

As duas cantigas de Estevam Coelho

MARIA APARECIDA RIBEIRO
Profª de Literatura Portuguesa na UERJ

I – INTRODUÇÃO

Pretende este trabalho dar continuidade àquele já iniciado por Leodegário A. de Azevedo Filho, em seu livro *As Cantigas de Pero Meogo*, qual seja o de usar o conhecimento filológico como ponto de partida para a crítica literária. Escolhido um autor cujo universo poético tem por testemunhas duas cantigas de amigo, estabeleceu-se criticamente o texto com o cuidado de consultar e respeitar sempre os manuscritos, tanto do Cancioneiro da Vaticana, quanto do Cancioneiro da Biblioteca Nacional, e chegou-se à comunicação simbólica do mesmo.

II – O ESTABELECIMENTO DOS TEXTOS

1 – O trovador – seu nome e origens

Stevam Coelho, como aparece grafado tanto nos manuscritos do C.V. quanto do C.B.N., viveu – e isso se pode afirmar pela estrutura e temática de suas cantigas – na época do rei D. Dinis, filiando-se, portanto, à escola dionísica. Quanto às origens, Teófilo Braga¹ chega a afirmar – não se sabe baseado em quê – ser Riba D’Homem o local de seu nascimento e Pero Annes Coelho e Maria Esteves Teixeira o nome de seus pais. Oviedo y Arce² di-lo nascido na Galiza, mas não cita as fontes que deram origem a tal conclusão. O que parece provável e baseamo-nos em J.J. Nunes³ – é que era neto do trovador João Soares Coelho e pai de João Coelho, assassino de Inês de Castro (o que Kimberley S. Robert põe em dúvida ao dizer: “Was father or brother of one of the murders of Inês de Castro”).

Quanto à origem do nome do trovador, o que podemos apurar foi que Stevam vem do grego Stephanus (Στεφάνος) que quer dizer coroa, por via latina. O sobrenome Coelho foi um dos muitos nomes de animais adotado pelos cristãos novos.

2 – História dos textos

Os dois apógrafos de que temos notícia são os do CBN e os do CV. Tanto num quanto noutro, as duas cantigas de amigo de Stevam Coelho aparecem entre as de Meen Rodriguez Tonoyro e as de Stevam Travanca. Entre os dois apógrafos citados notam-se apenas diferenças no que diz respeito à maneira de indicar a nasalidade, à grafia de uma ou de outra palavra e à aglomeração de palavras – o que será comentado quando do estabelecimento do texto.

Embora não haja interesse filológico, convém chamar a atenção para a rasura existente na primeira cantiga (Sedia la fremosa) no CV: o copista chega a escrever o quarto par de dísticos seguido do refrão no lugar do terceiro, percebe o erro, risca e volta a escrever agora na ordem certa. Quantas cantigas não terão sido mudadas não terão sido mudadas em função do copista? É como diz António Rodriguez Moñino⁴:

Uma vez saída a peça breve das mãos do autor é difícil detê-la em seu caminho. Provavelmente, o primeiro possuidor tem uma cópia fiel, exata, pura; dessa saem outras cópias mais ou menos fidedignas (. . .). É o que há a circular!

2.1 – As edições completas

a) Ernesto Monaci, **II canzoniere portoghese della Biblioteca Vaticana**. Halle a.s., Max Niemeyer, 1875. Onde encontramos as duas cantigas em edição diplomática. Abrev.: MONACI.

avedes – 2ª p. do pl. do pres. do indicativo de aver, com síncope do d intervocálico; v. transitivo; haver, ter, possuir. Do lat. habere.

“Par Deus de Cruz, dona, sey eu que avedes” = Por Deus de Cruz, dona, sei eu que tendes (I, 7).

avuytor – subst. masc.: abutre. Do lat. vulture, em espanhol buitre; em italiano avvoltoio, em francês antigo voutre, moderno voutour. O v passou a b pela confusão comum no latim popular. O l vocalizado deu i, que aparece no arc. abuitre, reduzindo-se posteriormente o ditongo ui para u; o 2º u sofre síncope por seu vogal postônica não-final.

“ – Avuytor comestes” = abutre comestes (I, 13)

– B –

banhar – v. intransitivo = Do subst. banho mais a desinência ar. Banho origina-se do gr. balneiou, pelo lat. balneu e pelo vulgar baneu.. Diz Meillet, na *Histoire de la langue latine*, p. 93, que o latim, em palavras suas, não tinha o grupo **In**.

“Eu al rio me vou banhar.” = Eu ao rio me vou banhar. (II, 3).

ben – adv. de modo. Do lat. bene

“. . . d’amor muy coyitada, que tan ben cantades” = muito ferida de amor, que tão bem cantais (I, 11).

ca – conj. causal. que, porque. Do lat. quia, pronunciado qua, com valor de quod (causal). Tem autonomia fonética. Há um ca comparativo, que vem do lat. quam. “. . . ca já filhey o manto” = porque já tomei (peguei) o manto (II, 8).

cantades – 2ª p. do pl. do pres. do ind. de cantar, com síncope do d intervocálico. Do lat. cantare. Suplantou canere. “. . . d’amor muy coyhada, que tan ben cantades” = muito ferida de amor, que tão bem cantais (I, 11).

cantando – gerúndio de cantar. V. verbete anterior. “. . . sa voz manselinha, fremoso, cantando” = sua voz mansa lindamente cantando (I, 5).

cantigas – subst. fem: canções. Do esp. cantiga. Corominas diz ser a palavra proveniente do céltico *cantica (paroxítona), da mesma raiz indo-européia do lat. cantare. As cantigas de amigo foram, conforme já dissemos, uma modalidade do lirismo medieval galego – português. V. amigo. “. . . fremosa dizendo cantigas d’amigo.” = formosa dizendo cantigas d’amigo (I, 2-3).

comestes – 2ª p. plural do pret. perf. do ind. de comer; v. transitivo: ingerir. Do lat. comedere, através de uma variante vulgar *comere. Comedere = cum + edere. Suplantou o simples edere. A absorção da raiz ed transferiu para o prefixo a significação. “Avuytor comestes” = abutre comestes (I, 13).

coytada – adj. fem: aquela que tem coyta (mágoa ou sofrimento de amor); apaixonada. Particípio de coytar. Do lat. *coctare, proveniente de “coactare, frequentativo de cogere (de co + ago) coactum, *coactare, *coctare, coytar ou cuytar (abrasar-se, consumir-se). Coyta é deverbais de coytar. Talvez relacionado a coquere (cozinhar, fritar) . . . sup. coctunu, de onde *coctare (cozinhar, fritar).” . . . d’amor muy coyhada, que tan ben cantades *= muito ferida de amor, que tão bem cantais (I, 11).

coytado – adj. masc. V. coytada. “. . . amor muy coyhado, que tan ben dize-des” = amor muito grande, que tão bem dizeis (I, 8).

cruz – subst. fem: símbolo do cristianismo. Do lat. cruce, por via semi-erudita. Cf. fr. croix e it. croce “Par Deus de Cruz, dona, sey eu que avedes” = Por Deus de cruz, dona, sei eu que tendes (I, 7).

