



A Senda nos

Estudos da

Língua Portuguesa

Fabiano Tadeu Grazioli
(organizador)

 **Atena**
Editora
Ano 2019

Fabiano Tadeu Grazioli
(Organizador)

A Senda nos Estudos da Língua Portuguesa

Atena Editora
2019

2019 by Atena Editora
Copyright © Atena Editora
Copyright do Texto © 2019 Os Autores
Copyright da Edição © 2019 Atena Editora
Editora Executiva: Prof^a Dr^a Antonella Carvalho de Oliveira
Diagramação: Natália Sandrini
Edição de Arte: Lorena Prestes
Revisão: Os Autores

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof^a Dr^a Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Prof^a Dr^a Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Prof^a Dr^a Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Prof^a Dr^a Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof^a Dr^a Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof^a Dr^a Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano
Prof^a Dr^a Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof^a Dr^a Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás
Prof.^a Dr.^a Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará

Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Conselho Técnico Científico

Prof. Msc. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo
Prof. Dr. Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba
Prof. Msc. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão
Prof.ª Drª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico
Prof. Msc. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Msc. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará
Prof. Msc. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista
Prof.ª Msc. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia
Prof. Msc. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof.ª Msc. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

A474 A senda nos estudos da língua portuguesa [recurso eletrônico] /
Organizador Fabiano Tadeu Grazioli. – Ponta Grossa, PR: Atena
Editora, 2019. – (A Senda nos Estudos da Língua Portuguesa;
v.1)

Formato: PDF
Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader
Modo de acesso World Wide Web
Inclui bibliografia
ISBN 978-85-7247-492-4
DOI 10.22533/at.ed.924192407

1. Língua portuguesa – Estudo e ensino. 2. Língua portuguesa –
Pesquisa – Brasil. I. Grazioli, Fabiano Tadeu. II. Série.

CDD 469.5

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná - Brasil
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

Atena
Editora

Ano 2019

APRESENTAÇÃO

A imagem do caleidoscópio pode representar de maneira satisfatória este primeiro volume de *A senda nos estudos da Língua Portuguesa*, isso porque – sendo o referido aparelho óptico formado internamente por pequenos fragmentos de vidro colorido e espelhos inclinados, que, através do reflexo da luz exterior, apresentam combinações variadas a cada movimento – os trabalhos que compõem o volume partem de diferentes veredas do âmbito das linguagens para se unirem e oferecerem um panorama diverso e complexo de estudos que, dependendo do movimento e da perspectiva de quem olha/lê, pode apresentar múltiplos caminhos (ou sendas, como bem registramos no título) que, contemporaneamente, a Língua Portuguesa percorre no âmbito das pesquisas acadêmicas.

Do lugar de que olhamos para o caleidoscópio agora, como organizadores da obra – que é a experiência de quem olha para cada fragmento de vidro colorido, cada um por sua vez –, cabe fazer alusão à temática de cada capítulo-fragmento, na tentativa de transmitir a multiplicidade de enfoques que as linguagens recebem aqui. Assim, cabe listar como temáticas dos capítulos, na ordem que aqui aparecem: o processo metaenunciativo de (re) construção de sentidos na densidade dialógica dos discursos estéticos e textuais, via enunciados parafrásicos; o ensino de língua pelo caminho do gênero textual; a linguagem jurídica em uma perspectiva linguística, para fins de melhorar a relação entre o Direito e o cidadão comum, facilitando, assim, seu acesso à Justiça; a constituição do *ethos* discursivo dos pronunciamentos presidenciais dos países lusófonos Angola e Brasil, da década de 1990, uma vez que esses dois países têm um passado em comum e trazem semelhanças resultantes das ações do período da colonização portuguesa; a reconstrução e a resignificação da história de vida dos Candangos, primeiros moradores de Brasília, partindo da análise de um conjunto de fotografias e de entrevistas.

Na sequência, os capítulos tratam da descrição das categorias nominais gênero linguístico e número sintático em Português Europeu, em confronto com sua ausência em línguas de modalidade diferente em contacto com o Português – o Tétum e o Caboverdiano; do processo de intensificação adjetival que ocorre no português falado no Brasil, mais especificamente na cidade do Rio de Janeiro, a partir da Gramática Funcional do Discurso, da Teoria Semântica Lexical e pelo Interculturalismo; do impacto que um trabalho com linguagem escrita, numa perspectiva sociointeracionista, tem sobre a formação de alunos com idade entre três e quatro anos (que contituiam, no momento da execuussão da proposta, uma turma de maternal II), especialmente em relação à formação de futuros leitores; da intercompreensão entre o português, o espanhol e o francês como estratégia para ensinar o português – língua não materna – a alunos franceses, em universidades francesas.

Ainda seguindo o caminho anunciado no Sumário, os capítulos seguintes

abordam: as unidades fraseológicas portuguesas corpo humano; a análise do léxico, em uma abordagem discursiva, investigando as lexias que podem ser típicas da fala do homem acreano, no contexto do romance *O Empate*, de Florentina Esteves, uma escritora acreana; os processos enunciativos e, portanto, discursivos e interacionais no uso da materialidade sincrética no *site* da escritora Angela Lago, que tem como interlocutor o público infantil; a identidade e a subjetividade do negro nos ladrões (versos improvisados) do Marabaixo, manifestação da cultura afro-amapaense, à luz de pressupostos da análise do discurso de base francesa; o tratamento e apresentação de termos de áreas científicas nos minidicionários escolares do tipo 3, desenvolvidos para alunos do Ensino Fundamental II, público que usa com frequência o referido material; o uso de operadores argumentativos na construção de enunciados de editoriais, apresentando-os como correspondentes aos lugares da retórica clássica; a educação prisional sob a ótica foucaultina.

No último apanhado de textos, encontramos um capítulo que enfatiza uma abordagem teórica sobre a definição de literatura e o seu caráter artístico e estético; a produção seguinte trata da relação entre os estudos do pensador Mikhail Bakhtin e letras das canções de Tom Zé; outro capítulo focaliza o estudo da poesia medieval, tanto das cantigas profanas, quanto das cantigas religiosas; a seção posterior realiza uma análise do episódio “Os Doze de Inglaterra”, da obra *Os Lusíadas*, de Luís de Camões, tendo como ponto de partida aspectos literários e sintáticos; depois, um estudo que observa a descortesia estratégica proferida pelos personagens no romance *Meu destino é pecar*, de Nelson Rodrigues, demonstrando que as relações de interação são construídas por meio de estratégias argumentativas para atacar a imagem do interlocutor; e fecha a obra um capítulo no qual a pesquisa reflete sobre o papel do docente mediador na constatação de casos de violência contra crianças na turma sob sua responsabilidade.

Os estudos apresentados foram produzidos por pesquisadores de diversas instituições nacionais e estrangeiras, como o leitor poderá perceber na abertura de cada texto. As metodologias de pesquisa também são diversas, uma vez que a multiplicidade só pode ser a marca de uma coletânea que é organizada a partir de uma chamada com abertura para o diverso.

