

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL

FACULDADE DE LETRAS

CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

**O acento do latim ao português arcaico**

**Laura Rosane Quednau**

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE LETRAS  
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

## **O acento do latim ao português arcaico**

Laura Rosane Quednau

Profa. Dr. Leda Bisol

Orientadora

Data de Defesa: 21/01/2000

Instituição depositária:

Biblioteca Central Irmão José Otão

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Porto Alegre, novembro de 1999.

À professora Leda Bisol, que me orientou não só durante a realização da tese de Doutorado, mas desde o meu ingresso na Universidade, em 1984.

Agradeço à minha incansável orientadora pelo incentivo, pela atenção e pelo carinho nesses quinze anos de convivência.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço

em especial, à professora Leda Bisol, minha orientadora, pela análise cuidadosa desta tese em cada uma das etapas de seu desenvolvimento, revelando a dedicação e o entusiasmo que lhe são peculiares;

à professora e amiga Míriam Barcellos Goettems, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, pelas longas e produtivas discussões sobre questões referentes ao capítulo 4, que trata do latim;

à amiga Nilza Pansera, por ter acreditado em mim e por ter me feito acreditar que a realização deste trabalho era possível;

ao Prof. Dr. Leo Wetzels, da Universidade Livre de Amsterdam, pelo estímulo dado quando do início deste trabalho e pela indicação de referências bibliográficas;

aos professores do Setor de Latim da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, por todo o apoio dado durante a realização do Curso;

a todos os meus colegas professores que, de uma forma ou de outra, colaboraram na elaboração desta tese;

à Coordenação de Aperfeiçoamento do Pessoal do Ensino Superior – CAPES, pelo auxílio financeiro concedido;

à minha família, que, sempre me amparando e me incentivando, soube compreender os motivos pelos quais estive ausente em certos momentos;

e a todos aqueles amigos que estiveram ao meu lado durante a realização deste trabalho.

# SUMÁRIO

RESUMO

ABSTRACT

INTRODUÇÃO 9

1 ACENTO E SÍLABA EM LATIM E EM PORTUGUÊS ARCAICO: ESTUDOS  
TRADICIONAIS 11

1.1 Latim ..... 11

1.1.1 Incidência de acento ..... 14

1.1.2 Estrutura da sílaba ..... 21

1.1.3 Sobre a métrica latina ..... 23

1.1.3.1 Liberdades de métrica ..... 24

1.1.3.2 Cesura ..... 25

1.1.3.3 Quantidade da sílaba ..... 25

1.1.3.4 O hexâmetro ..... 27

1.2 Português arcaico ..... 28

1.2.1 Incidência de acento ..... 32

1.2.2 Estrutura da sílaba ..... 40

2 METODOLOGIA ..... 50

2.1 Poética trovadoresca ..... 51

2.1.1 Caracterização das cantigas ..... 52

2.1.1.1 Cantigas de amor ..... 54

2.1.1.2 Cantigas de amigo ..... 55

2.1.1.3 Cantigas de escárnio e maldizer .....	57
2.1.1.4 Outros gêneros .....	58
2.1.2 Versificação galego-portuguesa .....	60
2.1.2.1 <i>Arte de Trovar</i> .....	61
2.1.2.2 Tipos de versos utilizados pelos trovadores .....	62
2.1.2.3 Rimas .....	69
2.1.2.4 Estrofes .....	69
2.1.2.5 Recursos poéticos .....	70
2.1.2.6 O <i>e</i> paragógico nas cantigas .....	73
2.1.2.7 Contagem das sílabas nos versos .....	75
2.1.2.8 Hiato, sinalefa e elisão .....	76
2.2 O <i>corpus</i> .....	79
2.2.1 Critérios de seleção das fontes .....	79
2.2.2 Procedimentos metodológicos utilizados na obtenção do <i>corpus</i> .....	83
2.2.3 Levantamento de dados .....	89
2.2.4 O <i>corpus</i> propriamente dito .....	95
2.2.5 Observações sobre a grafia das cantigas .....	100
3 O ACENTO À LUZ DA FONOLOGIA MÉTRICA .....	104
3.1 Fonologia Métrica .....	104
3.1.1 Representação do acento através da árvore e da grade métricas .....	111
3.1.2 Modelo da grade perfeita .....	114
3.1.3 Modelo da grade parentetizada .....	116
3.1.4 Inventário dos pés métricos binários .....	119
3.2 Uma avaliação do troqueu mórico .....	124
3.2.1 O acento em latim pelo troqueu mórico .....	124
3.2.2 O acento em português arcaico pelo troqueu mórico .....	125
3.2.3 A avaliação .....	127

3.3 Uma possibilidade alternativa: o troqueu irregular .....	128
3.3.1 O acento em latim pelo troqueu irregular .....	132
3.3.2 O acento em português arcaico pelo troqueu irregular .....	133
4 ACENTO EM LATIM CLÁSSICO: TROQUEU MÓRICO OU TROQUEU IRREGULAR? .....	135
4.1 Estrutura silábica em latim .....	135
4.2 Atribuição de acento em latim clássico .....	142
4.2.1 Acento em palavras de três sílabas ou mais .....	143
4.2.2 Acento em palavras de duas sílabas .....	144
4.2.3 Acento em palavras monossílabas .....	153
4.2.4 Acento em combinações com partículas enclíticas .....	154
4.3 Em defesa do troqueu irregular .....	167
5 O TROQUEU IRREGULAR EM PORTUGUÊS ARCAICO .....	179
5.1 Estrutura silábica em português arcaico .....	179
5.2 Por que troqueu irregular? .....	182
5.3 Atribuição de acento em português arcaico .....	185
5.3.1 Palavras com sílaba final leve .....	187
5.3.2 Palavras com sílaba final pesada .....	199
5.3.3 Palavras monossílabas .....	202
5.3.4 Acento em palavras com <i>e</i> paragógico .....	205
CONCLUSÕES .....	209
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	214

## **RESUMO**

Este estudo diz respeito ao acento do latim e do português arcaico. Interpretado o acento à luz da Fonologia Métrica, admitimos, seguindo Jacobs (1990, 1997), que o troqueu irregular caracteriza melhor o latim clássico do que o troqueu mórico. Depois de discutir o acento do latim clássico e dar especial atenção às enclíticas, que ampliam o domínio do acento e sobre as quais, com respeito a seu papel no acento, defendemos uma posição contrária à de análises mais recentes, citadas neste trabalho, passamos ao acento em latim vulgar e, após, ao acento em português arcaico. Nessa trajetória, observa-se a perda das proparoxítonas por síncope em latim vulgar e, subseqüentemente, a perda da vogal final por apócope em algumas palavras em português arcaico, resultando palavras terminadas em sílaba pesada. A simplicidade conduz a evolução do latim clássico ao vulgar, passando o sistema acentual do troqueu irregular ao troqueu silábico, mas, do latim vulgar ao português arcaico, há uma volta ao troqueu irregular, em virtude da ocorrência de palavras terminadas em sílaba pesada. Essas últimas linhas encerram a tese que esta análise sustenta.

## **ABSTRACT**

This study is about stress in Latin and Old Portuguese. Once stress is interpreted in the light of Metrical Phonology, we admit, according to Jacobs (1990, 1997), that the uneven trochee rather than the moraic trochee characterizes the stress system of Classical Latin. After discussing stress of Classical Latin – where we give special attention to enclitics, which extend the domain of stress and about which, with respect to the role they play in stress, we defend a position contrary to recent analyses, cited in the thesis – we proceed to stress in Vulgar Latin and, afterwards, to stress in Old Portuguese. In this course, we notice the loss of proparoxytones by syncope in Vulgar Latin and, next, the loss of final vowel by apocope in some words in Old Portuguese, resulting in words ending in a heavy syllable. Simplicity guides the evolution from Classical to Vulgar Latin, going the stress system from uneven trochee to syllabic trochee; however, from Vulgar Latin to Old Portuguese, there is a return to uneven trochee, resulting from the occurrence of words ending in a heavy syllable. These last lines offer the thesis that is supported by the analysis.

## INTRODUÇÃO

Na tentativa de apresentar as evidências que sustentam a hipótese de que a simplicidade conduz a mudança de acento do latim clássico ao latim vulgar e que em português há um retorno a certa complexidade, vamos dar início à nossa análise. Embora o latim clássico e o latim vulgar tenham coexistido em certo momento histórico, vamos, para fins de análise, considerá-los etapas sucessivas. Por outro lado, chamamos atenção para o fato de que nossa análise fixa-se no português arcaico, embora estejamos admitindo que a complexidade aí acrescida venha se mantendo até hoje.

Com o objetivo de desenvolver as idéias norteadoras deste trabalho, o texto se divide em cinco capítulos, que serão descritos a seguir.

No capítulo 1, apresentamos estudos tradicionais que mostram como se comportam o acento e a sílaba em latim e em português arcaico.

No capítulo 2, tratamos da metodologia utilizada no que se refere aos dados que serão trabalhados. O *corpus* analisado é constituído pelas cantigas desenvolvidas pelos trovadores galego-portugueses, que pertencem a uma primeira fase do português arcaico. Este capítulo é dividido em duas partes, a poética trovadoresca e o *corpus*.

No capítulo 3, são expostos os pressupostos básicos da Fonologia Métrica, teoria que orientará nossa investigação a respeito da sílaba e do acento.

No capítulo 4, discutimos duas propostas de análise para o acento em latim, pelo troqueu mórico e pelo troqueu irregular, argumentando em favor da segunda e desenvolvendo a idéia de que, na mudança acentual do latim clássico ao latim vulgar, o troqueu irregular é substituído pelo troqueu silábico.

No capítulo 5, analisamos o acento do português arcaico a partir do troqueu irregular.

Seguem-se, a este último capítulo, as conclusões e as referências bibliográficas.

# 1 ACENTO E SÍLABA EM LATIM E EM PORTUGUÊS ARCAICO: ESTUDOS TRADICIONAIS

Nesse capítulo serão apresentados estudos tradicionais mostrando como se comportam o acento e a sílaba em latim (clássico e vulgar) e em português arcaico.

## 1.1 Latim

O latim era a língua falada no Lácio, região da Itália central, onde, em meados do século VIII a.C, foi fundada a cidade de Roma. Inicialmente, Roma não passava de simples cidadela; entretanto, devido à sua localização estratégica, logo passou a exercer um domínio efetivo sobre algumas das cidades mais importantes, e os romanos, no século III a.C., já tinham dominado toda a Itália, com exceção do território dos gauleses. Durante o longo período de tempo em que foi utilizado como língua viva, o latim sofreu, evidentemente, profundas transformações.

Assim, antes de apresentarmos as contribuições de gramáticos e estudiosos da língua latina acerca do acento e da sílaba, é necessário que façamos a distinção entre *latim clássico* e *latim vulgar*, que constituem duas modalidades da mesma língua. Essas duas modalidades do latim, a literária e a popular, receberam dos romanos a denominação respectivamente de

*sermo urbanus* e *sermo vulgaris* e são definidas por Coutinho (1976, p.29-30) da seguinte forma:

*Diz-se latim clássico a língua escrita, cuja imagem está perfeitamente configurada nas obras dos escritores latinos. Caracteriza-se pelo apuro do vocabulário, pela correção gramatical, pela elegância do estilo, numa palavra, por aquilo que Cícero chamava, com propriedade, a urbanitas. Era uma língua artificial, rígida, imota. Por isso mesmo que não refletia a vida trepidante e mudável do povo, pôde permanecer, por tanto tempo, mais ou menos estável.*

*Chama-se latim vulgar o latim falado pelas classes inferiores da sociedade romana inicialmente e depois de todo o Império Romano. Nestas classes estava compreendida a imensa multidão das pessoas incultas que eram de todo indiferentes às criações do espírito, que não tinham preocupações artísticas ou literárias, que encaravam a vida pelo lado prático, objetivamente.*

Alguns autores contestam essa definição de *latim vulgar*, afirmando que essa modalidade da língua expressa a fala cotidiana dos romanos de maneira geral, e não só das classes inferiores. Nesse sentido, Silva Neto (1957, p.46) opõe ao *latim clássico*

*uma língua coletiva, falada, provida de meios de expressão que nem sempre eram julgados dignos de ascender às páginas da literatura. Essa língua falada era múltipla e complexa, não obedecia às normas rigorosas por que se pautava ou devia pautar, a língua escrita.*

Com efeito, o latim vulgar, mesmo aquele falado pelas classes sociais mais cultas, era profundamente diferente do latim clássico, uma língua cultivada, artística, em que foram compostas as grandes obras que marcaram os momentos mais importantes da prosa e da poesia latina: as obras de Cícero, Virgílio, Horácio, Tito Lívio e muitas outras figuras importantes. O latim clássico se preservou graças à conservação dessas inúmeras obras literárias e é dessa modalidade lingüística que puderam ser apreendidos os fenômenos gramaticais do idioma, como afirma Cardoso (1989, p.7).

Não são muitas as fontes de que dispomos para o conhecimento do latim vulgar. Dentre elas, podemos citar (Silva Neto, 1957, p.100-124; Leite de Vasconcellos, 1966, p.12-13; Ilari, 1992, p.66-71; Coutinho, 1976, p.31; Maurer Jr., 1962, p.16-20):

a) Os trabalhos dos gramáticos, lexicógrafos e mestres de retórica romanos, na correção das formas errôneas usuais. Entre esses trabalhos, destaca-se o *Appendix Probi*, curioso glossário anônimo destinado a corrigir possíveis desvios da norma culta da língua que deveriam estar se tornando comuns. Em face desse glossário, podemos perceber que o chamado *sermo vulgaris* se distanciava bastante do latim clássico, forma lingüística refinada e elaborada, observada nas grandes obras.

b) As obras latinas compostas por autores de limitada cultura literária ou que têm por fim artístico ou utilitário descrever a vida, o ambiente ou as atividades populares de Roma. Como exemplo, podemos citar obras como o *Bellum africanum* e o *Bellum hispaniense*, de autores ignorados; a *Vulgata*; o plebeísmo intencional das comédias de Plauto, das sátiras de Horácio e, particularmente, do *Satiricon*, atribuído a Petronio.

c) As inscrições, que vão desde alguns séculos antes da era cristã até o fim do período imperial.

d) Os cochilos dos copistas.

e) Os erros ocasionais dos próprios escritores cultos, principalmente dos últimos tempos.

f) Os termos latinos encontrados nas línguas que estiveram em contato com Roma na antigüidade e que ocorrem, em maior ou menor número, no gótico, no alemão, no inglês, nas línguas célticas, no basco, nos dialetos berberes e árabes do norte da África e sobretudo no albanês, além de alguns resquícios em outras línguas.

g) O estudo comparativo das línguas românicas, que permite a restauração indutiva da forma lingüística original de que vieram as diferentes formas atuais, possibilitando a reconstrução mais ou menos aproximada de uma língua que desapareceu sem deixar documentos escritos antigos.

O latim vulgar, como toda língua oral, esteve sujeito a alterações determinadas por diversos fatores: épocas, delimitações geográficas, influências estrangeiras, etc. Em virtude

dessas transformações, foram gerados inúmeros falares locais, que se desenvolveriam em numerosos idiomas e, posteriormente, nas línguas neolatinas.

### 1.1.1 Incidência de acento

Em latim clássico, a atribuição de acento às palavras baseia-se na quantidade silábica, ou seja, no peso relativo das sílabas. A quantidade das sílabas é determinada pelo tempo despendido em sua pronúncia, podendo ser elas longas ou breves. De acordo com Faria (1970, p.136-137),

*Toda sílaba constituída por vogal breve, ou por vogal breve precedida de uma ou mais consoantes, é breve. Exemplos: a-la-crĩ-tas, re-plĩ-co, lu-pũs, etc. Mas se a sílaba terminar por consoante seguida imediatamente de outra consoante, embora a vogal seja breve, a sílaba será longa. Exemplos: a-gēl-lus, ĩp-se, cĩs-ta. (...). Toda sílaba constituída por vogal longa, ou por ditongo, acompanhados ou não de consoantes, é longa. Exemplos: ha-bē-re, āu-rum, pāu-cum, ē-gĩ, etc.*

É importante ressaltar que, quando uma vogal breve vem seguida de um grupo consonântico formado de oclusiva mais *r* (*br, cr, dr, pr, tr*), a sílaba da vogal que precede qualquer destes grupos é sempre breve na prosa, sendo que em poesia poderá ser breve ou longa. (Faria, 1970, p.136).

Segundo Faria (1970, p.134), toda palavra latina contém um acento, com exceção de alguns vocábulos denominados átonos, que, na pronúncia, vão se apoiar à palavra seguinte, ou à precedente. Em latim, como em português, o acento não ultrapassa as três últimas sílabas da palavra. Ao contrário, porém, do português, o acento nunca recai sobre a última sílaba, não havendo, pois, oxítonos de mais de uma sílaba. Da mesma forma, todos os dissílabos são paroxítonos.

As palavras de três ou mais sílabas têm sua acentuação determinada pela quantidade da penúltima: quando esta é breve, o acento recua para a sílaba precedente, sendo a palavra proparoxítone; quando, porém, for longa a penúltima sílaba, sobre ela recai o acento, sendo a

palavra paroxítona. (Faria, 1970, p.135; Michaëlis de Vasconcelos, 1956, p.256; Williams, 1975, p.15-16; Nunes, 1969, p.33; Ilari, 1992, p.74). Vejamos os exemplos apresentados por Niedermann (1953, p.14):

- palavras de duas sílabas:

*légis, ámas, quídam, ínter, aúdux* (sic.).

- palavras de mais de duas sílabas:

a) com a penúltima longa:

*fidélis, amátur, legúntur, fortitúdo, veheménter, religiósus.*

b) com a penúltima breve:

*fácilis, légitur, fémina, ímpetus, subsídium, amicitía, concédere.*

Vale observar o fato de que a regra acima aplica-se no nível das palavras. É necessário que façamos uma observação sobre as palavras desprovidas de acento, proclíticas e enclíticas. De acordo com Faria (1970, p.137-138), as proclíticas apóiam-se à palavra seguinte, formando com ela um todo fonético, dominado por um único e mesmo acento, que continua a ocupar o mesmo lugar na palavra principal, independentemente da existência da proclítica. São proclíticas as preposições simples e os advérbios monossilábicos, os advérbios relativos e interrogativos, os pronomes relativos e interrogativos, algumas conjunções. Por outro lado, as enclíticas, que, na pronúncia, se apóiam ao vocábulo que as precede, formando com esse um todo fonético, também na escrita formam uma unidade vocabular com a palavra precedente, vindo apenas a ela. As principais enclíticas são as seguintes: as conjunções *-que*, *"e"*, e *-ve "ou"*; a partícula interrogativa *-ne*, às vezes reduzida a *-n*; e a partícula reforçativa *-ce*, freqüentemente reduzida a *-c*. O autor ainda ressalta que estas enclíticas unidas à palavra precedente determinam a mudança do acento tônico da palavra, fazendo-o incidir *obrigatoriamente* sobre a sílaba que as precede, isto é, a penúltima do conjunto vocabular, *seja qual for a quantidade da mesma* (grifo nosso). (Faria, 1970, p.138)

Muitos autores (Said Ali, 1957, p.2-15; Allen, 1973, p.158-161; Comba, 1981, p.302; Valente, 1951, p.9), entretanto, fazem uma ressalva importante a essa regra, pois afirmam que a incidência de acento, no caso de combinação de palavras lexicais com partículas enclíticas, depende da quantidade da última sílaba da palavra à qual a enclítica se une: as enclíticas, quando acrescentadas a palavras com acento na penúltima (paroxítonas), levam o acento para a última se esta for longa; conservam o acento na mesma sílaba se a última for breve.

Há divergências sobre a incidência de acento no caso de enclíticas acrescentadas a palavras com acento na antepenúltima (proparoxítonas), pois Valente (1951, p.9) afirma que, nesse caso, as enclíticas levam o acento para a última sílaba da palavra, seja esta longa ou breve: *córpora - corporáque; dómini - dominíque*. Já Said Ali (1957, p.14), constata, analisando composições de versos latinos, que *o enclítico não move do seu lugar próprio o ictu do vocábulo precedente terminado em vogal breve, ainda que tal vocábulo seja um proparoxítono*. A análise dos exemplos de enclíticas acrescentadas a proparoxítonas apresentados por Said Ali (1957, p.14-15) mostra que o acento, nesse caso, pode permanecer na mesma sílaba porque a enclítica não faz parte da palavra que a precede para fins de acento, tornando-se longa para poder receber acento ou formando um todo acentual com a palavra seguinte. O autor explica que o monossílabo *-que* (ou *-ve, -ne*), que normalmente aparece na escrita unido à palavra precedente, é desassociado pela métrica. Dessa forma, assume o valor de sílaba longa (caso de diástole) para formar um novo pé (espondeu ou dáctilo) ou é fundido, por elisão, com a sílaba inicial da palavra imediata. Sobre essa questão, Allen (1973, p.161) chega à conclusão de que a combinação palavra lexical + enclítica foi geralmente acentuada como uma única palavra, mas que pronúncias alternativas foram no mínimo concebíveis e metricamente aceitáveis, nas quais a enclítica foi tratada como mais ou menos separável e dessa forma não afetando a acentuação isolada da palavra lexical. Essa questão será discutida de forma mais detalhada na seção 4.2.4.

No que se refere às palavras compostas, Faria (1970, p.140) afirma que, como são consideradas um vocábulo único, recebem um único acento, de acordo com as regras gerais da acentuação para as palavras simples: *ádeo, cóniunx, ínfero, malesánus, respública*, etc.

Tratando de abreviamento de vogais, Faria (1970, p.39) explica que o caso mais comum é o que costuma ocorrer nas chamadas palavras iâmbicas, ou seja, nos dissílabos cuja primeira sílaba é breve e tônica, e a segunda é longa e átona, como nos exemplos *cītō, nīśī, mōdō, ěgō*, que passaram a *cītō, nīśī, mōdō, ěgō*. O autor acrescenta que toda vogal, em sílaba final, seguida de *l, m, r, t*, no período clássico, também se abrevia. Exemplos: *amāt, mas amāmus; animāl, mas animālis; amēm, mas amēmus; amōr, mas amōris*. Voltaremos a discutir sobre esse processo quando tratarmos de Encurtamento Iâmbico na seção 4.2.2.

Vejamos agora as diferenças de acentuação entre o latim clássico e o vulgar.

O acento em latim vulgar recai normalmente sobre a mesma sílaba que era portadora do acento em latim clássico. Há, no entanto, deslocamentos em três situações principais (Maurer Jr., 1959, p.68-69; Williams, 1975, p.16; Ilari, 1992, p.74-75):

a) Vogal da penúltima sílaba seguida de um grupo consonântico de *oclusiva + r* em palavras de três ou mais sílabas. Em latim clássico, a posição do acento depende nesse caso da quantidade da vogal, seguindo a regra de acentuação geral do latim clássico: *íntegrum, tónitrum, álacrem, ténebras, cólubra*. Já em latim vulgar, o acento cai sempre nessa sílaba: *intégrum, toníttrum, alácrem, tenébras, colóbra*.

b) Casos de recomposição (compostos). Em latim clássico, a acentuação dessas formas se regia pela mesma regra de quantidade da penúltima sílaba, que se observava nas palavras simples. Isso quer dizer que, se o último elemento dissilábico de um composto tinha a primeira sílaba breve, o acento tônico deste recuava para a antepenúltima sílaba, portanto para o primeiro elemento; em latim, geralmente um prefixo: *cóntinet, récipit*. Já em latim

vulgar, recupera-se a acentuação da palavra simples, o que equivale a deslocar o acento dos afixos para o radical, ou seja, *cóntinet* é reanalisado em *cum + ténet*, prevalecendo a acentuação da forma simples *ténet*, *contínet*.

c) *ě* ou *ĩ* (breves) em hiato na antepenúltima sílaba, com uma vogal seguinte breve. Em latim clássico, o *ě* ou *ĩ* (breves) eram acentuados de acordo com a regra de quantidade latina: *muliere*, *filiolus*, *linteolum*. Já em latim vulgar, o acento desloca-se para a vogal seguinte: *muliere*, *filiolus*, *linteolum*.

Maurer Jr. (1959, p.72) registra ainda que

*Nas palavras estrangeiras o latim vulgar tende a conservar, até onde os hábitos da língua o permitem, a sílaba tônica da língua de origem, sem levar em conta naturalmente a quantidade da penúltima sílaba, que já não constituía fator na fixação da mesma.*

É necessário ainda verificar como se comportam as palavras proclíticas e enclíticas em latim vulgar. Segundo Maurer Jr. (1959, p.75), muitas palavras eram átonas em latim vulgar, sem que possamos saber até onde a mesma atonicidade pertenceu ao latim clássico. Em latim vulgar, as palavras que mais comumente ocorriam como proclíticas ou enclíticas eram:

a) Preposições e conjunções: *de*, *ad*, *in*, *per*, *por* (=pro), *sine*; *et*, *nec*, *si*, *como*, *quod*, *etc.*, que aparecem como proclíticas nas línguas românicas.

b) Os pronomes pessoais nos casos oblíquos, freqüentemente os possessivos, o artigo definido (antigo demonstrativo) e o indefinido. Os pronomes pessoais conservaram o acento quando precedidos de preposição e os possessivos sempre que vinham sós ou quando tinham valor enfático. Portanto, temos *videt-me*, *láudo-te*, *ámat-nos*, *etc.*, mas *ante mé*, *ad té* (quando o pronome estava regido por preposição).

c) Verbos auxiliares (*es*, *est*) e alguns advérbios (*sic*, *non*, *bene*, *male*), os quais podiam ser acentuados ou não, conforme a sua posição e uso na frase.

Cabe-nos agora verificar como o acento latino é atualizado no nível fonético, ou seja, quais são os seus correlatos físicos.

Conforme Maurer Jr. (1959, p.65) e Ilari (1992, p.74), o acento tônico do latim vulgar era intensivo, ou dinâmico, isto é, a sílaba acentuada se pronunciava com maior energia do que as demais sílabas da palavra, como ocorre nas línguas românicas, que se originaram do latim vulgar.

Os mesmos autores atribuem, no entanto, um caráter musical ou tonal ao acento do período clássico, sendo que Maurer Jr. (1959, p.65) acredita que outros elementos dinâmicos poderiam estar associados à altura na caracterização do acento. A métrica latina é geralmente apresentada como um argumento em favor da natureza musical do acento latino, como vemos a seguir:

*O caráter musical do acento clássico se evidencia pela métrica latina com o seu ritmo quantitativo, pelo tratamento dispensado às sílabas átonas, que não se distingue do que recebem as tônicas, pela correção com que os poetas da época clássica e ainda muito mais tarde empregam o sistema quantitativo das vogais latinas, e, finalmente, pela descrição do acento latino feita por autores dessa época. (Maurer Jr., 1959, p.65-66)*

Nesse sentido, Faria (1970, p.136) assinala uma preocupação inegável dos poetas latinos *em conciliar o ictus rítmico com o acento tônico da palavra, especialmente observável em determinados tipos de versos*. Buscando as origens do acento latino, o mesmo autor diz-nos que o caráter do primitivo acento latino continuaria a tradição do itálico, ou seja, deveria incidir obrigatoriamente sobre a sílaba inicial de toda palavra acentuada, sendo, além disso, um acento fortemente intensivo. Elia (1989, p.58-59) também atribui um caráter de intensidade ao acento latino e afirma que, numa língua de acento desse tipo, é muito importante a marcação do tempo como longo ou breve, pois o desacordo provoca mal-estar para a recepção auditiva do verso. Por isso, os poetas latinos, principalmente autores que escreviam para auditório popular, como Plauto, procuravam fazer coincidir o *ictus* vocal com o tempo forte do pé.

Considerando a existência de um acento secundário, correspondente ao que, mais tarde, teria se tornado o acento principal, Faria (1970, p.141-142) afirma:

*Este acento inicial, fortemente intensivo, predominou em latim até um, ou, no máximo, dois séculos, antes da época literária. Como sói acontecer em qualquer língua que possua um acento intensivo, as palavras muito extensas costumam apresentar, além do acento principal, uma espécie de contra-acento secundário, como, por exemplo em português, palavras como: admirávelmente, cõtraproducẽte. Assim, por ocasião da vigência da intensidade inicial em latim, os vocábulos mais extensos recebiam em sua parte final um acento secundário, que deveria recair na penúltima sílaba da palavra se a referida sílaba fosse longa, e na antepenúltima se ao contrário fosse breve. Ainda antes do período literário, sofreria o acento latino uma transformação, tornando-se este contra-acento final o acento principal da palavra, passando a intensidade inicial do vocábulo a atuar como um acento secundário. A causa desta transformação, que veio atingir apenas a localização do acento (e não a sua natureza, pois que continuava sendo um acento intensivo), parece-nos assentar na analogia com a maior parte das palavras da língua que não contavam mais de duas ou três sílabas, confundindo-se assim acento inicial e final.*

Constatamos, após essas observações, que havia controvérsias em relação à natureza fonética do acento latino. Nesse sentido, Faria (1970, p.161) acredita que o acento latino era o resultado de uma combinação de três elementos: intensidade, altura e quantidade, não lhe negando, pois, uma natureza musical. Ressalta, entretanto, que este não era o caráter único, nem mesmo dominante do acento latino.

### 1.1.2 Estrutura da sílaba

De acordo com Faria (1970, p.135-136) e Monteil (1970, p.45), a sílaba em latim pode ser formada por uma só vogal, por um ditongo, por uma vogal ou ditongo acompanhados de uma ou mais consoantes. Vejamos como ocorre a divisão de sílabas em latim através das explicações de Niedermann (1953, p.171), que são semelhantes àquelas apresentadas por Faria (1970, p.136):

Em latim, o limite da sílaba se estabelece imediatamente após a vogal (ou o ditongo) quando está seguida de uma outra vogal ou de uma só consoante. Exemplos:

a) de-a, me-us, le-ō, ā-ēr, quo-ad.

b) ca-dō, pau-per, cae-cus, ro-sa, do-mus, si-nus, ā-ra, cae-lum.

Quando a vogal (ou o ditongo) está seguida de duas consoantes ou de uma consoante geminada, os elementos consonânticos estão normalmente divididos entre a sílaba precedente e a sílaba seguinte, com exceção da combinação *oclusiva + vibrante ou lateral*, em que ambos os segmentos estão presos à sílaba seguinte. Exemplos:

a) ag-men, prop-ter, tēc-tum, ip-se, aes-tas, pis-cis, am-bō, om-nis, pug-na, mēn-sa, or-dō, pul-vis,

mas

qua-drāns, ā-trōx, fe-bris, su-prā, ae-grē, lu-crum, locu-plēs.

b) ag-ger, gib-bus, sic-cus, pos-sum, fer-re, il-le, sum-mus, an-nus.

Quando a vogal é seguida por três consoantes, a primeira e a segunda pertencem à sílaba precedente e a terceira à sílaba seguinte, a menos que o grupo não termine por uma oclusiva seguida de uma vibrante ou de uma lateral. Neste último caso, a forma silábica se produz após a primeira das três consoantes.

dex-ter, īns-tar, temp-tō, sānc-tus,

mas

spec-trum, cas-tra, plaus-trum, mem-brum, tem-plum.

Niedermann (1953, p.171-172) ressalta que esse é procedimento seguido dentro das inscrições mais corretas e que refletem fielmente a divisão fonética. No entanto, o método codificado pelos gramáticos romanos a partir do IV século de nossa era prescreve prender à segunda sílaba todos os grupos de consoantes suscetíveis de começar uma palavra, ao separar, por exemplo, a-sper, ae-stās, ca-stra, pu-gna, porque os grupos *sp*, *st*, *str*, *gn* figuram na posição inicial de palavras como *spīca*, *stēlla*, *strāges*, *gnārus*.

Há, ainda, como salienta Niedermann (1953, p.172), uma restrição importante a fazer sobre as regras formuladas anteriormente. Ela diz respeito às composições verbais e nominais do tipo de *prōdeō*, *redarguō*, *abripiō*, *oblinō*, *haruspex*, *lectisternium*, onde a forma silábica era determinada pelo sentimento etimológico. Nós separamos então *prōd-eō*, *redarguō*, *ab-ripiō*, *ob-linō*, *haru-spex*, *lecti-stermium*, e não *prō-deō*, *re-darguō*, *a-bripiō*, *o-blinō*, *lectisternium*, como exigiria o princípio geral.

Sobre os ditongos latinos, Cardoso e Cunha (1978, p.68) referem apenas três, *ae*, *oe*, *au*, sendo um deles, *oe*, bastante raro. No que toca ao latim vulgar, o *Appendix Probi* aponta duas correções que, embora discutíveis quanto às formas censuradas, denunciam de qualquer forma a debilidade da pronúncia popular, ponto de partida para a redução a vogal: *aquaeductus non aquiductus*; *terrae motus non terrimotium*. Em relação ao ditongo *ae*, os autores afirmam que o melhor testemunho é o de Varrão, que em *De lingua latina*, nos informa que na fala rústica se dizia *edus* em lugar de *aedus* ou *mesium* ao invés de *maesium*. No que se refere ao ditongo *oe*, há exemplos na *Peregrinatio ad Loca Sancta*: *amenuis* por *amoenus*, *cepi* por *coepi*. Por fim, o ditongo *au*, que se mantinha na língua vulgar de Roma e de outras regiões do Império, admitia uma pronúncia arcaica ou regional *o*, documentada pelo *Appendix Probi*: *auris non oricla*.

A questão dos hiatos latinos, *ea* e *ua*, segundo Cardoso e Cunha (1978, p.69) é um pouco complexa. Entretanto, é certo que a língua vulgar desde cedo procurou eliminá-los, pois tinham pronúncia difícil. Entre outras, as seguintes correções do *Appendix Probi*

confirmam esse fato: *palearium non paliarium; vinea non vinia; lancea non lancia; februarius non febrarius.*

### 1.1.3 Sobre a métrica latina

Enquanto em português os versos se caracterizam pelo número de sílabas e conseqüente disposição de uma ou de algumas sílabas tônicas, em latim não importa, no verso, o seu número de sílabas, e sim a sua quantidade, isto é, se são longas ou breves. O verso latino é, portanto, uma série rítmica de sílabas longas e breves, dispostas de modo determinado. Uma sílaba longa tem o mesmo valor métrico que duas breves, e vice-versa. De acordo com Nóbrega (1958, p.189), os gramáticos latinos, como Quintiliano, atribuem à sílaba longa o valor de dois tempos, e à breve, o valor de um tempo. Uma determinada combinação de sílabas longas e breves chama-se pé. Um certo número de pés forma um verso. Os pés mais utilizados na poesia são os seguintes (Nóbrega, 1958, p.189; Lipparini, 1961, p.354, Comba, 1981, p.306):

a) Pés de quatro tempos ou de quatro moras:

Dáctilo (uma longa e duas breves,  $\text{---}\text{~}\text{~}$ ): *cārminā*

Anapesto (duas breves e uma longa,  $\text{~}\text{~}\text{---}$ ): *āquīlās*

Espondeu (duas longas,  $\text{---}\text{---}$ ): *lēgēs*

b) Pés de três tempos ou de três moras:

Troqueu (uma longa e uma breve,  $\text{---}\text{~}$ ): *lēgīs*

Iambo (uma breve e uma longa,  $\text{~}\text{---}$ ): *mānū*

Tríbraco (três breves,  $\text{~}\text{~}\text{~}$ ): *hōmīnīs*

Todo pé é caracterizado por uma elevação (*arsis*) e por uma depressão (*tesis*) da voz.

A parte do pé que recebe o acento é chamada *arsis*, e a restante, *tesis*. A *arsis* cai geralmente nas sílabas longas. A alternância de *arsis* e *tesis* é que determina o ritmo do verso. Uma sílaba longa é igual a duas breves e por isso um dáctilo pode ser substituído por um espondeu.

### 1.1.3.1 Liberdades de métrica

Dividir um verso em seus pés é o que se chama escandir um verso. Ao escandir um verso é necessário ter em vista os fenômenos da elisão, também chamada sinalefa, da sinérese, da sístole e da diástole. Vejamos o que Comba (1981, p.310) diz a esse respeito:

a) Uma sílaba final terminada por *m*<sup>1</sup> ou por *vogal* elide-se quando a palavra seguinte começa por vogal ou *h*. O hexâmetro que segue abaixo

*Et pati/ens ope/rum exigu/oque ad/sueta iu/ventus* (Virg., *Geórg.*, 2, 472)

costuma-se ler:

*Et patiens oper exiguoqu adsueta iuventus.*

b) Temos a sinérese quando duas vogais que pertençam à mesma palavra não formam ditongo e constituem uma única sílaba, como em *Lavinia* (Virg., *En.*, 1, 2), em que o grupo *nia* se conta como uma sílaba só.

c) São raros os versos em que se abreviam vogais longas (sístole) ou se alongam vogais breves (diástole): *Fulgēre* em vez de *fulgēre* (Virg., *En.*, 8, 677); *aberāt* em vez de *aberāt* (Virg., *Buc.*, 1.39).

---

<sup>1</sup> Nesse caso, ocorre supressão do *m* final da palavra e da vogal que o antecede.

### 1.1.3.2 Cesura

Cesura é o descanso, é a pausa, é a separação de leitura, provocada pelo sentido; a música, o agrado ao ouvido exige a cesura. Cesura é o mesmo que corte, porque ela se dá quase sempre dentro do pé; o sentido exige separação entre uma palavra e outra, mas, como o final da primeira palavra e o começo da seguinte formam um pé, esse pé fica cortado; daí o nome *cesura*. A cesura mais comum é a que incide depois da *arsis* do terceiro pé. É a chamada cesura semiquinária ou pentemímera, como vemos no verso abaixo:

*Arma vi/rumque ca/no, // Troi/ae qui / primus ab / oris.* (Virg., En., 1, 1)

### 1.1.3.3 Quantidade da sílaba

Selecionamos algumas observações sobre quantidade da sílaba feitas por Nóbrega (1958, p.185-188), Lipparini (1961, p.349-353) e Comba (1981, p.302-305). Vejamos primeiramente as regras gerais:

a) É longa toda sílaba que contenha um ditongo ou uma vogal resultante de contração: *aurum*, *poena*, *praeda*; *cōgo* (de *co-āgo*), *nīl* (de *nihil*).

b) É geralmente longa toda vogal seguida de duas ou mais consoantes, de *x*, *z* ou *i* (consoante): *ōstium*, *lūx*, *gāza*, *ēius*, *Pompēius*, *Gāius*. Uma das duas consoantes pode ser a primeira da palavra seguinte: *pēr me*. Quando uma vogal breve vem seguida de um grupo consonântico formado de oclusiva mais *r* (*br*, *cr*, *dr*, *pr*, *tr*), a sílaba da vogal que precede qualquer desses grupos é sempre breve na prosa latina, sendo que em poesia poderá ser breve ou longa: *volūcris*, *volūcris*; *tenēbrae*, *tenēbrae*.

c) Vogal seguida de vogal é geralmente breve, mesmo que entre elas haja um *h*: *mēus*, *pūer*, *filīa*, *prōhibeo*.

Sobre quantidade da sílaba em monossílabos, os referidos autores dizem:

a) São longos todos os monossílabos terminados em vogal: *sī, tū, mē, nē* (não enclítico), *dō, dā, spē, ā, ē*, etc. Excetuam-se as enclíticas: *-quē, -ně, -vě*.

b) São longos os monossílabos terminados em consoante se forem substantivos: *bōs, iūs, mās, ōs (ōris), pēs, sāl, sōl, sūs*, etc. Excetuam-se *vīr, mēl, fēl, cōr, ōs (ossis), rēm, spēm*.

c) São breves os monossílabos terminados em consoante se não forem substantivos: *ād, ūt, scīt, ěs, sēd, sŭm*, etc. Excetuam-se *ēn, quīn, nōn, crās, cūr, sic, āc, hōc, hāc, hūc, ěs* (contração de *edis*), *dīc, dūc, plūs, nōs, vōs*.

