

# Orações adjetivas nas *Cantigas de Santa Maria*: Aspectos textual-discursivos

Celso Fraga da Fonseca (Fumec)

## Resumo

N

este trabalho, procura-se examinar as funções textual-discursivas desempenhadas pelas orações adjetivas introduzidas pelo pronome-conectivo *que*, em cantigas narrativas de milagres do cancioneiro religioso de D. Afonso X, o Sábio, escrito em galego-português (século XIII) e conhecido como **Cantigas de Santa Maria**. A partir da análise do *corpus*, busca-se descrever a atuação dessas estruturas, de uma perspectiva textual-discursiva, nas operações envolvidas no ato narrativo, no processo interacional e na constituição da malha tópica dos cantares.

Palavras-chave: Português arcaico; *Cantigas de Santa Maria*; Orações adjetivas; Funções textual-discursivas.

## Apresentação

Neste trabalho, proponho-me examinar aspectos textual-discursivos das

orações adjetivas presentes no cancionero religioso de D. Afonso X, rei de Leão e Castela, coletânea conhecida como **Cantigas de Santa Maria**.

As **Cantigas de Santa Maria** (doravante indicadas também como **CSM**) são um conjunto de 427 textos (sete dos quais integralmente repetidos), que nos chegaram em quatro códices<sup>1</sup>. Dois deles, um com 200 cantigas (códice I, Escorialense I, ou T1), e o outro com 402 cantigas (códice E, ou Escorialense II), encontram-se na Biblioteca do Escorial; o terceiro, menor e mais antigo, ao qual se faz referência como códice I<sub>o</sub>, porque proveniente da Biblioteca da Catedral de Toledo, com 123 cantigas, é atualmente preservado na Biblioteca Nacional de Madri; o último, códice E, com 104 cantigas, encontra-se na Biblioteca Nacional de Florença.

A grande maioria das cantigas – 356 – narram milagres de Nossa Senhora. Salvo uma introdução e dois prólogos, além das últimas cantigas, que se referem a festividades de Maria e de Cristo, as restantes são cantigas de louvor, inseridas, como que num rosário, após cada seqüência de nove narrativas de milagres.

Seja narrando os milagres operados pela *Sennor de gran prez*, seja louvando a *Virgen que non á par*, esse cancionero religioso tem como objetivo maior exaltar a figura de Maria.

Para a realização do presente estudo, tomei como referência, no levantamento do *corpus*, a edição crítica das **Cantigas de Santa Maria** organizada, em três volumes, por WALTER METTMANN (1986), da Ed. Clásicos Castalia. Além disso, quando necessário, recorri à primeira edição (em quatro volumes, sendo o último um glossário) preparada pelo mesmo METTMANN (1959-1972), pela Acta Universitatis Conimbrigensis, bem como, através do acervo bibliográfico da PUC Minas, à edição fac-similar produzida pela editora Edilán, de Madri.

O *corpus* relativo à amostra constituída é composto de sessenta cantigas de milagre, número que corresponde a, aproximadamente, 15% do cancionero. Para sua composição, foram selecionadas, de cada centena, as quinze primeiras cantigas de milagre, deixando-se de lado, a fim de me ater a um único tipo textual – o narrativo –, as cantigas de louvor. Nos exemplos aqui trazidos, foi adotada a numeração da edição de METTMANN (1986) para as cantigas (*Cant.*) e versos (*v.*). Também se respeitou o tipo de fonte constante nessa edição (o texto das cantigas é apresentado em letra normal, o dos títulos-ementa<sup>2</sup> em caixa alta, e o dos refrães, em itálico) bem como a pontuação utilizada por METTMANN, nem sempre de acordo com as convenções do português atual. Por fim, em seguida a cada transcrição, buscou-se

apresentar uma tradução mais ou menos livre do texto afonsino para o português contemporâneo.

No que diz respeito à autoria das **CSM**, há, de certa forma, consenso quanto à participação de D. Afonso X, que, embora responsável por muitas composições e pela planificação e supervisão do cancionero, não trabalhou sozinho, contando, para a concretização de sua obra, com a participação de uma grande equipe de colaboradores.

Assim sendo, ao escolher, de cada uma das quatro centenas, um conjunto de quinze cantigas – todas narrativas de milagres –, busquei compor uma amostragem que recortasse a obra em diferentes momentos de sua elaboração,

flagrando também a participação de diversos integrantes da equipe de colaboradores de D. Afonso X.

Cabe, por fim, destacar que o objetivo definido para este trabalho considera a natureza do *corpus* sob estudo, sobretudo os aspectos que dizem respeito ao seu funcionamento.

## 1 Dos gêneros e tipos textuais e do gênero cantiga

Os gêneros textuais não se deixam caracterizar, pura e simplesmente, por traços formais, mas, especialmente, por aspectos sociocomunicativos e funcionais. É, portanto, muito mais a função sociocomunicativa e menos a organização superestrutural o elemento que os define, função essa que explica a condição de dinamicidade que lhes é inerente, segundo defendem BERKENKOTTER & HUCKIN (1995). Avançando um pouco mais nesse raciocínio, é possível afirmar, em consonância com MARCUSCHI (2002), que, enquanto os tipos textuais<sup>3</sup> (argumentativo, descritivo, expositivo, injuntivo e narrativo – espécies mais comumente referidas pelos estudiosos) que participam da composição dos diferentes gêneros são definidos por propriedades lingüísticas intrínsecas e constituem estruturas contáveis, em número reduzido, diversamente, os gêneros textuais (de número, em princípio, ilimitado) remetem-nos às realizações lingüísticas efetivas, classificadas, principalmente, por seus traços sociocomunicativos, embora haja, naturalmente, determinados gêneros em que a estrutura formal seja mais facilmente detectável, como é o caso do texto legal, por exemplo.