b) Theophilo Braga. **Cancioneiro portuguez da Vaticana**. Lisboa, Imprensa Nacional, 1878. Onde aparecem as duas cantigas numa edição crítica restituída sobre o texto de MONACI. Como se sabe, devido à falta de precaução científica, essa edição tem apenas valor histórico. Abrev.: C.P.V.

c) J.J. Nunes. **Cantigas d’amigo dos trovadores galego-portugueses**. Coimbra, Imprensa da Universidade, 1926/1928, e

J.J. Nunes. **Cantigas d’amigo dos trovadores galego-portugueses**. Lisboa, Centro do Livro Brasileiro, 1973. 3v. Onde, no segundo volume, nas páginas 141 e 142, com a numeração romana CLV e CLVI, aparecem as duas cantigas em texto estabelecido pelo autor. Abrev.: N. Amigo.

d) Sílvia Pellegrini. **Auswahl altportugiesischer lieder**. Halle, Max Niemeyer Verlag, 1928. Onde, no índice de autores, Stevam Coelho aparece como tendo vivido no séc. XIV e sendo descendente de família portuguesa. Também inclui as duas cantigas em texto estabelecido pelo autor, nas páginas 25 e 26, sob a numeração XXX e XXI. Abrev.: AAL

e) Elza Paxeco e José Pedro Machado. **Cancioneiro da Biblioteca Nacional** (Colocci Brancuti). Lisboa, Revista de Portugal, 1956. 7v. Onde, no volume IV, aparecem as duas cantigas em texto estabelecido pelos autores, sob os números 683 e 684, seguidas dos textos que para a primeira delas se estabelecem no CPV e na Crestomatia, de J. J. Nunes. Ao final do volume são reproduzidas em facsímile. Abrev.: CBN

f) J.J. Nunes. **Crestomatia arcaica** — excertos da literatura portuguesa; desde o mais antigo que se conhece até o séc. XVI. 5. ed.; com correções feitas em vida pelo autor. Lisboa, Livraria Clássica 1959. Onde aparece a primeira cantiga nas páginas 388/389, entre as tenções de amigo, e a segunda nas páginas 339/340, entre as cantigas de amigo classificadas como simples. O texto é estabelecido pelo autor com base no C.V. Uma notícia sobre Stevam Coelho é dada no final do livro, constando ainda uma introdução gramatical, notas e um glossário. Abrev.: CA

g) Vitorino Nemésio. **A poesia dos trovadores**. (séculos XII — XV) Lisboa, Bertrand [s.d.] Onde, depois de breve consideração sobre Stevam Coelho e sobre a semelhança entre a primeira das cantigas e as *chansons de toile* francesas, aparecem nas páginas 209/210, os textos seguidos da interpretação do autor. Os textos são idênticos aos de J.J. Nunes (Amigo), o que nos dispensará de comentá-los no decorrer deste trabalho.

2.2 — As edições parciais

Consideramos edições parciais aquelas que reproduzem in totum uma das cantigas, deixando de lado aquelas — embora não sejam muitas — que lhe citam trecho (ou trechos) isso porque elas se baseiam nas edições de Monaci, Braga ou Cintra.

a) Cleonice Berardinelli. **Cantigas de trovadores medievais em português moderno**. Rio, Simões, 1953. Onde a primeira das cantigas aparece na página 58 em texto medieval que, segundo a autora, é baseado no de Nunes Amigo e no CBN, mas que, na realidade, aproxima-se do de Nunes Amigo, mas não o segue, pois coloca o eu da c. 3 v.I entre colchetes, quando Nunes não o faz. Na página 59, aparece o mesmo texto em português moderno, modernização da qual, como se verá adiante, divergiremos, embora a autora faça a ressalva que sua preocupação é mais estética que lingüística e que seu objetivo é tornar compreensíveis as cantigas “ao leitor pouco afeito aos textos arcaicos”.⁵ Abrev.: C.T.M.P.M.

b) Kimberley S. Robert. **An antology of old portuguese**. Lisboa, Livraria Portugal [s.d.] 435 p. Depois de breve notícia sobre Estevão Coelho, aparece a primeira cantiga, da qual afirma ser a única representante, nos Cancioneiros, das *spinning songs* (*chanson de toile*). O texto aparece seguido a grafia dos manuscritos constantes do C.V., salvo quando o próprio copista se engana: fremosmo. Abrev.: A.O.P.

c) Correa de Oliveira & Saavedra Machado. **Textos portugueses medievais**. Coimbra, Ed., 1969. 782 p. Reproduz também a primeira cantiga na página 124, fornecendo ainda explicações sobre o sentido geral do texto, sobre a estrutura da cantiga e algumas das palavras. O texto segue o mais possível a grafia do C.V. (exceção da palavra *vox* — 1. c. 2. v.) Abrev.: T.P.M.

d) Joaquim Ferreira. **História da literatura portuguesa**. 3.ed. Porto, Domingos Barreira s.d. 205 p. Onde aparece a primeira cantiga, seguida de conjecturas sobre o comportamento das fremosas nos lares medievais. O texto segue o da Crestomatia. Abrev.: H.L.P.

e) Hernâni Cidade. **Poesia medieval**, I – Cantigas de amigo [1. ed.] Lisboa [s. Ed.] 1937. Única edição, onde encontramos, na página 4, a segunda das cantigas. Moderniza a grafia dos textos e reconstitui o refrão, eliminando o **almar** na 1ª estrofe. Adota pontuação, da qual discordamos: Quem lhe dissesse atanto, /ca já filhei, / o manto! Abrev.: P.M.

3 – Aparato crítico – normas adotadas

a) Eliminação dos elementos gráficos que não tenham valor filológico;
b) Desenvolvimento de abreviaturas e refrões;
c) Separação de vocábulos que apareçam conglomerados e separação e função de elementos de um só vocábulo, quando separados.

d) Emprego de apóstrofo para indicar elisão vocálica, bem assim a perda do –r, ou do –s, quando assimilados pela consoante l.

e) Uso dos sinais de pontuação, segundo a sintaxe do texto.

f) Emprego de **i**, quando o valor for de vogal e de **y** quando for de semivogal.

g) Emprego da vogal átona final **o** com o valor de **u**, para uniformização gráfica (inexistente na época).

h) Emprego do **n** para indicar a nasalidade final, e do **m** ou do **n** para indicar a nasalidade medial;

i) Supressão da letra **h** em *hyria*;

j) Emprego de letra maiúscula nos casos exigidos pela ortografia e da minúscula no início de cada verso;

l) Uso de colchetes para indicar a restauração por acréscimo;

m) Estudo crítico comparativo dos manuscritos para qualquer correção a ser feita;

n) Aplicação do seguinte esquema de análise em relação ao texto de cada cantiga: **A. Versificação**; **B. Indicação dos manuscritos**; **C. Variantes dos manuscritos**; **D. Leitura crítica** compreendendo: a) pontuação e b) crítica geral do texto impresso; **E. Sentido geral do texto**.

4 – As cantigas propriamente ditas.