Agora, cabe ao leitor que chegou até a obra-caleidoscópio mirá-la a partir do seu enfoque e buscar no conjunto de perspectivas que a experiência da leitura que um artefato tão diverso pode oferecer, os textos que são do seu interesse. Que a experiência da leitura seja tão interessante quanto é olhar para um ponto fixo pelo enquadramento do caleidoscópio.

Fabiano Tadeu Grazioli

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
ANÁLISE DO DISCURSO ESTÉTICO E OUTROS GÊNEROS TEXTUAIS PARA FORMAÇÃO DE PROFESSORES: UM PROCESSO METAENUNCIATIVO DE MÚLTIPLAS LEITURAS	
Maria Bernardete da Nóbrega Maria das Dores Oliveira de Albuquerque	
DOI 10.22533/at.ed.9241924071	
CAPÍTULO 2	15
A DIDÁTICA DA ESCRITA NO ENSINO DE PORTUGUÊS	
Cleide Inês Wittke Jossemar de Matos Theisen	
DOI 10.22533/at.ed.9241924072	
CAPÍTULO 3	30
A SIMPLIFICAÇÃO DA LINGUAGEM JURÍDICA COMO INSTRUMENTO FUNDAMENTAL DE ACESSO À JUSTIÇA	
Luciana Helena Palermo de Almeida Guimarães	
DOI 10.22533/at.ed.9241924073	
CAPÍTULO 4	49
ANGOLA E BRASIL – PODER E DISCURSO POLÍTICO A CONSTITUIÇÃO DO ETHOS DISCURSIVO DE PRONUNCIAMENTOS PRESIDENCIAIS	
Patrícia Martins Mafra	
DOI 10.22533/at.ed.9241924074	
CAPÍTULO 5	63
A FOTOGRAFIA COMO MEMÓRIA NA VIDA DOS CANDANGOS: UMA ANÁLISE NA PERSPECTIVA DE BARDIN	
Rita Barreto de Sales Oliveira	
DOI 10.22533/at.ed.9241924075	
CAPÍTULO 6	79
CONHECIMENTOS CIENTÍFICOS SOBRE AS CATEGORIAS NOMINAIS E ENSINO DA LÍNGUA PORTUGUESA	
Celda Maria Gonçalves Morgado Ana Sofia do Carmo Lopes	
DOI 10.22533/at.ed.9241924076	
CAPÍTULO 7	91
PROCESSOS DE SISTEMATIZAÇÃO NA SELEÇÃO LEXICAL EM PLE/PL2: A INTENSIFICAÇÃO DO ADJETIVO	
Adriana Ferreira de Sousa de Albuquerque	
DOI 10.22533/at.ed.9241924077	
CAPÍTULO 8	103
“NA PRÁTICA, A TEORIA É OUTRA”: RELATO DE UMA EXPERIÊNCIA DE ENSINO DA ESCRITA EM UMA ESCOLA NA FRONTEIRA BRASIL-PARAGUAI	
Ana Carolina Vilela-Ardenghi Adriana Sadagurschi	
DOI 10.22533/at.ed.9241924078	

CAPÍTULO 9	117
THE INTERCOMPREHENSION BETWEEN PORTUGUESE, SPANISH AND FRENCH AS A STRATEGY FOR TEACHING PORTUGUESE AS A FOREIGN LANGUAGE TO FRENCH STUDENTS AT FRENCH UNIVERSITIES	
Carolina Nogueira-François	
DOI 10.22533/at.ed.9241924079	
CAPÍTULO 10	128
UMA ABORDAGEM SINCRÔNICA E DIACRÔNICA DAS UNIDADES FRASEOLÓGICAS PORTUGUESAS ASSOCIADAS AO CORPO HUMANO	
Maria Auxiliadora da Fonseca Leal	
Karlla Andrea Leal Cruz	
DOI 10.22533/at.ed.92419240710	
CAPÍTULO 11	141
UM ESTUDO DISCURSIVO DO LÉXICO EM <i>O EMPATE</i> , DE FLORENTINA ESTEVES	
Edilene da Silva Ferreira	
DOI 10.22533/at.ed.92419240711	
CAPÍTULO 12	153
OS MULTILETRAMENTOS NOS PROCESSOS ENUNCIATIVOS DE PRODUÇÃO DE SENTIDO	
Carolina Fernandes da Silva Mandaji	
Maria de Lourdes Rossi Remenche	
DOI 10.22533/at.ed.92419240712	
CAPÍTULO 13	165
SUBJETIVIDADE E IDENTIDADE NOS LADRÕES DO MARABAIXO: CONTRIBUIÇÕES PARA ESCOLARIZAÇÃO DOS AFROSABERES AMAPEENSES	
Drieli Leide Silva Sampaio	
Fabiana Almeida Sousa	
DOI 10.22533/at.ed.92419240713	
CAPÍTULO 14	178
O TRATAMENTO LEXICOGRÁFICO DO VOCABULÁRIO TÉCNICO-CIENTÍFICO EM MINIDICIONÁRIOS ESCOLARES DO TIPO 3	
Maryelle Joelma Cordeiro	
DOI 10.22533/at.ed.92419240714	
CAPÍTULO 15	191
OPERADORES ARGUMENTATIVOS USADOS NO GÊNERO EDITORIAL ENQUANTO RECURSOS NA CONSTRUÇÃO DO DISCURSO PERSUASIVO	
Míriam Silveira Parreira	
DOI 10.22533/at.ed.92419240715	
CAPÍTULO 16	215
O PROJETO <i>EDUCAÇÃO PARA LIBERDADE</i> , EM CAMPOS BELOS, GOIÁS: UMA ANÁLISE FOUCAULTIANA	
Ronivaldo de Oliveira Rego Santos	
Luciana Nogueira da Silva	
Wanderson Luiz Oliveira	
DOI 10.22533/at.ed.92419240716	

CAPÍTULO 17	227
O CARÁTER ARTÍSTICO E ESTÉTICO DA LITERATURA: UMA ABORDAGEM TEÓRICA	
Deisi Luzia Zanatta	
Fabiano Tadeu Grazioli	
DOI 10.22533/at.ed.92419240717	
CAPÍTULO 18	236
O QUE É QUE O RUSSO DE ORIOL TEM A VER COM O BAIANO DE IRARÁ?	
Celina Cassal Josetti	
DOI 10.22533/at.ed.92419240718	
CAPÍTULO 19	245
POESIA PROFANA E RELIGIOSA NA ERA MEDIEVAL	
Gláucia do Carmo Xavier	
DOI 10.22533/at.ed.92419240719	
CAPÍTULO 20	262
“OS LUSÍADAS”: UMA ANÁLISE DO EPISÓDIO “OS DOZE DE INGLATERRA”	
Gláucia do Carmo Xavier	
DOI 10.22533/at.ed.92419240720	
CAPÍTULO 21	275
PRESERVAÇÃO DA FACE E (DES)CORTESIA NO DISCURSO LITERÁRIO DO ROMANCE MEU DESTINO É PECAR, DE NELSON RODRIGUES	
Fabiana Meireles de Oliveira	
Rodrigo Leite da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.92419240721	
CAPÍTULO 22	286
VIOLÊNCIA DOMÉSTICA CONTRA A CRIANÇA E A ATUAÇÃO DOS PROFESSORES DO ENSINO FUNDAMENTAL NO ENFRENTAMENTO	
Welton Rodrigues de Souza	
Maria José de Jesus Alves Cordeiro	
DOI 10.22533/at.ed.92419240722	
SOBRE O ORGANIZADOR	297
ÍNDICE REMISSIVO	298