Com relação aos tipos textuais, categoria muitas vezes confundida com a de gêneros, são considerados, neste estudo, como modos de organização do discurso, que possuem, na organização interna do texto, um papel ao mesmo tempo estrutural e estruturante. Nessa medida, podem se manifestar em diferentes gêneros, o que lhes garante realizações específicas, dependendo do gênero em que se insiram. Assim, pode-se compreender que o tipo textual *narrativo* assumam matizes diferentes, conforme se materialize na piada, no boato, no conto, no romance, na cantiga medieval, etc. Paralelamente, num mesmo gênero, podem-se manifestar diversos tipos textuais, havendo predominância de um ou outro, conforme as finalidades do próprio gênero em questão.

Certos aspectos formais – modo e tempo verbais, ordem dos constituintes, tipo e freqüência da adjetivação, etc. – são centrais na caracterização dos tipos textuais. Dessa forma, em um texto do tipo *injuntivo* (ou ordenativo), o emprego do modo imperativo se evidencia, diversamente do que ocorre no tipo *narrativo*, em que a saliência maior é a do modo indicativo, com preponderância, em geral, das formas do pretérito.

É o que pode ser verificado nas **CSM**, gênero aqui em exame, nas quais predomina o tipo textual narrativo, visto que cerca de 90% das composições do cancionero narram milagres realizados com a participação da Virgem Maria.

No que diz respeito particularmente à adjetivação, quer sob a forma de adjetivos propriamente ditos, quer sob a forma de orações, é de esperar que, nos gêneros em que predomina o tipo textual *descritivo*, por exemplo, a sua

ocorrência seja muito mais intensa que nos gêneros em que predominam outros tipos textuais. É igualmente esperável que a frequência das orações adjetivas, restritivas ou explicativas, varie em função do tipo textual. Assim, nos gêneros em que predomina o tipo descritivo, é provável que a oração adjetiva mais recorrente seja a restritiva, ao passo que a explicativa será utilizada com maior frequência nos gêneros em que predomina o tipo *argumentativo*.

Gênero privilegiado na Península Ibérica, as **cantigas** são, do ponto de vista estritamente formal, textos em verso metrificado e rimado segundo padronização historicamente situada, como o comprovam, por exemplo, os fragmentos da **Arte de trovar**, apensos ao **Cancioneiro de Colocci-Brancuti, hoje, da Biblioteca Nacional de Lisboa**. De grande riqueza tipológica, essas espécies poéticas são, como o rótulo já aponta, peças de codificação mista, em que se fundem as linguagens verbal e musical. No caso particular das **Cantigas de Santa Maria**, são dignas de nota as inúmeras e minuciosas ilustrações que as acompanham, as quais funcionam como uma terceira forma de linguagem, atuando em paralelo com as anteriores e esclarecendo pormenores da narrativa.

Produzidas em um tempo em que os letrados eram poucos, e a reprodução de textos escritos, um processo lento, dispendioso, artesanal, as cantigas circulavam entre o público de um modo eminentemente oral, o que não quer dizer que possam servir de amostra para a oralidade de seu tempo, para a fala cotidiana de então, pois não há nesses textos tantos vestígios assim da coloquialidade. Ao mesmo tempo cantadas e acompanhadas de instrumentos musicais – e eventualmente dançadas –, a apresentação das cantigas demandava tempo e lugar adequados bem como executores especializados, características que, possivelmente, dificultavam sua divulgação para muito além dos círculos fechados da corte e dos mosteiros. Sua temática é relativamente restrita e ancorada, em grande parte, na tradição popular.

Em português, ou galego-português, de acordo com TAVANI (2002), sobreviveram até os nossos dias cerca de 1680 cantigas profanas e pouco mais que 400 de cunho religioso.

## **2 Orações adjetivas nas *Cantigas de Santa Maria*: aspectos textual-discursivos**

Como foi anunciado, a análise das principais funções exercidas pela oração adjetiva nas **CSM** não pode desconsiderar fatores relativos ao gênero textual que elas colocam em funcionamento: a cantiga de natureza religiosa, cujo propósito é não só louvar uma determinada personagem, mas também difundir a fé cristã e o culto mariano, por meio de narrativas exemplares. O fato de se tratar de narrativas justifica que se recorra ao modelo de análise proposto por LABOV (1972).

Assim, atenta-se para o desempenho das cláusulas adjetivas em operações envolvidas no processo de narração, segundo esse modelo. Além disso, busca-se focar a contribuição desse tipo de sintagma oracional para a constituição da malha tópica, na qual se vão revezando ou se abandonando elementos “velhos” e se introduzindo outros “novos”.

Ao estudar narrativas orais produzidas por jovens falantes do inglês negro vernáculo, LABOV (*op. cit.*) constatou a recorrência de determinadas estruturas, o que o levou à divisão da narrativa em seis etapas, as quais não precisam se manifestar, necessariamente, na mesma ordem.

Uma narrativa completa, segundo esse autor, consiste dos seguintes elementos: (i) o **Resumo** (*abstract*), que apresenta uma síntese da narrativa; (ii) a **Orientação** (*orientation*), que fornece informações sobre o tempo, o lugar, as pessoas envolvidas para dar sentido à narrativa (pode incluir uma descrição minuciosa de um personagem central ou de como se encontrava a situação antes do início da narrativa propriamente); (iii) a **Complicação da ação** (*complicating action*), a qual é a primeira oração narrativa na história que, como tal, indica o rompimento do equilíbrio revelado na **Orientação** e põe em andamento uma série de eventos que mais tarde encontrarão novo ponto de equilíbrio; (iv) a **Avaliação** (*evaluation*), que ocorre ao longo da história e indica o valor de um evento particular na narrativa, encarecendo as razões pelas quais deve ser contado; (v) a **Resolução** (*result/resolution*), a qual, sendo a última oração narrativa, “resolve” a ação iniciada pela etapa de **Complicação**; por fim, (vi) a **Coda**<sup>4</sup> (*coda*), que é um retorno ao momento presente e encerra a etapa da complicação da ação, “ecoando”, de certa forma, o resumo e fornecendo um encapsulamento emocional para a história.

