

CANTIGAS DE JOÃO GARCIA DE GUILHADE

·subsídios para o seu estudo linguístico e literário·



134.3-1Guilhad

AGOSTINHO DOMINGUES

©

Edição da Câmara M. de Barcelos

1992, Agostinho Domingues

Capa e arranjo gráfico de Jorge Ulisses

Impressão e acabamento:

Oficinas gráficas da Editorial Franciscana - Braga

CANTIGAS DE JOÃO GARCIA DE GUILHADE

Subsídios para o seu estudo linguístico e literário

A Biblioteca Municipal
de Barcelos e seus leitores,
com o voto do melhor
embocimento do Fidalgo
G. de Guilhade.

Barcelos, 18 de 09/92
Alfredo Domingues



Barcelos
Portugal

EM NOME DA CÂMARA MUNICIPAL DE BARCELOS

Foi com satisfação que soubemos que o poeta trovador Garcia de Gulhade, barcelense do século XIII, tinha sido objecto de estudo para a tese de mestrado, apresentada, brilhantemente, pelo Dr. Agostinho Domingues perante um júri credenciado, na Universidade do Minho. Foi com grande agrado que aceitámos a proposta de publicação de um resumo da referida tese.

Em 1946, o Dr. Costa Lopes, respondendo às questões — «quem foi? onde nasceu Guilhade?» — levantou pela primeira vez a voz, contra um coro de especialistas, afirmando do trovador: «nasceu em Guilhado, em Milhazes». Argumentou novamente, com desenvoltura e convicção, em conferência realizada em Barcelos, provando exuberantemente que Garcia de Guilhade era barcelense. A Câmara de Barcelos reconheceu-o e, em reunião ordinária de 22 de Junho de 1971, deliberou atribuir o topónimo de Garcia de Guilhade, poeta trovador, a uma das ruas da cidade.

Com esta publicação, professores e alunos encontrarão um complemento de informação que lhes permitirá ir mais longe nos temas afluídos pelos programas escolares e os barcelenses poderão conhecer melhor esta personalidade da nossa terra.

Trata-se, pois, de uma obra de especialista digna de interesse, ao serviço de quantos ousam cultivar-se, alimentando a sua curiosidade intelectual e alargando o horizonte dos seus conhecimentos.

O PRESIDENTE DA CÂMARA



(Fernando Reis)

PREÂMBULO

O presente trabalho traz a público uma parte substancial da minha dissertação de mestrado em Língua e Literatura Portuguesas, apresentada à Universidade do Minho.

A tese académica visou sobretudo estabelecer o corpus poético de João Garcia de Guilhade com a justificação do texto fixado. Complementarmente, procedi a um estudo linguístico e literário das cantigas, procurando enquadrar o trovador no seu tempo e espaço.

Prestado assim o meu contributo (modesto, certamente) à investigação filológica, é agora o momento de me dirigir a um público um pouco mais numeroso, ou seja, a leitores de preparação académica menos especializada, mas sensibilizados para os fenómenos culturais.

À escolha de Garcia de Guilhade no âmbito do mestrado assistiu, desde início, o propósito de atingir leitores medianamente cultos. Daí a preocupação em conciliar o rigor científico do texto com a sua acessibilidade. Trata-se dum equilíbrio difícil, que talvez desagrade a «gregos» e a «troianos». Quem não tiver alguma familiaridade com textos medievais não experimentará um fascínio imediato pelas cantigas do trovador. Por seu lado, os estudiosos gostariam porventura de poder contar com a justificação, em cada caso, dos meus critérios de leitura (assinalados em notas de rodapé no texto da dissertação). Se dos últimos espero a necessária compreensão e benevolência, aos primeiros peço algum esforço, que depressa sentirão recompensado.

Tendo, portanto, bem presentes os leitores virtuais da obra, adoptei a seguinte metodologia: mantive, com uma ou outra correcção pontual, o texto poético de Guilhade que fixei na dissertação de mestrado; suprimi as justificações da minha leitura dos manuscritos e de edições modernas, bem como a maioria das referências eruditas; introduzi novas notas explicativas, tendentes a facilitar a interpretação do vocabulário e das passagens mais obscuras ou controversas; simplifiquei a análise linguística e literária; reforcei alguns dados biográficos do trovador; finalmente, dei nova organização aos materiais seleccionados. Esta publicação, estando, portanto, longe de reproduzir o texto da dissertação de mestrado, desta mantém o essencial, numa versão adequada a novos objectivos e nas limitações do espaço disponível.

A poesia lírica e satírica de João G. de Guilhade põe-nos em contacto com um dos mais antigos poetas em língua portuguesa. O justo relevo que tem sido dado, por estrangeiros e nacionais, à valiosa e extensa produção poética do rei D. Dinis (m. em 1325) reforça o interesse pelo período anterior, de que Guilhade é um dos maiores

expoentes. O «plantador de naus a haver» (Pessoa, Mensagem) não teria sido esse genial rei-poeta sem a fecunda escola literária das cortes afonsinas (de Afonso X, de Leão e Castela, e de Afonso III, de Portugal). Acontece que os textos literários são inseparáveis da língua que os moldou. E, neste caso, tratando-se da infância do português (melhor, do galego-português), importa prestar-lhe redobrada atenção. Todos aqueles que sentem a língua portuguesa como pátria (à maneira e exemplo de Fernando Pessoa-Bernardo Soares) — portugueses, galegos, brasileiros, angolanos, moçambicanos, etc. — sabem que esta «nacionalidade» tem uma história riquíssima, que tanto mais se ama quanto mais se conhece. Ora a língua pode abordar-se pelos caminhos áridos da linguística, mas é mais agradável contactá-la pela fruição das criações literárias, que são os seus melhores frutos. Ler João Garcia de Guilhade é experimentar a sedução duma língua balbuciente — «esse cantar, jovem e puro», como chamou Pessoa às cantigas de D. Dinis, epíteto extensível a toda a poesia trovadoresca.

AGRADECIMENTOS

Pretendo deixar aqui bem expresso o mais vivo reconhecimento a algumas instituições e personalidades, merecedoras de sincera gratidão:

À Universidade do Minho, que me tornou possível a pós-graduação e, consequentemente, esta obra;

À Câmara Municipal de Barcelos, particularmente nas pessoas do senhor Presidente, Dr. Fernando Reis, e do senhor Vereador da Cultura, Dr. Sebastião Matos, pela possibilidade da edição;

Ao Prof. Doutor Azevedo Ferreira, meu orientador de tese, cujo saber e fraterna amizade me apraz publicamente testemunhar;

Ao Prof. Doutor Amadeu Torres, em quem encontrei, ao longo do curso de mestrado, o maior estímulo para o estudo de Guilhade;

Ao Prof. Doutor Aguiar e Silva, meu antigo professor da licenciatura em Coimbra e nos três seminários do mestrado, que presidiu ao júri da defesa pública da dissertação;

Ao senhor Félix Ribeiro, que me proporcionou excelentes materiais de consulta;

Ao escultor Jorge Ulisses, que pôs toda a sua conhecida competência, entusiasmo e amizade, na concepção artística da capa e na disposição e arranjo gráficos da edição;

A Mons. Doutor Costa Lopes, infatigável e apaixonado investigador da biografia de João Garcia de Guilhade, que colocou à minha inteira disposição os materiais das suas valiosas pesquisas e conclusões.

Todos os nomeados e muitos outros, a quem igualmente agradeço sem expressamente os mencionar, são credores da maior gratidão. Oxalá o público venha a reconhecer terem valido a pena tão generosos sacrifícios e tantas e boas provas de amizade.

ÍNDICE

Em nome da Câmara Municipal de Barcelos	IV
Preâmbulo	V
Índice	VII

I Parte — *O trovador e a sua época*

Dados biográficos	3
O trovador no contexto histórico-cultural	6

II parte — *Edição das cantigas*

Introdução	13
Cantigas de amor	21
Cantigas de amigo	39
Cantigas de escárnio e maldizer e tenções	61

III parte — *O texto em análise*

Temas e sentimentos	83
Métrica	87
Morfo-sintaxe	89
Breve glosário guilhadiano	98

Principal bibliografia consultada	101
---	-----

daqui uegeu barcelos i faria

I PARTE

O TROVADOR E A SUA POESIA

Dados biográficos e coordenadas espaço-temporais

I — DADOS BIOGRÁFICOS

1. O trovador João Garcia de Guilhade, para além da sua identificação nos apógrafos italianos — CBN e CV —, surge ainda automeado em várias cantigas e referido em cantigas de outros trovadores. *Garcia* será nome paterno, enquanto *Guilhade* tem certamente origem toponímica.

C. Michaëlis, na sua edição crítica do CA, dava-o como natural da Galiza, com o argumento de que «Só lá é que subsistem várias localidades *Guilhade*: três na comarca de Lugo e uma em Pontevedra» (1904, vol. II, p. 410). Outros especialistas, como José Joaquim Nunes, Costa Pimpão e Joseph M. Piel, apressaram-se a demonstrar a existência de várias terras portuguesas de nome *Guilhade*.

Foi J. J. Nunes quem primeiro pôs em causa a tese da naturalidade galega, em artigo publicado no número XXVI da revista «Lusitana», em 1927. Em 1946, a revista «Cenáculo», do seminário diocesano de Braga, inseria um artigo assinado por Costa Lopes, em que o seu então jovem autor examina os argumentos de C. Michaëlis e J. Nunes para concluir a favor de Barcelos, dando Guilhade como natural do lugar de Guilhado, na freguesia de Milhazes, concelho de Barcelos.

Nas cantigas de amor «Se m'ora Deus...» (n.º 10) e «Cuidou-s' Amor...» (n.º 12) encontra Costa Lopes os principais argumentos a favor da naturalidade barcelense de Guilhade. Na primeira, temos uma situação de amores do trovador: «D'aqui vej' eu Barcelos e Faria / e vej' as casas u ja vi alguen» (vv. 15-16); na segunda, as saudades, lá longe em Espanha, da terra natal: «Ai que de coita levei en Faria! / e vin aqui a Segóbia morrer» (vv. 15-16).

Filho de Barcelos, Costa Lopes (hoje ilustre sacerdote braceirense e professor catedrático da Universidade Católica Portuguesa), continuou as suas pesquisas sobre a naturalidade de Guilhade, as quais tem divulgado em diversas publicações e conferências. Das novas conclusões a que, entretanto, chegou, ressaltam, a meu ver, a referência ao reino de Portugal (1) da c. 36, e a

(1) É bom argumento a favor da naturalidade portuguesa de Guilhade o facto de a moça se queixar apenas dos trovadores do «reino de Portugal» sem menção da Galiza (Vd. c. 36).

identificação do jogral Martim das cantigas 42 e 43 de Guilhade, com Martim de Ginzo, dando este como «mui provavelmente oriundo de Ginzo, Barcelos» (antiga freguesia, hoje integrada em Alvito — S. Pedro). Na impossibilidade de reproduzir aqui a convincente argumentação de Costa Lopes, remeto o leitor para a bibliografia. Na esteira de outras autoridades na matéria, um eminente estudioso da poesia trovadoresca como é Giuseppe Tavani, catedrático numa universidade de Roma, deve ter acolhido bem as conclusões de Costa Lopes, visto perfilhar hoje a tese da probabilidade da naturalidade barcelense (Vd. G. Tavani, 1990, p. 292).

Afastada está, portanto, a tese da naturalidade galega, defendida por C. Michaëlis, e quase garantida a nacionalidade portuguesa, reportada ao concelho de Barcelos (2).

A partir das relações de Garcia de Guilhade com outros poetas trovadorescos — como o jogral Lourenço, D. João Soares Coelho e D. João de Aboim —, pode deduzir-se com segurança que o trovador viveu em pleno segundo terço do século XIII: reinados de D. Sancho II — D. Afonso III, de Portugal, e D. Fernando III — D. Afonso X, de Leão e Castela. Se aceitarmos ainda a identificação de João Garcia de Guilhade com o denominado *miles Iohannes de Aguiladi*, mencionado no Censual da Sé do Porto e servindo de testemunha num acto público no ano de 1239 da era cristã (hipótese levantada por J. Nunes, retomada por Costa Pimpão e aceite como provável por Costa Lopes), teremos o nosso poeta nascido nos começos do séc. XIII, uma vez que seria homem feito (capaz de servir como testemunha) em 1239. Aliás, na década de 1240-50 estaria em plena idade de produção poética, a avaliar pela cantiga 14, em que censura duas fidalgas por terem sepultado num convento a sua jovem formosura. Costa Pimpão, analisando o Livro Velho das Linhagens, identifica essas mulheres com duas monjas desses nomes no rol do Convento de Arouca por volta de 1250. E com estes dados cronológicos joga ainda a mais que plausível participação de Guilhade, em 1248, numa campanha militar contra os mouros no sul de Espanha, podendo datar do tempo dessa expedição a passagem do trovador por Segóbia, referida na cantiga 12.

2. A poesia de Guilhade deixa adivinhar um homem excêntrico, optimista, amante da vida. Pressente-se-lhe uma desenvoltura pouco condizente com a ideia que temos do fechado mundo medieval. Essa maneira de ser leva-o a nomear-se narcisicamente nas

(2) A António José Saraiva passou despercebida a recente investigação sobre a naturalidade de João Garcia de Guilhade, dele dizendo que «parece ser galego» (1990, p. 20).

cantigas e a exprimir com exuberância o gosto de viver, insinuando que felicidade garantida é a deste mundo, pois o «Paraíso bõo é de pran» mas pode bem ser adiado até ao pleno gozo do «céu» deste lado (c. 19).

C. Michaëlis traça-lhe com rigor o perfil psicológico, a partir sobretudo das cantigas de amigo: «dizedor volúvel, vaidoso, dom-juanescos, e pouco ortodoxo, voluntariamente em oposição com as teorias abstractas e as hipérboles aristocráticas do amor» (1904, vol. II, p. 408).

Para Costa Pimpão, (1959, p. 120): «João Garcia de Guilhade não é apenas apreciável pela sua facilidade de versificação e sentido da harmonia, mas também pelas qualidades especiais do seu espírito. É um exemplo curioso de narcisismo erótico: nomeava-se nas cantigas, e tinha assim o gosto de se ouvir apelidar pelos lábios das boas donas para quem trovava, como o mais fino dos amantes: *lealmente ama Johan de Guilhade*».

Dotado de independência intelectual e moral, João de Guilhade desafia as normas do convencionalismo cortês, ora celebrando a superioridade dos dotes físicos da «mocelinha» sobre as donas (c. 15), perdendo a cabeça e deixando adivinhar o nome da amada por ela não ceder às suas súplicas amorosas (c. 12), ora reivindicando direitos do coração (ou dos instintos?) sobre os do matrimónio (cc. 42, 43 e 47) e dando lições ao fidalgo de mais valia social D. João Soares Coelho sobre o comportamento a adoptar para com as amas de leite, na destriça entre a atitude humana da gratidão e o dever imposto pela condição social (c. 50).

Como vemos, João Garcia de Guilhade não se perde no anonimato da maioria dos autores medievais.

II — O TROVADOR NO CONTEXTO HISTÓRICO-CULTURAL

Importa agora verificar se a obra trovadoresca de Guilhade presta algum contributo ao Duzentos português e se este, por seu turno, derrama alguma luz sobre a produção poética do trovador.

De várias cantigas de Guilhade ressaltam, para além das expressões sentimentais apontadas no capítulo anterior e nascidas sobretudo da índole pessoal do trovador, alguns preconceitos e atitudes comportamentais enformados por valores e códigos da época, que são umas vezes escrupulosamente acatados e, outras vezes, desobedecidos sem qualquer manifestação de pudor ou pesar.

Pelas suas manifestações ao nível das cantigas de Guilhade, vou deter-me nos preconceitos de classe social e nas normas cristãs relativas à sexualidade e ao casamento. Isso conduz-nos a aspectos importantes da vida medieval, como a organização social e a ideologia.

A reivindicação dos privilégios de classe e a submissão ou, pelo contrário, o desafio às normas vigentes são atitudes importantes a tomar em conta na definição do homem medieval. Toda a luz que possa lançar-se sobre a *ordem* social na Idade Média ajuda a compreender as personalidades desse tempo.

João Garcia de Guilhade, fidalgo português do séc. XIII, cavaleiro cristão, comungava dos preconceitos e dos valores da vida portuguesa de meados do século XIII. Até onde irá o seu conformismo com a ordem vigente? Para responder a esta pergunta há que tentar medir a influência real da ideologia, a nível religioso e laico, nas mentalidades ou, mais concretamente, na poesia de João de Guilhade.

Os aspectos seleccionados — preconceitos de classe e sexualidade —, bem salientes na poesia de Guilhade, ajudam a compreender as relações entre as duas classes sociais dominantes — o clero e a nobreza — ao nível dos seus escalões mais elevados. Partilhando de idênticos privilégios, embora com funções distintas mas complementares, como se submetia a nobreza aos rigores da doutrina cristã do clero em matérias como as da sexualidade e do casamento? Por outro lado, seria tão grande como se tem preconizado o fosso entre as classes sociais dominantes e a terceira classe ou povo

propriamente dito? A familiaridade entre trovadores e jograis, como é o caso de Guilhade e Lourenço, coautores de tenções trovadorescas, é bom exemplo do esbatimento das barreiras sociais.

Por sua vez, uma visão global da sociedade portuguesa no séc. XIII ajuda a enquadrar os factos particulares e pessoais. Oliveira Marques, abordando a estratificação social medieval em clero, nobreza e povo, fala da heterogeneidade existente no seio da nobreza: «ricos-homens, infanções, cavaleiros e escudeiros distinguem-se com nitidez por códigos de comportamento, de direitos e de deveres diferenciados» (1974, p. 3).

A poesia de Guilhade e de outros poetas trovadorescos com quem entrou em polémica confirmam as conclusões de O. Marques sobre a divisão social.

A sua consciência de superioridade social manifesta-se no uso do *dom* (cc. 20, 22, 31), na sobranceria com que trata o jogral Lourenço (cc. 45 e 46 e tenção 54), nos preconceitos do estatuto do fidalgo trovador que faz ponto de honra de só cantar damas da nobreza (c. 50), nas críticas a ricos-homens e a infanções (44, 47 e 52), os quais trata de igual para igual ou até com menosprezo. Esta relação justifica uma análise mais atenta de algumas cantigas satíricas de João de Guilhade, porque à luz desses textos compreende-se melhor o seu posicionamento na escala social.

O «infançon» da c. 44 era certamente um fidalgo das relações do trovador e privado de el-rei, uma vez que este o convoca para a Corte (vv. 15-16). Isso não impede, porém, a troça de Guilhade à sua pobreza ou pelintrice⁽³⁾. Deduz-se do texto que o próprio Guilhade privava com o monarca, em cuja casa — «en cas del-Rei» (v. 20) — denunciaria (é uma ameaça) o infanção por ter «britado os degredos del-Rei» (vv. 2-3).

O infanção da c. 47 é um marido atraído, sem o saber, em «benefício» do próprio Guilhade. Também aqui transparece uma relação de igualdade social.

Na c. 52, o trovador intromete-se na conversa dum rico-homem com um infanção, os quais troçavam dum «escasso». Fidalgo entre fidalgos, Guilhade recorre à sabedoria popular para desculpar o criticado, um imundo unhas de fome: «Cada casa, favas lavan».

De qualquer forma, João de Guilhade não estaria ao nível social dum João de Aboim⁽⁴⁾ ou dum João Soares Coelho, o qual,

⁽³⁾ A avaliar pelas normas restritivas dos gastos expressas nos decretos de D. Afonso III (inseridos nas *Ordenações del-Rei Dom Duarte*, 1988, pp. 54-60), Guilhade vira do avesso a situação: o infanção, por miséria ou avareza, cumpria com zelo excessivo as prescrições régias.

⁽⁴⁾ D. João de Aboim pertenceu ao conselho real de D. Afonso III, conforme se lê no preâmbulo das ordenações reais de 1266 (Cf. *Ordenações d'el Rei Dom Duarte*, 1988, p. 54).

no entanto, parece estar abaixo da categoria dos ricos-homens (5). Este último, na cantiga 1024 do CV (na edição de R. Lapa tem o n.º 238, pp. 361-362) censura João de Guilhade por cantar damas de condição superior ao permitido pelo estatuto da categoria social do trovador. Como comenta R. Lapa, «D. João Soares Coelho, à falta de argumento melhor, escarnece-o por ousar dirigir-se a senhoras de alta linhagem, quando deveria trovar a coteifas e cochõas, mais próprias da sua baixa categoria» (1970, p. 361). Há manifesto exagero no ataque de Soares Coelho a Guilhade, sendo prováveis sentimentos de grande hostilidade entre os dois fidalgos. Na cantiga 50, Guilhade refuta-lhe as acusações e contra-ataca, mandando o recado pelo jogral de serviço: «Lourenço, di-lhe que sempre trobei / por boas donas e sempr' estranhei / os que trovavan por amas mamadas» (vv. 22-24).

A temática erótica e pornográfica suscita problemas de outra natureza. Em face da permissividade da linguagem e da grosseria de algumas cantigas (há-as ainda muito mais grosseiras noutros trovadores), cabe perguntar até que ponto os ideais de castidade cristã, por um lado, as ameaças e sanções da Igreja, por outro, eram tomados a sério pelos crentes. Basta ler com alguma atenção a «Primeyra partida» e o *Fuero Real* de Afonso X, cujas normas vigoraram em toda a Península (6), para sentirmos a atmosfera da religiosidade medieval. Ora estamos longe de encontrar na poesia de Guilhade esse constrangimento ético-religioso, como poderemos observar pela análise de algumas das suas cantigas.

Na c. n.º 1, deparamos com um propósito de «amar a Deus, a Nostro Senhor» em atitude de gratidão pela oportunidade oferecida de ver a dama dos seus sonhos, assim se associando o beneplácito divino com os interesses do coração.

Na c. 10, o trovador trocava de bom grado o futuro Paraíso pelo «céu» de Barcelos, onde «viçoso viveria / e en gran ben e en mui gran sabor» (vv. 8-9), sempre de olhos fitos na casa da amada. Garantida essa felicidade, esse bem, «nunca m'El outro desse» (v. 4) — diz o poeta.

Na c. 11, Deus emparceira com o Amor na recusa de correspondência da dona à paixão do sujeito poético.

Na c. 14, não só considera «perdição» e «suicídio» a entrada no convento de duas formosas mulheres — Dórdia Gil e Guiomar —,

(5) Na c. 1019 do CV, João Soares Coelho garante o que faria «se ricome foss' e grand' alg' ouvesse» (cantiga transcrita e comentada na edição de R. Lapa, 1970, p. 359).

(6) O *Fuero Real* (cuja tradução portuguesa, provavelmente do tempo de D. Afonso III, foi objecto duma edição crítica com um rigoroso estudo linguístico e um exaustivo glossário do Prof. Azevedo Ferreira) foi lei em Portugal durante muito tempo (Cf. Oliveira Marques, 1974, p. 128).

mas ainda toma Deus como cúmplice dos seus juízos de valor: «Deus! Como se foron perder e matar!» (v. 1). Mas o trovador vai mais longe quando afirma que, se tal estivesse nas suas mãos, as mandaria queimar por terem recusado ao mundo a fruição da sua beleza. Mesmo descontada a hipérbole desmedida, é um discurso de ruptura com o valor desde sempre atribuído pela Igreja à consagração na vida regular.

Os sentimentos do poeta sobre o Além na c. 19 parecem mais próprios dum cristão moderno eivado de algum epicurismo hedonista do que da religiosidade medieval: o Paraíso é uma boa coisa, mas só para depois da morte; bom «paraíso», a não desperdiçar, é o dos amantes neste mundo, e «quen aquesto non tener por ben» (v. 19) não merece os favores de Deus.

O desejo sexual, velado ou às escâncaras, é uma das expressões mais autênticas da poesia de Guilhade. Não admira que as manifestações do desejo surjam nas cantigas de maldizer, aí toleradas pelas convenções do género. Mas a originalidade do trovador nesse campo há que buscá-la nas cantigas de amigo, já que o poeta consegue, através do «fingimento» do pudor feminino, deixar transparecer as ousadias do apaixonado, frequentemente nomeado nas próprias cantigas.

Na cantiga 20, uma donzela desenvolta lamenta que «don Joan de Guilhade» ande «sanhudo» por ela não satisfazer seus desejos carnis: «porque non faço meu dano» (v. 2). Ela promete-lhe várias e preciosas prendas de amor, algumas das quais têm claras conotações sexuais — uma barça, uma cinta e uma touca —, mas recusa-lhe a entrega total: «De pran non são tan louca / que ja esse preito faça» (vv. 7-8) (7).

Na c. 21, a namorada tem de defender o amigo, acusado de se gabar na Corte de usar uma cinta por ela oferecida. Afinal — explica a donzela às companheiras — ele fora devidamente autorizado a proceder assim, até porque também ela havia recebido das mãos dele prendas de grande valor. A hábil defesa da rapariga não consegue esbater a inconfidência masculina, que amesquinha em vã glória pessoal a grandeza de gestos partilhados numa intimidade com direito a sigilo (8).

(7) Oliveira Marques, que se debruçou sobre o traje medieval português, descreve com pormenor os usos das roupas masculinas e femininas, referindo que os cintos, por exemplo, podiam ser bordados a ouro ou prata atingindo elevados valores. (1974, p. 33).

(8) As traições ao sigilo devido à vida íntima do par amoroso são ainda objecto da c. 36, onde o trovador, nomeado na própria cantiga, é apodado pela rapariga de «cabeça de can» e de «traedor conhoçudo», epítetos nada lisonjeiros, mas tanto mais curiosos quanto sabemos serem da autoria do próprio «fingidor» da indignação feminina.

Na c. 22, a insistência de «don Joan de Guilhade» (v. 11) vai levando a moça de cedência em cedência ao ponto de ela lhe dar «a corda da camisa» (v. 8), mas acusa-o de lhe pedir «outra folia» (v. 5) e «outra torpidade» (v. 15), que ela — assim garante às amigas — não cometerá.

Na c. 32, são definidos os limites a respeitar na doação amorosa: a donzela deve corresponder à generosidade do cavaleiro, mas «maldita seja» a que lhe satisfizer «outro preito maior» (vv. 19-20). E, por seu lado, mostra-se muito ingénuo: «E de tal preito non sei end' eu ren» (v. 22). As cantigas satíricas de Guilhade não disfarçam sequer instintos primários à solta, capazes de romper todos os diques das sanções eclesiais e civis. Exemplifiquemos:

Nas cc. 42 e 43, o trovador cobiça carnalmente a mulher do jogral, lamentando, para cúmulo, que ela durma com o legítimo cônjuge. Nem mesmo os nomes de marido e mulher ficam omissos: chamam-se *Martin jograr* e *Dona Maria*. Os direitos do coração, ou melhor, dos apetites sexuais, sobrepõem-se aos da instituição matrimonial: «e el ten sempr' o cono sobejo / e lazero-m' eu mal» (c. 43, vv. 5-6).