Vejamos agora como se apresenta a quantidade das sílabas finais dos polissílabos terminados em vogal:

a) As palavras terminadas em *a* possuem, geralmente a última sílaba longa: *trigintā, laudā, circā, suprā*, etc. O *a* final é breve no nominativo e no vocativo singular da 1<sup>a</sup> declinação: *rosā, scribā*; no nominativo, acusativo e vocativo plurais dos neutros: *templā, corporā, cornuā*; em *itā, quiā, eiā*.

b) O *e* final é geralmente breve: *dominē, marē, laudarē, legē, saepē, ponē*. O *e* final é longo no ablativo singular da 5<sup>a</sup> declinação: *diē, faciē*; no ablativo singular de fames: *famē*; na 2<sup>a</sup> pessoa do singular do imperativo presente ativo da 2<sup>a</sup> conjugação *monē* (de *moneo*), *docē* (de *doceo*); nos advérbios formados de adjetivos de primeira classe: *altē, longē, doctē*, mas *benē* e *malē*.

c) O *i* final é geralmente longo: *oculī, hominī, speī, venī, amavī, amarī, herī, vigintī*. O *i* final é breve em *nisi* *quasi*, *sicutī, necubī, sicubī, cui* e é ancípite (breve ou longo) em *mihi, tibi, sibi, ibi*.

d) O *o* final é geralmente longo: *oculō, puerō, homō, amabō, laudandō, amatō, monetō, ergō, meritō, continuō*. Entretanto, *egō, duō, octō, modō, immō* têm o *o* breve; muitos dissílabos que têm a penúltima breve têm o *o* final ancípite (breve ou longo): *hōmo, pēto, scō, cīto*; os bissílabos que têm a penúltima longa e os trissílabos têm geralmente o *o* final breve: *virgō, nemō, laudō; natiō, illicō*.

e) O *u* final é geralmente longo: *genū, manū, lectū*.

Por último, vejamos como se apresenta a quantidade das sílabas finais dos polissílabos terminados em consoante única:

a) A última sílaba dos polissílabos que terminam em consoante que não seja *s* é geralmente breve: *apŭd, illŭd, magistĕr, veniām, donĕc* (conj.), etc. Excetuam-se os advérbios terminados em *-c*: *illŭc, istŭc, istĕc, illĕc, adhŭc*, etc.

b) As sílabas finais *-as, -es, -os* são geralmente longas: *rosās, flōs, dominōs, septiēs, consulēs, legēs* (verbo e subst.).

c) As sílabas finais *-is* e *-us* são geralmente breves: *legĭs* (subst. e verbo), *bonŭs, tempŭs*.

#### 1.1.3.4 O hexâmetro

Os tipos de versos latinos são numerosos; trataremos aqui somente do hexâmetro, uma vez que esse é o tipo de verso que figura nos exemplos que utilizamos para explicar como se dá a atribuição de acento em combinações de palavras lexicais com partículas enclíticas em latim, na seção 4.2.4.

O hexâmetro dactílico, ou simplesmente hexâmetro, é composto de seis dactílos. Qualquer um dos quatro primeiros dactílos pode ser substituído por um espondeu, ou seja,  $\text{---}\text{---}$  pode ser substituído por  $\text{---}$ ; o quinto é geralmente insubstituível, é sempre dactílo. O sexto perde a última sílaba e torna-se um troqueu; entretanto, uma vez que a última sílaba de um verso é livre (isto é, pode ser longa ou breve), às vezes torna-se um espondeu. Segue o esquema métrico do hexâmetro, cujos pés recebem acento sempre na primeira sílaba:

$\text{---}\text{---}\text{---} | \text{---}\text{---}\text{---} | \text{---}\text{---}\text{---} | \text{---}\text{---}\text{---} | \text{---}\text{---}\text{---} | \text{---}\text{---}$

Com essas observações sobre a métrica latina, encerramos a primeira parte do presente capítulo, que trata do acento e da sílaba em latim.

## 1.2 Português arcaico

Costuma-se denominar *português arcaico* o período histórico da língua portuguesa que se situa entre os séculos XII e XVI. Os historiadores e filólogos que estudam esse período do português normalmente situam seu início no século XII pelo seguinte motivo: é nesse momento que a língua portuguesa aparece documentada pela escrita. Com efeito, até essa data, os documentos eram redigidos em latim.

Segundo Leite de Vasconcellos (1970, p.117) e Coutinho (1976, p.65), os mais antigos documentos de nossa língua, ou seja, que marcam o início da história escrita da língua portuguesa, datam do século XII. São, em prosa, um *Auto de Partilha* (1192), um *Testamento* (1193) e uma *Notícia de Torto* (1206?); em verso, uma cantiga de Pai Soares de Taveirós (1189) e outra del-rei D. Sancho (1194-1199). No entanto, Teyssier (1982, p.101, nota 9) levanta dúvidas sobre o século XII assinalar o início da documentação pela escrita em língua portuguesa. Estudos recentes apontam que o texto primitivo do *Auto de Partilha* (1192) e de um *Testamento* (1193), referidos por Coutinho, provavelmente era em latim e as versões galego-portuguesas que nos chegaram são traduções efetuadas uma centena de anos mais tarde, no fim do século XIII. De acordo com o autor, eliminados esses dois documentos, os mais antigos textos escritos em galego-português passam a ser a *Notícia de Torto* (para Teyssier, 1214-1216) e o *Testamento de D. Afonso II* (1214). Depois desses documentos, só no ano de 1255 apareceram novos textos em *língua vulgar* no território português. Teyssier não faz referência aos documentos em verso citados por Coutinho e Leite de Vasconcellos.

Para Cardoso e Cunha (1978, p.139, nota 1), não há nenhum texto escrito em português que se possa datar, com segurança, do século XII, conforme as pesquisas esclarecedoras do eminente filólogo português Luís Filipe Lindley Cintra. Também a célebre *Cantiga da Garvaia*, atribuída ao trovador Pai Soares de Taveirós e para a qual se fixara a data de 1189 (como refere Coutinho, acima), é sem dúvida do século XIII, como provaram numerosos estudos recentes. Para os autores, os primeiros textos inteiramente redigidos na nova língua e também as cantigas dos primeiros trovadores, como Pai Soares de Taveirós e Martim Soares, datam de princípios do século XIII.

Michaëlis de Vasconcelos (1956, p.277-278), entretanto, ainda aponta o século XII como o limite inicial do período arcaico, dizendo que é costume dividir a história da literatura e da língua em dois períodos principais: o primeiro, arcaico, vai desde os primeiros monumentos literários até 1500; o segundo, moderno, vai do século XVI até hoje. A autora ainda divide o primeiro período em duas metades: a fase trovadoresca, que vai do último terço do século XII até 1350 ou até 1385 (é a fase *galego-portuguesa*); a fase da prosa histórica, verdadeira e exclusivamente portuguesa, de 1385 até o século XVI. É na fase galego-portuguesa que se incluem as cantigas trovadorescas, pois, como afirma Coutinho (1976, p.65), as obras dos Cancioneiros Trovadorescos (da Ajuda, da Vaticana, Colocci-Brancuti) se situam entre os séculos XII e XIV.

O término desse período da língua é uma questão em aberto, embora se costume considerar o século XVI como o ponto de partida de um novo período na história da língua. Não há, até o momento, um limite final para a fase arcaica da língua com base em dados lingüísticos. Enquanto essa cronologia não estiver feita, são acontecimentos extralingüísticos, como os citados por Mattos e Silva (1991, p.17) que indicam o fim do período arcaico: o surgimento do livro impresso, em substituição aos manuscritos medievais, nos fins do século XV, e suas conseqüências culturais; o incremento da expansão imperialista portuguesa no mundo, que se refletiu na sociedade portuguesa européia pelo

contato com novas culturas e novas línguas, provocando, certamente, reflexos na língua portuguesa no seu processo de variação e mudança; o delineamento de uma normatização gramatical, a partir de 1536, com a gramática de Fernão de Oliveira e de 1540, com a gramática de João de Barros, aparelho pedagógico que, juntamente com as cartilhas, que se multiplicaram daí por diante, darão conformação explícita a um futuro *dialeto* que se tornará a base para o ensino. Desde então será o português língua da escola ao lado do latim, língua exclusiva da escola em toda a Idade Média românica.

Vale ressaltar que na época do português arcaico ainda não se tinha explicitado a norma, os padrões do uso prestigiado, estabelecidos pelos gramáticos. É o que se chama *período fonético*. Conforme Williams (1975, p.33), a história da ortografia portuguesa divide-se em três períodos: a) o *período fonético*, que coincide com o período do português arcaico; b) o *período etimológico*, que se estende do Renascimento até o século XX, e c) o *período reformado*, que principia com a adoção pelo governo português da *nova ortografia*, em 1916. Já Nunes (1969, p.192) funde os dois últimos períodos num só, denominando-o *período pseudo-etimológico*.

No período fonético, que é o que nos interessa aqui, de acordo com Williams (1975, p.33), os escribas tentavam representar foneticamente os sons das palavras que escreviam. Como havia muitos novos sons que não existiam em latim e para os quais não se desenvolvera uma tradição representativa, eram obrigados a adaptar velhas grafias ou a inventar novas. E muitas inconsistências se desenvolveram. É o que nos mostra Michaëlis de Vasconcelos (1956, p.37):

*Nas palavras populares, herdadas, de origem evolutiva, houve, nos princípios da língua, ortografia sensatamente fonética, quer elas se afastem sensivelmente dos padrões originais, quer se não afastem nada ou quase nada, em virtude da sua estrutura singela. Escreviam o que proferiam - tão perfeita ou imperfeitamente como o admitem os vinte e cinco caracteres do alfabeto também herdado - insuficiente para simbolizar bem os sons novos adquiridos no território lusitano: j, x, lh, e as ressonâncias nasais.*

*No códice membranáceo da Ajuda não há - como brevemente veremos - senão grafias fonéticas: oje, ome (como então se dizia), aver, onra sem h,*

sono, dano (*sem m*); santo, pronto (*sem c e p*); meter, falar, calar, (*sem duplicação*); nacer, crecer, decer (*em regra sem s*). *Por que motivo? Simplesmente porque na linguagem arcaica dos trovadores não havia vocábulos eruditos. Apenas alguns provençalismos, francesismos e galeguismos. Quanto à grafia, certos espanholismos, apenas porque a grafia dos sons palatais lh, nh ainda não estava fixada; oscilava entre ll, nn; ly, ny ou yn, e l -n simples. Assim se continuou no século XIV (do qual subsistem pouquíssimos originais).*

No entanto, a simplicidade ortográfica que se observa principalmente nos documentos mais antigos não demorou a ser alterada pela influência do latim, que, como relata Nunes (1969, p.195),

*... desde muito cedo começou a actuar na escrita, resultando de aí grafias que não representavam a fala ordinária; assim, a par de feito, noite, reino, fruto, direito, santo, etc., em harmonia com a pronúncia, encontra-se facta, nocte, regno, fructo, directo, sancto, isto é, puros latinismos. Dessa influência resultou a adoção de ch, ph, th e rh em nomes que na língua latina se escreviam com estes símbolos, representantes dos gregos respectivos, e, conjuntamente, a introdução de m e p, letras estas que na fala se não faziam ouvir, entre m e n e c e r, chegando neste último grupo a omitir-se por vezes o c (solêpne, escrito e esprito).*

Como se pode ver, não havia um padrão uniforme na transcrição das palavras. Coutinho (1976, p.72) ressalta que, às vezes, num documento, aparecem os mesmos vocábulos grafados de modo diferente. Isso decorria das diferenças regionais que resultaram o sincretismo das formas, da influência (embora pequena) do latim, da negligência dos autores e copistas, e, em alguns casos, da grafia castelhana.

Apesar dessas irregularidades, havia certas tradições gráficas, que começaram a se estabelecer já na segunda metade do século XIII, conforme Teyssier (1982, p.24). O testamento de Afonso II (1214) já utiliza *ch* para a africada [tʃ], como em *Sancho* e *chus*, consoante diferente do [ʃ] ao qual se aplica a grafia *x*. Para *n palatal* e *l palatal*, somente após 1250 começam a ser usadas as grafias de origem provençal *nh* e *lh*, como em *gaanhar* e *velha*. O til (~), sinal de abreviação, serve frequentemente para indicar a nasalidade das vogais, que pode vir representada também por uma consoante nasal: *razõ*, *razom* ou *razon*. Teyssier chama atenção para o fato de que, apesar das suas imprecisões e incoerências, a

grafia do galego-português medieval aparece como mais regular e *fonética* do que aquela que prevalecerá em português alguns séculos mais tarde.

### 1.2.1 Incidência de acento

Há poucos estudos em relação à prosódia do português arcaico. Pretendemos, pois, fazer apenas um levantamento das citações acerca do acento feitas por filólogos e estudiosos do português da fase arcaica. Uma observação que chama a atenção por ser recorrente nas obras consultadas é a tendência atestada por Michaëlis de Vasconcelos (1956, p.61): *nas evoluções por que passou o latim vulgar e o romance de Portugal, manifesta-se claramente a tendência de transformar proparoxítonas latinas em paroxítonas.*

Coutinho (1976, p.106-107) confirma essa tendência, mostrando que uma das formas de transformar palavras proparoxítonas em paroxítonas é através da queda das postônicas não-finais, com exceção de *a*, em palavras proparoxítonas: *cal(i)du > caldo, vir(i)de > verde, man(i)ca > manga, dom(i)nu > dono, com(i)te > conde, sem(i)ta > senda, pol(y)pu > polvo, lim(i)te > linde, litt(e)ra > letra, gen(e)ru > genro, vers(i)cu > vesgo, lep(o)re > lebre, term(i)nu > termo.*

Williams (1975, p.64-65) traz duas informações importantes sobre a síncope da penúltima postônica em português:

a) Se a vogal penúltima postônica era *e* ou *i* (latim clássico *e* ou *i* breves) precedida de *l*, *m*, *n* ou *r*, ou era precedida de *c* e seguida de *t*, caiu em latim vulgar tardio ou no período primitivo do português: *aliquod > algo; \*pulicam* (por *pulicem*) *> pulga; gallicum > galgo; amites > andes > andas* (com mudança de declinação); *domitum > dondo; limites > lindes; animam > alma; manicam > manga; erigo > ergo; sericum > sirgo; placitum > prazo.*

b) se o *e* era precedido de *m* mas seguido de um *n* simples, não caía (sic.): *feminam > fêmea; geminum > gêmeo (gémeo); homines > homees > homens.*

Michaëlis de Vasconcelos (1956, p.61-62) também traz alguns exemplos que mostram a transformação de proparoxítonas em paroxítonas: *telha, velho, rolha, malha*, de *tegula, vetulus, rotula, macula*; *pégo* por *pélago*; *funcho* de *foeniculum*; *piolho* de *peduculum*; *abelha, orelha, ovelha*, de *apicula, auricula, ovicula*; *vinha e pinha* de *vinea e pinea*; *pardo, limpo, rijo, frio*, de *pallidus, limpidus, rigidus, frigidus*; *cardo, morto, contino*, de *carduus, mortuus, continuus*. E ressalta que a estranheza às proparoxítonas pode ser demonstrada pelo fato de que em português passou-se mesmo a dar a *esdrúxulo* a acepção figurada de esquisito, excêntrico, extravagante. Nas palavras herdadas que perfazem o núcleo primitivo do vocabulário nacional, há e houve vocábulos de todas as espécies prosódicas. Entretanto, o número das graves prevalece muito sobre as agudas e as esdrúxulas.

É importante salientar que existem poucas dúvidas em relação à existência de palavras proparoxítonas em português arcaico. Segundo Michaëlis de Vasconcelos (1956, p.62), podiam ser encontradas poucas palavras proparoxítonas em português arcaico:

*Nas prosas arcaicas há-de encontrar forçosamente palavras semi-eruditas - eclesiásticas, jurídicas, medicinais, etc. - que conservaram a prosódia e a acentuação latina - verbigratia, os nomes de contribuições como hospedádego, eirádega, montádega. Mas, relativamente poucas; e nos cancioneiros, pouquíssimas. Apenas algumas que se popularizaram verdadeiramente; com os sufixos -ara, -aro, -alo, -ado, -ago, -ego, -igo, -amo.*

Michaëlis de Vasconcelos (1904, v.1, p.XXV, nota 1) reafirma sua posição quando diz que devem ser poucas as palavras esdrúxulas que entraram no vocabulário dos trovadores se não forem levados em conta os tipos com semivogal *i* (*sábya, rávya, cámyo*; na ortografia do séc. XIV *sabha, ravha, cambho*, e, posteriormente *saiba, raiva, caimbo*; este último regressou a *cámbio*), que ela contaria à maneira espanhola, entre os paroxítonos.

Massini-Cagliari (1995), que utiliza como *corpus* de seu trabalho cantigas de amigo constantes do *Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa* na interpretação de Nunes (1973), encontrou no *corpus* apenas um nome que pode ser considerado proparoxítono: *perigoos*. Como refere Massini-Cagliari (1995, p.218-219), essa palavra é considerada como

proparoxítona por Michaëlis de Vasconcelos, mas nem Nunes (1973, v.2, p.314-315), nem Spina (1991, p.337) - as duas versões desta cantiga consultadas pela autora- interpretam esta palavra como *perigoos*. Interpretam-na ambos como *prijões*, rimando com *corações*.

De acordo com Nunes (1973, v.1, p.361), a língua dos antigos trovadores apenas conhecia palavras agudas e graves; quando por ventura a uma consoante se seguia um *i* átono e outra vogal, os três fonemas contavam-se por uma sílaba única; é o que nos ensina a métrica a respeito, por exemplo, de *servio*, *sabiades*, etc., em que o acento recaía na penúltima.

Hauy (1994, p.42) também atesta a predominância de palavras paroxítonas no galego-português. As raríssimas proparoxítonas que existiam, de origem grega, geralmente se tornavam paroxítonas pelo uso; assim, a palavra *clerigo*, que aparece numa cantiga de maldizer referida por Hauy (1994, p.95), proveniente da forma latina *clericu*, de origem grega, transformou-se em *crelgo*.

Bueno (1955, p.29-30) mostra que essa tendência de evitar proparoxítonos não ocorreu em todas as línguas que se originaram do latim:

*A base de todas as demais transformações foi a alteração da acentuação silábica: enquanto o latim da România Oriental, que compreende o sul da Itália, Sicília, Córsega, Sardenha e a Dácia, hoje, Rumânia, conserva os proparoxítonos, a România Ocidental de que fazem parte o norte da Itália, a Gália, a Provença, a Hispânia e a Lusitânia, por meio de sínopes, reduziu a maioria dos proparoxítonos a paroxítonos. O vocábulo uómo, uómini (Itália), oâmeni (Rumênia), homens (Portug.), hombres (Espan.), hommes (Franc.) proveniente do latim hómines; a palavra tábula evoluciona diferentemente nestas mesmas línguas: távola (it.), table (fr.), tabla (esp.), tábua (port.); o italiano diz cárica, o português carga como o francês charge; mônachus deu mônaco em italiano, mogo em português arcaico, monge em provençal. Tal efeito do acento já vinha do latim plebeu onde a síncope das vogais ante e postônicas era comum: viridis (viridis), auricla e oricla (auricula), mulière, consuère, battuère, (muliere, consuère, battuère) por isto o italiano ainda diz batero quando em português é bater. Em seguimento a esta tendência continua a língua vulgar a dizer corgo, abobra, canfro quando a literária, procurando aproximar-se das formas latinas clássicas emprega córrego, abóbora, cânfora. Como consequência desta deslocação da sílaba tônica, muitas palavras passaram a oxítonas como se verifica nos verbos: correr, dizer, bater e no substantivo mulher.*

Nesse sentido, Silva Neto (1946, p.140) afirma que as línguas românicas se dividem em dois grupos: o tipo *proparoxítono*, que mantém as vogais átonas (romeno, reto-romeno oriental e italiano) e o tipo *paroxítono*, em que a síncope é a norma (emiliano, reto-romeno ocidental, línguas da Gália e da Península Ibérica).

Um ponto importante em que todos os estudiosos concordam é que a principal fonte da língua portuguesa é o latim, não o literário, mas o latim vulgar, tal como era pronunciado no território lusitano, *já alijado de certas demasias atávicas ou aristocráticas* (Michaëlis de Vasconcelos, 1956, p.103). Nesse sentido, é comum que se encontrem afirmações sobre a permanência do acento em português na mesma sílaba em que ocorria em latim vulgar (Williams, 1975, p.17; Nunes, 1969, p. 33). É o que Coutinho (1976, p.138) chama de *lei da persistência da sílaba tônica*.

As aparentes exceções ou exemplos que temos em oposição à *lei da persistência da sílaba tônica*, das quais algumas remontam ao latim vulgar, se devem a causas fonéticas, morfológicas e analógicas (Coutinho, 1976, p.138-142; Nunes, 1969, p.33-38). Sobre as causas fonéticas, Coutinho (1976, p.138-139) afirma que a deslocação de acento tônico, que se observa em português, dá-se:

a) em palavras latinas, em que aparece *i* ou *e* tônico em hiato, ou seja, seguido de outra vogal. O latim vulgar, na sua tendência para evitar o hiato, deslocou o acento tônico para a última vogal, reduzindo-as freqüentemente por crase a uma só, que era a última.

Exemplos:

(1)	Latim clássico		Latim vulgar		Português
	<i>muliere</i>	-	<i>muliére</i>	>	<i>mulher</i>
	<i>pariete</i>	-	<i>pariète (parete)</i>	>	<i>parede</i>
	<i>asciôla</i>	-	<i>asciôla</i>	>	<i>enxó</i>
	<i>lintéolu</i>	-	<i>linteólu</i>	>	<i>lençol</i>

b) nos polissílabos, em que em latim havia vogal em *positio debilis*. Diz-se vogal em *posição débil* a que era seguida de grupo consonantal, formado de *muta* (*p, b, t, d, c, g*) e líquida (*l, r*). A sílaba em que figurava esta vogal era considerada comum em latim clássico,

isto é, podia ou não receber o acento, segundo as necessidades do verso. Na prosa, porém, era átona. O latim vulgar tornou-a tónica. O português conservou a acentuação do latim vulgar. Exemplos:

(2)	Latim clássico	-	Latim vulgar	>	Português
	<i>íntegru</i>		<i>intégru</i>		<i>inteiro</i>
	<i>cáthedra</i>		<i>cathédra</i>		<i>cadeira</i>
	<i>cólubra</i>		<i>*colóbra</i>		<i>cobra</i>
	<i>ténebras</i>		<i>tenébras</i>		<i>trevas</i>

c) em vocábulos que deviam terminar, de acordo com a etimologia, em â tônico final fechado, se a língua portuguesa os tolerasse. Neste caso, estão *quinta*, *campa* e *venta*. No período arcaico, soavam respectivamente *quintãa*, *campãa* e *ventãa*. A sua origem é o latim *quintana*, *campana* e *\*ventana*.

Sobre as causas morfológicas, Coutinho (1976, p.139-140) afirma que, em latim vulgar, operava-se a transposição do acento tônico para o segundo elemento, quando a palavra era composta e havia consciência da composição. Explica-se isso pelo fato de encerrar o segundo elemento a idéia principal. O português conservou a acentuação do latim vulgar. Exemplos:

(3)	Latim clássico		Latim vulgar		Português
	<i>óbligo (ob+ligo)</i>	-	<i>oblígo</i>	>	<i>obrigo</i>
	<i>révoco (re+voco)</i>	-	<i>revóco</i>	>	<i>revogo</i>
	<i>rénego (re+nego)</i>	-	<i>renégo</i>	>	<i>renego</i>
	<i>ímplico (in+plico)</i>	-	<i>implíco</i>	>	<i>emprego</i>

Essa consciência era às vezes tão nítida que levava o povo a recompor o vocábulo em seus elementos mórficos: \**perfácit* por *pérficit* > *perfaz*, *requaerit* por *requirit* > *requer*; ou a preservá-lo de maiores alterações: \**retenere* por *retinere* > *reter*, \**recipére* por *recipere* > *receber*, em que se não operou a transformação do -t- nem do -c- intervocálicos.

Permanecia, porém, a acentuação clássica, quando não tinha o povo romano consciência da composição:

(4)	Latim clássico		Latim vulgar		Português
	<i>cómedo (cum+edo)</i>	-	<i>cómedo</i>	>	<i>como</i>
	<i>praédico (prae+dico)</i>	-	<i>prédico</i>	>	<i>prego</i>
	<i>récito (re+cito)</i>	-	<i>récito</i>	>	<i>rezó</i>
	<i>cómputo (com+puto)</i>	-	<i>cómputo</i>	>	<i>conto</i>

Sobre as causas analógicas, Coutinho (1976, p.140-142) diz que a ação que umas palavras exercem sobre as outras é causa de que se encontre, às vezes, discordância entre a acentuação latina e a portuguesa. É assim que:

a) os nomes *judice*, *varice* e *cytisu*, proparoxítonos em latim clássico, tornaram-se, por influência da terminação *-īce*, os dois primeiros e por analogia com *cupressu* o último, paroxítonos em latim vulgar e, conseqüentemente, em português. Exemplos:

(5)	Latim clássico		Latim vulgar		Português
	<i>júdice</i>	-	* <i>judíce</i>	>	<i>juiz</i>
	<i>várice</i>	-	* <i>varíce</i>	>	<i>variz</i>
	<i>cýtisu</i>	-	* <i>cutessu</i>	>	<i>codesso</i>

b) muitas palavras, em vez da acentuação latina, tomaram entre nós a grega.

Exemplos:

(6)	Latim		Grego		Português
	<i>aconítum</i>		<i>akóniton</i>		<i>acônito</i>
	<i>órgia</i>		<i>orgía</i>		<i>orgia</i>
	<i>astrológia</i>		<i>astrología</i>		<i>astrologia</i>
	<i>anátema</i>		<i>anáthema</i>		<i>anátema</i>
	<i>ídea</i>		<i>idéa</i>		<i>idéia</i>
	<i>ídolum</i>		<i>eídolon</i>		<i>ídolo</i>

<i>erémus</i>	<i>éremos</i>	<i>êrmo</i>
<i>ptísana</i>	<i>ptisána</i>	<i>tisana</i>
<i>theória</i>	<i>theoría</i>	<i>teoria</i>

c) os verbos da 3<sup>a</sup> conjugação clássica latina (-*ĕre*) identificaram-se por analogia com os da 2<sup>a</sup> (-*ēre*) em latim vulgar da Península. Exemplos:

(7)	Latim clássico	-	Latim vulgar	>	Português
	<i>dícere</i>		* <i>dicére</i>		<i>dizer</i>
	<i>sápere</i>		* <i>sapére</i>		<i>saber</i>
	<i>cápere</i>		* <i>capére</i>		<i>caber</i>
	<i>fácere</i>		* <i>facére</i>		<i>fazer</i>

Ainda por analogia, alguns verbos da 2<sup>a</sup> conjugação (-*ēre*) passaram para a 4<sup>a</sup> (-*ire*), em latim vulgar. Para isto, deve ter influído a semelhança fonética entre a terminação da 1<sup>a</sup> pessoa do presente do indicativo -*eo* da 2<sup>a</sup> e -*io* da 4<sup>a</sup> conjugação. Exemplos:

(8)	Latim clássico	-	Latim vulgar	>	Português
	<i>ridére</i>		* <i>ridire</i>		<i>rir</i>
	<i>lucére</i>		* <i>lucire</i>		<i>luzir</i>
	<i>complére</i>		* <i>complire</i>		<i>cumprir</i>
	<i>gaudére</i>		* <i>gaudire</i>		<i>gouvir (arc.)</i>

d) na 1<sup>a</sup> e 2<sup>a</sup> pessoa do plural do imperfeito, mais-que-perfeito do indicativo e imperfeito do subjuntivo, houve deslocação, por influência da acentuação das três pessoas do singular. Exemplos:

(9)	INDICATIVO	
	Imperfeito	
	<i>amábam</i>	> <i>amava</i>
	<i>amábas</i>	> <i>amavas</i>
	<i>amábat</i>	> <i>amava</i>
	<i>amabámus</i>	> <i>amávamos</i>
	<i>amabátis</i>	> <i>amáveis</i>
	Mais-que-perfeito	
	<i>lé(g)eram</i>	> <i>lera</i>
	<i>lé(g)eras</i>	> <i>leras</i>
	<i>lé(g)erat</i>	> <i>lera</i>
	<i>le(g)erámus</i>	> <i>lêramos</i>
	<i>le(g)erátis</i>	> <i>lêreis</i>

## SUBJUNTIVO

## Imperfeito

<i>puni(ví)ssem</i>	>	<i>punisse</i>
<i>puni(ví)sses</i>	>	<i>punisses</i>
<i>puni(ví)ssset</i>	>	<i>punisse</i>
<i>puni(vi)ssémus</i>	>	<i>puníssemos</i>
<i>puni(vi)ssétis</i>	>	<i>punísseis</i>

Leite de Vasconcellos (1966, p.29) apresenta exemplos que atestam a conservação do acento em português na mesma sílaba em que ocorria em latim: *calente-* > *caente* > *queente* > *quente*; *mácula* > *mac'la* > *malha*. E ressalta que as aparentes exceções provêm geralmente de analogia: *amávamos* < *amabámus*, por causa de *amava*, *amavas*, que tem o acento na segunda sílaba; mas o galego mantém ainda o acento primitivo, pois diz *-abámos*."

Conforme revela Michaëlis de Vasconcelos (1956, p.63-64), houve mudanças na prosódia do português arcaico, mas essas não alteraram significativamente o quadro prosódico do português daquele período:

*Vocábulos outrora graves passaram a ser agudos. Soo, doo, maa, sã-a, mã-o foram contraídas em só, dó, má, sã, mão, como sabemos; esdrúxulos antigos como perigoo, bágoo, párvoo (parvulus) passaram a graves, como perigo, bago, parvo.*

*Verdade é que de 1200 a 1500 houve evoluções na prosódia. Mas elas não alteraram sensivelmente o estado anterior.*

*A única diferença notável é a tantas vezes citada introdução de termos cultos, metade dos quais, pelo menos, são proparoxítonos, esdrúxulos.*

Williams (1975, p.104) confirma a mudança acima referida, dizendo que havia contração se as duas vogais em hiato eram a mesma e da mesma qualidade: *uĩt-ēre* > *\*veder* > *veer* > *ver*; *palatũm* > *paaço* > *paço*; *oracũum* > *oragoo* > *orago*. Coutinho (1976, p.72-73) reforça essa afirmação, dizendo que, pela queda da consoante medial, ajuntavam-se duas vogais no corpo do vocábulo, constituindo hiato: *seer* < *sedere*, *coor* < *colore*, *maa* < *mala*, *uu* < *unu*. Mais tarde, a duplicação se dá para indicar a vogal tônica da palavra: *ataa* = *atá*, *taaes* = *tais*, *ceeo* = *céu*, *dooe* = *dói*, *nooa* = *noa*. Leão (1945, p.246) também atesta a

diminuição de letras ou sílabas, como de *mare* de que dizemos *mar*, de *nodo noo*, de *ala aa*, de *sagitta seetta*, de *balista beesta*, de *nudo nuu*, ou *nuu*.

### 1.2.2 Estrutura da sílaba

Como ocorre com o acento, também há poucas referências da parte de filólogos e gramáticos em relação à sílaba. Pretendemos, pois, fazer um levantamento das citações encontradas sobre esse tema.

Michaëlis de Vasconcelos (1956, p.397) nos traz uma informação preciosa: *a antiga contagem das sílabas não se distingue da moderna senão em alguns pormenores*. Todos eles se referem ao hiato, isto é, ao encontro de vogais, seja dentro do mesmo vocábulo, seja de vocábulo a vocábulo. Sobre o hiato em interior de vocábulo, a referida autora afirma:

*Nos vocábulos em que por síncope de consoantes, em geral sonoras como g, d e l (mediais e intervocálicas), ficam em contacto imediato duas vogais idênticas ou semelhantes, elas não se fundem em uma só. Hoje dizemos dor, côr, má, Sá, só, crer, ler, ver - de dolor, color, mala, sala, solo, credere, legere, videre, e também cai, doi, com ditongo. No primeiro período histórico da língua pronunciava-se pelo contrário, com absoluta clareza - door, coor, maa, saa, soo, creer, leer, veer, contando-os por duas sílabas.* (Michaëlis de Vasconcelos, 1956, p.22)

Os antigos não evitavam o hiato dentro do mesmo vocábulo se as duas vogais concorrentes procediam de outras tantas sílabas, mesmo quando eram idênticas, ou pela sua natureza podiam formar ditongo. *Seer* de *sedere*; *leer* de *legere*; *veer* de *videre*; *soo* de *solo*; *cae* de *cadit*; *soedade* de *soledade*; *mão* de *manu*; *são* de *sano*. Só os mais modernos como D. Dinis já faziam contração métrica em *seeredes veerei veeran*; e às vezes mesmo gráfica, como, por exemplo, em *vedes*. (Michaëlis de Vasconcelos, 1956, p.398)

Leite de Vasconcellos (1966, p.146) também atesta a existência das vogais duplas através da contagem das sílabas na poesia, citando exemplos das poesias do rei D. Dinis (séc. XIII-XIV) na ed. de Lopes de Moura (*Cancioneiro d'el-rei D. Dinis*):

... contam-se como duas sílabas veer 51, doo 32, loor 62, seer 171, rijir (=riir) 65, tēer 115, e contam-se como três sílabas creede 33, 51, tēedes 18, veede 13, mercee 44. Ao mesmo tempo há oscilações fonéticas nas mesmas poesias: contam-se como monossílabos fe 22, ben 171, seer 24, ir 42. Tais oscilações deviam corresponder às da pronúncia geral; o poeta adoptava uma ou outra forma, segundo as necessidades da métrica e da rima,...

Sobre essas oscilações, Lapa (1966, p.208-209) assinala a ocorrência de casos de sinérese e até de crase, representados graficamente: *vai* < *vadit*, *trei-des* < *trahitis*, etc. Os verbos *seer* e *veer*, de uso constante, são muitas vezes monossilábicos, e a crase métrica afeta sobretudo os grupos pretônicos: *see-re-des*, *vee-rei*, etc. Algumas vezes, embora raramente, o fenômeno já vem indicado pela própria grafia: *vedes* em lugar de *veedes*, *verei* por *veerei*. Também aparecem *à* em vez de *aa*, monossilábico e até *ò*; a terminação *-ões* é às vezes monossilábica. O autor conclui dizendo que tudo isso é perfeitamente natural se atendermos ao largo período de evolução da língua, uns 150 anos.

Como Lapa, Teyssier (1982, p.29) confirma a existência nos *Cancioneiros* de casos em que as duas vogais em contato devem ser contadas numa só sílaba. Por vezes, a própria grafia sugere a crase: *seredes* por *seeredes* (futuro de *seer*). Ressalta o autor que, inversamente, são encontradas grafias como *ataa* por *atá* (*até*), que só podem representar a vogal tônica singela, ou seja, uma pronúncia dissilábica da palavra: *a-tá*. Portanto, nessa época, já se iniciam as evoluções que, posteriormente, terão como efeito eliminar em português a maioria dos encontros vocálicos.

Nunes (1973, v.1, p.418-419), analisando exemplos de sua seleção das cantigas de amigo, nota que, às vezes, o grupo formado por duas vogais resultante da queda das consoantes *d*, *l*, *n* (que existiam primitivamente entre elas) não era bissilábico, apesar da duplicidade das vogais. Ao invés disso, as duas vogais se contavam por uma só. O autor atribui a explicação disso ao fato de a pronúncia, nessa época, já ter começado a oscilar entre a manutenção da dupla e a contração das duas vogais, como temos hoje. A grafia, entretanto, continuava sendo a mesma do tempo em que ambas se faziam ouvir. Os exemplos

apresentados são *vai, oi, mais, baio e treide*, em que, apesar de primitivamente ter existido consoante entre as duas vogais, ambas se reduziram a ditongo, contando, por causa disso, por apenas uma sílaba. Michaëlis de Vasconcelos (1904, v.1, p.XX, nota 1) traz ainda outros exemplos de formas reduzidas cedo a uma única sílaba, composta só de vogal ou de consoante e vogal, quer simples, quer ditongo. Além de *o, a, e*, dos advérbios *i, u*, dos pronomes *mi, ti, si, eu, meu, teu, seu* (*é, ou, son*, etc. correspondem a monossílabos latinos), dos verbos *á, ás, á, sei, dei, vou, vai, fui, foi, trei* e dos provençalismos *leu, greu*, já surgem *oi, boi, fé, pé, sé. Veer, seer, veedes* com a segunda tônica também contam às vezes por uma só sílaba, pelo menos nas obras de D. Dinis.

O referido autor ainda ressalta que, quando a junção vem do latim, isto é, do hiato, as duas vogais contam por duas sílabas. Assim, temos *dia, bailia, avia, seria, averia, podia, etc.* Todavia, não ocorria o mesmo em *mia, mi, si* ou *se* e *lhi* (seguidos de vogal), *eu* e nomes assim terminados, como *meu, teu, seu, Deus*, nem em *ei* (verbo *aver*), nem nas desinências verbais da 3ª pessoa do pretérito de verbos em *-ir* e substantivos com igual terminação, como *rio*, etc.

Sobre o possessivo *mha mho*, Michaëlis de Vasconcelos (1956, p.409) ensina-nos que era proclítico, tinha acento na última vogal e que os castelhanos também pronunciavam *miá, mió*, sempre monossilábicos. Segundo as leis da ditongação antiga, o acento recaía na vogal mais forte e sonora, e não na semivogal *i*. Existia todavia a forma absoluta *mía* bissilábica, colocada depois do substantivo: a princípio, *mhá senhor*, mas *senhor mía*. É a rima (com *folia*, etc.) que autentica essa pronúncia. De *mia* saiu *mi-a*, por influxo de *mim*. Em Portugal, a inicial *m* provoca muita vez nasalação da final em palavras monossilábicas. Temos *mãe* em vez de *mae*; *muim* em vez de *muy*, mas também *muinto* em vez de *muito*, etc. De *mia* se fez *minha*, por ser mais fácil de pronunciar. Por analogia dizem *minho* na Galiza. Essa observação contraria o que diz Nunes no parágrafo anterior, que *mia* é sempre monossilábico.

Coutinho (1976, p.66) concorda com os autores citados quando diz que uma das diferenças entre o português arcaico e o moderno na fonética é a reunião das vogais em hiato, em português arcaico, que depois se desfez por crase ou por ditongação: *esqueecer* (<*escaecer*>), *maa* > *má*, *seer* > *ser*, *avoo* > *avô*, *meo* > *meio*, *creo* > *creio*, *feo* > *feito*.

Há quatro casos em que aparecem as gemações, conforme Leite de Vasconcellos (1966, p.146, 147): ou o acento tônico está na primeira vogal (*maa*); ou na segunda (*seello*); ou antes das duas vogais (*Bragaa*), ou depois (*preegar*). Além disso, a primeira das duas vogais pode ser nasal (*gãado*, *têer*, *vñr*, *bõo*, *ũu*). Michaëlis de Vasconcelos (1904, v.1, p.XX, nota 2) ressalta que os trovadores nunca dobravam vogais para distinguir tônicas de átonas. Esse processo foi adotado apenas nos séculos posteriores (*daa*, *laa*, *caa* por *dá*, *lá*, *cá*) e foi consequência natural do costume de escreverem, à moda antiga, *vee*, *pee*, *door*, *soo*, quando já todas as classes, cultas ou incultas, diziam *vê*, *pé*, *dôr*, *só*.

De acordo com Leite de Vasconcellos (1966, p.147), no *Cancioneiro Geral* de G. de Rêsende (séc. XV-XVI), os dois sons vocálicos já estão substituídos por um só, isto é, os respectivos poetas pronunciavam *aa*, *ee*, *oo*, *etc.* como *á*, *é*, *ó*, pois contavam tais grafias como uma só sílaba. É importante ressaltar que as grafias *aa*, *ee*, *oo*, *etc.* não tiveram sempre valor absoluto. Uma vez elas traduzem realmente sons vivos (até o séc. XIV), ou são tradição ortográfica de pronúncia anterior à época a que pertencem (séc. XV-XVI); outras vezes porém não passam de mero recurso ortográfico, em vez de acentos. Essa afirmação de Leite de Vasconcellos (1966, p.147), de que a duplicação da vogal indica a vogal tónica da palavra (numa certa época), é confirmada por Nunes (1969, p.65-66) e por Coutinho (1976, p.73).