### 3 Funções atinentes à constituição estrutural das narrativas

À maneira do que se verifica em situações de conversação – em que o narrador, antes de dar início à narrativa propriamente, sinaliza para a ouvinte o tempo maior durante o qual estará com a palavra e o que fará com ela durante seu turno –, em várias das narrativas do cancionero de D. Afonso, o autor costuma solicitar a atenção do ouvinte/leitor, preparando o espírito deste para a narrativa que se propõe iniciar.

Assim é que, atuando como uma espécie de *lide* jornalístico, a estrofe inicial das narrativas de milagre das **Cantigas de Santa Maria**, grande parte das vezes coadjuvada pela segunda e até pela terceira, oferece ao ouvinte/leitor, por meio de orações adjetivas de tipos diversos, informações relativas a elementos essenciais da narrativa, a saber: o quê, quem, quando, como, onde e por quê. Assim, ao mesmo tempo em que apresentam, prospectivamente, um resumo do milagre a ser narrado, as estrofes iniciais dos cantares de milagres buscam conduzir ao texto o leitor, seduzindo-o, através do anúncio da “maravilha” operada pela Virgem que o espera. Daí o uso recorrente de expressões que valorizem o episódio a ser narrado ou que atestem sua veracidade, como se pode verificar nos seguintes versos: “*un gran miragre vos quer’ eu ora contar*”, ou seja ‘um grande milagre quero agora vos contar’ (cant. 12, v. 6), ou “*maravilloso miragre d’oir / vos quer’ eu ora contar sen mentir*”, isto é, ‘agora quero vos contar, sem mentir, um milagre maravilhoso de se ouvir’ (cant. 17, v. 5-6).

Esse tipo de apelo aparece explícito na estrofe inicial da cantiga de n° 106, que conta como dois escudeiros foram milagrosamente salvos da prisão pela *Virgen Gloriosa*:

- (1) “Destá razon vos direi  
un miragre que achei  
escrito, e mui ben sei  
que farei  
del cantiga saborosa.” (Cant. 106, v. 5-9.)

(‘Sobre esse tema vos contarei / um milagre que encontrei /  
escrito, do qual, sei muito bem, / farei / saborosa cantiga.’)

Na estrofe a seguir, ilustra-se o mesmo procedimento de sintetização prospectiva. Mediante a utilização de orações adjetivas, o autor procura conquistar a atenção do ouvinte/leitor, adiantando-lhe o conteúdo do *miragre* que vai narrar.

- (2) “E desta razon vos quer’ eu agora dizer  
fremoso miragre, **que foi en França fazer  
a Madre de Deus, que non quiso leixar perder  
un namorado que ss’ ouver’ a desesperar.**” (Cant. 16, v. 5-8;  
grifos meus.)

(‘É sobre esse tema vos quero eu agora contar / um milagre  
formoso, que, na França fez / a Mãe de Deus, que não quis  
deixar se perder / um namorado que se desesperara (porque  
não havia conseguido possuir sua amada).’)

Essa estratégia de anunciar, adiantadamente, o acontecido não é uma prerrogativa das primeiras estrofes das cantigas de milagre das **CSM**. Na verdade, de acordo com estudos realizados por BITTENCOURT (2003a, b), ela constitui o cerne dos títulos-ementa que servem de abertura para o material que a segue, em forma versificada. Nessa parte, escrita em prosa, fica patente a funcionalidade das orações adjetivas no ato da narração, no qual servem, por exemplo, para especificar a causa do milagre (função mais comum), o(s) personagem(ns) beneficiado(s), os lugares, etc., ou, então, para fornecer maiores informações acerca destes, configurando-se, assim, cumulativamente, como um dos recursos usados no processo de **orientação**, nos termos de LABOV (1972).

As orações relativas constituem importante ingrediente nas informações que o narrador procura fornecer ao narratário, a título de não só prestar-lhe esclarecimentos e fornecer-lhe informações novas acerca dos personagens, do milagre, do cenário, etc., como de demonstrar a misericórdia e o poder da Virgem – aspectos que se apresentam como justificativa (ou prova) do quanto Ela deve ser louvada. É o que se verifica no exemplo a seguir:

- (3) “E de esto vos quer’ eu ora contar, segund’ a letra diz,  
un mui gran miragre **que fazer quis pola Enperadriz  
de Roma, segund’ eu contar o, per nome Beatriz,  
Santa Maria, a Madre de Deus, ond’ este cantar fiz,  
que a guardou do mundo**, que lle foi mal joyz,

e do demo que, por tentar, a cuydou vencer.” (Cant. 5, v. 5-10; grifos meus.)

(‘E sobre isso quero vos contar agora, segundo consta escrito, / um milagre muito grande que quis fazer pela Imperatriz / de Roma, segundo ouvi contar, chamada Beatriz / Santa Maria, a Mãe de Deus, razão pela qual fiz este cantar / que a protegeu contra o mundo, que a julgou mal / e do demônio que, por tentá-lo, julgou que a venceria.’)