POESIA PROFANA E RELIGIOSA NA ERA MEDIEVAL

Gláucia do Carmo Xavier

Instituto Federal de Minas Gerais- IFMG

Ouro Preto- Minas Gerais

RESUMO: Ângela Vaz Leão, hoje com 97 anos de idade, é considerada a pesquisadora mais importante do Brasil sobre Cantigas de Santa Maria e umas das mais importantes sobre o estudo da poesia medieval. Dona Ângela, como é conhecida no mundo acadêmico, lecionava sobre inúmeros temas da literatura, mas foi em um curso sobre Literatura Portuguesa, em 2014, que os rascunhos deste capítulo foram produzidos. Este texto tem como foco o estudo da poesia medieval, tanto das cantigas profanas, quanto das cantigas religiosas. Como uma homenagem à professora Ângela Vaz Leão, espera-se que esse texto circule as salas de aulas desde a Educação Básica, passando pelo Ensino Superior, com a formação de professores, até à Pós-graduação.

PALAVRAS-CHAVE: Ângela Vaz Leão, Literatura Portuguesa, Poesia profana medieval; Poesia religiosa medieval.

PROFANE AND RELIGIOUS POETRY IN THE MIDDLE AGES

ABSTRACT: Ângela Vaz Leão, now 97 years

old, is considered the most important researcher in Brazil on Cantigas de Santa Maria and some of the most important on the study of medieval poetry. Dona Ângela, as she is known in the academia, taught on many subjects in literature, but it was in a course on Portuguese Literature in 2014 that the drafts of this chapter were produced. This text focuses on the study of medieval poetry, both profane songs and religious songs. As a tribute to the teacher Ângela Vaz Leão, it is expected that this text circulate the classrooms from Basic Education, through Higher Education, with teacher training, to Postgraduate.

KEYWORDS: Ângela Vaz Leão, Portuguese Literature, Medieval profane poetry; Medieval religious poetry.

1 | INTRODUÇÃO

Toda literatura nasce pela poesia. Ela é o gênero literário que prevalece nas comunidades primitivas. Assim, para se estudar a gênese da literatura, deve-se ir à poesia. Com o intuito de refletir sobre as manifestações poéticas da Idade Média, este texto tratará da poesia profana e religiosa. Serão apresentadas neste capítulo cantigas que retratam a Era Medieval, pertencentes aos gêneros: Cantigas de amigo, Cantigas de amor, Cantigas de escárnio,

Cantigas de maldizer e, por fim, as Cantigas de Santa Maria, representando a poesia religiosa.

As cantigas apresentadas neste texto foram estudadas no curso de Literatura Portuguesa, ministrado na Pós-graduação da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, em 2014, pela professora Ângela Vaz Leão, na época, com 92 anos de idade e em plena atividade acadêmica e científica. Dona Ângela, como é conhecida, é considerada hoje, no Brasil, uma das maiores pesquisadoras em poesia da Idade Média e a maior pesquisadora do país em Cantigas de Santa Maria. Grande parte deste capítulo se deve as contribuições da professora Dona Ângela Vaz Leão, em suas aulas ministradas nesse curso de Literatura Portuguesa, ao longo de um semestre.

Sobre o surgimento das cantigas, é comum encontrar nas fontes literárias que as Cantigas de amor se apresentam anteriormente às Cantigas de amigo. No entanto, as Cantigas de amigo foram produzidas antes daquelas. As Cantigas de amigo surgiram primeiro, devido às mulheres da época cantarem para o amado. O canto ocorria enquanto elas faziam tarefas domésticas como lavar roupas, embalar o filho, cuidar de plantações etc. A origem dessas cantigas se dá na Provença (França do Sul), a partir do século XI. Dessa forma, essas poesias constituem o chamado lirismo provençal. Por isso, era, então, poesia oral e não escrita.

Sabe-se que houve uma usurpação das cantigas femininas pelos poetas. Era comum uma cantiga anônima e popular, cantada geralmente pelas mulheres, ser registrada por poetas, os quais passaram, posteriormente, a ser autores dessas poesias. Por isso, as Cantigas de amor aparecem, nos livros, antes das Cantigas de amigo, pois foram escritas primeiro; porém, é importante ter clareza que surgiram depois das de amigo.

As cantigas eram escritas em galego-português ou língua galaico portuguesa. Essa era uma língua considerada nobre, rica e melódica. Inclusive Dante, na Divina Comédia, compôs versos em galego-português. A Galiza e o Norte de Portugal, no noroeste da península, foram palco do nascimento da poesia galego-portuguesa na Idade Média. Lá, foi originada uma poesia afetiva e caracterizada por amores puros consentidos e, a partir das romarias, das danças primaveris tradicionais e, principalmente, da saudade provocada pela ausência dos namorados em guerras, com o objetivo de levar para o Sul os Muçulmanos, as jovens cantavam.

Como característica principal da poesia medieval, tem-se a repetição ou reiteração. As repetições são aí obrigatórias e delas é feita a poesia. Mudam-se as palavras, mas não se muda o assunto. Essa repetição pode ser vista com o paralelismo, que é retratado com estrofes iguais as quais se modificam apenas no final, no último trecho do verso. Também como forma de reiteração, há o encadeamento (nem sempre presente). Nele, o segundo verso da primeira estrofe é igual ao primeiro verso da terceira estrofe. E o segundo verso da terceira estrofe é igual ao segundo verso da quinta estrofe. O refrão é apresentado por versos recuados. Vê-se o exemplo abaixo

de uma Cantiga de amigo (COSTA, 1973, p.43):

Non chegou, madre, o meu amigo, a
e hoj'ést'o prazo saído! a
ai, madre, moiro d'amor! R

E hoj'ést'o prazo saído! a
Por que mentiu o desmentido? a
ai, madre, moiro d'amor! R

E hoj'ést'o prazo pasado! b
Por que mentiu o perjurado? b
ai, madre, moiro d'amor! R

Por que mentiu o desmentido? a
pesa-mi, pois per si é falido. a
ai, madre, moiro d'amor! R

Por que mentiu o perjurado b
pesa-mi, pois mentiu a seu grado. b
ai, madre, moiro d'amor. R

Como se pôde observar, o assunto não se modifica, apenas as palavras finais dos versos são substituídas por sinônimos. Dessa forma, “amigo” se relaciona com “amado”, “desmentido” com “perjurado” e assim por diante. E o encadeamento é feito entre uma estrofe par com outra par, e uma estrofe ímpar com outra ímpar.

