

# CANTIGA EM DIACRONIA<sup>1</sup>

João Bortolanza (UFMS)

## RESUMO

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

**PALAVRAS-CHAVE:** Português Arcaico, Transcrição, Diacronia

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

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

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

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

---

<sup>1</sup> Extraído de PARISOTO, Gilson João e BORTOLANZA, João. *Um instante poético medieval à luz da filologia moderna*. Assis /UNESP: Monografia (mimeo), 1992.

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

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

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

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

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

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

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

## NORMAS DE TRANSCRIÇÃO DO TEXTO ARCAICO

(Cant. 454 CV)

### **1. Desdobramento das abreviaturas**

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

### **2. Separação dos aglomerados que possuem duas ou mais palavras**

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

### **3. União das palavras que ocorrem separadas**

da mor = d'amor (v. 8, 31)	mha chegado = mi achegando (v. 11)
----------------------------	------------------------------------

## **CV 454 - PASTORELA DE AIRAS NUNES**

### ***Transcrição diplomática<sup>2</sup>***

Oy ogeu huã pastor cantar  
du caualgaua per huã sibeyra  
e a pastor eftava fenlheyra  
e afcondime pola ascnhtar  
e dizia muy bem efte cantar

---

<sup>2</sup> Transcrição diplomática do *Canzoniere Portoghese della Biblioteca Vaticana*. Halle, A. S. Max Niemeyer, 1875, p. 168. Editado por Ernesto MONACI.

So lo ramo uerde frofido  
uodas fazem a meu amige  
choran olhos da mor

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

E eu oya sospirar entō  
e q'yxauafse eſtãdo cō amores  
e fazia g'landa de flores  
deſy choraua muy de corazō  
e dizia efte cantar entō  
Que coyta ey tan grande de sofrer  
amar amigue nonoufãr ueer  
e pouſarey ſolo auelanal

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

### ***Transcrição diplomático-interpretativa***<sup>3</sup>

1 Oí og'eu ùa pastor cantar  
du cavalgava por ùa ribeira,  
e a pastor estava [i] ſenheira;  
e ascondi-me po-la aſcuitar,  
5 e dizia mui ben efte cantar:  
“So lo ramo verd'e frofido  
vodas fazem a meu amigo;  
choran olhos d'amor.”

E a pastor parecia mui ben,  
10 e chorava e efteva cantando;  
e eu mui paſſo fui mi achegando  
po-la oir, e ſol non falei ren;  
e dizia efte cantar mui ben:  
“Ai eſtorninho do avelanedo,

---

<sup>3</sup> Transcrição diplomático-interpretativa de João Bortolanza e Gilson João Parisoto.

15 cantades vós, e moir[o] eu e pen[o]  
e d'amores ei mal !"

E eu oí-a sospirar enton  
e queixava-se estando con amores  
e fazi'[ũ]a guirlanda de flores;

20 des i chorava mui de coraçõ  
e dizia este cantar enton:

"Que coita ei tan grande de sofrer,  
amar amig'e non n'ousar veer!  
E pousarei so lo avelanal!"

25 Pois que a guirlanda fez a pastor  
foi-se cantand', indo-s'en manselinho;  
e tornei-m'eu logo a meu caminho,  
ca de a nojar non ouve sabor;  
e dizi'este cantar ben a pastor:

30 "Pela ribeira do rio cantando  
ia la virgo d'amor; quen amores  
á como dormirá, ai, bela frol!

estor ninho = estorninho (v. 14) auela nedo = avelanedo (v. 14/15)

da mores = d'amores (v. 16) et' ney meu = e tornei-m'eu (v. 27)

#### **4. Simplificação das geminadas iniciais:**

rramo = ramo (v. 16)

faleyrrrem = falei ren (v. 12)

rribeyra = ribeira (v. 30)

rryo = rio (v. 30)

#### **5. Regularização do emprego da letra H:**

- a) eliminação do emprego sem justificativa : huã = ãa (v. 1, 2);
- b) substituição pela letra I: mha chegado = mi achegando (v. 11);
- c) omissão, conforme o texto ou conforme o costume da época, mesmo se justificada etimologicamente: og'eu, ei e ouve (v. 1, 16, 22 e 28);
- d) sua manutenção ou introdução nos dígrafos LH e NH: senlheira (v. 3), choran, chorava ( v. 8, 10, 20), mi achegando (v. 11), estorninho (v.14), manselinho (v. 26) e caminho (v. 27).