Um recurso comum de que se vale o narrador é o da **denominação**, expressa de preferência pelas adjetivas restritivas, embora não de modo exclusivo. Tal procedimento tem como finalidade a identificação de personagens beneficiados ou não da igreja dedicada à Virgem, onde se deu o milagre, e, às vezes, da vila e/ou região envolvida(s) nos acontecimentos, o que implica o fornecimento de subsídios importantes para os medievalistas estudiosos das Letras, da Religião, da História, da Geografia, etc. Veja-se uma ilustração disso:

- (4) “E porenð’ un gran miragre vos direi desta razón, que feze Santa Maria, dun mui malfeitor ladrón que Elbo por nom’ avia; mas sempr’ en ssa oraçon a ela s’ acomendava, e aquello lle prestou.” (Cant. 13, v. 5-8; grifos meus.)

(‘E por isso vos contarei um grande milagre sobre esse tema / que Santa Maria fez em favor de um ladrão muito malfeitor / que se chamava Elbo; mas que sempre em suas orações / pedia a sua proteção, e aquilo lhe valeu.’)

Outro procedimento, dos mais explorados nas **CSM**, é a **antonomásia** sob a forma de orações adjetivas. Essa figura de estilo (que também se manifesta no *corpus* sob a forma de sintagmas não oracionais), além de se caracterizar como um eficiente recurso de introdução e manutenção de referentes na narrativa, facilita a sua apresentação sob diferentes pontos de vista, evitando que nomes muito recorrentes, como os de Maria, de Deus ou do Seu Filho, tornem-se palavras vãs, desgastadas, repetidas à exaustão.

Sobre isso, veja-se que, das 318 orações adjetivas restritivas arroladas no *corpus*, cerca de 10% (31 orações) correspondem a **antonomásias**. Uma vez que o perfil da Virgem e de outros personagens centrais já se encontra suficientemente gravado na memória discursiva do ouvinte/leitor, o escopo da oração adjetiva, em vários casos, não é expresso, mas ocorre sob a forma de um pronome demonstrativo. Esse elemento constitui, juntamente com a adjetiva, antonomásias, mais complexas e mais extensas, por meio das quais feitos notórios ou qualidades dessas personagens vão sendo enunciados. Em termos da construção textual, principalmente da cadeia tópica, esse tipo de estrutura tanto viabiliza a retomada de personagens cuja identidade já é conhecida do narratário, tendo, portanto, valor referencial, quanto direciona o olhar deste,

ativando em sua consciência aspectos sobre os quais o narrador deseja lançar mais luzes e/ou que são relevantes para o desenvolvimento da narrativa. Assim, a cada passo, uma nova faceta da personagem é mostrada.

É digno de nota, pelo menos no *corpus* aqui recortado, o fato de as antonomásias nunca se repetirem, o que demonstra um grande cuidado por parte dos autores do cancionero. Assim, entre inúmeras outras fórmulas, os próprios refrães abrigam antonomásias destinadas a apresentar Nossa Senhora, personagem maior das cantigas, bem como a expressar suas qualidades ou sentimentos nutridos pelo rei a Seu respeito:

- (5) a. ***A que do bon rey Davi***  
de seu linnage decende  
nembra-lhe, creed' a mi,  
*de quen por ela mal prende.*" (Cant. 6, *refrão*, grifos meus.)

(‘Aquele que descende da linhagem do bom rei Davi, a ela lembram, crede em mim, os que por causa dela sofrem algum mal.’)

- b. *Dereit' é de lume dar*  
***a que Madr' é do lume.***" (Cant. 116, *refrão*, grifos meus.)

(‘É justo que dê luz / aquela que é Mãe da luz.’)

- c. ***Aquela en que Deus carne prendeu e nos deu por lume,***  
*das cousas limpias se paga sempre, tal é seu costume.*" (Cant.  
304, *refrão*, grifos meus.)

(‘Aquele em que Deus se fez carne e nos deu por luz / gosta sempre das coisas limpas, esse é seu costume.’)

De igual modo, outros personagens participantes, ou não, do(s) evento(s) narrado(s) são retratados nas CSM por meio de adjetivas onomásticas. Assim é que, por exemplo, os cristãos são qualificados como *“os que trazem o sinal do batismo”* (cant. 109, v. 42-43.), enquanto Jesus é *“o que veio nos salvar”* (cant. 108, v. 42-43) e Deus, *“aquele que fez terra e mar por seu mui grande poder”* (cant. 108, v. 26-27).

É, em grande parte, por meio desse procedimento, que os contornos da personagem central das cantigas afonsinas vão sendo pouco a pouco e continuamente delineados. Presente numa sucessão de orações adjetivas, a Virgem Maria é, inúmeras vezes, retomada e recategorizada, lembrando ao ouvinte/leitor outros atributos além dos mencionados, anteriormente, no mesmo texto ou em outro. Esse tipo de construção não só possibilita o reconhecimento do referente como explicita avaliações (outra etapa da narrativa aludida por LABOV (1972) e crenças do autor a seu respeito, revelando sua grande fé e sua devoção, o que lhe imprime também eficiente valor argumentativo.

Algumas dessas construções perifrásticas, geralmente mais extensas e de caráter intertextual, indo além da identificação da personagem, recuperam,

didaticamente, passagens das sagradas escrituras. Assim, ao mesmo tempo em que o autor se apresenta como conhecedor dos textos sagrados – o que lhe confere, perante seu público, maior credibilidade, demonstra, paralelamente, sua crença religiosa. É o que se verifica no exemplo (6), em que as informações dadas dizem respeito a Deus:

- (6) “... mas o **que en Babilonia guardou no forn’ Ananias** e Misael o menyno e o tercer, Azarias guardou aquesta do fogo que sol non lle noziu nada.” (Cant. 215, v. 41-43; grifos meus.)