Nas seções seguintes, as cantigas serão agrupadas por gênero. Na seção 2, o foco será as Cantigas de amigo e amor, a seção 3 será dedicada ao estudo das Cantigas de escárnio e maldizer e, por fim, na seção 4, as Cantigas de Santa Maria serão apresentadas.

2 | CANTIGAS DE AMIGO E CANTIGAS DE AMOR

As Cantigas de amigo representam uma herança cultural galego-portuguesa com temas populares, de existência antiga, da qual o poeta se apropria. Já as Cantigas de amor são importadas, uma vez que refletem a influência provençal. A partir da Provença (como era chamado o Sul da França), a cantiga se espalha por toda a parte.

As diferenças mais marcantes entre as duas cantigas é que a Cantiga de amigo

é expressa por uma voz feminina. Nela, é a donzela quem fala, e a mulher é retratada como um ser comum, terrestre, apaixonada. O ambiente é familiar ou rural e sua origem é do próprio território galaico-português. Elas são simples e espontâneas e sempre contêm a palavra “amigo”.

Nelas, a mulher conta à irmã, à mãe, às amigas ou até a animais ou coisas da Natureza personificados (corvos, estorninhos, flores, ondas) as saudades que sente pela ausência prolongada do seu namorado – o amigo – ou os seus queixumes por ele lhe ter mentido, o seu sofrimento por o saber doente, os seus receios de que ele tenha morrido na guerra. (COSTA, 1973, p. 42)

Já nas Cantigas de amor, quem fala é o homem que, apaixonado, consagra à sua dona, um amor platônico. Assim, é o trovador quem fala e a mulher é vista como um ser superior, quase divino, de maneira em que o trovador se considere um vassalo dela. O ambiente é palaciano e sua origem é na Provença. As cantigas de amor são consideradas cultas e aristocráticas. No entanto, são artificiais, já que os poetas raramente sentem o amor que dizem ter. Assim, essas cantigas são mais um resultado da imaginação do que um produto da sensibilidade.

Diferentemente das Cantigas de amor, as de amigo não são consideradas um gênero lírico puro, pois, na verdade, elas compõem uma narrativa. É também comum em algumas Cantigas de amigo que a sintaxe e a semântica sejam ininterruptas até o final do poema. Assim, o tema se desenvolve até que ela se acabe, havendo apenas um período. Para isso, entre uma estrofe e outra não há ponto final, apenas na estrofe seguinte, com o intuito de dar continuidade ao discurso nas estrofes. O nome dado a esse recurso é cantiga de ata fiinda.

Tanto as cantigas de amor como as de amigo apresentam diversos tipos. É possível classificá-las quanto ao assunto e forma. As Cantigas de amigo, quanto ao assunto podem ser: a) albas, quando o amor se relaciona com a alvorada; b) marinhas, quando predominam motivos marítimos ou fluviais; c) bailadas, quando são próprias para serem cantadas ou acompanhadas de dança; d) Cantigas de romaria, quando se mencionam romagens a santuários; e) pastorelas, quando são postas na boca de pastores e f) tensões, quando há diálogos entre a donzela e outra pessoa, contrariando-se sucessivamente.

Quanto às formas, as Cantigas de amigo podem ser sem refrão, chamadas de cantigas de mestria, com refrão, ou, cantigas paralelísticas em que, como já foi dito anteriormente, a ideia expressa em uma estrofe se repete na outra havendo apenas substituições das palavras finais dos versos. As de amor também podem ser de mestria, de refrão ou de descordos.

A poesia medieval fazia parte, inicialmente de uma literatura oral. Assim, elas eram apresentadas oralmente e quem as compunha eram os trovadores, identificados como pessoas cultas. Os jograis eram artistas ambulantes que as cantavam em festas e torneios. Já no século XIII, a literatura oral dá lugar à escrita. Isso ocorreu, pois muitas canções foram recolhidas em folhas de pergaminho por colecionadores

e reunidas em cadernos. Essas coletâneas receberam o nome de cancioneiros e hoje, há o registro de quatro deles: a) Cancioneiro da Ajuda, pois foi conservado na Biblioteca do Paço da Ajuda; b) Cancioneiro da Vaticana, descoberto na Biblioteca do Vaticano; c) Cancioneiro da Biblioteca Nacional, antigo *Colocci- Brancuti*, que foi comprado pelo Governo português, em 1924; d) Cantigas de Santa Maria, de Afonso X, e único cancioneiro religioso.

Os principais autores das cantigas pertenciam a uma mesma família. Afonso X foi autor das cantigas de Santa Maria. Ele foi avô de D. Dinis, autor de 138 cantigas registradas entre os cancioneiros da Vaticana e da Biblioteca Nacional. D. Afonso Sanches foi filho de D. Dinis e autor de muitas cantigas de amigo e amor.

Para exemplificar algumas Cantigas de amigo, foram escolhidas neste trabalho, uma cantiga de Meendinho e outra de Pero Meogo. Meendinho *“foi certamente um jogral, dado que o diminutivo do nome e a ausência de apelido, uso comum entre os jograis, indicam que pertenceu a esta classe”* (CORRÊA, 1978, p. 287). Há apenas o registro de uma única canção de Meendinho, porém de grande valor poético. *“Esta cantiga é notável pela multiplicidade de níveis de comunicação que nela se exploram”* (RECKERT, 1976, p.132).

Sedia-m’eu na ermida de San Simion
e cercaron-mi as ondas, que grandes son,
eu atendendo meu amigo.

Estando na ermida ant’o altar,
cercaron-mi as ondas grandes do mar,
eu atendendo meu amigo.

E cercaron-mi as ondas, que grandes son:
non hei i barqueiro, nen remador,
eu atendendo meu amigo.

E cercaron-mi as ondas do alto mar:
non hei i barqueiro, nen sei remar,
eu atendendo meu amigo.

Non hei i barqueiro, nen remador:
e morrerei fremosa no mar maior,
eu atendendo meu amigo.

Non hei i barqueiro, nen sei remar:

e morrerei eu fremosa no alto mar,
eu atendendo meu amigo.

Esta é considerada uma das cantigas mais notáveis da Idade Média. Ela retrata o sofrimento da jovem que aguarda sentada a chegada do amigo, no caso, o namorado, para o encontro na ermida de São Simeão, uma igreja simples localizada numa pequena ilha na Ria de Vigo. A jovem descreve em primeira pessoa que, enquanto aguardava a chegada do amigo que não veio, as grandes ondas iam aumentando e cercand-a, de modo que não havia maneira de se libertar da ilha, pois ela não tinha remador, barqueiro ou embarcação. Assim, ela finaliza a canção vislumbrando a sua morte na espera pelo amado que não chega.

A outra Cantiga de amigo escolhida para ser apresentada neste trabalho é de Pero Meogo ou, também como é conhecido, Pero Moogo. Este último sobrenome sugere que algum de seus ascendentes teria sido monge. Ele deixou nove Cantigas de amigo e todas com teor popular em que o cervo, como representação do amigo/namorado, aparece. Pero Meogo é lembrado “*como um dos que com maior sucesso exploram, na sua poesia festiva, a interpretação do erotismo e da Natureza*” (CORREA, 1978, p. 153).