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

huā = ùa (v. 1, 2)                      nō, nā = non (v. 12, 28)  
rrem = ren (v. 12)                      bem, bē = ben (v. 5, 13, 29)  
entō = enton (v. 17, 21)              estādo cō = estando con (v. 18)  
corazō = coraçon (v. 20)  
fazen, choran, tan, ben, quen (v. 7, 8, 9, 23, 31)) = manteve-se o N já existente.

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

caualgaua = cavalgava (v.2)              estaua = estava (v. 3 e 10)  
uerde = verd'e (v. 6)                      uodas = vodas (v.7)  
choraua = chorava (v. 10, 20)              auela/nedo = avelanedo (v. 14/15)  
uos = vós (v. 15)                          auelanal = avelanal (v. 23)  
ouue = ouve (v. 28)                      uerr = veer (v.23)  
noiar = nojar (v. 28)                      u'go = virgo (v. 31)

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

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

### **9. Manutenção das formas arcaicas:**

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

### **10. Correção das grafias**

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

### **11. Emprego do hífen antes do pronome enclítico**

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

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

og'eu (v. 1)	verd'e (v. 6)
d'amor / d'amores (v. 8, 32 / 16)	fazi'[ũ)a (v.19)
amigu'e (v. 23)	cantand', indo-s'em (v.26)
tornei-m'eu (v. 27)	non n'ousar (v. 23)
dizi'este (v. 29)	

### **13. Introdução do acento:**

ói, ói-a (v. 1, 17)

vós (v. 15)

á, dormirá (v. 32)

#### **14. Introdução dos sinais de pontuação.**

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

Ai estorninho do avela//nedo,

Cantades vós, e moir[o] eu // e pen[o]

E d'amores ei mal (v. 14-16)

#### **16. Supressões e acréscimos para restabelecimento de regularidade métrica:**

E a pastor estava [i] senlheira (v. 3)

Cantades vós, e moir[o] eu // e pen[o] (v. 15)

Foi-se cantand', indo-s'en manselinho (v. 26)

E fazi' [ũ)a guirlanda de flores (v. 19)

E dizi' este cantar ben a pastor (v. 29)

#### **GLOSSÁRIO**

Asconder (< *abscondere*) = esconder

Ascuitar (< *auscultare*) = escutar

Avelanedo, avelana = aveleiral, lugar plantado de aveleiras (*nux abellana* [de Abela] > avelã)

Ca (< *quia*) = porque (Arc.)

Coita = sofrimento amoroso

Des i (< *de + ex; ibi*) = desde então, depois

Dizer ben = dizer com verdade, afirmar com justeza

Du (< *dum*) = enquanto, quando (Arc.)



En (<*inde*) = dali, daí (Arc.)

Frol, frolido = flor, florido.

Guirlanda (do fr. ant. *guerlande*) = grinalda.

Lo, la (<*illu, illa*) = o, a; po-la = por + a; non n' = non n(a) = não a

Mal d'amores = paixão amorosa

Manselinho = devagar, de mansinho (Arc.)

Nojar = enfastiar, aborrecer, desagradar (<\**inodiare* = inspirar asco, horror)

Parecer mui bem = ter bom aspecto, ter bela aparência

Passo = devagar, lentamente, sem fazer ruído (Arc.).

Pois que (< *post*) = depois que

Ren = nada (Arc.) (<*Nullam rem natam* > nulla [ital.], rien [fran.], nada [port., esp.]; non ren = nada

Sabor = desejo, vontade

Senlheiro (< *singulariu*) = sozinho (Arc.)

So = sob (<*sub*), debaixo de

Sol (<*solum*) = somente

Virgo = donzela

Voda = bodas, casamento. Fazer voda a = celebrar o casamento de.

## ESTRUTURA DA CANTIGA

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

Compõe-se a cantiga de 4 oitavas, dividindo-se cada uma em duas partes, uma quintilha seguida dum refrão em terceto. A quintilha se compõe propriamente de 4 versos, mais um verso que estabelece a liga-

ção com o refrão, repetido nas 4 oitavas com ligeiras modificações, dentro da paralelística habitual da lírica tradicional galego-portuguesa.

