

PARTE 1
ARTIGOS

QUESTÕES DE LINGUAGEM NAS *CANTIGAS DE SANTA MARIA,* DE AFONSO X

Ângela Vaz Leão*

RESUMO

Após uma breve referência a estudos já realizados sobre a linguagem das *Cantigas de Santa Maria*, de D. Afonso X, o trabalho tenta explicar o uso do galego-português pelo monarca castelhano, procurando caracterizar a língua e o estilo afonsino por seus traços gerais e destacando três das suas estruturas sintáticas mais salientes: a cliticização, o anacoluto e o hipérbato.

A linguagem de uma obra literária, na sua especificidade estilística, pode ser comparada ao conjunto de pequenos retalhos que se unem uns aos outros, para compor o *patch-work* de uma colcha. A harmonia do conjunto resulta não da igualdade das peças justapostas, que aliás não existe, mas de sua coerência, do arranjo estrutural que as aproxima sem lhes destruir a identidade.

Numa ampliação desse quadro, pode-se dizer que as linguagens das obras literárias de uma mesma época, quando somadas umas às outras, compõem o mosaico da linguagem literária dessa época, sem que entretanto se perca a identidade de cada uma delas dentro do conjunto. Esse mosaico configura aqui uma sincronia lingüístico-literária determinada, ou melhor, uma das muitas sincronias que, superpostas, constituem a história da língua literária. A essas imagens falta, entretanto, a constante mobilidade que é própria da língua, o dinamismo da estrutura, presente na imagem saussuriana do jogo de xadrez. Apenas se pretende lembrar, *grosso modo*, que a estrutura da linguagem de uma obra se integra na sincronia de uma língua

* Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.

literária de época, por sua vez integrada na diacronia de uma determinada língua histórica na sua modalidade escrita e literária. Sua descrição pormenorizada é tarefa para muito tempo e para muitos estudiosos, em trabalho conjunto.

O que se propõe fazer aqui não chega a ser sequer a descrição de uma sincronia do passado: seria apenas uma amostra de um retalho de uma dessas sincronias. Instalemo-nos mentalmente no século XIII, a fim de considerar apenas uma obra que então se produziu em galego-português, num *scriptorium* da cidade de Toledo, bem no centro de Castela. E mesmo essa única obra literária, não poderemos aqui analisá-la toda, do ponto de vista lingüístico, pois para isso nos faltariam tempo e espaço. Faremos, pois, um pequeno recorte no nosso objeto de estudo.

A obra são as **Cantigas de Santa Maria**, compostas em galego-português, na segunda metade do séc. XIII, por Dom Afonso X, o Sábio, com a colaboração de trovadores, músicos, desenhistas e miniaturistas das mais variadas origens e culturas, que ele acolhia na sua corte toledana, juntamente com sábios de vários saberes, num exemplo ímpar de mecenato.

No mesmo *scriptorium* se compilavam leis, ou se registravam em códigos várias normas consuetudinárias; escreviam-se tratados de várias ciências; registrava-se a história da Espanha, bem como uma história geral da humanidade; traduziam-se obras do hebraico, do árabe, ou do grego por via do árabe; compunham-se obras sobre jogos e lazeres, como o xadrez e os dados; produziam-se poemas profanos e sacros, cujos textos eram copiados, musicados e miniaturados em belíssimos manuscritos.

Foi, pois, nesse contexto de efervescência cultural e artística que surgiram as **Cantigas de Santa Maria**, coleção de mais de quatro centenas de cantigas narrativas ou líricas, estas louvando a Virgem e aquelas narrando-lhe os milagres.

É curioso que quase nada exista de estudos lingüísticos sobre as **Cantigas de Santa Maria**. Registra-se o trabalho isolado de Rudolf Rübencamp que, em 1930, defendeu, na Universidade de Hamburgo, uma tese de mais de 300 páginas, intitulada *Die Sprache der altgalizischen Cantigas de Santa Maria, von Alfonso el Sabio*. Dois anos após essa defesa, isto é, em 1932, no Tomo I do **Boletim de Filologia** de Lisboa, o próprio Rübencamp assim traduziu o título da tese: “A antiga linguagem galega das **Cantigas de Santa Maria** de Afonso X, o Sábio”. Essa publicação, entretanto, contém apenas o prefácio, a introdução, um capítulo sobre o “hiato românico formado pela queda duma consoante”, curtas observações sobre a morfologia, além de um resumo do capítulo de fonologia aí publicado, em que se confrontam traços da linguagem das **Cantigas** e dos cancioneiros profanos (p.273/355). No Tomo II do mesmo **Boletim de Filologia** (1933), Rübencamp “conclui” a publicação com um resumidíssimo glossário de apenas 11 páginas, constante da relação de *uns tantos termos*, sem qualquer comentário lingüístico ou filológico (p. 141-151).