Fostes, filha, eno baylar
E rompestes i o brial:
Poys o namorado i vem,
Esta fonte seguide-a bem,
Poys o namorado i vem.

Fostes, filha, eno loir
E rompestes i o vestir.
Poy'-lo cervo i ven
Esta fonte seguide-a ben
Poy'-lo cervo i ven.

E rompestes i o brial,
Que fizestes ao meu pesar:
Poy'-lo cervo i ven
Esta fonte seguide-a ben
Poy'-lo cervo i ven.

E rompestes i o vestir,
Que fizestes apesar de mim:
Poy'-lo cervo i ven

Esta fonte seguide-a ben

Poy'-lo cervo i ven.

Nesta canção, a mãe da jovem a adverte por ter rompido o brial no baile. No caso, o baile é apenas uma situação inventada, algo simulado para dizer à filha que sua veste foi rasgada. Porém, há no poema uma linguagem ambígua, já que romper o brial, simbolicamente, significa perder a virgindade. Ambíguo também é o vocábulo “cervo” que representa, no poema, o namorado. Na última estrofe, vê-se que a mãe adverte que a filha rompeu o brial, apesar dos conselhos dela, ou seja, houve uma transgressão de um código. Assim, o poema representa a transgressão tanto do código linguístico, com a ambiguidade e metáforas, quanto na narrativa, em relação aos valores da época.

Para retratar, agora, uma Cantiga de amor, fez-se a escolha do poeta D. Dinis. Ele foi Rei de Portugal entre 1261 e 1325 “*e o mais fecundo poeta de amor do período trovadoresco*” (CORREA, 1978, p. 239). A produção de D. Dinis é a maior desse período, ficando atrás apenas de seu avô, Afonso X, autor das mais de 400 cantigas de Santa Maria. Imagina-se que a produção poética de D. Dinis ocorreu entre os 17 e os 40 anos.

Proençaes soen mui ben trobar
e dizen eles que é con amor;
mais os que troban no tempo da frol
e non en outro, sei eu ben que non
an tan gran coita no seu coração
qual m'eu por mha senhor vejo levar.

Pero que troban e saben loar
sas senhores o mais e o melhor
que eles poden, soã sabedor
que os que troban quand'a frol sazón
á, e non ante, se Deus mi perdon,
non an tal coita qual eu ei sen par.

Ca os que troban e que s'alegrar
van eno tempo que ten a color
a frol consigu', e, tanto que se for
aquele tempo, logu'en trobar razon
non an, non viven [en] qual perdiçon
oj'eu vivo, que pois m'á-de matar.

Esta Cantiga de amor, de D. Dinis, é uma cantiga de mestria, pois não apresenta

refrão. Nela, D. Dinis faz uma crítica aos poetas provençais que fingem sofrer de amor e que, dessa maneira, trovam um falso amor que propagam sentir. Ele cita ainda os que trovam no tempo da flor, referindo-se aos que, na Primavera, exibiam suas canções de castelo em castelo. Assim, ele contrasta o amor verdadeiro que diz sentir, com os amores falsos que alguns poetas trovam. D. Dinis finaliza o poema afirmando que o amor que sente pode matá-lo, comportamento esse muito comum nas Cantigas de amor. “*D. Dinis procura pôr em evidencia a versatilidade dos poetas da França meridional, estabelecendo um paralelo entre a arte de ocasião desses poetas e a poesia que parte realmente do sofrimento amoroso(...)*”. (FERREIRA, s/ data, p. 19-20).

3 | CANTIGAS DE ESCÁRNIO E CANTIGAS DE MALDIZER

Sobre as Cantigas de Escárnio e Maldizer tem-se uma caracterização dessas como duas formas de gênero satírico da poesia medieval portuguesa. Talvez por preconceito ao conteúdo obsceno de algumas delas, foram as menos estudadas. Rodrigues Lapa, pesquisador da poesia medieval, reconheceu a dificuldade de estudá-las e publicá-las. Ele comenta que foi uma senhora, Carolina Michaelis de Vasconcelos, que, em quinze artigos publicados entre 1896 e 1905, analisou os poemas repletos de erotismo e obscenidade (LEÃO, 2007).

A despeito do seu prognóstico de dificuldade de publicação de tais cantigas, foi o mesmo Rodrigues Lapa quem delas publicou, em 1965, uma edição crítica, sob o título *Cantigas déscarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*, edição que teve de sair pela primeira vez na Galiza, e não em Portugal (1965), onde o grande medievalista era *persona non grata* do governo de Salazar, e a censura talvez interditasse a obra ou a expurgasse de numerosas cantigas obscenas. Hoje, já se conta com uma segunda edição, saída em 1970. (LEÃO, 2007, p. 36)

A característica que mais distingue a Cantiga de escárnio da de maldizer é o caráter da ambiguidade e da objetividade da crítica. As Cantigas de escárnio fazem crítica à sociedade e usam de muita ambiguidade no vocabulário. Já as Cantigas de maldizer fazem crítica individual, com vocabulário mais sarcástico que humorístico. No entanto, por vezes é difícil diferenciá-las. Em suma, tratam de escândalos da vida social, como o de amas e tecedeiras, as críticas a vícios e crimes, a deserção de cavaleiros, chacotas a damas etc. Para observar uma Cantiga de escárnio, será apresentado um poema de D. Pedro (o qual também compunha Cantigas de amigo e amor), Conde de Portugal. Ele é bastardo de D. Dinis e teve atritos com o pai que provocava hostilidades ao filho bastardo.

Natura das animalhas
que son dũa semelhança
é de fazeren criança,
máis des que son fodimalhas.

Vej'ora estranho talho
qual nunca cuidei que visse:
que emprehass'e parisse
a camela do bodalho.

As que son dũa natura
juntan-s'a certas sazões
e fazen sas criações;
mais vejo ja criatura
ond'eu non cuidei veé-la;
e por én me maravilho
de bodalho fazer filho,
per natura, na camela.

As que son, per natureza,
corpos dũa parecença
juntan-s'e fazen nacença,
esto é sa dereiteza;
mais non coidei en mia vida
que camela se juntasse
con bodalh'e emprehasse
e demais seer del parida.

Neste poema, sem dizer nomes, D. Pedro cita “*a uma freira, de sobrenome Camela, e a um rabi de Braga que tinha o apelido de Bodalho (porco)*” (CORREA, 1978, p. 283). Sem refrão e com um jogo de rimas únicas em cada estrofe (abbacddc), (effeghhg), (ijjikllk), o autor satiriza o romance entre uma freira e um judeu, como duas espécies raras de amor (pela religião deles), da mesma maneira como os amores entre os animais camelo e porco, citados no poema.