Nunes (1969, p.72) apresenta exemplos mostrando que as vogais finais que, pela queda de consoante intermédia, ficaram em contato com a tónica ou com a postónica ou estão separadas delas apenas por uma ressonância nasal, fundem-se com estas na língua moderna: *periculu-*, *perigo*, *articulu-*, *artigo*, *baculu-*, *bago*, *\*aviolu-*, *avô*, *matiana*, *maçã*,

\*maniana, *manhã*, tene(t), *tem*, veni(t), *vem*, donu-, *dom*, bonu-, *bom*, unu-, *um*, al(i)qu'unu-, *algun*, etc., antes: *perigoo*, *artigoo*, *bagoo*, *avoo*, *maçãa*, etc.

Segundo Bueno (1955, p.75), os hiatos eram muito numerosos no período arcaico e foi somente no século XX que a língua portuguesa conseguiu eliminar boa quantidade deles, mandando pronunciar e grafar *eia*, *eio*, *meneio*, *plateia*, *ideia*, que até pouco tempo ainda vacilavam entre *meneo*, *ansêa*, *platea*, *idea* e as formas já referidas. No período arcaico, os hiatos eram a regra comum: *caente*, *acaecer*, *moesteiro*, *veo*, *mia*, *feo*, *meogo*, etc.

O uso do *h* traz uma contribuição importante para nossas investigações sobre a sílaba: de acordo com Williams (1975, p.35) e também Coutinho (1976, p.74), a letra *h* foi usada para marcar o hiato entre duas vogais diferentes ou entre vogais de qualidade diferente: *poher* por *poer* (arcaico); *tehudo* por *teúdo* (arcaico); *maho* por *mão*, representando a grafia *maho* o vocábulo com duas sílabas antes do desenvolvimento do ditongo *ão*; *veher* por *veer* (moderno *vier*), enquanto *veer* (moderno *ver*) nunca era escrito com *h* porque ambos os *ee* eram da mesma qualidade. Além disso, a letra *h* foi usada antes de vogais iniciais, talvez, no início, para indicar o hiato com a vogal final de palavra precedente; mais tarde, esquecido esse objetivo, veio a ser o *h* considerado parte da grafia regular da palavra: *ha* por *a* (artigo); *hi* por *i* ou *y* (arcaico); *hidade* por *idade*; *hir* por *ir*; *hordenar* por *ordenar*; *honde* por *onde*; *hu* por *u* (arcaico); *hum* por *um*; *husar* por *usar*.

Um fato interessante a ser notado, de acordo com Bueno (1955, p.74), é o que se refere à pronúncia das vogais pretônicas e postônicas: até o século XVI todas elas deveriam ser proferidas. Isso é comprovado na métrica trovadoresca: raramente os poetas elidiam as vogais finais das palavras e, quando a elisão devia ser feita, indicavam-na por meio de apóstrofo. Em todos os outros casos, cada vogal formava sílaba distinta.

Queremos agora apresentar a sistematização que Michaëlis de Vasconcelos (1904, v.1, p.XX-XXI) apresenta a respeito de grupos vocálicos resultantes da síncope de uma consoante, pois, dentre as observações feitas sobre isso (Lapa, 1966, p.208; Nunes, 1973,

p.418; Teyssier, 1982, p.28-29), as da referida autora parecem ser as mais completas. Muitos nomes, reduzidos por contração, ainda não haviam chegado ao seu volume mínimo: vogais postas em contato pela síncope de consoantes latinas sonoras (*l, n, h, d, g, v*) eram contadas como duas sílabas métricas, quer fossem diversas, quer do mesmo tipo, isto é, tanto em casos onde a contração por crase era possível e se realizou posteriormente, como naqueles em que os dois sons podiam fundir-se e se fundiram efetivamente em ditongo, oral ou nasal. De *n* sincopado, ainda lá estava vestígio bem reconhecível, muito característico, que desapareceu depois: a nasalidade da vogal precedente. Dizia-se e contava-se portanto *má-a, pá-a, lê-e, vê-e, lo(u)-o, só-o, cé-o, fê-o, cru-o, cre-êr, ri-ir, co-ôr, su-ôr*, e sem exceção alguma *lã-a, cẽ-a, vĩ -o, sã-o, ã-a, mã-o, bõ-a, fĩr, põ-er, tẽ-er, vĩr, fĩ-da*. Está claro que as diversas terminações em que havia nasal (posteriormente confundidas, na época dos ditongos nasais), também se conservavam fiéis aos tipos latinos. Nunca há permutação entre *-on, -an, ão, ãa*, quer no singular, quer no plural, nem com as formas de *-l-* intervocálico. Dizia-se *va-ron, va-rõ-es; pan, pã-es; cer-tã-o, cer-tã-os; mã-o, mã-os; louçã-a, louçã-as, qual, qua-es*. Nem aqui, nem em outras combinações, *e, o* eram subjuntivas de ditongos; portanto, ainda conservavam o seu valor natural. O encontro direto de vogais dentro do mesmo vocábulo nunca era desfeito nem por inserção da semivogal *i* entre *e-a, e-o*, nem por meio da palatização de *ĩ*, nem tão pouco por condensação de *ũ* até redundar em *m*.

A essa sistematização de Michaëlis de Vasconcelos só seria necessário acrescentar que a desinência adjetiva *-aes < -ales (pro-en-ça-es)* também era bissilábica, como assinala Lapa (1966, p.208).

Teyssier (1982, p.16 e 28), em relação à queda de *n* intervocálico, também atesta a pronúncia da vogal nasalizada e da que a segue em duas sílabas distintas, na poesia dos *Cancioneiros: pũ-o, sã-o, alhẽ-o, bõ-o, bõ-a, companhõ-es, irmã-a*, etc. Segundo o referido autor, esses grupos de vogais em hiato são muito instáveis, e a maior parte deles será eliminada posteriormente pela língua. Os textos medievais já documentam a ocorrência de

certas evoluções que deveriam levar a essa eliminação, como, por exemplo, em *pinho* por *pĩ-o* (desenvolvimento do *ĩ* em hiato numa consoante nasal) ou *alheo* por *alhẽo* (desnasalização da vogal).

Ainda referindo-se às terminações nasais, Michaëlis de Vasconcelos (1956, p.21-22) afirma:

*As três terminações nasais -om, -am e -ão, pronunciado ã-o e contado sempre por duas sílabas, não se confundem.*

*-Om (escrito -õ, -on, -om) corresponde às formas latinas da 3ª declinação em one - oraçon, defenson, razom, prijom, leijom (prisione, laesione), e a -unt em formas verbais como ouverom <habuerunt, quigeram (quiseram) < quaesi-erunt.*

*-An (escrito -ã, -an, -am) provém de -ane, por ex.: em pan, e de -ant em dam (hoje pão, dão).*

*-Ão deriva exclusivamente da terminação -nu por ex.: em mã-o, grã-o, vilã-o.*

*A nasalidade que -n- intervocálico comunicara à primeira vogal, manteve-se sempre, e até muito tarde. Ao moderno sã, vã, ter, vir, correspondiam portanto sã-a, vã-a, tẽ-er, vĩ-ir; a vinho vĩ-o; a uma, alguma, ã-a e algũ-a.*

Coutinho (1976, p.73) informa-nos que essa nasalação das vogais era representada de várias maneiras: por ~ (til), por " (dois acentos), por *m* e *n*. Às vezes, encontram-se vocábulos que contêm vogal nasal sem o sinal de nasalação, por negligência dos copistas: *divisoes = divisões*. *M* e *n* são empregados indistintamente antes de consoante, o que serve para atestar igualdade de valor fonético: *omrra, omde, canbho, senpre*. Sobre as vogais nasais nota-se o sinal duplo ", que parece indicar nasalação: *mááos = mãos, oméés = homens*; este sinal, entretanto, usa-se também sobre as vogais orais: *Bragáá = Braga, séér = seer*.

Em relação aos ditongos, seqüências vocálicas orais localizadas na mesma sílaba, apresentamos o sistema de ditongos decrescentes proposto por Teyssier (1982, p.26) para a primeira fase do português arcaico (fase galego-portuguesa):

a) ditongos com semivogal /i/: *ei, ai, oi, ui*. Exemplos: *primeiro, mais, coita, fruto*;

b) ditongos com semivogal /u/: *iu, eu, au, ou*. Exemplos: *partiu, vendeu, cautivo, cousa*.

A esse respeito, ressalta Mattos e Silva (1991, p.64-65):

*... só em cousa (lat. causa) o ditongo português veio de um ditongo latino. Os outros são ditongos secundários, isto é, resultam de mudanças fônicas ocorridas no período de constituição do hispano-romance do noroeste ibérico: em coita, fruto, cautivo, os ditongos se formam pela vocalização de elementos consonânticos; em partiu e vendeu a semivogal /u/ que fecha o ditongo resulta de mudanças que fizeram os elementos finais desaparecerem; em primeiro, o ditongo provém da mudança de sílaba, ou metátese, do /i/ latino e posterior assimilação vocálica (ai > ei); em magis, resulta da queda ou síncope da consoante sonora intervocálica.*

Michaëlis de Vasconcelos (1904, v.1, p.XXI) refere os mesmos tipos de ditongos apresentados por Teyssier: *ái, éi, êi, ói, ôi, úi, áu, éu, êu, iu, ou* e acrescenta que não existiam ditongos nasais, a não ser *ũ* em *muinto*, vulgarismo que escapou uma só vez.

São encontrados também no período arcaico ditongos crescentes (=semivogal + vogal) do tipo /iu/ e /ia/, derivados de hiatos em latim, que vieram depois a desaparecer. Muitas vezes a semivogal nessas seqüências vem grafada com *h*, embora seja o *y* a grafia mais usual para a semivogal anterior (Mattos e Silva, 1991, p.67):

- *chuvha* (lat. *pluvia-*), *sobervha* (lat. *superpia-*), *nervho* (lat. *nerviu-*), *ravha* (lat. *ravia*), correspondendo a *chuva, soberba, nervo, raiva*;

- *ravhoso, sobervhoso, limpho* (*raivoso, soberbo, limpo*);

- *cómha* (lat. *comeat*), *sérvho* (lat. *serviat*), posteriormente: *coma, servo*.

Mattos e Silva (1991, p.67) atenta para o fato de que a semivogal do ditongo arcaico, nesses casos, ou desloca-se para a sílaba anterior ou desaparece, mas deixa seu reflexo no alteamento do timbre da vogal acentuada. Ocorre um movimento inverso quando ditongos crescentes do latim são recuperados: em português arcaico, a semivogal do étimo, por metátese, ocorre na sílaba precedente, por exemplo, port.arc.: *aversairo, contrairo, notairo*; posteriormente: *adversário, contrário, notário* (lat.: *adversariu-, contrariu-, notariu-*).

Na fase arcaica, segundo Mattos e Silva (1991, p.68), o ditongo crescente que tem como semivogal o elemento /u/ - /ua/, /uo/ - ocorre seguindo as velares /k/ e /g/ e é geralmente representado por *u*, raramente por *o*. Vale observar que nas seqüências grafadas <

*ue, ui* > precedidas de < *q, g* > o < *u* > é apenas um recurso gráfico remanescente do latim, sem valor fônico, como em *que, aquele, aquilo, guerra, guisa*.

Encontramos ainda algumas observações de Michaëlis de Vasconcelos (1956, p.37) em relação à ortografia no período arcaico do português que nos fazem pensar sobre as restrições silábicas ao compararmos as duas fases desse período. A respeito da fase galego-portuguesa, a autora diz o seguinte:

*No código membranáceo da Ajuda não há - como brevemente veremos - senão grafias fonéticas: oje, ome (como então se dizia), aver, onra sem h, sono, dano (sem m); santo, pronto (sem c e p); meter, falar, calar (sem duplicação); nacer, crecer, decer (em regra sem s). Por que motivo? Simplesmente porque na linguagem arcaica dos trovadores não havia vocábulos eruditos. Apenas alguns provençalismos, francesismos e galeguismos. Quanto à grafia, certos espanholismos, apenas porque a grafia dos sons palatais lh, nh, ainda não estava fixada; oscilava entre ll, nn; ly, ny ou yn, e l - n simples. Assim se continuou no século XIV (do qual subsistem pouquíssimos originais).*

No período da prosa nacional, segundo a mesma autora, já houve enorme confusão. Com efeito, já havia palavras eruditas, extraídas do dicionário latino ou helênico, não alteradas pelo povo. E essas entravam em geral com todas as letras originais, tanto na prosa de notários, eclesiásticos, arqueólogos, historiadores, como nos versos dos poetas antigos do século XV - até com letras e grupos de letras que não eram próprios da língua. A autora se refere aos sinais exóticos *y, gn, th, ph, rh, gh*, aos grupos *mn, gm, gn, ct, pt, cç, pç* e às consoantes dobradas supérfluas. E relata que, mesmo em palavras já assimiladas pelo povo, a grafia foi refeita. A autora cita o caso da eliminação de *c* antes de consoante, dizendo que em lugar de *vítima, vitória, tratar, prática, satisfação*, tornaram a escrever *victima, victória, tractar, practica, satisfacção*.

Encerramos esse capítulo chamando atenção para o fato de que as explicações, citações e observações que os referidos estudiosos nos apresentam são de grande valia para o prosseguimento do presente trabalho, visto que nortearão nossas discussões sobre a atribuição de acento em latim e em português arcaico em termos de Fonologia Métrica.

## 2 METODOLOGIA

Na presente pesquisa, será utilizado um *corpus* poético, analisando-se a estrutura dos versos das cantigas desenvolvidas pelos trovadores galego-portugueses, que pertencem a uma primeira fase do português arcaico. A escolha do *corpus* justifica-se na medida em que só se podem estudar historicamente fenômenos como sílaba e acentuação através de textos poéticos metrificados, porque é somente a estrutura métrica dos versos que pode fornecer pistas a respeito dos fatos fonéticos envolvidos em fenômenos supra-segmentais de uma época da língua que se conhece apenas através de textos escritos.

Para a escolha do *corpus*, amparamo-nos em afirmações de estudiosos consagrados sobre a língua dos cancioneiros, como as que seguem:

*Em verdade, melhor do que a prosa dos clérigos e dos notários, esses textos poéticos nos dão a imagem da língua viva do tempo, principalmente do seu aspecto fônico. É que a rima e a métrica subsidiam dados mais seguros do que os fornecidos pelo enunciado em prosa.* (Cardoso e Cunha, 1978, p.288)

*E podemos afirmar que, entre a linguagem do testamento de Afonso II e a duma cantiga de Pai Soares de Taveirós, é esta que denuncia o verdadeiro falar corrente, se abstrairmos de certos termos e expressões literárias, inevitáveis em toda composição culta.* (Lapa, 1966, p.212)

*... tal galego-português ilustre representa o tipo mais arcaico de língua culta que possuímos. É incomparavelmente mais fixa e depurada do que a língua da prosa dos primeiros documentos do século XIV ou das folhas de partilha e de testamentos de épocas anteriores.* (Bueno, 1955, p.71)

Podemos perceber, pelo que foi dito acima, que esses autores concordam quanto ao fato de que a linguagem simples das cantigas medievais portuguesas reflete a língua da época e é o melhor instrumento de que podemos nos servir para estudar a prosódia do português arcaico. É importante ainda registrarmos uma observação bastante significativa de Lapa

(1966, p.207) que comprova que o material lingüístico, embora traduzido em versos, não foi alterado:

*A versificação topou com uma língua rica em gradações e combinações vocálicas, que, por via de regra, respeitou, indo nisso muito além da versificação moderna, que perdeu já o sentimento dos matizes. Esse respeito explica-se de resto pela própria irredutibilidade dos grupos vocálicos, então bem diferenciados. Em casos de tolerância, já se deixa ver mais uma tendência da linguagem corrente do que uma licença poética, mais ou menos arbitrária. Assim, a métrica dos trovadores é um instrumento precioso para o estudo fonético do português, quando manejado com cautela.*

Através dessa observação, podemos ver que o material com que pretendemos trabalhar é confiável, pois reflete os fenômenos lingüísticos da época.

A partir de observações dos autores sobre tipos de versos das cantigas, contagem das sílabas e localização do acento em cada verso, é que se poderão deprender os padrões de acento para o português arcaico. Para tanto, o presente capítulo é dividido em duas partes: a poética trovadoresca e o *corpus*, obtido a partir das cantigas.

## **2.1 Poética trovadoresca**

Pretendemos aqui trazer as observações encontradas entre os estudiosos sobre a caracterização das cantigas galego-portuguesas e sobre a sua versificação.

### 2.1.1 Caracterização das cantigas

Na poesia galego-portuguesa, podem-se distinguir quatro tipos principais de cantigas, segundo a *Arte de Trovar*, tratado de poética trovadoresca de autor desconhecido e que inicia o Cancioneiro da Biblioteca Nacional (CBN): cantigas de amor e cantigas de amigo, de natureza amorosa; cantigas de escárnio e maldizer, de natureza satírica.

A *Arte de Trovar* nos ensina que as cantigas de amor são aquelas em que *elles falam na prima cobra* (estrofe) (3, IV)), e cantigas de amigo são aquelas em que *elas falam na primeira cobra* (também 3, IV)). Para exemplificar essa distinção, vejamos os dois primeiros versos de uma cantiga de amor e outra de amigo:

*En tal poder, fremosa mia senhor,  
são de vos qual vos ora direi:* (Cancioneiro da Ajuda, 50)

Podemos perceber que esses versos pertencem a uma cantiga de amor, pois é o poeta que fala na primeira estrofe, utilizando a fórmula *fremosa mia senhor* para se dirigir à mulher amada.

*Coitada viv', amigo, porque vos non vejo  
e vós vivedes coitad'e con gran desejo* (Nunes, cantigas d'amigo, 44)

Por outro lado, os versos acima pertencem a uma cantiga de amigo, pois aqui a dona enamorada se refere ao *amigo*, ou seja, o namorado, o amante. É necessário ressaltar que, na verdade, não é a mulher que fala nesse tipo de cantiga, mas sim, o trovador, que diz pela boca da amada os sentimentos que supõe que ela lhe dedique, como afirmam Cardoso e Cunha (1978, p.284).

A distinção entre as cantigas satíricas, na *Arte de Trovar*, é feita através dos termos *palavras cubertas* e *descubertamente*, o primeiro se referindo às cantigas de escárnio, em que se usam palavras cobertas, equívocas (*hequivocatio* (3, V)), para dizer mal de alguém; o segundo se referindo às cantigas de maldizer, em que são utilizadas palavras que não têm *outro entendimento senon aquel que querem dizer chaãmen[te]* (3, VI), para fazer um ataque

direto. Portanto, sob a ótica da *Arte de Trovar*, são dois os critérios básicos para a distinção das cantigas: o primeiro, o conteúdo, que as diferencia em lírica amorosa ou satírica; o segundo, a pessoa que fala, que as separa em poesia dirigida à amada ou ao *amigo*.

Bueno (1968, p.2-3) aponta uma outra diferença importante entre as cantigas de amor e as de amigo. Segundo alguns tratadistas da lírica trovadoresca, a cantiga de amor, mais literária, mais erudita, procurava imitar as formas provençais, seguir a versificação provençal. A cantiga de amigo buscava seus temas na própria vida galega, afastando-se, em vários pontos, das exigências dos tratados de versificação, isto é, obedecendo a uma versificação nacional, peninsular. O autor argumenta, entretanto, que o fato de as cantigas de amigo serem menos cuidadas e de trazerem inspiração em motivos domésticos não é suficiente para se aceitar tal versificação como independente da provençal. Na verdade, o que as difere realmente, como afirma Bueno (1955, p.64), é que tais cantigas eram destinadas ao canto, à dança, e não à leitura, como as de amor. Assim, a irregularidade métrica das cantigas de amigo, fenômeno a que Michaëlis de Vasconcelos chamava *heterométrica*, explica-se pelo fato de estarem sujeitas à música, ao ritmo do som e, para essa conformação, transgrediam, propositadamente, os cânones da versificação regular.

Do ponto de vista formal, as cantigas trovadorescas são classificadas em *cantigas de refrão* e *cantigas de mestria*, conforme possuam ou não estribilho. As primeiras são predominantes entre as cantigas de amigo; já as *de mestria* prevalecem entre as cantigas de escárnio e maldizer, enquanto nas cantigas de amor podem-se encontrar os dois tipos.

Vejamos agora as características de cada uma das cantigas.

### 2.1.1.1 Cantigas de amor

A cantiga de amor é sempre dirigida a uma mulher, chamada *mia senhor*, ou simplesmente *senhor*, ou *senhor fremosa*. Segundo Vieira (1987, p.14), a forma masculina *senhor* é oriunda do vocabulário feudal. O poeta poderia usar também outras expressões laudatórias e carinhosas, de acordo com Michaëlis de Vasconcelos (1956, p.392-393), mas sempre muito comedidas. A autora ressalta que, segundo as leis da *cortesania*, o poeta nunca diz como a amada se chama. Ninguém deve adivinhar sequer quem é a inspiradora. A esse respeito, Bueno (1968, p.6-7) acrescenta que, quando o trovador se atreve a dar os nomes das mulheres, há verdadeiro escândalo. O fato de nunca nomear a amada era um dos preceitos do amor platônico.

O tema principal da cantiga de amor é a *coita de amor*, isto é, o sofrimento amoroso do poeta por causa do amor não-correspondido pela mulher. Vieira (1987, p.15) aponta os principais tópicos desenvolvidos nesse tipo de cantiga: o elogio da dama (sempre infinitamente superior ao poeta), o *serviço amoroso* do poeta, o desprezo da mulher, a *coita* do amor não-correspondido. A mulher era colocada muito acima do homem, conforme Bueno (1968, p. 6), como um ideal jamais atingível. Consistia tal amor numa veneração, num culto à beleza, sem que aparecesse uma nota sensual, de volúpia carnal. O poeta já conta com o desdém da amada, confessando-se seu escravo. Cardoso e Cunha (1978, p.284) explicam que às vezes o trovador fugia aos rigorosos preceitos do amor cortês, ao ideal da medida, e deixava vazar o seu amor sincero, descomedido.

A cantiga de amor é a que obedece mais fielmente às regras da poética provençal. Comparadas as duas cantigas, a provençal e a galego-portuguesa, esta apresenta-se muito mais pobre de recursos formais, com menor número de estrofes. O tema, o amor cortês, ou platônico, repete-se de forma monótona. Esses dois defeitos, a pobreza de recursos poéticos e a monotonia do tema, segundo Bueno (1968, p.5), foram notados por quase todos os

tratadistas do assunto. Michaëlis de Vasconcelos (1904, v.2, p.939) faz a seguinte afirmação sobre essas cantigas: *artificiosas, convencionais e frias canções senhorilmente aristocráticas*. O referido autor explica isso dizendo que os trovadores apenas obedeciam aos ensinamentos da versificação do tempo, mas que não era uma deficiência dos poetas. Lapa (1966, p.130-131) apresenta razões de ordem psicológica e artística para explicar o caráter repetitivo das cantigas de amor:

*O amor, entre nós, é uma súplica apaixonadamente triste. E não há nada que exprima tão bem esse caráter de prece do que a tautologia, a repetição necessária do apelo para alcançar um dom, que não chega mais. Por isso o nosso lirismo é por vezes um documentário precioso de poesia pura: todo se exala num suspiro, numa queixa, numa efusão exclamativa.... Isso dá à cantiga um cunho de obsessão, de monotonia pungente, que resultaria fastidiosa se fosse desenrolada em mais de três ou quatro estrofes. Talvez por isso mesmo os trovadores limitassem a este número a repartição estrófica das cantigas.*

Michaëlis de Vasconcelos (1904, v.1, p.IX) também não deixa de registrar sua simpatia pelas cantigas de amor, dizendo que mesmo a monotonia ou uniformidade dos protestos e queixumes de amor é significativa e atraente.

#### 2.1.1.2 Cantigas de amigo

Na cantiga de amigo, o trovador usa do artifício de falar como a menina namorada – não a *senhora* da corte, mas a donzela das aldeias e dos campos –, do povo, que se dirige ao amigo e amado, ou fala dele à própria mãe, às irmãs, às companheiras, ou ao santo de sua devoção. O local pode ser ao pé da fonte, à beira-mar, no terreno das bailias, a caminho do santuário, no pinheiral, sempre em íntimo contato com a natureza. (Braga, 1945, p.XXII)

Nessas cantigas, o tema principal ainda é a *coita de amor*, mas representada pelo sofrimento da apaixonada. Nesse sentido, a cantiga de amigo diferencia-se sobremaneira da cantiga de amor: a iniciativa amorosa parte da mulher. Conforme Bueno (1968, p.2), ela passa de puro objeto passivo da paixão mesurada e cortês do homem a sujeito ativo desse

afeto, e o amado transforma-se em seu objeto. A antiga *fremosinha* que antes era toda timidez e nervosismo transforma-se agora na mulher que só tem um pensamento, uma preocupação: o seu amado. A parte ativa que a mulher tem nessas cantigas é tão forte que elas são definidas como sendo essencialmente femininas, em contraposição às cantigas de amor, que teriam cunho masculino.

De acordo com Spina (1972, p.73-74), as cantigas de amigo abrangem os seguintes tipos, pelo assunto:

a) o *cantar de amigo exclusivamente amoroso*, em que a donzela nos narra a separação do namorado e as circunstâncias acessórias dessa partida;

b) o *cantar de romaria*, em que a donzela convida companheiras, a irmã ou a própria mãe, para uma peregrinação a santuários;

c) a *alva* (ou *alba*), cujo tema típico é o da separação dos amantes ao amanhecer, depois de um desfruto amoroso durante a noite;

d) a *pastorela*, que versa normalmente sobre os temas de encontro entre cavaleiros e pastoras que são por eles requestadas de amor;

e) as *bailadas*, que traduzem as manifestações coreográficas das populações primitivas, versando os temas da dança e das circunstâncias sentimentais que ela pode suscitar;

f) as *marinhas* ou *barcarolas*, que versam sobre temas de amor envolvidos por sugestões e circunstâncias da vida do mar.

Fala-se por vezes na ingenuidade da cantiga de amigo. Lapa (1966, p.156-157) parte em defesa dessas cantigas, dizendo que essa atitude de simplismo em face da cantiga de amigo não se justifica, nem pelo que diz respeito à forma, nem pelo que concerne ao conteúdo:

*A cantiga d'amigo, na sua expressão literária de paralelismo impuro, não é, felizmente para nós, uma coisa ingênua; é um produto refletido de arte, um feixe de observações do mais alto valor sobre o feitio da mulher. Toda a escala sentimental da vida amorosa da menina nos é comunicada com o*

*mais vivo realismo: a timidez, o pudor alvoroçado e a inexperiência do amor, a garridice, a travessura, a alegria e o orgulho de amar e de ser amada, os pequeninos arrufos, as tristezas e ansiedades, a saudade, a impaciência e o ciúme, a crueldade e a vingança, a compaixão, o arrependimento e, finalmente, a reconciliação. Toda esta gama de emoções está representada em espécimes graciosos ou vibrantes de ternura e paixão femininas.*

### 2.1.1.3 Cantigas de escárnio e maldizer

De acordo com Lapa (1966, p.171), do ponto de vista lingüístico, histórico-social e, ainda, literário, as cantigas de escárnio e maldizer têm valor inapreciável. Com efeito, essas sátiras violentas, de realismo brutal, mostrando a crônica escandalosa da corte e dos acampamentos, permitem-nos estabelecer o quadro geral da civilização nessa época, pois nos mostram os costumes, os vícios e os desregramentos das classes.

Em relação à diferença entre as cantigas de escárnio e maldizer, Cardoso e Cunha (1978, p.285) ressaltam que a distinção normalmente feita, dizendo que as de escárnio são aquelas em que o ataque é velado sob formas ambíguas e fere com delicadeza, e as de maldizer são aquelas em que a ofensa é feita de forma direta, sem artifícios, através de termos baixos e vis, magoando duramente, nem sempre é fácil de se fazer, pela freqüente concorrência do equívoco e da obscenidade numa mesma composição.

Quanto ao vocabulário dessas cantigas, afirma Bueno (1968, p.10-11), é o mais rico de todos os gêneros, pois é o vocabulário do povo, com palavras de baixo calão, não havendo escrúpulos em seu uso. Essas palavras são utilizadas para atacar o fidalgo, a freira, a abadessa, o cavaleiro e os próprios colegas de ofício literário. Os fatos político entram no rol dos assuntos, trazendo as cantigas de maldizer os ecos da opinião pública em face das tramas dos reis e governadores. A fidalguia empobrecida e avarenta, o clero completamente desmoralizado, a mesma joglaria em decadência merecem as sátiras mais cruas.

Vieira (1987, p.18) chama a atenção para o fato de que, por causa da sua linguagem às vezes bastante crua, as cantigas de escárnio e maldizer têm sido geralmente excluídas das

antologias de poesia medieval, e foi preciso esperar até 1965 para que Rodrigues Lapa pusesse à disposição dos estudiosos e interessados uma edição das cantigas desse gênero constante no Cancioneiro da Vaticana (CV) e da Biblioteca Nacional (CBN).

#### 2.1.1.4 Outros gêneros

Ao lado dos quatro tipos principais de cantigas, pode-se assinalar a existência de outros gêneros ou subgêneros:

a) as *cantigas de vilão* e *cantigas de seguir*, que são de conteúdo amoroso, mas que se distinguem pela sua técnica compositiva;

b) a *tenção*, que se caracteriza por ser dialogada. A *Arte de Trovar* (3, VII) nos ensina que a tenção pode ser de amor, de amigo, de escárnio e de maldizer. É de amor, conforme Cardoso e Cunha (1978, p.286), quando dois trovadores disputam em torno de pontos da ciência amorosa. Se a enamorada fala em primeiro lugar, seja com o amigo, com a mãe ou com a amiga confidente, a tenção é de amigo. A tenção de escárnio se refere ao debate irônico, equívoco. E, por último, a cantiga dialogada em que os trovadores se atacam com veemência, cada um pondo à mostra os defeitos do adversário, chama-se tenção de maldizer;

c) os *prantos*, que se diferenciam claramente pelo seu conteúdo, visto que são lamentações fúnebres ou elegias;

d) os *lais*, de caráter narrativo;

e) a *pastorela*, que por vezes foi considerada um subgênero da cantiga de amigo, como vimos na seção 2.1.1.2. Conforme Cardoso e Cunha (1978, p.286), talvez a mesma devesse figurar entre as cantigas de amor, pois nela geralmente é o cavaleiro que, ao encontrar-se no caminho com uma pastora, se lhe dirige, fazendo-lhe uma declaração de amor e, portanto, falando no início ou nas primeiras estrofes da cantiga.

Num estudo mais aprofundado da poesia galego-portuguesa, seria conveniente examinar outras formas líricas e épicas, como o descordo, a gesta, o romance e, ainda, as Cantigas de Santa Maria, mas para o nosso objetivo, de apresentação do *corpus*, já temos o suficiente. Falta apenas, agora, fazermos referência aos cancioneiros que abrigam os diversos gêneros de cantigas trovadorescas.

De acordo com Vieira (1987, p.11-12), a poesia galego-portuguesa deve ter circulado, na época da sua produção, sob a forma de *cadernos*, ou coletâneas individuais de poesias, normalmente acompanhadas da respectiva pauta musical. Agrupadas e copiadas em coletâneas gerais, constituem os três Cancioneiros que conhecemos hoje:

a) *Cancioneiro da Ajuda* (CA): assim chamado porque se encontrava, quando foi publicado pela primeira vez, na Biblioteca Real da Ajuda, em Lisboa. Foi provavelmente copiado em fins do século XIII, na corte de D. Afonso X, para uso do seu neto, o rei português D. Dinis. Descoberto em princípios do século, foi copiado e impresso algumas vezes antes que Carolina Michaëlis de Vasconcelos apresentasse a sua edição crítica com comentários, em 1904. O Cancioneiro da Ajuda contém, predominantemente, cantigas de amor e não inclui os poemas de Afonso X, nem de D. Dinis e de seus contemporâneos.

b) *Cancioneiro da Vaticana* (CV): é o Códice Vat. Lat. 4803, descoberto na Biblioteca do Vaticano e publicado na íntegra, em edição diplomática (ou seja, conforme o manuscrito), em 1875, pelo romanista italiano Ernesto Monaci. Foi copiado, de forma bastante insatisfatória, nos fins do século XV ou começo do XVI, por iniciativa do humanista italiano Angelo Colocci. É bem mais completo do que o Cancioneiro da Ajuda, incluindo cantigas de amor, de amigo, de escárnio e maldizer, inclusive as de autoria de D. Afonso X e D. Dinis.

c) *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* (CBN): manuscrito encontrado na biblioteca do Conde Brancuti, copiado no século XVI também por iniciativa de Angelo Colocci e por ele anotado. Por causa disso, o manuscrito, que é ainda mais amplo que o da Vaticana,

passou a ser conhecido como Cancioneiro Colocci-Brancuti, antes de ser doado à Biblioteca Nacional de Lisboa, em 1924, e dela derivar o seu atual nome. É o mais completo dos Cancioneiros medievais portugueses. Além de conter cantigas de todos os gêneros, inclui fragmentos da *Arte de Trovar*.

Esses três cancioneiros, que em alguns casos se completam e em outros se repetem, contêm tudo o que nos resta da lírica trovadoresca galego-portuguesa, desde os fins do século XII até meados do XIV.

### 2.1.2 Versificação galego-portuguesa

Trataremos nessa seção do que diz respeito à versificação das cantigas galego-portuguesas: os ensinamentos deixados pela *Arte de Trovar* a respeito das regras seguidas pelos trovadores em seus versos, os tipos de versos utilizados, as rimas, as estrofes, os recursos poéticos, o refrão, a contagem das sílabas e observações sobre hiato, sinalefa e elisão.

### 2.1.2.1 *Arte de Trovar*

A *Arte de Trovar* corresponde ao breve e fragmentário tratado de poética apenso ao *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*, anônimo e sem título. Lapa (1966, p.201) acredita, citando Monaci, que a elaboração desse tratado teria se dado ainda na época dos trovadores, pois se fala deles no tempo presente. Isso levaria a supor, como época mais provável para a sua composição, a primeira metade do século XVI. Mas isso é discutível, pois, segundo Tavani (1993, p.66), a tentativa de organização da poética galego-portuguesa foi feita provavelmente a uma certa distância cronológica da época da composição das cantigas e o seu objetivo era apenas ajudar o leitor a reconhecer, nos textos escritos pelos poetas antigos, as formas e as modalidades temáticas, métricas, tópicas que caracterizam os diferentes conjuntos textuais.

O compêndio constava originariamente de seis partes, cada uma dividida em capítulos. Faltam infelizmente as primeiras duas partes, que continham os preceitos das cantigas de amor e de amigo. O texto começa pelo capítulo quarto da terceira parte, relativo à distinção entre as cantigas de amor e as de amigo. O capítulo V é dedicado à cantiga de escárnio; o VI, à cantiga de maldizer; o VII, à tenção; o VIII, à cantiga de vilão; o IX, à cantiga de seguir. A quarta parte tem seis capítulos: o capítulo I trata dos *talhos* das cantigas, isto é, da disposição das estrofes (*cobras*), do número de versos (*palavras*) e da contagem e rima (preconizava-se que os versos fossem *iguais e rimados*). O capítulo II versa sobre a *palavra perduda*, verso que não tem correspondência rímica no interior da *cobra*. O capítulo III contempla as cantigas de *atá finda*, processo que consiste em conduzir o pensamento até o fim do poema, sem interrupção. No capítulo IV, são expostas as regras da *fiinda*, o remate da idéia, resumo substancial da composição e dos seus intuitos. Por fim, nos capítulos V e VI, são considerados os processos do *dobre*, repetição da mesma palavra na estrofe, e *mordobre* (corrigido para *mosdobre*), repetição da palavra nos seus cognatos. A quinta parte inclui

apenas dois capítulos, que tratam dos tempos verbais e da rima, que podia ser *breve* ou *curta*, isto é, grave, ou *longa*, ou seja, aguda. Na mesma composição podia haver mistura dessas duas rimas, desde que aparecessem em lugar igual nas estrofes. A sexta parte chama atenção para os erros que devem ser evitados na composição poética: o cacófato (*caçafaton*) e o hiato. A teoria do hiato parece condenar o encontro e, por consequência, a contagem de vogais idênticas, mas reconhece a independência das vogais diferentes e remete para o critério do trovador o fazer ou não fazer com elas o hiato.

Infelizmente a poesia dos trovadores galego-portugueses nos deixou apenas esse esboço de arte versificatória, imperfeito e mutilado, mas que traz informações fundamentais, apesar de se poderem fazer restrições ao seu valor documental. Seria necessário, sem dúvida, um estudo aprofundado desse tratado.

#### 2.1.2.2 Tipos de versos utilizados pelos trovadores

O número de sílabas em cada verso nas cantigas trovadorescas pode variar de cinco a dezesseis (podendo ocorrer versos de três ou quatro sílabas no refrão), sendo os versos constituídos de rimas graves, terminados em paroxítonas, ou agudas, terminados em oxítonas. É necessário ressaltar que as sílabas eram contadas apenas até a última tônica, como veremos na seção 2.3.1, e, portanto, como era privilegiado o isossilabismo (igual número de sílabas em todos os versos) nessa época, podemos ter, em uma cantiga, por exemplo, setessílabos graves e octossílabos agudos. O número de sílabas se considerarmos a contagem até a última do verso, mesmo sendo átona, é o mesmo nesse exemplo (oito sílabas); o que varia é o número de sílabas métricas (sete ou oito sílabas), dependendo se o verso é grave ou agudo. Examinaremos isso mais detalhadamente quando tratarmos da mistura de versos graves e agudos. Vejamos agora o que nos dizem os estudiosos a respeito dos versos mais recorrentes na poesia galego-portuguesa.

Para Nunes (1973, v.1, p.414-415), o chamado *redondilha maior* ou de sete sílabas é o verso genuinamente popular, ou seja, o que é usado com mais frequência pelos trovadores. Spina (1971, p.25) acrescenta que esse foi o metro mais largamente utilizado não só pelos trovadores, como pela poesia de feição popular de todos os tempos. Sendo a cantiga constituída apenas de versos agudos, esses seriam setessílabos; porém, no caso de ocorrer mistura de versos graves e agudos, haveria alternância do verso de sete sílabas grave (com sete sílabas métricas, sem contar a átona final) com o verso de oito sílabas agudo, para que ambos tivessem o mesmo número de sílabas até a última do verso (oito), já que o que se privilegiava na época era o isossilabismo, e não o acento, como hoje. Nesse sentido, Lapa (1966, p.200) afirma que sempre que havia mistura de versos graves e agudos, o princípio rítmico dominante já no século XIII era o de fazer do verso agudo o padrão da medida.

Bueno (1968, p.14) traz informações sobre os versos ou *metros* de maior valor rítmico, acompanhados de exemplos. O autor justifica a designação de *metro* na versificação trovadoresca como reminiscência da métrica latina clássica, baseada na quantidade de longas e breves. Ressalta, entretanto, que, na poesia galego-portuguesa, *metro* equivale a número de sílabas em cada verso. Vejamos o que diz o autor sobre os versos mais utilizados, sendo que, ao final de cada explicação, fazemos observações sobre o uso de versos graves e agudos.

a) Predomina o setessílabo (portanto, concorda com Nunes), que foi sempre a medida popular.