Mais de duas décadas depois, sob os auspícios da Universidade de Coimbra, Walter Mettmann inicia a sua edição das **Cantigas de Santa Maria** (1959 a 1972), que publicará em três volumes de textos, seguidos de um quarto, constituído pelo *Glossário*. Este, em 325 páginas, contém o registro de todos os vocábulos das **Cantigas**, com suas ocorrências localizadas. É, portanto, apenas no plano do léxico que dispomos de um trabalho acessível, sobre a linguagem das **Cantigas**, já que a publicação integral da tese de Rudolf Rübencamp parece que não se fez nunca, ou pelo menos, se se fez, não é de meu conhecimento.

Na década de 90, já podemos encontrar uns poucos artigos e trabalhos de grau sobre aspectos singulares da linguagem das **Cantigas**, alguns deles integrantes da produção universitária ligada à pós-graduação.¹

Mas voltemos a Afonso X e à língua em que produziu os seus versos. Filho de Fernando III e de Beatriz de Suábia e cedo elevado ao trono como rei de Leão e Castela, Afonso X teve o castelhano como língua materna. Entretanto, escreveu toda a sua obra poética em galego-português, reservando o castelhano para os seus trabalhos em prosa, todos estes de carácter pragmático, no âmbito da Astronomia, do Direito, da História.

Que motivo teria levado o monarca a trovar não na sua língua materna, mas na língua do noroeste ibérico? Não caberia a ele, como Rei, dar o exemplo de um comportamento lingüístico comprometido com o seu povo e com o seu reino?

Parece que o motivo não estaria nem numa excentricidade do Autor, nem numa leviandade política do Monarca, mas no fascínio exercido por uma língua que, no contexto lingüístico da Ibéria, se afirmava como apta, ou até como ideal, para a poesia. Aliás, esse fato não era único na Europa Medieval, onde três línguas vernáculas gozavam da preferência dos poetas: o galego-português no mundo ibero-românico; o provençal no domínio galo-românico; e o toscano no âmbito ítalo-românico. O seu prestígio era tão amplamente reconhecido, que muitos trovadores, no ato de trovar, deixavam de lado as respectivas línguas maternas e adotavam uma das três grandes línguas poéticas de então.

Foi o que ocorreu com D. Afonso X. Compôs suas próprias cantigas e dirigiu ou supervisionou a composição de outras pelos seus colaboradores, utilizando o galego-português. Ouçamos o que diz Margarita Peña a esse respeito, no estudo introdutório à **Antologia** (1973) que organizou da obra afonsina:

La circunstância de que el rey haya escrito aquella parte de su obra que puede ser considerada más íntima y personal, las Cantigas, en idioma galaico-portugués, há sor-

¹ Das dissertações de mestrado já defendidas na PUC Minas sobre as **Cantigas de Santa Maria**, algumas versam temas lingüísticos, como a questão da marcação temporal, ou a expressão da negação. Outras se acham em andamento, como, por exemplo, as que estudam as construções de tópicos ou a influência árabe no léxico, ou aspectos formais do texto poético.

prendido a más de un erudito. Ello, sin embargo, no es tan extraño si tenemos en cuenta que mui probablemente el rey fue criado en Galicia. (...) Por su parte, el marqués de Valmar enfatiza el hecho de que la lengua de las Cantigas no era el gallego popular, “no era ya el vulgar y sencillo idioma que hablaba el pueblo en tierra de Galicia”. Y añade el marqués: “El gallego erudito, que con tan firme desembarazo manejaron el rey Alfonso e los innumerables poetas portugueses y españoles del Cancionero portugués del Vaticano, adquirió (sin perder la esencia del dialecto popular primitivo) el carácter de verdadero idioma literario. (Peña, 1973, p. XIX)

Levando em conta esse caráter de “verdadeiro idioma literário” conferido à linguagem das **Cantigas de Santa Maria**, tentemos caracterizá-la brevemente de um ponto de vista sociolingüístico, para, em seguida, apontar uns poucos traços de sua estrutura.