I

*Sedia la fremosa seu sirgo torcendo,
sa voz mansselinha fremoso dizendo
Cantigas d'amigo.*

*Sedia la fremosa seu sirgo lavrando,
sa voz mansselinha fremoso cantando
Cantigas d'amigo.*

- *Par Deus de Cruz, dona, sey eu que haveves
amor muy coyçado, que tan ben dizedes
Cantigas d'amigo!*

*Par Deus de Cruz, dona, sey eu que andades
d'amor muy coyhada, que tan ben cantades
Cantigas d'amigo!*

— *Avuytor comestes,
que adevinhades.*

A — Versificação

Cantiga paralelística dialogada 4x (2+1), possuindo os dois versos finais isolados (a fala da fremosa), à guisa de ata finda. O último verso da finda rima com o primeiro do dístico anterior. As estrofes seguem o esquema aa — B//a 4. Rimas consoantes. Os dísticos são hendecassílabos, formados de dois pentâmetros graves o que, mais tarde, chamar-se-á verso de arte maior. Os pentâmetros constituintes dos hendecassílabos dos dísticos rimam entre si, com exceção do último. O refrão (pentâmetro grave) é monóstico e se liga sintaticamente ao corpo da cantiga, sendo um caso de “enjambement”. Os hendecassílabos dos dísticos são acentuados na 5ª e na 11ª, para o que se faz necessário considerar sédia como dissílabo.

B — Manuscritos

C.V. — s. n.º

C.B.N. — 720

C — Variantes dos manuscritos

V.1: vor (C.B.N.); voz (C.V.). V. 2 sirgo (C.B.N.) sugo (C.B.) Monaci (MONACI) transcreve sugo V.3 fremosa (C.B.N.) fremosmo (C.V.) V. 4 dizendo (C.B.N.); dizendo (C.V.) V.5 vor (C.B.N.) voz (C.V.) V.6 mässelinha (C.B.N.); mässelha (C.V.); Monaci transcreve mässelinha V.7 fñosa (C.B.N.); fr'oso (C.V.). V.8 cantãdo (C.B.N.); cantando (C.V.); V.9 adevvhades (C.B.N.); adevyades (C.V.).

D — Leitura crítica

a) pontuação

Como já nos referimos nas normas, o critério adotado, na maior parte das vezes, foi o sintético. Vv— 1 e 4 — impõe-se a vírgula no final do verso como, aliás registram todos os autores por nós selecionados para esta pesquisa. Vv. 2 e 5: não há razão para a vírgula colocada por Braga depois da palavra mansselinha; preferimos, como os outros autores, não colocar aí pontuação alguma. Vv. 7 e 13: preferimos adotar aí o travessão para indicar o início do diálogo, como Nunes Amigo, C.B.N., T.P.M.. Discordamos da Crestomatia que indica a fala com aspas, porque não achamos ser esse o melhor sinal para indicar a entrada do discurso direto. Também achamos redundante o uso do travessão e aspas como o faz Sívlio Pellegrini (A.A.L.) Vv. 9 e 12: achamos necessário o uso da exclamação no final destes versos pois eles nada mais são que a culminância da exclamação que se inicia por dois vocativos (Par Deus, dona.)

b) Crítica geral do texto impresso

V.1 — Braga ignorando o cunho acentual flutuante das cantigas de amigo, grafa sédia, para que a métrica fique perfeita. Impossível essa grafia que

contraria toda a evolução da palavra, vinda de *sedere*. Nunes (Amigo) diz que, para efeito de medida, deve-se considerar *sedia*, *bissflaba*, observando que sua forma mais frequente era *siia*, na qual provavelmente, já nessa época, apesar da grafia tradicional, como em tantos outros casos, se fazia uma contração numa só das vogais. Todos os autores adotam a forma *sirgo*, à exceção de Braga e Monaci. Braga usa *fuzo*, o que é impossível, pois ninguém torce um fuso (“seu fuzo torcendo”). Monaci deixa-se levar pelos manuscritos do C.V., onde se pode ler tanto *sirgo*, quanto *sugo*. Aliás, o mesmo se dá nos manuscritos do C.B.N.. Preferimos, no entanto, ficar com a forma *sirgo* porque nada encontramos que atestasse a existência e o significado de *sugo*.

Vv. 2 e 5 – Nunes (Amigo), Braga, Pellegrini grafam *manselinha*. Nunes, na *Crestomatia*, usa na V.2 a forma *mansselina*. Adotamos, como José Pedro Machado (C.B.N.) e Monaci a forma *mansselinha*, ainda porque é essa a forma nos manuscritos. Ainda no V.2, porque há divergência nos manuscritos, os textos usam ora *fremosa*, ora *fremoso*. Optamos pela forma *fremoso* por acharmos que ela se refere a *dizendo* (cantando) e exerce a função de adjunto adverbial. Nunes (Amigo) observa que sa voz tanto pode ser sujeito como complemento circunstancial de *dizendo* (cantando), sendo que neste último caso deve-se subentender a preposição *em*.

Vv. 6, 9 e 12. Constituem o refrão. Nos manuscritos (C.V. e C.B.N.) aparece apenas a forma *cantigas*, diferentemente do V.3. Optamos, como todos os autores, pela reconstituição *cantigas d’amigo* Vv. 13 e 14. Nos manuscritos estes versos aparecem em duas linhas (*Avuytor comestes, / que adevinhades*). Monaci (MONACI) segue os manuscritos. Também nós, por fidelidade aos manuscritos, conservamos os dois versos, lembrando que o v. 13 constitui uma palavra perdida.

E – Sentido geral do texto

Como dizem Eugenio Asenio⁶, Jeanroy e Kimberley esta é uma cantiga que se assemelha às “*chansons de toiles*” francesas ou às “*spinning songs*” inglesas: a moça sentada em seu tear, recorda o amigo. No caso apresentado por Karl Bartsch⁷ e comentado por Paul Zumthor⁸, Bele Aigentine, a donzela costura, sob os olhos de sua mãe, que lhe repara o embaraço e o fato de não estar costurando como é hábito: Aigentine se esconde e pica o dedo. A mãe pede-lhe que tire o robe. Ela alega que morre de frio. A mãe a chama de *mal-dosa*. Ela, então, resolve contar à mãe que se apaixonou pelo conde Henri. A mãe pergunta se ele vai esposá-la. A moça tem dúvidas e vai ao castelo de Henri, que encontra reclinado sobre o leito. Pergunta-lhe se está acordado ou se dorme. Identifica-se como se não fosse ela própria (distanciamento do eu – *ja vorequiert Aigentine au vis clair*) se a tomará por esposa. Intervém o narrador dizendo do sim do conde Henri. Temos, assim, quatro partes, dois ambientes e um plano temporal: a) na primeira, fala o narrador sobre a cena; b) na segunda, dialogam Aigentine e a mãe; c) na terceira, muda o ambiente e Aigentine fala, no castelo de Henri; d) na quarta, fala o narrador. É de notar-se a mudança no último refrão.