Com a maior safadeza, na c. 47, o trovador disputa ao marido a mulher: «vai-se deitar con mia senhor, / e diz do leito que é seu / e deita-se a dormir en paz» (vv. 17-19). Se juntarmos a isto a sátira a uma tal «Dona Duroana» (9), presumível lésbica, da c. 48, e o sentimento de ciúme para com o marido da mulher que diz amar, da c. 49, teremos então um quadro suficientemente elucidativo das licenciosidades de João de Guilhade.

É flagrante o contraste entre o comportamento que tais poemas exprimem e a rígida malha das imposições da Igreja e da sociedade civil na Idade Média portuguesa e peninsular (10).

(9) Costa Lopes, numa conferência pronunciada na Câmara Municipal de Barcelos, deu conta da sua descoberta nas *Inquirições* de 1220 duma «domna Ouroana», natural da freguesia de Remelhe, do concelho de Barcelos, e «ama de Regina domna Mafalda», irmã de D. Afonso II. Pode ser a protagonista da cantiga de Garcia de Guilhade.

(10) Para análise destas questões, ver Oliveira Marques, *A sociedade medieval portuguesa*, 1974.

II PARTE

EDIÇÃO DAS CANTIGAS

Introdução e texto anotado

INTRODUÇÃO

Justificação de critérios

João Garcia de Guilhade pertence ao número dos poetas trovadorescos suficientemente estudados. Para além de estudos parcelares, de menor importância, a investigação sobre as cantigas de Guilhade tem de contar sobretudo com as seguintes edições: edição crítica de toda a poesia de Guilhade por Óskar Nobiling; edição crítica do Cancioneiro da Ajuda por Carolina Michaëlis de Vasconcelos, onde encontramos algumas cantigas de amor de Guilhade; edição crítica de todas as cantigas de escárnio e de maldizer por R. Lapa (na 2.^a edição foi retirada a menção «crítica»).

Sendo reduzido o número de cantigas de Guilhade incluído no *Cancioneiro da Ajuda* de Carolina Michaëlis, merecem especial referência as edições de O. Nobiling e de R. Lapa.

O. Nobiling, fazendo investigação sem muitos dos materiais hoje disponíveis (não teve acesso, p. e., aos códices dos cancioneiros trovadorescos), supera, por rara intuição, muitos obstáculos difíceis de transpor. Pode-se discordar, por vezes, das suas interpretações, mas há que prestar homenagem à atenção rigorosa concedida aos textos, bem como à sua competência na interpretação. R. Lapa, insigne medievalista de renome internacional, proporciona-nos reflexões actualizadas pelo seu estudo sistemático de mais de meio século de investigação e de magistério.

C. Michaëlis, O. Nobiling e R. Lapa, cada um a seu modo, oferecem, pois, leituras de confiança, donde parti para a minha própria decifração dos manuscritos. Claro está que não fiquei por aí: o texto final obtido resultou da análise de outras edições, nomeadamente as de Teófilo Braga, José Joaquim Nunes e Elza Paxeco / Pedro Machado, além de algumas excelentes antologias — mencionadas na bibliografia — e do estudo da versificação, da morfo-sintaxe, do léxico, etc.

Não sendo uma edição crítica, tentei que merecesse a consideração devida a uma edição fidedigna, isto é, que desperte alguma da confiança atribuída às edições consagradas sem descuidar objectivos pedagógico-didácticos. Em face da edição crítica por Nobiling de toda a poesia de Guilhade, e da edição de toda a sátira trovadoresca por R. Lapa, nem faria muito sentido elaborar uma nova

edição crítica. Mas era necessária uma edição completa da poesia de Guilhade, visto que, ocupando este trovador o 4.º lugar em número de cantigas e versos (os três primeiros são Afonso X, D. Dinis e Airas de Santiago), entre os poetas trovadorescos, o mercado não dispunha duma edição completa da sua poesia. A edição de Nobiling, de 1907, já aquando do seu aparecimento era difícil de encontrar, sobretudo na parte das cantigas de escárnio e maldizer, dado que só as cantigas de amor e de amigo tiveram alguma divulgação numa edição de poesias «escolhidas e anotadas» — forma que encobria a rejeição em bloco de toda a poesia satírica. Por isso, se hoje é raríssima a edição das cantigas de amor e amigo, a edição completa é praticamente inexistente. Para as cantigas de escárnio e maldizer a situação não é mais favorável: estando fora de alcance uma edição completa dessas cantigas, só a edição de toda a lírica satírica trovadoresca de R. Lapa facilita uma leitura seguida desses poemas, mas também a edição de Rodrigues Lapa se obtém com dificuldade.

A metodologia seguida no estabelecimento do *corpus* poético de Guilhade deriva das premissas acima formuladas e pode sintetizar-se nos seguintes pontos:

1. A prioridade foi dada aos códices — da Ajuda, da Biblioteca Nacional e da Vaticana —, na leitura das cantigas, tomando, naturalmente, como privilegiados auxiliares na abordagem as leituras dos especialistas na matéria. Se o crédito maior cabe às lições de C. Michaëlis, O. Nobiling e R. Lapa, também P. Machado e E. Paxeco, no respeitante ao CBN, prestam bons serviços, apesar de todos os defeitos apontados pela crítica e que pude pessoalmente confirmar. Já da edição de T. Braga poucos benefícios resultam, mas não deixei de a examinar atentamente. J. Joaquim Nunes, por seu lado, fornece valiosas achegas na interpretação de passagens obscuras ou controversas. Também de algumas antologias colhi sugestões úteis.

A transcrição da cantiga vai sempre seguida da indicação do lugar que ocupa em cada uma das edições mencionadas. Torna-se dessa forma desnecessário apontar as páginas, visto ser fácil a localização das cantigas e respectivos estudos nas várias edições (1).

(1) Dado que as cantigas de Guilhade estão dispersas por vários volumes (2.º, 4.º, 6.º e 8.º) na edição de Machado, indica-se a respectiva localização: cantigas de amor — n.ºs 1597 a 1601, no vol. VIII; n.º 713, no vol. IV (incluída entre as cantigas de amigo, o que também acontece nos códices); cantigas de amigo — n.ºs 705 a 723 (menos a 713), e 730 a 732, no vol. IV; tenções e cantigas de escárnio e maldizer — n.ºs 1399 a 1415 no vol. VI. Esta edição tem a vantagem de referenciar os códices com os números atribuídos a cada cantiga nas diversas edições.

Na edição de Nobiling o cancionero de Guilhade é formado por 53 cantigas de autoria incontestada, a que Nobiling junta em apêndice uma cantiga atribuída a Guilhade pelo CBN e a Estêvão Faião pelo CV. É uma cantiga de amor, que integro no cancionero de Guilhade com o n.º 16 (os argumentos em defesa de autoria vão em nota de rodapé). As 54 cantigas totalizam 1095 versos ⁽²⁾. Duas numerações assinalam a sequência dos versos: uma é feita de estrofe em estrofe dentro da cantiga; a outra diz respeito à contagem global dos versos do cancionero de Guilhade, indo esta última numeração no fim de cada cantiga.

2. Quanto aos critérios adoptados no estabelecimento do texto, procurei aproveitar as melhores lições dos especialistas, desde os mais antigos como C. Michaëlis e O. Nobiling, aos mais modernos como R. Lapa, Lúcia S. Picchio, Giuseppe Tavani, Celso Cunha, Ivo Castro, etc.

Na distribuição das cantigas, segui a ordem de Nobiling para as cantigas de amor e de amigo, e a de Lapa para as de escárnio e maldizer.

Mantenho o texto dos códices, salvo quando razões determinantes fazem admitir erro dos copistas. Na maioria dos casos privilegio a lição do CA sobre a dos códices italianos, por se tratar da única compilação provavelmente da fase tardia da produção trovadoresca. Quando a cantiga apenas vem documentada nos códices italianos, opto pela lição julgada mais fidedigna, mesmo quando daí pode resultar uma clara incongruência (é o caso do pronome *lhe*, que prevalece sobre *lhi* no CA, ao contrário dos códices italianos).

Do confronto entre textos dos manuscritos é muitas vezes possível deduzir com alguma probabilidade o que terá sido o texto original. Ponderados para cada caso as lições e argumentos de especialistas nas matérias, fui chegando a conclusões que, podendo não ser as mais acertadas, pelo menos como tais se me impuseram.

Estamos longe de conhecer com rigor as regras da poética trovadoresca. A «arte de trovar» é omissa em questões fundamentais como a contagem das sílabas, os encontros vocálicos e vocabulares, o tipo de frase. Mas, mesmo admitindo que houvesse normas métricas precisas do conhecimento dos trovadores, até onde iriam a sujeição à «escola» trovadoresca ou a indisciplina de cada trova-

⁽²⁾ Incluo o verso 890 (cantiga 46) sem texto no corpo da cantiga mas reconstituído em nota nas versões de Nobiling e de Lapa. Em Nobiling os versos totalizam 1094, por ter omitido o último verso da cantiga 54 (38 na sua edição).

dor? No caso de Guilhade, as acusações de imperfeição em muitos dos seus versos, contra ele lançadas por companheiros de ofício, sempre haveriam de ter algum fundamento. Essa é mais uma razão para não arriscar demasiadas correcções relativamente aos textos dos códices. Algumas das divergências entre a minha proposta e as edições de C. Michaëlis, O. Nobiling e R. Lapa assentam aí. A complicar as coisas está ainda o facto de não terem chegado até nós quaisquer anotações musicais de cantigas de Guilhade. Sendo sabido que uma cantiga trovadoresca se destinava a ser cantada e não apenas ouvida (e, muito menos, a ser lida), e, por conseguinte, ia acompanhada da respectiva melodia, um verso que, nos manuscritos, se nos apresenta como heterométrico poderia ser perfeitamente normal em termos melódicos.

As teses de Celso Cunha sobre a versificação portuguesa serviram-me de bússola no emaranhado de vias possíveis. As conclusões deste notável investigador brasileiro que, em discordância com Lapa, perfilha «a existência de uma forte corrente de versificação anisossilábica, tipicamente hispânica» (1982, p. 93) só por si justificam a releitura das edições de Michaëlis, Nobiling e Lapa, as quais partem do pressuposto da regularidade métrica. Boa parte das alterações introduzidas por estes estudiosos relativamente aos textos dos códices tem origem em tal premissa. Se atendermos ainda, como C. Cunha, na contagem das sílabas métricas, aos modos de enunciado da frase, reforçam-se os cuidados a ter sempre que nos defrontamos com um verso heterométrico no conjunto da estrofe.

Para além da métrica, o estudo da morfo-sintaxe e do léxico levaram, nalguns casos, a leituras diferentes das consagradas. As razões, em cada caso, da minha leitura constam no texto da minha dissertação de mestrado em Língua e Literatura Portuguesas, para onde remeto os leitores mais exigentes. Registo, no entanto, aqui os critérios adoptados:

a) Das variantes dos códices assinalei apenas aquelas que podem ter pertinência linguística, omitindo as que são claros erros dos copistas sem qualquer significado (algumas destas foram, no entanto, registadas no intuito de justificar a necessidade duma atitude crítica perante o trabalho dos copistas). O que não podia deixar de apontar e de fundamentar eram todos os casos de divergência da minha parte com as interpretações ou leituras de mestres consagrados como C. Michaëlis, O. Nobiling, J. Nunes ou R. Lapa.

b) Não hesitei quanto a ligeiras alterações tendentes a reconduzir o verso à medida dominante na cantiga, mas mantive a irre-

gularidade métrica na ausência de base sólida para proceder a modificações.

Uma das maiores dificuldades no estabelecimento dum texto poético medieval reside na determinação das vogais em hiato, vocábulas e intervocábulas, e nas licenças poéticas de supressão de sílaba por elisão ou por sinalefa. C. Michaëlis, O. Nobiling, J. Nunes e R. Lapa vão o mais longe possível na recondução do verso à regularidade métrica.

c) Só encontrei um caso de rima de vogal oral com vogal nasal (c. 48, vv. 15 e 18), pelo que não pude confirmar, nesse domínio, as conclusões de C. Cunha, para quem «não têm cabimento as alterações que se fazem nas cantigas trovadorescas quando nelas ocorre vogal nasal rimando com vogal oral» (1982, p. 197). Os poucos casos em que os códices as apontam nas cantigas de Guilhade não lograram convencer-me. Segui, por isso, as interpretações de Michaëlis e Nobiling (Lapa oscila entre os dois critérios) (3).

d) Questões hoje pacificamente aceites são, entre outras, o uso de certas maiúsculas, que os códices não contemplam, como os nomes próprios e algumas personificações, o uso de parêntesis retos para indicar um acrescento de palavra ou palavras em omissão nos originais mas pressupostos pelo sentido, etc. Desnecessário se torna referi-los aqui.

e) A nasalidade resultante da síncope do *n* intervocálico, que Nobiling marca em todos os casos, vai assinalada ou omitida em conformidade com os códices. Daí resultam incongruências; não havendo, porém, certezas sobre a real pronúncia das vogais nessa situação (*boa* ou *bõa?*), valida-se a hipótese de duas pronúncias concorrentes na época. O mesmo acontece com o hiato ou a palatalização de palavras como *vinho* (*vño* ou *vinho?*) (Ver E. Gonçalves, 1985, pp. 86-87 e 98-99).

f) Nas restantes questões de leitura dos códices adoptei os processos de C. Cunha, hoje os mais seguidos, que vêm explicitados a pp. XX a XXII dos *Estudos de versificação portuguesa*. São 15 princípios, que acolhi com excepções para os 6.º e 12.º: o 6.º respeita à acentuação, que só uso nos casos de possíveis confusões por

(3) Na edição do CA, C. Michaëlis (1904) defende como norma que vogais orais não rimavam com vogais nasais. Mencionando as rimas em infracção a esse princípio, chega mesmo a arrepende-se posteriormente de as não ter corrigido todas (vd. *Cancioneiro da Ajuda*, vol. I, p. XVIII).

homografia; o 12.º preconiza o emprego do *y* para indicar a semivogal *i*, ao passo que uso *i* como vogal e como semivogal. Merecem menção especial os seguintes: 3.º e 4.º (respectivamente, introdução do hífen e do apóstrofo, sinais desconhecidos dos copistas); 8.º (respeito pelos originais relativamente à ausência do *h* inicial, sendo de evidenciar as formas, muito frequentes, do verbo (*h*)aver: *ei, á, an, ouve, ouver, avia, averia*, etc.); 9.º (simplificação das consoantes dobradas, excepto *rr* e *ss*); 10.º (adopção de *nh* e *lh*); 11.º (critério moderno no uso de *j* e *v*); 13.º (grafia *o* da vogal velar reduzida em sílaba átona final); e 14.º (uniformização gráfica da nasalidade em sílaba final, sendo expressa por *-n*).

g) Faz falta o trema — excluído da ortografia vigente — para registar a autonomia silábica de vogais que só posteriormente perderam essa sua qualidade (normalmente por via da semivocalização). É o caso de *quaes, traedor, oistes*, em que as vogais seguidas não formam ditongo.

h) A pontuação, ausente ou diferente da moderna, como é sabido, nos textos antigos, mereceu-me a melhor atenção, tendo beneficiado, nesse, como noutros aspectos, das edições precedentes, bem como da investigação recente nesse domínio.

2.1. Penso ter assumido uma posição de equilíbrio entre um texto de aspecto demasiado arcaizante e uma forma modernizada sem correspondência com a língua real que os textos medievais deixam perceber. Bom modelo é R. Lapa, paradigma do investigador tão rigoroso na decifração dos textos quanto interessado na actualidade da mensagem.

3. Alguns sinais convencionais e abreviaturas, nomeadamente de obras mencionadas na bibliografia:

Br. = Teófilo Braga, edição do *Cancioneiro da Biblioteca do Vaticano*.

c. e *cc.* = cantiga e cantigas.

CA = *Cancioneiro da Biblioteca da Ajuda*.

CB = *Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa*.

CV = *Cancioneiro da Biblioteca da Vaticana*.

Lapa = R. Lapa, *Cantigas de escarnho e de maldizer*, 2.^a edição.

Mach. = Elza Paxeco e J. Pedro Machado, edição do *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*.

Mich. = Carolina Michaëlis de Vasconcelos, edição do *Cancioneiro da Biblioteca da Ajuda*.

mod. = moderno.

Nob. = Óskar Nobiliņg, edição das *Cantigas de Guilhade*.

Nun. = J. Joaquim Nunes, edições das *Cantigas de amigo* e das *Cantigas de amor*.

r = refrão.

/ / = palavra ou expressão omissa nos códices ou na frase e reconstituída assim entre parêntesis rectos.

Os números que, no corpo da cantiga, remetem para o rodapé de página são sempre colocados no fim do verso (dentro de parêntesis curvos, assim se distinguindo da numeração dos versos) para não quebrarem a leitura do verso na sua unidade melódica. As notas ora se referem a uma palavra do mesmo verso ora dão o sentido dum ou mais versos.

CANTIGAS DE AMOR

I

- Queixum' óuvi destes olhos meus, ⁽¹⁾
 mais ora, se Deus mi perdon, ⁽²⁾
 quero-lhis ben de coraçon,
 e des oi-mais quer'amar Deus, ⁽³⁾
 ca mi mostrou quen oj' eu vi:
 ai que parecer oj' eu vi! 6
- Sempre m'eu d'Amor queixarei,
 ca sempre mi d'ele mal ven,
 mais os meus olhos quer' eu ben,
 e ja sempre Deus amarei,
 ca mi mostrou quen oj' eu vi:
 ai que parecer oj' eu vi! 12
- E mui gran queixum' ei d'Amor,
 ca sempre mi coita sol dar, ⁽⁴⁾
 mais os meus olhos quer' amar
 e quer' amar Nostro Senhor,
 ca mi mostrou quen oj' eu vi:
 ai que parecer oj' eu vi! 18
- E, se cedo non vir quen vi,
 cedo murrerei por quen vi. 20 20

— CB e CV; Br. 28; Mich. 454; Nob. 1; Mach. 360.

⁽¹⁾ *queixum' óuvi* (= queixume houve): tive razões de queixa. ⁽²⁾ *se Deus mi perdon*: que Deus me perdoe. ⁽³⁾ *des oi-mais*: daqui em diante. ⁽⁴⁾ *coita*: cuidado; sofrimento; *sol* (v. *soer*): costuma.

— Cantiga de refrão com finda: 3 x (4+2) + 2 = 20 versos, sendo o 1.º um eneassílabo agudo e os restantes octossílabos agudos com acentos dominantes na 4.ª sílaba (vv. 3-5, 11 e 16) e na 5.ª sílaba (vv. 2, 6-10 e 12-15), em estrofes singulares, no esquema rimático abbaCC//cc.

— Uma visão encantadora fez renascer a esperança. Benditos olhos os seus que tal prazer lhe ofereceram! Amá-los-á (atitude de puro narcisismo) e a Deus «Nostro Senhor» em reconhecimento de tão grato benefício.

— Os substantivos *queixume*, *olhos*, *Amor* e *Senhor* resumem a substância da cantiga: uma atitude de lamento, os olhos como janelas do enamoramento, o Amor (personificado) responsabilizado pela paixão e, finalmente, Deus na qualidade de destinatário maior da acção de graças pela felicidade presente.

A oposição passado/presente, por um lado, e a projecção do presente no futuro, por outro, são bem expressas pelo trovador através dos tempos verbais do perfeito, do presente e do futuro, no modo indicativo. Atente-se nas formas do presente do indicativo gnómico ou sentencial (*sempre mal ven*, v. 8; *sempre sol dar*, v. 14), e no emprego dos conjuntivos optativo (*perdon*) e potencial (*vir*, v. 19).

II

Que muitos me preguntarán (1)
 quando m'ora viren morrer,
 porque moir'! E quer' eu dizer
 quanto x'ende pois saberán: (2)
 moir' eu, porque non vej' aqui
 a dona que non vej' aqui. 6

E preguntar-m'an, eu o sei,
 da dona que diga qual é,
 e juro-vos, per bõa fé,
 que nunca lhes eu mais direi:
 moir, eu, porque non vej' aqui
 a dona que non vej' aqui. 12

E dirán-me que parecer
 viron aqui donas mui ben,
 e direi-vo-lhes eu por en (3)
 quanto mi ora oistes dizer: (4)
 moir' eu, porque non vej' aqui
 a dona que non vej' aqui. 18

E non digu' eu das outras mal
 nen ben, nem sol non falo i; (5)
 mais, pois vejo que moir' assi,
 dig[u]' est' e nunca direi al: (6)
 moir' eu, porque non vej' aqui
 a dona que non vej' aqui. 24 44

— No CA, esta cantiga — mais rigorosamente, os seus últimos dez versos — abre a série das cantigas de amor de Garcia de Guilhade. CB e CV trazem duas vezes a cantiga, com uma diferença importante: na primeira entrada não figura o 1.º verso, o que deve ter levado o copista a pensar tratar-se de dois poemas diferentes. Além disso, há diferenças formais entre as duas entradas, sendo grande a coincidência entre CB e CV. Quanto às edições, temos: Br. 29 e 38; Mich. 228; Nob. 2; Mach. 361.

(1) *que*: palavra enfática; *preguntarán*: fut. de *preguntar* (*mod.* perguntar), fazendo-se aqui a destrinça da forma de mais-que-perfeito pelo recurso ao diacrítico de acento agudo. (2) v. 4: tudo quanto depois saberão sobre essa matéria. (3) *por en*: por isso. (4) *oistes* (trissílabo; v. *oir*): ouvistes. (5) *nen sol non falo i*: nem sequer falo nisso. (6) *esto*: isto; *al*: outra coisa.

— Cantiga de refrão: 4 x (4 + 2) = 24 versos octossílabos agudos, de ritmo variado (jâmbico, anapéstico, etc.), em estrofes singulares, no esquema abbaCC.

— Morre de amor longe da vista da mulher amada. É escusado falarem-lhe noutras beldades. Uma só lhe absorve o pensamento e o espírito.

— Visando o sujeito poético explicar o que lhe vai na alma, recorre predominantemente às formas verbais do presente do indicativo e às orações subordinadas.

III

Amigos, non poss' eu negar
 a gran coita que d'amor ei,
 ca me vejo sandeu andar, (1)
 e con sandece o direi: (2)
 os olhos verdes que eu vi (3)
 me fazen ora andar assi. 6

Pero quen quer x'entenderá (4)
 aquestes olhos quaes son, (5)
 e dest' alguen se queixará, (6)
 mais eu... — ja quer moira quer non —: (7)
 os olhos verdes que eu vi
 me fazen ora andar assi. 12

Pero non devi' a perder
 ome que ja o sen non à (8)
 de con sandece ren dizer,
 e con sandece digu' eu ja:
 os olhos verdes que eu vi
 me fazen ora andar assi. 18 62

— CA, CB e CV; Mich. 229; Br. 30; Nob. 3; Mach. 362.

(1) *sandeu*: louco; desnordeado. (2) *sandece*: loucura. (3) Guilhade terá sido o primeiro poeta a encarecer, em língua portuguesa, os olhos verdes nas mulheres. A opinião comum era desfavorável às mulheres de olhos verdes. (4) *pero quen quer x'entenderá*: embora qualquer um perceba. (5) *aquestes olhos quaes* (dissílabo) *son*: quais são esses olhos. (6) *e dest' alguen se queixará*: e disso alguém [a dona visada] se queixe. (7) *mais eu...*: eu, porém, ... O anacoluto dos vv. 10-12 equivale a: mas eu ando assim por causa duns olhos verdes. (8) vv. 13-15: mas (*pero*) quem já perdeu o juízo não devia dizer mais tolices, mercê da sua loucura.

— Cantiga de refrão: 3 x (4+2) = 18 versos octossílabos agudos, de acento predominante na 4.^a sílaba (refrão e vv. 4, 7-9, 14-16) e estrofes singulares: ababCC.

— A intensidade da paixão amorosa faz violar as leis da mesura trovadoresca, que impunha sigilo sobre o nome da mulher cortejada: a dona duns lindos olhos verdes. Não admira assim que as palavras-chave da cantiga sejam os substantivos *coita*, *olhos* e *sandece* e o adjectivo *sandeu*, em função adverbial: *sandeu andar*.

— Na organização sintáctica, predominam as orações coordenadas, mas a subordinação está bem representada: orações relativas, causais, integrantes e concessivas.

IV

Senhor, vedes-me morrer,
desejando o vosso ben,
e vós non dades por en ren ⁽¹⁾,
nen vos queredes en doer? ⁽²⁾
— Meu amigu', enquant' eu viver,
nunca vos eu farei amor
per que faça o meu peor. ⁽³⁾ 7

— Mia senhor, por Deus que vos fez,
que me non leixedes assi ⁽⁴⁾
morrer! E vós faredes i
gran mesura con mui bon prez. ⁽⁵⁾
— Direi-vo-l', amig', outra vez:
nunca vos eu farei amor
per que faça o meu peor. 14

Mia senhor, — que Deus vos perdon!
nembre-vos quant' afan levei ⁽⁶⁾
por vós, ca por vós morrerei!
E forçad' esse coração!
— Meu amig', ar direi que non:
nunca vos eu farei amor
per que faça o meu peor. 21 83

— CA, CB e CV; Br. 31 e 32; Mich. 230; Nob. 4; Mach. 363.

⁽¹⁾ *non dades por en ren*: em nada retribuís o meu amor. ⁽²⁾ v. 4: nem vos compadeceis? ⁽³⁾ vv. 7-8: nunca cederei ao vosso amor com prejuízo meu. ⁽⁴⁾ *leixedes*: deixeis. ⁽⁵⁾ vv. 10-11: dareis assim boas provas de moderação e do vosso valor. ⁽⁶⁾ *nembre-vos*: lembre-vos.

— Cantiga de refrão, dialogada: 3 x (5+2)= 21 versos octossílabos agudos, sem acento predominante, em estrofes singulares, no esquema abbaaCC.

— A defesa da reputação própria impede a senhora de corresponder às súplicas amorosas do apaixonado.

— A atitude suplicante exprime-se em frases predominantemente interrogativas e exclamativas. Atente-se ainda na oração relativa final do refrão, no melhor estilo do latim clássico: *per que faça o meu peor*.

V

U m'eu parti d'u m'eu parti, (1)
 logu', eu parti aquestes meus (2)
 Olhos de veer, e, par Deus,
 quanto ben avia perdi,
 ca meu ben tod' era'n veer. (3)
 E mais vos ar quero dizer:
 pero vejo, nunca ar vi. (4)

7

Ca non vej' eu, pero vej' eu: (5)
 quanto vej' eu non me val ren,
 ca perdi o lume por en, (6)
 porque non vej' a quen me deu
 esta coita que oj' eu ei,
 que ja-mais nunca veerei, (7)
 se non vir o parecer seu,

14

Ca já ceguei, quando ceguei;
 de pran ceguei eu logu' enton (8),
 e já Deus nunca me perdon
 se ben vejo, nen se ben ei!
 Pero, se me Deus ajudar
 e me cedo quiser tornar (9)
 u eu ben vi, ben veerei. (10)

21 104

— CA, CB e CV; Br. 33; Mich. 231; Nob. 5; Mach. 364.