Primeiramente, não podemos tomar a linguagem das **Cantigas de Santa Maria** como um registro da língua oral corrente. Disso já falava o Marquês de Valmar, como lembra a citação que fiz de Marguerita Peña. É sabido que a língua escrita, na modalidade literária, tem vocação para a permanência, resistindo às mudanças inevitáveis da língua oral ou incorporando-as com grande atraso. Nunca é demais lembrar a interessante comparação feita por Charles Bally, em **Le langage et la vie** (1925). Suponhamos um rio de região extremamente fria. No inverno, a neve, numa imobilidade temporária, cobre a corrente viva da água, que, não obstante, continua a correr por baixo da camada de gelo. Da mesma forma, a língua escrita constitui uma camada relativamente imóvel que nos impede de perceber a corrente viva da língua oral, que entretanto nunca pára de fluir. A linguagem convencional das **Cantigas de Santa Maria**, fixada na escrita, não se confunde, pois, com o galego-português oral, vivo, em constante mudança.

Em segundo lugar, lembremos que essa água viva perfura por vezes a camada de gelo e sobe à superfície. Assim, a língua oral, isto é, o galego-português do povo, não está de todo ausente das **Cantigas de Santa Maria**. O trovador muitas vezes recorre a ditos populares, ou estes explodem à sua revelia, na língua literária que vai construindo. Isso, sem contar que todo bom narrador – e D. Afonso é um ótimo narrador – dá um cunho de irrecusável oralidade aos seus diálogos. Há, nas **Cantigas de Santa Maria**, diálogos tão naturais, que quase nos fazem ouvir as vozes dos interlocutores.

Além disso, não se podem esquecer as diferenças entre língua “herdada” ou língua materna e língua “aprendida” ou segunda língua, nem o problema das interferências daquela sobre esta, no uso normal. D. Afonso, que é o principal trovador de seu *scriptorium*, ou, para usar uma terminologia medieval, é o mestre daquela corporação de poetas, planeja, escreve ele próprio, supervisiona e revê a obra que levará o seu nome. Ora, esse mestre-trovador tem como língua materna o castelhano, o que

torna inevitáveis as interferências dessa língua no galego-português do texto, principalmente quando a Cantiga é da lavra do próprio Rei.²

É preciso ainda levar em conta que muitas das fontes utilizadas por Dom Afonso estavam escritas em latim, fosse nos hinos litúrgicos, fosse nas coleções de milagres de propriedade de santuários marianos. E isso transparece freqüentemente na sintaxe das **Cantigas de Santa Maria**. Algumas frases têm construção tão arrevezada em relação à língua oral, que se diriam cunhadas em moldes latinos.

Também se deve lembrar que se trata de obra escrita em versos. A versificação das **Cantigas de Santa Maria** é extremamente sofisticada, tanto na escolha e combinação dos metros, quanto na construção das estrofes e na disposição das rimas, deixando longe a simplicidade estrutural das cantigas de amigo e mesmo das cantigas de amor dos cancioneiros profanos. Compreende-se, pois, que exigências da versificação também tenham contribuído para alterar a ordem normal das palavras dentro dos sintagmas, e a ordem dos sintagmas dentro da oração. Muitas vezes, para completar uma rima ou para manter determinado traço da estrutura poética, cria-se uma sintaxe retorcida, distanciada do padrão oral.

No plano semântico, o caráter religioso das **Cantigas** também confere especificidade ao seu vocabulário e estilo em geral. Do ponto de vista do léxico, as **Cantigas** apresentam uma riqueza imensa (como também, embora em menor grau, as cantigas de escárnio), pois não se limitam à tópica amorosa como as cantigas de amigo e de amor. Ao contrário, elas nos falam não só da vida religiosa, mas da vida em toda a sua complexidade, constituindo talvez o mais rico documento para o conhecimento da mentalidade, dos costumes, das doenças, das profissões, da prostituição, do jogo, dos hábitos monásticos, de todos os aspectos enfim do quotidiano medieval na Ibéria.³ É evidente que essa temática complexa tem repercussões na linguagem.