No caso galego-português, podemos dizer que a cantiga se divide em duas partes: a primeira, em que o trovador narra, no tempo passado – *sedia*

(v. 1 a 6); a segunda em que a narrativa se tece ela própria, através do diálogo (discurso direto) tornando-se viva e presente. A fremeosa, com voz suave, canta bonito, cantigas de amigo. Tão bonito é seu canto, tão bem diz as cantigas que o trovador logo percebe ter ela uma grande paixão, estar ela apaixonada. Ouvindo o que pensa a seu respeito o trovador, a moça diz que ele deve ter comido abutre para poder adivinhar, assim, seus sentimentos. Essa frase da donzela baseia-se num velho adágio português. D. Carolina Michaëlis, na *Revista Lusitana*, comenta a respeito: “phrases estas que parecem ser proverbiais, mas que ainda não descobri em outra parte”.⁹ Nunes (*Amigo*) diz que a superstição portuguesa de que comer carne de abutre faz adivinhar o futuro ainda subsiste, embora tenha sido trocado o abutre por mocho e velho. Pesquisando a origem desta superstição chegamos aos arúspices, sacerdotes romanos de origem etrusca, a quem competia prever o futuro pelo exame das vísceras das aves.

*Se oj'ò meu amigo
soubess', iria migo.
Eu al rio me vou banhar
(al mare)
Se oj'el este dia
soubesse, migu'iria.
Eu al rio me vou banhar.
Quem lhi dissess' atanto,
ca já filhey o manto.
E al rio me vou banhar.*

A – Versificação.

Cantiga de refrão: 3 x (2 + 1). Estrofes paralelísticas: aaB. Versos hexassílabos graves, com acentuação na 2ª, 4ª e 6ª sílabas. Refrão constituído por verso heptassílabo agudo. Rimas consoantes nos dísticos.

B – Manuscritos

C.B.N. 721; C.V. s/nº

C – Variantes dos manuscritos

V.1 C.B.N. e al; C.V. cal. V.2 C.B.N. al mare; C.V. almare. V.3 dissess; C.V. dessess.

D – Leitura crítica

a) pontuação

V.v. 2 e 5. Todos os editores do texto colocam a vírgula depois da palavra *soubesse*, como o que concordamos por tratar-se de uma condicional. Ainda nestes dois versos, Nunes (*Crestomatia*) e (*Amigo*) usa dois pontos no final considerando o refrão complemento de *soubesse*. Pensamos que, de fato, a refrão se liga, pela idéia que contém, a *soubesse*. É como que uma explicação. No entanto, não vemos a necessidade de dois pontos. Sílvio Pellegrini (A.A.L.) e Vitorino Nemésio (APT) seguem a lição de Nunes. José Pedro Machado (C.B.N.) usa exclamação para finalizar os V.v. 2 e 5. Não vemos necessidade dessa exclamação e preferimos o ponto ao final dos versos, conservan-

do a autonomia do refrão, como o faz Hernâni Cidade (P.M.). V.7: Diferentemente de todos os editores do texto, que usam a vírgula, separamos este verso (oração principal) do que se segue (oração explicativa) por dois pontos. V.8: Todos os editores do texto usam a exclamação, para finalizar este verso. Vitorino Nemésio (A.C.T.), no entanto, usa os dois pontos. Preferimos nós o ponto, mais uma vez, quer porque aqui não vejamos razão para uma frase exclamativa, quer porque não vejamos no refrão uma explicação para o que se diz anteriormente.

b) crítica geral do texto impresso

V.v. 1 e 4 – Somente José Pedro Machado e Nunes (Crestomatia) grafam **oi**. Ficamos com a maioria, usando a ramista **j**, como já explicamos nas normas V.2: somente Braga grafa **soubesse**. Os demais, acertadamente, usam a forma **souless'**, para mostrar a elisão. V.3: Monaci, escreve **cal**, como está em Cv. José Pedro Machado usa **Eu**, seguindo o C.B.N. Ficamos com a maioria dos autores e escrevemos **eu**, pois é a forma que dá sentido ao texto. V.4: Nemésio comenta a forma **oj'** **el este dia**, construção análoga ao latim **in hodie**, como no francês **aujourd'hui**. V.5: seguimos a lição de Nunes (Crestomatia), usando **migu'iria**, para indicar a elisão. Os outros escrevem **migo**. V.7: Nunes (Amigo) e Sílvio Pellegrini (ALL) grafam **quem**, enquanto os outros, acertadamente, optam por **quem**. Usamos como a maioria dos editores, **dissess**, para indicar a elisão e grafamos **atanto**. Braga também escreve **dissess'**, mas usa a **tanto**, conferindo autonomia à preposição.

E – Sentido geral do texto

Cantiga com unidade de tempo, ação e espaço, em que a donzela lamenta não saber seu amigo de sua ida ao rio, para banhar-se, pedindo, indiretamente, que alguém o avise, pois já pegou o manto, isto é, já está pronta para sair. Eugenio Asensio acha que o refrão deve ser ao rio, ao mar, porque há caso análogo em João Zorro: “Jus'a lo mar e o rio, eu, namorado, irei.” Mas, como se pode ver, não cabe a forma ao mar, que se encontra primeiro refrão dos manuscritos e que é reconstituída por José Pedro Machado; tudo nos leva a crer que os copistas, desatentos, tentam acrescentar ao mare, para rimar com banhar e completar-lhe o sentido, não vendo que rio já era adjunto adverbial do verbo.

III – CONCLUSÃO

Como comenta Eugenio Asensio, a canção da mulher incorpora outros gêneros, não sendo puramente lírica.

No caso presente, a primeira cantiga pode ser considerada uma narrativa, enquanto a segunda terá um caráter lírico mais desenvolvido. Senão vejamos: Na primeira, predomina a chamada função referencial, aparece o narrador falando de um fato passado, de uma fremosa (3ª pessoa) que estava a par, para, em seguida, tornar-se ele próprio personagem e dialogar com a fremosa (2ª pessoa), no plano presente, o que vem conferir vivacidade à narrativa. Na segunda, o que predomina é a função emotiva, comunicação da vontade, do sentimento, do desejo, embora dissimulado, de que o namorado lhe vá ao encontro (se o meu amigo souless', iria migo), seguida de um apelo indireto, função conativa, de que alguém avise ao amado de sua ida ao rio.

Ainda como reforço à idéia de que a primeira tente ao narrativo e a segunda ao lírico, acrescenta-se que, na primeira, há caracterização indireta de espaço, e planos temporais distintos, enquanto que na segunda não se caracterizam, nem tempo, nem espaço, nem ação.

Quanto à comunicação simbólica, a primeira é despedida de qualquer simbologia, enquanto que a segunda alude à sensualidade do banho e recorre ao arquétipo supremo, ao símbolo da mulher¹⁰, sob a forma de rio.

IV – GLOSSÁRIO

– A –

adivinhades – 2ª p. do pl. do pres. do indicativo de adivinhar, forma arcaica de adivinhar. Adivinhar origina-se do latim *divinare*, com palatalização do *n* em presença do *i* e um *a* protético. – prever e predizer o futuro por meio de sortilégios. O subst. *adivinho*, de onde se deriva o verbo, provém do lat. *divinu*, scilicet *homo* – homem divino, homem a quem os deuses deram o dom de adivinhar “. . . que adivinhades” = que adivinhais. (I, 14).

al – combinação da preposição *a* com *lo*, forma arcaica do artigo *o*, proveniente do nominativo *illu*, perdendo a vogal final por apócope. Do lat. *ad illu*. “Eu al rio me vou banhar” = eu ao rio me vou banhar. (II, 3).

amigo – subst. masc.: namorado, amado. Do lat. *amicu*. Às cantigas de amigo se constituem numa das formas poéticas do lirismo medieval português, em que o objeto é o amigo, o homem amado.