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

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

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

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

LXXVIII (Nuno Fernandes Torneol)  
Que coita tamanha ei a sofrer  
por amar amigu'e non o veer!  
e pousarei so lo avelanal  
CCCLXXXVI (de Joan Zorro)  
Pela ribeira do rio  
cantando ia la dona virgo  
d'amor:  
“Venhan nas barcas polo rio  
a sabor.”

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

Pela ribeira do rio  
cantando ia la virgo  
d'amor:

Quen amores á  
como dormirá,  
ai, bela fro!

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

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

## CONCLUSÃO

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

## BIBLIOGRAFIA

- BUENO, Francisco da Silveira. BORTOLANZA, João e PARISOTO Gilson J. *Um instante poético medieval à luz da filologia moderna*. Assis : UNESP, 1992. (mimeo)
- COUTINHO, Ismael Lima. *Pontos de gramática histórica*. 7ª ed. Rio de Janeiro : Ao Livro Técnico, 1976.
- DIAS, Augusto Epiphânio da Silva. *Syntaxe histórica portuguesa*. 4ª ed. Lisboa : Clássica, 1959.
- GONSALEZ, João Francisco. *Descrição do português arcaico*. Assis : UNESP, 1992. (apostilado).
- HAUY, Amini Boanaim. *História da língua portuguesa*. Séc. XII, XIII e XIV. São Paulo : Ática, 1989.
- LAPA, M. Rodrigues. *Miscelânea de língua e literatura portuguesa medieval*. Rio de Janeiro : INL/MEC, 1965.

- MACHADO, Elza Pacheco & MACHADO, José Pedro. *Cancioneiro da Biblioteca Nacional (Colocci-Brancutti)*. Lisboa : Edição de Álvaro Pinto (Revista de Portugal), s/d.
- MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa através dos textos*. 11<sup>a</sup>. ed. São Paulo : Cultrix, 1981.
- MONACI, Ernesto. *Il canzoniere portoghese della Biblioteca Vaticana*. Halle : Max Niemeyer, 1875.
- NOBILING, Oscar. *As Cantigas de D. Joan Garcia de Guilhade*. Erlangen : K.B. Hof. und Univ. Buchdruckerei von Junege & Sohn, 1907.
- NUNES, J. Joaquim. *Cantigas d'amigo dos trovadores galego-portugueses*. 3 vol. Coimbra : Imprensa da Universidade, 1926-1928.
- SPINA, Segismundo. *Presença da literatura portuguesa*. (v.1) 3<sup>a</sup>. ed. São Paulo : Difel, 1969.
- VIEIRA, Iara Frateschi, *Poesia medieval*. São Paulo : Global, 1987.

## NOTAS FINAIS

1. Fenômeno característico do português arcaico, a metátese ocorre em moiro < *morio*(r) (v.15) e em senlheira < *sing(u)laria* (v.3). Já em *guirlanda* (v.19, 25) ainda não ocorrerá.
2. NUNES (1928, v.3, p.685) diz a respeito de senlheira (v.3): “a par desta forma, conhecia a antiga língua também senlheira, que portanto se não deve ter por peculiar do galego (...) representa a evolução primitiva de sing(u)laria do latim, tendo a segunda aprecido mais tarde sob influência da nasal.”
3. Sabor (v. 28) tinha o significado de “vontade, desejo”, como se pode verificar em Joan Garcia de Guilhade:
 

Tan grande sabor ouv'eu de lhe dizer  
a mui grande coyta que sofr'e sofrí  
por ela! (In NOBILING, p.35)
4. Voda < *vota*. A grafia “boda” se baseia, de acordo com NOBILING (p.16) “na pronúncia do Norte de Portugal e em etimologias errôneas.” Por outro lado, a confusão b/v já é atestada no *Appendix Probi*, no latim vulgar.
5. A ausência do H etimológico em “og'eu” (v.1), “ei” (v. 16, 22) e “ouve” (v. 28) tem sua justificação na arbitrariedade ortográfica da época. (Cfr. HAUY, 1989, passim).
6. Parecer ben (v. 9 “parecia mui ben”), bon parecer, parecer fremoso são expressões de largo uso na lírica trovadoresca para dizer da beleza da mulher: bela presença, ser formosa, ter rosto ou traços bonitos.