Considerando finalmente o problema da identidade lingüística, o galego-português literário do século XIII constituía ainda uma unidade, porém uma unidade já instável. Com certeza, no uso oral corrente essa unidade já começava a dar mostras da futura bifurcação em galego e português. E o mesmo ocorria na língua literária: dentro daquela unidade artificial já se percebiam prenúncios de separação, isto é, galeguismos e lusitanismos que, vindos da língua oral, penetravam no texto. Aliás, os prenúncios dessa separação, que viria a gerar de um lado o galego e, de outro, o português, podem notar-se, *grosso modo*, no conjunto da poesia trovadores-

² Como se sabe, a autoria de cada cantiga não vem definida na obra. Mas a análise estilística, bem como as referências pessoais, familiares e outras podem fornecer indícios de que o autor de muitas cantigas foi o próprio rei Dom Afonso.

³ As **Cantigas da Santa Maria**, pelo seu caráter documental, podem ter interesse para outras áreas das Ciências Humanas além das Letras, como, para dar um só exemplo, a História, dentro da perspectiva da História Nova. Note-se o caráter interdisciplinar de alguns trabalhos de grau já publicados.

ca. De um modo geral, a linguagem dos três cancioneiros profanos se encaminha, pouco a pouco, para o padrão português em formação, enquanto que a linguagem do cancionero sacro, pelo menos no que diz respeito à fonologia e à morfologia, tende para o padrão galego, também em formação.

Vistas essas características gerais da linguagem das **Cantigas de Santa Maria**, tentemos encarar uns poucos fatos específicos internos, isto é, pertencentes à estrutura lingüística do galego-português do século XIII ou a opções estilísticas do Autor. O recorte será, como são todos os recortes, pessoal e arbitrário, além de muito reduzido, conforme exige a circunstância. Limitando-nos à sintaxe, tentemos analisar ou apenas apontar três traços lingüístico-estilísticos das **Cantigas**: o uso dos clíticos, o anacoluto e o hipérbato.

Um dos fatos que chamam a atenção do leitor das **Cantigas de Santa Maria**, desde a primeira leitura, é o problema dos clíticos em posição de ênclise, que difere frontalmente da situação atual, no português. Hoje, somente os pronomes pessoais oblíquos se ligam encliticamente ao final de verbos ou de um elemento fossilizado como *eis*. E isso, apenas na língua escrita, em registro bastante formal. Nas **Cantigas de Santa Maria**, entretanto, tanto podiam ser enclíticos alguns pronomes oblíquos, quanto os artigos definidos e o pronome demonstrativo neutro. O fato é de certo modo explicável, pois são formas homônimas, com um étimo comum (< *illum, illam*), sujeitas aos mesmos processos fonológicos, tanto intra- quanto extra-vocabulares. Quanto ao suporte fonético-fonológico da forma enclítica, tanto podia ser um verbo, quanto um pronome substantivo, quanto um quantificador, quanto um advérbio de negação. Como se vê, o uso arcaico diferia, quase em tudo por tudo, do uso atual. Tentaremos mostrá-lo através de uma série de exemplos tirados das **Cantigas de Santa Maria**, nos quais destacaremos sempre, por grifos, os clíticos e seus suportes fonéticos. As citações conservarão intacta a ortografia da época.

No conjunto dos casos de ênclise levantados, havia alguns bem simples, que se conservaram até hoje, como o do exemplo seguinte:

- 1) (...) *e des ali adeante amou-a muit' e onrrou-a*
(Cant. 303, v. 46)

Aí, tivemos, por duas vezes, um verbo com um pronome átono posposto, como pode ocorrer na língua literária contemporânea, principalmente em Portugal. Entretanto, no uso coloquial brasileiro, mesmo na língua culta, a ênclise raramente é empregada, podendo a sua presença ser interpretada às vezes como indício de artificialismo pedante.