“. . . cantando

cantigas d’amigo.” (I, 5,6)

“se oj’o meu amigo” = se hoje o meu namorado. (II, 1)

amor – subst. masc.: afeto, paixão. Do lat. *amore*

“amor muy coytoado, que tan ben dizedes” = amor muito grande, que tão bem dizeis. (I, 8).

andades – 2ª p. do pl. do pres. do indicativo de andar, pela síncope do *d* intervocálico. Andar é verbo de ligação, apresentando um estado do sujeito *vós*: *coytada*. É um verbo de origem obscura. Talvez provenha de *ambulare* ou de *ambitare*, freqüentativo de *ambire*.

“Par Deus de Cruz, dona, sey eu que andares” = Por Deus de Cruz, senhora, sei eu que andais. (I,10).

atanto – pr. indefinido: tanto, tal coisa. Do lat. *ad tantum*. Alguns explicam que essa forma talvez seja oriunda do latim vulgar, por influência de aqui, aquel. “Quem lhi dissess’ atanto” = quem tal coisa lhe dissesse. (II, 7).

– D –

de – prep. Do lat. *de*. “Par Deus de Cruz, dona, sey eu que avedes” = Por Deus de cruz, dona, sei eu que tendes (I, 7)

Deus – subst. masc: Deus. Do lat. *Deus*. “Par Deus de Cruz, dona, sey eu que andades” = Por Deus de Cruz, dona, sei eu que andais. (I, 10)

dissess’ – 3ª p. sing. do imperfeito do indicativo de dizer; v. transitivo. Do latim *dicere*. “. . . quen lhi dissess’ = quem lhe dissesse tal coisa. (II, 7)

dizedes – 2ª p. do plural do pres. do indicativo de dizer. V. *dissess'*. “... amor muy coychado, que tan ben dizedes” = amor muito grande (imenso), que tão bem dizeis. (I, 8)

dizendo – gerúndio de dizer. V. *dissess'*. “... sa voz manselinha fremosa dizendo” = sua voz mansa formosa dizendo. (I, 2)

dona – subst. fem: senhora, donzela. Do lat. *domina*.

“Deus de Cruz, dona, sey eu que avedes “= Por Deus de Cruz, senhora, sei eu que tendes. (I, 7)

– E –

el – forma apocopada do pr. *ele*. Do lat. “Se oj’el este dia” = Se hoje ele este dia. (II, 4)

eu – pr. pessoal. Do lat. *ego*, através do vulgar *eo*, com /e/aberto, embora sendo ditongo. “Eu al rio me vou banhar.” = Eu ao rio me vou banhar. (II, 6).

– F –

filhey – 1ª p. do sing. do pret. perf. do indicativo de *filhar*; v. transitivo: tomar, pegar. De étimo obscuro, talvez venha do lat. **filiare*. “... ca já filhey o manto.” = porque já tomei o manto. (II, 8).

fremosa – adj. fem.: formosa. Do lat. *formosa*, derivado de *forma*, significando beleza, por dissimilação e metátese. Havia a forma *fremosa* com sentido de jovem formosa. “... sa voz manselinha fremosa dizendo” = sua voz mansa formosa dizendo. (I, 2)

fremoso – adj. masc: formoso. V. *fremosa*. “... sa voz manselinha fremoso cantando” = sua voz mansa cantando formoso. (I, 5).

– I –

iria – 3ª p. sing. do futuro do pretérito de *ir*; v. intransitivo: dirigir-se, deslocar-se. Do lat. *ire*. “... soubesse, migu’iria.” = soubesse, iria comigo. (II, 5)

– J –

Já – adv. do lat. *ianu magis*, que deu *jamais*. Posteriormente, houve separação do *já*. “... ca já filhey o manto.” = porque já tomei o manto. (II, 8)

– L –

la – artigo definido. Forma arcaica do *a*. Do lat. *illa*. J. J. Nunes explica o desaparecimento do *l* por fenômeno de fonética sintática, referendando Meillet. “Sedia la fremosa seu sirgo torcendo” = Estava a jovem formosa seu sirgo torcendo. (I, 1)

lavrando – gerúndio de *lavar*; v. transitivo: trabalhar, tecer. Do lat. *laborare*, com síncope da vogal pretônica. Na cantiga tem o sentido de tecer. Atualmente, especializou-se o sentido para trabalhar a terra. “Sedia la fremosa seu sirgo lavrando,” = estava a jovem formosa seu sirgo tecendo. (I, 4)

lhi – pr. pessoal oblíquo de 3ª pes. *lhe*. Do lat. *illi*. “Quen lhi dissess’ atanto”, = quem *lhe* dissesse tal coisa. (II, 7)

– M –

manselinha – adj. fem: mansa, doce. Do adj. *manso* + o sufixo *elinha* (sufixo diminutivo arcaico composto de *inu* + *ellu*). *Manso* origina-se do lat. vulgar *mansu*, derivado regressivo de *mansuetu*. A forma *manselinha* ainda persiste

atualmente, segundo J.J. Nunes (Compêndio de Gramática Histórica). “. . . sa voz manselinha fremoso dizendo” = sua voz mansa, formosa, dizendo. (I, 2).
manto – subst. masc: manto. Do lat. mantu. “ca já filhey o manto.” = porque já tomei o manto (II, 8).

mare – subst. masc: mar. Do lat. mare.

me – pr. pessoal oblíquo de 1ª pessoa. Do lat. me. “Eu al rio me vou banhar” = eu ao rio me vou banhar. (II, 3)

meu – pr. possessivo. Do lat. meu. Conservou inicialmente o /e/ aberto, embora fosse monossilábico. “Se oj’o meu amigo” = se hoje o meu namorado (II, 1).

migo – pr. pessoal oblíquo. Do lat. vulgar micu, ou de mecum, por influência de mi. Atualmente, só aparece na forma pleonástica con + migo (cum + micu). “. . . soubesse, migu’iria.” = soubesse, comigo iria. (II, 5).

muy – adv., forma apocopada de muyto. Muyto provém do lat. multu. “. . . amor muy coychado, que tão ben dizedes” = amor muito grande, que tão bem dizeis. (I, 8).

– O –

o – artigo definido masc. Do lat. illu, através do arcaico lo, reduzido a o por um fenômeno de fonética sintática. “Se oj’o meu amigo” = se hoje o meu namorado. (II, 1).

oj – adv: hoje. Do lat. hodie, com palatalização do d. “Se oj’el este dia” = se hoje ele este dia. (II, 4).

– P –

par – prep: forma arcaica de por. Aparece em expressões exclamativas. Por provém do lat. pro, por influência de per. “Par Deus de Cruz, dona, sey eu que avedes” = por Deus de Cruz, senhora, sei eu que tendes. (I, 7).

– Q –

que – conj. consecutiva. Do lat. quia, através das formas qua e ca, por redução vocálica. “. . . d’amor muy coyçada, que tan ben cantades” = muito ferida de amor, que tão bem cantais. (I, 11).

quen – pr. indefinido: quem. Do lat. quem, acus. masc. sing. de qui. “Quen lhi dissess’ atanto” = quem lhe dissesse tal coisa. (II, 7).