(‘... mas aquele que, na Babilônia, livrou do forno Ananias / e Misael, o menino, e o terceiro, Azarias, livrou a esta (a imagem da Virgem), que não foi em nada danificada’)

Em alguns casos, pode acontecer também de seguir-se à antonomásia uma oração adjetiva explicativa que diz respeito a todo o SN complexo anterior, o que caracteriza uma dupla identificação do referente. É o que se exemplifica nos dois excertos seguintes:

- (7) a. “Aquel que non erra, **que Deus é**, te salv’, Enperador.” (Cant. 15, v. 29-30; grifos meus.)

(‘Aquele que não erra, / que é Deus, te salve, Imperador.’)

- b. “... mais a **que o mundo ten** (*Refrão*) **En poder e que é Madre de Deus**, fezo que descer foss’ a hua ssa eigreja e y oraçon fazer.” (Cant. 314, v. 27-30; grifos meus.)

(‘... mas a que tem o mundo / em seu poder e que é Mãe de Deus / mandou que fosse a uma igreja dedicada a ela e aí rezasse.’)

Outro tipo de emprego mais raro das orações adjetivas, ingredientes por excelência do ato de **orientação** (e também de **avaliação**, conforme se verá depois) é o de reformulações de natureza **metalingüística**, que, feitas em adjacência imediata ao antecedente, servem para esclarecer o sentido de termos que o autor, possivelmente, considera desconhecidos do público. Comprovam isso segmentos como o de (8), em que o autor procura explicar, numa espécie de adendo, ou seja, de informação alocada fora da cadeia tópica central, o sentido da expressão *senas al terce*, um tipo de combinação em que os três dados do jogo exibem a face com seis pontos:

- (8) “O rico, quand’ oyu esto, volveu na mão os dados e lançou *senas al terce*, **que son de pontos contados**

**dez e oito**; e mas pontos non poden seer achados.” (Cant. 214, v. 30-32; grifos meus.)

(‘O rico, quando ouviu isso, rolou na mão os dados / e fez *senas al terce*, que perfazem, contando os pontos, / dezoito; e não mais do que isso.’)

A baixa freqüência de adjetivas com essa função pode ser associada ao gênero e ao tipo textual envolvidos; assim, sua ocorrência seria mais esperável, por exemplo, em textos descritivos de natureza didática ou científica. O uso da adjetiva explicativa junto a antecedentes novos que demandem um delineamento mais preciso põe em xeque a afirmativa de que tais estruturas são dispensáveis sem prejuízo para o enunciado. Basta imaginar um texto científico em que os conceitos não sejam explicitados e todo o conhecimento seja tratado como compartilhado. A reformulação metalingüística tem, nesse caso, uma função basicamente didática, uma vez que, por meio de sua utilização, facilita-se ao ouvinte/leitor o processo de construção de sentido do texto e minimiza-se a suposta distância de saberes que separa os interlocutores.

Passível, do mesmo modo que a “orientação”, de ser acionada em diferentes momentos do processo narrativo, a “avaliação” costuma ter caráter polifônico, uma vez que não se restringe ao ponto de vista do narrador, mas pode expressar o pensamento de outras vozes, internas ou externas à narrativa.

O excerto que se segue, por exemplo, contém um dos tipos de “avaliação” de maior ocorrência nas cantigas de milagre, qual seja, o que, em forma de antonomásia, permite ao narrador tecer loas à sua *Senhor*:

- (9) “Dest’ un miragre quero contar  
que fez a Virgen que non á par  
nen averá mentr’ o mundo durar,  
esto vos posso jurar sen mentir.” (Cant. 109. v. 10-13; grifos meus.)

(‘A respeito disso, quero contar um milagre / feito pela Virgem que não tem rival / nem terá enquanto o mundo durar, / o que vos posso garantir com toda a certeza.’)

Já nos exemplos (10a e 10b), o comentário pessoal, feito também pelo narrador, diz respeito a personagens:

- (10) a. “E aqeste miragre [fez] por hua donzela  
**que era de gran guisa e aposta e bela.**” (Cant. 201, v. 10-11; grifos meus.)

(‘É este milagre foi feito em favor de uma donzela / que tinha grande porte e era elegante e bela’)

- b. “Esto foi dun cavaleiro **que apost’ e fremos’ era**

**e grand' e muit' arrizado ...**" (Cant. 312; v. 15-16; grifos meus.)

(‘Este (milagre) foi feito em favor de um cavaleiro que era elegante e formoso / e alto e muito valente ...’)

Em um jogo polifônico sutil, tem-se, nos versos seguintes, uma avaliação acerca de uma fonte, cuja formulação pode ser atribuída tanto ao narrador como a um dos personagens (um cavaleiro de Segóvia), seu proprietário:

- (11) “... poren foi veer sa fonte **que era end' a mellor de toda aquela terra**, e diss' a sa moller: “Ven ...” (Cant. 314, v. 16-17; grifos meus.)

(‘... por isso foi ver sua fonte, que era a melhor / de toda aquela terra, e disse a sua mulher: “Vem...”’)

Outra variante detectada no corpus é aquela em que a “avaliação” de pessoas, coisas, fatos, etc. é feita pelos próprios personagens, como se pode ver abaixo:

- (12) “E disse a seu compannon  
‘Se eu sayr de prion,  
cen cravos darei en don  
a Seixon  
**que é obra mui costosa.**” (Cant. 106, v. 29-33; grifos meus.)

(‘E disse a seu companheiro: / ‘Se eu sair da prisão, / farei um donativo de cem cravos / a Soissons, / que é obra muito dispendiosa.’)

Quanto ao “objeto” do comentário, um dos mais contemplados é o próprio **milagre**. Além da vasta adjetivação que é conferida aos prodígios da Virgem, através de sintagmas não oracionais, muitos recebem qualificações expressas por cláusulas adjetivas, conforme se pode constatar no próximo exemplo:

- (13) “E dest ‘ en Vila-Sirga miragre mui fremoso  
mostrou a Virgen Madre de Deus, Rey grorioso  
e ontr’ os seus miragres é d’ oyr piadoso  
**de que ela faz muitos nobres e mui preçados.**” (Cant. 218, v. 5-8; grifos meus.)