*Cativo, mal conselhado  
que me non sei conselhar*

Contando as sílabas de cada verso, percebemos que o primeiro tem oito sílabas se consideramos até a átona final do verso, mas sete sílabas métricas (é um setessílabo grave), e o segundo, sete sílabas métricas (setessílabo agudo). Portanto, o que foi dito antes se confirma através do exemplo trazido por Bueno.

b) Empregava-se também o octossílabo:

*Quexey-m'eu d'estes olhos meus*

*mays ora (se Deus mi perdon!)  
quero-lhis ben de coraçon* (Joan de Guilhade)

Aqui todos os versos são agudos, com oito sílabas métricas.

c) Já é mais raro o verso de nove sílabas:

*El disse já que por mi trovava  
El andou por mi muyto trobando* (Joan de Guilhade)

Aqui temos apenas versos graves, com nove sílabas métricas, sem contar a átona final.

d) O decassílabo tanto grave quanto agudo era comuníssimo:

*Se m'ora Deus gran ben fazer quisesse  
non m'avia mays de tant'a fazer* (Joan de Guilhade)

Aqui o primeiro verso é decassílabo grave (dez sílabas métricas, sem contar a átona final), e o segundo, decassílabo agudo, com dez sílabas métricas.

e) O verso de onze sílabas, dito também de *arte maior* era empregado nas bailias e nas romarias por causa da sua acentuação bem ritmada e forte:

*Non mi digades, madre, mal e irey  
vee-lo, se verdad'é que namorey* (Martin de Giigo)

Aqui os dois versos são agudos, com onze sílabas métricas.

f) Fazia parte da *arte maior* o dodecassílabo:

*Senhor, perdud'ei por vós já o coraçon  
e sabor do mundo que soía aver* (Nuneannes Cerzeo)

Aqui os dois versos são agudos, com doze sílabas métricas.

g) Era também freqüente o verso de treze sílabas:

*Ela enton me disse: Eu non vos negarei  
de com' eu filhei orden, assi Deus me perdon* (Rodrigueannes de Vasconcellos)

Aqui os dois versos são agudos, com treze sílabas métricas.

h) Nos estribilhos e, mais raramente, formando estrofe, encontram-se versos de cinco sílabas:

*Vay lavar cabelos*

*na fontana fria* (Pero Meogo)

Aqui os dois versos são graves, com cinco sílabas métricas, sem contar a átona final.

i) Nos estribilhos e, mais raramente, formando estrofe, encontram-se versos também de quatro sílabas:

*e chor-eu, bela!*

Aqui o verso é grave, com quatro sílabas métricas, sem contar a átona final.

j) Nos estribilhos e, mais raramente, formando estrofe, encontram-se versos de três sílabas:

*amor ey!*

Aqui o verso é agudo, com três sílabas métricas.

l) Nos estribilhos e, mais raramente, formando estrofe, encontram-se versos de três sílabas, alternando-se com verso de cinco:

*Mia madre velida!  
Vou-m'a la baylia  
do amor.* (D. Dinis)

Aqui os dois primeiros versos são graves, com cinco sílabas métricas, sem contar a átona final; o último, com três sílabas métricas, é agudo.

Para finalizar, é necessário tratarmos de uma particularidade de ordem métrica já referida: o fato de se poder, em uma mesma composição e em uma mesma estrofe, misturar versos agudos e graves, contados até a última sílaba, como vimos nos exemplos de tipos de versos acima. Isso ocorre especialmente no octossílabo, cujo exemplo contaminou depois outros metros, principalmente o decassílabo. O octossílabo é, pois, o tipo original dessa irregularidade, apenas aparente, e não dificilmente explicável, segundo Lapa (1929, p.317-318).

Lapa (1966, p.318-319) argumenta que o fato de se misturarem nas cantigas setessílabos graves com octossílabos agudos não anula a legitimidade do princípio métrico de medir rigorosamente as sílabas até a tônica final, rejeitando a átona. A explicação para

isso é que os trovadores conservaram o velho sistema das sílabas contadas, vigente na métrica médio-latina, dando ainda, para certos metros, tanta ou maior importância do que ao acento final, tendo havido necessariamente uma época em que a regra fundamental seria o isossilabismo.

Adolfo Mussafia ocupou-se longamente desse caso, afirmando que a estrutura métrica de certos poemas consistia inteiramente em simples contagem aritmética das sílabas, incluindo mesmo as não-acentuadas do fim da linha. Isso quer dizer que existia uma correspondência entre versos metricamente distintos, graves e agudos, no sentido de serem aritmeticamente iguais quanto ao número de sílabas. Lapa (1966, p.319-320) observa, porém, que o filólogo vienense foi muito longe nas suas observações, procurando dar regras para essa irregularidade e partindo de um princípio falso e insustentável. Referindo-se Mussafia às *Cantigas de Santa Maria*, sustenta que não vê motivos para reunir em versos longos os hemistíquios sem rima. Lapa (1966, p.321-322) refuta esses argumentos, alegando que a verdadeira explicação do octossílabo heterométrico só é possível pela negação da hipótese de Mussafia. Assim, é necessário admitir um verso longo e um acento interior variando ou podendo variar em uma sílaba, isto é, um primeiro hemistíquio, ora grave ora agudo. Na averiguação das origens do processo isossilábico, deve ser considerado o verso longo, no qual os dois hemistíquios ainda não tinham conquistado a separação, por intermédio da rima. Vejamos um dos exemplos apresentados por Lapa (1966, p.324):

*Cuidades vós, meu amigo,/ca von non quer'eu mui gran ben,  
e a mi nunca ben venha,/se eu vejo no mundo ren* (Vaasco Praga de Sandim)

Temos nessa cantiga dois versos longos de dezesseis sílabas, com o primeiro hemistíquio grave e o segundo agudo. Ocorrendo a separação dos hemistíquios, que foi facilitada pelo refrão, passou a valer como regra no verso autônomo o que era perfeitamente admitido no verso dependente. Ou seja, o fenômeno da mistura de versos graves e agudos não constitui uma irregularidade métrica, mas pode ser explicado a partir do desdobramento do primitivo verso longo de dezesseis sílabas.

Sobre esse assunto, Cunha (1982, p.XV-XVI) traz também uma colaboração. Segundo ele, recursos como transposições de acento no interior e, principalmente, no fim dos versos, que percebemos na poesia cantada de nossos dias, do tipo

*Serenô da madrugada  
Maria, Mariá*

deviam ser freqüentes nos cantares trovadorescos. Em última análise, conforme o autor, a chamada Lei de Mussafia não passa de uma subordinação da estrutura rítmica à estrutura musical.

Por exemplo, no dístico de Afonso, o Sábio,

*Eno nome de Maria  
Cinque letras, no-mais, i á.* (Cantigas de Santa Maria, 70)

a alternância de setessílabo com octossílabo desapareceria no canto pela pronúncia *Ma-ri-á*.

Como essa noção de estrutura musical é mais abstrata, preferimos aceitar a explicação apresentada por Lapa para o fenômeno da mistura de versos graves e agudos.

Naro (1973, p.152-161) mostra em seu artigo *Da métrica medieval galaico-portuguesa* que a Lei de Mussafia não se aplica às cantigas paralelísticas, baseadas em tradição popular. Mesmo dentro do esquema paralelístico, existe certa liberdade métrica. Entretanto, é necessário determinar como deve ser a extensão de cada linha e se há alguma relação entre a extensão das linhas não-idênticas. Além disso, outros detalhes tais como os moldes da rima e a colocação da acentuação dentro das linhas não-idênticas devem ser também determinados.

Para demonstrar como podem ser resolvidas essas questões, Naro analisa a estrutura métrica do célebre poema paralelístico de Nuno Fernandes Torneol *Levad'/amigo que dormides as manhanas frias* (CBN 641 - CV 242), que, de acordo com os padrões habituais, é muito irregular. A partir da estrutura lingüística claramente tripartida da 3ª linha,

*Levad', amigo / que dormides-las / frias manhanas,*

cujo esquema seria

uúus u u usu u úuus u  
 (s = acento primário; ú = acento secundário; u = acento fraco),

propõe uma fórmula métrica geral para cada linha, composta por três sintagmas:

O (u) I (u) O  
 onde  
 O = uuusu, I = usu ou uus

Dessa forma, quando visto em perspectiva rítmica abstrata, o poema de Torneol torna-se complicadamente estruturado. Além, disso, a análise rítmica leva a um resultado importante: a estrutura métrica do poema deve ter incluído duas cesuras importantes em cada linha. Buscando amparo para a hipótese da cesura, Naro traz exemplos de poemas que apresentam tipos rítmicos diferentes em cada sintagma e mostra que esses poemas têm estrutura semelhante à de um dos sintagmas de Torneol. Além disso, utiliza-se dos estudos de Cunha (1982 - ver seção 2.1.2.6) sobre o acréscimo de *e* paragógico, que aparece somente no fim de um verso ou de um hemistíquio que termine com cesura forte, o que reforça a hipótese da cesura de Naro. Para concluir, afirma que estudiosos da origem popular da antiga poesia galaico-portuguesa terão de reconhecer a natureza essencialmente rítmica das composições e o fato de elas poderem estar divididas em sintagmas metricamente não-equivalentes separados por cesuras.

### 2.1.2.3 Rimas

Michaëlis de Vasconcelos (1956, p.399) ressalta a importância das rimas em textos arcaicos, pois nos elucidam não só a respeito da construção das estrofes, mas também a respeito da pronúncia. Havia rimas agudas ou masculinas e graves ou femininas. Quando o trovador deixava uma palavra sem rima no meio da cobra, tomava o nome de *palavra perdida*. Bueno (1968, p.15) afirma que as rimas podiam ser paralelas ou cruzadas e nisso variava muito a arte de cada poeta. O refrão, quase sempre de duas palavras, traz sempre rima paralela. A métrica provençal faz referências às *coblas unissonans*, isto é, estrofes em

cujas palavras se repete a mesma rima, o que era pouco observado pelos trovadores para evitar a monotonia. A rima consoante, com perfeita correspondência de sons desde a sílaba tônica até a final, era a mais utilizada; porém, a assonância, correspondência entre as últimas vogais tônicas, independentemente das consoantes, também podia ocorrer. Conforme Spina (1971, p.7), havia composições em que os dois tipos de rima podiam competir, como na tão conhecida cantiga de D. Dinis, *Ay flores, ay flores no verde piño*, em que ao lado de rimas consoantes como *amigo/comigo*, *amado/jurado*, ocorrem assonâncias como *ramo/amado*, *pinho/amigo*, *vivo/saído*, etc.

#### 2.1.2.4 Estrofes

A estrofe (também chamada *talho* ou *cobra*) pode oscilar, sem contar o refrão, entre dois e dez versos, mas as mais usadas são dísticos, trísticos, quintilhas, sextilhas e sobretudo quadras. A *Arte de Trovar* observa que o número de estrofes não deveria ultrapassar três, entretanto, as cantigas paralelísticas apresentam até oito cobras, sendo que essas oferecem como limite máximo dez versos. De acordo com Nunes (1973, v.1, p.432-433), é normal cada estrofe apresentar rima diferente – é a chamada *cobla singular* pela métrica provençal –, mas em outros casos ela pode ser idêntica em todas ou em cada duas – *unissona* ou *dobla*. A rima adotada nas estrofes pode tomar várias feições: algumas vezes rimam entre si dois e até três versos seguidos; outras, entre dois que rimam, intercalam-se outros dois de rima diferente; outras, ainda, rimam o 1º com o 3º e o 2º com o 4º. Vieira (1987, p.18) apresenta os principais esquemas rítmicos: na estrofe mais comum, de seis versos, esses são unidos por três rimas, assim dispostas, *abbacc* ou *ababcc*; uma segunda possibilidade é constituída pela estrofe de sete versos, sendo que os seis primeiros se unem por três rimas e o último retoma uma das duas rimas iniciais( *abbacca*, *abbaccb*, *ababccb*); por fim, um terceiro tipo oferece

um dístico monórrimo mais um verso com rima nova, o qual se entende sempre como refrão: aab.

#### 2.1.2.5 Recursos poéticos

Os trovadores dispunham de vários recursos para dar mais realce à sua poesia. Um dos processos mais estimados, afirma Michaëlis de Vasconcelos (1956, p.395), consistia em concatenar gramaticalmente mal ou bem todos os versos da cantiga, de modo tal que só no fim fosse possível colocar ponto. Só no fim terminava a proposição do início; até lá versos e estrofes eram ligadas por meio de conjunções relativas, causais, explicativas, ou correlativas, ou também adversativas ou circunstanciais. Essas cantigas eram chamadas *de ata-fiinda*.

O *dobre* e o *mosdobre* eram muito freqüentes também nas cantigas. O *dobre* consistia na repetição do mesmo vocábulo em determinados lugares da estrofe; porém, se a repetição do vocábulo se dava em formas variadas, sobretudo verbos em tempos diferentes, o processo era denominado *mosdobre*. Na *cantiga de leixa-pren* (deixa e pega ou deixa e toma), que corresponde, conforme Bueno (1968, p.16), ao nosso desafio nordestino, o último verso ou *palavra* da primeira cobra repete-se como primeira da segunda cobra e assim por diante.

O refrão ou estribilho pode ser composto de um ou mais versos, sendo representado por uma expressão exclamativa ou onomatopaica ou, caso mais comum, por um dístico, isto é, composto de dois versos. Bueno (1968, p.17) informa-nos que nas cantigas destinadas às danças, o refrão era a parte coletiva, do coro, enquanto a estrofe era cantada, em solo, pelo jogral. Assim, o refrão, como mero recurso coral, não apresentava, muitas vezes, nexos ideológicos com a estrofe. Nas cantigas de mestria, o refrão, que tinha cunho popular, não era encontrado, mas estava sempre presente nas cantigas de amigo. Normalmente aparece nos finais de cada estrofe, podendo ocorrer entre os versos de cada estrofe e somente

excepcionalmente preceder a composição. Quanto à rima, Nunes (1973, v.1, p.431-432) afirma que o refrão pode apresentar-se independente ou preso aos versos que o precedem; nesse segundo caso é com o último ou penúltimo que ele se liga. Quando composto de mais de um verso, normalmente é monórrimo, mesmo quando formado de quatro; sendo constituído de apenas dois versos, se entre eles é introduzido um que lhe não pertence, ambos rimam ou não um com o outro.

Além do refrão, que se seguia normalmente a cada estrofe, podia também a composição apresentar, como refere Spina (1971, p.74), como remate da idéia uma estrofezinha final monóstica, ou em dístico, em terceto e até em quadra, que era chamada de *finda*. Os trovadores se utilizavam da *finda* para dar às suas cantigas caráter de maior perfeição ou *mays comprimento*, como recomenda a *Arte de Trovar* e, assim, ligavam-na aos versos que a precediam, na estrofe ou refrão, de forma às vezes arbitrária.

Sobre as cantigas de estrutura paralelística, verdadeiramente popular, Nunes (1973, v.1, p.437-440) explica-nos que as estrofes dessas cantigas são compostas, na sua quase totalidade, de apenas dois versos, reproduzindo a mesma idéia e até as mesmas palavras, simplesmente alteradas na colocação ou substituídas no fim dos versos por outras sinônimas, mas, na sua terminação, diferentes das que lhes correspondem nas anteriores e exigidas pela rima; assim, por exemplo, *amigo, amado, saído, passado, desmentido, perjurado; pinho, ramo; sofrer, endurar; lezer, vagar; velida, loada; ferida, malhada; fremosinha, bem talhada; parecer, semelhar, etc.*

Todavia, além desse paralelismo ou sinonímia de vocábulos, uma circunstância especial ocorre nelas, que as caracteriza e distingue de outras em que ele também ocorre e que são chamadas *imperfeitas*: é o encadeamento dos versos entre si pela repetição do 2º da 1ª estrofe como 1º da 3ª, do 2º da 2ª como 1º da 4ª e assim por diante, e, como consequência disso, do número par das suas estrofes e ausência de *finda*. Para Vieira (1987, p.19), nesse caso, é necessário considerar cada verso como composto de duas partes, uma invariável e

outra variável. A unidade não é o verso, mas a seqüência constituída por dois pares de versos ou dísticos. Nessa seqüência, obtém-se a repetição de duas partes invariáveis, enquanto as restantes quatro partes se apresentam distintas, mas ligadas entre si pela rima e pela sinonímia. A variedade de assonância ou consonância talvez se justifique pelo fato de essas cantigas serem destinadas a acompanhamento de danças. Tais cantigas eram, pois, como que formadas de duas, cujas estrofes, nunca em número inferior a quatro, excluindo o refrão, cantado por todos, se prendiam entre si pelo processo de *leixa-pren*.

A estrutura paralelística é típica das cantigas de amigo, mas não quer dizer que seja de uso exclusivo dessas. Nem todas as cantigas de amigo têm estrutura paralelística, e algumas cantigas de amor e de escárnio e maldizer, pelo contrário, a utilizam. Cabe ressaltar, no entanto, que a estrutura paralelística ocorre freqüentemente nas cantigas de amigo de forma integral, parcial ou modificada, e apenas incidentalmente nas cantigas de amor e nas de escárnio e maldizer.

#### 2.1.2.6 O *e* paragógico nas cantigas

Fazemos aqui um apanhado geral das informações fornecidas por Cunha (1982, p.246-272) sobre o *e* paragógico nas cantigas galego-portuguesas.

Conforme o referido autor, excluindo o curioso escárnio de Fernán Soárez (CBN 1553), em que transparece a intenção irônica do trovador ao rimar formas como *Cantone*, *tapone*, *Zorzellone*, *sazone*, *Gordone*, *beençone* e *Leone*, os códices documentam o uso do *e* paragógico em apenas três cantigas líricas galego-portuguesas.

Essa adição vocálica ocorre no corpo de uma paralelística de Joan Zorro (CBN 1153 - CV 755):

El-rey de Portugale  
barcas mandou lavrare ...

El-rey portuguese

barcas mandou fazere ...

Barcas mandou lavrare  
e no mar as deytare ...

Barcas mandou fazere  
e no mar as metere ...

no refrão da marinha de Estêvan Coelho (CBN 721 - CV 322):

Se oj' o meu amigo  
soubess', iria migo:  
eu al rio me vou banhar  
al mare!

e no desta belíssima cantiga de Roi Fernández (CBN 903 - CV 488):

Quando eu vejo las ondas  
e las muyt' altas ribas,  
logo mi veen ondas  
al cor por la velida:  
Maldito seja 'l mare,  
que mi faz tanto male!

Cunha (1982, p.246) ressalta que esses poucos exemplos valem por muitos, porque ocorrem em formas poéticas, sem sombra de dúvida, tradicionais. A antigüidade do *e* paragógico na lírica hispânica pode ser atestada pelas carjas moçárabes, e a continuidade de seu emprego nas cantigas populares estende-se até o século XVII.

De acordo com Cunha (1982, p.267), a distinção fundamental entre as paralelísticas galego-portuguesas e as cantigas provençalizantes e afrancesadas no que se refere aos caracteres rítmicos se dá através do uso da assonância e da preferência pela final trocaica dos versos. A paragoge em pauta pertence à própria estrutura rítmica do castelhano, do leonês, do português e do galego; a sua origem só pode estar na tendência à final trocaica, tão sensível nesses idiomas.

Devido à natureza grave dos versos do castelhano, do português e do galego, explica-nos Cunha (1982, p.269), essas línguas não aceitavam bem na Idade Média o iambo final, que lhes soava como estrangeiro. Por isso, ao incorporarem aos seus cantos os vocábulos agudos, que a evolução fonética introduzia na língua, havia necessidade de lhes

aporem, quando em fim de verso ou de hemistíquio fortemente cesurado, uma vogal silábica para adaptá-los ao ritmo originário e ainda típico de sua métrica.

Cunha (1982, p.270) conclui dizendo que, como não há dúvida de que as formas com *e* paragógico se usavam apenas no final dos hemistíquios *e*, particularmente, no final absoluto dos versos, temos de convir que estamos diante de um recurso poético ou melódico diretamente ligado à estrutura métrica desses cantares. Esse recurso, examinado do ponto de vista vocabular, corresponderia de início a uma realidade etimológica ou a uma criação ultracorreta, mas que nos séculos XII e seguintes se continuou a utilizar não como simples sinal arcaizante, denotador da antigüidade desses cantares, mas por uma razão mais profunda, pertinente à sua própria estrutura rítmica, fundada no verso grave. Pode-se supor, então, que a referida vogal era acrescentada sempre às finais agudas das antigas paralelísticas galego-portuguesas. A sua omissão pode ser atribuída aos copistas, conforme Cunha (1982, p.271):

*Se os tardios apógrafos italianos de regra a omitem, isto se poderá atribuir à deturpação posterior dos copistas, ou por terem ante os olhos a forma normal da palavra, que se empregava no interior dos versos desses cantares e, indiferentemente, nas poesias provençalizantes e afrancesadas, ou, com maior probabilidade, por influência do gosto cortesão, que deveria sentir no e paragógico dessas formas líricas a mesma desprezível nota de rusticidade que percebia na vogal epitética dos romances.*

Portanto, a ocorrência de *e* paragógico em final de verso nas cantigas comprova o fato de que havia uma tendência a evitar os vocábulos agudos. Com efeito, de acordo com Michaëlis de Vasconcelos (1956, p.63 - ver seção 2.2.1), a predominância de rimas oxítonas não corresponde de maneira alguma ao organismo verdadeiro do idioma, constituído principalmente de palavras paroxítonas.

#### 2.1.2.7 Contagem das sílabas nos versos

Conforme explicam Lapa (1966, p.199) e Bueno (1968, p.13), há dois sistemas de contagem silábica: o sistema do francês, provençal e português considera a medida apenas até a última sílaba tônica, não contando sílabas além dessa; já o sistema espanhol e italiano registra todas as sílabas do verso e considera ainda mais uma sílaba depois da tônica, embora de fato ela não exista. O verso típico desse sistema é, então, o grave ou feminino, e o do primeiro sistema referido, o agudo ou masculino.

Michaëlis de Vasconcelos (1956, p.395-396), ao enfatizar também a contagem das sílabas nas cantigas galego-portuguesas até a última acentuada, faz uma importante afirmação sobre sílabas métricas e gramaticais:

*Não explico por extenso a diferença entre a medição ou contagem prosódica e a gramatical. Basta dizer que metricamente se contam as sílabas, depois de feita a elisão, crase ou sinalefa de átonas em hiato; mas só se contam até a última acentuada, enquanto gramaticalmente se contam todas, desde a primeira até a última, sem elisão, fusão, nem ditongação ou qualquer outro modo de supressão.*

Portanto, consideramos nesse trabalho, para a obtenção dos dados do *corpus*, que os autores das edições críticas das cantigas estão considerando a contagem das sílabas nos versos até a última acentuada quando, nos esquemas métricos das cantigas, fazem referência a versos graves (ou seja, a última palavra do verso é uma paroxítona) e agudos (ou seja, a última palavra do verso é uma oxítona).

Cabe ressaltar que encontramos informações preciosas a respeito da contagem das sílabas e de como se dá a separação das mesmas na análise de estudiosos sobre as cantigas. Essas observações constam da seção 1.2.2, que trata da estrutura da sílaba em português arcaico.

#### 2.1.2.8 Hiato, sinalefa e elisão

Michaëlis de Vasconcelos (1956, p.397) afirma, referindo-se ao hiato de vocábulo a vocábulo, que a regra geral era *vogal antes de vogal se absorve - a não ser que uma delas seja ditongo, ou vogal fortemente acentuada, ou que haja pausa entre as duas*.

A regra especial era *que não há elisão quando as duas vogais consecutivas são idênticas, nem quando elas são das que costumam formar ditongo crescente*. No primeiro caso, há fusão, ou seja, em lugar de elisão, ocorre crase. De duas vogais idênticas, nasce uma prolongada, como em *averá [a] morrer*. No segundo caso, há sinalefa: ditongação, por exemplo, na fórmula *mi-aven, mi-avier*, também em *ome-atal*, a que a autora atribui a pronúncia *omia tal*. Normalmente, é uma das semivogais *i u* que precede *a* ou *o* e dá o ditongo *ia iú*. A autora salienta que, apesar disso, o hiato era permitido, e é freqüente nas composições arcaicas.

Michaëlis de Vasconcelos (1904, v.1, p.XXI) afirma ainda que os poetas utilizavam também as diferentes sinalefas, mais vezes elisão do que sinérese e crase. Nesse sentido, chama atenção para a eufônica junção do pronome proclítico *me* com *o, a, os, as* ou com outros vocábulos que principiam com *o, a*, de onde resultou uma espécie de ditongo secundário, crescente, *mi-o, mi-a*.

Sobre as elisões e sinalefas, Bueno (1968, p.13-14) explica que somente se deve fazer a elisão das vogais nos versos quando a sinalefa está expressamente assinalada. Em caso contrário, conta-se cada vogal como uma sílaba independente. Assim, contam-se oito sílabas no verso *Na ermida do Soveral*, pois não se faz a elisão entre *Na* e *er(mida)*. Já no verso *Rogu'eu a Deus, que mi vos oje deu*, contam-se dez sílabas, pois a sinalefa está expressamente indicada (*Rogu'eu = rogue eu*). E no verso *A quantos end'eu vir viir*, contam-se oito sílabas, pois há uma sinalefa expressa (*end'eu*), mas não ocorre elisão no verbo *viir*, que tem duas sílabas.

Os fatos observados sobre o uso de hiato, sinalefa e elisão nas cantigas podem ser sintetizados através das conclusões que Cunha (1961, p.91-92) apresenta sobre o regime dos encontros vocálicos interverbais na poesia trovadoresca:

De ordem geral:

a) aos trovadores não repugnavam os hiatos, embora revelassem acentuada inclinação para elidir a vogal do encontro, quando átona;

b) o regime da elisão estava ligado ao ritmo do verso e era contra-regrado por impedimentos fonéticos, fonêmicos e morfológicos;

c) a vogal final átona dos polissílabos perdia-se com mais frequência que a dos monossílabos;

d) a sinalefa era aparentemente rara.

De ordem particular:

a) a vogal da preposição *de* só não se elidia antes de vogal quando esta era o corpo do pronome átono *o, a, os, as*;

b) a vogal dos pronomes átonos *me, lhe* (ou *lhi*), *se* (ou *si*), *xe* (ou *xi*) sempre se elidia antes de outros fonemas vocálicos;

c) a vogal do pronome *mi* elidia-se antes de palavras iniciadas por *e, i* e *u*, mas ditongava-se com as vogais *a* e *o*, quando as precedia;

d) o pronome pessoal oblíquo *o* (*a*) combinava-se com as formas pronominais *me, te, xe* e *lhe*, mas, em outros casos, mantinha a sua autonomia silábica;

e) o pronome *lo* (*la*) conservava sua vogal quando precedia formas do auxiliar *aver*, mas podia perdê-la ou não antes de outras palavras de início vocálico;

f) não se elidia nem se “yodizava” a vogal do pronome e da conjunção *que*, bem como a das conjunções *ca* e *se*;

g) a copulativa *e* não se ditongava com uma vogal subsequente;

h) a preposição *a* contraía-se com o artigo *el*, mas hiatizava-se com outras palavras iniciadas por vogal;

i) a vogal átona final de verbo não sofria elisão nem sinalefa quando seguida do pronome *o(s)*, *a(s)*;

j) em caráter exceptivo, admitia-se a fusão silábica de vogal *nasal* + vogal (oral ou nasal).

Deve-se ressaltar, entretanto, que isso era a teoria; na prática os trovadores às vezes infringiam os preceitos. Segundo Lapa (1966, p.208), isso talvez se devesse ao progressivo obscurecimento das vogais desses morfemas, processado na linguagem viva corrente. Nesse sentido, Cardoso e Cunha (1978, p.288) afirmam que, apesar de se poderem inferir essas e outras normas lingüísticas a partir de um exame da poesia trovadoresca, a língua não estava confinada nelas e oferecia também larga margem de possibilidades ao verdadeiro artista criador.

## **2.2 O corpus**

Como já foi dito, o *corpus* que será utilizado nessa pesquisa é um *corpus* poético, constituído pelas cantigas galego-trovadorescas que pertencem a uma primeira fase do português arcaico. Nesse sentido, já tratamos da caracterização das cantigas, das quais faremos uso apenas das de amor e de amigo, e da sua versificação. Pretendemos, nessa seção, apresentar os critérios de seleção das fontes que serão adotadas para a obtenção do *corpus*, os procedimentos metodológicos utilizados, levantamento de dados, o *corpus* propriamente dito e observações sobre a grafia das cantigas.

### 2.2.1 Critérios de seleção das fontes

Inicialmente pretendíamos utilizar, como *corpus* da presente pesquisa, apenas as cantigas constantes do *Cancioneiro da Ajuda*, pois tivemos acesso à edição crítica e comentada desse Cancioneiro por Carolina Michaëlis de Vasconcelos e acreditamos que essa obra, em vista do renome da ilustre filóloga e da quantidade de cantigas, acompanhadas dos respectivos esquemas métricos, já seria suficiente para a confiabilidade dos dados. Entretanto, esbarramos numa observação da própria autora:

*Dos 6131 versos de que consta o Cancioneiro da Ajuda, 5509 são agudos. Só 622 são graves: proporção que deverá causar o espanto dos puristas, e que provavelmente se explica pelo influxo dos modelos franceses. Só numas quarenta cantigas, os versos agudos alternam com graves. Exclusivamente graves há-os apenas em cinco composições, de feitiço popular. Por isso mesmo a proporcionalidade modifica-se nas outras duas partes do Cancioneiro Geral. No Cancioneiro de amigo e no de ercarnho e maldizer, as consonâncias femininas são muito mais numerosas, sem exclusão todavia das masculinas. Há quase igualdade de direitos – tal qual acontece no Cancioneiro popular moderno que é manifestação tanto mais fiel quanto mais inconsciente da alma nacional. A esse respeito o estilo popular não se alterou desde os dias de Sancho I e D. Dinis. (Michaëlis de Vasconcelos, 1956, p. 399)*

A mesma autora (1956, p.63) ressalta, porém, que a predominância de rimas oxítonas não corresponde de maneira alguma ao organismo verdadeiro do idioma. Isso se deve apenas à falta de experiência, à estética rudimentar dos trovadores que, restringindo-se a um pequeno vocabulário, repetem sempre as mesmas rimas. Além disso, como vimos na seção 2.1.1.1, quando tratamos das cantigas de amor, a pobreza de recursos poéticos e a monotonia do tema, de que falam muitos autores, pode ser justificada pelos ensinamentos da versificação do tempo (conforme Bueno, 1968, p.5) e pela necessidade da repetição para expressar o amor (segundo Lapa, 1966, p.130-131). Como as cantigas do Cancioneiro da Ajuda são, na sua maioria, cantigas de amor, suas rimas são monótonas e repetitivas.

Por outro lado, nos gêneros populares, ou seja, nas cantigas de amigo e nas de escárnio e maldizer, encontramos rimas graves devido à diversidade do assunto e, portanto,

do vocabulário. É que o povo gostava e gosta do ritmo trocaico – descendente – de marcha ou de dança saltada, como revela Michaëlis de Vasconcelos (1956, p.401). Para resumir, a autora faz a seguinte distinção: o poeta da corte (que compunha as cantigas de amor) preferia o ritmo iâmbico, ascendente; já o povo gostava de rimas graves (inteiras), sem desprezar as agudas. Quanto aos temas e ao espírito, a poesia popular é alegre; a palaciana, lacrimosa.

Em face dessas observações, achamos conveniente, por estarmos tratando do acento e da sílaba, temas que exigem que trabalhem com vários tipos de palavras em relação ao acento, oxítonas, paroxítonas e proparoxítonas (no caso de serem encontradas) e também em relação à estrutura silábica, com seus padrões variados, que não nos detivéssemos apenas no Cancioneiro da Ajuda, em que predominam as cantigas de amor, mas que fôssemos em busca dos dados para o nosso trabalho também nos outros Cancioneiros, em que as cantigas de amigo, mais populares, com rimas variadas, graves e agudas, aparecem em grande número. Não incluímos em nosso *corpus* cantigas de escárnio e maldizer porque acreditamos que as cantigas de amor e de amigo já constituem dados suficientes para o nosso estudo, além de representarem dois estilos diferentes, o aristocrático e o popular.

Na procura de cantigas de outros gêneros, buscamos amparo nas obras de Nunes, em sua seleção de cantigas de amor (1972), para complementar o número que já tínhamos do CA, e de amigo (1973), acompanhadas dos esquemas métricos. Quando necessário, os dados dessas cantigas (das edições de Nunes) serão confrontados com as reproduções fac-similadas do CBN e do CV (é importante lembrar que não tivemos acesso à reprodução fac-similada do CA) e com edições de cancioneiros individuais, já que alguns autores (como Vieira, 1987, p.33) assinalam essa necessidade em relação às edições críticas de Nunes (1972 e 1973), o que não ocorre com a edição crítica de Michaëlis de Vasconcelos do CA.

Vale chamar atenção também para o fato de que não nos baseamos nos originais, mas utilizamos as edições críticas das cantigas feitas por estudiosos confiáveis porque a

leitura dos cancioneiros, no seu estado original, é tarefa difícil, não só para os leigos, mas até para os especialistas. Segundo Vieira (1987, p.13),

*... além dos estragos naturais causados pelo tempo e de outros, provocados pelo uso indevido (páginas arrancadas, margens cortadas), é preciso considerar ainda que dois dos Cancioneiros foram copiados por amanuenses italianos e ibéricos de diversas origem e cultura, tempos depois da composição das cantigas, as quais, por sua vez, haviam sido compostas em diferentes momentos da evolução da língua. É preciso lembrar ainda que não dispomos de vários Cancioneiros, como ocorre com a poesia provençal, mas somente de três, os quais coincidem apenas parcialmente, tornando definitivos em alguns casos qualquer perda ou engano.*

Em suma, as obras que servirão como fontes para a obtenção dos dados do *corpus* são:

- a) CACIONEIRO DA AJUDA. Edição crítica e comentada por Carolina Michaëlis de Vasconcelos, Halle, Max Niemeyer, 1904. 2v.

O primeiro volume contém os textos das cantigas, esquemas métricos, notas e resumos em alemão; o segundo volume, as investigações bibliográficas, biográficas e histórico-literárias e o glossário das cantigas.

O Cancioneiro da Ajuda é um fragmento do Cancioneiro de Amor, isto é, da Parte Primeira do Cancioneiro Geral galego-português. Compõe-se, portanto, quase exclusivamente de cantigas de amor. Conforme revela Nunes (1972, p.V), das 467 cantigas que constituem o CA, não são de amor apenas 38 e são exclusivas do CA, isto é, não se encontram nos apógrafos italianos (CBN e CV), 64 cantigas. Segundo Michaëlis de Vasconcelos (1904, v.1, p.X), as poesias são publicadas integralmente, na mesma ordem em que estão no Códice da Ajuda, e todas as lacunas registradas são preenchidas pelo confronto crítico com os apógrafos italianos. Assim, é importante registrar que das 467 cantigas do Cancioneiro da Ajuda, na edição crítica de Michaëlis de Vasconcelos, 310 constam do respectivo códice e 157 são poesias retiradas do CBN e do CV e que preenchem provavelmente lacunas do CA, assinaladas pela autora.

- b) NUNES, José Joaquim. *Cantigas d'amor dos trovadores galego-portugueses*. Edição crítica acompanhada de introdução, comentário, variantes e glossário, Lisboa, Centro do Livro Brasileiro, 1972.

O único volume dessa seleção contém uma introdução ao estudo das cantigas de amor, algumas observações sobre a poética dessas cantigas e sobre os textos das cantigas, acompanhados dos esquemas métricos, de notas e comentários. No final, tem-se a relação dos trovadores que entram na presente coleção e o glossário. Conforme Nunes (1972, p.VI), sua seleção é constituída pelas cantigas de amor não aproveitadas por Carolina Michaëlis de Vasconcelos quando a ilustre romanista extraiu do CBN e do CV 157 cantigas de amor para preencher as lacunas do CA.

- c) NUNES, José Joaquim. *Cantigas d'amigo dos trovadores galego-portugueses*. Edição crítica acompanhada de introdução, comentário, variantes e glossário, Lisboa, Centro do Livro Brasileiro, 1973. 3 v.

O primeiro volume apresenta uma introdução ao estudo das cantigas de amigo, notas autobiográficas e biográficas dos trovadores galego-portugueses que entram na presente coleção e gramática e poética das cantigas de amigo; o segundo volume contém os textos das cantigas; por fim, o terceiro volume contém comentários (incluindo esquemas métricos), variantes e glossário das cantigas.

Essa seleção compreende cantigas de amigo extraídas dos três cancioneiros já referidos: Cancioneiro da Ajuda (apenas sete cantigas de amigo), Cancioneiro da Vaticana e Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa.

São, então, as poesias das três obras acima (Cancioneiro da Ajuda; Nunes, 1972; Nunes, 1973), em que figuram cantigas de amor e de amigo, que serão examinadas cuidadosamente com vistas à extração das palavras que constituirão o *corpus* do presente trabalho.

## 2.2.2 Procedimentos metodológicos utilizados na obtenção do *corpus*

Como estamos trabalhando com o acento em português arcaico através das cantigas, fomos buscar apoio nas informações fornecidas pelos estudiosos sobre a incidência de acento nos versos trovadorescos.

Nunes (1973, v.1, p.407-414) faz um levantamento de todos os tipos de versos que ocorrem em sua seleção de cantigas de amigo e indica a incidência de acentos nos versos. Trazemos aqui um resumo do que o autor apresenta, apenas com as informações relevantes:

*Verso de cinco sílabas* - é chamado redondilha menor - o seu acento predominante, afora a 5<sup>a</sup>, pode recair também sobre a 2<sup>a</sup> ou 3<sup>a</sup>.

*Verso de seis sílabas* - também chamado redondilha menor ou heróico quebrado - acento na 6<sup>a</sup>, e 2<sup>a</sup>, 3<sup>a</sup> ou 4<sup>a</sup>.

*Verso de sete sílabas* - redondilha maior - constitui hoje o verso genuinamente popular. O seu acento tônico encontra-se, afora a última, na 2<sup>a</sup>, 3<sup>a</sup> ou 4<sup>a</sup>. Note-se porém que a última palavra de cada verso pode ser ou só aguda ou ao mesmo tempo e dentro da mesma composição grave e aguda; nesse último caso, se umas vezes é a 7<sup>a</sup> a final regularmente acentuada, outras, e não poucas, é a 8<sup>a</sup>, ficando assim o verso com uma sílaba a mais, segundo a contagem moderna. Disso parece depreender-se que para os trovadores aquilo a que principalmente atendiam era o número de sílabas e não, como hoje, o acento. Mas é freqüente o caso de serem agudos todos os versos da cantiga, que assim passarão a chamar-se octossílabos.

*Verso de oito sílabas* - tem os mesmos acentos que os setessílabos. Há também octossílabos graves, nos quais os acentos recaem na 3<sup>a</sup>, 4<sup>a</sup> ou 5<sup>a</sup> e 8<sup>a</sup>.

*Verso de dez sílabas* - é acentuado na 9<sup>a</sup> ou 10<sup>a</sup>, dependendo da palavra final, se é grave ou aguda. Se há casos em que só ocorrem palavras graves e, portanto, segundo a contagem moderna, o verso poderia ser classificado como eneassílabo, existem outros em que as graves se misturam com as agudas e ainda em que só essas aparecem. Em tais

circunstâncias, o acento predominante, afora a 9<sup>a</sup> ou 10<sup>a</sup>, pode recair também sobre a 4<sup>a</sup> e ainda sobre a 3<sup>a</sup> ou a 5<sup>a</sup>.

*Verso de dez sílabas*

- O chamado verso de *arte maior* (não muito freqüente) é composto de dois hemistíquios, que podem terminar em palavra aguda ou grave, ou grave um, aguda outro, vindo assim o verso a compreender 10, 12 ou 11 sílabas e o acento a recair sobre a 5<sup>a</sup> ou 6<sup>a</sup>, no primeiro, e sobre a 10<sup>a</sup>, 12<sup>a</sup> ou 11<sup>a</sup>, no segundo.

- Outro decassílabo é aquele em que a cesura cai sobre a 5<sup>a</sup> ou 6<sup>a</sup> sílaba, formando dois hemistíquios independentes.

*Verso de onze sílabas* - os hendecassílabos são acentuados, afora a undécima, na 5<sup>a</sup> ou 6<sup>a</sup>.

*Verso de doze sílabas* - compostos igualmente de dois hemistíquios de seis sílabas são o dodecassílabo e o alexandrino, de que os trovadores também fazem uso, embora com freqüência rara; os seus acentos recaem, além das que lhes dão o nome, sobre a 6<sup>a</sup>.

Michaëlis de Vasconcelos (1956, p.396) traz uma observação sobre os octonários de uma cantiga analisada por ela: *é sempre a última sílaba que rima, a última portanto que tem o acento principal. Outro acento, secundário, recai na sílaba 4<sup>a</sup>. Algumas vezes há acentos na 2<sup>a</sup>, 4<sup>a</sup>, 6<sup>a</sup> e 8<sup>a</sup>.* Em outra cantiga, a referida autora informa-nos que os versos têm dez sílabas métricas; são, portanto, decassílabos. Nessa poesia, os versos têm ritmo ascendente, iâmbico, acento principal na 10<sup>a</sup>, e acento secundário em geral na 4<sup>a</sup> sílaba.