Para analisar uma Cantiga de maldizer, será trazido a este capítulo um poema de João Airas de Santiago. Ele foi um burguês de Compostela e foi caracterizado como um poeta que criticava as mulheres. Dizia-se que seu azedume contra elas era devido às ameaças de um marido de uma donzela que ele amou quando solteira. Depois de D. Dinis, João Airas de Santiago é considerado o poeta que mais produziu apógrafos. Também é muito elogiado pelo equilíbrio estético que revela a consciência literária de um poeta culto (CORREA, 1978).

Don Beeito, home duro,
foi beijar pelo obscuro

a mia senhor.

Come home aventurado,
foi beijar pelo furado
a mia senhor.

Vedes que gran desventura:
beijou pela fendedura
a mia senhor!

Vedes que moi grand'achaco:
foi beijar polo buraco
a mia senhor!

Este poema reúne as características de uma Cantiga de maldizer: crítica direta, citando nomes, linguagem clara, sem hesitar pelas obscenidades citadas. Nele, é possível observar que o jogral se lamenta por ter sido traído por um nobre (Dom Beeito). Ele alega, de forma clara e sem pudores, que o nobre faz sexo oral com sua amada. Para isso, ele utiliza metáforas distintas como: foi beijar minha amada pelo “obscuro”, pelo “furado”, pela “fendedura”, pelo “buraco”.

Com este exemplo, é possível compreender o porquê de muitas cantigas eróticas e obscenas terem se perdido ao longo do tempo. Eram cantigas menos prováveis de serem publicadas, levando em conta o pudor exigido pela época. Não obstante, elas trazem, independentemente do vocábulo chulo, “*uma riqueza temática, linguística e documental*”. (LEÃO, 2007, p.35).

Os vocábulos grosseiros e sem pudor extrapolam as questões sociais da época e, levando em conta uma era machista e patriarcal, as mulheres eram o alvo das críticas e ofensas. O que se percebe é um contraste significativo das Cantigas satíricas com as Cantigas de amor. Enquanto aquelas exaltavam a mulher e o amor, as outras faziam críticas diretas atingindo à moral das mulheres.

Leão (2007) traz em seu trabalho expressões que eram utilizadas para maldizer da mulher como: “*Tetas pendoradas e mui grandes (...) a um palm'e meio do pé*” (p. 43) ou até mesmo o sintagma “*velha fududancua*” ou “*puta fudundancua*”. “*Obsceno e injurioso, esse termo não é privativo das cantigas de escárnio e maldizer. Aparece também em documentos legais, referindo certos desvios sexuais e penalidades*” (p.43). O sentido da expressão é tido pela decomposição do termo “fudud +an+cu+a”, como a soma da forma arcaica do verbo foder, significando “fodida”, já que é uma ofensa às mulheres. Com a soma da partícula “an”, significando “em”, o substantivo “cu” e o morfema feminino “a”. O termo significa a mulher que pratica o sexo anal.

Com outros exemplos, tem-se mais alguns trechos de outras cantigas:

“Vê eldes m’andar morrendo

E vós jazedes fodendo

Vossa molher!”

(João Garcia de Guilhade)

“Uma donzela que vive por aqui,

Foi este ano com um clérigo morar

E não pôde mais de sua casa voltar.

A moça o montou e segurou ali

Don Caralhote entre as mãos. E ela diz,

Co’ele preso, que está muito feliz

e não o quer mais de suas mãos soltar.”

(Poema de Martin Soárez e tradução de Ângela Vaz Leão, 2007, p. 40)

“E disse: Esta é a medida de Espanha

Não de Lombardia nem de Alemanha;

Grossa como é, que ferir-vos não vá,

Póis, se fina, p’ra vossa greta, ela não dá;

E disso sei eu que mais que o Abondanha.”

(Poema de D. Afonso X, o Sábio e tradução de Ângela Vaz Leão, 2007, p. 42)

É importante ressaltar que a poesia satírica era ouvida em saraus juntamente com as Cantigas de amigo, de amor e de Santa Maria e que também era possível um mesmo autor, como D. Afonso X, o Sábio, produzir cantigas de várias espécies. Nesse sentido, os poemas medievais traduziam em cantigas o retrato da sociedade da época, em todos os sentidos.

4 | AS CANTIGAS DE SANTA MARIA

Por fim, este trabalho apresentará poemas religiosos da Idade Média: as Cantigas de Santa Maria, também de D. Afonso X (1221-1284). Ele era chamado de Sábio, pois era uma grande personalidade literária. Foi Rei de Castela e de Leão, e, apesar de não gostar de ser rei, foi o monarca mais importante de toda a Espanha. Era um mecenas, dessa forma, mantinha o cultivo da música e das artes e sustentava artistas e poetas. Em prosa castelhana, escreveu textos sobre história geral e da Espanha, leis e até textos de entretenimento, como o xadrez. E em galego-português, escreveu a poesia. Compôs cantigas satíricas, mais de 40 Cantigas de Amor e 420 Cantigas de Santa Maria. No entanto, sabe-se que a autoria

de todas as produções era, geralmente, em conjunto com os demais poetas que ele recebia em seu “*scriptorium*”.

As cantigas religiosas, cúpulas dos merecimentos poéticos de D. Afonso X, podem ser de quatro espécies: prólogos, cantigas de louvor, cantigas de milagre e cantigas de festas. Há apenas dois prólogos e apenas o segundo foi escrito por ele. As cantigas de louvor, louvam a Virgem, como se fossem hinos. São elas as cantigas numeradas com dezenas redondas (Ex. 10, 20, 80). As nove cantigas que se encontram entre duas dezenas redondas são as cantigas de milagre. Assim, tem-se uma cantiga de louvor e nove de milagres. Elas foram escritas baseando-se em fatos lidos por ele em livros ou relatos que ouviu do povo. Já as cantigas de festas celebram as festas dos calendários, como o nascimento da Virgem e o nascimento de Jesus.

Como forma de exposição escrita, todas as cantigas de Santa Maria apresentam seis iluminuras, que são desenhos e ilustrações sobre os poemas, além de notação musical. Apenas um dos poemas tem oito iluminuras e a cantiga inicial tem três. Sobre o aspecto rítmico das *Cantigas de Santa Maria*, a maioria delas apresenta os refrões iguais e estrofes de quatro versos, sendo os três primeiros com a mesma rima e o quarto sempre em acordo com a rima do refrão. Com isso, era através da terminação do quarto verso (idêntica à do refrão) que as pessoas sabiam que era chegada a hora de cantar o refrão. Essa forma de construir ganhou o nome de “zéjel”. Dos 420 poemas religiosos de D. Afonso X, 378 apresentam a forma de zéjel.