(‘E a respeito disso, a Virgem Mãe de Deus, Rei glorioso, / operou, em Vila-Sirga, um milagre magnífico, e este, dentre os inúmeros que ela realizou, nobres e muito preciosos, é comovente de ouvir.’)

Em diversos momentos, as cláusulas adjetivas possibilitam ao narrador confirmar a veracidade dos milagres que conta:

- (14) “D’ este un fremoso miragre vos direi **que foi verdade** que mostrou Santa Maria en Roma, nobre cidade, ...” (Cant. 309; v. 5-6; grifos meus.)

(‘A esse respeito vos contarei um milagre formoso, que aconteceu de fato, / em Roma, nobre cidade, por obra de Santa Maria, ...’)

Nessa preocupação do narrador em comprovar a veracidade do milagre, maior força argumentativa se verifica nos atributos, de número surpreendente, que, integrantes de passagens metalingüísticas, remetem às fontes (material fundante) orais ou escritas dos fatos narrados, como se ilustra com (15):

- (15) a. “E poren contar-vos quero miragre **que ey oydo desta razon** ...” (Cant. 214; v. 10-11; grifos meus.)

(‘ E por isso quero contar-vos um milagre que ouvi sobre este assunto ...’)

- a. “Daquest’ ora un miragre fremoso quero dizer **que eu oy, dña dona que fillava gran prazer en servir Santa Maria**, ...” (Cant. 216, v. 5-7; grifos meus.)

(‘Sobre isso quero agora um contar um belo milagre / que ouvi de uma mulher que tinha grande prazer em servir Santa Maria, ...’)

- b. “Desta razon vos direi un miragre que achei escrito, e mui ben sei que farei del cantiga saborosa.” (Cant. 106, v. 5-8; grifos meus.)

(‘Sobre esse assunto vos contarei / um milagre que achei / escrito, e do qual, bem sei, farei uma cantiga agradável.’)

Outra estratégia empregada pelo autor, no intuito de chamar a atenção para o milagre que se propõe contar, conquistando o interesse do público, é aquela em que, assumindo a perspectiva do narratário, pressupõe que lhe vai agradar aquilo que vai ouvir. Isso ocorre no exemplo seguinte:

- (16) “E por aquest’ un miragre vos direi, **de que sabor averedes poy-lo oirdes**, que fez en Rocamador a Virgen Santa Maria, Madre de Nostro Sennor.” (Cant. 8. v; 7-9; grifos meus.)

(‘ E por isso vos contarei um milagre, em que encontrareis prazer, depois de o ouvirdes, que a Virgem Santa Maria, Mãe de Nosso Senhor, operou em Rocamadour.’)

Por razões de metodologia de análise, foram examinados, em seção à parte, os papéis assumidos pelas cláusulas adjetivas na estruturação das narrativas de milagres, reservando-se espaço distinto para o exame da atuação da oração adjetiva na malha tópica do texto. Frise-se, contudo, que os dois tipos de função costumam se juntar, mostrando-se em co-atuação. Comprova isso, por exemplo, a importância que têm, para a manutenção de tópico dado ou introdução de tópico novo, certas informações fornecidas pelas orações adjetivas nas diferentes etapas em que atuam, especialmente, na destinada à “orientação”.

## 4 Funções atinentes à constituição da malha tópica

### 4.1 Introdução de tópico novo

A atuação das adjetivas na composição da cadeia tópica das narrativas de milagre do cancionero mariano de D. Afonso pode se dar tanto no ato de introdução de um novo tópico, como no de reativação de tópico já mencionado. No primeiro caso, cabe, tipicamente, às adjetivas **restritivas** contribuir para a especificação do novo tópico, uma vez que delimitam o referente, isolando-o no conjunto a que pertence.

Nos segmentos transcritos em (17), ilustra-se esse tipo de papel exercido por cláusulas adjetivas, que, ao fornecerem maiores informações (“orientações”) ao narratário acerca do personagem então introduzido, colaboram para a composição da cadeia tópica:

- (17) a. “Pois que a santa dona o fillo do Conde recebeu,  
de o criar muit’ apost’ e mui ben muito sse trameteu;  
mas **un irmão que o Cond’ avia**, mui falss’ e sandeu,  
Pediulhe seu amor ...” (Cant. 5, v. 89-92; grifos meus.)

(‘Depois que a santa mulher recebeu o filho do conde, / ocupou-se, com o maior empenho, em cria-lo como homem digno ; / mas um irmão que o conde tinha, muito falso e sandeu’, pediu-lhe que o amasse ...’)

- b. “Un **om’** en Elvas morava **que Don Tomé nom’avia**,  
**que sobre tod’ outra cousa amava Santa Maria**  
e **que gannava grand’ algo con sas bestias que tragia**,  
carregand’ en elas vynno e farinna e ceveyra.” (Cant. 213, v. 11-14; grifos meus.)

(‘Morava, em Elvas, um homem, que se chamava Tomé, / que amava Santa Maria acima de todas as coisas e que ganhava muito com os animais que tinha, transportando neles vinho e farinha e cevada.’)

- c. “En Beorges **un judeu**  
ouve **que fazer sabia**

**vidro ...**" (Cant. 4, v. 7-8; grifos meus.)

(‘Em Bourges, havia um judeu que sabia fazer vidro ...’)