– R –

rio – subst. masc. Do lat. rivus, pelo vulgar riu (Appendix Probi). No latim, rivus significa regato, havendo a forma flumen para rio. “Eu al rio me vou banhar” = eu ao rio me vou banhar. (II, 3).

– S –

sa – pr. possessivo. Forma arcaica de sua, usada quando átona, seguida de outras palavras. É um fenômeno de fonética sintática (próclise). “. . . sa voz manselinha fremoso dizendo” = sua voz mansa, formoso, dizendo. (I, 2).

se – conj. condicional. Do lat. si. No idioma arcaico, apresentava autonomia fonética, hiatizando-se em encontros vocálicos. “Se oj’o meu amigo” = se hoje o meu namorado. (II, 1).

sedia – 3ª p. do sing. do imperfeito do indicativo de sedere; v. auxiliar: estar. Do lat. sedere (assentar-se) fundido a algumas formas de esse. Teve seu senti-

do alterado para estar e, depois, para ser. “Sedia la fremosa seu sirgo torcendo” = estava a jovem formosa seu sirgo torcendo (I, 1).

seu – pr. possessivo. Do lat. suum, que deu sou. A forma seu provém de uma forma vulgar criada por analogia a meus e teus. “Sedia la fremosa seu sirgo torcendo” = estava a jovem formosa seu sirgo torcendo. (I, 1).

sey – 1ª pess. do pres. do indicativo de saber; v. transitivo. Do lat. sapere, que prevaleceu sobre scire. “Par Deus de Cruz, dona, sey eu que avedes” = Por Deus de Cruz, dona, sei eu que tendes (I, 7).

sirgo – subst. masc: fio ou fita de seda. Do lat. sericu, com sonorização do /k/ e síncope da vogal postônica não final. “Sedia la fremosa seu sirgo lavrando” = estava a jovem formosa seu sirgo torcendo.

soubess’ – 3ª p. do sing. do imperfeito do subjuntivo de saber. V. sey. “. . .oubess’, iria migo” = soubesse, iria comigo. (II, 2).

– T –

tan – adv.; forma apocopada. Do lat. tantu. A forma moderna obteve-se pela ditongação da nasal final. “d’amor muy coyhada, que tan ben cantades” = muito ferida de amor, que tão bem cantais. (I, 11).

torcendo – gerúndio de torcer; v. transitivo. Do lat. *torcere, por torquere. “Sedia la fremosa seu sirgo torcendo = estava a (jovem) formosa seu sirgo torcendo (I, 1).

– V –

vou – 1ª p. do sing. do pres. do indicativo de ir. V. iria. “Eu al rio me vou banhar.” = eu ao rio me vou banhar. (II, 3)

voz – subst. fem. Do lat. vocē. “. . .sa voz manselinha fremoso dizendo” = sua voz mansa formosa dizendo. (I, 2).

V – BIBLIOGRAFIA

A – Bibliografia

- 1 – ALI, M. Said. *Gramática histórica da língua portuguesa*. 3. ed. Estabelecimento de texto, revisão, notas e índices por Maximiano de Carvalho e Silva. São Paulo, Melhoramentos, 1964.
- 2 – ARCE, Oviedo y. *Boletín de la Academia gallega*. Madrid, 1967. vol. 113.
- 3 – ASENSIO, Eugenio. *Poética y realidad en el cancionero peninsular de la edad media* 2 ed. Madrid. Cremos, 1970.
- 4 – AZEVEDO FILHO, Leodegário A. . *A técnica do verso em português*. Rio de Janeiro, Acadêmica, 1971.
- 5 – – – – –. *As cantigas de Pero Meogo*. Rio de Janeiro, Gernasa, 1974 (Col. Oskar Nobiling, 2).
- 6 – BARTHES, Roland et alii. *Análise estrutural da narrativa*. Petrópolis, Vozes, 1971.
- 7 – BARTSCH, Karl. *Altfranzoesische Romanzen und Pastorvellen*. Leipzig, 1870.
- 8 – BERARDINELLI, Cleonice. *Cantigas de trovadores medievais em português moderno*. Rio, Simões, 1953.
- 9 – BELL, Aubrey F.G. *A literatura portuguesa*. Trad.: Agostinho de Campos & J.G. de Barros Cunha. Coimbra, Imprensa da Universidade, 1931.
- 10 – BRAGA, Theophilo. *Antologia portuguesa*. Porto, Liv. Universal, 1876.
- 11 – – – – –. *Cancioneiro português da Vaticana*. Lisboa, Imprensa Nacional, 1878.
- 12 – CÂMARA JR., J. Mattoso. *Dicionário de filologia e gramática*. 2. ed. Rio de Janeiro, Ozon, 1964.

- 13 – CARRÉ-ALDÃO, Eugenio. *Influencias de la literatura gallega en la castellana*. Madrid, Francisco Beltrán, 1915.
- 14 – CASAS, Alvaro de las. *Antologia de poetas gallegos*. Buenos Aires, Sopeña, 1939.
- 15 – CIDADE, Hernâni. *Poesia medieval: I – Cantigas de amigo*. 1. ed. Lisboa [s.Ed.] 1937.*
- 16 – CINTRA, L.F. Lindley. *Cancioneiro português da Biblioteca Vaticana – Cód. 4803; reprodução facsimilada*. Lisboa, Centro de Estudos Filológicos – Instituto de Alta Cultura, 1973.
- 17 – CINTRA, Maria Adelaide Valle. *Bibliografia de textos medievais portugueses*. Lisboa, Centro de Estudos Filológicos, 1960.
- 18 – COROMINAS, J. *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*. Madrid, Gredos, 1954. 4 v.
- 19 – CORREIA, Natália. *Cantares dos trovadores galego-portugueses*. Lisboa, Estampa, 1970.
- 20 – COUCEIRO FREIJOMIL, Antonio. *El idioma gallego: história, gramática, literatura*. Barcelona, Alberto Martins, 1935.
- 21 – COUTINHO, Ismael de Lima. *Pontos de gramática histórica*. 6 ed., Rio de Janeiro, Acadêmica, 1968.
- 22 – CURTIUS, E. R. *Literatura européia e idade média latina*. Trad.: Teodoro Cabral & Paulo Rónai. Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1957.
- 23 – CUNHA, Celso F. da. *Estudos de poética trovadoresca*. Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1961.
- 24 – DURAND, Gilbert. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris, Berdas, 1969. (Col. Études Supérieures, 14).
- 25 – ELIA, Sílvio. *Sobre as origens do verso romântico*. Rio de Janeiro s.ed. 1961.
- 26 – ENTWISTLE, W. S. Dos “cossantes” às “cantigas de amor”. In: BELL, Aubrey F. G. et alii. *Da poesia medieval portuguesa*. 2. ed. ampliada. Trad. A.A. Dória Lisboa, Ocidente, 1947.
- 27 – FILGUEIRA VALVERDE, Xosé. *A paisaxe no cancionero da Vaticana*. La Coruña, Ed. Lar, 1927.
- 28 – – – –. *Nuevos rastros documentales de juglares gallegos*. Cuadernos de estudios gallegos, Santiago de Compostela, 1⁽¹⁾: 133 – 140, 1944.
- 29 – HENRIQUEZ UREÑA, Pedro. *Estudios de versificación española*. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1961.
- 30 – HOUAISS, Antonio. *Elementos de bibliologia*. Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1967. 2 v.
- 31 – IGLESIA, Antonio de la. *El idioma gallego, su antigüedad y vida*. La Coruña, Latorre y Martínez, 1886. 3.v.
- 32 – JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. São Paulo, Cultrix, 1969.
- 33 – JEANROY, Alfred. *Les origines de la poésie en France au Moyen Âge*. 4 ed. Paris, Honoré & Champion, 1965.
- 34 – KRISTEVA, Julia. *Le texte du roman*. The Hague – Paris, Mouton, 1970.
- 35 – LAPA, M. Rodrigues. *Das origens da poesia lírica em Portugal na Idade Média*. Lisboa, Seara Nova, 1929.
- 36 – – – –. *Lições de literatura portuguesa: época medieval*. 4 ed. Coimbra, Coimbra Ed., 1956.
- 37 – – – –. *Estilística da língua portuguesa*. 4. ed. Rio de Janeiro, Acadêmica 1965.
- 38 – – – –. *O texto das cantigas d'amigo*. *A Língua Portuguesa*, Lisboa, 1⁽¹⁾: 30-71, 1929. Reproduzido na sua: *Miscelânea de língua e literatura portuguesa medieval*. Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1965. p. 9-50.
- 39 – LE GENTIL, Pierre. *La poésie lyrique espagnole et Portugaise à la fin du Moyen Âge*. Rennes, Plino, 1949/1953. 2. v.
- 40 – LÓPEZ – AYDILLO, Eugenio. *Las mejores poesias gallegas*. (. . .) Madrid, Imprenta Artística Española, 1914.
- 41 – MACHADO, Elza Paxeco & MACHADO, José Pedro. *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*. Lisboa, Revista de Portugal, 1956. V.4: 15-17. 8.V.