7. A 2ª. pessoa do plural do presente do Indicativo (Subjuntivo e Imperativo) ainda não sofrera a síncope do -D-, proveniente do -T(is) latino, o que só se generalizará no português moderno (Cfr. GONSALEZ, p. 59). No texto, “cantades” (v.15).
8. O português moderno regularizou formas verbais bem próximas do latim vulgar: arço, senço, dormio... “moiro” (v. 15).
9. O verbo “aver” tem ainda o sentido de ter : “e d’amores ei mal” (v.16), “quen amores á” (v. 31/32), “ca de a nojar non ouve sabor” (v. 28). Seu emprego na formação dos tempos compostos vem do latim vulgar e só mais tarde passará a ser substituído em parte pelo verbo ter < *tenere* (Cfr. COUTINHO, p.277; DIAS, p. 107): “que coita ei tan grande de sofrer.” (v. 22). Quanto à forma “ouve” (v. 28) , NUNES (1953: 295), prefere ouvi (paroxítona, grafada “ouui”. A desinência -i na primeira pessoa singular do pretérito perfeito é comum no português arcaico: pugi, figi, pusi, quigi, dixi, tiuvi, pudi... (sempre graves). Cfr. GONSALEZ: 61.
10. O sufixo -inho já era conhecido no galego-português. Por isso preferimos transcrever “caminho” (camyō, v. 27), que rima com “manselinho” (v. 26).
11. Quanto à origem de ũa (v. 1, 2), longa polémica tem sido feita. Ficamos com a conclusão dada por SILVEIRA BUENO (p. 117-122): a forma masculina deriva de *unu*, com a nasalação da vogal precedente ao n, sobreposto a essa vogal em forma de til na escrita, no século XII. Ûa, depois uma, é a forma feminina, que na evolução de ũ > um se torna “uma”.
12. As formas mi, ti, si, xi, lhi se empregam no lugar das átonas na função de objeto não-preposicionado: “mi achegando” (v. 11) – Cfr DIAS, p. 71.
13. A ênclise do pronome átono é de regra: “ascondi-me” (v. 4), “oí-a” (v. 17), “queixava-se” (v. 18), “foi-se ... indo-s’en” (v. 26) , “tornei-m’eu” (v. 27). A presença da preposição e da negação justifica a próclise em: “po-la ascuitar”(v. 4), “po-la oír” (v. 12), “non n’ousar” (v. 23), “de a nojar” (v. 28). O pronome pessoal reto também é normalmente posposto ao verbo na lírica trovadoresca galego-portuguesa. No texto temos: “Oí og’eu” (v.1), “cantades vós” (v. 15), “moir[o] eu”(v. 15), “tornei-m’eu” (v. 27). Em apenas dois casos dá-se a anteposição: “eu oí-a” (v. 17), “eu mui passo fui mi achegando” (v. 11).
14. A ordem inversa é predominante no português arcaico. Oito dos treze sujeitos expressos ocorrem pospostos ao verbo: “choran olhos d’amor” (v. 8), “fez a pastor” (v. 25), “dizi’ste cantar ben a pastor” (v. 29), “ia la virgo” (v. 31), além dos quatro com pronome reto (supra).
15. Característica do português arcaico também é a predominância da parataxe sobre a hipotaxe. No texto, são 24 ocorrências de parataxe, sendo 20 com a copulativa “e” e 4 assindéticas. A hipotaxe comparece com as subordinativas “du”, “pois que” e “ca” (v. 2, 25, 28) e com as reduzidas de gerúndio (v. 18, 26) e do infinitivo (v. 4, 12, 17, 23, 28). O abuso da copulativa “e” e da parataxe é característica da linguagem popular e infantil. As cantigas d’amigo, populares e tradicionais, vão refletir mais acentuadamente esta qualidade, até como recurso da “arte de trovar” ( o dobre “e” inicial de verso é empregado 13 vezes no texto).
16. O emprego das formas arcaicas do artigo lo, la (“so lo ramo”, v. 6, “so lo avelanal”, v. 24, “la virgo”, v. 31) e a omissão do artigo com valor afetivo ou estilístico – “d’amores ei mal” (v.16), “amara amig’e” (v. 23), “choran olhos d’amor” (v.8), “a meu amigo” (v.7) – são características dos refrões (tercetos), buscados às cantigas

orais tradicionais, por isso mesmo mais arcaizantes (v. GONSALEZ: 76). Nas quintilhas, o artigo definido o, a é de regra: “a pastor” (v. 3, 9, 25, 29) ...

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

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

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

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

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

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

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