(1) *u*: quando e onde. (2) *aquestes*: estes. (3) *era 'n* = era em. (4) *ar*: ainda; também. (5) *pero*: (conj. concessiva): embora; note-se o modo indicativo, ao contrário do modo conjuntivo exigido pelo português actual. (6) *por en*: por isso. (7) *ja-mais nunca*: negativa reforçada. (8) *de pran*: com certeza. (9) v. 20: e quiser fazer-me depressa regressar. (10) *u eu ben vi*: aonde os meus olhos tiveram tão boa visão.

— Cantiga de mestria: 3 x 7 = 21 versos octossílabos agudos, de acento dominante na 4.^a sílaba (vv. 1, 2, 5, 6, 8, 9, 11, 15-18), em estrofes singulares, no esquema abbaCCa.

— Expressão primorosa da escuridão moral em que o trovador mergulhou pelo afastamento da amada.

— Os verbos *partir* (transitivo e intransitivo: 'afastar' e 'afastar-se', respectivamente) e *ver*, na sua simplicidade e transparência, são quase suficientes para exprimirem um tão fundo sentimento. A subordinação leva vantagem à coordenação.

VI

A bõa dona por que eu trovava
 e que non dava nulha ren por mi,
 pero s' ela de mi ren non pagava, (1)
 sofrendo coita sempre a servi.
 E ora ja por el' ensandeci; (2)
 e dá por mi ben quanto x'ante dava. (3) 6

E, pero x' ela con bon prez estava, (4)
 e con [mui] bon parecer que lh'eu vi,
 e lhi sempre con meu trovar pesava, (5)
 trobei eu tant', e tanto a servi
 que ja por ela lum' e sen perdi. (6)
 E anda x'ela por qual x'ant' andava: 12

Por de bon prez; e muito se preçava
 e dereit' é de sempr' andar assi,
 ca, se lh' alguen na mia coita falava,
 sol non oia nen tornava i; (7)
 pero, por coita grande que sofri,
 oi-mais ei dela quant' aver cuidava: 18

Sandec' e morte, que busquei sempr' i;
 e seu amor me deu quant' eu buscava! 20 124

— CA, CB e CV; Br. 34; Mich. 232; Nob. 6; Mach. 365.

(1) *pagar-se*: agradar-se; afeiçoar-se. (2) *por el' ensandeci*: por ela enlouqueci. (3) v. 4: e paga-me sempre como dantes, quer dizer, não me liga nada. (4) *pero* (conj. conc.): embora; *prez*: valia; mérito. (5) *pesava*: aborrecia. (6) *lume e sen*: luz e juízo. (7) *sol non*: nem sequer.

— Cantiga de mestria com finda: 3 x 6 + 2 = 20 versos decassílabos agudos ou graves com acento na 4.^a sílaba, à excepção dos versos 3, 8 e 9, em estrofes uníssonas, no esquema ababba//ba.

— A dona conseguiu afinal o seu objectivo: fazer enlouquecer o apaixonado por este não ser correspondido no seu amor sem medida e sem termo. Nada a demoveu da sua indiferença.

— Fazendo incidir a luz no passado, o trovador maneja com perfeição, em léxico variado, os vários tempos verbais.

— Abundam as orações subordinadas: integrantes, consecutivas, condicionais e causais.

VII

Amigos, quero-vos dizer
 a mui gran coita 'n que me ten ⁽¹⁾
 ùa dona que quero ben
 e que me faz ensandecer.
 E, catando po-la veer, ⁽²⁾
 assi and' eu, assi and' eu,
 assi and' eu, assi and' eu.

7

E ja m' eu conselho non sei, ⁽³⁾
 ca ja o meu adubad' é, ⁽⁴⁾
 e sei mui ben, per bõa fé,
 que ja sempr' assi andarei:
 catando se a veerei,
 assi and' eu, assi and' eu,
 assi and' eu, assi and' eu.

14

E ja eu non posso chorar,
 ca ja chorand' ensandeci;
 e faz-mi amor andar assi
 como me veedes andar:
 catando per cada logar,
 assi and' eu, assi and' eu,
 assi and' eu, assi and' eu.

21

E ja o non posso negar:
 alguen me faz assi andar.

23 147

— CA, CB e CV; Br. 35; Mich. 233; Nob. 7; Mach. 366.

(1) 'n: em (a vogal elidiu-se por razões de métrica). (2) *catando por*: procurando. (3) *saber conselho*: conhecer remédio. (4) *adubado*: arranjado; conseguido (sentido irónico).

— Cantiga de refrão com finda: $3 \times (5+2) + 2 = 23$ versos octossílabos agudos, de ritmo variado no corpo da estrofe e com pausa rítmica na 4.^a sílaba do refrão, em estrofes singulares, no esquema abbaaCC// a3a3 (o algarismo indica a estrofe cuja rima é retomada na finda).

— A busca incessante da amada absorve todos os momentos do apaixonado. A cantiga é um desabafo com os amigos em forma narrativa: «amigos, quero-vos dizer».

— *Catar e ver* são os versos-chave da cantiga. À simplicidade do tema adequa-se a estrutura paratáctica, bem como a repetição do estribilho «assi and'eu».

VIII

Quantos an gran coita d'amor
eno mundo, qual oj' eu ei
querrian morrer, eu o sei,
e averian en sabor. (1)
Mais, mentr' eu vos vir, mia senhor, (2)
sempre m' eu querria viver
e atender e atender. (3)

7

Pero ja non posso guarir, (4)
ca ja cegan os olhos meus
por vós, e non me val i Deus
nen vós, mais, por vos non mentir, (5)
enquant' eu vos, mia senhor, vir,
sempre m' eu querria viver
e atender e atender.

14

E tenho que fazen mal-sen (6)
quantos d'amor coitados son
de querer sa morte, se non
ouveron nunca d'amor ben,
com' eu faç'; e, senhor, por en
sempre m' eu querria viver
e atender e atender.

21 168

— CA, CB e CV; Br. 36; Mich. 234; Nob. 8; Mach. 367.

(1) v. 4: e teriam prazer nisso. (2) *mentre*: enquanto. (3) *atender* (cf. fr. *attendre*): esperar. (4) *pero* (conj. conc.): embora. (5) *mais* (forma expletiva, podendo suprimir-se). (6) *mal-sen*: disparate.

- Cantiga de refrão: $3 \times (5+2) = 21$ versos octossílabos agudos, de ritmo variado, sendo difícil, em muitos deles, demarcar um acento interno. Estrofes singulares, no esquema abbaaCC.

— É normal, no estado em que se encontra o trovador, desejar a morte. Tal acontece a todas as vítimas de amor incorrespondido; mas, neste caso, a esperança resiste. Não admira, assim, que a palavra-chave seja o verbo *atender* ('esperar'), repetido no refrão.

— O tempo verbal dominante é o presente, a situar o estado de espírito do sujeito poético, mas igualmente relevantes são formas verbais do futuro do pretérito — *querrian*, *averian*, etc., — como formas duma delicada expressão do desejo.

IX

- Gran sazon á que eu morrera ja (1)
 por mia senhor, desejando seu ben;
 mais ar direi-vos o que me deten
 que non per moir', e direi-vo-lo ja: (2)
 falan-me dela, e ar vou-a veer;
 [e] ja quant' esto me faz ja viver! 6
- E esta coita 'n que eu viv' assi (3)
 nunca en parte soube mia senhor; (4)
 e vou vivend' a gran pesar d'amor (5)
 e direi ja por quanto viv' assi: (6)
 falan-me dela, e ar vou-a veer;
 [e] ja quant' esto me faz já viver! 12
- Non viv' eu ja se per aquesto non: (7)
 ouç' eu as gentes no seu ben falar.
 E ven Amor logo por me matar
 e non guaresco se per esto non: (8)
 falan-me dela, e ar vou-a veer;
 [e] ja quant' esto me faz ja viver! 18
- [E] viverei, mentre poder viver, (9)
 ca pois por ela me ei a morrer. 20 188

— CA; Mich. 235; Nob. 9; Mach. 1597.

(1) *morrera*: teria morrido. (2) *per* é prefixo adverbial autonomizado, que reforça o sentido da palavra anterior, neste caso a negativa *non*. (3) *'n*: em. (4) *nunca en parte soube*: nunca dela [a coita] teve conhecimento. (5) *a gran pesar*: com grande sofrimento. (6) *por quanto*: por que razão. (7) *se per aquesto non*: se não vivo por este motivo. (8) v. 16: e só por isto vivo. (9) *poder* = puder: à grafia arcaica em *o* correspondia a pronúncia dum *o* fechado.

— Cantiga de refrão com finda: $3 \times (4+2) + 2 = 20$ versos decassílabos agudos com acento na 4.^a sílaba, em estrofes singulares, no esquema abbaCC.

— A esperança de ver em breve a senhora é forte incentivo para viver ou, se preciso for, para ressuscitar.

— As formas do presente do indicativo entrelaçam-se com as do futuro, na expressão dum estado de espírito de ansiedade por um esperançoso futuro próximo. Mas presentes estão também as formas verbais de pretérito perfeito e mais-que-perfeito, que nos reportam ao tempo da infelicidade do amator.

X

Se m'ora Deus gran ben fazer quisesse,
 non m'avia mais de tant' a fazer:
 deixar-m' aqui, u m'ora 'stou, viver.
 E do seu ben nunca m'el outro desse!
 Ca ja sempr' eu veeria d'aqui
 aquelas casas u mia senhor vi,
 e catá-la ben quanto m'eu quisesse. (1) 7

Par Deus Senhor, viçoso viveria (2)
 e en gran ben, e en mui gran sabor
 vee-las casas u vi mia senhor,
 e catara-la quant' eu cataria!
 Mentr' eu d'aquesto ouvess' o poder
 d'aquelas casas que vejo veer (3)
 nunca en ja os olhos partiria! (4) 14

D'aqui-vej' eu Barcelos e Faria,
 e vej' as casas u ja vi alguen,
 per bõa fé, que me nunca fez ben!
 Vedes porquê: porque x'o non queria.
 E, pero sei que me matará 'mor, (5)
 enquant' eu fosse d'aqui morador,
 nunca eu ja d'el morte temeria. 21

E esso pouco que ei de viver
 vivê-lo ia a mui gran prazer,
 ca mia senhor nunca mi-o saberia. 24 212

— CA; Mich. 236; Nob. 10; Mach. 1598.

(1) *catar*: ver. (2) *viçoso*: feliz. (3) *d'aquelas*: o pronome é simultaneamente complemento de *veer* (o poder de ver aquelas) e de *partiria* (nunca afastaria os olhos daquelas casas). (4) 2.ª estrofe: V. Nemésio (vd. Bibl.: *A poesia...*, p. 77) fornece a seguinte interpretação: «Por Deus, senhora, alegre viveria, e muito feliz, e com grande gosto, vendo as casas onde vi a minha amada! E olhar para ela, quantas vezes olharia! Enquanto eu tivesse esse poder, de ver essas casas que vejo, nunca mais de lá os olhos tiraria!». (5) *'mor* (com elisão da vogal inicial): Amor.

— Cantiga de mestria com finda: $3 \times 7 + 3 = 24$ versos decassílabos agudos ou graves, com acento interno na 4.ª sílaba, excepto os vv. 2 e 7, que têm o acento na 5.ª sílaba, e o verso 11, em que poderemos distinguir acentos, pouco marcados, nas 3.ª e 7.ª sílabas. Estrofes singulares, no esquema *abbacca//b1b1a2*.

— O trovador apenas pede à Deus que o mantenha onde está a disfrutar a vista da casa da amada.

— O substantivo *casa* forma o verdadeiro motivo poético da cantiga. A oração condicional do 1.º verso comanda a estrutura da cantiga, onde abunda o futuro do pretérito: *veeria*, *viveria*, *cataria*, etc. De registar ainda a complexidade das condicionais hipotéticas.

XI

Estes meus olhos nunca perderán,
 senhor, gran coita, mentr' eu vivo for.
 E direi-vos, fremosa mia senhor,
 d'estes meus olhos a coita que an: ⁽¹⁾
 choran e cegan quand' alguen non veen,
 e ora cegan por alguen que veen. 6

Guisado tēen de nunca perder ⁽²⁾
 meus olhos coita e meu coraçom, ⁽³⁾
 e estas coitas, senhor, mias son;
 mais los meus olhos, por alguen veer,
 choran e cegan quand' alguen non veen,
 e ora cegan por alguen que veen. 12

E nunca ja poderei aver ben,
 pois que Amor ja non quer, nen quer Deus.
 Mais os cativos destes olhos meus
 morrerán sempre por veer alguen:
 choran e cegan quand' alguen veen,
 e ora cegan por alguen que veen. 18 230

— CA; Mich. 237; Nob. 11; Mach. 1599.

⁽¹⁾ *an* (= hão): têm. ⁽²⁾ *guisado tēen*: estão dispostos a. ⁽³⁾ vv. 7-8: meus olhos e meu coração decidiram não perder coita.

— Cantiga de refrão: $3 \times (4+2) = 18$ versos decassilábicos, agudos no corpo das estrofes e graves no refrão, com acento interno na 4.^a sílaba (excepto o v. 3), em estrofes singulares, no esquema abbaCC.

— O motivo são os «olhos», cativos da beleza da senhora e cegos pela ausência ou pelo deslumbramento da presença física da amada. O adjectivo substantivado «cativos» tem grande força expressiva, num verso de ritmo 4/10, saindo a palavra reforçada pela coincidência com a pausa rítmica da 4.^a sílaba: *mas os cativos destes olhos meus* (v. 15).

— Predomina a parataxe, mas a subordinação está bem representada.

XII

Cuidou-s'Amor que logo me faria
 per sa coita o sen que ei perder;
 e, pero nunca o podo fazer, ⁽¹⁾
 mais aprendeu outra sabedoria: ⁽²⁾
 quer-me matar mui cedo por alguen,
 e a questo pod' el fazer mui ben,
 ca mia senhor esto quer toda via. ⁽³⁾ 7

E ten-s'Amor que demandei folia ⁽⁴⁾
 en demandar o que non poss' aver;
 e a questo non poss' eu escolher,
 ca logo m' eu en[d] al escolheria: ⁽⁵⁾
 escolheria, mentr' ouvesse sen,
 de nunca ja morrer por nulha ren,
 ca esta morte non é jograria. ⁽⁶⁾ 14

Ai que de coita levei en Faria! ⁽⁷⁾
 E vin aqui a Segóbia morrer,
 ca non vej' i quen soía veer ⁽⁸⁾
 meu pouqu' e pouqu', e por esso guaria. ⁽⁹⁾
 Mais, pois que ja non posso guarecer,
 a por que moiro vos quero dizer:
 diz alguen: «est' é filha de Maria». ⁽¹⁰⁾ 21

E o que sempre neguei en trovar
 ora o dix'! E pes a quen pesar,
 pois que alguen acabou sa perfia. ⁽¹¹⁾ 24 254

— CA: Mich. 238; Nob. 12; Mach. 1600.

⁽¹⁾ *pero* (conj. conc.) *nunca o podo fazer*: embora nunca o tenha podido fazer. ⁽²⁾ *mais*: palavra expletiva, não fazendo falta ao sentido. ⁽³⁾ A palavra moderna *todavia* vem, no códice, na sua forma original, isto é, em duas palavras. ⁽⁴⁾ *demandar* (vv. 8 e 9): pedir (cf. o francês *demander*); *folia*: loucura. ⁽⁵⁾ *al*: outra coisa. ⁽⁶⁾ *jograria*: brincadeira. ⁽⁷⁾ *que de coita* (*de* partitivo): que coita. ⁽⁸⁾ *soía*: costumava. ⁽⁹⁾ *meu pouqu' e pouco*: de vez em quando; *guaria*: passava bem. ⁽¹⁰⁾ De forma indirecta, o trovador referencia a dona, assim infringindo as leis da mesura cortês. ⁽¹¹⁾ *perfia*: teimosia.

— Cantiga de mestria com finda: $3 \times 7 + 3 = 24$ versos decassílabos, agudos ou graves, com acento interno na 4.^a sílaba, excepto os vv. 2, 6 e 10; os vv. 16-18, 22 e 24 têm acento regular na 7.^a sílaba, oscilando entre os ritmos dactílico e anapéstico. Poema em estrofes uníssonas, com uma variante na 3.^a estrofe, no esquema *abbacca* (*abbabba*) // *dda*.

— A coita de amor não logrou tirar o juízo ao apaixonado, mas conseguiu ... «matá-lo» de amor. Em Segóbia (Castela), longe de Faria (Barcelos), morre de saudades e de amor.

— O decassílabo garante o fôlego necessário à complexidade de sentimentos a exprimir.

Muito rica é a expressão da temporalidade nesta cantiga, numa sábia conjugação dos tempos verbais do pretérito perfeito, com o imperfeito e o presente do indicativo.

XIII

- Esso mui pouco que oj' eu falei
 con mia senhor, gradeci-o a Deus,
 e gran prazer viron os olhos meus.
 Mais do que dixे gran pavor per ei, (1)
 ca me tremi' assi o coração
 que non sei se lh'o disse, se non. 6
- Tan gran sabor ouv' eu de lhe dizer (2)
 a mui gran coita que sofr' e sofri
 por ela! Mais tan mal-dia naci,
 se lh'o oj' eu ben non fiz entender!
 Ca me tremi' assi o coração
 que non sei se lh'o disse, se non. 12
- Ca nunca eu falei con mia senhor,
 se non mui pouc' oj', e direi-vos al:
 non sei se me lh'o dixе ben, se mal.
 mais do que dixе estou a gran pavor, (3)
 ca me tremi' assi o coração
 que non sei se lh'o disse, se non. 18
- È a quen muito trem' o coração
 nunca ben pod' acabar sa razon. 20 274

— CA; Mich. 239; Nob. 13; Mach. 1601.

(1) *gran pavor per ei*: tenho muito medo; *per* é advérbio superlativante. (2) *ouve* (= houve): tive); (3) *dixe estou*: é natural que a presença da átona final se deva a engano do copista, uma vez que a perda de uma sílaba é de norma nesta situação; deverá, pois, ler-se *dixe' stou*, só assim se obtendo um decassílabo, medida dominante na cantiga.

— Cantiga de refrão com finda: $3 \times (4+2) + 2 = 20$ versos decassílabos agudos, aparecendo o 2.º verso do refrão com uma sílaba a menos. A maioria dos versos apresenta acento bem demarcado na 4.ª sílaba; no v. 9 talvez se possa admitir um acento em *mais* (4.ª sílaba), dessa forma adquirindo a conjunção tonicidade, o que faz ressaltar o seu valor de adversativa. Estrofes singulares, no esquema abbaCC//cc.

— O sentimento dominante é de alegria, por um lado, em virtude de ter visto a senhora, e de apreensão, por outro, pela dúvida que lhe ficou de se ter ou não feito entender dela, perturbado como estava com a sua presença.

— No domínio da sintaxe, têm interesse as orações subordinadas do refrão, onde se articulam uma explicativa-causal, uma consecutiva e duas integrantes (estas coordenadas disjuntivas entre si).

XIV

Deus! Como se foron perder e matar
 mui bõas donzelas quaes vos direi: (1)
 foi Dórdia Gil e foi Guiomar,
 Que prenderon ordin; mais, se foss' eu rei, (2)
 eu as mandaria por en queimar,
 porque foron mund' e prez desemparrar. 6

Non metedes mentes en qual perdiçon (3)
 fezeron no mund' e se foron perder?
 Com' outras arlotas viven na raçon (4)
 por muito de ben que poderan fazer! (5)
 Mais eu por alguen ja mort' ei de prender (6)
 que non vej', e moiro por alguen veer. 12

Outra bõa dona que pelo reino á, (7)
 de bon prez e rica de bon parecer,
 se mi-a Deus amostra, gran ben me fará,
 ca nunca prazer veerei sen na veer. (8)
 Que farei, coitado? Moiro por alguen
 que non vej' e moiro por veer alguen. (9) 18 292

— CB e CV; Br. 37; Mich. 455; Nob. 14, Mach. 368.

(1) *quaes* (dissílabo) = quais. (2) *prender*, (do fr. *prendre*): tomar, receber. *ordin*: ordem; *prender ordin* significa 'fazer votos conventuais', 'professar numa ordem ou congregação religiosa'. (3) *meter mentes en*: reparar em. (4) *Como outras arlotas*: como quaisquer vagabundas; *raçon*: esmola — tratando-se de pessoas nobres, como é o caso, a *raçon* conventual era uma obrigação assumida pela ordem religiosa em resultado do contrato acordado à entrada no convento, tendo aliás a palavra *rationem* no latim medieval o significado de 'parte', neste caso 'parte devida pelos bens doados à ordem religiosa'. (5) *poderan* (= puderam): teriam podido; a grafia do radical em *o* dos tempos do perfeito (lat. *potui*) correspondia, no português antigo, a uma pronúncia de *o* fechado e não de *u*, como sucede no português moderno. (6) *prender morte*: morrer (vd. nota 2). (7) *á* = há. (8) *veerei* deverá ler-se como dissílabo, donde resulta um verso com acento na 7.^a sílaba terminando em ritmo anapéstico, frequente no decassílabo trovadoresco. (9) A repetição da palavra de rima, contrária às normas poéticas trovadorescas, faz pensar-se em erro do copista. No entanto, o facto de a expressão «moiro por alguen» ter aparecido antes (v. 12), no mesmo enquadramento textual, leva a crer que assim mesmo a terá escrito o trovador.

— Cantiga de mestria: $3 \times 6 = 18$ versos, sendo 16 hendecassílabos e 2 decassílabos (vv. 3 e 5), todos agudos e de acento na 5.^a sílaba, excepto o v. 16 — de acento na 7.^a sílaba —, o que faz supor que os decassílabos sejam originariamente hendecassílabos a que faltará uma sílaba por engano dos copistas. Estrofes singulares, de esquemas variados: ababaa, ababbb, ababcc.

— O tom da cantiga é claramente retórico, dado o predomínio das frases interrogativas e exclamativas. O acontecimento dominante foi a entrada no convento de duas damas formosas, que «se foron perder» por terem professado.

— Relatado o facto, por recurso ao pret. perfeito, logo surgem as exclamações de espanto,

XV

Vi oj' eu donas mui ben parecer
 e de mui bon prez e de mui bon sen,
 e muit' amigas son de todo ben,
 mais d'ũa moça vos quero dizer:
 de parecer venceu quantas achou
 ũa moça que x'agora chegou.

6

Cuidava-m'eu que non avian par ⁽¹⁾
 de parecer as donas que eu vi,
 atan ben me parecian ali, ⁽²⁾
 mais, po[i] la moça filhou seu logar, ⁽³⁾
 de parecer venceu quantas achou
 ũa moça que x'agora chegou.

12

Que feramente as todas venceu ⁽⁴⁾
 a mocelinha en pouca sazon! ⁽⁵⁾
 De parecer todas vençudas son!
 Mais, poi la moça i pareceu,
 de parecer venceu quantas achou
 ũa moça que x'agora chegou.

18 310

as conjecturas, as perguntas retóricas. As orações condicionais contrafactuais, com o futuro do pretérito nas subordinantes, são bem adequadas à expressão dessas cambiantes.

A caracterização feminina é agora um pouco mais desenvolvida do que o habitual, com relevo para o adj. *bon*, que ora qualifica directamente a mulher ou as mulheres ora integra expressões descritivas em que surgem os adjectivos *rico* e *amigo*.

— CB e CV; Br. 351; Nob. 15; Nun. 116; Mach. 713. Esta cantiga não foi incluída na edição do CA de Carolina Michaëlis por não se encontrar entre as cantigas de amor. J. J. Nunes publicou, de entre as cantigas de amor, apenas as que haviam sido omitidas por C. Michaëlis, sendo esta a única de J. G. de Guilhade incluída no seu volume de cantigas de amor. Nos códices italianos figura entre as cantigas de amigo.

— ⁽¹⁾ *par*: igual. ⁽²⁾ *atan*: tão. ⁽³⁾ *poi-la moça* = pois a moça: depois que a moça; *filhar*: tomar. ⁽⁴⁾ *feramente*: grandemente; briosamente. ⁽⁵⁾ *en pouca sazon*: de tenra idade.

— Cantiga de refrão: $3 \times (4+2) = 18$ versos decassílabos agudos, acentuados na 4.^a sílaba, excepto o v. 2 (acento na 5.^a), o 2.^o do refrão e o v. 9 (ambos de acentos imprecisos); os vv. 4, 10 e 16 — simétricos pela colocação e sentido — têm ritmo anapéstico: 4.^a, 7.^a e 10.^a sílabas. Estrofes singulares, no esquema abbaCC.

— A intenção do poeta em caracterizar a superioridade em beleza duma donzela relativamente a várias senhoras confere à cantiga uma tonalidade descritiva, apesar da escassez e pobreza dos adjectivos.

XVI

A mia senhor ja lh'eu muito neguei
o mui gran mal que me por ela ven,
e o pesar, e non baratei ben; (1)
e des oi-mais ja lh'o non negarei:
 ante lhe quer', a mia senhor, dizer,
 o por que posso guarir ou morrer. (2) 6

Neguei-lh'o muito, e nunca lhe falar
ousei na coita que sofr' e no mal
por ela; e, se me cedo non val,
eu ja oi-mais lh'o non posso negar:
 ante lhe quer', a mia senhor, dizer
 o por que posso guarir ou morrer. (2) 12

Eu lhe neguei sempre, per bõa fé,
a gran coita que por ela sofri;
e eu morrerei por en des aqui
se lh'o negar; mais, pois assi é,
 ante lhe quer', a mia senhor, dizer
 o por que posso guarir ou morrer. (2) 18 328

— CB e CV; Br. 39; Mich. 456; Nob. 54; Mach. 369.

— Esta cantiga de amor vem atribuída a Guilhade no CB, e a Estêvão Faião no CV. A atribuição da cantiga a Faião pelo CV parece manifesto engano, que importa desfazer: havendo a intervenção no ms. da Vaticana (cód. 4803) de duas mãos, como Monaci deixou definitivamente esclarecido na apresentação do códice em 1875 (citado por L. Cintra na sua Introdução à edição facsimilada do códice, p. VIII), é bem plausível que o copista encarregado de sobrepor os nomes dos autores aos textos das cantigas se tenha enganado. O nome de *Stevam Faiam* vem colocado ao cimo da página (p. 24 da edição facsimilada) em posição central com alguma inclinação sobre o lado direito. Acontece que na coluna da esquerda a 1.ª composição é irrefutavelmente de G. de Guilhade por se tratar da repetição duma mesma cantiga inserida noutra lugar (é o n.º II desta edição). Imediatamente a seguir e na mesma coluna, começa a cantiga controversa, que se prolonga por mais sete linhas da coluna da direita. O amanuense terá registado o nome de Estêvão Faião ao cimo da página, quando o deveria ter colocado umas linhas mais abaixo.

Se a cantiga não contém em si mesma elementos de individualização que permitam atribuí-la exclusivamente a Garcia de Guilhade, a verdade é que as razões expostas justificam a reivindicação da autoria de Garcia de Guilhade.

— (1) *baratar*: proceder. (2) *guarir*: passar bem; viver.

— Cantiga de refrão: $3 \times (4+2) = 18$ versos decassílabos agudos, de acento na 4.ª sílaba, excepto os vv. 8, 14, 15 — de acento impreciso — e o v. 13 — de acento na 5.ª; o 2.º verso do refrão tem ritmo anapéstico (4.ª, 7.ª e 10.ª sílabas). Estrofes singulares, no esquema abbaCC.