- 42 – MACHADO, José Pedro. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. Lisboa, Confluência, 1956. 2.V.
- 43 – MENÉDEZ PELAYO, M. *Historia de los heterodoxos españoles*. 2.ed. Madrid, Victoriano Suárez, 1911.
- 44 – – – –. *Antologia de poetas líricos castellanos*. Santander, Aldus, 1944. 5.v.
- 45 – MENÉDEZ PIDAL, R. *Poesia juglaresca y juglares*. Buenos Aires – México, Espasa-Calpe, 1942.
- 46 – – – –. *La primitiva poesia lírica española*. In: – – – – *Estudios literarios*. 4. ed. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1943.
- 47 – MONACI, Ernesto. *II canzoniere portoghese della Biblioteca Vaticana*. Halle a.s., Max Niemeyer, 1875.
- 48 – MONTEIRO, Clóvis. *Literatura medieval*. In: – – – –. *Esboços de história literária*. Rio de Janeiro, Acadêmica, 1961.
- 49 – NASCENTES, Antenor. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. Rio de Janeiro s.ed. 1955.
- 50 – NEMÉSIO, Vitorino. *A poesia dos trovadores*. 2.ed. Lisboa, Bertrand. 1961
- 51 – NUNES, J.J. *Crestomatia Arcaica*. 3. ed. Lisboa, Liv. Clássica, 1943.
- 52 – – – –. *Cantigas d'amigo dos trovadores galego-portugueses*. Lisboa, Centro do Livro Brasileiro, 1973.
- 53 – – – –. *Poesia galego-portuguesa ou trovadoresca (séculos XIII a XV)*. In: SAMPAIO, Albino Forjaz de et alii. *História da literatura portuguesa ilustrada*. Paris – Lisboa, Aillaud-Bertrand, 1929. V.I, p. 78-108. 4.v.
- 54 – – – –. *Compêndio de gramática histórica portuguesa*. 3. ed. Lisboa, Liv. Clássica, 1945;
- 55 – OLIVEIRA, Correa de & MACHADO, Saavedra. *Textos portugueses medievais*. 2. ed. Coimbra, Coimbra Ed., 1964.
- 56 – PELLEGRINI, Sívio. *Auswahl altportugiesischer Lieder*. Halle/Saale, Max Niemeyer, 1928.
- 57 – – – –. *Repertório bibliográfico della prima lirica portoghese*. Modena, Società Tipografia Modenese, 1939.
- 58 – PIMPÃO, Álvaro Júlio da Costa. *História da literatura portuguesa: Idade Média*. 2. ed. rev. Coimbra, Atlântida, 1959.
- 59 – RODRIGUEZ-MOÑINO, Antonio. *Construcción crítica y realidad histórica en la poesia española de los siglos XVI Y XVII*. 2. ed. Madrid, Castelia, 1968.
- 60 – ROBERTS, Kimberley S. *An anthology of old portuguese*. Lisboa, Liv. Portugal s.d.
- 61 – SARAIVA, António José & LOPES, Óscar. *História da literatura portuguesa*. 6. ed. Porto, Porto Ed. s.d.
- 62 – SILVA NETO, Serafin da, *Fontes do latim vulgar: o Appendix Probi*. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1946.
- 63 – – – –. *História da língua portuguesa*. Rio de Janeiro, Livros de Portugal, 1952.
- 64 – – – –. *Textos medievais portugueses e seus problemas*. Rio de Janeiro, Casa de Rui Barbosa, 1956.
- 65 – SILVEIRA, Souza da. *Lições de português*. 7ª ed. Revisão crítica, em consulta com o autor por Maximiano de Carvalho e Silva. Rio de Janeiro, Livros de Portugal, 1964.
- 66 – SIMÕES, João Gaspar. *História da poesia portuguesa das origens aos nossos dias, acompanhada de uma antologia*. Lisboa, Empresa Nacional de Publicidade, 1955.
- 67 – SPINA, Segismundo. *A lírica trovadoresca*. 2.ed. Rio de Janeiro, Grifo, 1972.
- 68 – – – –. *Do formalismo estético trovadoresco*. São Paulo, Faculdade de Filosofia, 1966.
- 69 – – – –. *Manual de versificação romântica medieval*. Rio de Janeiro, Cernasa, 1971.
- 70 – – – –. *Iniciação na cultura literária medieval*. Rio de Janeiro, Grifo, 1973.
- 71 – TAVANI, Giusepe. *Poesia del ducento nella Penisola Iberica*. Roma, Ateneo, 1969.

- 72 – VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de. *Fragmentos etymologicos*. Revista Lusitana, Porto, 3. 129-190. 1895.
- 73 – – – –. *Glossário do Cancioneiro da Ajuda*. Revista Lusitana, Porto, 23: 1-95, 1920.
- 74 – – – –. *Lições de filologia portuguesa*. Lisboa, Revista de Portugal, 1946.
- 75 – VASCONCELOS, J. Leite de. *Lições de filologia portuguesa*. 3 ed. Rio de Janeiro, Livros de Portugal, 1959.
- 76 – VIANA, A.R. Gonçalves. *Exposição da pronúncia normal portuguesa para uso de nacionais e estrangeiros*. Lisboa, Imprensa Nacional, 1892.
- 77 – VITERBO, Fr. Joaquim de Santa Rosa de. *Elucidário das palavras, termos e frases que em Portugal antigamente se usavam e que hoje regularmente se ignoram*. Ed. crítica por Mário Fiúza. Porto, Liv. Civilização, 1962/1966.
- 78 – WILLIAMS, Edwin B. *Do latim ao português*. Trad. Antônio Houaiss. Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1961.
- 79 – ZUMTHOR, Paul. *Essai de poétique médiévale*. Paris, Seuil, 1972.