Embora menos freqüentemente, também se verificaram, nas cantigas selecionadas para compor o *corpus*, orações adjetivas **explicativas** na apresentação de novo tópico. Consta-se disso, não só em (17b) como também em (18), em que se apresentam a qualificação do milagre sob o ponto de vista do narratário e o nome do personagem introduzido, a que se segue a referência a seus dotes artísticos:

- (18) “E por aquest’ un miragre vos direi, **de que sabor averedes poy-l’ oirdes**, que fez en Rocamador a Virgen Santa Maria, Madre de Nostro-Sennor; ora oyd’ o miragre, e nos contar-vo-lo-emos.  
(*Refrão*)  
Un jogar, **de que seu nome era Pedro de Sigrar, que mui ben cantar sabia e mui mellor violar ...**” (Cant. 8, v. 7-13; grifos meus.)

(‘E por isso vos contarei um milagre, de que / vos agradareis logo que o ouvirdes, que a Virgem Santa Maria, Mãe de Nosso Senhor / operou em Rocamadour. Agora, ouvi o milagre, pois nós o contaremos para vós. (*Refrão*) Um jogral, cujo nome era Pedro de Sigrar, / que sabia cantar muito bem e ainda melhor tocar viola ...’)

#### 4.2 Reativação de tópico velho

Além de codificar informações relativas a tópicos que vão sendo introduzidos pelo narrador, as cláusulas relativas, portadoras de informações tanto de caráter delimitativo (restritivas) quanto não delimitativo, com papéis variados (explicativas), prestam colaboração, ainda que mais raramente, na retomada de tópicos anteriormente referidos, servindo, portanto, como marcadoras de coesão textual. Nos excertos que se seguem, fornecem-se exemplos o primeiro dos quais de caráter metalingüístico dessa função:

- (19) a. “E desto vos quer’ eu ora contar, segundo a letra diz,  
un mui gran miragre que fazer quis pola Enperadriz  
de Roma (...)  
Santa Maria, a Madre de Deus ...  
(...)  
(*Refrão*)  
Esta dona, **de que vos disse já**, foi dun Emperador  
moller; ...” (Cant. 5, v. 5-8; 12-13; grifos meus.)

(‘E sobre isso eu quero agora contar um milagre grandioso que, segundo dizem os escritos, Santa Maria, a Mãe de Deus, fez em favor da Imperatriz de Roma (...) Esta senhora, de quem já vos

falei, foi mulher de um Imperador ...’)

- a. “Outro dia de mannãa, des que as missas oyron,  
os **que ali albergaron** da eigreja sse sairón; ...” (Cant. 302; v.  
15-16; grifos meus)

(‘No outro dia, de manhã, depois que assistiram às missas, aqueles  
que se abrigaram na igreja, dela saíram; ...’)

- c. “Por este miragr’ atal  
log’ a judea cryia,  
e o men?o sen al  
o batismo recebia;  
e o **padre, que o mal  
fezera per sa folia,**  
deron-ll’ enton morte qual  
quis dar a seu fill’ Abel.” (Cant. 4, v. 96-104; grifos meus.)

(‘Por causa desse milagre, / imediatamente a judia passou a  
acreditar, / e o menino, sem demora, / recebeu o batismo; / e ao  
pai, que pecara por loucura, deram-lhe, então, morte igual à que  
ele quisera dar a seu filho Abel.’)

Aparentemente com o objetivo de assegurar a interpretação correta do  
pronomes relativo que se encontra separado do restante da oração por alguma  
expressão lingüística, o autor o repete e retoma o enunciado interrompido  
pela intercalação de outros elementos, como se vê em (20):

- (20) “Quando foron ambos a hua parte, fillou-s’ a chorar  
o irmão do Emperador e muito xe lle queixar  
de sa moller, que, porque non quisera con ela errar,  
**que** o fezera porende tan tost’ en un carcer deitar.” (Cant. 5, v.  
54-57, grifos meus.)

(‘Quando foram ambos a um lugar, o irmão do Imperador  
começou a chorar / e a se queixar muito a ele / de sua mulher,  
que, porque não quisera com ela pecar, / mandou que o  
lançassem imediatamente num cárcere.’)

## Conclusão

Ao cabo desta exposição, espera-se haver fornecido uma idéia acerca  
da exploração das orações relativas na construção da narrativa e da cadeia  
tópica de cantares escritos por D. Afonso X e sua equipe auxiliar, em honra de  
Santa Maria. Tal emprego, pôde-se perceber, está relacionado com diferentes  
funções exercidas por esse tipo de oração no processamento do ato de narrar.

Pôde-se ainda verificar que, contrariando o que sinalizam as gramáticas tradicionais, a oração adjetiva explicativa está distante de se caracterizar como dispensável. Ao contrário, é, de uma perspectiva textual-discursiva, tão necessária quanto a adjetiva restritiva. Diferentemente dessa última, que tem um papel sobretudo delimitador do referente, as adjetivas explicativas evidenciam o que o enunciador vê no referente, o que ali é relevante para ele, em relação ao seu projeto de dizer. O teor de explicatividade com que o falante carrega o (pro)nome tem a ver com o que ele quer suscitar no ouvinte acerca do referente e também com o que ele acredita que o ouvinte saiba/ignora sobre o referente.

Enfim, a análise aqui empreendida possibilitou vislumbrar não só a grande variedade de papéis desempenhados pelas orações adjetivas iniciadas por *que*, bem como a pertinência e a relevância de sua abordagem no nível do texto e do discurso.

## Abstract

In this paper, the textual, discursive functions performed by adjectival clauses introduced by *que (that)* are examined in miracle narrating songs by religious ballad writer Alfonso X, the Wise. The songs, which were written in Galician Portuguese in the 13<sup>th</sup> century, are known as **Cantigas de Santa Maria**. Following a corpus analysis, the aim is to describe how those structures work in the operations involved in the narrative act, in the interactive process, and in the constitution of the thematic net of the songs, all this from a textual, discursive perspective.