— O trovador já não aguenta mais evitar a confissão do seu amor. Só a senhora pode curá-lo ou dar-lhe a morte.

CANTIGAS DE AMIGO

XVII

Treides todas, ai amigas, comigo (1)
 veer un ome muito namorado (2)
 qué aqui jaz cabo nós mal chagado (3)
 e, pero oj' á muitas coitas consigo, (4)
 non quer morrer, por non pesar del [a] alguen (5)
 que lh'amor á, mais el muit'am' [a] alguen. 6

Ja x'ora el das chagas morreria,
 se non foss'o grand'amor verdadeiro.
 Preçade sempr'[a]mor de cavaleiro, (6)
 ca el de pran sobr' aquesto perfia: (7)
 non quer morrer, por non pesar del [a] alguen
 que lh'amor á, mais el muit'am'[a] alguen. 12

Lealmente ama Joan de Guilhade,
 e de nós todas lhi seja loado,
 e Deus lhi dé da por que o faz grado (8),
 ca el de pran, com mui gran lealdade,
 non quer morrer, por non pesar del [a] alguen
 que lh'amor á, mais el muit'am'[a] alguen. 18 346

— CB e CV: Br. 343; Nob. 16; Nun. 176; Mach. 705.

— (1) *treides* (v. trager ou traer): vinde. (2) *namorado* (= enamorado): apaixonado. (3) v. 3: que está aqui, junto de nós, muito ferido. (4) *pero oje á*: embora hoje tenha. (5) Impõe-se a reconstituição da preposição, por necessária ao sentido e à construção do verbo *pesar*. José J. Nunes interpretou assim: «*por alguem, que lh'amor á, non pesar d'él*, isto é, para não desgostar uma pessoa que o ama». O verbo não aparece documentado com o sentido de 'sofrer'. O sentido exacto do verso será 'para não causar pena de si a alguém'. (6) *preçade*: estimai. (7) *de pran*: sem dúvida; *perfiar*: discutir; insistir. (8) *grado* 'recompensa': 'Deus lhe dê a recompensa daquela por quem ele assim procede'.

— Cantiga de refrão: $3 \times (4+2) = 18$ versos decassílabos graves no corpo das estrofes e hendecassílabos agudos no refrão, sendo, portanto, versos da mesma medida aritmética. Tanto os versos de dez como os de onze sílabas têm acento interno na 4.^a sílaba, excepto os versos 1 e 8. De acento na 7.^a sílaba são os vv. 1, 4, 10, 13 e 14. Estrofes singulares, de esquema rimático abbaCC.

— Apelo às amigas para que venham verificar quanto sofre João de Guilhade no seu amor leal e verdadeiro. O artifício trovadoresco do empréstimo da voz feminina para a expressão do homem surge aqui a descoberto: o trovador não só regista o seu próprio nome, como faz ainda encarecer as virtudes de bom amador que pretende ser - amor intenso, com perseverança e lealdade, não dum vilão qualquer, mas «de cavaleiro» (v. 9).

— O imperativo e o conjuntivo — exortativo e optativo — são os modos verbais mais relevantes na cantiga. Entre as orações subordinadas merecem destaque uma concessiva (v. 4) e uma condicional contrafactual (v. 8).

XVIII

Por Deus, amigas, que será,
 pois [que] o mundo non é ren,
 nen quer amig' a senhor ben? (1)
 E este mundo que é ja,
 pois i amor non á poder?
 Que presta seu bon parecer
 nen seu bon talh' a quen o á? (2) 7

Vedes por que o dig' assi:
 porque non á no mundo rei
 que viss'o talho que eu ei
 que xe non morresse por mi,
 siquer meus olhos verdes son. (3)
 E meu amig' agora non
 me viu, e passou per aqui! 14

Mais dona que amig' ouver
 des oje-mais — crea por Deus — (4)
 non s'esforcen os olhos seus,
 ca des oje-mais non lh'é mester,
 ca ja meus olhos viu alguen
 e meu bon talh', e ora ven
 e vai-se tanto que s'ir quer! (5) 21

E, pois que non á de valer
 bon talho nen bon parecer,
 parescamos ja como quer. (6) 24 370

— CB e CV; Br. 344; Nob. 17; Nun. 177; Mach. 706.

— (1) *a senhor*: à [sua] senhora. (2) *bon talho*: corpo bem feito. (3) v. 12: não obstante serem verdes meus olhos. (4) *des oje-mais*: de hoje em diante. (5) v. 21: e vai-se embora como se nada fosse. (6) v. 24: não nos preocupemos com parecer bem.

— Cantiga de mestria com finda: $3 \times 7 + 3 = 24$ versos octossílabos agudos, de acento interno na 4.^a sílaba, excepto os vv. 6, 8, 11, 14, 15, 17, 19 e 22 a 24. Estrofes singulares no esquema *abbacca//c1c1a3*.

— Que saudades dos bons tempos em que os homens tinham olhos para os encantos femininos!

As frases interrogativas e exclamativas conferem à cantiga o tom dominante da expressão de autopanegírico da mulher de «bom parecer» e de «bom talho». Às perguntas da 1.^a estância, que funciona como exórdio da cantiga, respondem as razões apresentadas na 2.^a. Na 3.^a estrofe aparecem as advertências às mulheres: é inútil procurar agradar aos homens, já que eles não têm olhos para o que é belo.

XIX

- Quer'eu, amigas, o mundo loar
 por quanto ben mi Nostro Senhor fez:
 fez-me fremosa e de mui bon prez,
 ar faz-mi meu amigo muit'amar.
 Aqueste mundo x'est a melhor ren
 das que Deus fez a quen El i faz ben. 6
- O Paraíso bõo x'é de pran,
 ca o fez Deus, e non digu'eu de non,
 mai los amigos, que no mundo son,
 [e] amiga[s] — muit'ambos lezer an. (1)
 Aqueste mundo x'est a melhor ren
 das que Deus fez a quen El i faz ben. 12
- Querria-m'eu o Paraíso aver
 desque morresse, ben come quen quer, (2)
 mais, poi la dona seu amig' oer
 e con el pode no mundo viver,
 aqueste mundo x'est a melhor ren
 das que Deus fez a quen El i faz ben. 18
- Quen auesto non tever por ben,
 nunca lhi Deus dé en ele ren. 20 390

— CB e CV; Br. 345; Nob. 18; Nun. 178; Mach. 707.

— (1) vv. 9-10: a transposição para a ordem directa daria o seguinte: *mas os amigos e amigas que estão no mundo têm ambos (todos) muito prazer*. (2) *ben come quen quer*: como toda a gente deseja.

— Cantiga de refrão com finda: $3 \times (4+2) + 2 = 20$ versos decassílabos agudos, excepto os da finda, que são eneassílabos. Os decassílabos têm acento interno na 4.^a sílaba, excepto os vv. 4 e 10. Estrofes singulares, no esquema rimático abbaCC//cc.

— Graças da amiga a Deus por a ter feito «fremosa e de mui bon prez». É uma forma de autopanegírico, conjugado com o elogio de «aqueste mundo x'est a melhor ren / das que Deus fez a quen El i faz ben».

— Das orações subordinadas cabe destacar uma temporal de modo conjuntivo: *desque morresse* (vv. 13-14). Há perfeita articulação dos tempos verbais (presente, perfeito e futuro) do modo indicativo.

XX

Sanhud'and[ad]es, amigo,
 porque non faço meu dano
 vosqu' e, per fé sen engano,
 ora vos por e[n] vos digó
 ca nunca ja esse [preito] ⁽¹⁾
 mig', amigo, será feito.

6

De pran non son tan louca ⁽²⁾
 que ja esse preito faça,
 mais dou-vos esta baraça; ⁽³⁾
 guardad' a cint' e a touca,
 ca nunca ja esse [preito]
 mig', amigo, será feito.

12

Ai, don Joan de Guilhade,
 sempre vos eu fui amiga!
 E queredes que vos diga?
 En outro preito falade,
 ca nunca ja esse preito
 mig', amigo, será feito.

18 408

— CB e CV; Br. 346; Nob. 19; Nun. 179; Mach. 708.

— ⁽¹⁾ *preito*: serviço; favor. ⁽²⁾ *son* ou *são* (dissílabo) = sou. ⁽³⁾ *baraça*: corda para cingir a roupa ao corpo.

— Cantiga de refrão: $3 \times (4+2) = 18$ versos de sete sílabas graves, em estrofes singulares, no esquema abbaCC.

— O namorado anda zangado, mas sem razão que lhe assista, já que a amiga se lhe não pode entregar como ele pretende.

— Após um preâmbulo narrativo para apresentar a situação, o grosso do texto é preenchido com argumentos de defesa em causa própria e com apelos ao bom senso do amigo. Para isso se conjugam as formas verbais do presente do indicativo com as do imperativo.

— Repare-se na oração subordinada consecutiva de verbo no modo conjuntivo — *que ja esse preito faça* (v. 8) —, bem característica do latim clássico.

— São típicos os substantivos do campo sémico «prendas de namorados»: *touca*, *cinta*, *baraça*.

XXI

Amigas, o meu amigo
dizedes que faz enfinta (1)
en cas d'el-Rei da mia cinta,
e vede-lo que vos digo:
 mando-me-lh'eu que s'enfinga (2)
 da mia cinta e x'a cinga.

6

De pran todas vós sabedes
que lhi dei eu de mias dōas (3)
e que mi-as dá el mui bōas;
mais d'esso que mi dizedes,
 mando-me-lh'eu que s'enfinga
 da mia cinta e x'a cinga.

12

Se s'el enfing', é ca x'ousa (4)
e direi-vos que façades:
jamais nunca mi-o digades
e direi-vos ãa cousa:
 mando-me-lh'eu que s'enfinga
 da mia cinta e x'a cinga.

18

426

— CB e CV; Br. 347; Nob. 20; Nun. 180; Mach. 709.

— (1) *fazer enfinta*: gabar-se; vangloriar-se. (2) *enfingar-se*: regozijar-se; louvar-se. (3) *dōas*: presentes. (4) v. 13: se se gaba, é porque é ousado.

— Cantiga de refrão: $3 \times (4+2) = 18$ versos graves de sete sílabas, em estrofes singulares no esquema abbaCC.

— Guilhade consegue criar «autenticidade» feminina, fazendo assumir pela amiga as fanfarrônicas do namorado, a qual o dá por autorizado a apregoar os presentes dela havidos.

— Imperativos e conjuntivos exortativos, tendo como destinatários ora as amigas ora o amigo indiscreto, são as formas relevantes na cantiga.

XXII

Vistes. mias donas, quando noutro dia
o meu amigo comigo falou,
foi mui queixos' e, pero se queixou, (1)
dei-lh'eu enton a cinta que tragia;
mais el demanda-m' outra folia. (2) 5

E vistes (que nunca, nunca tal visse!) (3)
por s'ir queixar, mias donas, tan sen guisa, (4)
fez-mi tirar a corda da camisa,
e dei-lh'eu d'ela ben quanta m'el disse;
mais el demanda-mi-al que lh' oferisse. (5) 10

Sempr' [a]verá don Joan de Guilhade,
mentr' el quiser, amigas, das mias dōas (6),
ca ja m'end' el muitas deu e mui bōas;
des i terrei-lhi sempre lealdade, (7)
mais el demanda-m'outra torpidade. 15 441

— CB e CV; Br. 348; Nob. 21; Nun. 181; Mach. 710.

— (1) *pero* (causal): porque. (2) *demandar* (cf. fr. *demander*): pedir. (3) *que ... visse!*: oxalá nunca tivéssemos presenciado tal atitude! (4) *guisa*: modo; razão. (5) *oferisse* (v. *oferir*): oferecesse. (6) *mentre*: enquanto. (7) *terrei-lhi* = *ter-lhe-ei*.

— Cantiga de mestria (próxima da de refrão pelo paralelismo anafórico e semântico do verso final das estrofes): 3 × 5 = 15 versos decassílabos agudos ou graves, com acento interno na 4.^a sílaba, excepto o v. 6, que tem acento na 5.^a sílaba. Estrofes singulares no esquema *abbaa*.

— Cantiga prevalentemente narrativa: o amigo foi-se embora zangado porque, não satisfeito com as prendas simbólicas da moça, queria a posse real.

XXIII

- Amigas, tamanha coita
nunca sofri pois foi nada, (1)
e direi-vo la gran coita
con que eu sejo coitada: (2)
 amigas, ten meu amigo
 amiga na terra amigo. (3) 6
- Nunca vós vejades coita, (4)
amigas, qual m'oj' eu vejo,
e direi-vos a mia coita
con que eu coitada sejo:
 amigas, ten meu amigo
 amiga na terra amigo. (3) 12
- Sej' eu morrendo con coita,
tamanha coita me filha, (5)
e direi mia coita e coita,
que tragu' e que maravilha: (6)
 amigas, ten meu amigo
 amiga na terra amigo (3) 18 459

— CB e CV; Br. 349; Nob. 22; Nun. 182; Mach. 711.

— (1) *foi* = fui; *nada* = nascida — *pois foi nada*: depois que nasci. (2) *sejo*: estou. (3) *amigo* deve ser erro dos copistas, estando em vez de *sigo* (= consigo). (4) *vejades*: vejais. (5) *filhar*: tomar; apoderar-se de. (6) *maravilhar*: espantar; causar assombro.

— Cantiga de refrão: $3 \times (4+2) = 18$ versos graves, de sete sílabas, em estrofes singulares, no esquema ababCC, com a particularidade de a rima *a* ser a mesma nas três estrofes, com a palavra *coita* em lugar de rima.

— A cantiga é um desabafo feito às amigas sobre a deslealdade do amigo, que tinha outra namorada lá na terra.

XXIV

Par Deus, amigas, ja me non quer ben
o meu amigo, pois ora ficou
onde m'eu vin, e outra o mandou,
e direi-vos, amigos, ùa ren:
 se m'el quisesse como soía,
 ja 'gora, amigas, migo seria. 6

E ja cobrad[o] é seu coraçõ
....., (1)
Pois el ficou u lh'a mia cinta dei (2)
e, mias amigas, se Deus mi perdon,
 se m'el quisesse como soía,
 ja 'gora, amigas, migo seria. 12

Fez-m'el chorar muito dos olhos meus
con gran pesar que m'oje fez prender, (3)
quand' eu dixi: «Outro m'o vira dizer!» (4)
Ai, mias amigas, se mi valha Deus!
 Se m'el quisesse como soía,
 ja' gora, amigas, migo seria. 18 477

XXV

Amigas, que Deus vos valha!
Quando veer meu amigo,
falade sempr' ùas outras,
enquant' el falar comigo,
 ca muitas cousas diremos,
 que ante vós non diremos. 6

Sei eu que, por falar migo,
chegará el mui coitado,
e vós ide-vos chegando
lá todas per ess' estrada,
 ca muitas cousas diremos
 que ante vós non diremos. 12 489

C. 24; CB e CV; Br. 350; Nob. 23; Nun. 183; Mach. 712.

— (1) verso ausente dos códices, arbitrariamente reconstituído por diversos editores. (2) u: onde. (3) prender (cf. fr. *prendre*): tomar; receber. (4) *outro m'o vira dizer* — perante a obscuri-

XXVI

Morr' o meu amigo d'amor
 e eu non no-lho creio ben,
 e el mi diz logo, poren, ⁽¹⁾
 ca verra morrer u eu for; ⁽²⁾
 e a mi praz de coraçõn, ⁽³⁾
 por veer se morre, se non. 6

Enviou-m'el assi dizer:
 que el por mesura de mi ⁽⁴⁾
 que o leixasse morrer aqui, ⁽⁵⁾
 e o veja quando morrer.
 E a mi praz de coraçõn,
 por veer se morre, se non. 12

Mais nunca ja crea molher
 que por ela morren assi,
 ca nunca eu esse tal vi, ⁽⁶⁾
 e el moira, se lhi prouguer; ⁽⁷⁾
 e a mi praz de coraçõn,
 por veer se morre, se non. 18 507

dade do sentido do verso, propõe-se esta interpretação: «qualquer outro seria mais digno do meu amor».

— Cantiga de refrão: $3 \times (4+2) = 18$ versos, que são decassílabos agudos nas estrofes e eneassílabos graves no refrão, com acento interno na 4.^a sílaba, excepto no v. 4. Estrofes singulares no esquema abbaCC.

— Desabafo com as amigas: o amigo desinteressou-se e deixou de aparecer.

— o enunciado narrativo explica o predomínio das formas verbais do pretérito perfeito e do imperfeito.

C. 25: — CB e CV; Br. 352; Nob. 24; Nun. 184; Mach. 714.

— Cantiga de refrão: $2 \times (4+2) = 12$ setessílabos graves, em estrofes singulares. Esquemas: abcbDD e befeDD.

— Para garantirem a privacidade dos namorados, as amigas devem afastar-se quando o amigo chegar.

C.26: — CB e CV; Br. 353; Nob. 25; Nun. 185; Mach. 715.

— ⁽¹⁾ *poren* — a palavra parece comportar neste passo o sentido da actual adversativa = porém. ⁽²⁾ *verra* = virá. ⁽³⁾ *praz* = apraz; agrada. ⁽⁴⁾ *mesura*: cortesia; respeito. ⁽⁵⁾ *leixasse* = deixasse. ⁽⁶⁾ *esse tal*: alguém que morresse assim. ⁽⁷⁾ *prouguer* (v. aprazer): aprovar; agradar.

— Cantiga de refrão: $3 \times (4+2) = 18$ versos, octossílabos agudos, sem acento interno fixo ou dominante. Estrofes singulares, no esquema abbaCC, sendo igual a rima *b* nas 2.^a e 3.^a estrofes.

— A cantiga assume um leve tom satírico, tratando o topos da «morte por amor».

XXVII

Diss', ai amigas, don Jan Garcia
 que, por mi non pesar, non morria.
 Mal baratou porque o dizia, (1)
 ca por est' o faço morrer por mi;
 e vistes vós o que s'enfengia; (2)
 Demo lev' o conselho que á de si. (3) 6

El disse ja que por mi trovava,
 ar enmentou-me, quando lidava. (4)
 Seu dano fez que se non calava,
 ca por est' o faço morrer por mi;
 sabedes vós o que se gabava:
 Demo lev' o conselho que á de si. (3) 12

El andou por mi muito trobando
 e quant' avia por mi o dando,
 e nas lides me ia enmentando, (5)
 e por est' o faço morrer por mi,
 pero se muito andava gabando: (6)
 Demo lev' o conselho que á de si. (3) 18 525

— CB e CV; Br. 354; Nob. 26; Nun. 186; Mach. 716.

— (1) *baratar*: proceder; conduzir-se. (2) *enfenger-se*: gabar-se. (3) refrão: diabos levem o conceito que tem de si próprio. (4) *enmentar*: citar; referir; *lidar* (v. 8) e *lides* (v. 15) devem referir-se ao campo de batalha. (5) *lide*: batalha; disputa; trabalho. Sentido do verso: falava de mim nas expedições militares. (6) *pero* (causal): visto que.

— Cantiga de refrão, sendo este constituído por um dístico de versos não seguidos — $3 \times (4+2) = 18$ versos, encassílabos graves no corpo das estrofes e decassílabos agudos no refrão, com acento interno na 4.^a sílaba dos vv. 1, 3, 5, 7 a 9, 11 e 14. Estrofes singulares: aaaBaB.

— Repreensão ao amigo indiscreto por ter proclamado aos quatro ventos os seus amores.

XXVIII

Fostes, amig', oje vencer
na voda en bafordar ben ⁽¹⁾
todo los outros, e praz-m'en;
ar direi-vos outro prazer:
 a leva do parecer da voda ⁽²⁾
 per bõa fé, eu mi-a levo toda. ⁽³⁾ 6

E, poi los vencedes assi,
nunca deviam a lançar
vosc' amigo, nen bafordar;
ar falemos logo de mi:
 a leva do parecer da voda
 per bõa fé, eu mi-a levo toda. 12

E muito mi praz do que sei
— que vosso bon prez verdad' é —,
meu amigo, e, per bõa fé,
outro gran prazer vos direi:
 a leva do parecer da voda
 per bõa fé, eu mi-a levo toda. ⁽³⁾ 18

A toda las donas pesou
quando me viron sigo estar,
e punharon de s'afeitar, ⁽⁴⁾
mais praza-vos de como eu vou: ⁽⁵⁾
 a leva do parecer da voda
 per bõa fé, eu mi-a levo toda. ⁽³⁾ 24 549

— CB e CV; Br. 355; Nob. 27; Nun. 187; Mach. 717.

— ⁽¹⁾ *bafordar*: praticar o bafordo (exercício de armas). ⁽²⁾ *leva*: vantagem; glória. ⁽³⁾ J. J. Nunes dá como provável o seguinte sentido dô refrão: 'eu excedo em parecer bem ou em formosura quantas assistem à voda'. ⁽⁴⁾ *punhar* (do lat. *pugnare*): procurar; esforçar-se por. ⁽⁵⁾ v. 22: regozijai-vos pelo meu triunfo.

— Cantiga de refrão: $4 \times (4+2) = 24$ versos, octossílabos agudos no corpo da estrofe e eneassílabos graves no refrão, havendo acento interno na 4.^a sílaba do 2.^o verso do refrão e ainda nos vv. 1, 3 e 8. Estrofes singulares: abbaCC.

— Amiga e amigo brilharam na boda: ele pelo jogo do bafordo, ela pela sua beleza, que ofuscou todas as rivais.

XXIX

Chus mi tarda, mias donas, meu amigo (1)
 que el migo posera, (2)
 e crece-m'end' ùa coita tan fera, (3)
 que non ei o cor migo. (4)
 E jurei ja que, ata que o visse,
 que nunca ren dormisse.

6

Quand' el ouv' a fazer a romaria,
 pos-m' un dia talhado, (5)
 que vi[e]ss[e], e non ven, mal-pecado! (6)
 Oje se compre o dia.
 E jurei ja que, ata que o visse,
 que nunca ren dormisse.

12

Aquel dia que foi de mi partido
 el mi jurou chorando
 que verria, e pos-mi praz' e quando: (7)
 ja o praz' é saído.
 E jurei (3) ja que, ata que o visse,
 que nunca ren dormisse.

18 567

— CB e CV; Br. 356; Nob. 28; Nun. 188; Mach. 718.

— (1) *chus* (do lat. *plus*): mais. (2) v. 2: do que combinara comigo. (3) *ende*: daí; disso. (4) v. 4: que estou fora de mim (*cor*, do lat. *cor*, *cordis*: coração). (5) *talhado*: marcado; aprazado. (6) *que viesse*: em que viria. (7) *verria*: viria.

— Cantiga de refrão, em decassílabos graves, de acento interno variável (de assinalar o ritmo 6/10 nos vv. 1 e 7), alternados com hexassílabos, no corpo da estrofe e no refrão: 3 × (4+2) = 18 versos, em estrofes singulares: abbaCC.

— Expirado o prazo do regresso do amigo, a rapariga está ansiosa.

— Abundam as orações subordinadas: comparativas, consecutivas, integrantes, temporais e adverbiais relativas.

XXX

Cada que ven o meu amig' aqui,
 diz-m', ai amigas, que perd[e] o sen (1)
 por mi, e diz que morre por meu ben,
 mais eu ben cuido que non est assi,
 ca nunca lh'eu vejo morte prender (2)
 nen no ar vejo nunca ensandecer. (3) 6

El chora muito e filha-s'a jurar (4)
 que é sandeu, e quer-me fazer fis (5)
 que por mi morr' e, pois morrer non quis,
 mui ben sei eu que á ele vagar, (6)
 ca nunca lh'eu vejo morte prender
 nen no ar vejo nunca ensandecer. 12

Ora vejamos o que nos dirá,
 pois veer viv' e pois sandeu non for!
 Ar direi-lh' eu: «non morrestes d'amor?»
 Mais ben se quite de meu preito ja, (7)
 ca nunca lh'eu vejo morte prender
 nen no ar vejo nunca ensandecer. 18

E ja-mais nunca mi fará creer
 que por mi morre, ergo se morrer. (8) 20 587

— CB e CV; 357; Nob, 29; Nun. 189; Mach. 719.

— (1) *sen*: senso; juízo. (2) *morte prender*: morrer. (3) *ar*: também. (4) *filhar-se*: pôr-se (5) v. 8: que está louco, e quer-me convencer. (6) *vagar*: sossego; tranquilidade. (7) v. 16: que se considere livre do nosso compromisso amoroso. (8) *ergo*: excepto.

— Cantiga de refrão com finda, em versos decassílabos agudos, de acento interno na 4.^a sílaba, excepto no 1.^o verso do refrão, que tem acento na 5.^a sílaba: $3 \times (4+2) + 2 = 20$ versos, em estrofes singulares no esquema abbaCC//cc.

— A rapariga deve ter sobejas razões para duvidar dos protestos de «morte por amor» do amigo. É um dos bons exemplos da zombaria sobre esse topos trovadoresco.

— A locução adverbial *cada que* abre a cantiga pondo em evidência o valor aspectual frequentativo de muitas das formas verbais do presente do indicativo, do pret. perfeito e do futuro.

XXXI

Per bõa fé, meu amigo,
 mui ben sei eu que m'ouvestes
 grand' amor e estevestes
 mui gran sazõ ben comigo, (1)
 mais vede-lo que vos digo:
 ja çafou. (2) 6

Os grandes nossos amores,
 que mi e vós sempr' ouvemos,
 nunca lhi cima fizemos, (3)
 como Brancafrol e Flores,
 mais tempo de jogadores: (4)
 ja çafou. 12

Ja eu falei en folia,
 convosqu' [e] en gran cordura,
 e en sen e en loucura, (5)
 quanto durava o dia,
 mais est', ai don Jan Gracia,
 ja çafou. 18

E dessa folia toda
 ja çafou.
 Ja çaf[u] de pan de voda, (6)
 ja çafou. 22 609

— CB e CV; Br. 358; Nob. 30; Nun. 190; Mach. 720.

— (1) *sazon*: tempo. (2) *çafou*: apagou-se; acabou. (3) *fazer cima a*: levar a cabo; concluir. (4) vv. 9-11: os nossos amores foram passageiros (*tempo de jogadores*) e não duradouros como os de Brancafrol e Flores (personagens míticas da novelística medieval, tomadas como modelos da fidelidade e constância amorosas). (5) vv. 13-15: outrora, alternámos momentos de loucura e de sensatez. (6) v. 21: não comeremos o pão da boda (bolo de noiva), i. e., não chegaremos a casar.

— Cantiga de refrão com finda, em setessílabos graves nas estrofes e trissílabos no refrão: $3 \times (5+1) + 4 = 22$. Estrofes singulares, no esquema abbaaC//dcdc, com a particularidade de o refrão integrar a finda dos versos pares.

— A paixão desvaneceu-se. Agora há só que recordar serenamente os bons momentos anteriormente vividos.

— A prevalência do enunciado narrativo corresponde à intenção de evidenciar acontecimentos do passado.

— É das cantigas com maior percentagem de substantivos.