Leite de Vasconcellos (1966, p.103) constata que a cantiga analisada por ele constitui-se de sete versos agudos de dez sílabas métricas e afirma que o acento, além de recair obrigatoriamente sobre a 10<sup>a</sup> sílaba (é decassílabo), recai também sobre a 4<sup>a</sup> (em geral) ou sobre outra.

Referindo-se ao *redondilho heptassilábico* e ao *redondilho pentassilábico*, Spina (1971, p.24), afirma que a acentuação dos dois metros era um pouco flutuante; entretanto, o

redondilho menor podia acentuar, além da 5ª sílaba, a 2ª ou a 3ª; e o redondilho maior, afora a última, as sílabas 2ª, 3ª ou 4ª. Todavia a posição dos acentos interiores nunca foi determinada. Sobre o verso hexassilábico, também chamado *redondilho menor* ou *heróico quebrado*, Spina (1971, p.25) revela que as tônicas podem incidir, além de sobre a 6ª, sobre a 2ª, 3ª ou 4ª sílabas.

Conforme Lapa (1966, p.205), há casos em que não existe acento rítmico determinado no verso, cuidando o trovador mais do isossilabismo do que propriamente do ritmo das palavras. Pode mesmo dizer-se que em alguns metros não há preocupações assinaladas de ordem rítmica, como houve mais tarde na época do Renascimento. O acento musical supria certamente a falta de acento silábico. Já não sucede o mesmo, como é natural, nos metros populares, em que se combinam geralmente os dois acentos. É um fenômeno característico de toda a poesia bailada. O mais usual desses metros é o redondilho, setessílabo, com acento na 3ª ou na 4ª sílaba, como hoje.

Podemos concluir, a partir dessas observações, que só podemos ter certeza da incidência do acento na sílaba cujo nome o verso leva, ou seja, a última acentuada. Os acentos no interior do verso são incertos, variam muito, como vimos pelas informações acima. Em virtude disso, resolvemos, nessa pesquisa, trabalhar apenas com a última palavra de cada verso, pois é somente nessa que temos certeza de sobre qual sílaba recai o acento, guiando-nos pelos apontamentos dos estudiosos sobre a metrficação dos versos das cantigas.

Essa estratégia é a mesma que Massini-Cagliari (1995, p.204) utilizou ao analisar o acento nas cantigas de amigo pertencentes ao CBN. A referida autora explica que recorreu a um método análogo adotado por Halle e Keyser (1971), que estudaram a evolução da acentuação do inglês através de textos poéticos, correspondentes a três momentos da língua: *Old English, Late Middle English e Early Modern English*. Como dispunham de dicionários de rimas e observações de tratadistas sobre a posição do acento apenas para a última fase da análise, tiveram de procurar, nos limites dos próprios versos, dispositivos que indicassem

qual (ou quais) palavra(s) possuía(m) o(s) acento(s) principal(is) do verso para as outras duas fases. Da mesma forma que no trabalho de Halle e Keyser (1971), Massini-Cagliari (1995, p.204-205) buscou uma estratégia que, a partir da própria estrutura dos versos, apontasse qual palavra recebe o acento principal. Analisando as cantigas que constituem seu *corpus*, percebeu que, em muitos dos versos, apenas a última palavra (ou a sílaba proeminente da última palavra) recebe o acento, isto é, constitui o único acento do verso. Em outros versos, várias palavras recebem acento. No entanto, o último acento do verso é sempre mais forte do que os outros. Assim, a estratégia adotada pela referida autora consistiu em focalizar as palavras que aparecem no fim de cada verso, pois são, com certeza, portadoras do acento principal do verso. Essa informação, aliada à observação da quantidade de sílabas poéticas por verso, aponta a posição da sílaba tônica.

Portanto, baseando-nos na estratégia utilizada por Massini-Cagliari (1995, p.204-205) e nas observações que apresentamos sobre a ocorrência do acento nos diferentes tipos de versos encontrados nas cantigas (em relação ao número de sílabas), concluímos que o procedimento mais adequado para se verificar como era a atribuição do acento em português arcaico, a partir das cantigas, é através da análise da última palavra de cada verso, que, juntamente com o exame da estrutura métrica do poema, permite-nos inferir qual é a posição da sílaba tônica.

Nesse sentido, os esquemas métricos (que indicam o número de sílabas métricas de cada verso e se esses são graves ou agudos) apresentados pelos estudiosos das obras consultadas ao final de cada cantiga assumem importância fundamental, pois, ao lado da noção de isossilabismo (sabemos que a maioria dos versos terá o mesmo número de sílabas, a não ser aqueles que constituem as findas ou o refrão), legitimam a nossa análise do acento nas cantigas, que nos permitirá chegar aos padrões acentuais do português arcaico.

Quanto à análise métrica das canções (ou esquemas métricos), fornecida ao final de cada cantiga, Michaëlis de Vasconcelos (1904, v.1, p.XII) afirma que aí diz muita coisa que

hoje já não defenderia, pois emprega indevidamente uma terminologia em parte erudita, falando de *octonários iâmbicos* e *nonários trocaicos*, em parte trovadoresca, como *rimas longas por agudas*, *breves por graves*. Diz a autora ainda que teria sido melhor falar apenas de versos de oito, nove e dez sílabas, contando-as aritmeticamente, e não segundo o sistema francês, isto é, só até a última sílaba acentuada. Apesar disso, seguiremos o que dizem Lapa (1966, p.199), Bueno (1968, p.13) e a própria Michaëlis de Vasconcelos (1956, p.395-396) sobre a contagem das sílabas nos versos (seção 2.1.2.7) e adotaremos o princípio métrico de contar as sílabas até a última acentuada (sem contar a átona final), guiando-nos pelos esquemas métricos indicados para cada cantiga pelos estudiosos.

Resta-nos ainda explicitar melhor o que a autora quer dizer com os termos *iâmbico* e *trocaico*, pois esses termos aparecerão nos esquemas métricos. Michaëlis de Vasconcelos (1956, p.396) traz três versos de uma cantiga selecionada por ela, formada por octonários, em que os acentos recaem na 2<sup>a</sup>, 4<sup>a</sup>, 6<sup>a</sup> e 8<sup>a</sup> sílabas.

*por deus|e por|me não|matar  
por ou|tra ren|mentr'eu|viver  
e pois|eu a|morrêr|ouvér'.*

Nesses versos há quatro pés, regulares, iguais, dos quais cada um consta de *breve e longa*. Mesmo quando não há alteração tão regular, quando o ritmo é invertido, às vezes num pé, ou mesmo em dois desses pés, como no primeiro verso da cantiga, *Quéro\vos éu\óra\rogár*, o ritmo é ascendente, *iâmbico*.

Quanto aos versos que obedecem ao ritmo descendente, *trocaico*, a autora explica que geralmente se repartem em quatro vezes *longa e breve* e que os acentos recaem na 1<sup>a</sup>, 3<sup>a</sup>, 5<sup>a</sup> e 7<sup>a</sup>, como nos versos abaixo:

*Sílva|vérde|náo me|prénde  
Lógo o|mál se|cúra|bem*

Mesmo tendo acentos irregulares, eles estão dispostos de tal modo que o mais forte incida sobre a 7<sup>a</sup> sílaba. A referida autora enfatiza que o ritmo *iâmbico*, apesar de avesso ao gênio prosódico da língua portuguesa, era o metro predileto dos artistas antigos.

### 2.2.3 Levantamento de dados

Trazemos agora, como exemplo, algumas cantigas que constam das fontes utilizadas na obtenção do *corpus*, para demonstrar qual foi o procedimento adotado para verificar como se dá a incidência do acento da palavra final dos versos. É necessário ressaltar que o *corpus* não inclui verbos, ou seja, compõe-se apenas de não-verbos. Os exemplos de cantigas vêm acompanhados dos respectivos esquemas métricos, que serviram para elucidar dúvidas sobre a contagem das sílabas e a atribuição de acentos nos versos. Para essas duas finalidades, também foram de suma importância as informações referentes a acento e sílaba contidas nas seções 1.2.1 e 1.2.2 e também sobre a contagem das sílabas, na seção 2.1.2.7. À esquerda de cada verso, indicamos o seu número; à direita, apontamos o número de sílabas métricas, que são divididas por barras inclinadas no interior do verso; ao final da cantiga, apresentamos o esquema métrico, apenas com as informações relevantes para o nosso estudo, fornecido pelo estudioso responsável pela edição crítica. É necessário ressaltar que as elisões assinaladas com apóstrofo na cantiga são sempre levadas em consideração na contagem das sílabas. Também são contadas letras, palavras ou expressões que vêm entre colchetes, pois representam, para Michaëlis de Vasconcelos (1904, v.1, p.XXIV), letras que devem ser acrescentadas, e, para Nunes (1973, v.2, p.XI), palavras que devem ser acrescentadas ou eliminadas por excederem a medida regular. Já quando há letras entre parênteses, essas não são contadas, pois correspondem a letras que, de acordo com a referida autora, deveriam ser suprimidas para que o verso tivesse maior correção prosódica. Preferimos usar as nomenclaturas *pentassílabo* e *octossílabo*, por exemplo, em lugar de *quinários* e *octonários*, e também versos *graves* e *agudos* ao invés de *femininos* e *masculinos*.

Vejamos primeiramente a cantiga de nº 32 do Cancioneiro da Ajuda.

1	A / ren / do / mun/do, / que / me/lhor / que/ri/a,	10
2	nun/ca / m'én / ben / quis / dar / sanc/ta / Ma/ri/a;	10
3	mais / quan/t' en/d' eu / no / co/ra/çon / te/mi/a,	10
4	ei! / ei! / ei!	3

5	Se/nhor, / se/nhor, / a/go/ra /    vi	8
6	de / vos / quan/t' eu / sem/pre / te/mi!	8
7	A / ren / do / mun/do, / que / eu / mais / a/ma/va	10
8	e / mais / ser/vi/a, / nen / mais / de/se/ja/va,	10
9	Nos/tro / Se/nhor, / quan/t' en/d' eu / re/ce/a/va,	10
10	ei! / ei! / ei!	3
11	Se/nhor, / se/nhor, / a/go/ra / vi	8
12	de / vos / quan/t' eu / sem/pre / te/mi!	8
13	E / que / fa/rei / eu, / ca/ti/v' e / cui/ta/do?	10
14	Que / eu / a/ssi / fi/quei / de/sam/pa/ra/do	10
15	de / vos, / por / que / cui/ta / gran/d' e / coi/da/do	10
16	ei! / ei! / ei!	3
17	Se/nhor, / se/nhor, / a/go/ra / vi	8
18	de / vos / quan/t' eu / sem/pre / te/mi!	8

*Esquema métrico:* Cantiga de refrão - 3 x (3+3). O corpo da cantiga, ou seja, a sua frente, compõe-se de três decassílabos iâmbicos com rimas femininas; o refrão é formado de um trinário (de 3 tempos fortes) e de dois octonários iâmbicos com rimas masculinas.

Portanto, temos aí uma cantiga de refrão constituída de três estrofes de três versos, mais o refrão, também de três versos. Os versos do corpo da cantiga são formados por decassílabos graves (versos 1, 2, 3, 7, 8, 9, 13, 14 e 15), e os do refrão são formados por um verso de três sílabas (versos 4, 10 e 16) e por dois octossílabos agudos (versos 5, 6, 11, 12, 17 e 18).

Os dados que podemos extrair dessa cantiga para o *corpus* do presente trabalho são *Maria, cuitado, desamparado, coidado*, palavras com acento na penúltima sílaba. O fato de os versos que contêm essas palavras serem decassílabos graves significa que a última sílaba tônica de cada verso é a décima e que a átona final não é contada. Portanto, essas palavras são paroxítonas, têm acento na penúltima sílaba.

Vejamos agora a cantiga de nº 63 do Cancioneiro da Ajuda.

1	Nun/ca / tan / coi/ta/d' o/me / por / mo/lher	10
2	foi / co/m' eu / por / ã/a / que/ me /non /quer	10
3	fa/zer / ben, / pe/ro, / se / mi-o / non / fe/zer',	10
4	é / cou/sa / gui/sa/da	5
5	de / non / vi/ver / na/da.	5
6	Se / me / Deus / non / der'	5
7	ben / [da / ben]-ta/lha/da,	5
8	nen / vi/da / lon/ga/da	5
9	non / mi-á / min / mes/ter!	5

10	Me/lhor / me / se/ri(a) / a / min / de / mor/er <sup>1</sup>	10
11	ca / sem/pr' a/ssi, / co/mo / vi/vo, / vi/ver	10
12	coi/ta/do, / po/la / que / non / quis / di/zer	10
13	a / min / 'n ou/tro / di/a	5
14	o / per / que / guar/ri/a.	5
15	Por/que /gran /pra/zer	5
16	e/la / me / fa/ri/a,	5
17	par / san/ta / Ma/ri/a,	5
18	non / mi-o / quis / fa/zer!	5
19	E / poi/-la / eu / vi, / sem/pr(e) a / vi /pu/nhar	10
20	en / me / de / seu / prei/t(o) e / de / si / qui/tar,	10
21	mais / a/go/ra / ja, / por / me / mais / coi/tar,	10
22	por / en/de / me / di/sse	5
23	que / a / nun/ca / vi/sse	5
24	en / lo/gar / es/tar	5
25	que / lh' eu / non / fo/gi/sse,	5
26	e / que / a / non / vi/sse,	5
27	por / [én] / me / ma/tar.	5

*Esquema métrico:* Cantiga de mestria - 3 x 3 + 6. A primeira metade da estrofe consta de três decassílabos iâmbicos masculinos; a segunda, de quinários trocaicos, quatro femininos e dois masculinos.

Portanto, temos aí uma cantiga de mestria constituída de três estrofes de três versos, mais seis versos. Os três versos da primeira parte são decassílabos agudos (versos 1, 2, 3, 10, 11, 12, 19, 20 e 21) e os da segunda parte são pentassílabos graves (4, 5, 7, 8, 13, 14, 16, 17, 22, 23, 25, 26) ou agudos (6, 9, 15, 18, 24, 27).

Os dados que podemos extrair dessa cantiga para o *corpus* do presente trabalho são:

a) *molher, mester, prazer*, palavras com acento na última sílaba. O fato de os versos que contêm essas palavras serem todos agudos significa que essas palavras são oxítonas, têm acento na última sílaba. Um desses versos é decassílabo, ou seja, a sílaba tônica do verso é a décima; os outros dois são pentassílabos, ou seja, a sílaba tônica de cada verso é a quinta, mas em ambos os casos essa sílaba tônica também é a última dos versos, porque esses são agudos.

<sup>1</sup> Estamos admitindo, em conformidade com Monaretto (1994, p.153-157), que a vibrante forte é uma geminada heterossilábica, resultante de dois *r* fracos, um em posição final de sílaba, e outro em posição inicial. Essa vibrante forte é representada na estrutura subjacente por um *r* fraco com linhas duplas de associação.

b) *guisada, nada, talhada, longada, dia, Maria*, palavras com acento na penúltima sílaba. O fato de os versos que contêm essas palavras serem pentassílabos graves significa que a última sílaba tônica de cada verso é a quinta e que a átona final não é contada. Portanto, essas palavras são paroxítonas, têm acento na penúltima sílaba.

Vejamos também a cantiga de nº 92 da seleção de cantigas de amor de Nunes (1972).

1	A/mor / fez / a / min / a/mar,	7
2	gram / tem/p' á/, hũ/a / mo/lher,	7
3	que / meu / mal / quis / sem/pr' e / quer	7
4	e / me / quis / e / quer / ma/tar,	7
5	e / ben / o / po/ d' a/ca/bar,	7
6	poys / en/d' o / po/der /o/er,	7
7	mays / Deus, / que / sa/b' a / so/be/ja	7
8	coy/ta / que / m' e/la / dá, / ve/ja	7
9	co/mo / vy/vo / tan / coy/ta/do,	7
10	El / mi / po/nha / hy / re/ca/do.	7
11	Tal / mo/lher / mi / fez / A/mor	7
12	a/mar / que / ben / des / en/ton	7
13	non / mi / deu / se / coy/ta /non	7
14	e / do / mal / sem/pr' o /pey/or,	7
15	por / en/d' a / Nos/tro / Se/nhor	7
16	ro/gu' eu / mui / de / co/ra/çon	7
17	que / El / m' a/ju/d(e) a / tan / for/te	7
18	coi/ta, / que / par / m' é / de / mor/te,	7
19	e / a/o / gran / mal / so/be/jo	7
20	con / que / m' o/j' eu / mo/rrer / ve/jo.	7
21	A / min / fez / gram / ben / que/rer	7
22	A/mor / hũ/a / mo/lher / tal	7
23	que / sem/pre / quis / o / meu / mal	7
24	e / a / que / praz / d'eu / mo/rrer	7
25	e, / poys / que / o / quer / fa/zer,	7
26	non / po/ss' eu / fa/zer / hi / al,	7
27	mays / Deus, / que / sa/b' o / gram / tor/to	7
28	que / mi / ten, / mi / dê / co/nor/to	7
29	a / es/te /mal / sen / me/su/ra,	7
30	que / tan/to / co/mi/go / du/ra.	7
31	A/mor / fez / a / mi / gram /ben	7
32	que/rer / tal / mo/lher /on/d' ei	7
33	sem/pre / mal / e / a/ve/rej,	7
34	ca / en / tal / coy/ta / me /ten	7
35	que / non / ey / for/ça / nen / sen.	7
36	por / en / ro/gu' e / ro/ga/rej	7
37	a / Deus, / que / sa/be / que /vy/vo	7

38	en / tal / mal / e / tan / es/qui/vo,	7
39	que / mi / quei/ra / dar / gua/ri/da	7
40	de / mor/t' ou / de / me/lhor / vi/da.	7

*Esquema métrico:* Cantiga de mestria - 4 x 10, ou seja, 4 estrofes de dez versos cada uma. Os primeiros seis versos de cada estrofe são setessílabos agudos, e os restantes são setessílabos graves.

Os dados que podemos extrair dessa cantiga para o *corpus* do presente trabalho são:

a) *molher, amor, peyor, Senhor, coração*, palavras com acento na última sílaba. O fato de os versos que contêm essas palavras serem setessílabos agudos significa que a última sílaba tônica de cada verso é a sétima, que também é a última do verso. Portanto, essas palavras são oxítonas, têm acento na última sílaba.

b) *mal, ben*, monossílabos tônicos. O fato de os versos que contêm essas palavras serem setessílabos agudos significa que a última sílaba tônica de cada verso é a sétima, que é o próprio monossílabo. Portanto, esses são tônicos.

c) *sobeja, coytado, recado, forte, morte, sobejo, torto, conorto, mesura, esquivo, guarida, vida*, palavras com acento na penúltima sílaba. O fato de os versos que contêm essas palavras serem setessílabos graves significa que a última sílaba tônica de cada verso é a sétima e que a átona final não é contada. Portanto, essas palavras são paroxítonas, têm acento na penúltima sílaba.

Por fim, vejamos a cantiga de n° 382 da seleção de cantigas de amigo de Nunes (1973).

1	Per / ri/bei/ra / do /ri/o	6
2	vi / re/mar / o / na/vi/o,	6
3	e / sa/bor / ei / da / ri/bei/ra	7
4	Per / ri/bei/ra / do / al/to	6
5	vi / re/mar / o / bar/co,	5
6	e / sa/bor / ei / da / ri/bei/ra.	7
7	Vi / re/mar / o / na/vi/o;	6
8	i / vai / o / meu / a/mi/go,	6
9	e / sa/bor / ei / da / ri/bei/ra.	7
10	Vi / re/mar / o / bar/co;	5
11	i / vai / o / meu / a/ma/do,	6

12	e / sa/bor / ei / da / ri/bei/ra.	7
13	I / vai / o / meu / a/mi/go,	6
14	quer-/me /le/var / con/si/go,	6
15	e / sa/bor / ei / da / ri/bei/ra,	7
16	I / vai / o / meu / a/ma/do,	6
17	quer-/me / le/var / de / gra/do,	6
18	e / sa/bor / ei / da / ri/bei/ra.	7

*Esquema métrico:* Cantiga de refrão - 6 x (2 + 1), ou seja, 6 estrofes de dois versos cada uma, mais o refrão. Cada estrofe é composta de dísticos hexassílabos graves, seguidos do refrão, constituído por um setessílabo grave.

Constatamos a presença de dois problemas em relação a essa cantiga, sob a análise de Nunes. O primeiro diz respeito à contagem das sílabas nos versos. No esquema métrico apresentado acima, Nunes não faz menção à existência de dois versos pentassílabos. Fomos, então, buscar apoio nas observações que Cunha faz sobre essa cantiga em *O cancioneiro de Joan Zorro* (1949, p.53). Verificamos que Cunha faz uma ressalva quanto aos versos que constituem o corpo da cantiga, dizendo que são hexassílabos graves, com exceção dos versos 5 e 10, que são pentassílabos. Assim, está solucionado nosso primeiro problema.

O segundo problema se refere à contagem das sílabas em *rio* e *navio*. Como já foi referido na seção 1.2.2, Nunes (1973, v.1, p.419), quando trata da sílaba, afirma que, em palavras como *rio*, o grupo de vogais conta por apenas uma sílaba. Michaëlis de Vasconcelos (1904, v.1, p.XXI) aponta *iu* como um dos ditongos usados, mas não traz exemplos. Entretanto, tanto Cunha (1949) quanto Nunes (1973) classificam os versos em que esta palavra aparece no final como graves, ou seja, *rio* é paroxítona, tem acento na penúltima sílaba. Vejamos exemplos de versos em que a palavra *rio* aparece no final em outras cantigas. Tanto Nunes (1973) quanto Cunha (1949) concordam quanto à classificação dos versos abaixo.

Pe/la / ri/bei/ra / do /ri/o	7	Setessílabo grave
(Cantiga 386 de Nunes(1973) e 8 de Cunha (1949))		
Ve/nhan / nas / bar/cas / po/lo /ri/o	8	Octossílabo grave
(Cantiga 386 de Nunes(1973) e 8 de Cunha (1949))		

Ju/s' a / lo / mar / é / o / ri/o;                      7                      Setessílabo grave  
(Cantiga 388 de Nunes (1973))

Assim, consideraremos *rio* como paroxítona, com acento na penúltima sílaba.

Os dados que podemos extrair dessa cantiga para o *corpus* do presente trabalho são *rio, navio, ribeira, alto, barco, amigo, amado, consigo, grado*, palavras com acento na penúltima sílaba. O fato de os versos que contêm essas palavras serem todos graves significa que essas palavras são paroxítonas, têm acento na penúltima sílaba. Temos nessa cantiga versos pentassílabos, hexassílabos e setessílabos, mas em qualquer um dos três tipos a contagem das sílabas vai até a última tônica do verso, ou seja, até a penúltima sílaba da palavra nesse caso, pois a átona final não é contada.

Enfim, a metodologia adotada no presente trabalho foi utilizar as palavras finais (apenas não-verbos) de cada verso, verificando se as mesmas são graves ou agudas, isto é, se o acento recai sobre a penúltima ou sobre a última sílaba dessas palavras. Para tanto, contamos com o amparo dos esquemas métricos fornecidos pelos autores responsáveis pelas edições críticas das cantigas e com a noção de isossilabismo, que nos garante que todos os versos (ou a maioria, mantendo uma certa uniformidade) têm o mesmo número de sílabas.

#### 2.2.4 O *corpus* propriamente dito

O *corpus* de que o presente trabalho se constitui é composto de cantigas galego-trovarescas que pertencem a uma primeira fase do português arcaico (entre os séculos XII e XIV). As cantigas utilizadas foram as do Cancioneiro da Ajuda (edição crítica de Carolina Michaëlis de Vasconcelos) e as cantigas de amor e de amigo selecionadas por Nunes (1972 e 1973, respectivamente). Examinamos somente a última palavra de cada verso das cantigas, pois é a única de que podemos ter certeza sobre qual sílaba recai o acento. Organizamos os dados do *corpus*, que não inclui verbos, ou seja, compõe-se apenas de não-verbos, em três grupos. Cada grupo foi dividido em dois subgrupos, a) e b), considerando-se o peso da sílaba

acentuada: leve (aberta ou livre) ou pesada (fechada ou travada), dependendo da ausência ou presença do elemento terminal da sílaba. Os grupos são os seguintes:

1. Palavras com a penúltima sílaba acentuada

- a) sendo a penúltima sílaba leve
- b) sendo a penúltima sílaba pesada

2. Palavras com a última sílaba acentuada

- a) sendo a última sílaba leve
- b) sendo a última sílaba pesada

3. Palavras monossílabas

- a) sendo a única sílaba leve
- b) sendo a única sílaba pesada

Para indicar a obra de que foi extraída cada palavra, utilizamos as seguintes abreviaturas:

CA, para Cancioneiro da Ajuda;

AMO, para a seleção de cantigas de amor de Nunes (1972);

AMI, para a seleção de cantigas de amigo de Nunes (1973).

Ao lado de cada abreviatura, apontamos o número da cantiga na obra referida.

É necessário ressaltar que para cada palavra aparece a referência de uma única cantiga, o que não quer dizer que a mesma palavra não tenha aparecido em outras cantigas. O que ocorre é que optamos por fazer um único registro de cada palavra, por dois motivos: primeiro, porque a situação em que as mesmas palavras aparecem em diferentes cantigas nas três obras consultadas é a mesma no sentido do lugar do acento (penúltima ou última sílaba), dependendo se o verso é grave ou agudo; segundo, porque não conseguiríamos contemplar todas as ocorrências de todas as palavras nas diferentes cantigas nas três obras consultadas e poderíamos ser “injustos” com uma ou outra palavra, esquecendo-nos de algumas ocorrências.

O *corpus* do presente trabalho compõe-se das seguintes palavras, divididas conforme os grupos já referidos:

### 1. Palavras com a penúltima sílaba acentuada

#### a) sendo a penúltima sílaba leve

Exemplo	Cantiga	Exemplo	Cantiga
pecado	CA, 10	esquivo	AMO, 92
desesperado	CA, 10	guarda	AMO, 92
ventura	CA, 31	vida	AMO, 92
loucura	CA, 25	bondade	AMO, 97
cordura	CA, 31	poderosa	AMO, 99
cuidado	CA, 31	fremosa	AMO, 99
Maria	CA, 32	comprida	AMO, 99
cuitado	CA, 32	lume	AMO, 108
desamparado	CA, 32	queixume	AMO, 108
coidado	CA, 32	mia	AMO, 124
vermelha	CA, 38	vassalo	AMO, 192
fea	CA, 38	puridade	AMO, 216
correa	CA, 38	verdade	AMO, 216
ira	CA, 62	lealdade	AMO, 216
mentira	CA, 62	caridade	AMI, 2
guisada	CA, 63	ramo	AMI, 19
nada	CA, 63	camisas	AMI, 20
talhada	CA, 63	delgadas	AMI, 20
longada	CA, 63	sanha	AMI, 20
dia	CA, 63	pinho	AMI, 21
folia	CA, 105	baiozinho	AMI, 21
comigo	CA, 142	sanhudo	AMI, 36
coitado	CA, 206	velida	AMI, 43
desguisado	CA, 206	bailia	AMI, 43
namorado	CA, 206	loada	AMI, 43
cativo	CA, 210	vila	AMI, 43
malhada	CA, 281	casa	AMI, 43
amenas	CA, 283	desejo	AMI, 51
arenas	CA, 283	sobejo	AMI, 51
serviço	CA, 307	rio	AMI, 382
viço	CA, 307	navio	AMI, 382
folgado	CA, 324	amigo	AMI, 382
alongado	CA, 324	amado	AMI, 382
cura	CA, 325	consigo	AMI, 382
dura	CA, 325	grado	AMI, 382
rancura	CA, 325	cabelos	AMI, 385
outrogado	CA, 347	garcetas	AMI, 385
soo	CA, 416	frolidas	AMI, 390
doo	CA, 416	granadas	AMI, 390
galhardias	CA, 459	filha	AMI, 400
sobeja	AMO, 92	vegada	AMI, 405

coytado AMO, 92  
 recado AMO, 92  
 misura AMO, 92

falha AMI, 449  
 manselinha AMI, 473  
 menina AMI, 473

b) sendo a penúltima sílaba pesada

Exemplo	Cantiga	Exemplo	Cantiga
saya	CA, 38	quebranto	AMO, 90
guarvaya	CA, 38	forte	AMO, 92
alfaya	CA, 38	morte	AMO, 92
Vaya	CA, 62	torto	AMO, 92
Maya	CA, 62	conorto	AMO, 92
Gaya	CA, 62	proveito	AMO, 100
fazenda	CA, 160	dereyto	AMO, 100
ende	CA, 210	cento	AMO, 100
Nogueira	CA, 282	grande	AMO, 108
freira	CA, 282	alegrança	AMO, 138
gente	CA, 307	antolhança	AMO, 138
lealmente	CA, 307	dultança	AMO, 138
dança	CA, 312	ondas	AMO, 153
contenda	CA, 347	costeyras	AMO, 153
tormenta	CA, 375	peyto	AMO, 265
andança	CA, 399	hervas	AMO, 266
Costança	CA, 399	relvas	AMO, 266
tolheito	CA, 399	ervas	AMO, 266
tanta	CA, 408	oste	AMI, 7
Franca	CA, 408	toste	AMI, 7
vosco	CA, 416	pïo	AMI, 19
nosco	CA, 416	alva	AMI, 20
certa	CA, 416	louçãa	AMI, 20
doita	CA, 423	ponto	AMI, 29
coita	CA, 423	conto	AMI, 29
mentireiro	CA, 435	despeito	AMI, 45
verdadeiro	CA, 435	dereito	AMI, 45
cavaleiro	CA, 435	marteiro	AMI, 66
luito	CA, 459	louca	AMI, 179
fronteira	CA, 460	touca	AMI, 179
verdadeira	CA, 460	dõas	AMI, 180
genta	AMO, 1	bõas	AMI, 180
feixe	AMO, 17	virgo	AMI, 262
certamente	AMO, 45	monte	AMI, 262
mente	AMO, 45	louco	AMI, 310
aspança	AMO, 47	pouco	AMI, 310
viltança	AMO, 47	alto	AMI, 382
certo	AMO, 62	ribeira	AMI, 382
encoberto	AMO, 62	barco	AMI, 382
loução	AMO, 62	algo	AMI, 386
certão	AMO, 62	fonte	AMI, 417
andante	AMO, 82	guarda	AMI, 449
iffante	AMO, 82		

## 2. Palavras com a última sílaba acentuada

### a) sendo a última sílaba leve

Exemplo	Cantiga	Exemplo	Cantiga
assi	CA, 2	ali	CA, 127
aí	CA, 33	rubí	CA, 198
aqui	CA, 48	alá	AMI, 319

### b) sendo a última sílaba pesada

Exemplo	Cantiga	Exemplo	Cantiga
melhor	CA, 10	galardon	AMO, 47
sabedor	CA, 10	proençal	AMO, 69
desamor	CA, 14	comunal	AMO, 69
natural	CA, 15	valor	AMO, 69
perdon	CA, 33	perdiçon	AMO, 73
pavor	CA, 33	prison	AMO, 84
sabor	CA, 50	amor	AMO, 92
conselhador	CA, 51	peyor	AMO, 92
molher	CA, 63	senhor	AMO, 92
mester	CA, 63	coraçon	AMO, 92
prazer	CA, 63	sofredor	AMO, 96
logar	CA, 64	servidor	AMO, 100
razon	CA, 65	virgeu	AMI, 3
pesar	CA, 90	varon	AMI, 3
desden	CA, 98	solaz	AMI, 31
mortal	CA, 133	sandeu	AMI, 56
poder	CA, 182	francês	AMI, 110
mayor	CA, 222	traedor	AMI, 172
desleal	CA, 313	altar	AMI, 252
descomunal	CA, 313	remador	AMI, 252
abril	CA, 375	juiz	AMI, 291
pastor	CA, 395	sagraçon	AMI, 361
ocajon	AMO, 44		

## 3. Palavras monossílabas

### a) sendo a única sílaba leve

Exemplo	Cantiga	Exemplo	Cantiga
fé	CA, 2	lá	AMI, 79
já	AMI, 294		

### b) sendo a única sílaba pesada

Exemplo	Cantiga	Exemplo	Cantiga

paz	CA, 18	sol	AMO, 50
ren	CA, 65	par	AMO, 58
Deus	CA, 90	greu	AMO, 63
val	CA, 133	flor	AMO, 73
pran	CA, 201	prez	AMO, 74
Gil	CA, 375	mal	AMO, 92
pai	CA, 375	ben	AMO, 92
rei	CA, 375	vez	AMI, 27
leis	CA, 460	tres	AMI, 110
prol	AMO, 50	mar	AMI, 383

### 2.2.5 Observações sobre a grafia das cantigas

Os exemplos apresentados no *corpus* do presente trabalho são grafados de acordo com a forma como se encontram nas edições críticas do CA, na interpretação de Michaëlis de Vasconcelos (1904) e nas seleções das cantigas de amor e de amigo, na interpretação de Nunes (1972 e 1973). Preferimos utilizar os exemplos conforme a escrita apresentada pelos ilustres filólogos responsáveis pelas edições críticas das cantigas escolhidas para o presente trabalho por dois motivos. O primeiro deles se refere à dificuldade em encontrar os originais do CA. Uma vez que não foi possível encontrarmos nem mesmo a edição fac-similada e para não deixarmos de lado esse importante códice, cuja escrita Michaëlis de Vasconcelos (1904, v.1, p.XIII) considera como a primitiva portuguesa, resolvemos utilizar a edição crítica feita por Michaëlis de Vasconcelos (1904). O outro motivo diz respeito ao fato de preferirmos confiar na análise minuciosa dos originais feita por Michaëlis de Vasconcelos e Nunes, que estudaram detidamente os respectivos apógrafos, cotejando cantiga por cantiga, a um exame de nossa parte, que poderia não ser tão preciso como o dos ilustres filólogos.

Nunes (1973, v.1, p.XI) explica como procedeu no seu trabalho:

*Dei o texto tal qual consta dos respectivos apógrafos ou melhor, como se me afigurou dever ler-se em ambos, cotejando cantiga por cantiga; quando havia entre êles divergência, preferi as lições que me pareceram melhores; só no caso de nenhuma satisfazer e haver evidente deturpação do primitivo original, por não terem os copistas decifrado êste, é que tomei a liberdade de me afastar dêle, já lendo-o como se me afigurou teria sido a primitiva*

*lição, já acrescentando ou eliminando palavras que excediam a medida regular, colocando aquelas entre colchetes, mas dando sempre à parte as lições, constantes dos manuscritos. Nestas alterações regulei-me algumas vezes pela rima, outras pelo paralelismo dos versos. (...) Por vezes os copistas deixaram de observar a conveniente ordem na transcrição das estrofes, escrevendo num só dois versos ou viceversa; na sua separação guiei-me igualmente pela rima e número de sílabas. (...)*

*Da ortografia é que me permiti afastar-me um pouco, no intento apenas de a tornar mais harmónica e regular, estribado, porém, nos próprios apógrafos, que aliás se me afiguram reproduzir não só a da época em que primitivamente foram escritos, mas doutra posterior, talvez a usada no século XV.*

O referido autor ainda salienta que nas correções feitas ao texto foi precedido por vários estudiosos que dele tem se ocupado, no todo ou em parte, entre os quais se destaca D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos.

Sobre as correções feitas nas cantigas do CA, Michaëlis de Vasconcelos (1904, v.1, p. XII) diz:

*As modificações ortográficas a que submeti o texto tendem a auxiliar a compreensão sem todavia desfigurarem o seu carácter arcaico. Sem isso, poucos portugueses o haviam de lêr. E falharia então uma das minhas principais ambições.*

Acreditamos que seria necessário aqui fazermos uma observação geral sobre o alfabeto. Segundo Michaëlis de Vasconcelos (1904, v.1, p.XIV-XV), os trovadores utilizavam as letras simples do alfabeto latino (menos *k*) e as geminadas *ss* e *rr*, quase sempre com as mesmas funções; em alguns casos, como *x*, *z*, *qu*, *c*, antes de *e*, *i*, com valor diverso do que quando haviam chegado. Como esses sinais eram insuficientes para a representação dos novos sons do romance, aceitaram símbolos subsidiários, vindos da França: *ch*, com valor de *tx*; *ç* com valor de *ts*; *gu* gutural.

Os poetas escreviam apenas letras realmente proferidas (só nos dígrafos *gu*, *qu* há letras mudas), mostrando o empenho evidente de diferenciar também no pergaminho palavras distintas pela pronúncia, pelo sentido e pela origem, e de empregar para cada som um único símbolo inconfundível. Não havia nulas; dessa forma, o *h*, mudo desde que perdera o valor antigo de aspirada, foi banido. As geminadas com valor de singelas de um modo

geral desapareceram. Apesar disso, Michaëlis de Vasconcelos (1904, v.1, p.XVII) registra o aparecimento de *nn* (*perderon-no*), *tt*, *mm* (*attender*, *commigo*), *ss* e *rr* e, especialmente, *ff* (*soffrer*, *affan*), mesmo em princípio de vocábulo (*ffe*, *ssi*, *rren*). Graças ao desprezo absoluto de termos eruditos, nenhum *mn*, *gn*, *pt*, *ct*, *cç*, *ph*, *th*, *rh* ocorre, com exceção de *sancta* (ao lado de *santa*) e *cuncto* (lapso por *conto*). Também não há confusão entre os sinais *s* e *z*; *ss* e *ç*; *ch* e *x*; *s* e *ss*. Conforme Michaëlis de Vasconcelos (1904, v.1, p.XXIII), *ch* era explosivo, com valor de *tx*; *x* tinha o valor único de *x* (inicial *xadrez*), e nunca o de *cs* ou *ss*; *ç* o de *tss*; *z* o de *ds*. Quanto a *g*, *j*, a permutação constante entre os dois símbolos parece testemunhar que já soava como hoje, tendo perdido nos derivados de *dj* (*hodie*, *video*, *invidia*, *disidio*, = *oje*, *vejo*, *enveja*, *desejo*) aquele seu valor primitivo. Nas cantigas, não havia distinção entre *i-u* (vogais e semivogais) e *j-v* (consoantes). Michaëlis de Vasconcelos (1904, v.1, p.XVI) afirma que o *y* é empregado de forma arbitrária e supérflua como equivalente de *i*, nas suas aplicações de vogal e de semivogal, quando poderia ter sido aproveitado exclusivamente como semivogal, tendo seu lugar ora entre vogais, ora como subjuntiva de ditongo final decrescente, ora como elemento iotizante nas ligações palatais *ny*, *ly*, *my*, etc. Assim distinguiriam de modo claro e simples *óy* (*hodie*) de *oí* (*audivi*); *dóya*, *sóya*, *sáya* (*doleat*, *soleat*, *saliat*) de *doía*, *soía*, *saía* (*dolebat*, *solebat*, *salibat*); *sábya* de *sabía*, etc.

Para indicar a nasalidade, normalmente se utilizam, de acordo com Michaëlis de Vasconcelos (1904, v.1, p.XXVII), *n* em fim de vocábulos e *m* no interior, antes das explosivas *p*, *b*. Entretanto, às vezes essas regras são infringidas e o *n* final pode ser substituído por *m*, especialmente nos monossílabos *rem*, *tam*, *quam*, *quem*, onde corresponde a *~m* latino; e por analogia em *mim*, *nium*, *tõem*, *veem*, etc. Quanto ao símbolo representativo das consoantes nasais que se ouvem entre vogais nasaladas e consoantes explosivas, não admira terem hesitado entre *m* e *n* (*sempre*, *senpre*), favorecendo às vezes esse último sinal. É comum também indicar a nasalidade no meio do vocábulo através do til, como em *loução*, *dõas*, *mëor*, *põer*, etc. Comentando sobre a origem do *til*, Haury (1994, p.36) informa-nos que

a síncope do *n* intervocálico e a conseqüente nasalização da vogal anterior registrava-se com uma forma menor do *n*, sobreposto à vogal nasalada. Posteriormente, do afastamento das extremidades desse *n*, convertido em sinal diacrítico, nasceu o til (~), cujo emprego se estendeu a outros casos de nasalização da vogal, substituindo muitas vezes o *m* e o *n*.