Vejamos outra ocorrência:

- 2) *Ali ú todo-los santos non an poder de pōer
conselho, pono a Virgen, de que Deus quisso nacer*
(Refrão da Cant. 313)

Nesse exemplo, tivemos dois casos de cliticização. O segundo (*pono*, ‘põe – no’) pode ser ainda encontrado na língua literária atual, ressalvadas as diferenças de grafia, porém nunca se usa na língua oral. Quanto ao primeiro (*todo-los*), que envolve um quantificador e um artigo, é construção hoje inexistente no português, quer escrito quer falado. Na forma documentada no texto, deu-se a assimilação progressiva do -s final de *todos* ao l- inicial do artigo *los*, com a posterior simplificação da consoante geminada: *todos + los > todollos > todolos*.

Também no exemplo seguinte, temos um uso exclusivo da fase arcaica da língua, que não encontra paralelo no português atual:

- 3) *A Santa Maria muito lh' é greu
de quen s'atreve de furtá-lo seu.*
(Refrão da Cant. 326)

Nesse exemplo, tivemos um verbo no infinitivo como suporte de um elemento enclítico, que é o determinante do pronome substantivo possessivo. Ocorreu um processo de assimilação, seguido de simplificação, fenômenos foneticamente comparáveis aos que ocorrem na forma moderna *amá-lo* (*furtar + lo > furtal-lo > furtá-lo*). No português de hoje, o clítico que se usa só pode ser o pronome oblíquo átono da 3ª pessoa, enquanto que, no exemplo arcaico acima, temos o artigo definido, integrante do sintagma pronominal possessivo.

Citemos outro caso em que o uso do clítico se acha hoje arcaizado:

- 4) *E chorando e tremendo disse: “Ai, Virgen groriosa,
acorre-m'a esta coita, tu que es tan piadosa
que acorre-los coitados; (...)”*
(Cant. 303, v. 30-32)

Aí se verificaram dois casos de cliticização. No primeiro, tivemos um verbo no imperativo, seguido do pronome oblíquo átono *me*, em contração com a preposição *a*. O segundo apresentou um verbo de 2ª pessoa do singular, no presente do indicativo, seguido de um artigo definido do plural. Na fronteira entre os dois vocábulos aproximados, houve a assimilação progressiva, do -s final ao l- inicial, com a simplificação posterior das geminadas: *acores-los > acorrel-los > acorre-los*.

Vejamos outro caso, também em desuso no português atual:

- 5) (...) *mas o demo enton per nulla ren
nona connoceu nen lhe disse nada.*
(Cant. 17, v. 67-68)

Nesse exemplo o suporte tônico é o morfema negativo *non*, ao qual se pospõe, encliticamente, o pronome oblíquo átono de 3ª pessoa, no feminino, *la*, sofrendo este uma assimilação regressiva, seguida de simplificação da consoante geminada: *non + la > nonna > nona*.

Finalizemos as considerações sobre a o uso da ênclise, com um exemplo em que aparece a forma *quena*, que, no plano da fonética sintática, apresenta analogias com *nona*, não obstante as diferenças morfossintáticas entre os elementos aglutinados:

- 6) *Quena Virgen ben servirá
a Parayso irá.*
(Cant. 103, refrão)

Aí, o suporte tônico é o pronome substantivo *quen*, que recebe o artigo definido como enclítico, ocorrendo neste uma assimilação regressiva, com posterior simplificação da consoante geminada: *quen + la > quenna > quena*.

Como se vê, houve grande mudança no uso da ênclise, ao longo da evolução do português literário. Reduziram-se as classes de palavras que podem servir de suporte, como também se reduziram as espécies de clíticos que a elas se pospõem. Na língua coloquial, mesmo no oral culto, a mudança foi ainda maior, já que, no Brasil, o pronome oblíquo átono, quando usado na fala, fica geralmente em posição proclítica.

No galego atual, entretanto, persistem várias estruturas de ênclise, coincidentes com as que foram apontadas acima, nas **Cantigas de Santa Maria**. A partícula enclítica pode ser tanto o pronome oblíquo átono quanto o artigo definido, formas que têm um étimo latino comum. E o suporte do clítico, por sua vez, compreende outras classes além do verbo. É o que se pode observar nos exemplos seguintes, do galego atual:

- 7a) *As fontes utilizadas, non foi posible atopalas.*
(verbo no infinitivo + pronome oblíquo)
- 7b) *É preciso conhece-la súa orixe.*
(verbo no infinitivo + artigo definido)

7c) *Tódalas referencias bibliográficas remiten a outras fontes.*

(pronomes indefinidos + artigo)

O conjunto de fatos apontados no que se refere ao uso dos clíticos confirma a observação já feita: a linguagem das **Cantigas de Santa Maria** pode ser definida como um galego-português em que predominam os traços galegos, prenunciando a separação dos dois codialectos.