XXXII

Estas donzelas que aqui demandan
 os seus amigos que lhis façan ben,
 querrei, amigas, saber ãa ren: (1)
 que [é] aquelo que lh'e[le]s demandan?
 Ca un amigo que eu sempr' amei
 pediu-mi cinta, e ja lha er dei; (2)
 mais eles cuido que a[l] lhis demandan.

7

O meu seria perdido comigo (3)
 por sempr', amigas, se mi pediss' al;
 mais pedir cinta non é nulho mal,
 e por aquesto non se perdeu migo;
 mais, se m'el outra demanda fizesse,
 Deus me cofonda, se lh'eu cinta desse!
 E perder-s'ia ja sempre [co]migo.

14

Mai la donzela que muit' á servida (4)
 o seu amigo, esto lh'é mester:
 dé-lhi sa cinta, se lhi dar quiser,
 se entender que a muit' á servida, (4)
 mais, se x'el quer outro preito maior, (5)
 maldita seja quen lh'amiga for
 e quen se d'el tever por [ben] servida.

21

E de tal preito non sei end' eu ren,
 mais, se o ela por amigo ten,
 non lhi trag' el lealdade comprida. (6)

24 633

— CB e CV; Br. 359; Nob. 31; Nun. 191; Mach. 721.

— (1) vv. 1 a 3: *estas donzelas ... querrei saber* (anacoluto): sobre estas donzelas ... quererei saber. (2) *er*: também. (3) *perdudo* = perdido. (4) *á servida* (part. pas. a concordar com o c. directo, colocado antes, como em francês): *serviu*. (5) *preito*: favor. (6) *trage*: traz; mantém.

— Cantiga de mestria com finda, em versos decassílabos, agudos ou graves, todos de pausa rítmica na 4.^a sílaba: $3 \times 7 + 3 = 24$. Estrofes singulares, no esquema *abbacca//b1b1a3*. O trovador usou o artifício do dobre colocado em lugar de rima, sendo a rima *a* em cada estrofe formada pela mesma palavra.

— Esta cantiga ganha relevo no confronto com as cc. 20 e 22, onde a amiga, nomeando o próprio trovador, lhe roga encarecidamente que não lhe peça «preitos» que ela não possa conceder. Agora, a mesma ou outra amiga pergunta que presentes, além de cintas, pedirão os outros namorados às suas amigas, desde já garantindo que o seu estaria irremediavelmente perdido se cometesse os insinuados atrevimentos.

— A forma métrica escolhida, a combinação harmoniosa dos modos indicativo e conjuntivo e a distribuição dos tempos verbais — presente, perfeito e futuro — estão adequados ao longo fôlego do poema.

XXXIII

Fez meu amigo gran pesar a mi (1)
 e, pero m'el fez tamanho pesar, (2)
 fezestes-me-lh'amigas, perdoar.
 Achegou oj' e dixi-lh'eu assi:
 viinde ja, ca ja vos perdoei,
 mais, pero, nunca vos ja ben querei. (3) 6

Perdoei-lh'eu, mais non ja con sabor
 que [eu] ouvesse de lhi ben fazer;
 e el quis oj' os seus olhos merger (4)
 e dixi-lh'eu: — olhos de traedor!
 viinde ja, ca ja vos perdoei,
 mais, pero, nunca vos ja ben querei. 12

Este perdon foi de guisa, de pran, (5)
 que ja-mais nunca mig' ouvess' amor,
 e non ousava viir, con pavor,
 e dixi-lh'eu: — Ai, cabeça de can!
 vinde ja, ca ja vos perdoei,
 mais, pero, nunca vos ja ben querei. 18 651

— CB e CV; Br. 360; Nob. 32; Nun. 192; Mach. 722.

— (1) *pesar*: ofensa. (2) *pero* (conj. conc.): embora. (3) *pero* (conj. adv.): nem por isso. (4) *merger* (do lat. *mergere*): submergir; baixar. (5) *de guisa*: de tal modo.

— Cantiga de refrão, em versos decassílabos agudos, com acento interno na 4.^a sílaba (excepto o v. 3): $3 \times (4+2) = 18$. Estrofes singulares, no esquema abbaCC.

— Cedendo à intercessão das amigas, a raparigã perdoa grave ofensa do namorado, mas nunca mais lhe dará o seu amor.

XXXIV

Fez meu amig', amigas, seu cantar
 per bõa fé, en mui bõa razon (1)
 e sen enfinta, e fez-lhi bon son, (2)
 e ùa dona lh'o quiso filhar, (3)
 mais sei eu ben por quen s'o cantar fez,
 e o cantar ja valria ùa vez. (4) 6

Tanto que lh'eu este cantar oí,
 logo lh'eu foi na cima da razon (5)
 por quen foi feit' e ben sei por que[n] non,
 e ùa dona o quer pera si,
 mais sei eu ben por quen s'o cantar fez,
 e o cantar ja valria ùa vez. (4) 12

E no cantar mui ben entendi eu
 como foi feit', e ben como por quen,
 e o cantar é guardado mui ben
 e ùa [dona] o teve por seu,
 mais sei eu ben por quen s'o cantar fez,
 e o cantar ja valria ùa vez. (4) 18 669

— CB e CV; Br. 361; Nob. 33; Nun. 193; Mach. 723.

— (1) *razon* ou *raçon*: letra (da cantiga). (2) *enfinta*: fingimento; *son*: acompanhamento musical. Este texto documenta bem o papel do trovador, que compunha a letra (*razon*, v. 2) e a melodia (*son*, v. 3) duma cantiga trovadoresca. (3) *quiso filhar*: quis tirar; quis atribuir a si. (4) 2.º verso do refrão: e a cantiga já teve boa aplicação, isto é, foi-me dedicada. (5) v. 8: logo eu tentei averiguar.

— Cantiga de refrão, em versos decassílabos agudos com acento interno na 4.ª sílaba: $3 \times (4+2) = 18$. Estrofes singulares, no esquema abbaCC.

— A amiga reivindica-se destinatária duma cantiga de amigo contra uma tentativa de usurpação por parte de uma rival.

XXXV

— Foi-s'ora daqui sanhud[o], (1)
amiga, o voss' amigo.

— Amiga, perdud' é migo
e, pero mig' oj' é perdudo,
o traedor conhoçudo
 acá verrá,
 acá verrá,
 acá verra. (2)

8

— Amiga, desemparado
era de vós e morria.

— Sodes, amiga, sandia: (3)
non fogueu mui coitado, (4)
mais ele, mao seu grado, (5)
 acá verrá,
 acá verrá,
 acá verrá.

16

— Amiga, con lealdade,
dizen que anda morrendo.

— Vó-lo andades dizendo, (6)
amiga, est' é verdade, (7)
mai-lo que chufan — Guilhade — (8)
 acá verrá,
 acá verrá,
 acá verrá.

24 693

— CV (não consta do CB); Br. 369; Nob. 34; Nun. 194; Mach. 730.

— (1) *sanhudo*: cheio de sanha; zangado. (2) refrão: há-de cá voltar. (3) *sodes* (do lat. vulg. *sutis*): sois; *sandia*: tola; louca. (4) v. 12: não partiu muito aflito. (5) *mao seu grado*: contra sua vontade; *mao* é dissílabo. (6) v. 19: vós é que o dizeis. (7) *est' é verdade* = esta é a verdade. (8) vv. 21-24: mas aquele de quem troçam — Guilhade — há-de cá voltar.

— Cantiga dialogada de refrão, em setessílabos graves, excepto nos vv. 4 e 12 (que são octossílabo o primeiro e hexassílabo o segundo): $3 \times (5+3) = 24$. Estrofes singulares: abbaaCCC.

— Uma companheira procura convencer a moça de que o namorado — o próprio Guilhade, identificado na última estância — ainda a ama e que, portanto, a zanga dos dois é passageira.

— A forma dialogada e a focagem da situação presente explicam o predomínio das formas verbais do presente do indicativo sobre as do pret. perfeito e imperfeito. A convicção de que o «traidor» vai voltar exprime-se pelo futuro do refrão.

XXXVI

Ai, amigas, perdud' an conhocer (1)
 quantos trovadores no reino son
 de Portugal: ja non an coraçon (2)
 de dizer ben que soían dizer (3)
 [de vós] e sol non falan en amor (4)
 e al fazen, de que m'ar é peor:
 non queren ja loar bon parecer. (5)

7

Eles, amigas, perderon sabor
 de vos veeren; ar direi-vos al:
 os trovadores ja van pera mal;
 non á i tal que ja servia senhor (6)
 nen [que] sol trobe por ùa molher:
 maldita sej' a que nunca disser (7)
 a quen non troba que é trobador!

14

Mais, amigas, conselho á de aver (8)
 dona que prez e parecer amar: (9)
 atender temp[o] e non se queixar (10)
 e leixar ja a vo-lo tempo perder, (11)
 ca ben cuid' eu que cedo verrá alguen
 que se paga da que parece ben, (12)
 e veeredes ced' amor valer.

21

E os que ja desemparedos son (13)
 de vos servir, sabud' é quaes son: (14)
 leixe-os Deus maa morte prender. (15)

24 717

— CV (não consta do CB); Br. 370; Nob. 35; Nun. 195; Mach. 731.

— (1) *perdud' han* (= hão perdido) *conhocer*: perderam o conhecimento ou a arte (de trovar). (2) *an* (= hão): têm; *coraçon*: coragem; ânimo. (3) *soer*: costumar. (4) *sol non*: nem sequer. (5) *loar* = louvar. (6) *servia*: sirva. (7) *nunca*: alguma vez. (8) *conselho*: prudência; paciência. (9) *prez e parecer*: mérito e beleza. (10) *atender tempo*: esperar uma boa ocasião. (11) v. 18: e deixar passar os maus momentos. (12) *pagar-se*: agradecer-se; gostar. (13) *ja desemparedos son*: já desistiram. (14) *vos servir* do códice (CV) poderá estar por *nos servir*; *sabudo* = sabido. (15) *maa morte prender*: ter uma má morte.

— Cantiga de mestria com finda, em versos decassílabos agudos: $3 \times 7 + 3 = 24$. Predomina o acento interno na 4.^a sílaba. Estrofes singulares, no esquema *abbacca//b1b1a3*.

— Queixa contra os trovadores, já que desaprenderam a arte de trovar por falta de sensibilidade para as graças feminis. Importa, porém, não perder a esperança: novos e melhores tempos virão e com estes há-de surgir o necessário preito aos méritos e aos encantos do belo sexo.

— É mais uma cantiga de mestria, em 24 decassílabos —, num poema suficientemente longo para que a donzela extravase todas as suas razões de queixa, em nome próprio e no de todas as mulheres formosas do seu tempo, «no reino de Portugal» (vv. 2-3).

XXXVII

Veestes-me, amigas, rogar
 que fale con meu amigo
 e que o avenha migo, (1)
 mais quero-m'eu d'ele quitar, (2)
 ca, se con el algũa ren falar,
 quant' eu falar con cabeça de can, (3)
 logo o todas saberan.

7

Cabeça de can perdudo
 é, pois non á lealdade:
 con outra fala en Guilhade; (4)
 é traedor conhecido (5)
 e, por est', amigas, tudo
 quant' eu falar con cabeça de can,
 logo o todas saberan.

14

E, se lh'eu mias dōas desse,
 amigas, como soía,
 a toda-lo el diria (6)
 e al quanto lh'eu dissesse, (7)
 e fala, se a con el fezesse: (8)
 quant' eu falar con cabeça de can
 logo o todas saberan.

21 738

— CV (não CB); Br. 371; Nob. 36; Nun. 196; Mach. 732.

(1) *avenha migo*: reconcilie comigo. (2) *quitar*: descomprometer; desobrigar. (3) v. 6: com ele, que é um cabeça de cão. (4) *en*: sobre isso, i. e., os nossos segredos. (5) *traedor* (trissílabo): traidor; *conhoçudo* = conhecido. (6) *a toda-lo* = a todas o. (7) *e al quanto*: e tudo o mais que. (8) vv. 18 — 19: *o... e al... e fala*: diria isso, as minhas confidências e a conversa que tivemos (polisíndeto característico do português medieval).

— Cantiga de refrão, em setessílabos graves, alternando com octossílabos agudos, e decassílabos agudos, que alternam, por sua vez, com um eneassílabo grave (v. 19): $3 \times (5+2) = 21$. Estrofes singulares, no esquema abbaaCC.

— O trovador coloca na boca da mulher as críticas mais severas às suas próprias traições amorosas.

A servir de preâmbulo vem a intervenção das amigas, que rogam benevolência para com o amigo desleal. Mas a luz incide de imediato no presente da enunciação, voltado para o futuro próximo que a moça pretende venha a culminar com a vingança prometida.

— Os tempos presente, pretérito e futuro, por um lado, e os modos indicativo e conjuntivo, por outro, articulam-se bem no poema.

CANTIGAS DE ESCÁRNIO
E DE MALDIZER
E TENÇÕES

XXXVIII

Ai, dona fea, fostes-vos queixar
 que vos nunca louv'[o] en meu cantar;
 mais ora quero fazer un cantar
 en que vos loarei toda via; (1)
 e vedes como vos quero loar;
 dona fea, velha e sandia!

6

Dona fea, se Deus mi pardon,
 pois avedes tan gran coraçon (2)
 que vos eu loe, en esta razon (3)
 vos quero ja loar toda via;
 e vedes qual será a loaçon:
 dona fea, velha e sandia!

12

Dona fea, nunca vos eu loei
 en meu trobar, pero muito trobei;
 mais ora ja un bon cantar farei
 en que vos loarei toda via;
 e direi-vos como vos loarei:
 dona fea, velha e sandia!

18 756

— CB e CV; Br. 1097; Nob. 50; Mach. 1299; Lapa 203.

(1) *toda via*, assim registado nos mss., é a expressão adverbial que precede o mod. *toda-via*; *loarei*: louvarei. (2) *coraçon*: desejo; vontade. (3) *loe* = louve.

— Cantiga de refrão: $3 \times (5+1) = 18$ versos, eneassílabos e decassílabos, agudos ou graves, de acento interno variável, tendo pausa na 4.^a sílaba os decassílabos 1, 3, 5, 9-11 e 13-14. Estrofes singulares: aaabaB.

— «Uma cantiga particularmente engraçada, dirigida a uma dona feia, velha e maluca, que se julgava digna das gabações dum trovador como Guilhade» — escreve R. Lapa (vd. Bibl.: *Cantigas...*). Em vez dos elogios à beleza feminina, característicos das cantigas de amor, temos a sátira à decadência física duma dama desapercibida dos malefícios do tempo.

— Predominam as orações subordinadas: integrantes, adverbiais relativas e concessivas. Passado, presente e futuro articulam-se bem para exprimir a *queixa* da dona, por um lado, e as reacções e propósitos do trovador, por outro.

XXXIX

Un cavalo non comeu
 á seis meses nen s'ergueu; (1)
 mais proug' a Deus que choveu, (2)
 e creceu a erva,
 e per cabo si paceu, (3)
 e ja se leva.

6

Seu dono non lhi buscou
 cevada neno ferrou; (4)
 mai lo bon tempo tornou, (5)
 e creceu a erva,
 e paceu e arriçou, (6)
 e ja se leva. (7)

12

Seu dono non lhi quis dar
 cevada neno ferrar;
 mais cabo d'un lamaçal, (8)
 creceu a erva,
 e paceu e arriçou,
 e ja se leva.

18 774

— CB e CV; Br. 1098; Nob. 49; Mach. 1400; Lapa 204.

(1) *á* = há. (2) *prougue* (v. prazer) = prouve; agradou. (3) v. 5: e pastou à sua volta. (4) *neno* = nem o. (5) *mai lo* = mais (mas) o. (6) *arriçou*: levantou-se; recobrou forças. (7) *levar-se*: levantar-se. (8) *mais cabo de* = mas ao cabo de, no extremo de.

— Cantiga de refrão, em setessílabos agudos, pentassílabos graves e tetrassílabos graves: 3 × (4+2) = 18. Estrofes singulares: aaaBaB.

— Pobre cavalo, a quem coube em sorte um fidalgo arruinado sem posses para o manter! Abandonado à sua sorte, a natureza foi-lhe boa mãe: a chuva renovou os pastos, quando a morte já parecia inevitável. A cantiga documenta a decadência da nobreza no século XIII.

— Poema narrativo, em que predominam as orações coordenadas e o tempo verbal do pretérito perfeito.

Elvira Lopez, que mal vos sabedes
 vós guardar sempre daqueste peon,
 que pousa vosc[o], e á coraçon (1)
 de pousar vosqu', e vós non lh'entendedes! (2)
 Ei mui gran medo de xi vos colher
 algum senlheira; e, se vos foder, (3)
 o engano nunca lho provaredes.

7

O peon sabe sempr' u vós jazedes,
 e non vos sabedes dele guardar
 siquer: poedes [en] cada logar (4)
 vossa maeta e quanto tragedes; (5)
 e dized' ora, se Deus vos pardon:
 se de noite vos foder o peon,
 contra qual parte o demandaredes? (6)

14

Direi-vos ora como ficaredes
 deste peon, que tragedes assi
 vosco, pousand[o] aqui e ali:
 e vós ja quanto quê ar dormiredes, (7)
 e o peon, se coraçon ouver
 de foder, foder-vos-á, se quiser,
 e nunca del[e] o voss' averedes. (8)

21

Ca vós diredes: — Fodeu-m'o peon!
 E el dirá: — Bõa dona, eu non!
 E u las provas que [vós] lhi daredes? (9)

24 798

— CB e CV; Br. 1099; Nob. 51; Mach. 1401; Lapa 205.

(1) *coraçon*: intenção; propósito. (2) *pousar* deve ser erro dos copistas, estando por *Jazer* permanecer. (3) *senlheira* (lat. *singulariam*): sozinha; *foder* terá aqui apenas o seu significado geral de 'prejudicar; causar dano', não parecendo comportar o sentido específico de 'ter relações sexuais'. (4) *poedes*: pondeis; *en cada logar*: num lugar qualquer. (5) *maeta*: mala. (6) v. 14: onde ireis procurá-lo? (7) v. 18: e vós certamente dormireis um pouco. (8) *averedes* = havereis; recuperareis. (9) *u* (do lat. *ubi*): onde.

— Cantiga de mestria, com finda, em decassílabos agudos ou graves, com acento interno na 4.^a sílaba, excepto os vv. 7 e 9, que têm pausa rítmica na 5.^a sílaba: $3 \times 7 + 3 = 24$. Estrofes singulares, no esquema *abbacca//b1b1 (=c2) a*, sendo a rima *a* comum a todas as estrofes, a rima *c* comum às 1.^a e 3.^a estrofes e sendo a mesma a rima *b* da 1.^a estrofe, a rima *c* da 2.^a e dos dois primeiros versos da finda.

— O trovador tenta precaver a soldadeira Elvira Lopes contra os maus intentos dum vilão que a segue para todo o lado. Perpassa na advertência uma ponta de ciúme de Guilhade pela intimidade ingénua e gratuitamente concedida por Elvira ao peão oportunista.

— Texto de bom fôlego: abundam as frases exclamativas e interrogativas, e as orações coordenadas combinam bem com as subordinadas, presentes em grande número (relativas adjectivas, substantivas e adverbais; condicionais; temporais, etc.).

XLI

Elvira Lopes, aqui noutro dia,
se Deus mi valha, prendeu un cajon: (1)
deitou na casa sigo un peon,
e sa maeta e quanto tragia
pôs cabo de si e adormeceu; (2)
e o peon levantou-se e fodeu (3)
e nunca ar soube contra u s'ia. (4)

7

Ante, lh'eu dixi que mal-sen faria (5)
que se non queria d'el aguardar:
sigo na casa o ia jeitar; (6)
e dixi-lh'eu quanto lh'end'averria, (7)
ca vos direi do peon como fez:
abriu a porta e fodeu ùa vez,
[e] nunca soube d'el sabedoria. (8)

14

Mal se guardou e perdeu quant' avia,
ca se non soub' a cativa guardar: (9)
leixô-o sigo na casa albergar, (10)
e o peon fez [como] que dormia,
e levantou-s' o peon traedor,
e, como x'era de mal sabedor,
fodeu-a tost' e foi logo sa via. (11)

21

E o peon viron en Santarén;
e non se avanta nen dá por en ren, (12)
mais lev' o Demo quant[o] en tragia! (13)

24 822

— CB e CV; Br. 1100; Nob. 52; Mach. 1402; Lapa 206.

(1) *prender un cajon*: sofrer um desastre; ter um infortúnio. (2) *cabo de si*: junto a si. (3) *fodeu*: o v. deve ter o mesmo significado da cantiga anterior. (4) *contra u s'ia*: para onde tinha fugido. (5) *ante* = antes; *fazer mal-sen*: agir com pouco juízo. (6) *jeitar*: deitar. (7) *quanto lh'end'averria*: qual o resultado disso. (8) v. 14: e nunca mais teve notícias dele. (9) *cativa*: infeliz; desgraçada. (10) *leixar* = deixar. (11) *tost* (cf. fr. *tôt*): cedo; depressa; *foi logo sa via*: seguiu seu caminho. (12) R. Lapa esclarece desta forma: «e não se gaba nem dá importância ao que fez, mas o certo é que trazia os bolsos cheios». (13) O sentido do verso poderá ser este: Diabos levem quanto dinheiro trazia.

— Cantiga de mestria, com finda: $3 \times 7 + 3 = 24$ versos decassílabos agudos ou graves, com acento interno na 4.^a sílaba, excepto os vv. 5, 9 e 10, que têm acento na 5.^a sílaba. De notar a frequência de decassílabos anapésticos (4.^a, 7.^a e 10.^a): vv. 6, 8, 12, 13, 15-17 e 19-21. Estrofes singulares, no esquema *abbacca//dda*, sendo a rima *a* comum a todas as estrofes.

— Afinal, de nada valeu o aviso: Elvira Lopes foi vítima da sua confiança naquele companheiro de andanças. O ladrão foi visto depois a passear-se em Santarém, tranquilo e impune.

— Em contraste com a cantiga anterior, de que é a sequência, os tempos dominantes são agora o pretérito perfeito e o imperfeito para o relato dos acontecimentos.

XLII

- Martin jogar, que gran cousa: (1)
ja sempre con vosco poussa
vossa molher! 3
- Ve[e]des m'andar morrendo,
e vós jazedes fodendo (2)
vossa molher! 6
- Do meu mal non vos doedes,
e moir' eu, e vós fodedes
vossa molher! 9 831

XLIII

- Martin jogar, ai Dona Maria,
jeita-se vosco ja cada dia, (1)
e lazero-m'eu mal. (2) 3
- And' eu morrend' e morrendo sejo, (3)
e el ten sempr' o cono sobejo, (4)
e lazero-m'eu mal. 6
- Da mia lazeira pouco se sente; (5)
fod' el bon con[o] e jaz caente, (6)
e lazero-m' eu mal. 9 840

C. 42: — CB e CV; Br. 1101; Nob. 41; Mach. 1403; Lapa 207.

(1) *que gran cousa* = que cousa tão aborrecida (interpretação de R. Lapa). (2) *Jazer*: estar; andar; viver.

— Cantiga de refrão: $3 \times (2+1) = 9$ versos, sendo oito graves de sete sílabas e um agudo de quatro sílabas. Estrofes singulares, no esquema aaB.

— João Garcia de Guilhade cobiça a mulher do próximo. O jogral Martim esteve em tempos ao serviço de Guilhade, executando-lhe as cantigas. A este já não bastava partilhar com o jogral o ofício das musas ... Aos direitos do matrimónio sobrepõe, em proveito próprio, os do coração.

C. 43: CB e CV; Br. 1102; Nob. 42; Mach. 1404; Lapa 208.

(1) *jeitar-se*: deitar-se. (2) *lazerar-se*: sofrer; desesperar-se. (3) Atente-se na expressividade do quiasmo, reforçado pela aparente sinonímia de *ando* e *sejo*, que Lapa distingue com subtilidade: «O primeiro exprime a ansiosa procura da fêmea, o segundo a quietude igualmente ansiosa, com o desejo fito na mulher». (4) *cono*: mod. cona; (5) *lazeira*: sofrimento. (6) *caente* (do lat. *calentem*): quente.

— Cantiga de refrão, com eneassílabos graves, de acento interno na 4.^a sílaba, nas

XLIV

Par Deus, infançon, queredes perder
a terra, pois non temedes el-Rei,
ca ja britades seu degred', e sei ⁽¹⁾
que lho faremos mui cedo saber:
ca vos mandaron a capa, de pran, ⁽²⁾
trager dous anos, e provar-vos-an
que vo-la viron três anos trager.

7

E provar-vos-á das carnes quen quer ⁽³⁾
que duas carnes vos mandan comer,
e non queredes vós d'ũa cozer; ⁽⁴⁾
e no degredo non á ja mester
nen ja da capa non ei a falar, ⁽⁵⁾
ca ben três anos a vimos andar
no vosso col' e de vossa molher.

14

E fará el-Rei corte este mês
e mandan [a] vós, infançon, chamar;
e vós queredes a capa levar,
e provarán-vos, pero que vos pês, ⁽⁶⁾
da vossa capa e vosso gardacós
en cas del-Rei, vos provaremos nós
que an quatr' anos e passa per três. ⁽⁷⁾

21 861

estrofes, e um hexassílabo agudo, no refrão: $3 \times (2+1) = 9$. Estrofes singulares, no esquema aaB.

— Dirigindo-se agora directamente à esposa do jogral, que chama pelo nome — Dona Maria — lamenta-se-lhe por ela conceder os favores carnaís ao marido e deixá-lo a ele em estado de carência e de ansiedade.

— CB e CV; Br. 1103; Nob. 46; Mach. 1405; Lapa 209.

(1) *britar*: quebrar; infringir; *degredo*: decreto; regulamento; pragmática real. (2) *de pran*: certamente; sem dúvida. (3) *quen quer*: qualquer um. (4) *d'ũa*: uma (*de* partitivo). (5) vv. 11-12: já não vale a pena falar do regulamento nem da capa. (6) *pero que vos pês*: por muito que vos pese. (7) *an* = hão; *passa* deve estar por *passam*.

— Cantiga de mestria: $3 \times 7 = 21$ versos decassílabos agudos, com acento interno na 4.^a sílaba, excepto os vv. 1, 8 e 16, que têm o acento na 5.^a sílaba. Há bom número de versos de ritmo anapéstico: vv. 4, 5, 7, 9, 12-14, 17 e 21. Estrofes singulares: *abbacca*.

— As Pragmáticas reais estabeleciam normas sobre o traje e a alimentação dos fidalgos, impondo nomeadamente limites ao luxo e à ostentação. O infançon aqui visado pela veia satírica de Guilhade devia ser um fidalgo arruinado ou um unhas de fome, para quem as restrições não tinham sentido, já que ele nem os mínimos gastava.

— Predomínio do presente e do futuro sobre os tempos do passado.