SIGLAS DOS CÓDICES

- CV **Cancioneiro da Vaticana** (Códice Vaticano nº 4805). Ver reprodução facsimilar das cantigas de Estavan Coelho no fim deste trabalho.
- CBN – **Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa, antigo Cancioneiro Colocci-Brancuti**. Ver reprodução facsimilar das cantigas de Estevan Coelho no fim deste trabalho.

B – notas bibliográficas

- 1 BRAGA, Theophiló. *Cancioneiro portuguez da Vaticana*. Lisboa, Imprensa Nacional, 1871, p. 131.
- 2 – ARCE, Oviedo y. *Boletín de la Academia gallega*. Madrid, 1967. vol. 113. p. 132.
- 3 NUNES, J.J. *Crestomatia arcaica*. 5. ed. Lisboa, Livraria Clássica 1959 p. 533.
- 4 – RODRÍGUEZ-MOÑINO, António. *Construcción crítica y realidad histórica en la poesia española de los siglos XVI y XVII*. Madrid, Castelia, 1968. p. 39 Trad. da autora: *Una vez salida la pieza breve de manos del autor es difícil deterla em su camino. Probablemente, el primer poseedor, hace una copia fiel, exacta, pura; de ahí se obtienen traslados, más o menos fidedignos.*
- 5 – BERARDINELLI, Cleonice. *Cantigas de trovadores medievais em português moderno*. Rio, Simões, 1953. p. 10.
- 6 ASENSIO, Eugenio. *Poética y realidad en el cancionero peninsular de la edad media*. 2. ed. Madrid, Gredos, 1970. p. 25.
- 7 BARTSCH, Karl. *Altfranzoesische Romanzen und Pastoruellen*. Leipzig, 1870. p. 27-28.
- 8 – ZUMTHOR, Paul. *Essai de poétique médiévale*. Paris, Seuil. 1972. p. 164-166.
- 9 – MICHAËLIS, Carolina. *Revista Lusitana*. Porto, 1887. vol. 1, pág. 72.
- 10 – DURAND, Gilbert. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris, Bordas, 1969. p. 267.

Heruo queredes amigo daqm
dize desm uos qua quiseu
que falares ante com que meu
amigo dize ora hamba re
Como fizey eu tan gram prizer
aqueum tam gra pesir quer fize

Rega desme uos muy decoraco
ffale uos al no ma hi
epredyua amiguyr daq
mays dizeora se de us pdon
Como fizey eu ta

Queredes qua fale se poder
dizeos qua qredes hir
mas se de us laxe cada mpr
dizeo amigo se eu fizey
Como fizey eu

Offomeiu caualero dize
amigu come quera gram ben
defendillo eu e hamba reu
se per quanten hi del prudaprender
Terrou muy triste eu ben lhentendi
quelhi pesu per qtho defendi

Quisnel dize assi de m pdon
de qm q. amig qm pauor
e qsome logo chamar sehor
defendillo eu e dento
Terrou

Falacia in que qsome falar
no muy gra de quet diz cam qe
dixill en qno libera mest
de falar hi e el o gra pesir
Terrou

71 rto q desme fura fize hi
p all e dalgua re ne toru e hi

72

Sedula fremosa seu fugo torcedo
sa uos maussel mha fremosa dizeo
Cantigas dingo

Sedula fremosa seu fugo laurado
sa uor maussel mha fremosa cantado
Cantigas

Pard de cruz dona sey eu q aude
amor muy cantado q ta de dgedes
Cantigas

Pard de cruz dona sey eu q aude
amor muy cortida q ta de cala
Cantigas

Muytor comestec
p adempahdes

91

Se oio meu amigo
foubess' h'ria n'go
E al r'io me uou
al mare

Se oul este dia
foubess' n'go iria
Eu al rio me uou

Quelli dississi dato
caia filh' o mato
Eu al rio me uou

Stenam tranca

Por deo amiga que pregu'ades
por meu amigo que q' non uen
sempre uo eu pore quem ex de
por deo amiga se s'ixdes
Ca no ou'fidi por el pregu'ar
con medo de m' dizer e m' far

Logor' amiga pelo meu amor
p'gura de q' aj chegu'ar
comou de q' g'fa o lu xaro
Dizede m'ho p' n'ro senhor
Ca no

Pregu'ade uole uoss' amigo
ca sy eu inu' ten cunolo tira

Rera mor tou n'ro
fara e falades comigo
Ca no ou'f

Dingit quadoffe qu'rou
meu amigo m' diada q' m'
p'ro m'ho encustado m'
emal ante m'ho rogo
Quelli p'douffe non que
ex mal por que no fiz

E p'ior ex deffa longar
da' affe de m' p'ron
e f'rao co g'm razou
cume uo ante rogar
Quelli p'douffe

Chama uo mel lume do f'ro
olhos e seu te esseu mal
porlo no fazia p' al
p' f'zasse p' de
Quelli p'douffe uo

E s'ro p'ca p'der
n'cuu m'or de'ro m'
ca uo chorar ante m'
e disse m'ho que d'ro
Quelli p'douffe

E s'rup'm' mal u'cho'ro
p' q' l'ho'ro uo p'der

Falava migo q' saou falav
no muu qm be q' mod diz cami q' r
edixithen q' no thora meff
de falar hi e et q' grã pesav
torrou.

Stro q' desmosura fiz hi
p' q' thendalqua re no torrey hy

ten am Coelho

Sediala femosa seu sugo torcendo
sa voz manseli nra femosmo dizendo
carrigas da migo

Sediala femosa seu sugo lavrado
sa voz ma' se baha q' moso cantando
carrigas.

Partes de cruz dona sey q' dades
q' dades
damos mui coyada q' ta ben cantados
carrigas

Partes de cruz dona sey eu q' a neces
amor mui cortado q' ta be dizes
carrigas.

Partes de cruz dona sey q' dades
damos mui coyada q' ta ben cantados
carrigas.

Enuytor comestes
q' adecyades.

Se oigmen amigo
sonbes hyria migo
cal rio me non banhar at mare
at mare

Se oiel este dia
Zoubepe migo mia
eu al ria me non
quellhi dopsesabito
ca ia filhey ornato
eu al rio me non

Stro tra uanca

Por des amigo que preguntades
por meu amigo que ag nã uen
e sempre us eu por e querrey be
por des amiga seu fazedes
ca non ou soueu por el preguntar
co medo demu dizerem pesar

Logo iamiga pelo meu amor
p' guntado q' aq' chegar
comou de q' g' sa o lei xato
e dizelemto q' nro senhor
canon.

Preguntade uolo noo samigo
ca sei en mui be n cauolo dita
se era mortou uyuo
que fara e faladeo conigo
ca non ouso.