Dessa forma, esperamos ter resolvido as questões que poderiam aparecer em relação à grafia das palavras do *corpus*.

De posse dos dados do *corpus* e das informações sobre a métrica trovadoresca, mostraremos como se organiza a sílaba e como é atribuído o acento em português arcaico, no capítulo 5. Para tanto, recorreremos à Fonologia Métrica, teoria sob a qual o acento é interpretado como o resultado da estruturação hierárquica dos constituintes prosódicos, cujas unidades básicas são a sílaba, o pé e a palavra. Esse é o tema do capítulo 3.

### **3 O ACENTO À LUZ DA FONOLOGIA MÉTRICA**

A fonologia tem sofrido, nas últimas décadas, notáveis avanços no que se refere à organização de traços dos segmentos, à representação da sílaba e à parametrização do acento. Em busca de explicações mais simples e mais gerais para os fenômenos lingüísticos, objetivando chegar a generalizações através de princípios gerais que regulam o funcionamento das línguas, têm sido propostas teorias como a Fonologia Autossegmental, a Fonologia Métrica, a Fonologia Lexical e a Fonologia Prosódica, agrupadas sob o rótulo de Fonologia Não-linear.

É através da Fonologia Métrica, cujos pressupostos básicos serão expostos nas seções seguintes, que nortearmos nossa investigação a respeito da sílaba e do acento em latim e em português arcaico. Para alcançarmos nosso objetivo, fazemos uma avaliação da utilização do troqueu mórico como o pé básico para a atribuição do acento em latim e em português arcaico e propomos uma possibilidade alternativa, o troqueu irregular, que, acreditamos, satisfaz mais plenamente os padrões acentuais dos dois sistemas referidos.

#### **3.1 Fonologia Métrica**

Utilizando as concepções de estruturas hierarquizadas da Fonologia Não-linear, a Fonologia Métrica permite que se obtenha uma representação mais adequada da sílaba e que se depreendam os padrões de acento que podem ser encontrados nas línguas. A partir das

novas concepções de acento de Liberman e Prince (1977), o acento, que antes era atribuído a vogais e era descrito de uma forma linear, passa a ser entendido como o resultado da estruturação hierárquica dos constituintes prosódicos, cujas unidades básicas são a sílaba, o pé e a palavra, o que reflete uma descrição não-linear do acento.

No modelo gerativo de Chomsky e Halle (1968, p.45), o acento é tratado como um traço, é considerado uma propriedade de um som: as vogais são [+ac.] ou [-ac.]. O acento é atribuído por uma regra, como os demais traços distintivos. Para dar conta de acentos subsidiários, os autores valem-se de [ac. 1], [ac. 2], [ac. 3]. Quanto mais alto o coeficiente relacionado com o acento, mais fraco é o acento. Ao mudar de ciclo, com o acréscimo de um morfema derivativo, a regra é aplicada novamente e os acentos atribuídos em ciclos anteriores ficam enfraquecidos em um grau.

A título de exemplificação, valemo-nos da análise que Mateus (1975, p.219) faz da frase *vamos comer* no que diz respeito à derivação acentual, conforme mostramos em (1). A autora explica que, na primeira passagem do ciclo, o acento 1 é atribuído a uma vogal dentro de cada palavra, e a indicação [-ac.] a todas as outras vogais da palavra; essa indicação passa a ser representada pelo coeficiente 2 através de uma *regra auxiliar de acentuação*. Esse número vai corresponder ao primeiro grau de acentuação secundária. Na segunda passagem do ciclo, o acento 1 ocupa a posição do acento principal, que se encontra mais à direita. As regras auxiliares de acentuação atribuem o acento 2 a todas as vogais que, dentro da palavra, não tinham recebido o acento principal, enfraquecendo em um grau o coeficiente assinalado às vogais não-acentuadas. Dessa forma, a vogal acentuada de *vamos* passa a ter acento 2, e as vogais não-acentuadas às quais já tinha sido atribuído um acento com esse grau, recebem o acento 3. Vejamos a representação disso (Mateus, 1975, p.219-220):

(1) Primeira passagem do ciclo

[ # vamos # ]  
 1 2  
 [ # comer # ]  
 2 1

## Segunda passagem do ciclo

[ # vamos #    # comer # ]  
           2 3           3 1

Dentro da Fonologia Não-linear, em especial dentro da Fonologia Métrica, o acento não é mais considerado como uma propriedade de um segmento, mas, sim, como o resultado de uma relação de proeminência entre as sílabas. Dessa forma, é fundamental estabelecer as estruturas possíveis dos constituintes métricos e a localização do acento a partir da segmentação das sílabas das palavras nesses constituintes, que são chamados de pés. O acento, então, é decorrente da maneira como as sílabas se organizam em pés métricos. O objetivo principal da teoria, portanto, é determinar os tipos de pés possíveis nas línguas e no que eles podem colaborar para que as explicações sobre o acento sejam simples e satisfatórias, sempre buscando princípios gerais que estão por trás das línguas particulares, dentro das especificidades de cada uma.

Pelo que foi dito acima, a sílaba tem uma importância fundamental para a atribuição do acento. Nesse sentido, é necessário, antes de analisarmos as propostas encontradas na literatura sobre a organização dos pés métricos, trazeremos algumas informações sobre a sílaba.

Para a atribuição do acento, muitas línguas fazem distinção entre sílabas leves e pesadas. Um exemplo bastante utilizado para demonstrar essa distinção é a regra de acento do latim, conforme mostra Hayes (1992, p.51). Em latim, uma sílaba é pesada se contém uma vogal longa ou se ela é fechada; de outra forma, é leve. Palavras com a penúltima sílaba pesada recebem acento na penúltima; palavras com a penúltima leve recebem acento na antepenúltima; e em todos os casos em que uma palavra for muito curta para obedecer a essas leis, o acento recai tão longe quanto possível para a esquerda.

## (2) Acento em latim

- a) Penúltima sílaba pesada, acento na penúltima (CVV):  
           ci.cā.da           im.pe.rā.tor

b) Penúltima sílaba pesada, acento na penúltima (CVC):

in.gen.te      se.men.tem

c) Penúltima sílaba leve, acento na antepenúltima:

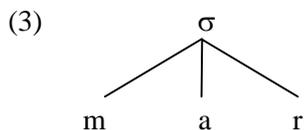
a.gri.co.la      tem.po.ra

d) Acento inicial em dissílabos:

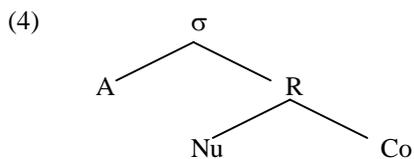
ro.sa      ur.be

A contagem dos segmentos de uma sílaba não é relevante, já que uma sílaba leve pode às vezes ter mais segmentos do que uma sílaba pesada. Podemos ter, por exemplo, tri, que é uma sílaba leve e contém mais elementos do que i: ou it, que são sílabas pesadas. O fator determinante para o peso silábico, portanto, não é a contagem dos segmentos, mas a organização dos segmentos na sílaba.

Para formalizar a estrutura interna da sílaba, há basicamente duas teorias: a teoria autosegmental e a da constituência silábica. De acordo com a primeira, formulada por Kahn (1976), os segmentos estão ligados diretamente às sílabas, demonstrando que o relacionamento entre os três elementos é igual e que somente a sílaba como um todo pode ser referida pelas regras fonológicas.

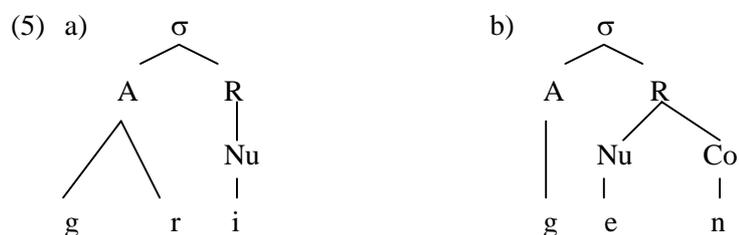


Na teoria da constituência silábica, atribui-se à sílaba uma estrutura particular de constituintes internos, como demonstrado por Selkirk (1982, p.341), baseando-se em propostas anteriores (como a de Pike e Pike, 1947).



De acordo com essa representação, uma sílaba é formada por um ataque (A) e por uma rima (R), e a rima é subdividida em um núcleo (N) e uma coda (Co). Dada essa estrutura, pode-se ter regras fonológicas que se refiram a apenas um dos subconstituintes da sílaba.

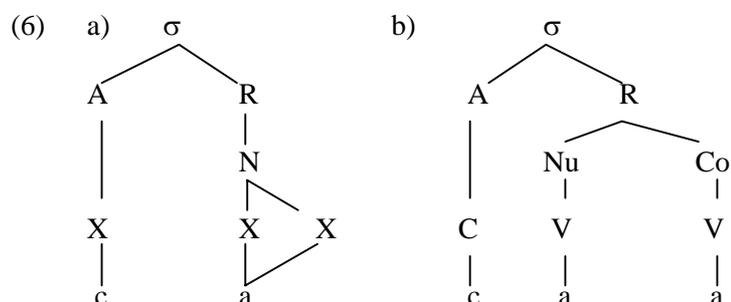
Voltando à regra do latim, percebemos que a distinção leve/pesada pode ser caracterizada como rima ramificada *versus* não-ramificada. Vejamos, como exemplo, a representação das sílabas *gri*, de *agricola* e *gen* de *ingentem*:



Através do exemplo, vemos que *gri* é uma sílaba com ataque ramificado e rima simples (constituída apenas pelo núcleo), e *gen* é uma sílaba com ataque simples e rima ramificada, pois tem as duas categorias, núcleo e coda, ocupadas. Como o que importa para o peso da sílaba é apenas a rima, temos que a primeira é uma sílaba leve, e a segunda, uma sílaba pesada. Podemos dizer, então, que sílaba leve é aquela que tem a rima constituída apenas por uma vogal, e sílaba pesada é aquela que tem a rima constituída por vogal + consoante ou por vogal + vogal (formando ditongo ou vogal longa).

Um problema que surge a partir dessa definição é como representar a sílaba *cā*, de *cicada*, que é longa, como sílaba pesada. Uma solução é apontada por Hayes (1992, p.52), que caracteriza alongamento de vogal como núcleo ramificado *versus* núcleo não-ramificado dentro da teoria da constituição silábica de acordo com a representação de Prince (1984) e Levin (1985), que usam uma camada X para representar o nível segmental, sendo assim um segmento longo interpretado como um único traço complexo ligado a dois slots x.

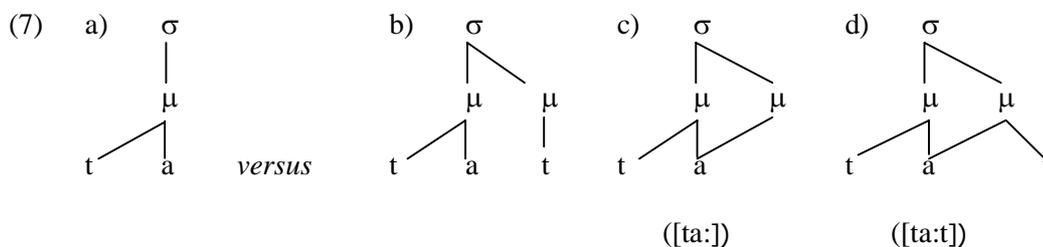
Por outro lado, considerando a divisão da rima em núcleo e coda, como mostrado em (4), como a vogal longa seria representada? Amparando-nos na idéia de McCarthy (1979), temos que os nós terminais da árvore silábica são elementos C ou V. Considerando a vogal longa como uma seqüência de duas vogais idênticas, confirmamos o que foi dito antes, que a rima da sílaba com vogal longa é ramificada, como nas sílabas pesadas terminadas em consoante ou semivogal de ditongo. Comparemos as duas representações abaixo através da sílaba *cā*, de *cicada*.



Temos, então, em (6a) nós terminais de árvore silábica não-especificados e a vogal longa sendo caracterizada como núcleo ramificado, e em (6b), nós terminais de árvore silábica especificados em consoante ou vogal e a vogal longa sendo caracterizada como rima ramificada.

Outra abordagem para representar o peso silábico é através das moras, que são unidades de peso. Uma sílaba pesada consiste em duas moras, e uma sílaba leve, em uma mora. Os segmentos prosodicamente ativos em uma língua são marcados como tais por se lhes atribuir uma mora (ou duas, para vogais longas). Em nenhuma língua é licenciada mora para uma consoante em ataque, o que comprova a ausência universal de peso silábico para o ataque. É necessário notar que, uma vez que o objetivo principal da constituição silábica é representar peso, e esse pode ser feito pelas moras somente, teorias móricas normalmente dispensam constituição. A teoria mórica apresenta-se em mais de uma versão. A mais conhecida é a apresentada abaixo (conforme Hayes, 1992, p.54, como proposta por Hyman,

1985; Zec, 1988; Ito, 1989; Katada, 1990), que liga consoantes em ataque à mora inicial, o que indica que é a vogal /a/ que é portadora de peso, e não a consoante do ataque.



Para o presente trabalho, adotaremos a representação da sílaba estruturada em constituintes, como mostrada em (4).

O peso silábico desempenha um papel importante na atribuição do acento, pois, em muitas línguas, as sílabas pesadas atraem o acento. Nesse caso, o acento é sensível ao peso silábico, como vimos no exemplo da regra de atribuição de acento em latim.

Outra noção importante antes de apresentarmos os modelos para explicar como se dá a atribuição do acento é a da extrametricidade, que é um recurso utilizado para adequar a palavra prosódica ao domínio das regras gerais de atribuição do acento. Um elemento periférico, marcado por colchetes angulados, pode tornar-se temporariamente invisível para as regras de construção de constituintes, não exercendo nenhum papel na atribuição do acento. Introduzida por Liberman e Prince (1977, p.293) e também utilizada por Halle e Vergnaud (1987, p.18 e 50), a extrametricidade é restringida na proposta de Hayes (1981, conforme Hayes, 1992, p.59) da seguinte forma:

#### (8) Extrametricidade

a) **Constituência:** somente constituintes (segmento, mora, sílaba, pé, palavra fonológica) podem ser marcados como extramétricos.

b) **Perifericidade:** um constituinte pode ser extramétrico somente se estiver em uma borda designada (esquerda ou direita) do seu domínio.

c) **Marcação de borda:** a borda não-marcada para a extrametricidade é a borda direita.

d) **Não-exaustividade:** uma regra de extrametricidade é bloqueada se converter em extramétrico o domínio inteiro das regras de acento.

Com o objetivo de incorporar os elementos protegidos pela extrametricidade à estrutura métrica, Liberman e Prince (1977, p.294) propõem a Adjunção de Elemento Perdido, segundo a qual um elemento que não tenha sido contado para a regra de atribuição de acento deve ser acrescido como um membro metricamente fraco de um constituinte adjacente, respeitando os limites de palavra. Hayes (1992, p.107) argumenta que evita Adjunção de Elemento Perdido, seguindo Halle e Vergnaud, e apresenta várias razões para não adotar essa convenção: a) A justificativa para Adjunção de Elemento Perdido sob as teorias anteriores da árvore não se sustentam sob a teoria da grade parentetizada. Na notação de grade adotada por Halle e Vergnaud (1987) e Hayes (1992), nenhuma mudança estrutural é necessária para marcar um elemento perdido como fraco; b) Adjunção de Elemento Perdido iria contra uma das idéias centrais de Hayes, ou seja, que estrutura do pé influencia a fonologia segmental e outras áreas. A adoção de Adjunção do Elemento Perdido criaria todos os tipos de formas de pés não-canônicos em seu output; c) Adjunção de Elemento Perdido enfraqueceria as predições da teoria, pois expande o tamanho de constituintes métricos, aumentando o número de lugares possíveis para Mova X (para evitar choques de acento) ou a migração de acento sob apagamento de vogal.

A extrametricidade desempenha um papel de extrema importância em línguas como inglês, holandês, polonês, estoniano, macedônio e outras. No presente trabalho, verificaremos como é a sua atuação em latim e em português arcaico.

Vejamos agora as propostas que foram lançadas na tentativa de estabelecer a forma como as sílabas se organizam em pés métricos, uma vez que os padrões acentuais das línguas resultam dessa organização.

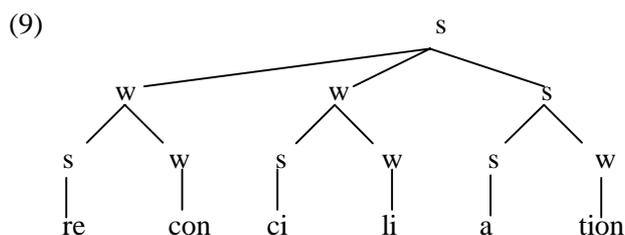
### 3.1.1 Representação do acento através da árvore e da grade métricas

Liberman e Prince (1977) foram os primeiros estudiosos a criticar o modelo de Chomsky e Halle (1968), elaborando uma nova teoria de acento e ritmo lingüístico. De

acordo com os autores (1977, p.249), certos traços de sistemas prosódicos, em particular o fenômeno de *subordinação de acento*, não estão relacionados primariamente com propriedades de segmentos individuais, mas, sim, refletem uma estrutura rítmica hierárquica que organiza as sílabas, as palavras e os constituintes sintáticos de uma sentença.

São duas as idéias básicas dessa teoria: primeira, representação da noção de *proeminência relativa* em termos de uma relação definida em estrutura de constituintes (binários); segunda, representação de certos aspectos da noção de *ritmo lingüístico* em termos do alinhamento de material lingüístico em uma *grade métrica*.

Para expressar a proeminência relativa entre as sílabas, Liberman e Prince (1977, p.264) valem-se de árvores métricas de estruturas binárias, nas quais cada par que forma um constituinte (chamado *pé*) é rotulado *s/w* (forte/fraco) ou *w/s* (fraco/forte), dependendo da posição do mais forte. Portanto, a proposta é que os pés são binários, formados de elementos *s/w* ou *w/s*, sendo que o elemento rotulado forte é sempre o cabeça do pé. Dessa forma, para se chegar ao padrão de acento de uma língua, é preciso verificar como ocorre a organização de suas sílabas em pés métricos e qual é a posição do elemento dominante. Vejamos o exemplo apresentado pelos autores (1977, p.267), que segue abaixo, em que à sílaba sempre dominada por *s* (mais à direita ou mais à esquerda, dependendo da língua) é atribuído o acento primário; a sílabas em que há alguma incidência de *s* é atribuído acento secundário; e àquelas sílabas sobre as quais incide apenas *w* é atribuída uma carga maior de atonicidade, pois são as mais fracas. No caso do exemplo, *a* é a sílaba mais forte, pois é a única sobre a qual incide apenas *s* (elemento forte).



Além da representação através da árvore métrica, que expressa muito bem a noção de proeminência relativa, Liberman e Prince (1977, p.309) utilizam também a grade métrica, que se presta de maneira satisfatória para expressar o ritmo, já que esse pressupõe alternâncias, que podem ser mais bem demonstradas pela grade.

Para construir a grade, procede-se da seguinte forma. Na 1ª linha, marcam-se todas as sílabas com um número, da esquerda para a direita (são os portadores de acento); na 2ª linha, marcam-se as sílabas sobre as quais incide um acento forte, ou seja, as que são mais proeminentes (fornece o acento secundário); na 3ª linha, o acento final da árvore é projetado, recebendo um número apenas a sílaba mais proeminente (fornece o acento primário). O objetivo da grade é criar um padrão alternante, evitando choques de acento, como vemos no exemplo abaixo (Liberman e Prince, 1977, p.312):

(10)	a)	6	nível 3	b)	6	nível 3			
		4	5	nível 2	4	5	nível 2		
		1	2	3	nível 1	1	2	3	nível 1
		thirteen	men	thirteen	men				

Em (10a), temos duas sílabas adjacentes no nível 2 (rotuladas 4 e 5), sem nenhum elemento interveniente no nível 1. Essa configuração representa um choque de acento, que não está presente em (10b), uma vez que o acento secundário foi retraído para a primeira sílaba de *thirteen*. Vemos, então que a grade métrica facilita a visualização do choque, possibilitando que se façam alterações rítmicas quando há sílaba disponível. Além disso, o grau de acento de uma determinada sílaba é claramente demonstrado pela altura da coluna de marcas que a caracteriza. Quanto mais alta a coluna, mais proeminente a sílaba.

Diz Prince (1983) que, na proposta de Liberman e Prince, a árvore e a grade repetem a mesma informação: a grade é um retrato da árvore, com a vantagem de permitir visualizar estruturas malformadas. A partir de então, o modelo da grade fica privilegiado.

### 3.1.2 Modelo da grade perfeita

Prince (1983) trabalha com a teoria *só-grade*, tendo o ritmo musical como essência da sua proposta. De acordo com o autor (1983, p.20), a estrutura de superfície (palavras e frases) deveria estar relacionada diretamente com a grade, sem a intervenção de um nível onde nós *s* e *w* tomassem lugar em árvores. Os pontos centrais do alinhamento devem ser executados por uma regra de um único parâmetro: fortalecer o elemento mais à direita ou mais à esquerda (dependendo da língua) em um domínio (palavra, frase). Isso é implementado por uma *regra do ritmo*, que opera localmente na grade para rearranjar certas configurações desfavoráveis ou inconvenientes.

A construção da grade, chamada *grade perfeita*, se dá de forma semelhante à mostrada em Liberman e Prince (1977), mas sem os números e sem contar com a representação da árvore. A base da grade perfeita é a regra rítmica, constituída por elementos rítmicos alternantes. Na primeira linha, nível da sílaba ( $\sigma$ ), marcam-se os portadores de acento; na segunda linha, nível do pé ( $\Sigma$ ), são distribuídas marcas em sílabas alternantes, da esquerda para a direita ou da direita para a esquerda, com o objetivo de criar seqüências de unidades acentuadas e não-acentuadas; na terceira linha, nível da palavra ( $\omega$ ), atua a Regra Final, levando para o ponto mais alto da grade, mais à direita ou mais à esquerda, dependendo da língua em questão, o sinal que indica o acento primário. Vejamos um exemplo (Prince, 1983, p.27):

$$\begin{array}{rcl}
 (11) & \omega & \phantom{x} \\
 & \Sigma & \left\{ \begin{array}{ccccccc} x & & & & & & x \\ x & x & & & & & x \end{array} \right. \\
 & \sigma & x \ x \ x \ x \ x \ x \ x \ x \\
 & & \text{polyphiloprogenitive}
 \end{array}$$

De acordo com Prince (1983, p.27), parece provável haver uma diferenciação adicional no nível do  $\Sigma$ , devida a princípios rítmicos; assim, as categorias prosódicas devem ser rotuladas em bandas contíguas, e não apenas em níveis.

Uma contribuição importante dessa proposta é o tratamento dado à sílaba pesada. Segundo Prince (1983, p.52), a alternância regular de proeminência na grade é freqüentemente perturbada por um *status* especial garantido às sílabas pesadas: elas podem atrair acento independentemente de sua paridade na seqüência silábica. Prince (1983, p.57) refere três diferentes tipos de peso, todos familiares às descrições lingüísticas: em algumas línguas, sílabas com vogais longas (VV) podem ser as únicas a contar como pesadas; em outras línguas, sílabas com vogais longas e sílabas com seqüências vogal-soante (VV, Vsoante) podem ambas contar como sílabas pesadas; em outras línguas ainda, qualquer sílaba com uma rima complexa pode ser pesada (VV, Vsoante, VC).

Para o autor, a distinção sílaba leve/pesada é uma questão de sonoridade, não de geometria, ou seja, segue a hierarquia de sonoridade. Uma sílaba pesada encerra mais sonoridade do que uma sílaba leve. O acento é um tipo de levantamento de sonoridade; portanto, sílabas pesadas são intrinsecamente levantadas e obtêm a atribuição do acento, dependendo das instruções particulares de cada língua. Toda sílaba pesada tem uma sílaba leve dentro dela. Considerando a noção de mora, Prince (1983, p.58) afirma que uma sílaba pesada mapeia duas posições na grade, a primeira das quais corresponde ao pico, ou núcleo, e a segunda ao material pós-pico. Há um contraste intrínseco de sonoridade entre a V nuclear e o que a segue na sílaba. Considerando sonoridade como um tipo de acento, esse contraste pode legitimamente ser registrado na grade. Uma sílaba pesada, então, fica mapeada como em (12) (Prince, 1983, p.59), sendo a sílaba pesada acentuada em virtude de sua estrutura interna.

(12)

				x
x	x	x x	x	
CV	- CV	- CVV	- CV	

A representação biposicional iguala moras subsilábicas com sílabas leves inteiras no primeiro nível da grade. Em particular, a segunda mora tem o mesmo *status* que uma sílaba leve não-acentuada. A primeira mora é mais forte do que a segunda; por isso, mais forte do que seus equivalentes.

A representação do acento através apenas da grade não é totalmente satisfatória porque não traz a informação sobre a estrutura dos constituintes; por isso, esse modelo não teve continuidade. Entretanto, deve-se ressaltar que a grade é um recurso válido para se trabalhar com o verso.

### 3.1.3 Modelo da grade parentetizada

Halle e Vergnaud (1987) utilizam também uma grade métrica, como nos modelos anteriores, mas com a diferença de que a série de elementos acentuáveis é analisada dentro de uma seqüência de constituintes (linha 0), assinalando-se um asterisco para cada sílaba. Os limites desses constituintes são indicados por parênteses e seus cabeças são designados por um asterisco (\*) na linha 1, sendo as sílabas fracas assinaladas com um ponto (.). Antes de apresentarmos um exemplo mostrando como se constrói a grade segundo esse modelo, vejamos quais são os parâmetros estabelecidos por Halle e Vergnaud (1987, p.10) para determinar os tipos de constituintes que podem ser gerados:

(13) Parâmetros que determinam os tipos de constituintes (Halle e Vergnaud, 1987, p.10)

a) Adjacência do cabeça: o cabeça do constituinte pode ser adjacente ou não a um dos limites de constituinte, ou seja, o constituinte é ou não *head-terminal* - [ $\pm$ HT].

b) Tamanho dos constituintes: os constituintes podem ser limitados (binários ou ternários) ou ilimitados (o conjunto de asteriscos que assinalam as sílabas na linha 0 formam um único constituinte) - [ $\pm$ BND] (+ ou - *bounded*).

c) Posição do cabeça: a posição do cabeça pode ser à direita ou à esquerda.

A combinação desses parâmetros define os seguintes tipos de constituintes, conforme exemplificam Halle e Vergnaud (1987, p.11):

(14) Tipos de constituintes gerados pelos parâmetros de (13)

a) *ilimitado, com cabeça à esquerda* = [+HT, -BND, esquerda]:

$$\begin{array}{c} * \\ . \quad . \quad . \quad . \\ (* \quad * \quad * \quad * \quad *) \end{array}$$

b) *ilimitado com cabeça à direita* = [+HT, -BND, direita]:

$$\begin{array}{c} . \quad . \quad . \quad . \quad * \\ (* \quad * \quad * \quad * \quad *) \end{array}$$

c) *ternário* = [-HT, +BND]:

$$\begin{array}{c} . \quad * \quad . \\ (* \quad * \quad *) \end{array}$$

d) *binário de cabeça à esquerda* = [+HT, +BND, esquerda]:

$$\begin{array}{c} * \quad . \\ (* \quad *) \end{array}$$

e) *binário de cabeça à direita* = [+HT, +BND, direita]:

$$\begin{array}{c} . \quad * \\ (* \quad *) \end{array}$$

Se os constituintes forem limitados, é necessário ainda verificar a direção da construção de constituintes escolhida pela língua: da esquerda para a direita ou da direita para a esquerda.

Além desses parâmetros, há mais uma observação importante sobre a construção da grade: sílabas com rimas ramificadas (ou seja, sílabas pesadas) projetam um asterisco na linha 1, que deve ser respeitado quando da construção da grade, formando-se um constituinte para cada cabeça projetado dessa forma. Portanto, Halle e Vergnaud (1987, p.14) fazem uma distinção entre dois tipos de constituintes: os constituintes *construídos*, que resultam da aplicação das regras de Construção de Constituinte e os constituintes *obrigatórios*, que são associados com elementos acentuados na seqüência (projetados por rimas ramificadas), ou seja, são elementos *inerentemente acentuados*.

Vejamos agora um exemplo de construção da grade métrica para atribuição do acento em latim, conforme Halle e Vergnaud (1987, p.55-56). Considerando que o latim faz distinção entre sílabas leves e pesadas, pois o acento em palavras polissilábicas cai na antepenúltima se seguida por uma sílaba com uma rima não-ramificada e na penúltima se esta tiver uma rima ramificada, e que as palavras monossilábicas são normalmente acentuadas, Halle e Vergnaud afirmam que o latim, como também outras línguas desse tipo,

além de estar sujeito às regras de construção de constituintes que seguem abaixo, também está sujeito a uma regra de projeção da sílaba pesada, como mencionado no parágrafo acima: *Atribua um asterisco na linha 1 para qualquer sílaba métrica da palavra se esta tiver uma rima ramificada.* Como observa Jacobs (1997, p.650), no caso do latim, em que o peso silábico desempenha um papel relevante somente em relação à penúltima sílaba, *qualquer sílaba métrica* deve ser entendida como *penúltima sílaba*. Vejamos, então, as regras de construção de constituintes métricos para atribuição do acento em latim estabelecidas por Halle e Vergnaud (1987, p.55), incluindo a regra de projeção do peso da penúltima sílaba:

- (15) a) Marque a sílaba final como extramétrica.  
 b) Atribua um asterisco na linha 1 para a penúltima sílaba da palavra se esta tiver uma rima ramificada.  
 c) Os estabelecimentos dos parâmetros da linha 0 são [+HT, +BND, esquerda, direita para esquerda].  
 d) Construa limites de constituintes na linha 0.  
 e) Localize os cabeças dos constituintes da linha 0 na linha 1.  
 f) Os estabelecimentos dos parâmetros da linha 1 são [+HT, -BND, direita].  
 g) Construa limites de constituintes na linha 1.  
 h) Localize os cabeças dos constituintes da linha 1 na linha 2.  
 i) *Conflate* linhas 1 e 2.

A aplicação dessas regras produz as representações métricas mostradas em (16), como exemplificadas por Jacobs (1997, p.650):

- |      |    |                 |               |         |
|------|----|-----------------|---------------|---------|
| (16) | a) | *               | *             | linha 2 |
|      |    | (* *)           | (* *)         | linha 1 |
|      |    | (* *) (*) <*>   | (*) (*) <*>   | linha 0 |
|      |    | vo lup tã <tem> | pe des <trem> |         |
|      | b) | *               | *             | linha 2 |
|      |    | (*)             | (*)           | linha 1 |
|      |    | (* *) <*>       | (* *) <*>     | linha 0 |
|      |    | ar bo <rem>     | ca me <ram>   |         |

Como podemos ver nos exemplos, as palavras em (16a) têm a penúltima sílaba pesada; por isso, essa sílaba é projetada na linha 1, formando um cabeça de constituinte. Já as palavras em (16b) têm a penúltima sílaba leve e formam um pé com a sílaba anterior.

A vantagem do modelo de Halle e Vergnaud (1987) é privilegiar, através de uma única formalização, a estrutura de constituintes e a alternância do ritmo, provenientes, respectivamente, da árvore e da grade métricas, que aparecem agora incorporadas na grade métrica parentetizada.

#### 3.1.4 Inventário dos pés métricos binários

Com o objetivo de descrever todos os sistemas acentuais das línguas do mundo, Hayes vem aperfeiçoando, desde 1980, uma teoria paramétrica do acento. Para alcançar a redução da complexidade dos sistemas de acento das línguas em geral, Hayes (1992, p.8) lança mão de alguns princípios gerais que são básicos para a sua teoria.

a) A representação mais apropriada para a estrutura métrica é a *grade parentetizada*, que é formada por uma hierarquia de batidas rítmicas, agrupada em uma hierarquia de constituintes. As grades parentetizadas obedecem a dois princípios essenciais: primeiro, a exigência de que as colunas da grade devem ser contínuas; segundo, a exigência de que os domínios parentetizados e as marcas da grade que as dominam devem estar na correspondência um-a-um (Princípio da Bijetividade).

b) O menor constituinte na estrutura métrica é o pé. Conforme veremos mais adiante, é argumentado que um pequeno conjunto de tipos de pés é usado pelas línguas naturais: troqueus móricos, troqueus silábicos e iambos.

c) A base do inventário do pé é um princípio chamado por Hayes de *Lei Iâmbico-Trocaica*, que determina o conjunto de pés possíveis como também motiva uma larga variedade de regras segmentais que se ajustam à estrutura métrica.

d) A criação da estrutura métrica é não-exaustiva, isto é, não é necessário esgotar a seqüência de sílabas. Essa afirmação simplifica as regras de acento de muitas línguas e permite que sistemas alternantes ternários sejam descritos sem a expansão do inventário básico de pés métricos.

e) A maioria das línguas impõe, em relação ao acento, uma proibição quanto a pés degenerados, ou seja, pés que consistem em uma única mora em línguas que respeitam quantidade, pés de uma sílaba em línguas que não levam em conta a quantidade.

f) O peso da sílaba não é um fenômeno unitário, mas, ao invés disso, as línguas distinguem quantidade da sílaba e proeminência da sílaba. A quantidade é representada pela contagem de mora, e os critérios que a definem variam fracamente através das línguas. A proeminência pode ser baseada em muitas outras propriedades da sílaba e é formalmente representada por colunas da grade de altura variada.

Hayes (1992, p.50) adota o ponto de vista de acordo com o qual a unidade portadora de acento é a sílaba. Assim, por exemplo, em palavras dissilábicas há somente duas possibilidades para a localização do acento, independentemente de quantos segmentos a palavra contém. Formalmente, as sílabas são as unidades métricas através das quais a estrutura métrica é construída. O autor utiliza a noção de mora para estabelecer os algoritmos dos pés propostos por ele, contando uma sílaba pesada por duas moras e uma sílaba leve por uma mora.

Hayes (1992, p.74) estabelece três tipos de pés que dão conta da atribuição do acento em todas as línguas: troqueu silábico, troqueu mórico e iambo. Vejamos como se organizam seus algoritmos.

(17) *Troqueu silábico*: ( x . )  
 $\sigma \sigma$

O troqueu silábico é um pé com duas sílabas, com proeminência inicial e que leva em consideração apenas as sílabas, sem atentar para a sua organização, ou seja, não faz distinção entre sílabas leves e pesadas. Os sistemas de acento que optam pelo troqueu silábico são sistemas insensíveis ao peso silábico, com constituintes binários de cabeça à esquerda.

(18) *Troqueu mórico*:  $(\underset{\cdot}{x} \underset{\cdot}{.})$  ou  $(x \bar{\quad})$

O troqueu mórico leva em consideração a distinção entre sílabas leves e pesadas, ou seja, conta as moras de que as sílabas são constituídas. No primeiro caso, duas sílabas leves, cada uma correspondendo a uma mora, formam um pé, com cabeça à esquerda; no segundo caso, uma sílaba pesada, correspondendo a duas moras, forma sozinha um pé. Os sistemas de acento que optam pelo troqueu mórico são sistemas sensíveis ao peso silábico, com constituintes binários de cabeça à esquerda, ou um único constituinte, no caso de sílabas pesadas.

(19) *Iambo*:  $(\underset{\cdot}{.} x)$  ou  $(x \bar{\quad})$

O iambo tem cabeça à direita, o que o diferencia dos troqueus. Os sistemas de acento que optam pelo iambo são sistemas com constituintes binários de cabeça à direita, sendo que esses constituintes podem ser compostos por uma sílaba leve e outra leve ou pesada (primeiro caso) ou apenas por uma sílaba pesada (segundo caso).

Para a segmentação dos pés, os sistemas de acento das línguas podem adotar a direção da direita para a esquerda ou da esquerda para a direita. Além disso, a forma de segmentação dos pés pode ser iterativa ou não. Se a segmentação for iterativa, formam-se quantos pés forem necessários até o término da palavra, acarretando atribuição de acentos secundários; se for não-iterativa, forma-se apenas um pé na palavra. O acento primário da palavra é determinado pela aplicação da Regra Final, que, a partir da proeminência relativa entre os pés de uma palavra, cria um outro constituinte na linha final da grade, atribuindo acento ao cabeça de pé mais à esquerda ou mais à direita na palavra, dependendo da língua em questão.

Os pés inventariados por Hayes (1992) são binários, formados por duas sílabas ou duas moras, como vimos acima. Entretanto, às vezes ocorre a formação de pés menores, os chamados pés degenerados, que podem ser definidos, à primeira vista, conforme Hayes (1992, p.85) como sílabas leves únicas em sistemas que respeitam peso silábico (iambos e troqueus móricos) e sílabas únicas em sistemas insensíveis à quantidade (troqueus silábicos). São esses os menores pés logicamente possíveis nesses sistemas:

(20)	a) Troqueu silábico	b) Troqueu mórico	c) Iambo
	(x)	(x)	(x)
	σ	σ	σ

Se pés degenerados não forem permitidos na língua em questão, muitas palavras incluirão sílabas não-escandidas, que simplesmente serão deixadas como perdidas. Por outro lado, se pés degenerados forem permitidos, tais sílabas terão sua formação de pé como em (20).

Hayes (1992, p.86) acredita que a proibição de pés degenerados nas línguas tem níveis variáveis de severidade: em algumas línguas, a proibição é absoluta, enquanto, em outras, um pé degenerado é permitido sob certas circunstâncias. Para essas línguas, pés degenerados são permitidos se eles forem metricamente fortes, ou seja, dominados por uma marca de grade de nível mais alto. Assim, Hayes formula o Parâmetro do Pé Degenerado.

(21) Parâmetro do Pé Degenerado (Hayes, 1992, p.86)

A escansão do pé pode formar pés degenerados sob as seguintes condições:

- a) Proibição forte: absolutamente não-permitidos.
- b) Proibição fraca: permitidos somente em posição forte, ou seja, quando dominados por uma outra marca na grade.

Além dos outros dois parâmetros de escansão do pé já apresentados, direção e construção iterativa ou não dos pés, Hayes (1992, p.110) considera ainda acentuação persistente *versus* não-persistente e atribuição de acento *bottom-up* ou *top-down*.

Quando, em uma língua, a seqüência de superfície é ajustada para respeitar as condições de boa-formação do pé mesmo depois da aplicação de regras fonológicas subseqüentes, dizemos que a acentuação é persistente. Por outro lado, parece haver línguas em que a estrutura métrica é atribuída uma vez e pode ser grosseiramente deformada depois. Nesse segundo caso, a acentuação é não-persistente.

Para a atribuição de acento, normalmente a construção da grade se dá no modo *bottom-up*, ou seja, de baixo para cima: os pés são formados para depois se atribuir o acento da palavra. A outra possibilidade é os pés serem inseridos a partir da atribuição do acento primário (*top-down*).

Podemos agora resumir os parâmetros estabelecidos por Hayes (1992):

(22) Parâmetros para o acento

- a) *Tipo de pé*: troqueu (silábico ou mórico) ou iambo.
- b) *Parâmetro do Pé Degenerado*: pés degenerados são permitidos ou não.
- c) *Direção de segmentação*: da direita para a esquerda ou da esquerda para a direita.
- d) *Regra Final*: à esquerda ou à direita.
- e) *Segmentação dos pés*: iterativamente ou não-iterativamente.
- f) *Modo de segmentação*: acentuação persistente ou não-persistente.
- g) *Modo de construção da grade métrica*: *bottom-up* ou *top-down*.