XLV

Lourenço, pois te quitas de rascar (1)
 e desemparas o teu citolon, (2)
 rogo-te que nunca digas meu son, (3)
 e ja-mais nunca mi farás pesar;
 ca, per trobar, queres ja guarecer, (4)
 e farás-m'ora desejos perder
 do trobador que trobou do Juncal.(5) 7

Ora cuid[o] eu trobar e dormir,
 que perdi sempre cada que te vi (6)
 rascar no cep' e tanger, e non dormi; (7)
 mais, poi-lo queres ja de ti partir, (8)
 pois guarecer [queres ja] per trobar, (9)
 Lourenço, nunca irás a logar,
 u tu non faças as gentes riir. 14

E vês, Lourenço, se Deus mi perdon,
 pois que mi tolhes do cepo pavor (10)
 e de cantar, farei-t'eu sempr'[a]mor, (11)
 e tenho que farei mui gran razon;
 e direi-t'i qual amor t'eu farei: (12)
 ja-mais nunca teu cantar oirei
 que en non riia mui de coração; (13) 21

Ca vês, Lourenço, muito mal premdi (14)
 de teu rascar e do cep' e de ti;
 mais, pois t'en quitas, tudo ti perdon. (15) 24 885

— CB e CV; Br. 1106; Nob. 39; Mach. 1408; Lapa 210.

(1) *quitar-se*: deixar; *rascar* (pej. de tocar): raspar; arranhar. (2) *citolon*: cítara grande. (3) *son*: cantiga. (4) *guarecer*: viver bem; prestigiar-se. (5) vv. 6-7: Segundo R. Lapa, Guilhade quer significar que Lourenço ultrapassava em grotesco esse versejador, que terá trobado a respeito do Juncal; por *perder desejos* deve entender-se: perder desejos de ouvir para escarnecer (vd. Lapa, *Cantigas...*). (6) *cada*: cada vez que. (7) *cepo*: citolão (pej.). (8) v. 11: mas, visto que desejas abandonar o ofício. (9) *per trobar*: pelo ofício de trovador. (10) *tolher* (do lat. *tollere*): tirar. (11) *farei t'eu sempr' amor*: tratar-te-ei sempre bem. (12) *qual amor t'eu farei*: como te tratarei. (13) *en*: com isso; por isso. (14) *prender*: tomar. (15) *perdon* = perdoar.

— Cantiga de mestria com finda, em versos decassílabos agudos e um hendecassílabo (v. 10). Predomina o acento interno na 4.^a sílaba. São de ritmo anapéstico os vv. 6, 8, 12, 15, 16, 19 e 23. Estrofes singulares: 3 × 7 + 3 = 24 versos, no esquema *abbacca//b2b2b1* (=a3).

— As pretensões do jogral Lourenço a trovador são postas a ridículo por João de Guilhade, a cujo serviço se encontra. Há um manifesto benefício — ironiza o trovador — nesta autopromoção de Lourenço: deixará de atormentar os ouvidos do fidalgo com as suas habituais desafinações.

— Cantiga extensa, em versos longos, o que facilita o encadeamento dos argumentos em frases de estrutura complexa, articulando-se bem as orações coordenadas com as subordinadas.

XLVI

Ora quer Lourenço guarir, (1)
 pois que se quita de rascar;
 e ja guariria, a meu cuidar,
 se ora ouvesse que vestir
 [.....]; (2)
 e ja nulh' ome non se ten (3)
 por devedor de o ferir. (4)

7

E, se se quisesse partir,
 como se partiu do rascar,
 dun pouco que á de trobar,
 poderia mui ben sair
 de todo, por se quitar en,
 e non no ferrian por en (5)
 os que o non queren oir.

14

E seria conhocedor
 de seu trobar, por non fazer
 os outros errados seer; (6)
 e el guarria mui melhor (7)
 sen trobar e sen citolon,
 pois perdeu a voz e o son,
 por que o ferian peor. (8)

21 906

— CB e CV; Br. 1107; Nob. 40; Mach. 1409; Lapa 211.

(1) *guarir*: passar bem; prosperar. (2) Faltando este verso nos mss., O. Nobiling propôs a seguinte reconstituição: */may-las gentes que non lhi dan ren/*; e R. Lapa, estoutra: */e parecess' a todos ben/*. (3) *nulh' ome* = nenhum homem; ninguém. (4) vv. 6-7: segundo R. Lapa, será este o sentido: já ninguém se julga obrigado a espancá-lo depois que ele largou o citolão. (5) *ferrian*: R. Lapa admite que esteja por *feririan*; *por en*: por isso. (6) Dos versos 15 a 17 fornece R. Lapa a seguinte explicação: «E ficaria conhecendo o seu trobar, para se não atrever a achar erros nos outros». (7) *guarria*: viveria. (8) v. 21: razão por que o espancavam mais.

— Cantiga de mestria: $3 \times 7 = 21$ versos, octossílabos agudos, caindo o acento mais frequentemente na 5.^a sílaba, mas havendo vários de acento na 4.^a sílaba. Estrofes singulares, no esquema *abbacca*.

— Continua a chacota de Guilhade ao seu jogral: uma vez que este teve o bom senso de pôr de lado o citolão, i. e., de abandonar, por incompetente, o ofício de jogral, ganharia agora o respeito de toda a gente se desistisse também de compor cantigas, arte que não está ao seu alcance.

Como diz C. Michaëlis, os vilões «reclamavam o título de trovador para si, mal tivessem subido de simples instrumentistas ou cantadores a compositores de versos e sons» (cf. *Cancioneiro da Ajuda*, vol. II, p. 630).

— São dominantes na cantiga as orações condicionais contrafactuais.

XLVII

Nunca [a]tan gran torto vi (1)
 com' eu prendo dun infançon; (2)
 e quantos ena terra son,
 todo-lo tēen por assi:
 o infançon, cada que quer, (3)
 vai-se deitar con sa molher
 e nulha ren non dá por mi! (4)

7

E ja me nunca temerá,
 ca sempre me tev' en desden;
 des i ar quer a sa molher ben
 e ja sempr' i filhos fará;
 siquer três filhos que fiz i, (5)
 filha-os todos pera si:
 o Demo lev' o que m'en dá! (6)

14

En tan gran coita vivo oj' eu,
 que non poderia maior:
 vai-se deitar con mia senhor,
 e diz do leito que é seu,
 e deita-se a dormir en paz;
 des i, se filh' ou filha faz, (7)
 nono quer outorgar por meu! (8)

21 927

— CB e CV; Br. 1108; Nob. 47; Mach. 1410; Lapa 212.

(1) *atan*: tão. (2) *prender*: tomar; receber. (3) *cada*: cada vez. (4) *nulha ren*: coisa nenhuma. (5) *siquer*: até; mesmo. (6) v. 14: «O Diabo leve o pago que me dá por isso» (interpretação de R. Lapa). (7) *des i*: além disso. (8) v. 21: não o quer reconhecer como meu.

— Cantiga de mestria — 3 × 7 —, constituída por 20 versos octossílabos agudos e 1 eneassílabo agudo (v. 10). Os octossílabos são de ritmo variado, sendo predominantes os de acento na 4.^a sílaba: vv. 5-8, 11-15 e 17-18. Estrofes singulares, no esquema *abbacca*.

— Esta cantiga tem semelhanças com as cc. 42 e 43. Mas, enquanto a esposa do jogral podia até desconhecer os propósitos de João de Guilhade, sendo então inocente, a do infançon reparte o leito conjugal entre o consorte e o trovador. Acontece ainda que o marido atraído vive feliz, convencido até duma paternidade que lhe não cabe.

— Das orações subordinadas merece destaque uma consecutiva de predicado no futuro do pretérito (v. 16).

XLVIII

Dona Ouroana, pois ja besta avedes,
 outro conselh' ar avedes mester:
 vós sodes mui fraquelinha molher ⁽¹⁾
 e ja-mais cavalgar non podeades;
 mais, cada que quiserdes cavalgar,
 mandade sempr' a besta chegar
 a un caralho, de que cavalguedes. 7

E, cada que vós andardes senlheira, ⁽²⁾
 se vo-la besta mal enselada andar, ⁽³⁾
 guardade-a de xi vos derramar, ⁽⁴⁾
 ca, pela besta, sodes soldadeira,
 e, par Deus, grave vos foi d'aver;⁽⁵⁾
 e punhade sempr' en guarecer, ⁽⁶⁾
 ca en talho sodes de peideira. ⁽⁷⁾ 14

E non moredes muito na rua, ⁽⁸⁾
 este conselho filhade de min,
 ca perderedes logu' i o rocin, ⁽⁹⁾
 e non faredes i vossa prol nen ãa; ⁽¹⁰⁾
 e, mentr' ouverdes a besta, de pran, ⁽¹¹⁾
 cada u fordes, todos vos faran
 onra doutra puta fududancua. ⁽¹²⁾ 21

E, se ficardes en besta muar,
 eu vos conselho sempre a ficar
 ante cõ muacho novo ca en mua. ⁽¹³⁾ 24 951

— CB e CV; Br. 1109; Nob. 53; Mach. 1411; Lapa 213.

⁽¹⁾ *fraquelinha*: fraquinha; débil. ⁽²⁾ *senlheira*: sozinha. ⁽³⁾ *mal enselada*: com a sela pouco segura. ⁽⁴⁾ *derramar-se*: fugir; escapar-se. ⁽⁵⁾ *grave*: difícil. ⁽⁶⁾ *punhar*: esforçar-se por; procurar. ⁽⁷⁾ vv. 13-14: R. Lapa faz a reconstituição do pronome *a* — *en [a] guarecer* — e fornece dos dois versos a interpretação seguinte: «e forcejai sempre por tratar bem o animal, porque tendes talho de mulher fraquinha». ⁽⁸⁾ *morar* (do lat. *morare*): demorar. ⁽⁹⁾ *rocin*: cavalo (de raça inferior); jumento. ⁽¹⁰⁾ v. 18: e não tirareis daí qualquer proveito. ⁽¹¹⁾ *mentre*: enquanto; *de pran*: certamente. ⁽¹²⁾ vv. 20-21: «enquanto usardes besta para cavalgardes, todos, na verdade, vos distinguirão de qualquer outra puta ordinária» (R. Lapa). ⁽¹³⁾ v. 24: antes com macho novo que com mula. R. Lapa vê aqui uma insinuação à possível preferência de Ouroana por mulheres.

— Cantiga de mestria com finda: $3 \times 7 + 3 = 24$ versos octossílabos agudos, de ritmo variado mas com predomínio da pausa rítmica na 4.^a sílaba: vv. 1, 3, 5-8, 11, 15, 18-19 e 24. Estrofes singulares, no esquema *abbacca//dda3* (=a1 e a2).

— Possuir uma cavalgadura era sinal de distinção social, até porque implicava a posse de recursos para a sustentar. Mas para a soldadeira Ouroana, o animal era mesmo imprescindível dada a fragilidade da mulher. A sátira de Guilhade é violenta: insinua, além do mais, tendências lésbicas na soldadeira (vd. sobretudo vv. 6-7 e 23-24).

XLIX

A don foan quer' eu gran mal
 e quer' a sa molher gran ben;
 gran sazón á que m'est' aven (1)
 e nunca i ja farei al,
 ca, des quand' eu sa molher vi,
 se pudi, sempre a servi
 e sempr' a ele busquei mal.

7

Quero-me ja maenfestar (2)
 e pesará muit' [a] alguen;
 mais, sequer que moira por en, (3)
 dizer quer' eu do mao mal (4)
 e ben da que mui bõa for;
 qual non á no mundo melhor
 quero-[o] ja maenfestar:

14

De parecer e de falar
 e de bõas manhas aver (5)
 ela, nona pode vencer
 dona no mund', a meu cuidar;
 ca ela fez Nostro Senhor
 e el fez o Demo maior;
 e o Demo o faz falar.

21

E, pois ambos ataes son, (6)
 como eu tenho no coraçõn,
 os julg' Aquel que pod' e val. (7)

24 975

— Longo poema, de estrutura complexa, com boa variedade de orações subordinadas. Tem um número razoável de adjectivos.

— CB; os cinco primeiros versos no CV; Br. 1110 (os cinco primeiros versos); Nob. 48; Mach. 1412; Lapa 214.

(1) *sazon*: tempo; *avir*: acontecer; suceder. (2) *maenfestar-se*: confessar; declarar. (3) *sequer que*: ainda que. (4) *mao* (dissílabo) = mau. (5) *manhas*: artes; habilidades. (6) *ataes* (trisílabo): tais. (7) vv. 23-24: «E, pois ambos são desta maneira, Deus, que pode e vale, os julgue como eu tenho na vontade» (R. Lapa).

— Cantiga de mestria, com finda — $3 \times 7 + 3 = 24$ octossílabos agudos, de ritmo variado, predominando as pausas rítmicas na 4.^a ou na 5.^a sílaba. Estrofes singulares, no esquema rimático *abbacca//ddal*.

— Vale a pena transcrever o certo comentário de R. Lapa a esta cantiga: «Compartilha do género d' amor, pelo enaltecimento dos dotes da senhora, e, por outro lado, é uma verdadeira cantiga de maldizer, pela agressão ao marido da mulher amada» (vd. *Cantigas...*). A cantiga está mais próxima das cc. 42 e 43 do que da c. 47.

— Trata-se de um poema simples, em que prevalecem as frases declarativas e as orações coordenadas.

L

Par Deus, Lourenço, mui desaguizadas (1)
 novas oí agor' aqui dizer: (2)
 mias tenções quiseran desfazer
 e que ar fossen per ti amparadas.
 Joan Soarez foi; e di-lh' assi:
 que louv' eu donas, mais nunca por mi,
 mentr' eu viver, seran amas loadas. 7

E, se eu fosse u foron escançadas (3)
 aquestas novas de que ti falei, (4)
 Lourenço, gran verdade ti direi,
 toda las novas foran acaladas. (5)
 Mais a min e a ti poss' eu ben defender,
 ca nunca eu donas mandei tecer
 nen lhis trobei nunca polas maladas. 14

Cordas ou cintas muitas ei eu dadas, (6)
 Lourenç', a donas e elas a mi;
 mais, pero, nunca con donas teci,
 nen trobei nunca por amas onradas.
 Mais [as] que me criaron, dar-lhis-ei
 sempr' en que vivan e vesti-las-ei,
 e seran donas de mi sempr' amadas. 21

Lourenço, di-lhe que sempre trobei
 por bõas donas e sempr' estranhei
 os que trobavan por amas mamadas. 24 999

— CB; Nob. 43; Mach. 1413; Lapa 215.

(1) *desaguizado*: inconveniente; estranho. (2) *oir* (dissílabo): ouvir. (3) *escançado* (de escanção?): divulgado. (4) *aqueste*, *a*: este, esta. (5) *acalado*: calado; reduzido ao silêncio. (6) *dadas*: part. pas. a concordar com c. directo anterior.

— Cantiga de mestria, em decassílabos graves ou agudos, excepto o v. 12, que é dodecassílabo. A maioria dos decassílabos tem acento na 5.^a sílaba. Estrutura: 3 × 7 + 3 = 24 versos, em estrofes singulares, no esquema *abbacca//c3c3* (=b2)a, sendo a rima *a* comum a todas as estrofes.

— O jogral Lourenço é agora chamado a defender a honra do amo em questões de poética trovadoresca. O acusador é outro trovador célebre — D. João Soares Coelho — que apodara de imperfeitas muitas das cantigas de Garcia de Guilhade. Este defende-se contra-atacando: D. João é que infringe normas importantes, pois celebrou amas de leite nas suas cantigas, o que era manifestamente proibido por se tratar de mulheres do povo. Conserva, no entanto, Guilhadé a maior gratidão para com aquelas que o amamentaram (vv. 19-21).

O nosso trovador deixa bem a nu os seus preconceitos de classe social na expressão de desprezo pelas mulheres que vivem do seu trabalho socialmente útil: amamentar, tecer, etc.

LI

Don foan disse que partir queria
quanto lhi deron e o que avia.

E dixi-lh' eu, que o ben conhocia:

— «Castanhas eixidas, e velhas per souto». (1) 4

E disso-m'el, quando falava migo:

— Ajudar quero senhor e amigo.

E dixi-lh'eu: — Ess' é o verv' antigo: (2)

«Castanhas saídas, e velhas per souto». 8

E disso-m'el: — Estender, quer' eu mão
e quer' andar ja custos' e loução. (3)

E dixi-lh'eu: — E esso, ai, don foão:

«Castanhas saídas, e velhas per souto» 12 1011

São «amas mamadas» (v. 24), quer dizer, que amamentaram os seus filhos e os de outras mulheres, e, portanto, sem a categoria de «bõas donas» (v. 23).

— O pretérito perfeito é o tempo verbal mais usado.

— CB; Nob. 44; Mach. 1414; Lapa 216.

(1) *eixidas*: segundo R. Lapa, trata-se duma forma arcaica de *saídas*, palavra esta do refrão das restantes estrofes. (2) *vervo* = verbo; rifão. (3) *custoso*: liberal; gastador; *loução*: bem arranjado; vistoso.

— Cantiga de refrão, formada por decassílabos graves nas estrofes, de acento dominante na 4.^a sílaba, e por um hendecassílabo no refrão, de acento na 5.^a sílaba: $3 \times (3+1) = 12$. Estrofes singulares, no esquema aaaR (R indica o refrão colhido pelos trovadores em anexins ou rifões populares).

— O fidalgo em causa devia ser um nobre arruinado como o das cc. 39 e 44. Para manter as aparências de homem rico, mostra-se muito generoso, dispondo-se a repartir os bens com os amigos. Guilhade, que lhe conhecia a situação de penúria, aplica-lhe, a propósito, um velho ditado popular: o seu dinheiro é tão raro como as castanhas que restam dum souto há muito varejado, onde velhas esfomeadas buscam uma ou outra castanha esquecida.

— Cantiga curta e simples, que, no entanto, é das mais adjectivadas.

LII

Vi eu estar noutro dia
 infanções con un ricome,
 posfaçando de quen mal come; (1)
 e dix' eu, que os ouvia:
 — «Cada casa, favas lavan». (2)

5

Posfaçavan dun escasso;
 [e] foi-os eu ascuitando;
 eles foron posfaçando;
 e dixi, meu pass' en passo: (3)
 «Cada casa, favas lavan».

10

Posfaçavan d'escolheito (4)
 e de vil e de spantoso (5)
 e en sa terra lixoso; (6)
 e dix' eu enton dereito:
 — «Cada casa, favas lavan».

15 1026

— CB; Nob. 45; Mach. 1415; Lapa 217.

(1) *posfaçar*: escarnecer. (2) R. Lapa explica desta forma o anexam popular: «Em casa, por penúria, se comem às vezes favas» ou «sabe Deus o que também vai lá por casa». (3) *meu pass'en passo*: com as devidas cautelas. (4) *encolheito*: encolhido; avarento. (5) *spantoso*: medroso. (6) *lixoso*: sujo; imundo.

— Cantiga de refrão: $3 \times (4+1) = 15$ versos setessílabos graves, com o acento na 3.^a ou 4.^a sílaba, excepto o v. 9, que tem acentos na 2.^a e 5.^a sílabas. Estrofes singulares: *abbàR*.

— O trovador intromete-se numa conversa de má-língua, em defesa dum fidalgo acusado pelos seus pares de mesquinho, medroso e pouco asseado. Argumento de Guilhade: cada um só conhece bem as mazelas da própria casa — tal será o sentido do anexam popular, a servir de refrão à cantiga.

Não deixa de ser curiosa esta atitude, digna da mais louvável caridade cristã, tão invulgar em Garcia de Guilhade.

— Cantiga simples: todas as formas verbais se encontram no modo indicativo, com predomínio dos tempos do passado.

LIII

- Lourenço jogar, ás mui gran sabor (1)
de citolares, ar queres cantar, (2)
des i ar filhas-te log' a trobar
e tões-t'ora ja por trobador;
e por tod' esto ãa ren ti direi:
Deus me cofonda, se oj' eu i sei
destes mesteres qual fazes melhor. 7
- Joan Garcia, são sabedor
de meus mesteres sempre deantar (3)
e vós andades por mi os desloar; (4)
pero, non sodes tan desloador
que con verdade possades dizer
que meus mesteres non sei ben fazer;
mais vós non sodes i conhocedor. 14
- Lourenço, vejo-t' agora queixar
pola verdade, que quero dizer:
metes-me ja por de mal conhocer,
mais eu non quero tigo pelejar,
e teus mesteres conhocer-tos-ei, (5)
e dos mesteres verdade direi:
«Ess' é que foi con os lobos arar». (6) 21
- Joan Garcia, no vosso trobar
acharedes muito que correger;
e leixade mi, que sei ben fazer
estes mesteres que fui começar;
ca no vosso trobar sei-m'eu com' é:
i á de correger, per bõa fé,
mais que nos meus, en que m'ides travar. 28
- Vês, Lourenç', ora m'assanharei,
pois mal i entenças, e todo farei (7)
o citolon na cabeça quebrar. 31
- Joan Garcia, se Deus mi perdon,
mui gran verdade digu' eu na tençon,
e vós fazed' o que vos semelhar. (8) 34 1060

— CB e CV; Br. 1104; Mich. (Canc. da Ajuda, II, pp. 645-646); Nob. 37; Mach. 1406; Lapa 218.

(1) *sabor*: gosto; prazer. (2) *citolar*: tocar cítola (mod. cítara). (3) *deantar*: levar por

diante; executar. ⁽⁴⁾ *desloar*: censurar; desprestigiar. ⁽⁵⁾ *mester*: arte; ofício. ⁽⁶⁾ v. 21: «Isso é que foi lavrar com os lobos!», provérbio de sentido obscuro, que O. Nobiling interpretou por: «agir tolamente; fazer o que nunca pode dar bom resultado». ⁽⁷⁾ *entençar*: compor tenções. ⁽⁸⁾ *semelhar*: parecer bem; agradar.

— Tenção de mestria, com duas findas, em versos decassílabos agudos (havendo um só hendecassílabo), tendo a maioria acento na 4.^a sílaba: $4 \times 7 + 3 + 3 = 34$. Estrofes singulares: *abbacca//c3c3(=c1)a4(b1,b2 e a3) // dda4*.

— Esta cantiga e a seguinte, designadas tenções (disputas poéticas) pela arte poética trovadoresca, constituem um todo com as cc. 45 e 46. O trovador e o seu jogral acusam-se mutuamente de incompetência.

As pretensões do jogral Lourenço foram ridicularizadas ainda por outros trovadores, que não consentiam que um homem do povo se atrevesse a poetar. D. João de Aboim vai ao ponto de lhe dizer: «Bem tanto sabes tu que é trobar, ben quanto sab' o asno de leer» (CV. 1010). Mas Lourenço defende-se bem, nas suas cantigas, desses ataques invejosos, assim demonstrando que as capacidades artísticas nada tinham a ver com a cor do sangue.

— Tratando-se de uma composição dialogada, não admira que o tempo verbal dominante seja o presente do indicativo.

LIV

- Muito te vejo, Lourenço, queixar
pola cevada e polo beber,
que t'ó non mando dar a teu prazer;
mais eu t'ó quero fazer melhorar,
pois que t'agora citolar oí
e cantar: mando que t'ó den assi
ben como o tu sabes merecer. 7
- Joan Garcia, se vos en pesar
de que me queix[e] en vosso poder,
o melhor que podedes i fazer:
non mi mandedes a cevada dar
mal neno vinho, que mi non dan i
tan ben com[o] eu sempre mereci,
ca vos seria grave de fazer. (1) 14
- Lourenço, a min grave non será
de te pagar tanto que mi quiser,
pois ante mi fezisti teu mester; (2)
mui ben entendo e ben vejo ja
como te pagu', e logo o mandarei
pagar a [un] gran vilão que ei,
se un bon pao na mão tener. (3) 21
- Joan Garcia, tal paga achará
en vós o jograr, quand' a vós veer,
mais outr' a que [eu meu] mester fezer,
que m'eu entenda, mui ben [me] fará,
que panos ou algo merecerei;
e vossa paga bena leixarei
e pagad[e] outro jograr qualquer. 28
- Pois, Lourenço, cala-te e calar-m'ei
e toda via tigo mi averei,
e do meu filha quanto chi m'eu der. 31
- Joan Garcia, non vos filharei
alg[o], e mui ben vos citolarei,
e conhosco mui ben [que é] trobar. 34
- A mofar, Don Lourenço, [a] chufar! (4) 35 **1095**

— CB e CV: Br. 1105; Mich. (*Canc. da Ajuda*. II, p. 647); Nob. 38; Mach. 1407; Lapa 219.

(¹) *grave*: difícil. (²) *ante mi*: perante mim; ao meu serviço. (³) Em *vilão, pao e mão* as terminações *-ao* não formam ditongo, funcionando como duas sílabas. (⁴) *mofar* e *chufar* são sinónimos: troçar; brincar, galhofando.

— Tenção de mestria, com duas findas e um verso de remate final, em versos decassílabos agudos, de acento predominante na 4.^a sílaba. Estrutura: 4 × 7 + 3 + 3 + 1 = 35. Estrofes singulares no esquema: abbacb // c4c4(=c3)b4(=b3) // c4c4a1(=a2) // a1.

— Para além das questões de poética trovadoresca, a cantiga documenta bem a dependência económica de Lourenço no exercício da sua profissão jogralesca. Neste caso, a disputa ou brincadeira poética tinha de ser ensaiada, entre trovador e jogral, de comum acordo, o que demonstra que o fosso entre as classes sociais, nesses remotos tempos medievais portugueses, não era intransponível. É mesmo num tom de fraternidade folgazã que rematam o longo poema satírico.

Por esta tenção se vê que o jogral Lourenço recebia de Garcia de Guilhade soldada ou pagamento, incluindo ração de cevada e vinho, previamente acordado, queixando-se o servidor de incumprimento por parte do amo.

A missão dum bom jogral não era fácil. Cabia-lhe estudar as cantigas do trovador e cantá-las, tocando um instrumento musical (no território galego-português seria a cítola ou cítara o mais frequente). No acto de execução da composição, o jogral podia aperceber-se de incorrecções na cantiga, tanto ao nível da letra (*razon*) como da música (*son*), as quais procurava corrigir (ver vv. 22-23 da cantiga anterior). Quando as coisas corriam bem, os méritos iam todos para o trovador; os erros, esses eram assacados ao jogral, que tinha costas suficientemente largas, até para o cacete com que era ameaçado (ver vv. 19-21).

É natural que Lourenço só temporariamente se encontrasse ao serviço de Garcia de Guilhade. Neste momento estaria hospedado de passagem em casa de Guilhade, como admite C. Michaëlis de Vasconcelos (Cf. *Cancioneiro da Ajuda*, vol. II, p. 647). Não era fácil sustentar permanentemente um jogral (uma Pragmática real de 1261 — reinado de D. Afonso III — limitava ao máximo de três o número de jograis na corte para evitar gastos excessivos da Coroa).

— A extensão da cantiga tornou possível um bom desenvolvimento dos argumentos dos dois contendores. É interessante verificar ainda o equilíbrio entre as formas verbais do presente e as do futuro.

III PARTE

O TEXTO EM ANÁLISE

Temas e sentimentos, métrica, morfo-sintaxe e glossário

A) Temas e sentimentos

Sem grandes preocupações de rigor, podemos distribuir por campos sémicos a maioria das cantigas de Guilhade.