Keywords: Ancient Portuguese; *Cantigas de Santa Maria*; Adjective clauses; Textual, discursive functions.

## Notas

- <sup>1</sup> Os códices em que foram registradas as cantigas têm sua beleza e importância histórica ressaltadas por mais de 1500 iluminuras, que fornecem não apenas informação subsidiária para a compreensão do texto, mas também provêem dados sobre a vida quotidiana medieval, sobre a indumentária, a arquitetura, a música do tempo, etc.
- <sup>2</sup> A grande maioria das **CSM** em que se narram milagres é encabeçada por um título extenso, a que METTMANN (1986) dá o nome de *ementa*, cuja função é tanto individualizar a narrativa quanto antecipar para o ouvinte o que este ali encontrará. Não se trata simplesmente de título nem somente de uma sinopse, razão pela qual adoto neste trabalho a expressão título-ementa, utilizada por LEÃO (1997, p. 31).
- <sup>3</sup> Segundo ASSIS (2002, p. 84), a noção de tipo textual é considerada diferentemente pelos diversos quadros teóricos que a abordam: "VAN DIJK (1983) defende a existência de estruturas globais/superestrutura a que os textos se adaptam quando produzidos, independentemente do conteúdo; assim, ainda que se operem diferenças na materialização do tipo textual narrativo em diferentes gêneros - já que as partes de que se compõe a superestrutura da narrativa podem assumir diferentes pesos nos textos, podendo, inclusive, algumas delas não ser obrigatórias -, haverá sempre uma espécie de esquema geral a regular tanto a produção como a recepção desse tipo textual; CHARAUDEAU (1992) encara os tipos textuais como modos enunciativos de operação do discurso no texto operacionalizados em função da atitude discursiva assumida pelo locutor em relação ao objeto e ao conteúdo de seu dizer, ao interlocutor e, evidentemente, em função do gênero que está sendo ativado; ADAM (1991 e 1992), que define o texto como uma estrutura composta de seqüências, trata o problema da dificuldade de tipificação textual, dada a heterogeneidade de muitos textos, a partir de uma visão modular do sistema da língua (três módulos compoem a organização pragmática e dois módulos regulando a seqüenciação proposicional dos textos), que possibilita articulação dinâmica dos vários sistemas implicados e impede que o texto seja uma reunião aleatória de material lingüístico (para esse autor, então, seria pretensioso estabelecer uma tipologia textual, em razão da enorme heterogeneidade dos mais variados textos)".

<sup>4</sup> A etapa da *coda* fica ausente (ou, pelo menos, não explicitada) em outros estudos sobre a narrativa, como o de BRONCKART (1999).

## Referências bibliográficas:

- ADAM, Jean Michel. *Les textes: types et prototypes*. Paris: Nathan-Université, 1992.
- \_\_\_\_\_. Cadre théorique d'une typologie séquentielle. *Études de Linguistique Appliquée: textes, discours, types et genres*. Paris: Didier Érudition, n. 83, p. 7-18, juillet-septembre, 1991.
- ALFONSO X, el Sabio. *Cantigas de Santa María*. Edição crítica de Walter Mettmann. Madrid: Clásicos Castalia, 1986, 3 v.
- \_\_\_\_\_. *Cantigas de Santa María*. Edición facsímil del Códice T.I.1 de la Biblioteca de San Lorenzo el Real de El Escorial - Siglo XIII. Madrid: Edilán, 1979. Exemplar 1452.
- \_\_\_\_\_. *Cantigas de Santa Maria*. Edição crítica de Walter Mettmann. Coimbra: Acta Universitatis Conimbricensis, 1959-1972, 4 v.
- ASSIS, Juliana Alves. *Explicitação/implicação no e-mail e na mensagem em secretária eletrônica*: contribuições para o estudo das relações oralidade/escrita. 2002. Tese (Doutorado em Linguística). Universidade Federal de Minas Gerais.
- BERKENKOTTER, Carol & HUCKIN, Thomas N. *Genre knowledge in disciplinary communication: cognition/culture/power*. New Jersey: Laurent Erlbaum Associates, 1995, p. 1-26.
- BITTENCOURT, Vanda de Oliveira. De como se ementam as *Cantigas de Santa Maria*. IN: ENCONTRO INTERNACIONAL DE ESTUDOS MEDIEVAIS, V, 2003b, Belo Horizonte. *Anais*. Salvador: UFBA, 2005. (No prelo).
- \_\_\_\_\_. *Ue ONDE nas Cantigas de Santa Maria*: caminhos de gramaticalização e discursivização. In: ENCONTRO INTERNACIONAL DE ESTUDOS MEDIEVAIS, IV, 2001, Belo Horizonte. *Anais*. Belo Horizonte: PUC Minas, 2003a. p. 159-167.
- BRONCKART, Jean-Paul. *Atividade de linguagem, textos e discursos*. Trad. Anna Rachel Machado e Péricles Cunha. São Paulo: EDUC, 1999.
- CHARAUDEAU, Patrick. *Grammaire du sens e de l'expression*. Paris: Hachette, 1992.
- LABOV, William. *Language in the inner city: studies in black English vernacular*. Oxford: Basil Blackwell, 1972.
- LEÃO, Ângela Vaz. As *Cantigas de Santa Maria*. *Extensão*. Belo Horizonte, v. 7. n. 23, p. 27-42, ago. 1997.
- MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros textuais: o que são e como se classificam? Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2000 (mimeo.).
- TAVANI, Giuseppe. *Trovadores e jograis*: introdução à poesia medieval galego-portuguesa. Lisboa: Caminho, 2002.
- VAN DIJK, Teun A. *La ciencia del texto*: un enfoque interdisciplinario. Barcelona/Buenos Aires: Paidós, 1983.