Podemos notar que os modelos apresentados fazem diferentes observações sobre a projeção da sílaba pesada no sentido de obter o acento. Para Prince (1983), a sílaba pesada ocupa duas posições (dois x) na linha que determina os portadores de acento, já que tem duas moras. O autor afirma ainda que a primeira mora é a mais sonora e, por isso, é a que tem condições de receber o acento. Halle e Vergnaud (1987) consideram que a sílaba pesada projeta um asterisco na linha 1 antes da construção da grade métrica. Assim, a construção da grade tem de respeitar a projeção da sílaba pesada, criando um constituinte para cada cabeça projetado dessa forma. O modelo de Hayes (1992) dá conta da distinção entre sílabas leves e pesadas através da noção de mora, contando uma sílaba pesada por duas moras e uma sílaba

leve por uma mora. Veremos que a distinção entre sílabas leves e pesadas será relevante na análise do presente trabalho sobre a acentuação em latim e em português arcaico.

### 3.2 Uma avaliação do troqueu mórico

Apresentamos aqui análises do acento em latim e em português arcaico pelo troqueu mórico.

#### 3.2.1 O acento em latim pelo troqueu mórico

Hayes (1992, p.91) propõe uma análise do acento em latim através do troqueu mórico, seguindo os pressupostos apresentados em (23):

- (23) a) Extrametricidade da sílaba:  $\sigma \rightarrow \langle \sigma \rangle / \text{---} ]_{\text{palavra}}$   
 b) Construção do pé:  
 i) Forme um troqueu mórico, da direita para a esquerda.  
 ii) Pés degenerados são absolutamente proibidos.  
 c) Regra Final: à direita.

A aplicação dessas regras produz as formas abaixo:

(24) a) Penúltima pesada

( x )  
 ( x )  
 - - <->  
 pe per cī

b) Penúltima leve,  
 antepenúltima leve

( x )  
 ( x . )  
 - - - <->  
 cōn fī cī unt

c) Penúltima leve,  
 antepenúltima pesada

( x )  
 ( x )  
 - - - <->  
 e xīs tī mō



- c) Dominância: à esquerda.
- d) Sensibilidade à quantidade silábica: sim.
- e) Direcionalidade: da direita para a esquerda.
- f) Regra final: à direita.
- g) Extrametricidade: a) constituinte: sílabas / segmentos / segmentos ou sílabas.  
b) borda: direita.
- h) Pés degenerados: proibição fraca (permitidos quando nenhum pé canônico puder ser construído)
- i) Quantidade silábica: elementos da rima.
- j) Iteratividade: os pés são construídos não-iterativamente.

Vejamos agora como se dá a atribuição de acento apenas em português arcaico, pois, em sua análise do acento em latim, a referida autora segue a proposta de Hayes, já apresentada. O acento em português brasileiro não faz parte de nosso estudo, embora partamos do pressuposto de que também se caracteriza pelo pé binário. Seleccionamos, então, alguns exemplos de palavras em português arcaico com suas respectivas estruturas métricas, a partir da análise feita por Massini-Cagliari. Não nos deteremos em palavras mais complexas, que necessitam de maiores explicações sobre os padrões acentuais e que foram cuidadosa e exaustivamente analisadas por Massini-Cagliari (1995), pois esse não é nosso objetivo no momento. Seguem os exemplos (Massini-Cagliari, 1995, p.209-211):

- (27) a)      lu me                      coy ta do                      pas to re la  
               (x .)                                      (x .)                                      (x .)  
               (x )                                      ( x )                                      ( x )
- b)      de rey to                      ca ua ley ro                      en ten den te  
                                   (x)                                      (x)                                      (x)  
                                   ( x )                                      ( x )                                      ( x )
- c)      tro ba dor                      mor tal                      co ra çon  
   (x)                                      (x)                                      (x)  
                                   ( x )                                      ( x )                                      ( x )

Nessas palavras, o troqueu mórico ajusta-se facilmente: em palavras com sílaba final leve (27 a e b), forma-se uma estrutura do tipo (x .) quando a penúltima sílaba é leve (27a), e uma estrutura do tipo (x) quando a penúltima sílaba é pesada (27b); em palavras com sílaba

final pesada (27c), forma-se uma estrutura do tipo (x). Ressaltamos que a diferença em estrutura métrica para palavras com sílaba final leve se deve ao peso da penúltima sílaba.

### 3.2.3 A avaliação

Vimos, então, que uma análise pelo troqueu mórico dá conta da atribuição de acento em latim e em português arcaico, mas produz estruturas métricas diferentes em caso de sílaba final (em latim, penúltima sílaba, já que a última é extramétrica) leve: (x .) se a sílaba precedente for leve, (x) se for pesada. O que justifica essas observações em relação a uma escansão pelo troqueu mórico é que, de acordo com a proposta mórica de Hayes (1992), as sílabas pesadas contam como duas moras, constituindo um pé, e as sílabas leves contam como uma mora, sendo necessário duas sílabas leves para que um pé seja constituído. Portanto, o que faz diferença em relação à estrutura métrica é o peso da (ante)penúltima sílaba e o fato de ser permitido que a sílaba final (penúltima em latim) leve seja pulada no momento da segmentação dos pés, ou seja, fique sem escansão.

O fato de uma análise pelo troqueu mórico apresentar essa desigualdade em estrutura métrica não é problemática, uma vez que as predições de acento resultantes são corretas. Aliás, quanto mais simples for o tipo de pé que possa dar conta de todas as palavras de um sistema lingüístico, mais satisfatória é a análise. Com efeito, o que se busca é a simplicidade, a generalização. Assim, a observação que se fez antes sobre os exemplos em (24 b e c) e (27 a e b), nos quais, apesar de o acento incidir sobre a mesma posição silábica, a estrutura métrica não é igual, não representa uma desvantagem, mas, sim, uma vantagem para a atribuição do acento nessas palavras, pois o troqueu mórico permite que se descreva o acento através da utilização de um único procedimento: a contagem das moras.

É necessário ressaltar que desigualdades em estrutura métrica só são justificadas se houver regras ou processos que, em função do acento, precisem fazer distinção entre certas formas ou mostrar que essas formas devem ter estrutura métrica igual. Nesse sentido,

argumentaremos, no próximo capítulo, quando tratarmos do acento em latim, que a síncope, um processo sensível ao acento, que ocorreu em latim vulgar e que apagou todas as vogais postônicas não-acentuadas em proparoxítonas, serve como justificativa para afirmarmos que os dois grupos de proparoxítonas em latim, quais sejam (24b), proparoxítonas com a antepenúltima sílaba leve, e (24c), proparoxítonas com a antepenúltima sílaba pesada, ao invés de terem estruturas métricas diferenciadas, (x .) e (x), respectivamente, através de uma análise pelo troqueu mórico, devem ter estruturas métricas similares, porque o processo de síncope as trata da mesma forma, ou seja, não requer distinção de estrutura métrica entre os dois grupos. O processo de síncope não leva em consideração o peso da antepenúltima sílaba, isto é, as vogais penúltimas postônicas são apagadas, independentemente de a antepenúltima sílaba ser leve ou pesada.

Para dar conta do fato de que todas as proparoxítonas em latim devem ter estrutura métrica similar, já que são alvo do processo de síncope, que é baseado no pé, uma possibilidade que poderia ser aventada e que evitaria o problema de tais palavras em latim terem estrutura métrica diferente em função do peso da antepenúltima sílaba seria utilizar um outro tipo de pé, o troqueu irregular, que será discutido na seção seguinte. Esse tipo de pé já foi proposto em análises métricas do acento em latim clássico (Jacobs, 1990, 1997) e em português brasileiro<sup>1</sup> (Bisol, 1994). A adoção do troqueu irregular como o pé que caracteriza o acento em português arcaico é motivada pelas razões que veremos a seguir.

### **3.3 Uma possibilidade alternativa: o troqueu irregular**

Na proposta de Hayes (1981), um dos pés estabelecidos tem o seguinte algoritmo:

(28) Pé sensível à quantidade e com cabeça à esquerda (troqueu irregular)

$$\begin{array}{c} (x \ .) \\ \sigma \ \grave{\vee} \end{array} \quad \text{ou} \quad \begin{array}{c} (x) \\ \sigma \end{array}, \text{ onde } \sigma \text{ é pesada.}$$

Esse pé é chamado por Hayes (1992, p.76) de *troqueu irregular*, irregular porque os dois lados do pé podem ser desiguais, como em /  $\sigma \ \grave{\vee}$  / (pé constituído por uma sílaba pesada mais uma sílaba leve) ou /  $\sigma \ \sigma$  / (pé constituído por duas sílabas leves) ou ainda ser constituído por apenas uma sílaba, que deve ser pesada.

É necessário ressaltar que, nas propostas de 1987 e 1992, Hayes rejeita esse tipo de pé (troqueu irregular) e o pé insensível à quantidade e dominante à direita (iambo irregular), dois dos quatro pés que compõem o inventário da proposta de 1981. Vejamos por que o autor procede dessa forma. De acordo com a proposta de 1981 (p.52-53), são concebidos quatro tipos de pés limitados básicos, fornecidos pelos seguintes parâmetros: a) sensibilidade à quantidade *versus* insensibilidade à quantidade, e b) dominância (isto é, elemento forte à esquerda ou à direita. Além desses dois, há um parâmetro adicional de direcionalidade: pés podem ser constituídos da esquerda para a direita ou da direita para a esquerda.

(29) a) Insensível à quantidade, dominante à esquerda

$$\begin{array}{c} (x \ .) \\ \sigma \ \sigma \end{array} \quad \text{ou} \quad \begin{array}{c} (x) \\ \sigma \end{array}$$

b) Insensível à quantidade, dominante à direita

$$\begin{array}{c} (. \ x) \\ \sigma \ \sigma \end{array} \quad \text{ou} \quad \begin{array}{c} (x) \\ \sigma \end{array}$$

c) Sensível à quantidade, dominante à esquerda

$$\begin{array}{c} (x \ .) \\ \sigma \ \grave{\vee} \end{array} \quad \begin{array}{c} (x) \\ \sigma \end{array}$$


---

<sup>1</sup> Bisol (1994), ao analisar o acento através da proposta de Halle e Vergnaud (1987), caracteriza o português como uma língua de pé binário de cabeça à esquerda, mas as características desse constituinte coincidem com as especificações do troqueu irregular.

d) Sensível à quantidade, dominante à direita

$$\begin{array}{cc} (.x) & (x) \\ \underbrace{\quad} & \underbrace{\quad} \\ \sigma & \sigma \end{array}$$

Normalmente, em sistemas de acento sensíveis à quantidade, os nós dominantes são construídos e rotulados fortes sem levar em consideração as propriedades de estrutura silábica. Entretanto, há também sistemas de acento sensíveis à quantidade em que nem todos os nós dominantes são rotulados fortes. Nós dominantes nesses sistemas são rotulados fortes dependendo se eles se ramificam ou não (nós dominantes são fortes se e somente se se ramificam), parâmetro que fornece mais dois sistemas de acento iterativos possíveis. Hayes (1985) observa que os pés insensíveis à quantidade e dominantes à direita são atribuídos iterativamente somente em algumas poucas línguas, enquanto nenhum caso conhecido existe de atribuição de pé sensível à quantidade e dominante à esquerda iterativo. De um ponto de vista tipológico, então, esses tipos de pés devem ser considerados marcados. Portanto, pode ser concluído que, entre sistemas de acento insensíveis à quantidade, a opção *dominante à esquerda* é a opção não-marcada, enquanto, para os sistemas de acento iterativos sensíveis à quantidade, a opção *dominante à direita* é a posição do parâmetro não-marcado. Como a proposta de 1981 não dá conta dessa marcação relativa, Hayes (1987, 1992) propõe uma revisão da teoria e estipula um novo inventário de unidades métricas básicas, que é dito ser superior porque os sistemas de acento marcados e não-marcados podem ser diretamente descritos como tais. O novo inventário é composto das unidades troqueu silábico, troqueu mórico e iambo, apresentadas em (17), (18) e (19) anteriormente.

Segundo Hayes (1992, p.80), o agrupamento métrico de seqüências que compõem esse novo inventário deriva de duas leis gerais do ritmo, agrupadas sob o nome de Lei Iâmbico-Trocaica:

(30) Lei Iâmbico-Trocaica

a) Elementos que contrastam em intensidade naturalmente formam agrupamentos com proeminência inicial.

b) Elementos que contrastam em duração naturalmente formam agrupamentos com proeminência final.

Seguindo essas leis, temos que pés acentuados inicialmente consistem em unidades iguais em duração. Essas unidades podem ser sílabas, caso do troqueu silábico, ou moras, caso do troqueu mórico. Por outro lado, um pé com contraste de duração inerente pode ser mais bem construído agrupando uma sílaba leve com uma pesada, que é a forma máxima do iambo. Entretanto, esse pé tem duas outras versões: agrupamento de duas sílabas leves ou uma única sílaba pesada. No segundo caso, a boa-formação do pé pode ser atribuída às propriedades de atração de acento inerente de sílabas pesadas. O primeiro caso, agrupamento de duas sílabas leves, é instável, sendo convertido freqüentemente para uma seqüência de uma sílaba leve mais uma sílaba pesada por Alongamento Iâmbico, alongando a vogal acentuada ou geminando a consoante inicial da sílaba seguinte. Outra forma de línguas iâmbicas aumentarem o contraste duracional do pé é reduzindo sua vogal inicial.

Quando não há contraste de duração, o agrupamento métrico é denominado *trocaico* ou *agrupamento de duração regular*; em caso de contraste de duração, o agrupamento métrico é denominado *iâmbico* ou de *agrupamento de duração irregular*. Sistemas de acento que, na proposta de 1981, foram analisados através do pé insensível à quantidade e dominante à esquerda ou do pé sensível à quantidade e dominante à direita obedecem claramente a essas leis e, portanto, podem ser analisados através de, respectivamente, troqueus silábicos e iampos. Entretanto, sistemas de acento que foram analisados através do pé insensível à quantidade e dominante à direita (iambo irregular) ou do pé sensível à quantidade e dominante à esquerda (troqueu irregular) se desviam das leis gerais do ritmo. Jacobs (1990, p.115) sugere que esses pés, uma vez que obedecem ao padrão geral de agrupamento de duração regular e irregular, respectivamente, sejam marcados no sentido de que se desviam das leis gerais do ritmo trocaico e iâmbico em fazer, respectivamente, o *último* e o *primeiro* (ao invés do primeiro e do último) elemento de um constituinte binário o elemento mais proeminente. Assim, o referido autor conclui que a teoria métrica não pode

dispensar esses dois tipos de pé (chamados por Jacobs de *troqueu reverso* e *iambo reverso*) e que o troqueu irregular substitui o troqueu mórico. Não entraremos em discussão sobre a manutenção ou não do troqueu mórico, mas admitimos que as associações referentes aos pés métricos atribuídas à Lei Iâmbico-Trocaica dão conta da marcação relativa dos pés, sendo os pés troqueu silábico, troqueu mórico e iambo considerados não-marcados por se adequarem à Lei no que se refere ao elemento mais proeminente, e os pés troqueu irregular e iambo irregular considerados marcados por se desviarem da Lei no que se refere ao elemento mais proeminente, mas todos derivados a partir dela.

### 3.3.1 O acento em latim pelo troqueu irregular

De acordo com a proposta de 1981, de Hayes, o padrão de acento do latim é analisado através de um pé sensível à quantidade e com cabeça à esquerda, chamado por Hayes (1992, p.76) de troqueu irregular. Dessa forma, a marcação da sílaba final como extramétrica e a escansão da direita para a esquerda do algoritmo do troqueu irregular, produzem as formas em (31), como mostra Hayes (1992, p.90) ao comentar essa possibilidade de análise.

(31) a) Penúltima pesada	b) Penúltima leve, antepenúltima leve	c) Penúltima leve, antepenúltima pesada
$\begin{array}{c} \text{v} \\ \text{v} \end{array} \text{ ( x )} \\ \text{ - } \text{ <->}$	$\begin{array}{c} \text{v} \quad \text{v} \\ \text{v} \quad \text{v} \end{array} \text{ ( x . )} \\ \text{ - } \text{ <->}$	$\begin{array}{c} \text{v} \\ \text{v} \end{array} \text{ ( x . )} \\ \text{ - } \text{ <->}$
pe per cī	cōn fi ci unt	e xīs tī mō

Podemos perceber pelos exemplos que, quando a penúltima sílaba é pesada (31a), a forma do troqueu irregular usada é (x) e, quando a penúltima sílaba é leve ((31b) e (31c)), a forma usada é (x .), independentemente do peso da antepenúltima sílaba.

Na proposta de 1992, Hayes dispensa o troqueu irregular pelos motivos explicitados antes e o substitui pelo troqueu mórico, como vimos na seção 3.2.1. Jacobs (1990),

entretanto, baseando-se no processo de síncope que ocorreu em latim vulgar, argumenta que não há motivação independente para uma análise pelo troqueu mórico em sistemas de acento sensíveis à quantidade e com cabeça à esquerda, como o do latim clássico. Além disso, a redução, uma das partes envolvidas no processo de síncope, é típica de ritmo iâmbico, de duração irregular. Por último, o referido autor argumenta que uma análise pelo troqueu mórico não permite demonstrar que a evolução do acento do latim clássico para o francês antigo se deu em termos de uma mudança de um sistema marcado para um não-marcado. Dessa forma, propõe a substituição do troqueu mórico pelo troqueu irregular na análise do acento em latim clássico. Trataremos dessa questão de forma mais detalhada na seção 4.3.

### 3.3.2 O acento em português arcaico pelo troqueu irregular

Fazendo uma análise superficial dos dados do *corpus* do presente trabalho, podemos chegar a algumas conclusões importantes sobre a construção do pé para a atribuição do acento em português arcaico. Vejamos exemplos representativos das subcategorias seguintes, nos quais as sílabas acentuadas encontram-se sublinhadas:

(32)	a) Penúltima pesada, final leve	b) Penúltima leve, final leve	c) Final pesada
	<u>fazenda</u>	pe <u>ca</u> do	natur <u>al</u>
	as <u>per</u> a <u>ça</u>	ven <u>t</u> ura	mol <u>her</u>
	<u>vir</u> go	ver <u>me</u> lha	oca <u>jon</u>
	<u>bar</u> co	Ma <u>ri</u> a	franc <u>ês</u>
	alf <u>ay</u> a	<u>di</u> a	val <u>or</u>
	ri <u>be</u> ira	quei <u>x</u> ume	sagra <u>ç</u> o <u>n</u>
	<u>fre</u> ira	bon <u>da</u> de	vir <u>geu</u>
	cavale <u>iro</u>	fre <u>m</u> osa	sand <u>eu</u>

Podemos perceber, pelos exemplos acima, que as palavras com sílaba final leve (32 a e b) recebem acento na penúltima sílaba, independentemente de a penúltima ser pesada (32a) ou leve (32b), ou seja, parece que o peso silábico não é relevante nesse caso. Temos também um grande número de palavras terminadas em sílaba pesada (32c), nas quais o acento incide

sobre esta sílaba. Isso nos faz pensar que o peso da sílaba é importante apenas quando a sílaba está em final de palavra.

Amparando-nos na observação de Michaëlis de Vasconcelos (1956, p.63) de que a predominância de rimas oxítonas no Cancioneiro da Ajuda não corresponde de forma alguma ao organismo verdadeiro do idioma, ou seja, a maioria das palavras em português arcaico era de palavras paroxítonas, e no fato de que os dados mostram que o acento recai sobretudo sobre a penúltima sílaba (32 a e b), podemos concluir que o pé é binário, constituído de duas sílabas. Também observamos que o cabeça do pé pode ser tanto uma sílaba leve quanto uma pesada. Portanto, o pé predominante é (x .), em que  $x$  é uma sílaba pesada ou leve. Por outro lado, há muitas palavras com sílaba pesada final (32c) que recebem acento, às quais só pode ser atribuído um pé (x), ou seja, constituído por uma única sílaba pesada. Dessa forma, o tipo de pé que contempla os padrões de acento das palavras mais recorrentes da língua é o troqueu irregular, uma vez que o acento em português arcaico é insensível ao peso da sílaba-cabeça do pé e sensível ao peso da sílaba final.

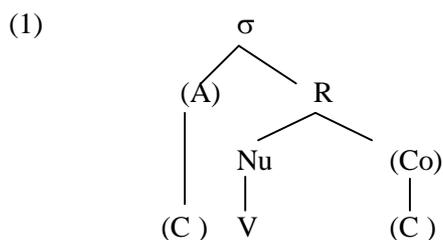
Nos capítulos que seguem, constataremos que o acento em latim clássico e em português arcaico é mais bem caracterizado através do troqueu irregular. À primeira vista, podemos pensar que o pé que dá conta do acento em latim clássico é o troqueu mórico, uma vez que nessa língua a sensibilidade ao peso das sílabas é um fator crucial para a caracterização do padrão acentual. Por outro lado, veremos que a síncope é um argumento importante em favor do troqueu irregular neste sistema. Em relação ao português arcaico, argumentaremos que o pé que dá conta de forma mais simples do acento também é o troqueu irregular devido ao fato de o acento ser sensível ao peso da sílaba final e formar pés binários de cabeça à esquerda, independentemente do peso da sílaba-cabeça, quando a sílaba final é leve.

## **4 ACENTO EM LATIM CLÁSSICO: TROQUEU MÓRICO OU TROQUEU IRREGULAR?**

Línguas como o latim clássico, que são sensíveis ao peso silábico, se prestam muito bem a uma análise do acento pelo troqueu mórico. No entanto, como vimos, Jacobs (1990, 1997) defende o troqueu irregular como o pé que caracteriza de forma mais adequada o padrão acentual deste sistema. Para deixarmos essa questão um pouco mais clara, verificaremos como se dá a atribuição do acento em latim clássico. Antes disso, entretanto, é necessário, como vimos na seção 3.1, que estabeleçamos os padrões silábicos da língua em questão, o que nos permite distinguir sílabas leves e pesadas, noção necessária para a descrição do acento.

### **4.1 Estrutura silábica em latim**

Representaremos a estrutura silábica em termos dos constituintes ataque e rima (seção 3.1). Conforme a estrutura (1) abaixo, proposta por Selkirk (1982, p.341), uma sílaba é formada por um ataque (A) e por uma rima (R), e a rima é subdividida em núcleo (N) e coda (Co). É necessário ressaltar que o ataque e a coda são opcionais, mas a sílaba deve possuir necessariamente um núcleo.



Através dessa estrutura são descritos os padrões básicos (CV, VC, V, CVC) de grande parte das línguas. Outros padrões mais complexos, como CCV, VCC, CCVCC, são gerados a partir deles. Vejamos quais são os padrões silábicos do latim, obtidos a partir de exemplos de monossílabos da língua, uma vez que os monossílabos fornecem as indicações dos padrões silábicos das demais palavras. Em (2), utilizamos C para consoante e V para vogal. A vogal terminal de ditongo é interpretada como C, pois ocupa o mesmo lugar de uma consoante na coda e, por isso, o exemplo em que aparece um ditongo encontra-se incluído no padrão CVC.

## (2) Padrões silábicos do latim

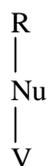
- a) CV – quē, nē, vē.
- b) VC – ěs, ōs (ossis).
- c) VV – ā, ē.
- d) VCC – ěst.
- e) (C)CVC – vīr, mēl, fēl, cōr, rēm, spēm, dāt, quīd, scīt, sūm, quāe.
- f) CVV – dā, quī, sī, tū, mē, nē (não-enclítico).
- g) CVVC – bōs, iūs, mās, ōs (ōris), pēs, sāl, sōl, sūs.
- h) CCVVC – crās, plūs.

Como vimos na seção 3.1, o ataque não interfere no peso da sílaba, apenas a rima: se a rima for ramificada, isto é, apresentar os subconstituintes núcleo e coda, a sílaba é pesada; se a rima for simples, isto é, for constituída apenas pelo núcleo, a sílaba é leve. Dos padrões silábicos expressos em (2), apenas o primeiro, (2a), é leve; todos os outros são pesados, seja por terminarem em consoante ou ditongo ((2b), (2d), (2e)), vogal longa ((2c), (2f)), ou vogal longa e consoante ((2g), (2h)).

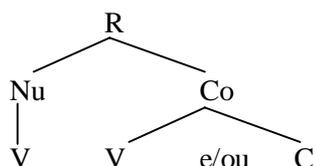
Consideramos os padrões silábicos VC e CVC como padrões de sílaba pesada com base no que afirma Allen (1973, p.130-131). Em latim, não há palavras monossílabas lexicais terminando em uma vogal curta. Uma vez que apenas em partículas enclíticas tais finais ocorrem (-quē, -ně, -vě), provavelmente essa peculiaridade se deve ao fato de que palavras lexicais em isolamento exigem um acento, e em monossílabos este deve inevitavelmente incidir sobre a única sílaba. A partir disso, pode-se concluir que um monossílabo isolado terminando em uma vogal curta não carrega o acento; por outro lado, palavras monossílabas lexicais terminando em vogal curta + consoante ocorrem livremente, tanto quanto aquelas terminando em vogal longa + consoante, e são presumivelmente acentuáveis. E uma vez que o acento em latim é determinado por quantidade, os padrões VC e CVC (ambos com vogal curta) devem ser comparáveis a CVVC e CCVVC (ambos com vogal longa), e assim igualados em quantidade pesada. É necessário ressaltar que o latim permitiu que sílabas CVC figurassem como leves, como ocorre no caso de sílabas CVC afetadas pelo processo denominado Encurtamento Iâmbico, que será tratado de forma mais detalhada na seção 4.2. Nesse sentido, Hayes (1992, p.113) chama atenção para o seguinte: o fato de os padrões VC e CVC serem considerados leves ou pesados pode variar dentro de uma mesma língua, sendo essa escolha determinada pelo contexto fonológico, como ocorre em latim.

Vejamos como são representadas a rima simples e a ramificada, que correspondem, respectivamente, à representação de uma sílaba leve e de uma sílaba pesada.

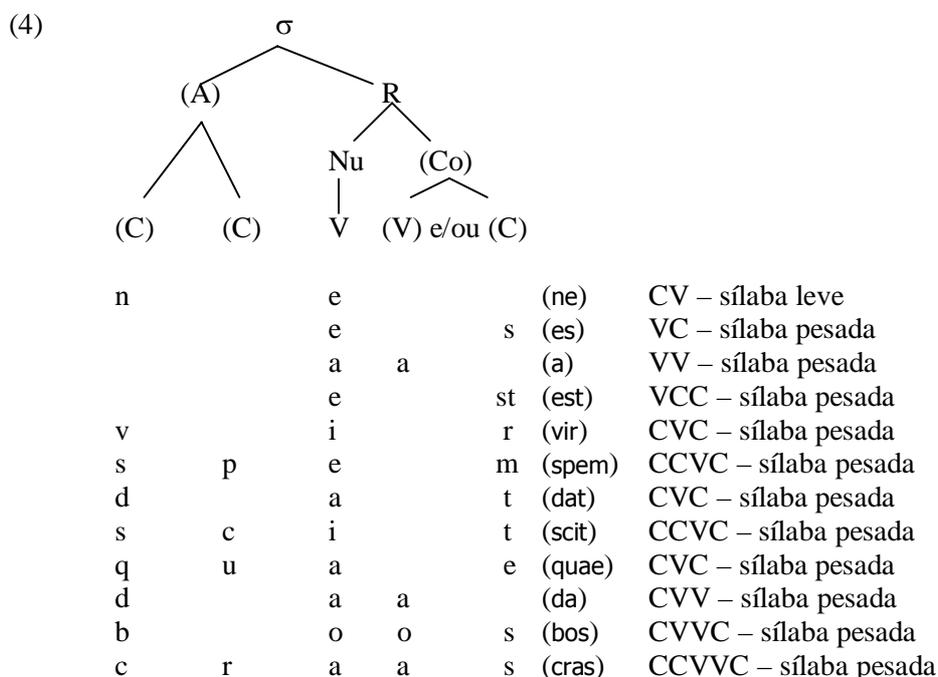
(3) a) Rima simples



b) Rima ramificada



Os padrões silábicos do latim, expressos em (2), podem ser resumidos na seguinte estrutura:



A partir da representação e dos exemplos acima, podemos extrair as seguintes informações para a constituição da sílaba em latim:

a) A sílaba do latim tem estrutura binária, representada pelos constituintes ataque e rima, dos quais apenas a rima é obrigatória.

b) A rima também tem estrutura binária, núcleo e coda. O núcleo é sempre uma vogal, e a coda pode ser uma outra vogal (no caso de vogal longa<sup>1</sup>), uma soante, um *s*, uma oclusiva, ou uma combinação desses elementos.

c) O ataque compreende no máximo dois segmentos, dos quais o segundo pode ser uma soante não-nasal, uma oclusiva ou um glide.

<sup>1</sup> Como estamos utilizando a proposta de Selkirk, com divisão da rima em núcleo e coda, consideramos que a vogal longa se divide entre núcleo e coda, sendo, então, a rima vista como ramificada. Há também a possibilidade de a vogal longa ser representada como ramificação do núcleo, como aponta Hayes (1992, p.52), conforme vimos na seção 3.1.

Vamos agora detalhar um pouco mais essas informações sobre a constituição do ataque e da coda através das observações de Jacobs (1992, p.56-63) a respeito da estrutura da sílaba em latim. Vejamos primeiramente quais são as seqüências possíveis de consoantes em início de sílaba através dos exemplos abaixo:

(5)	tres	[tr]	*tl	[tl]
	praecipito	[pr]	plebs	[pl]
	crimen	[kr]	clamo	[kl]
	frater	[fr]	flos	[fl]
	draco	[dr]	*dl	[dl]
	brevis	[br]	blandis	[bl]
	gravis	[gr]	gloria	[gl]

Podemos perceber pelos exemplos que, em início de sílaba, são permitidos grupos de consoante obstruinte-líquida, com exceção dos grupos \*tl, \*dl, \*sl e \*sr. Entretanto, há outras possibilidades de ocorrência de s em início de sílaba:

(6)	scindo	[sk]	scriba	[skr]
	stella	[st]	stratum	[str]
	spes	[sp]	spretio	[spr]
	splendeo	[spl]	scloppus	[skl]

Todas essas formas consistem em um s seguido por uma oclusiva ou por um grupo de oclusiva-líquida.

Vejamos agora quais são as possibilidades de elementos na coda. Em latim clássico, todas as consoantes exceto  $k^w$ ,  $g^w$ ,  $f$  e  $h$  podem ocorrer em final de sílaba. Em final de palavra, essas consoantes ocorrem em final de palavras funcionais, como *ab*, *ob*, *ad* e *et*. Em palavras lexicais, a ocorrência dessas consoantes em final de palavra é mais rara. Conforme Jacobs (1992, p.57), *volup* é o único exemplo com  $p$  em final de palavra; *caput* é o único exemplo de um  $t$  em final de palavra não-flexional, e  $k$  em final de palavra ocorre somente em *lac* e nos imperativos de verbos como *facere* (*fac*) e *dicere* (*dic*). Essa diferença em freqüência entre consoantes de coda em interior de palavra e em final de palavra pode ser

entendida como a consequência de o latim clássico ser uma língua sintética, em que as categorias lexicais quase sempre ocorrem com uma terminação flexional. Alguns exemplos de grupos de consoantes em final de sílaba em interior de palavra são apresentados abaixo:

- |     |                        |      |          |      |
|-----|------------------------|------|----------|------|
| (7) | sculptor               | [lp] | indulxit | [lk] |
|     | temptare               | [mp] | sanctus  | [ŋk] |
|     | carptus                | [rp] | arcto    | [rk] |
|     | *-rs, *-rt, *-lt, *-nt |      |          |      |

Em posição de final de palavra, soantes e *s* podem ser seguidos pelo *t* flexional, como vemos nos exemplos abaixo:

- |     |      |
|-----|------|
| (8) | vult |
|     | fert |
|     | sunt |
|     | est  |

Além disso, em posição de final de palavra, *s* como uma terminação flexional pode seguir qualquer consoante permitida em final de palavra e qualquer um dos grupos permitidos em final de sílaba e em final de palavra (ver (7) e (8)). Vejamos os exemplos:

- |     |                     |       |       |      |
|-----|---------------------|-------|-------|------|
| (9) | hiemps              | [mps] | ars   | [rs] |
|     | urbs                | [rbs] | puls  | [ls] |
|     | *lps                |       | frons | [ns] |
|     | falx                | [lks] | inops | [ps] |
|     | coniunx             | [ŋks] | audax | [ks] |
|     | merx                | [rks] | *ts   |      |
|     | *-rts, *-lts, *-nts |       |       |      |

Como indicado acima, não há manifestações de superfície de grupos de final de palavra que terminem em *s*, em que *s* seja precedido por uma oclusiva coronal ou um grupo soante-coronal oclusiva. A não-silabação de /t/ em grupos como /ts/, /lts/, /rts/ e /nts/ subjacentes pode ser motivada na base das formas de nominativo e de genitivo de nomes masculinos e femininos da terceira declinação, tais como aqueles em (10).

(10)	a)	Nom. sing.	Gen. sing.	b)	Nom. sing.	Gen. sing.
		cohors	cohortis		arx	arcis
		mons	montis		urbs	urbis
		puls	pultis		lanx	lancis
		lis	litis		falx	falcis
		palus	paludis		lex	legis
					ops	opis

Se compararmos as formas em (10a) com aquelas em (10b), parece que *t* antes de *s* foi sistematicamente apagado. É importante perceber que a não-superficialização de *t* nas seqüências subjacentes /ts/, /lts/, /rts/ e /nts/ está restritamente relacionada com uma restrição geral em grupos de obstruintes em latim clássico. É não somente antes de *s*, mas antes de qualquer obstruinte, que nenhuma oclusiva coronal ocorre. Grupos de obstruintes em interior de palavra tanto consistem em *s* seguido por uma oclusiva, quanto em uma oclusiva não-coronal seguida por uma obstruinte coronal. Portanto, são encontrados grupos como *st* (festa), *sp* (asper), *sk* (osculum), *pt* (opto), *ps* (capsa), *kt* (octo) e *ks* (uxor), mas não são encontrados grupos como *ts*, *tp*, *tk*, *pk* e *kp*. O fato de que seqüências coronal-não-coronal oclusiva sejam excluídas em latim clássico não é uma propriedade específica para essa língua, mas ocorre em outras línguas.

A representação da estrutura silábica e as observações sobre a constituição do ataque e da coda da sílaba em latim permitem-nos visualizar a distinção entre sílabas leves e pesadas, que nos será muito útil, pois, como já foi dito, a atribuição de acento em latim depende da quantidade da penúltima sílaba: se for pesada, é sobre ela que recai o acento; se for leve, o acento incide sobre a antepenúltima sílaba.

## 4.2 Atribuição de acento em latim clássico

Como vimos nas seções 3.2 e 3.3, uma análise do acento em latim pelo troqueu mórico (Hayes, 1992) ou pelo troqueu irregular (Hayes, 1981; Jacobs, 1990, 1997) produz os mesmos resultados, mas estruturas métricas diferentes no caso de palavras com a penúltima leve e a antepenúltima pesada. Assim, nas seções seguintes, apresentaremos as duas possibilidades de análise. Para a atribuição de acento, precisamos, além do tipo de pé, de outros parâmetros. Todas as línguas românicas têm proeminência relativa à direita. Dessa forma, dentro do constituinte, ou seja, o pé métrico binário, o cabeça é à esquerda (troqueu), mas, dentro da palavra, a proeminência relativa é à direita (regra final). A construção dos pés deve dar-se da direita para a esquerda, como ocorre em toda língua de recursividade à direita, e não-iterativamente, ou seja, constrói-se um único pé. É necessário lembrar ainda que só a penúltima e a antepenúltima sílabas da palavra, a contar da direita, têm condições de receber o acento, já que em latim há apenas proparoxítonas e paroxítonas; por isso, a sílaba final é sempre extramétrica. Temos, então os seguintes parâmetros:

### (11) Parâmetros do acento em latim clássico

- a) Tipo de pé: troqueu (mórico ou irregular, veremos qual é o mais adequado)
- b) Direção de escansão: da direita para a esquerda
- c) Regra Final: à direita
- d) Construção dos pés: não-iterativamente
- e) Extrametricidade: sílaba final

Com base nos parâmetros em (11), adotaremos as seguintes regras de construção de constituintes para a atribuição de acento em latim clássico:

### (12) Regras de atribuição de acento em latim clássico

- a) Marque a sílaba final como extramétrica (EX).
- b) Da direita para a esquerda, construa um único troqueu (mórico ou irregular) (TR).

c) Aplique a Regra Final (RF).

Daqui por diante, quando nos referirmos às regras em (12), utilizaremos EX, TR e RF para, respectivamente, (12a), (12b) e (12c). Quando a estrutura métrica atribuída pelo troqueu mórico ou pelo troqueu irregular for igual, apresentaremos uma só escansão, que equivale às duas análises; quando houver diferença em estrutura métrica pelo troqueu mórico ou pelo troqueu irregular, apresentaremos as duas escansões.

Passamos agora a analisar como se dá a atribuição de acento em palavras de três sílabas ou mais, em palavras de duas sílabas, em monossílabos e em combinações com partículas enclíticas a partir da aplicação das regras acima.

#### 4.2.1 Acento em palavras de três sílabas ou mais

Em palavras de três sílabas ou mais, o acento em latim é atribuído à penúltima sílaba, se pesada; do contrário, à antepenúltima, independentemente do seu peso. Vejamos como se pode dar conta disso sob duas análises, pelo troqueu mórico e pelo troqueu irregular, seguindo as regras em (12):

(13) a) Escansão dos pés pelo troqueu mórico, onde TR = troqueu mórico

	mă gīs tram	tem pēs tā tem	im pĕ rĭ um
EX	<tram>	<tem>	<um>
TR	(x)	(x)	(x .)
RF	( x )	( x )	( x )
	ă nĭ mam	sān guĭ nem	flū mĭ na
EX	<mam>	<nem>	<na>
TR	(x .)	(x)	(x)
RF	(x )	(x )	(x )

b) Escansão dos pés pelo troqueu irregular, onde TR = troqueu irregular

	mă gīs tram	tem pēs tā tem	im pĕ rī um
EX	<tram>	<tem>	<um>
TR	(x)	(x)	(x .)
RF	( x )	( x )	( x )
	ă nī mam	sān guī nem	flū mī na
EX	<mam>	<nem>	<na>
TR	(x .)	(x .)	(x .)
RF	(x )	(x )	(x )

Como vemos nos exemplos acima, em palavras de três sílabas ou mais, uma análise pelo troqueu mórico ou pelo troqueu irregular faz as mesmas predições de acento, resultando estruturas métricas iguais no caso de palavras com a penúltima pesada, (x) em *magístram* e *tempestátem*, e no caso de palavras com a penúltima leve e a antepenúltima leve, (x .) em *impérium* e *ánimam*, mas estruturas métricas diferentes no caso de palavras com a penúltima leve e a antepenúltima pesada, (x) pelo troqueu mórico e (x .) pelo troqueu irregular em *sánguinem* e *flúmina*. Essa diferença em estrutura métrica será discutida de forma mais detalhada na seção 4.3.

#### 4.2.2 Acento em palavras de duas sílabas

Em palavras dissílabas, que recebem acento sempre na penúltima sílaba, podemos encontrar uma das quatro seqüências abaixo, considerando a distinção entre sílabas leves e pesadas:

- (14) a) /˘ ˘/                      b) /˘ –/                      c) / – ˘/                      d) /– –/

Uma vez que a sílaba final é extramétrica em latim, seja sob uma análise pelo troqueu mórico, seja sob uma análise pelo troqueu irregular, a escansão em pés das seqüências em (14a) e (14b) é problemática, pois a sílaba que sobra é leve e formaria um pé degenerado, o que não é permitido em latim. Por outro lado, as seqüências em (14c) e (14d)

não apresentam problemas, pois, mesmo com extrametricidade da sílaba final, a sílaba que sobra forma um pé canônico, sob o ponto de vista tanto de uma análise pelo troqueu mórico, quanto de uma que utiliza o troqueu irregular.