1. O *panegírico* e seu reverso:

O elogio da «senhor» ou dona é um lugar-comum das cantigas de amor que, por estafado, carece normalmente de valor literário. Nas de amigo, o panegírico reveste-se de auto-elogio feminino, forma encontrada pelo trovador para colocar na boca da mulher, recatada e comedidamente, os galanteios que na vida real ele, certamente sem tantos rodeios, dirigia à beleza, graciosidade e postura da donzela.

A primeira grande novidade neste campo sémico dá-no-la Guilhade com o elogio ou o vitupério de si próprio, feitos em várias cantigas de amigo e de escárnio ou maldizer. Fazendo inscrever o seu nome na cantiga, do trovador se diz que tem «grande» e «verdadeiro» amor e que ama «lealmente, con mui gran lealdade» (c. 17) e, inversamente, que é «traedor conhecido» (c. 35), desleal e indiscreto (c. 37); por outro lado, deixa-se acusar pelo seu jogral Lourenço de incompetente na arte de trovar (c. 53) e de amo pouco generoso (c. 54).

Outra novidade vem na c. 15: elogio duma mocinha, em vantagem entre senhoras, em tão clara infracção às normas do amor cortês que até confundiu os organizadores dos cancioneiros, fazendo-a figurar entre as cantigas de amigo.

Novidades ainda são o encarecimento dos olhos verdes (c. 3, que fez de Guilhade talvez o primeiro cantor peninsular dos «olhos verdes»), ao arrepio do gosto masculino tradicional e convencionalizado, e a exaltação dos dotes femininos pelo lamento da sua perda para o mundo (c. 14).

Notável exemplo de panegírico às avessas é a cantiga satírica n.º 38 de que é alvo uma «dona fea, velha e sandia».

Assim, pertencem a este campo sémico, além das cantigas de escárnio e maldizer, as seguintes cantigas de amor: 1, 3, 14 e 15; e as de amigo: 17, 19 e 28.

2. *Sufrimento de amor:*

Neste campo sémico englobo o amor não correspondido, a ansiedade por paixão amorosa, as traições, desconfianças e ciúmes. Pertencem a este grupo as cantigas de amor: 2, 4, 5, 6, 7, 11 a 13 e 16; e as de amigo: 23, 24, 29, 33 a 35.

Há um pequeno grupo de cantigas de amigo que, pela expressão duma atitude de desconfiança da rapariga relativamente aos sentimentos do amigo, pertencem ao campo sémico da *coita de amor*. Mas, pela sua especificidade e pela pincelada satírica do trovador, merecem referência à parte. Refiro-me à «morte por amor» nas cantigas 26, 27 (nesta é visado o próprio trovador) e 30: a amiga quer tirar a prova sobre se o apaixonado morre mesmo como o próprio afirma.

3. *Felicidade e segurança:*

O sentimento de felicidade plena no amor gera uma atitude correspondente de segurança. Mas este sentimento pode estar implícito ou então manifestar-se expressamente. Pela sua natureza, as cantigas de amor não exprimem normalmente estes sentimentos. Podem agrupar-se aqui as seguintes cantigas de amigo: 17 (1), 19 (1), 21, 25 e 28 (1).

4. *Sufrimento com esperança:*

A esperança em dias melhores, por desejada mudança de atitude da dona, é o sentimento expresso na maioria das cantigas de amor, como já foi dito. Mas justifica-se especial referência a algumas cantigas de amor de Garcia de Guilhade em que a força da esperança deixa transparecer a alegria da luta, em vez da dolência característica das cantigas de amor. Quem sabe se as respostas ao apelo de amor não terão vindo depois, em correspondentes cantigas de amigo, quiçá protagonizadas pelas mesmas criaturas femininas (2)? São as cantigas de amor n.ºs 8 a 10.

(1) Estas cantigas pertencem também ao *panegírico*.

(2) Como certamente aconteceria com muitos outros trovadores, creio bem que G. de Guilhade cantará as mesmas mulheres em algumas cantigas de amor e de amigo. A linda moça da c. 15 será apenas o lado visível duma realidade ocultada pelas convenções da poética trovadoresca.

5. *Prendas de namorados:*

A troca de presentes — toucas, cordas, cintas e outros objectos — são a demonstração, por sinais exteriores, do amor correspondido — campo sémico abrangente das relações amorosas bem sucedidas. A reacção feminina aos pedidos de prendas de amor por parte dos amigos confirma a apregoada castidade das donzelas das cantigas de amigo.

O amigo que, tendo recebido da rapariga uma barça, uma cinta e uma touca (c. 20) ou ainda toda a corda da camisa (c. 22), reivindica outro «preito», outra «torpidade», é o próprio trovador nomeado nas cantigas 20 e 22 ou disfarçado no anonimato das cc. 21 e 32. A proposta de relação carnal é recusada pela moça, às vezes em termos violentos como na c. 32: «Mais, se x'el quer outro preito maior, / maldita seja quen lh' amiga for». O género literário das cantigas de maldizer facultou ao trovador a expressão desenfreada da sua sensualidade a custo reprimida pelas convenções do género lírico, como são eloquentes exemplos as cc. 42 e 43.

A este campo sémico pertencem as cantigas de amigo n.ºs 20 a 22, 32 e ainda, parcialmente, a 50.

6. *O mundo como vale de rosas:*

Característica do mundo medieval ocidental, impregnado pela religiosidade cristã, é a visão do mundo como «vale de lágrimas», concepção dramática e dialecticamente expressa, mais tarde, no *Auto da Alma de Gil Vicente* (1518). Até por isso é digno do maior relevo o facto de Garcia de Guilhade, em várias cantigas, exprimir o sentimento oposto de apreço pelo mundo e pela beleza.

O mais original dos poemas deste campo sémico julgo ser o da c. 18, que refere, com subtil ironia, a decadência da humanidade — «o mundo, non é ren» — porque os homens se tornaram insensíveis à beleza feminina. Para a amiga da c. 19 «Aqueste mundo x'est a melhor ren / das que Deus fez a quen El i faz ben», e vai insinuando a dúvida de que o Paraíso possa reservar maiores alegrias.

Além das cantigas de amigo n.ºs 18, 19 e 36, pertence a este campo sémico ainda a de amor n.º 14, que, como já referi, faz a apologia do mundo e da fruição da beleza, de ouvidos surdos à secular pregação da Igreja a favor do refúgio no deserto e nos conventos.

7. *Afirmção da mulher:*

A crítica tem conferido o devido relevo ao narcisismo revelado por Guilhade ao nomear-se em várias cantigas de amigo. Mas não se tem insistido no outro lado da questão: a correspondente afirmação da mulher que elogia ou censura o trovador. No campo sémico do panegírico já ficaram as necessárias referências ao assunto. Para além desses poemas, onde sobressai com maior ou menor força a personalidade feminina (como nas cc. 33,35 e 37), cabe aqui destacar a c. 31, que considero da maior actualidade: o amor, partilhado intensamente pelos dois namorados, gastou-se («ja çafou»). Depreende-se do texto que o amigo (João de Guilhade, nomeado no v. 17) tenta recuperar o passado, refazer o tempo; mas ela, convicta da irrecuperabilidade do «tempo de jogadores» (v. 11), dá tudo por terminado entre os dois.

B) Métrica

Das 54 cantigas, 34 são de refrão, das quais sete têm finda; das 20 cantigas de mestria, 14 são de mestria e finda, sendo duas delas de duas findas, uma das quais (a 54) termina por um verso solto a servir de remate final da cantiga. Na sua maioria, as cantigas são formadas por três estrofes, seguidas ou não de finda (ou findas); só cinco cantigas se excluem desta estrutura, das quais uma é formada por duas estrofes (a 25) e quatro por quatro estrofes seguidas de refrão (2 e 28) ou de finda (53 e 54). Temos 27 cantigas formadas por estrofes de seis versos, e 21 por estrofes de sete versos, sendo as restantes de três versos (duas), de quatro (uma), de cinco (duas), e de oito versos (uma). A rima preferida do trovador é a interpolada em combinação com a emparelhada, cujo esquema básico é o seguinte: abbaCC. Esta modalidade está presente em 42 cantigas. Das 12 restantes, quatro têm rima alternada no corpo das estrofes em combinação com a emparelhada do refrão, no esquema básico ababCC; três começam pela rima emparelhada, seguindo-se a alternada (aabab); três têm rimas interpoladas mais um verso solto (abbaR); e uma (a 26) tem rima alternada nos versos pares, emparelhada no refrão e são soltos os versos ímpares (abcbCC). Todas as cantigas têm estrofes de rimas singulares, excepto a cantiga n.º seis, integralmente uníssona, e a c. 12, com as mesmas rimas nas estrofes do corpo da cantiga e uma rima diferente nos dois primeiros versos da finda.

Quanto à medida dos versos, são de destacar as seguintes conclusões:

1. O verso dominante é o decassílabo, agudo ou grave. Esse é o verso, exclusivo ou dominante, de oito cantigas de amor, 10 de amigo e oito satíricas, o que perfaz um total de 26 cantigas. Se juntarmos a estas a c. 27, em eneassílabos graves, isométricos dos decassílabos agudos, a c. 43, em eneassílabos graves alternados com hexassílabos, e a c. 38, em eneassílabos e decassílabos, agudos e graves, temos mais de metade das cantigas (29) em versos de 10 sílabas ou equivalentes. Segue-se-lhe o octossílabo agudo, exclusivo ou dominante em sete cantigas de amor, três de amigo e quatro satíri-

cas, o que perfaz 14. Das restantes 11, oito são setessílabos graves (seis de amigo e duas satíricas) — isométricas, portanto, dos octossílabos agudos —, uma (a 37) de medida muito irregular, em que alternam setessílabos graves com octossílabos agudos, e eneassílabos graves com decassílabos agudos, uma (a 39) é em setessílabos agudos alternados com tetrassílabos e pentassílabos graves, e, finalmente, uma outra (a 14) é maioritariamente (16 dos 18 versos) hendecassilábica ou de arte maior.

2. É nítida a aproximação, por um lado, entre os eneassílabos e os decassílabos; e entre o setessílabo e o octossílabo, por outro. No primeiro par, predomina a pausa rítmica interna na 4.^a ou na 5.^a sílaba, sendo frequente o ritmo anapéstico: 4.^a/7.^a/10.^a (3); no segundo par, o setessílabo grave é perfeita variante do octossílabo agudo. Curiosamente, o setessílabo agudo só aparece numa cantiga (a 39), em alternância não com o octossílabo mas com versos de medida inferior — tetrassílabos e pentassílabos. Cabe ainda acrescentar que o octossílabo tem frequentemente pausa rítmica interna na 4.^a sílaba, e, mais raramente, na 5.^a sílaba, ao passo que não se pode detectar acento interno predominante nos setessílabos.

3. Embora constituam casos singulares, merecem relevo: a c. 14, cujo 4.^o verso tem o recorte do verso de arte maior, — «que prenderon ordin; mais, se fosse eu rei» — com cesura perfeita nas 5.^a/6.^a sílabas (pausas rítmica e sintagmática); e a c. 43, em eneassílabos graves no corpo das estrofes, alternados com um hexassílabo no refrão, podendo considerar-se esta cantiga como precursora das composições renascentistas formadas por decassílabos alternados com os seus quebrados de seis sílabas.

(3) Sendo de facto de ritmo anapéstico muitos dos decassílabos anteriores à Renascença, já que a unidade métrica é o anapesto (vv —'), a primeira sílaba tem de supor-se confundida de algum modo com a segunda, podendo esquematizar-se assim, um decassílabo anapéstico como o v. 16 da c. 12: E vin aqui a Segóbia morrer: vvv —' / vv —' / vv —'.

C) Morfo-Sintaxe

Por razões de espaço, limitar-me-ei a referências sumárias a três classes de palavras — adjetivos, substantivos e verbos — e às relações entre as estruturas coordenativa e subordinativa.

1. *Adjetivos, substantivos e verbos*

1.1. A língua de Guilhade é paupérrima em adjetivos. Sabendo-se que o grau de perfeição duma língua se pode aferir em grande parte pela riqueza ou pobreza em adjetivos, vale a pena analisar com rigor a adjectivação na poesia de Guilhade.

Em 54 cantigas há um total de 53 adjetivos (média, portanto, inferior a um por cantiga), num total de 120 frequências. Se subtrairmos os adjetivos *bom* e *grande* (com a variante *gran*), por incaracterísticos, os quais somam 45 frequências, restam 75 — o que dá uma média de 1,3 adjetivos por cantiga. Note-se ainda que nove cantigas não têm um só adjetivo, e 13 têm apenas duas formas de adjetivo.

Eis a lista dos adjetivos por ordem alfabética e com a indicação da frequência (entendendo-se a ausência de número como uma só ocorrência):

— amigo, antigo, bon (29), caente, cativo (2), chagado, coitado (5), comprido, conhocedor, conhoçudo (2), custoso, dereito, desloador, desaguisado, devedor, eixido, encolheito, errado, escasso, feo (3), fero, fis, fremoso (2), gran e grande (16), grave (2), honrado, leve, lixoso, loução, louco, maior, mamado, mau (2), melhor, namorado, peor (4), perdudo, queixoso, sabedor (2), sandeu-sandia (4), sanhudo (2), saído, senlheiro, sobejo, spantoso, talhado, tamanho (3), traedor, velho (3), verdadeiro, verde (4), viçoso, vivo.

1.2. Embora em número bastante mais elevado, os substantivos também são relativamente pouco numerosos. De qualquer forma, o trovador sempre dispõe aí de maior bagagem vocabular.

O substantivo supre com facilidade, pelo recurso às preposições, a carência de adjetivos. Incluindo os nomes próprios, pude registar na poesia de Guilhade um total de 538 substantivos com 842

ocorrências, o que dá uma média de 15,5 substantivos por cantiga. Pondo de lado os substantivos usados sobretudo nas apóstrofes (como *amigo* e *dona*, nas suas várias formas, o primeiro com 79 ocorrências e o segundo com 31), as maiores frequências cabem aos substantivos *amor* (29), *coita* (25), *olhos* (19), *parecer* (14) e *coraçõ* (13). Esta elevada frequência está de acordo com a obsessão amorosa característica do lirismo galaico-português. O grande número de ocorrências de *olhos* e *parecer* demonstra o predomínio do sentido da visão, não apenas relativamente aos restantes domínios sensoriais mas ainda como demonstrativo da extroversão psicológica que bem caracteriza o trovador (4).

No campo sémico do panegírico, os substantivos mais frequentes, para além de *amigo-amiga* e *dona*, são *parecer* — 14 — e *prez* — 10, vindo pouco representados outros como *talho*, *lume* e *sen*. Um campo lexical mais representado pela variedade do que pela frequência é o das prendas de namorados, tanto nos substantivos que exprimem o conceito geral — *dõas* e *preito* —, como na designação dos objectos concretos: *cinta* (com 12 ocorrências), *baraça*, *corda* e *touca* (5). Como é óbvio, as cantigas de amor e de amigo contrastam com as de escárnio e maldizer pela predominância de substantivos abstractos nas primeiras e concretos nas segundas. Nas primeiras abundam nomes de sentimentos, qualidades e atitudes — *amor*, *ben*, *coita*, *coraçõ*, *cordura*, *conselho*, *folia*, *lealdade*, *mesura*, *parecer*, *prez*, *queixume*, *sandee*, *sen*, *torpidade*, *verdade* —, embora os substantivos concretos também se façam, evidentemente, representar, como é o caso exemplar e já assinalado de *olhos*; nas segundas, o vocabulário tende para o concreto na nomeação de coisas e pessoas, incluindo os termos obscenos — *cabeça*, *capa*, *caralho*, *casa*, *castanhas*, *cavalo*, *cevada*, *cintas*, *colo*, *cordas*, *erva*, *guardaçõs*, *lobos*, *maeta*, *mua*, *panos*, *pão*, *porta*, *puta*, *rocin*, *rua*, *vinho* —, mas há também alguns substantivos abstractos, como *desdén*, *loaçõ*, *lazeira*, *manhas*, *razõ*, *sabedoria*.

(4) Do predomínio da visão, associada à luminosidade, poderá ainda concluir-se, à luz das teorias de G. Bachelard e G. Durand, que a expressão poética de Garcia de Guilhade pertence predominantemente ao regime diurno do imaginário, e não ao regime nocturno, o que estaria mais de acordo com a mundividência medieval (Ver G. Durand, 1969, pp. 162 e sgs.).

(5) Talvez não seja abusivo falar dum *complexo do rompimento* (em tradução do termo francês «*déliage*») em Guilhade, se associarmos múltiplas situações de *prendas de amor* com as acusações de traição feitas pelas amigas ao apaixonado-trovador. É mais uma manifestação do regime diurno das imagens, no sentido da formulação de G. Durand: «Nous pouvons donc affirmer que dans cette perspective du Régime Diurne, dualiste et polémique, la souveraineté revêt les attributs du *déliage* plutôt que ceux des liens» (1969, p. 189).

1.3. Os verbos são, entre as palavras nocionais ou plenas, a classe mais representada na poesia de Guilhade. Contei 747 verbos e 1840 ocorrências, o que dá uma média de 27,4 formas verbais por cantiga. Julgo que o predomínio dos verbos sobre os substantivos e adjetivos se explica simplesmente por duas razões complementares: maior flexibilidade do verbo, que assim coloca à disposição dum falante de vocabulário reduzido um maior número de variantes; competência inata mais acentuada no domínio da sintaxe, o que explica o conhecimento e aplicação adequada das categorias do tempo, do modo, da voz, da pessoa, do número e até do aspecto.

1.3.1. É grande a desproporção entre as formas verbais do modo indicativo — 1027 — e as do conjuntivo — 179. No indicativo, a distribuição das formas pelos vários tempos é a seguinte: presente — 502; pret. perfeito — 294; pret. imperfeito — 63; futuro (imperfeito e futuro do pretérito) — 166; mais que perfeito — 1 (*posera*, c. 29) (6). A maioria das formas de presente exprime a temporalidade do sujeito da enunciação, o que confere grande vivacidade ao discurso; em menor número são as formas de presente atemporal ou definitório. O elevado número de formas de pret. perfeito, em contraste com a escassez de imperfeitos, explica os enunciados narrativos puros e, concomitantemente, a incapacidade descritiva do trovador.

Guilhade maneja com pleno à-vontade os modos indicativo, conjuntivo e imperativo, bem como as várias modalidades das orações condicionais (7).

Um dos tempos do conjuntivo mais frequentes, como também acontecia na prosa do tempo, é o futuro do conjuntivo (8). Mas mais interesse têm o presente e o imperfeito do conjuntivo em orações subordinantes (ou coordenadas de subordinantes) ou absolutas, de que se transcrevem alguns exemplos:

— «e de nós todas lhi *seja loado*, / e Deus lhi *dé* da por que o faz grado» — 17, 14-15.

— «E vistes (que nunca, que nunca tal *visse!*) — 22, 6.

(6) Esta é a única forma com valor temporal de mais que perfeito, não se registando nenhuma forma composta. Em 9, v. 1 surge *morrera*, mas com valor de futuro perfeito do pretérito = 'teria morrido'. Na c. 24, verso 15 temos *vira* (ou *ouvira?*) mas essa forma verbal tem valor equivalente ao actual mais-que-perfeito do conjuntivo, com valor optativo: 'oxalá outro m'o tivesse visto (ou ouvido?) dizer'.

(7) Embora a nomenclatura oficial vigente continue a distinguir um modo «condicional», prefiro falar de modalidades das orações condicionais, seguindo, no essencial, as Gramáticas de C. Cunha com L. Cintra, e Mira Mateus com outras (Ver Bibliografia).

(8) Da sua presença no *Foro Real* diz Azevedo Ferreira: «O futuro do conjuntivo é, pois, o tempo por excelência» (1987, vol. I, p. 421).

— «Nunca vós *vejades* coita, / amigas, qual m' oj' eu vejo» — 23, 7-8.

— «Mais *praza-vos* de como eu vou» — 28, 22.

— «E os que ja deseparados son / [...] / *leixe-os* Deus maa morte prender» — 36, 22-24.

2. *Coordenação e subordinação*

Tem sido dado como adquirido na didáctica da Língua que a frase do português medieval assenta predominantemente na estrutura coordenativa. A subordinação do latim clássico, complexa e rica, só teria chegado ao Português por directa influência do latim renascentista. Sem pôr em causa o papel determinante do latim cultivado pelos humanistas do Renascimento na consolidação da estrutura do Português, importa ter presente que os nossos escritores medievais — a começar pelos trovadores, únicos criadores literários conhecidos pelo menos até ao termo do século XIII, — são os continuadores duma língua e cultura latinas, sempre cultivadas e enriquecidas, embora com transformações constantes ao longo dos séculos.

No caso de Guilhade, a facilidade com que emprega estruturas subordinadas complexas só pode explicar-se pela familiaridade com uma estrutura linguística que manteve as conexões essenciais da frase latina. E o facto é tanto mais relevante quanto contrasta com a prosa (não literária) do mesmo período, em que a estrutura frásica é fundamentalmente coordenativa.

O Pe. João Mendes (1981, p. 53) refere-se nos seguintes termos ao português medieval: «Literariamente, esse modo de escrever caracteriza-se pela atrofia do adjectivo, qualificativo de cambiantes, pela falta de subordinações e articulações interiores e pelo uso do verbo em tempos perfeitos, sem matizes de acção». Tem razão o pedagogo jesuíta no que respeita aos adjectivos e aos verbos, mas a «falta de subordinações e articulações interiores» não se aplica às cantigas de João Garcia de Guilhade. É o que tentarei demonstrar em seguida.

Na análise das cantigas assinalei os exemplos que me pareceram mais significativos — quer os casos de predomínio da subordinação sobre a coordenação, quer os do emprego das orações subordinadas mais complexas (9).

(9) O escritor Vergílio Ferreira, eminente mestre da Língua, dissertando sobre a parataxe e a hipotaxe, fala de «orações fechadamente subordinadas como as concessivas», frisando a existência de diferentes graus de complexidade nas subordinadas. (Cf. *Conta-Corrente* 5, 1987, pp. 100-101).

Na ausência dum levantamento estatístico de todas as orações coordenadas e subordinadas — moroso e de eficácia duvidosa —, julgo que a competência linguística de Guilhade no uso da subordinação ficará suficientemente demonstrada pelo espectro das orações subordinadas complexas nas suas cantigas. Não tomo em conta as orações subordinadas mais simples, que certamente já eram do domínio de qualquer falante galego-português. Assim, não considero relevantes nem as relativas mais frequentes, nem a maioria das causais, das temporais, das comparativas (normalmente com maior afinidade com as orações coordenadas), nem muitas das integrantes. Nalguns casos, a estrutura é a tradicional na língua, vinda desde o latim vulgar ao português actual, havendo apenas diferença na conjunção. É o caso de conjunções como *ca* (causal, integrante, copulativa e consecutiva), *mentre* (= 'enquanto', temporal), *pero* (conj. concessiva, adversativa e causal). As orações mais genuinamente subordinadas usadas por Guilhade podem catalogar-se desta forma:

a) *relativas adjectivas* em que o relativo desempenha funções diferentes da função de sujeito. Em algumas dessas orações a estrutura complexifica-se pela antecipação ou prolepse do compl. directo, ou então pela coordenação de duas relativas:

— «A bõa dona *por que eu trovava / e que non dava nulha ren por mi*» — c. 6, 1-2. Às duas relativas coordenadas entre si segue-se uma concessiva, só depois aparecendo o restante da subordinante, introduzida pela anacolúta do primeiro verso: — «A bõa dona por que [...] e que [...], pero [...], sempre a servi».

— «Mai la donzela *que muit' a servida / o seu amigo*» — c. 32, 15-16. O pron. relativo, na função de compl. directo, força o participio passado que se lhe segue a concordar com o antecedente em género e número, construção do português medieval que não perdurou na língua.

b) *relativas adverbiais* de lugar e tempo:

— «E me cedo quiser tornar / *u eu ben vi*» — 5, 20-21.

— «Pôs-m'un dia talhado, / *que viesse*» — 29, 8-9.

Bem complicada é a adverbial relativa seguinte, de sentido consecutivo e de predicado no modo conjuntivo, perfeitamente equivalente de idêntica estrutura do latim clássico:

— Lourenço, nunca irás a logar / *u tu non faças as gentes riir*» — 45, 13-14.

c) *relativas consecutivas e finais* de predicado no modo conjuntivo:

— «Perdoei-lhe eu, mais non ja con sabor / *que ouvesse de lhi ben fazer*» — 33, 7-8.

— «Nunca vos eu farei amor / *per que faça o meu peor*» — 4, 6-7.

d) *relativas comparativas*:

— «Nunca vós vejades coita, amiga / *qual m' oj' eu vejo*» — 23, 7-8.

e) *integrantes de modo conjuntivo*:

— «E preguntar-m'an, eu o sei, / da dona *que diga* qual é» — 2, 7-8. Atente-se na prolepse de *dona* ou antecipação para a subordinante, assim pondo em foco esse elemento do discurso.

— «E ben vejo ja / *como te pagu[e]*» — 54, 18-19.

— «Enviou-me el assi dizer: / *que el por mesura de mi / que o leixasse morrer aqui / e o veja* quando morrer» — 26, 7-10. Trata-se de duas integrantes de modo conjuntivo, em tempos verbais distintos, coordenadas entre si.

f) *temporais de modo conjuntivo*:

— «*Mentr' eu d' aquesto ouuess' o poder / [...]* nunca eu ja os olhos partiria!» — 10, 12-14. Estrutura subordinativa complexa, numa cantiga que começa por uma condicional de sentido contrafactual.

— «E jurei ja que, *ata que o visse*, / que nunca ren dormisse» — 29, 5-6. Para além do modo conjuntivo, a exprimir a eventualidade na temporal, é de assinalar ainda o conjuntivo da integrante, pedida por um verbo performativo, equivalente da construção latina clássica e que no português actual se exprimiria por *dormiria*, forma de futuro do pretérito.

g) *orações condicionais*. Nota-se no trovador a clara consciência da diferença entre as modalidades factual, eventual e contrafactual:

— «ca, des quand' eu sa molher vi, / *se pudi*, sempre a servi» — 49, 5-6.

— «Ora vejamos o que vos dirá, / *pois veer viv' e pois sandeu non for*» — 30, 13-14. É um exemplo curioso de duas condicionais coordenadas entre si e introduzidas pela conjunção *pois*, temporal-condicional.

Confrontem-se as seguintes duas condicionais, ambas na modalidade contrafactual mas com uma diferença subtil: na primeira, o pret. imperfeito da subordinante torna ainda admissível a realização do facto condicionado; na segunda, o chamado condicional exprime claramente a contrafactualidade:

— «*Se m'ora Deus gran ben fazer quisesse*, / non m'avía mais de tant' a fazer» — 10, 1-2;

— «*Se m'el quisesse* como soía, / ja 'gora, amigas, migo seria» — 24, 5-6.

h) *orações concessivas*. Vergílio Ferreira, como referi em nota anterior, fala das orações concessivas como «fechadamente subordinadas», acrescentando que ele próprio delas faz escassíssimo uso na escrita. Retenhamos a classificação do grande romancista, sem curar agora das suas intenções estilísticas.