O exemplo abaixo (Cantiga X, Rosa das Rosas) demonstra bem o que foi dito:

Rosa das rosas e Fror das frores,	A
Dona das donas, Sennor das sennores.	A
Rosa de beldad' e de parecer	b
e fror d'alegria e de prazer,	b
Dona en mui piadosa seer,	b
Sennor en toller coitas e doores.	a
Rosa das rosas e Fror das frores	A
Dona das donas, Sennor das sennores.	A
Atal Sennor dev' ome muit' amar,	c
que de todo mal o pode guardar;	c
e pode-ll' os peccados perdõar,	c
que faz no mundo per maos sabores.	a

Rosa das rosas e Fror das froes,	A
Dona das donas, Sennor das sennores.	A
Devemo-la muit' amar e servir,	d
ca punna de nos guardar de falir;	d
des i dos erros nos faz repentir,	d
que nos fazemos come pecadores.	a
Rosa das rosas e Fror das froes,	A
Dona das donas, Sennor das sennores.	A
Esta dona que tenno por Sennor	e
e de que quero seer trobador,	e
se eu per ren poss' aver seu amor,	e
dou ao demo os outros amores.	a
Rosa das rosas	
e Fror das froes,	A
Dona das donas, Sennor das sennores.	A

O poema acima, de número X, é uma Cantiga de louvor, ela exalta Santa Maria, dizendo que Ela é a Rosa de todas as rosas, a Flor das flores, a Dona das donas e a Senhora das senhoras, quer dizer, nela há a presença de todas as qualidades dos seres que o poeta nomeia, diferente, por exemplo, de dizer que a rosa é a mais cheirosa ou a mais colorida de todas as flores.

O próximo e último poema deste trabalho é o de número 103. Nele, conta-se que um monge ansioso por conseguir compreender a questão do tempo e da eternidade, pedia a Santa Maria para lhe mostrar, antes de morrer, qual era o bem que tinham os que conquistavam o paraíso. Então, Santa Maria, fê-lo ir até uma horta, no mosteiro, aonde sempre ia. Novamente, pediu à Virgem o milagre. Assim que acabara a oração, o monge ouviu o canto de um pássaro, chamado no poema de “passarinha”. Em seguida, o monge retorna da horta e avista um portal. Ao chegar, não há mais o mosteiro que ele habitava. Então ele se identifica perante o prior e conta o que houve. Pelas iluminuras, vê-se o espanto dos jovens que agora habitam o lugar, parecendo um colégio. O espanto se dá, pois, constata-se que passaram 300 anos desde o momento em que o monge foi à horta até seu regresso. Daí, o refrão: “quem a Virgem bem servir, irá para o paraíso.”

Um detalhe importante é que na iluminura do poema, a passarinha encontra-

se fora da margem da vinheta. Pode-se dizer que a passarinha é então a Ave, Ave Maria, e representa o divino, fora da esfera humana em que o poema se passa.

***Como Santa Maria feze estar o monge trezentos
anos ao canto da passara,***

porque lle pedia que lle mostrasse qual era

o ben que avian os que eran en Paraiso.

Quena Virgen ben servirá

a Parayso irá.

E daquest' un gran miragre vos quer' eu ora contar,

que fezo Santa Maria por un monge, que rogar

ll'ia sempre que lle mostrasse qual ben en Parais' á.

Quena Virgen ben servirá

a Parayso irá.

E que o viss' en ssa vida ante que fosse morrer.

E poren' a Groriosa vedes que lle foi fazer:

fez-lo entrar en a orta en que muitas vezes ja

Quena Virgen ben servirá

a Parayso irá.

Entrara; mais aquel dia fez que a font' achou

mui crara e mui fremosa, e cab' ela s'assentou.

Epoislavoumuibensasmãos, diss': «Ai, Virgen, que será

Quena Virgen ben servirá

a Parayso irá.

Se verei do Parayso, o que ch' eu muito pidi,

algun pouco de seu viço ante que saya daqui,

e que sábia do que ben obra que galardon averá?»

Quena Virgen ben servirá

a Parayso irá.

Tan toste que acabada ouv' o mong' a oraçon,

oyu a passarinna cantar log' en tan bon son,

que sse escaeceu sendo e catando sempr' alá.

Quena Virgen ben servirá

a Parayso irá.

Atan gran sabor avia daquel cant' e daquel lais,
que grandes trezentos anos esteve assi, ou mays,
cuidando que non estivera senon pouco, com' está

Quena Virgen ben servirá

a Parayso irá.

Mong' alga vez no ano, quando sal ao vergeu.
Des i foi-ss' a passarynna, de que foi a el mui greu,
e diz: «Eu daqui ir-me quero, ca oy mais comer querrá

Quena Virgen ben servirá

a Parayso irá.

O convent'.» E foi-sse logo e achou un gran portal
que nunca vira, e disse: «Ai, Santa Maria, val!
Non é est' o meu mōesteiro, pois de mi que se fará?»

Quena Virgen ben servirá

a Parayso irá.

Des i entrou na eigreja, e ouveron gran pavor
os monges quando o viron, e demandou-ll' o prior,
dizend': «Amigo, vos quen sodes ou que buscades
acá?»

Quena Virgen ben servirá

a Parayso irá.

Diss' el: «Busco meu abade, que agor' aqui leixey,
e o prior e os frades, de que mi agora quitey
quando fui a aquela orta; u seen quen mio dirá?»

Quena Virgen ben servirá

a Parayso irá.

Quand' est' oyu o abade, teve-o por de mal sen,
e outrossi o convento; mais des que souberon ben
de como fora este feyto, disseron: «Quen oyrá

Quena Virgen ben servirá

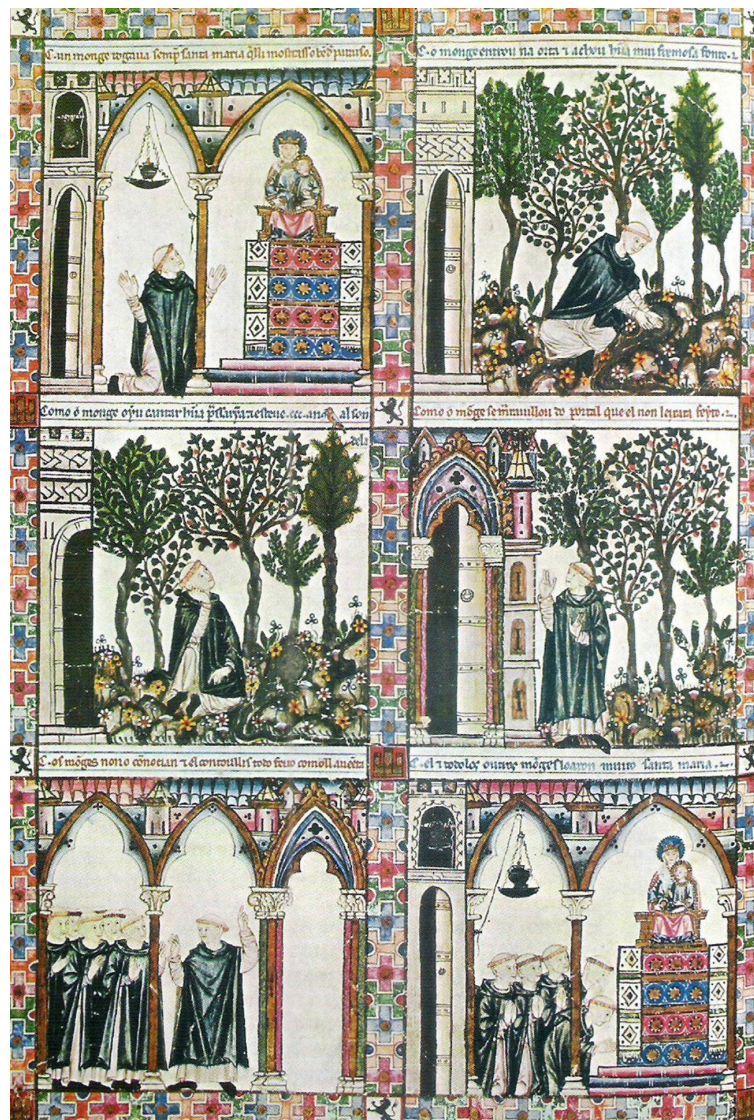
a Parayso irá.