Além do uso peculiar da ênclise, outro fenômeno sintático que se destaca na estrutura lingüística das **Cantigas** é o grande número de anacolutos ou de simples topicalizações. No caso das estruturas de tópico, observa-se que pode haver, ou não, a retomada da idéia posta em destaque, através de uma anáfora pronominal. Vejamos um exemplo:

8) *A Virgen Santa Maria*

todos a loar devemos,

(...)

(Refrão da Cant. 8)

Trata-se de uma das inúmeras topicalizações existentes no texto das **Cantigas**. O sintagma nominal *A Virgen Santa Maria*, que esclarece o significado do pronome oblíquo *a*, objeto direto de *loar*, acha-se topicalizado, o que lhe dá o destaque de um tema ou tópico de todo o refrão. Com o mesmo referente, lê-se no verso seguinte o já referido pronome-objeto *a*, integrado numa oração de sentido completo. E pelo fato de haver nesse pronome a mesma referência que há no tópico, alguns lingüistas costumam denominá-lo “pronome cópia”.

Outro tipo de estrutura de tópico pode ler-se no seguinte refrão:

9) *A Madre do que livrou*

dos leões Daniel,

essa do fogo guardou

un menyo d'Irrael.

(Refrão da Cant. 4)

Aí, o tópico *A Madre do que livrou/dos leões Daniel* (dois primeiros versos) é retomado pelo demonstrativo anafórico *essa*, sujeito da oração principal. Ressalte-se o efeito de ênfase sobre o papel de Santa Maria, produzido pela construção de tópico.

O caso do anacoluto, bem mais complexo, também é freqüente nas **Cantigas**. Não é um simples deslocamento para o início da frase como a topicalização.

Implica uma ruptura na estrutura da frase. Não se encaixando em nenhuma das funções oracionais, não é passível de uma análise sintática, não obstante a sua grande importância semântica e estilística. Examinemos um exemplo:

- 10) *Quantos en Santa Maria*
esperança an,
ben se porrá sa fazenda
 (Refrão da Cant. 66)

O constituinte em posição de tópico, ou melhor, o anacoluto, *Quantos en Santa Maria/esperança an*, tem a estrutura de uma oração subordinada, mas não se encaixa na estrutura do período. A oração independente (ou principal), *ben se porrá sa fazenda*, tem como sujeito *fazenda*, no sentido de ‘negócio, dinheiro, trabalho’. Significa, pois: ‘Seu negócio (sua fazenda) se arranjará bem (terá bom êxito)’. Mas qual o valor do possessivo anafórico *sa*? Ele apenas aponta o possuidor de *fazenda*, que é *quantos en Santa Maria esperança an*. Mas o faz sem nenhuma ligação explícita, sem nenhum conector aparente entre o anacoluto e a oração de estrutura completa. Traduzindo em linguagem chã e em ordem direta, teríamos: ‘O negócio de todos aqueles que esperam em Santa Maria terá bom êxito’. Aí está o sentido reconstruído. Mas, que pobreza de construção! Lendo-se de novo o refrão composto por Dom Afonso, pode-se ouvir a beleza enfática do anacoluto:

- 11) *Quantos en Santa Maria*
esperança an,
ben se porrá sa fazenda.

Vejamos dois outros exemplos de sentido análogo, já que em ambos também se afirma a ajuda da Virgem a todos que nela confiarem:

- 12) *Quen na Virgen Santa muito fiará,*
se o vir en coita, acorre-lo-á.
 (Refrão da Cant. 186)
- 13) *Quen crever na Virgen santa,*
ena coita valer-ll-á.
 (Refrão da Cant. 107)