É um facto que o emprego correcto das orações concessivas pressupõe bom domínio da língua. Ora Guilhade aplica bem essa estrutura frásica. Emprega concessivas de modo indicativo e de modo conjuntivo:

— «Ca non vej' eu, *pero vej' eu*» — 5, 8.

— «*pero s'ela de mi ren non pagava*, / sofrendo coita sempre a servi» — 6, 3-4.

— «e provarán-vos, *pero que vos pês*» — 44, 18.

i) *consecutivas* (introduzidas por conjunção), de modo indicativo e conjuntivo:

— «de pran non son tan louca / *que ja esse preito faça*» — 20, 7-8.

— «E cresce m' end' ùa coita tan fera, / *que non ei o cor migo*» — 29, 3-4.

— «non á i tal *que ja servia senhor* / nen [que] *sol trobe por ùa molher* (36, 11-12).

Uma variante mais complexa de consecutiva, com negação na subordinante, encontra-se na c. 45, 13-14:

— «Ja-mais nunca teu cantar oirei / *que eu non riia muito de coraçon*».

Para completar o quadro das orações subordinadas conjuncionais só faltam em Guilhade as finais, já que a única final é relativa (ver acima). A linguagem das camadas populares, bem como a linguagem oral da classe média, exprime a finalidade por complementos regidos de preposição. A oração subordinada final na linguagem de uso quotidiano resulta sempre mais afectada que o correspondente complemento de fim. É uma estrutura enxertada na língua pelo latim dos humanistas. Não admira, pois, que esteja ausente da poesia de Guilhade.

Concluindo:

1 — A língua de João Garcia de Guilhade dispõe dum número reduzido de adjectivos, sendo mais raros ainda os adjectivos qualificativos verdadeiramente expressivos.

Notável também é a pobreza de substantivos, em quantidade e qualidade, sobretudo de substantivos abstractos — sentimentos, qualidades, atitudes, etc.

Quanto aos verbos, temos de distinguir entre o número — relativamente pouco elevado — e a variedade de formas verbais, distribuídas pelas várias categorias de tempo, modo, pessoa, etc. A grande maleabilidade da língua de Guilhade no uso desta classe de palavras — de todas as mais flexíveis — demonstra uma maior competência linguística do trovador no domínio da sintaxe.

Se compararmos as percentagens de palavras nocionais ou plenas (tomando como principais os substantivos, os adjectivos e os verbos) e as palavras gramaticais ou vazias, verificamos que o das segundas é muito mais elevado. Esta realidade parece não ser substancialmente diversa nos textos coevos em prosa em galego-português. A meu ver, a explicação reside no facto de ser mais rápida a assimilação das estruturas sintácticas do que a aquisição do vocabulário.

2 — No estrito domínio da sintaxe não pode falar-se de língua arcaica na poesia de Guilhade, isto é, duma língua substancialmente diferente do português moderno. Em alguns aspectos, as suas estruturas sintácticas (gosto da anacolúta, preferência pelos complementos de fim sobre as orações conjuncionais finais, uso adequado e expressivo da parataxe, etc.), são até mais modernas do que o português do século XVI.

3 — Se esta mesma língua assim sumariamente caracterizada nas cantigas de Guilhade vale como poesia, apesar de tudo, então uma outra componente tem de ser devidamente (re)valorizada: a métrica.

A questão é pertinente para qualquer texto poético, de qualquer tempo e lugar. Mas o relevo a conceder a esses significantes do plano fónico-linguístico deve ser maior na nossa poesia trovadoresca, pobre em descrições de pessoas e coisas, primária na caracterização dos estados de alma, limitada na expressão do mundo e da vida. No entanto, é autêntica poesia, elaborada pelo engenho desses nossos antepassados com os materiais disponíveis, às vezes de bem boa qualidade — como os ritmos diversificados e harmoniosos de muitos poemas medievais.

BREVE GLOSSÁRIO GUILHADIANO

(Com remissão para algumas das ocorrências dos vocábulos)

- acalar*, calar, silenciar: 50, 11.
adubar, conseguir: 7, 9.
afeitar-se, adornar-se: 28, 11.
al, outra coisa, algo: 2, 22.
aqueste, *aquesto*, *aquestes*, este, isto, estes: 3, 8; 5, 2; 9, 13.
ar, outra vez, novamente; 4, 19; também, novamente, ainda: 5, 6; 53, 2; valor enfático: 30, 15.
arar, lavrar, trabalhar: 53, 21.
arlotá, vadio, vagabundo: 14, 9.
arriçar, levantar-se, reanimar-se: 39, 11 e 17.
atender, esperar: 8, 2; 36, 17.
aviir, acontecer: 41, 11; pôr de bem: 37, 3.
bafordar, praticar o bafordo (exercício de armas): 28, 2.
baraça, corda: 20, 9.
baratar, proceder: 16, 3; 27, 3.
britar, infringir: 44, 3.
ca, pois, visto que (conj. causal): 3, 3; 8., 14; que (conj. int.): 26, 4; e (conj. cop.): 5, 8; que (conj. cons.): 4, 17.
cabo, *cabo de*: junto a: 17, 3; 41, 5.
cada, *cada que*, *cada vez*, *cada vez que*: 30, 1; 45, 9.
cada u, onde quer que: 48, 20.
caente ⁽¹⁾, quente: 43, 8.
çafar, acabar: 31, r.
cajon, acidente, dano: 41, 2.
caralho; pênis: 48, 7.
cas, casa: 44, 20.
catar, procurar, pesquisar: 7, 5.
cativo, prisioneiro: 11, 5; desgraçado: 41, 16.
cepo, cítara (em s. pejorativo): 45, 10.
che e *chi*, te: 54, 31.
chufar, troçar: 35, 21; brincar: 54, 35.
chus, mais: 29, 1.
citolar, tocar cítara (cítara): 53, 2.
citolon, grande cítara (s. pejorativo): 45, 2; 46, 19; 53, 31.
cofounder, confundir, desgraçar: 32, 13.
coita, dor, cuidado: 1, 14, 3, 2.
colo, ombros: 44, 14.
comprido, completo, perfeito: 32, 24.
conhocedor, conhecedor: 46, 15.
conhocer, conhecer: 54, 34.
conhoçudo, conhecido: 35, 5; 37, 11.
cono (o), *cona* (a), *vulva*: 43, 5.
cor, coração, consciência, conhecimento de si: 29, 4.
coraçõ, coração (nas acepções específicas de 'vontade', 'desejo', 'propósito'): 36, 3; 38, 8; 40, 3 e 19; 45, 21.
custoso, liberal, gastador: 51, 10.
deantar, aperfeiçoar: 53, 9.
degredo: decreto (pragmática real): 44, 3 e 11.
demanda, pedido: 32, 12.
demandar, pedir: 12, 8 e 9; questionar: 32, 1.
derramar, fugir: 48, 10.
des, *des i*, desde, desde então: 19, 14; 47, 20.
des oi-mais, *des oje-mais*, desde hoje; doravante: 1, 4; 16, 4.
desaguisado, inconveniente, estranho: 50, 1.
desloar, censurar: 53, 10.
dõas, presentes: 21, 8; 22, 12.
eixir, sair: 51, 4.
en, *ende* (adv. de lugar e partitivo, com os empregos do *en* francês), daí, disso, dele, etc.: 4, 4; 9, 8; 12, 13; 29, 3; na expressão *por en*, por isso: 4, 3.

(1) O adj. *caente* tem em 43, 8, indiscutivelmente, o sentido de 'quente', do étimo latino CALENTEM, part. pres. do vulgar *caleo por calesco (e não do v. *cado*, cujo part. pres. daria uma forma homónima: *caente*, 'que cai'). No sintagma «jaz caente» só o sentido apontado é compatível com o carácter estático do verbo subordinante *jazer*, 'estar': «o rival fornicava à vontade e está *quentinho*». Aliás, assim interpretaram a palavra, antes de mim, O. Nobiling, P. Machado e Ramón Lorenzo. Registei empregos do adjectivo nas Cantigas de Santa Maria e no texto da Demanda do Santo Graal.

encolheito, encolhido, avarento: 52, 11.
enfengir-se e *enfinger-se*: envaidecer-se, gabar-se: 21, r; 27, 5.
enfinta, presunção, vaidade: 21, 12; fingimento: 34, 3.
enmentar, citar, referir: 27, 8 e 15.
ensandecer, enlouquecer: 6, 5.
entençar, disputar em tenções: 53, 30.
er (variante de *ar*), novamente, também: 32, 6.
ergo, excepto, senão: 30, 20.
escançar, divulgar: 50, 8.
esso, isto, isso: 10, 22; 27, 10 e 16.
est (forma eufónica, antecedendo vogal da palavra seguinte), é: 30, 4.
filhar, tomar, ocupar: 15, 10; 23, 14; receber: 48, 16; tirar: 34, 4.
filhar-se, meter-se, aplicar-se: 30, 7.
fis ou *fiz*, certo, seguro: 30, 8.
foan e *foão*, fulano: 49, 1; 51, 1.
foder, fornicar: 42, 5 e 8; prejudicar: 40, 6, 13, 20 e 22.
gardacós ou *guarda-cós*, sobreveste: 44, 19.
grado, recompensa: 17, 15; agrado, vontade na expressão «mau seu grado»: 35, 13.
guarecer, restabelecer-se: 9, 16; 12, 19; viver bem, ficar bem: 45, 5 e 12.
guarir, passar bem, viver tranquilo: 8, 8; viver bem, prosperar: 46, 1, 3 e 18.
guisa, jeito, modo: 33, 13; razão: 22, 7.
guisar, arranjar, preparar, dispor: 11, 7.
i (com os valores de *y* em francês), aí, a esse respeito: 2, 20; 6, 16; 49, 4.
jazer, estar por terra, estar: 17, 3; 42, 5; 43, 8.
jeitar, deitar: 41, 10; 43, 2.
jogral, jogral: 42, 1.
jograria, profissão ou arte de jogral; sentido de 'gracejo' em 12, 14.
lazeira (de Lázaro), sofrimento: 43, 7.
lazerar-se, sofrer, desesperar-se: 43, r.
leixar, deixar: 4, 9; 10, 3.
levar-se, levantar-se: 39, r.
lezer, folga, prazer: 19, 10.
lixoso, sujo, imundo: 52, 13.
loaçon, louvação: 38, 11.
loar, louvar: 19, 1; 36, 7.
loução, bem arranjado, vistoso: 51, 10.
lume, luz, razão: 5, 10; 6, 11.
maenfestar-se, manifestar-se, declarar, confessar: 49, 8 e 14.
maeta, baú, mala: 40, 11; 41, 4.
mais, mas: 1, 2 e 15.
mais, mais: 5, 6.
malado, criado, serviçal: 50, 14.
mal-sen, disparate: 8, 15; 41, 8.
mamado (no fem. pl.: *mamadas*): com mamas de leite: 50, 24.
manha (no pl.: *manhas*), qualidade, habili-

dade, características das mulheres do povo: 49, 16.
mentes, na expressão «meter mentes em», reparar, atentar: 14, 7.
mentre, enquanto: 9, 19; 12, 12.
merger, mergulhar, baixar: 33, 9.
mester, necessidade, necessário, nas expressões «aver mester» e «ser mester»: 18, 18; 32, 16; 44, 11; ofício, função: 53, 7; 54, 24; arte, técnica: 53, 19; obrigação, dever: 54, 17.
mesura, moderação: 4, 12; cortesia, generosidade: 26, 8.
mia, minha: 4, 15.
migo (concorrendo com *comigo*), comigo: 22, 2; 29, 4.
mocelã ou *mocelinha*, mocinha: 15, 14.
mofar, troçar: 54, 35.
moirer, morrer: 3, 10; 12, 20.
morar, demorar-se: 48, 15.
mua, mula: 48, 24.
muacho, macho: 48, 24.
muar, muar: 48, 22.
nembrar, lembrar: 4, 16.
Nostro Senhor, Nosso Senhor: 1, 16; 19, 2.
nulho, nenhum: 6, 2; 12, 13.
nulh' ome, ninguém: 46, 6.
oferir, oferecer: 22, 10.
oi-mais, hoje, nesta altura: 6, 18.
oir, ouvir: 2, 16; 6, 16.
onde, donde, no sítio de onde: 24, 3.
ordin, ordens conventuais: 14, 4.
pacer, pastar: 39, r.
pagar-se, contentar-se, ser recompensado: 36, 20.
peideiro, fraco, débil: 48, 14.
per, por: 2, 9; 7, 19; adv. de reforço: 9, 4; 13, 4.
perdudo, perdido: 32, 8.
perfia, teimosia: 12, 24.
perfiar, discutir, altercar: 17, 10.
pero, ainda que (conj. conc.): 5, 7 e 8; 6, 3 e 7; mas (conj. advs.): 3, 13; 5, 19; porque (conj. causal): 22, 3; 27, 17; nem por isso, apesar disso, ainda assim (função adv.): 33, 2; 50, 17.
posfaçar, censurar, escarnecer: 52, 3.
pousar, albergar-se, habitar: 40, 3.
pran, na expressão «de pran», com o sentido de 'sem dúvida, certamente': 5, 16.
prazer; v. intr., agradar, convir: 28, 3; 39, 3.
preçar, apreciar, estimar, considerar: 17, 9;
preçar-se, estimar-se, ter-se em grande conta: 6, 13.
preito, prenda, favor: 20, 5, 8, 16 e 17; pacto, compromisso: 30, 16.
prender, tomar, receber: 14, 4 e 11.
prez, valor, mérito: 4, 11; 36, 16.
pugnar, esforçar-se: 28, 11; 48, 13.

quitar-se, libertar-se, deixar: 30, 16; 37, 4; 45, 1.
rascar, raspar, arranhar: 45, 1.
razon, assunto, matéria, letra (por oposição a *son*, melodia da cantiga): 34, 2; maneira, forma: 38, 9.
ren, coisa: 3, 15; 5, 6.
ricome, rico-homem: 52, 2.
rocin, cavalo de qualidade inferior, jumento: 48, 17.
sa, sua (pron. pos.): 8, 17.
sabudo, sabido: 36, 23.
sandece, loucura, insensatez: 6, 18.
sandeu, louco, insensato: 35, 11.
sanhudo, irado, zangado: 20, 1; 35, 1.
sazon, tempo, na expressão «gran sazon»: 9, 1; 31, 4; idade: 15, 4.
sejo, estou, ando: 23, 4; 4, 10 e 13.
sen, (ver a homónima *sen* (prep.) = sem): Juízo, lucidez: 3, 14; 6, 11; valia, critério: 15, 2.
senlheiro, sozinho: 40, 6; 48, 8.
sequer que, ainda que: 49, 10.
sigo (concorrendo com *consigo*), consigo: 28, 20.
siquer, ainda que: 18, 12; sequer: 40, 10; até mesmo: 47, 12.
sodes, sois (v. ser): 35, 11.
soer, soer (hoje em desuso): costumar: 12, 17; 37, 16.
sol non e nen sol, nem sequer, de modo nenhum: 6, 16; 36, 12.
soldadeira, cantora e bailarina (mulher de baixa extracção social e fraca reputação): 48, 11.
son (ver a homónima *son* (v. ser) = são):

melodia: 34, 3; cantiga (como um todo): 45, 3.
talhado, marcado, aprazado: 29, 8.
tan, tão: 20, 7.
tanger, tocar instrumento musical: 45, 10.
tençon, cantiga de contenda ou disputa poética: 50, 3.
teer e teer-se, reter, segurar: 7, 2; considerar: 8, 15; 12, 8; *ter*: 11, 7; 43, 5.
tigo (concorrendo com *contigo*): contigo: 53, 18; 54, 30.
toda via, de toda a maneira: 12, 7.
tolher, tirar: 45, 16.
torpidade, acção vergonhosa: 22, 15.
torto, injustiça, maldade, dano: 47, 1.
toste, depressa: 41, 21.
trager, trazer: 17, 1; 32, 24.
travar, cesurar, repreender: 53, 28.
trobar, fazer cantigas: 6, 1; 46, 9.
u, onde e quando: 5, 1; 5, 21; 10, 13.
ũa, ùa, ùs, ùas, um, uma, uns, umas: 7, 3; 15, 6; 29, 3; 39, 1.
van, vão (v. ir): 36, 10.
veer, ver: 2, 14; 4, 1.
veer, vier (v. vir): 25, 2; 30, 14.
vençudo, vencido: 15, 15.
verra, virá: 29, 15.
vervo, verbo; provérbio, rifão popular: 51, 7.
viçoso, cheio de viço, contente: 10, 8.
voda, boda: 28, 2 e r; 31, 21.
vosco (concorrendo com *convosco*): convosco: 31, 14; 42, 2.
xe ou *xi*, se: 6, 6, 7 e 12; 17, 7; 40, 5; expletivo: 10, 18; 15, 12; 19, r e 7.

PRINCIPAL BIBLIOGRAFIA CONSULTADA *

- Asensio, Eugénio (1970): *Poética y realidad en el Cancionero peninsular de la Edad Media*, 2.^a ed. aumentada — Madrid, Editorial Gredos.
- Braga, Teófilo (1878): *Cancioneiro Portuguez da Vaticana*, edição crítica, restituída sobre o texto diplomático de Halle, acompanhada de um glossário e de uma introdução sobre os trovadores e cancioneros portugueses. Lisboa, Imprensa Nacional.
- Branco, M. António (1990): «O «obsceno» em Afonso X: espaço privilegiado do exercício literário», in *Colóquio-Letras*, n.º 115-116, Maio-Agosto de 1990.
- *Cancioneiro da Biblioteca da Ajuda*, manuscrito, Lisboa (Biblioteca do Palácio da Ajuda).
- *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* (Colocci-Brancuti), códice 10991. Reprodução facsimilada. Lisboa, Biblioteca Nacional, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1982.
- *Cancioneiro Português da Biblioteca Vaticana* (Cód. 4803). Reprodução facsimilada. Lisboa, Centro de Estudos Filológicos, Instituto de Alta Cultura, Lisboa, 1973.
- Castro, Ivo / Ramos, Maria Ana (1986): «Estratégia e tática da transcrição», in *Critique textuelle portugaise*, Actes du Colloque. Paris, Fondation C. Gulbenkian.
- Costa, Avelino de J. (1982): *Normas gerais de transcrição e publicação de documentos e textos medievais e modernos*, 2.^a edição. Braga, edição do Autor.
- Cunha, Celso (1982): *Estudos de versificação portuguesa* (séculos XIII a XVI). Paris, F. C. Gulbenkian.
- Cunha, Celso / Cintra, Lindley (1984): *Nova gramática do português contemporâneo*. Lisboa, Edições João Sá da Costa.
- Dias, A. Epifhanio S. (1970): *Syntaxe histórica portuguesa*, 5.^a edição. Lisboa Clássica Editora (1.^a ed.: 1918).
- Dias, João J. (1980): «Itinerário de D. Afonso III (1245-1279) (prefácio e revisão de Oliveira Marques), sep. de *Arquivos do Centro Cultural Português*, vol. XV, Paris, F. C. Gulbenkian.
- Duby, Georges (1982): *As três ordens ou o imaginário do feudalismo*. Lisboa, Editorial Estampa.
- Durand, Gilbert (1969): *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris, Bordas.
- Ernout, A. / Thomas, F. (1953): *Syntaxe Latine*, Paris, Librairie C. Klincksieck (2.^a edição, revista e aumentada).
- Ernout, A. / Meillet, A. (1959): *Dictionnaire étymologique de la langue latine*. Paris, Librairie C. Kincksieck.
- Ferreira, E. Tarracha (1974): *Antologia literária*, 1.^o vol. Lisboa, Editorial Aster.
- Ferreira, J. Azevedo (1986): «Uma edição do Fuero Real de Afonso X», in *Critique textuelle portugaise*, Actes du Colloque, Paris, Fondation C. Gulbenkian.
- Idem (1987): *Afonso X, Foro Real* — vol. I: Edição e estudo linguístico; vol. II: Glossário. Lisboa, INIC.
- Ferreira, Vergílio (1987): *Conta-Corrente 5*. Lisboa, Bertrand Editora.
- Gonçalves, Elsa / Ramos, Maria Ana (1985, 2.^a edição): *A lírica galego-portuguesa* (Textos escolhidos). Lisboa, Editorial Comunicação.
- Huber, Joseph (1984): *Gramática do português antigo*. Lisboa, F. C. Gulbenkian (1.^a edição: 1933).

* A data indicada a seguir ao autor referencia a edição consultada. Refere-se a 1.^a edição quando se justifica.

- Lapa, M. Rodrigues (1970, 2.^a edição, revista e acrescentada): *Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*. Vigo, Editorial Galáxia (1.^a edição, denominada «crítica»: 1965).
- Idem, (1981): *Lições de Literatura Portuguesa. Época Medieval*, 10.^a edição, Coimbra, Coimbra Editora.
- Lopes, A. da Costa (1945-46) — «D. João Garcia de Guilhade — quem foi? onde nasceu?», in *Cenáculo*, revista de cultura dos seminários de Braga, tomo I, fasc. III, n.º 3.
- Idem, (1963) «Martim de Ginzo, jogral português», in *O Distrito de Braga*, 1963, vol. II, fasc. I-II.
- Idem, (1964), «A naturalidade portuguesa do jogral Martim de Ginzo. Anotações críticas» in *O Distrito de Braga*, 1964, vol. II, fasc. III-IV.
- Lorenzo, Ramon (1977) — *La traducción gallega de la Crónica General y de la Crónica de Castilla*. Edición crítica anotada, con introducción, índice onomástico y glosario (dois volumes, sendo o II glossário). Orense, Instituto de Estudios Orensanos «Padre Feijoo».
- Machado, Elza Paxeco / Machado, J. Pedro: *Cancioneiro da Biblioteca Nacional (Antigo Colocci-Brancuti)*. Leitura, comentários e glossário, em 8 vols. Lisboa, edição da *Revista de Portugal*, s/d.
- Magne, Augusto (1944): *A Demanda do Santo Graal*. (3 volumes, sendo o III Glossário). Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, Imprensa Nacional.
- Maia, Clarinda Azevedo (1986): *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). Coimbra, INIC.
- Marchello-Nizia, Christiane (1978): «Punctuation et «unités de lecture» dans les manuscrits médiévaux ou: je punctue, tu lis, il théorise», in *Langue Française*, n.º 40.
- Marques, A. H. de Oliveira (1974), 3.^a edição). *A sociedade medieval portuguesa*. Lisboa, Sá da Costa Editora.
- Idem (1980, 2.^a edição): *Ensaio da história medieval portuguesa*. Lisboa, Editorial Vega.
- Marrou, Henri-Irénée (1971) — *Les troubadours*. Paris, Editions du Seuil.
- Mateus, M. Helena Mira / Brito, Ana Maria / Duarte, Inês / Faria, Isabel Hub (1989, 2.^a edição): *Gramática da Língua Portuguesa*. Lisboa, Editorial Caminho.
- Mattoso, J. (1982): *Religião e Cultura na Idade Média Portuguesa*. Lisboa, Imprensa Nacional — Casa da Moeda.
- Idem (1985): *Ricos-Homens, Infanções e Cavaleiros. A nobreza medieval portuguesa nos séculos XI e XII*. Lisboa, Guimarães Editores.
- Mendes, João (1981): *Literatura Portuguesa I*. (2.^a edição, revista). Lisboa, Editorial Verbo.
- Mettmann, W. (1981): *Cantigas de Santa Maria de Afonso X, o Sábio*, 2 vols. Vigo, Edicións xerais de Galicia.
- Nemésio, Vitorino: *A poesia dos trovadores* (Antologia). Lisboa, Livraria Bertrand, s/d.
- Nobiling, Oskar (1907): *Cantigas de João Garcia de Guilhade, trovador do século XIII*. Edição crítica, introdução, notas e glossário. Erlangen, K. B. Hof und Univ. — Buchckerei von Junge & Sohn.
- Nunes, J. Joaquim (1927): «A propósito da naturalidade dos trovadores galego-portugueses», in *Revista Lusitana*, vol. XXVI, pp. 165 a 171, Lisboa.
- Idem (1960): *Compêndio de gramática histórica portuguesa*, 6.^a edição. Lisboa, Livraria Clássica Editora.
- Idem (1972): *Cantigas de Amor dos trovadores galego-portugueses*. Edição crítica, acompanhada de introdução, comentário, variantes e glossário. Lisboa, Centro do Livro Brasileiro (1.^a edição: 1932, Coimbra, Imprensa da Universidade).
- Idem (1973): *Cantigas d'Amigo dos trovadores galego-portugueses*, 3 vols. Edição crítica, acompanhada de introdução, comentário, variantes e glossário. Lisboa, Centro do Livro Brasileiro (1.^a edição: 1928, Coimbra, Imprensa da Universidade).
- Oliveira, C. / Machado, L. S. (1973): *Textos portugueses medievais*, 3.º ciclo dos liceus. Coimbra, Coimbra Editora.
- *Ordenações afonsinas*, 5 vols. (1984). Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- *Ordenações d'El-Rei Dom Duarte* (1988). Lisboa, F. C. Gulbenkian.
- Roudil, J. (1978): «Édition de texte, analyse textuelle et ponctuation (brèves réflexions

sur les écrits en prose)», in *Cahiers de linguistique hispanique médiévale*, n.º 3, 1978, pp. 269-299.

— Rubecamp, R. (1938): «A linguagem das Cantigas de Santa Maria», in *Boletim de Filologia*, t. I, pp. 272-354.

— Pimpão, Álvaro J. da Costa (1959, 2.ª edição): *História da Literatura Portuguesa. Idade Média*. Coimbra, Atlântida.

— Reckert, Stephen / Macedo, Helder: *Do Cancioneiro d' Amigo* (Antologia). Lisboa, Assírio e Alvim, 2.ª edição, s/d.

— Saraiva, A. José (1990): *O crepúsculo da Idade Média em Portugal*. Lisboa, Gradiva.

— Tavani, Giuseppe (1969): *poesie del duecento nella penisola iberica. Problemi della lirica galego-portughese*. Roma, Edizioni dell' Ateneo (estudo reeditado em *Ensaio Portugueses* da Imprensa Nacional — Casa da Moeda, 1988).

— Idem (1986): «Filologia e crítica textual na edição das cantigas medievais», in *Critique textuelle portugaise*. Actes du Colloque, Paris, Fondation C. Gulbenkian.

— Idem, (1988): *Ensaio Portugueses. Filologia e Linguística*. Lisboa, Imprensa Nacional — Casa da Moeda.

— Idem (1970): *A poesia lírica galego-portuguesa*. Lisboa, Editorial Comunicação.

— Torres, A. Pinheiro (1987), 2.ª edição: *Antologia da poesia trovadoresca galego-portuguesa* (sécs. XII-XIV). Porto, Lello & Irmão, Editores.

— Vasconcelos, Carolina Michaëlis de (1904): *Cancioneiro da Ajuda*. Edição crítica e comentada por —, 2 vols. Halle, A. S., Max Niemeyer (reimpressão pela Imprensa Nacional — Casa da Moeda — Lisboa, 1990).



Edição da Câmara Municipal de Bar

biblioteca
municipal
barcelos



27049

Cantigas de João Garcia de
Guilhade