Nunca tan gran maravilla como Deus por este fez
polo rogo de ssa Madre, Virgen santa de gran prez!
E por aquesto a loemos; mais quena non loará

Quena Virgen ben servirá
a Parayso irá.

Mais d'outra cousa que seja? Ca, par Deus, gran
dereit' é,
pois quanto nos lle pedimos nos dá seu Fill', a la ffe,
por ela, e aqui nos mostra o que nos depois dará».

Quena Virgen ben servirá
a Parayso irá.



Fonte: www.ricardocosta.com/artigo/ao-som-do-passarinho-o-monge-e-o-tempo.

Acesso em 20 abr 2019.

Este é considerado um dos mais belos poemas de milagre. A partir de sua exposição, é possível se ter uma ideia das riquezas das *Cantigas de Santa Maria*. Assim como elas, todas as cantigas da Idade Média demonstram o modo de viver e as ideologias da Era Medieval e, sem dúvida, põem em xeque os discursos de que a Idade Média representa um período obscuro da História, retratando a limitação de pensamento da época. As cantigas são uma forma de registro que vai de encontro a esse discurso de limitação. Na verdade, a poesia profana e religiosa da Idade Média é uma representação da riqueza linguística e cultural daquele momento.

REFERÊNCIAS

CORREIA, Natália. Cantares dos Trovadores Galego-portugueses. 2ª ed. Lisboa: Estampa, 1978.

COSTA, Alexandre de carvalho. Questões sobre a Literatura Portuguesa. Vol. I. Porto: Edições ASA, 1973, p. 36-53.

FERREIRA, M. Ema Tarracha. Antologia Literária Comentada. Idade Média. 4ª ed. Lisboa: Editora Ulisseia, s/data.

FILHO, Leodegário A. de Azevedo. As Cantigas de Pero Meogo: estabelecimento crítico dos textos, análise literária, glossário e reprodução fac-similar dos manuscritos. 2ª ed. Ver. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1981.

LEÃO, Ângela Vaz. Estudos Galegos, 5 (org. po Maria do Amparo Tavares Maleval). Niteroi: EdUFF, 2007, p. 35-45.

LEÃO, Ângela Vaz. *Cantigas de Santa Maria de Afonso X, o Sábio*: Aspectos culturais e literários. São Paulo: Linear B; Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2007.

RECKERT, Stephen. A variação subliminar na poética da cantiga. IN: Do cancionero de amigo. Lisboa: Assirio & Alvim, 1976.

SOBRE O ORGANIZADOR

FABIANO TADEU GRAZIOLI é Doutor e Mestre em Letras pela na Universidade de Passo Fundo/RS (UPF). Especialista em Metodologia do Ensino da Literatura e Licenciado em Letras Português/Espanhol pela Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões (URI). Professor do Departamento de Ciências Humanas da URI, da Faculdade Anglicana de Erechim/RS (FAE) e do Colégio Franciscano São José. Coordenou o segmento de Literatura Infantil e Juvenil da Habilis Press Editora por cinco anos. Contemplado com a Bolsa FUNARTE de Produção Crítica sobre Conteúdos Artísticos em Mídias Digitais/Internet - Edição 2009, a partir da qual desenvolveu a pesquisa *Leitura e fruição na tela: um olhar crítico em direção à ciberpoesia*. Contemplado com a Bolsa FUNARTE de Circulação Literária - Edição 2010, com a qual desenvolveu o projeto *Leitura dramática: revelando a dramaturgia brasileira para jovens leitores e suas comunidades*. Contemplado com a Bolsa Biblioteca Nacional/FUNARTE de Circulação Literária - Edição 2012, a partir da qual desenvolveu o projeto *Dramaturgia e jovens leitores: encontros necessários nos territórios da cidadania*. Autor de *Teatro de se ler: o texto teatral e a formação do leitor* (Ediupf), que teve sua segunda edição em 2019. Organizou, entre outras, as obras: *Teatro infantil: história, leitura e propostas* (Positivo), sobre dramaturgia para crianças e jovens, que recebeu o Prêmio de Melhor Livro Teórico 2016 (Produção 2015), e, no mesmo ano, o Selo Altamente Recomendável – Livro Teórico, da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ); e com Rosemar Eurico Coenga, *Literatura de recepção infantil e juvenil: modos de emancipar* (Habilis Press), que recebeu o Prêmio de Melhor Livro Teórico 2019 (Produção 2018), e, no mesmo ano, o Selo Altamente Recomendável – Livro Teórico, da FNLIJ.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Análise do discurso 165

C

Crônica 15

D

Diacronia 128

Dicionários escolares 178, 190

Discurso 6, 1, 46, 49, 51, 60, 61, 62, 91, 92, 93, 141, 142, 143, 144, 165

E

Educação infantil 103, 109, 115

Efeitos de Sentido 49

Ensino 7, 10, 15, 28, 29, 46, 87, 89, 169, 178, 179, 183, 186, 209, 215, 224, 225, 245, 286, 287, 297

Ensino de língua 29, 178

Escrita 15

F

Fotografia 8, 63, 65, 66, 77

Fraseologia 128, 130, 139

G

Gênero Textual 15

H

História Oral 63, 66, 76

I

Identidade 165

J

Juridiquês 30, 37

Justiça 6, 8, 30, 32, 33, 34, 37, 39, 40, 41, 42, 45, 46, 47, 200, 208, 215, 219, 220, 221, 225, 226

L

Lexicografia 178, 179, 180, 181, 182, 190

Linguagem escrita 103

Linguagem jurídica 30, 46, 47, 48

Linguagem oral 103, 110

Literatura 103, 106, 141, 230, 235, 236, 239, 245, 246, 261, 274, 297

Lusofonia 49

M

Memória 8, 62, 63, 65, 66

Multiletramentos 153

P

Português 6, 15, 37, 46, 48, 79, 80, 81, 85, 87, 88, 89, 90, 92, 102, 117, 118, 126, 128, 130, 131, 140, 165, 180, 215, 285, 297

Português para estrangeiros 126

Práticas de leitura 153

S

Semiótica 153, 158, 160, 163, 164

Sequência Didática 15

Sincronia 128

Subjetividade 165, 226

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-7247-492-4



9 788572 474924