Os dois refrões apresentam, em anacoluto, expressões quase sinônimas: *Quen na Virgen Santa muito fiará*, isto é, ‘quem confiar na Virgem Santa’; e *Quen crever na Virgen Santa*, isto é, ‘aquele que crer na Virgem Santa’. Cada um dos anacolutos só se

articula com a oração principal que se lhe segue de um ponto de vista semântico. Do ponto de vista sintático, porém, nenhum deles se encaixa nessa oração. Os anacolutos são, como se sabe, elementos sintaticamente soltos. Entretanto, há, na oração principal, ainda que subentendido, um membro oracional que é co-referencial a um elemento do anacoluto. Graças a essa co-referencialidade, verifica-se um tipo de coesão restrita ao aspecto semântico da frase como um todo. Assim, os dois refrães recobram um sentido pleno, não obstante o desajuste sintático entre o anacoluto e o resto da frase. Vejamos o sentido dos dois refrães, onde grifamos os elementos co-referenciais:

12a) 'Aquele que confiar muito na Virgem Santa,
[Ela] o socorrerá, se o vir sofrendo'.

13a) 'Aquele que crer na Virgem Santa,
[Ela] lhe valerá no sofrimento'.

Finalmente, além do uso dos clíticos e das construções de tópicos, um terceiro fenômeno parece um fator de complicação da sintaxe afonsina: o grande número de hipérbatos ou de inversões, isto é, de alterações daquilo que seria a ordem direta. O hipérbato é às vezes tão violento que a sua descodificação exige mais de uma leitura, com razoável esforço interpretativo por parte do leitor.

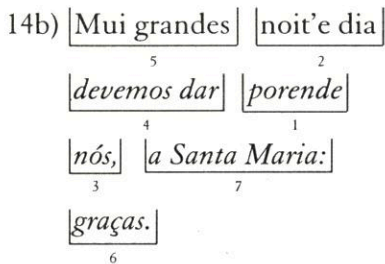
Leiamos o refrão da cantiga n 57:

14) *Mui grandes noit'e dia
devemos dar porende
nos a Santa Maria
graças, [porque] defende
os seus de dano
e sen engano
en salvo os guia*
(Refrão da Cant. 57)

Tomemos agora apenas a primeira oração, que vai até a palavra *graças*, deixando de lado o restante da frase:

14a) *Mui grandes noit'e dia
devemos dar porende
nos a Santa Maria
graças, (...)*

Na reconstrução do sentido, o primeiro elemento que devemos recuperar será o anafórico *porende*, do final do segundo verso. Significa ‘por isso’ e funciona como operador de coesão, remetendo ao que foi dito antes e que não se acha na citação acima. Recuperemos depois o sintagma adverbial *noit’e dia* (advérbio de frase); em seguida, o sujeito *nós* (no terceiro verso) e o sintagma verbal *devemos dar* (no segundo verso). Já temos: *Porende* (‘por isso’) *noit’e dia nós devemos dar* (...). Faltam os complementos do verbo *dar*. O objeto direto, que se acha fragmentado, compõe-se do núcleo, o substantivo *graças* (no quarto verso), mais o sintagma adjetival *mui grandes* (no início do primeiro verso). O sintagma nominal preposicionado, que funciona como objeto indireto, é *a Santa Maria*. Agora já temos todos os constituintes oracionais e podemos recuperar a ordem dessa primeira oração:



14c) ‘Porende, noit’e dia, nós devemos dar mui grandes graças a Santa Maria’.

Vejamos outro exemplo de deslocamentos intra- e extra-sintagmáticos:

15) *Santa Maria devemos
 amar muit’ e rogar
 que a ssa graça ponna
 sobre nos, por que errar
 non nos faça, nen peccar
 o demo sen vergonna.*

(Refrão da Cant. n. 7)

São várias orações: quatro ou cinco, ou mesmo mais, conforme o modelo de análise que se adotar. O sujeito da primeira, implícito na desinência do auxiliar modal *devemos*, é *nós*. O sintagma verbal inverte a ordem usual, antepondo o primeiro infinitivo ao auxiliar: *amar devemos muit’*. O outro infinitivo, *rogar*, rege duplo acusativo por influência da sintaxe latina, onde esse tipo de regência era freqüente. Assim, *Santa Maria*, sintagma topicalizado (que na regência atual seria objeto indireto), é o primeiro objeto direto de *amar* e *rogar*. O segundo objeto direto, que não é

de pessoa, mas de coisa, pertence só ao segundo infinitivo, *rogar*, e representa aquilo que devemos pedir a Santa Maria. Sua estrutura é oracional: *que a ssa graça ponna sobre nós*. A finalidade dessa graça que se pede vem na quarta e quinta orações, que são subordinadas finais: *por que errar non nos faça, nen peccar o demo sen vergonna*. Nessas orações finais, o sujeito, posposto, é *o demo sen vergonna*, que sofre deslocamento para a direita. Se voltarmos esse sujeito para o seu lugar normal, desfazendo as inversões dentro do sintagma predicativo, temos: *por que* ('para que') *o demo sen vergonna non nos faça errar nen peccar*. Eis agora toda a frase reconstituída: *Devemos amar muit' [a] Santa Maria e rogar [lhe] que ponna a ssa graça sobre nós, por que o demo sen vergonna non nos faça errar nen peccar*.

O sentido está recuperado, a forma é inteligível para um leitor moderno. Tudo certinho! Salvou-se a ordem, confirmou-se a análise, recuperou-se o sentido. Mas, em compensação, perdeu-se o ritmo, perdeu-se a rima, perdeu-se a beleza dos versos. E o que é pior, perdeu-se a intenção do autor, viabilizada pelos dois deslocamentos extremos e magistrais: *Santa Maria* para o início e *o demo sen vergonna* para o fim do refrão.

Com efeito, ao deslocar *Santa Maria* para a esquerda, o Autor lhe deu o primeiro lugar na frase, enquanto que, com o deslocamento de *o demo sen vergonha* para a direita, o Autor lhe deu o último lugar na frase, construindo, se assim se pode dizer, uma oposição topológica, máxima, radical, entre a Virgem e o demônio. Criou-se, por esse recurso, uma espécie de significante posicional, mostrando a primazia da Virgem, que vence o demônio e o lança para o mais ínfimo dos lugares. Aliás, os três actantes presentes no "drama" da frase são hierarquizados, e essa hierarquia se traduz pela posição relativa dos três elementos: primeiro, *a Virgem*; depois *nós*, os humanos (representados pela desinência verbal e pelos pronomes pessoais); e finalmente, *o demo*. A posição de *nós*, humanos, entre a Virgem e o demo, é bem significativa da tensão que sofremos entre o Bem e o Mal, entre a salvação e a tentação. Releiamos agora o refrão, na sua construção original, onde marcamos com grifos os três actantes:

- 15) *Santa Maria* devemos
amar muit' e rogar
que a ssa graça ponna
sobre nos, por que errar
non nos faça, nen peccar
o demo sen vergonna.

(Refrão da Cant. n. 7)

Concluindo essas rápidas observações sobre o emprego dos clíticos, do anacoluto e do hipérbato, este trabalho pretendeu dar uma idéia da sintaxe do galego-português do século XIII, tal como a usou D. Afonso X, nas **Cantigas de Santa Maria**. A escolha dos fatos foi aleatória, deixando-se guiar, talvez, por uma impressão de maior contraste com a sintaxe do português atual.

Muitos outros problemas de linguagem mereceriam estudos específicos, nas **Cantigas de Santa Maria**. É fora de dúvida que tais estudos poderiam contribuir para um melhor conhecimento da diacronia do português, na sua modalidade literária.

RÉSUMÉ

Après avoir fait une légère référence aux études concernant le langage des **Cantigas de Santa Maria**, d'Alphonse X, et essayé d'expliquer la préférence de l'auteur pour le galicien-portugais comme langue poétique, le travail cherche à caractériser ce langage d'une manière générale et à détacher trois de ses traits syntaxiques les plus saillants.

Referências bibliográficas

- AFONSO X, o Sábio. **Cantigas de Santa Maria**. Ed. Crítica de Walter Mettmann. Coimbra: Universidade de Coimbra, 4v., 1959-1972.
- BALLY, Charles. **Le langage et la vie**. 3. ed. Genève: Droz, 1932. (A 1ª ed. é de 1925)
- PEÑA, Marguerita. **Alfonso el Sábio**; antología con estudios preliminares y un vocabulario. México: Ed. Porrúa, 1973.
- RÜBECAMP, Rudolf. A linguagem das *Cantigas de Santa Maria*. In: **Boletim de Filologia**, Lisboa: Centro de Estudos Filológicos, tomo I, p. 273-355, 1932; e tomo II, p. 141-151, 1933.