Hayes (1992, p.108) propõe que nos casos de seqüências do tipo / ˘ σ/ (ou seja, (14a) e (14b)), as palavras recebam acento de superfície por um processo de *incorporação*, ou seja, um pé degenerado é construído, mas imediatamente reparado pelo acréscimo da sílaba extramétrica a ele. Isso cria um pé canônico / ˘ ˘ / no caso de (14a), mas um pé não-canônico / ˘ – / no caso de (14b). Esse problema é resolvido através de um processo de encurtamento muito comum em latim e que pode ser atestado através dos textos poéticos latinos, sendo encarado como uma regra opcional mas bastante produtiva. Mester (1994, p.11) ressalta que apesar de o verso quantitativo latino respeitar rigidamente quantidade da sílaba, sílabas pesadas em palavras iâmbicas são encontradas rotineiramente em posições onde a escansão métrica exigiria uma sílaba leve. Esse processo diacrônico de encurtamento, conhecido como Encurtamento Iâmbico<sup>2</sup> ou *Brevis Brevians* (fenômeno cognato em composições de versos) não é um fenômeno puramente métrico, mas, como outras convenções métricas, tem base na língua, como afirma Allen (1973, p.179). Os exemplos apresentados pelo autor são redução de *ĕgō, cītō, mōdō* a *ĕgō, cītō, mōdō*, e *\*bĕnĕ, mālĕ, dūō* a *bĕnĕ, mālĕ, dūō*, enquanto, por exemplo, *ambō, longĕ* (com a primeira sílaba pesada) não são afetados por Encurtamento Iâmbico, uma vez que o padrão acentual / – – / não é anômalo. O que ocorre nesses exemplos é a conversão de seqüências de sílaba leve mais sílaba pesada (*palavras iâmbicas*) em seqüências de duas sílabas leves, pelo encurtamento da vogal não-acentuada, como vemos abaixo:

$$(15) \quad / ˘ – / \rightarrow / ˘ ˘ /$$

<sup>2</sup> Sobre Encurtamento Iâmbico, ver também seção 1.1.1, quando tratamos de abreviamento de vogais.

O processo de Encurtamento Iâmbico pode afetar sílabas em final de palavra do padrão CVV ou CVC, ou seja, no ambiente iâmbico, tanto sílabas com vogais longas quanto sílabas travadas por consoante são afetadas por esse processo, com a ressalva de que nesse último caso nenhum efeito segmental é visível. Em (16), vemos um grupo de exemplos (tomados de Mester, 1994, p.11) em que a sílaba final terminada em vogal longa (ou seja, sílaba pesada) é convertida em sílaba leve (terminada em vogal curta):

(16)	/ <sup>˘</sup> v -/	→	/ <sup>˘</sup> v ˘/
	putā	→	pută
	volō	→	volō
	virī	→	virī
	homō	→	homō
	amā	→	amă

Em (17), vemos um grupo de exemplos (tomados de Mester, 1994, p.12) em que a sílaba final terminada em consoante é convertida em sílaba leve,<sup>3</sup> embora a consoante final permaneça.

(17)	/ <sup>˘</sup> v -/	→	/ <sup>˘</sup> v ˘/
	putat	→	putăt
	enim	→	enīm
	simul	→	simŭl
	adest	→	aděst
	legunt	→	legŭnt
	velint	→	velĭnt

Sobre o fato de a sílaba CVC ser convertida em leve, como nos exemplos acima, Hayes (1992, p.113) ressalta que, dentro de uma mesma língua, o padrão CVC pode ter representação bimétrica ou monométrica, ou seja, pode contar como pesada ou leve, de acordo com o contexto fonológico. Como vemos nos exemplos, o latim permitiu sílabas CVC leves no contexto próprio para Encurtamento Iâmbico.

---

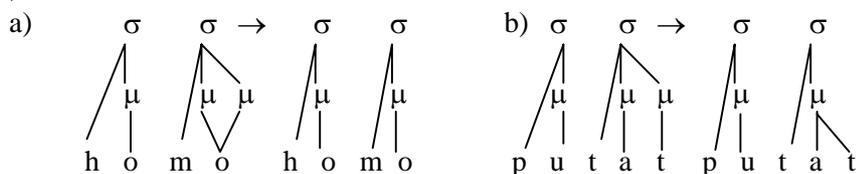
<sup>3</sup> Nesses exemplos, o diacrítico ˘ sobre a vogal está indicando a quantidade leve da sílaba fechada final.

Um outro grupo de exemplos (tomados de Mester (1994, p.12)) em (18) mostra que a seqüência /<sup>˘</sup> -/ é determinante para o encurtamento, pois em /- -/ e /<sup>˘</sup> <sup>˘</sup> -/ o fato não ocorre. Como explica Allen (1973, p.179), palavras com a primeira sílaba pesada, como *laudā* e *mandā* (/<sup>˘</sup> - -/), não permitem que a vogal final conte como curta; o mesmo ocorre com palavras com duas leves precedendo sílaba pesada, como *simulā* e *ābēro* (/<sup>˘</sup> <sup>˘</sup> <sup>˘</sup> -/). Com efeito, essas palavras não são encontradas em posições de versos onde sua sílaba final seria contada como leve, sendo suas sílabas finais imunes a encurtamento.

- (18) a) /<sup>˘</sup> - -/ → /<sup>˘</sup> - <sup>˘</sup> /  
*mandā* → \**mandă*  
*laudō* → \**laudō*  
*laudant* → \**laudănt*
- b) /<sup>˘</sup> <sup>˘</sup> <sup>˘</sup> -/ → /<sup>˘</sup> <sup>˘</sup> <sup>˘</sup> <sup>˘</sup> /  
*simulā* → \**simulă*  
*habitō* → \**habitō*  
*habitant* → \**habitănt*

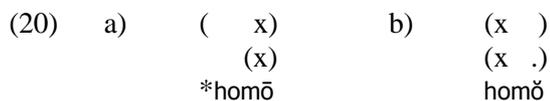
Agora que vimos como o processo de Encurtamento Iâmbico atua, voltemos novamente à solução proposta por Hayes (1992, p.108, 113) e endossada por Mester (1994, p.13-14) para atribuir acento a palavras com a seqüência /<sup>˘</sup> -/. Dada a extrametricidade da sílaba final em latim, palavras com formato iâmbico apresentam uma seqüência do tipo /<sup>˘</sup> <->/, com uma sílaba extraviada. Os autores propõem que essa sílaba seja incluída no pé através da incorporação do extramétrico, um processo que é desencadeado pela presença de um pé degenerado ilegal. Assim, extrametricidade aliada à incorporação criam um pé da forma /<sup>˘</sup> -/. Esse pé anômalo é freqüentemente reparado por encurtamento da vogal final. Hayes (1992, p.113) e Mester (1994, p.14) expressam Encurtamento Iâmbico formalmente como segue:

## (19) Encurtamento Iâmbico do latim



Nenhuma mudança no nível segmental é evidente aqui; em termos de forma prosódica o mesmo processo de perda de mora é verificado. Da mesma forma que a segunda mora de vogais previamente longas desaparece em (19a), consoantes a que previamente foi atribuída uma mora em (19b) perdem-na e são ligadas à mora remanescente da vogal ou diretamente ao nó da sílaba. De acordo com Hayes (1992, p.113), é necessário apenas garantir que a consoante abandonada por apagamento de mora é reafiliada dentro de sua própria sílaba.

Mester (1994, p.16) levanta uma questão importante sobre o Encurtamento Iâmbico, que considera interagir com a exigência geral de extrametricidade da sílaba final em latim. Vimos em (19) que a extrametricidade de alguma forma foi suspensa, uma vez que a sílaba final foi incluída no pé. Considerando a suspensão da extrametricidade, não fica claro por que o pé não é erigido na sílaba final em primeiro lugar (antes de ocorrer o Encurtamento Iâmbico), já que a Regra Final em latim se aplica à direita. Isso resultaria acento final, como em (20a), ao invés do resultado desejado (20b):



A solução apontada por Mester para essa questão se ampara em uma análise mais refinada da extrametricidade e consiste em interpretá-la como um conjunto ordenado de preferências: sob extrametricidade, é melhor para uma sílaba final permanecer completamente não-escandida; se a escansão não puder ser evitada (devido a uma restrição

dominante que persiste no *status* de palavra prosódica), a opção seguinte é que essa sílaba não seja cabeça de pé; a pior solução é tal sílaba final ser indicada como cabeça de pé (o que acontece somente quando inteiramente inevitável, como em monossílabos). A extrametricidade final, então, pode ser vista como uma explicação da idéia tradicional de que finais de palavras tendem a constituir posições *prosodicamente fracas*. Mester (1994, p.17) apresenta o ordenamento dessas duas restrições relacionadas com extrametricidade final como segue:

- (21) Extrametricidade da sílaba final:  $\langle \sigma \rangle \#$   
 Para  $\sigma \#$ :        a) evite cabeça de pé,  
                               b) evite escansão.

Em (21) a extrametricidade é dividida em duas restrições separadas, com a proibição do *status* de cabeça de pé ordenada acima da proibição de inclusão de pé: uma violação de (21a) é mais custosa do que uma violação de (21b). Retornando ao exemplo em (20a) e (20b), notamos que as restrições como propostas em (21) resolvem o problema. A necessidade de um pé canônico (sob a ótica tanto do troqueu mórico quanto do troqueu irregular) implica que a penúltima sílaba leve sozinha, sem a sílaba final, não pode constituir um pé. Isso força a inclusão da sílaba final no pé, em violação de (21b); é ainda preferível obedecer a (21a) e manter o cabeça de pé fora da sílaba final, resultando (20b) ao invés de (20a).

Considerando todas as observações feitas até agora sobre palavras dissílabas em latim, vejamos como ficam as estruturas métricas dessas palavras. Em (14), apresentamos as quatro seqüências silábicas possíveis em palavras dissílabas em latim, que são repetidas em (22):

- (22)    a) / ~ ~ /                                    b) / ~ - /                                    c) / - ~ /                                    d) / - - /

Uma vez que a sílaba final é sempre extramétrica em latim, seja sob uma análise pelo troqueu mórico, seja sob uma análise pelo troqueu irregular, a escansão em pés das seqüências em (22a) e (22b) acarreta incorporação de material extramétrico e Encurtamento Iâmbico (esse último apenas no caso de (22b)) em virtude da proibição de pés degenerados em latim. Por outro lado, as seqüências em (22c) e (22d) não apresentam problemas, pois, mesmo com extrametricidade da sílaba final, a sílaba que sobra forma um pé canônico. Para a atribuição do acento em palavras com as seqüências em (22a) e (22b), propomos o acréscimo de mais duas regras às regras em (12):

(23) a) Se a sílaba que sobra não constituir um pé canônico, mas um pé degenerado, incorpore material extramétrico, considerando o ordenamento da atuação das restrições em (21) (IN).

b) Aplique a regra de Encurtamento Iâmbico se houver contexto para tal (seqüência / $\sim$  -/) (EI).

A aplicação das regras em (12), onde EX = Marque a sílaba final como extramétrica (12a); TR = Da direita para a esquerda, construa um único troqueu (mórico ou irregular) (12b); RF = Aplique a Regra Final (12c), juntamente com as duas regras em (23), onde IN = (23a) e EI = (23b), produz as estruturas métricas abaixo:

(24)	a) Seqüência / $\sim$ $\sim$ /		b) Seqüência / $\sim$ -/	
	ro sa	lu pa <sup>4</sup>	ho mo	si mul
EX	$\sim$ < $\sim$ >	$\sim$ < $\sim$ >	EX	$\sim$ <->
TR	*(x)	*(x)	TR	*(x)
IN	$\sim$ $\sim$	$\sim$ $\sim$	IN	$\sim$ -
	(x .)	(x .)		(x .)
EI			EI	$\sim$ $\sim$
				(x .)
RF	(x )	(x )	RF	(x )

<sup>4</sup> A desinência -a em latim pode ser breve (correspondendo a uma sílaba leve) ou longa (correspondendo a uma sílaba pesada) dependendo do caso da palavra em questão, nominativo ou ablativo, respectivamente. Nesses exemplos estamos considerando que as palavras estão no caso nominativo.

	c) Seqüência /˘ ˘/		d) Seqüência /˘ ˘/	
	sil va	um bra <sup>5</sup>	man da	lau do
EX	- <˘>	- <˘>	EX	- <˘>      - <˘>
TR	(x)	(x)	TR	(x)                      (x)
IN			IN	
EI			EI	
RF	(x )	(x )	RF	(x )                      (x )

Note-se que, em (24a) e (24b), a condição para a formação de um troqueu não foi satisfeita, o que é indicado pelo asterisco no pé degenerado. Por isso, a incorporação do material extramétrico (23a) é necessária. No caso de (24b), ainda não satisfeita a condição, uma vez que o material extramétrico incorporado constitui uma sílaba pesada, a regra de Encurtamento Iâmbico (23b) é aplicada. Por outro lado, em (24c) e (24d), não há necessidade de aplicação das regras em (23a) e (23b), pois a sílaba que sobra (após se marcar a sílaba final como extramétrica) preenche as condições para a formação de um pé troqueu canônico.

A adoção do troqueu mórico ou do troqueu irregular para a atribuição do acento em palavras dissílabas em latim produz os mesmos resultados, pois a seqüência formada por duas sílabas leves (/˘ ˘/), exemplos em (24a) e (24b), têm a mesma estrutura métrica, (x .), em ambas as análises; isso também ocorre em relação aos exemplos em (24c) e (24d), cujo pé que se forma sob uma sílaba pesada (/˘ ˘/) apresenta a mesma estrutura métrica, (x), tanto pelo troqueu mórico quanto pelo troqueu irregular.

Vale discutirmos dois casos problemáticos. O primeiro deles se refere a palavras em que não há evidência de aplicação do processo de Encurtamento Iâmbico, uma vez que, como já foi dito, esse processo é bastante freqüente, mas opcional. Considerando, então uma palavra com a forma /˘ ˘/ em que Encurtamento Iâmbico não se aplica, como justificar o seu

acento na penúltima sílaba em face da extrametricidade da sílaba final e proibição de pés degenerados em latim? Segundo Allen (1973, p.185), a conclusão lógica parece ser que a primeira sílaba, embora leve, carregou um acento monossilábico, que portanto seria do tipo *staccato*. Nesse caso, como explica Allen (1973, p.80), ocorre um alongamento de vogal ou consoante, devido ao acento, que é distinto da oposição alongamento inerente *versus* encurtamento. Allen (1973, p.185) afirma que esse tipo de acentuação *staccato* foi comum em palavras iâmbicas, mas em outras formas da língua tendeu a ser evitado.

O segundo caso diz respeito à ocorrência, no verso, de acento final em palavras iâmbicas. De acordo com Allen (1973, p.186), em alguns tipos de versos palavras iâmbicas em particular tendem a ser seguidas por uma fronteira sintática, como *cano* em (25a), enquanto outros tipos de palavra têm uma relação mais ou menos restrita com o que segue, como *fato* em (25b).

- (25) a) Arma vi/rumque **că/nō**, //Troia/ae qui / primus ab / oris (Virg., *En.*, 1, 1)<sup>6</sup>  
 b) Itali/am **fā/tō** //profu/gus La/viniaque / venit (Virg., *En.*, 1, 2)

Segundo Allen (1973, p.186), esses exemplos mostram que palavras iâmbicas tenderam a ter acentuação final antes de pausa, como *cano* e *fato*. É significativo, conforme Allen (1973, p.130) o fato de que a sílaba antes de pausa (em cesuras<sup>7</sup> no verso hexâmetro, indicadas por // nos versos acima, ou no final da linha no pentâmetro) seja normalmente pesada, ou seja, a palavra é um iâmbico verdadeiro, e a quantidade nessa posição não é por isso indiferente. Precisamos, então, dar conta desse acento final que ocorre em palavras iâmbicas antes de pausa. Esse acento só pode ser justificado como incorporação de material extramétrico e não-ocorrência de Encurtamento Iâmbico. Dessa forma, a sílaba final

<sup>5</sup> A mesma observação feita anteriormente sobre a desinência *-a* de *rosa* e *lupa* vale para esses exemplos.

<sup>6</sup> Essa obra consta das Referências Bibliográficas sob o nome de seu autor: Virgile (Virgílio).

(anteriormente extramétrica) continua pesada. Como a escansão dos pés vai da direita para a esquerda em latim, essa é a primeira sílaba disponível. Portanto, é atribuída a essa sílaba, que recebe o acento, a estrutura métrica (x) por ser pesada. Vimos antes que a sílaba extramétrica ser cabeça de pé é a pior alternativa e só ocorre quando inteiramente inevitável, como nesse caso.

É necessário ressaltar que a estruturação dos versos nos poemas latinos tem como base a quantidade das sílabas, e não a acentuação, como afirma Said Ali (1957, p.17-19). Isso não significa que fosse permitido eliminar a acentuação como fator essencial do ritmo, nem que o poeta desconsiderasse o ritmo decorrente da acentuação. Entretanto, o fato de ser quantitativo o ritmo dos versos latinos, isto é, resultar da alternância de sílabas longas e breves, pode justificar a ocorrência de um acento final, obrigando que se aceite uma alternativa pouco desejável, como a de que uma sílaba extramétrica seja cabeça de pé.

#### 4.2.3 Acento em palavras monossílabas

Em latim, não há palavras monossílabas lexicais formadas por uma sílaba leve. Como explica Allen (1973, p.51), em palavras monossílabas lexicais, vogais longas e ditongos podem ocorrer em posição final, mas vogais curtas somente podem ocorrer quando seguidas por, no mínimo, uma consoante. Vejamos alguns exemplos de monossílabos (retirados de Comba (1981, p.304), Nóbrega (1958, p.186) e Lipparini (1961, p.351)):

- (26) a) spē  
 b) bōs, iūs, mās, ōs (ōris), pēs, sāl, sōl, sūs  
 c) vīr, mēl, fēl, cōr, ōs (ossis), rēm, spēm

---

<sup>7</sup> Como vimos na seção 1.1.3, a cesura mais comum é a que incide depois da *arsis* do terceiro pé, ou seja, depois de *no*, de *cano*, e de *to*, de *fato*, nos exemplos acima, que são composições em verso hexâmetro.

Dos monossílabos que constam de (26), todos recebem acento, seja por terminarem em vogal longa (exemplo em (26a) - padrão CCVV), seja por terminarem em consoante (exemplos em (26b) e (26c) - padrão CVVC e CVC,<sup>8</sup> respectivamente, dependendo da quantidade da vogal). Portanto, as palavras monossílabas lexicais são sempre pesadas, isto é, em latim não são admitidos pés degenerados (formados por uma única sílaba leve). Partículas enclíticas, como -quē, -ně, -vě, não recebem acento, uma vez que constituem monossílabos leves, terminados em uma sílaba curta.

Vejamos agora como ficam as estruturas métricas dos monossílabos a partir da aplicação das regras em (12).

(27)	spē	bōs	sāl	vīr	rēm
EX					
TR	(x)	(x)	(x)	(x)	(x)
RF	(x)	(x)	(x)	(x)	(x)

Para a atribuição do acento de monossílabos em latim, a adoção do troqueu mórico ou do troqueu irregular produz os mesmos resultados, ou seja, um pé formado por uma única sílaba pesada, cuja estrutura métrica é (x).

#### 4.2.4 Acento em combinações com partículas enclíticas

O acento em combinações com partículas enclíticas em latim tem recebido atenção considerável na teoria métrica. Há vários trabalhos que versam sobre esse tema: Steriade, 1988; Kenstowicz, 1994, Mester, 1994; Jacobs, 1997 e outros. É necessário ressaltar, entretanto, que a análise que será desenvolvida aqui apresenta dois aspectos fundamentais que a diferenciam dos trabalhos supracitados.

---

<sup>8</sup> Vimos na seção 4.1 que, em monossílabos, o padrão CVC é comparável ao padrão CVVC em quantidade, ou seja, ambos contêm sílaba pesada.

a) Os trabalhos referidos consideram que as partículas enclíticas unidas à palavra precedente determinam a mudança do acento dessa palavra, fazendo-o incidir obrigatoriamente sobre a sílaba que as precede imediatamente, seja qual for a quantidade da mesma. Não é essa nossa proposta, que se fundamenta em observações feitas por latinistas. O peso da sílaba que precede a enclítica é fator determinante para a atribuição de acento em combinações de palavras lexicais com partículas enclíticas: se esta sílaba for pesada, ela recebe o acento; se for leve, o acento incide na mesma posição em que incidiria se a palavra lexical não viesse acompanhada da enclítica (ver seção 1.1.1).

b) Não levaremos em conta palavras como *propter* (*eapropter*), *circo* (*idcirco*), *libet* (*ubilibet*) e outras, consideradas enclíticas nos trabalhos citados acima, uma vez que essas palavras têm acento próprio. Essas palavras não são consideradas enclíticas nem pelas gramáticas latinas nem pelos dicionários latinos (Faria, 1992; Saraiva, 1928). Consideraremos enclíticas as partículas desprovidas de acento, como -quē, -ně, -vě, que são as principais partículas arroladas nas gramáticas latinas como enclíticas (Faria, 1970, p.138; Said Ali, 1957, p.11-15; Comba, 1981, p.304; Valente, 1951, p.9). Vimos na seção anterior que em latim não há palavras monossílabas lexicais que terminem em uma vogal curta; com efeito, as partículas enclíticas -quē, -ně, -vě, que não são palavras monossílabas lexicais, não têm acento próprio, uma vez que terminam em vogal curta ou breve e, por isso, precisam vir apenas a outra palavra.

Traremos a seguir exemplos de versos de poemas latinos, com suas respectivas escansões métricas, que servirão para ilustrar a nossa proposta<sup>9</sup>. Alguns desses exemplos foram obtidos através das indicações de Said Ali (1957, p.14-15), e outros foram selecionados por nós, sendo que todos foram retirados das obras *Eneida* e *Geórgicas*, de

---

<sup>9</sup> O acento do dáctilo ( $\overset{\vee}{\text{—}}\text{—}$ ) e do espondeu ( $\text{—}\text{—}$ ) recai sobre a sílaba inicial de cada pé. Como não foi possível demonstrar isso graficamente devido a um problema técnico, pede-se que isso seja considerado no momento da leitura. Para indicar elisão, utilizou-se  $\cup$ .

Virgílio, e *Metamorfoses*, de Ovídio, constantes das edições *Belles Lettres*, edições merecedoras de confiança.<sup>10</sup>

Veremos também como podemos dar conta da atribuição do acento nessas combinações com enclíticas a partir dos pressupostos da Fonologia Métrica. As regras de acento estão em (12), onde EX = Marque a sílaba final como extramétrica (12a); TR = Da direita para a esquerda, construa um único troqueu (mórico ou irregular) (12b); RF = Aplique a Regra Final (12c). Quando a estrutura métrica atribuída pelo troqueu mórico ou pelo troqueu irregular for igual, apresentaremos uma só escansão, que equivale às duas análises; quando houver diferença em estrutura métrica pelo troqueu mórico ou pelo troqueu irregular, apresentaremos as duas escansões.

Vejamos alguns exemplos de escansões de versos em que ocorrem combinações com enclíticas em que o acento recai sobre a última sílaba da palavra que precede a enclítica, por esta ser pesada. As palavras relevantes para a questão que estamos discutindo aparecem em negrito.

- (28) a) nēcdum ◊ ētī/ām cāu/sae ◊ īrā/rūm **sāē/vīquē** dō/lōrēs (Virg., *En.*, 1, 25)  
 Vānā fū/īt **trūn/cōquē** dē/dīt lēvē / vūlnūs ā/cērnō. (Ov., *Met.*, 8, 346)  
 lūctān/tīs vēn/tōs **tēm/pēstā/tēsquē** sō/nōrās. (Virg., *En.*, 1, 53)  
 Cōrpōrīs / ērūbū/ī **cīri/mēnquē** plā/cērē pū/tāvī. (Ov., *Met.*, 5, 584)
- b) **lāetīfī/āquē** mē/tūque; ◊ āvī/dī cōn/jūngērē / dēxtrās (Virg., *En.*, 1, 514)  
 sānguīnē / quāērēn/dī rēdī/tūs **ānī/māquē** lī/tāndūm (Virg., *En.*, 2, 118)  
 ōbstīpū/ēre ◊ ānī/mī **gēlī/dūsquē** pēr / īmā cū/cūrrīt (Virg., *En.*, 2, 120)  
 Ōmnībūs / hīs **fācī/ēmquē** sū/ām fācī/ēmquē lō/cōrūm (Ov., *Met.*, 6, 121)
- c) prōspīcī/ēns gēnī/tōr **cāē/lōque** ◊ īn/vēctūs ā/pērtō (Virg., *En.*, 1, 155)

<sup>10</sup> Essas obras constam das Referências Bibliográficas sob o nome de seus respectivos autores: *Virgile* e *Ovide*. Queremos ressaltar que a única modificação que nos permitimos fazer foi utilizar a grafia *j* e *v* em lugar de *i* e *u* quando estas têm valor consonantal.

dēsŭpĕr / **hōrrĕn/tique** ∪ ā/trŭm nĕmŭs / ĩmmĭnĕt / ūmbră; (Virg., *En.*, 1, 165)

Cōngĕrĭ/ĕm sĕcŭ/ĭt **sĕc/tāmque** ∪ ĩn / mĕmbră rĕ/dĕgĭt, (Ov., *Met.*, 1, 33)

d) quĭsquĭs ĕs, / **ĭmpĕrĭ/ōque** ∪ ĭtĕ/rŭm pā/rĕmŭs ō/vāntĕs. (Virg., *En.*, 4, 577)

Sĕd tāmĕn / ĕrŭbŭ/ĭt **sŭbĭ/tŭsque** ∪ ĩn/vĭtă nŏ/tāvĭt (Ov., *Met.* 6, 46)

Nos exemplos acima (*saevique, truncóque, tempestátésque, criménque, laetitiáque, animáque, gelidúsque, faciémque, caelóque, horrentíque, sectámque, imperióque, subitúsque*), em que a última sílaba da palavra que precede a enclítica é pesada (ou longa), o acréscimo da enclítica determina a mudança do acento da palavra lexical, fazendo-o incidir sobre a sílaba que imediatamente a precede, ao invés de recair sobre a penúltima sílaba (exemplos de (28a), *saévi, trúnco, tempestátés, crímen* e (28c), *caélo, horrénti, séctam*) ou sobre a antepenúltima (exemplos de (28b), *laetítia, ánima, gélidus, fáciem* e (28d), *império, súbitus*), como seria esperado na palavra lexical isolada, em que a sílaba final seria extramétrica. É necessário observar ainda que, quando a palavra que segue a enclítica começa por vogal (exemplos de (28c e d)), ocorre, em nível frasal, elisão da vogal da enclítica. Entretanto, a enclítica faz parte da palavra precedente independentemente de sofrer o processo de elisão.

Seguem as estruturas métricas dos exemplos acima. Ressaltamos que a enclítica é extramétrica, uma vez que constitui a sílaba final da unidade vocabular formada por palavra lexical + enclítica.

(29) a)	sae vĭ que	trun cō que	tem pes ta tĕs que	cri mĕn que
EX	<que>	<que>	<que>	<que>
TR	(x)	(x)	(x)	(x)
RF	( x )	( x )	( x )	( x )
b)	lae ti ti ā que	a ni mā que	ge li dŭs que	fa ci ĕm que
EX	<que>	<que>	<que>	<que>
TR	(x)	(x)	(x)	(x)
RF	( x )	( x )	( x )	( x )

	c) cae lō que	hor ren tī que	sec tām que
EX	<que>	<que>	<que>
TR	(x)	(x)	(x)
RF	( x )	( x )	( x )
	d) im pe ri ō que	su bi tūs que	
EX	<que>	<que>	
TR	(x)	(x)	
RF	( x )	( x )	

Um fato observado por Said Ali (1957, p.15) é que, em caso de elisão da vogal da enclítica, pode acontecer de a sílaba que a precede ficar sem acento, apesar de ser pesada (ou longa). Vejamos os exemplos apresentados pelo autor:

- (30) Cōnticū/ēre ōm/nēs **in/tēntī/que** ∪ ōrā tē/nēbānt; (Virg., *En.*, 2, 1)  
 Tālībūs / īnsidī/īs **pēr/jūrī/que** ∪ ārtē Sī/nōnīs (Virg., *En.*, 2, 195)

Vimos que, quando a última sílaba da palavra lexical à qual a enclítica se une é pesada (ou longa), o acento incide sobre ela. Então, teríamos *intentíque*, *perjuríque*. No caso dos exemplos acima, entretanto, ocorre elisão da vogal da enclítica com uma sílaba acentuada, acarretando choque de acentos: *intentíque óra* (intentí[kwó]ra) e *perjuríque árte* (perjurí[kwár]te). Para evitar o choque, o acento regride para a sílaba precedente. A mudança de acento, nesse caso, obedece, então, a uma restrição universal, a que muitas línguas são sensíveis: *Evite choque*.

Seguem as estruturas métricas dos exemplos acima, juntamente com a demonstração da eliminação do choque de acentos.

(31)	in ten tī que	→	in ten tí que ∪ ó ra	→	in tēn ti	[kwō] ra
EX	<que>				<ti>	<ra>
TR	(x)				(x)	(x)
RF	( x )				( x )	( x )

	per ju rī que →	per ju rí que ∪ ár te →	per jū ri [kwār] te
EX	<que>		<ri>      <te>
TR	(x)	(x)	( x )
RF	( x )	( x )	( x )

Vejamos agora como se comportam palavras com a última sílaba leve quando ocorre o acréscimo de uma partícula enclítica (comumente *-que*). De acordo com Said Ali, (1957, p.14), *o enclítico não desloca o icto próprio da palavra anterior se esta termina em vogal breve*. Vejamos alguns exemplos dessas palavras em composições de verso hexâmetro:

- (32) Tēucrō/rum ∪ ēt gēn/tī nō/mēn dēdīt / **ārmăquĕ** / fīxīt (Virg., *En.*, 1, 248)  
 āūt pĕlă/gō Dănă/um ∪ ĩnsĭdĭ/ās **sūs/pĕctăquĕ** / dōnă (Virg., *En.*, 2, 36)  
 flāgrān/tĭsquĕ dĕ/ī vōl/tūs **sĭmŭ/lătăquĕ** / vĕrbă, (Virg., *En.*, 1, 710)  
 Hāec fā/tūs lā/tōs ũmĕ/rōs **sŭb/jĕctăquĕ** / cōllă (Virg., *En.*, 2, 721)  
**Mĕmbrăquĕ** / lŭxŭrĭ/ānt; Āe/sōn mĭ/rătŭr ĕt / ōlĭm (Ov., *Met.*, 7, 292)  
 Sĭlvă dăt; / ĕxclă/mānt jŭvĕ/nēs **prăe/tĕntăquĕ** / fōrtĭ (Ov., *Met.*, 8, 341)

A análise dos exemplos acima (*ármaque, suspéctaque, simulátaque, subjéctaque, mémbraque, praeténtaque*) mostra-nos que, quando a última sílaba da palavra à qual se une a enclítica é leve, o acento não recai sobre ela, mas coincide com o acento da palavra lexical isolada (*árma, suspécta, simuláta, subjécta, mémbra, praeténta*). Isso confirma a proposição de que, nas combinações de palavras lexicais com partículas enclíticas, o peso da sílaba que imediatamente as precede determina a atribuição de acento. Assim, como, nos exemplos acima, a referida sílaba é leve, o acento incide sobre a sílaba precedente, ou seja, a antepenúltima do domínio acentual, com a enclítica extramétrica. Seguem as estruturas métricas dos exemplos acima.

(33) a) Escansão dos pés pelo troqueu mórico, onde TR = troqueu mórico

	ār mǎ que	sus pĕc tă que	si mu lā tă que
EX	<que>	<que>	<que>
TR	(x)	(x)	(x)
RF	(x )	( x )	( x )
	sub jĕc tă que	mēm bră que	prae tĕn tă que
EX	<que>	<que>	<que>
TR	(x)	(x)	(x)
RF	( x )	( x )	( x )

b) Escansão dos pés pelo troqueu irregular, onde TR = troqueu irregular

	ār mǎ que	sus pĕc tă que	si mu lā tă que
EX	<que>	<que>	<que>
TR	(x .)	(x .)	(x .)
RF	(x )	( x )	( x )
	sub jĕc tă que	mēm bră que	prae tĕn tă que
EX	<que>	<que>	<que>
TR	(x .)	(x .)	(x .)
RF	( x )	( x )	( x )

A ocorrência de combinações em que a enclítica é acrescida a uma palavra de duas sílabas leves não é atestada em versos hexâmetros (em que figuram apenas o dáctilo /<sup>˘</sup>˘˘/ e o espondeu /<sup>˘</sup>˘/), em virtude do pé /<sup>˘</sup>˘˘/ que formariam. No entanto, essas palavras podem ocorrer em versos que utilizem pés tríbracos, com três sílabas leves. De qualquer forma, trazemos aqui alguns exemplos com suas respectivas estruturas métricas, mostrando que, nesse caso, como a última sílaba da palavra que imediatamente precede a enclítica é leve, o acento recai sobre a sílaba precedente, com a enclítica extramétrica, como ocorre também nos exemplos acima.

(34)	rǒ sǎ que	lŭ pǎ que
EX	<que>	<que>
TR	(x .)	(x .)
RF	(x )	(x )

No caso de a palavra que precede a enclítica ser uma proparoxítone, Said Ali (1957, p.14) explica:

*O enclítico não move do seu lugar próprio o icto do vocábulo precedente terminado em vogal breve, ainda que tal vocábulo seja um proparoxítono. O monossílabo que (ou ve, ne) escreve-se, por costume, unido à palavra precedente; porém a métrica o desassocia, ora dando-lhe valor de sílaba longa (caso de diástole) para formar um espondeu ou novo dáctilo, ora fundindo-o, por elisão, com a sílaba inicial da palavra imediata.*

Vejamos os exemplos:

- (35) a) **cōrpōrā/que** ∪ āgrēs/tī nū/dāt prāē/dūrā pā/lāestrā. (Virg., *Georg.*, 2, 531)  
**mūnērā/que** ∪ in nā/vīs tēr/nōs ōp/tārē jū/vēncōs (Virg., *En.*, 5, 247)  
hī Sō/rāctīs hā/bēnt ār/cēs **Flā/vīniā/que** ∪ ārvā (Virg., *En.*, 7, 696)  
sī bē/llum ∪ ingrūē/rēt, **Vōl/cāniā/que** ∪ ārmā pēr / āurās (Virg., *En.*, 8, 535)  
**Flūmīnā/que** ∪ ōblī/quīs cīn/xīt dē/clīvā / rīpis, (Ov. *Met.*, 1, 39)  
**Sīdērā/que** ∪ āltā trā/hīt cēlē/rīquē vō/lūmīnē / tōrquēt (Ov., *Met.*, 2, 71)
- b) **līmīnā/quē** lāu/rūsquē dē/i, tō/tūsquē mō/vērī (Virg., *En.*, 3, 91)  
**Sēmīnā/quē** flō/rēsque ∪ ēt / sūcōs / incōquīt / ātrōs. (Ov., *Met.*, 7, 265)

Como a última sílaba da palavra que precede a enclítica nos exemplos acima é leve (ou breve), o procedimento normal, de acordo com a regra geral da acentuação latina (regida pela quantidade da penúltima sílaba), seria o acento incidir sobre a sílaba precedente, o que produziria os resultados incorretos *\*corpōra<que>*, *\*Flavinía<que>*, *\*limína<que>*, *\*semína<que>*. De fato, o que se observa nos versos é que, considerando o acréscimo da enclítica à palavra lexical, parece que o acento recai sobre a quarta sílaba a contar da direita (*\*córpora<que>*, *\*Flavínia<que>*, *\*límīna<que>*, *\*sémīna<que>*), o que não é permitido

em latim, pois, dessa forma, seria violada a Restrição da Janela de Três Sílabas<sup>11</sup> para o acento.

Atestando a incidência de acento primário em latim clássico dentro da *Janela das Três Sílabas*, a contar da borda direita da palavra, Saltarelli (1997, p.679) apresenta exemplos mostrando que o acento incide sobre a antepenúltima sílaba (se a penúltima for leve) a contar da direita (a última é sempre extramétrica), mesmo com o acréscimo das desinências dos casos do latim.

(36) Mudança de acento devido à Restrição da Janela de Três Sílabas

5	4	3	2	1
		fá	ci	lis
	fa	cí	li	us
		ré	gi	men
	re	gí	mi	nis
re	gi	mí	ni	bus

Podemos perceber, pelos exemplos acima, que, quando há aumento desinencial da palavra, o acento é deslocado, obedecendo sempre à regra geral da acentuação latina e à Restrição da Janela de Três Sílabas.

A atribuição de acento em combinações de proparoxítonas com enclíticas nos versos, como mostrado em (35), só pode ser explicada considerando-se que a enclítica, nesses casos, não faz parte da palavra precedente. Nos exemplos em (35a), ocorre, através de elisão, fusão da enclítica com a primeira sílaba da palavra seguinte, que recebe acento. Dessa forma, a enclítica passa a fazer parte da palavra seguinte para fins de acento, e a palavra lexical permanece com o seu acento original: *córpo*<ra>, *Flavíni*<a>. Nos exemplos em (35b), não há elisão da enclítica, uma vez que a palavra seguinte começa por consoante. A solução encontrada pelo ritmo do verso é, então, o alongamento da vogal da enclítica, para que essa

<sup>11</sup> Essa restrição funciona como um filtro que não permite que se ultrapasse o limite máximo em que transita o acento, no caso do latim, as três últimas sílabas da palavra, ou seja, o acento não pode recair sobre a quarta sílaba a contar da direita.

sílaba, tornando-se pesada, possa receber acento.<sup>12</sup> Assim, explica-se como o acento pode permanecer na antepenúltima sílaba de *límina* e *sémina*.

Vale dizer que o primeiro exemplo de (35b) é mencionado por Allen e por Mester, que se amparam na explicação de outros autores para esse acento. Wagener (1994, citado por Allen, 1973, p.159), levanta a hipótese de um acento secundário na enclítica (*líminaque*) para explicar a versificação *liminaque laurusque dei*, uma vez que o acento recai sobre a mesma posição em que incidiria sobre a palavra lexical isolada. Leumann (1977, citado por Mester, 1994, p.48, em nota de rodapé) adverte que a existência de *limináque* (com acento na sílaba que imediatamente precede a enclítica) não poderia ser sustentada pela ocorrência no verso hexâmetro. Dada a sua forma quantitativa (/ <sup>-</sup> <sup>vv</sup> /, de *līmīnăquĕ*), simplesmente não é possível que essa seqüência inteira ocupe um lugar no verso. Apresentando a escansão do referido verso, Mester constata que *liminaque* deve ser escandida como / <sup>-</sup> <sup>vv</sup> -, com a enclítica *-que* como sílaba pesada. E acrescenta que alguns metricistas modernos postulam um acento secundário na enclítica, em adição ao acento da palavra normal, resultando *líminaque*), como vimos no início desse parágrafo. Mester ainda ressalta que tais considerações demonstram as dificuldades encontradas para a atribuição de acento em combinações com enclíticas, sugerindo que isso se deve ao fato de esse tipo de acento ser uma imitação dos modelos gregos, o que também é mencionado por Allen (1973, p.158). De qualquer forma, pode ser constatado, a partir da escansão dos versos em (35b), que a enclítica não é contada, para fins de acento como parte da palavra lexical. Ao invés disso, recebe acento, uma vez que é alongada, tornando-se sílaba pesada. Não entraremos na discussão da questão sobre se esse acento é primário ou secundário.

Seguem as estruturas métricas dos exemplos acima.

---

<sup>12</sup> Como vimos na seção 4.2.3, palavras monossílabas leves não recebem acento; portanto, para receber acento, a vogal da enclítica é convertida em longa, tornando a sílaba pesada.

(37) a) Escansão dos pés pelo troqueu mórico, onde TR = troqueu mórico

	cōr pŏ ră que	mū ně ră que	Fla vī nĩ ă que
EX	<ra>	<ra>	<a>
TR	(x)	(x)	(x)
RF	(x )	(x )	( x )
	Vol cā nĩ ă que	flū mĩ nă que	sī dĕ ră que
EX	<a>	<na>	<ra>
TR	(x)	(x)	(x)
RF	( x )	(x )	(x )
	lī mĩ nă que	sē mĩ nă que	
EX	<na>	<na>	
TR	(x)	(x)	
RF	(x )	(x )	

b) Escansão dos pés pelo troqueu irregular, onde TR = troqueu irregular

	cōr pŏ ră que	mū ně ră que	Fla vī nĩ ă que
EX	<ra>	<ra>	<a>
TR	(x .)	(x .)	(x .)
RF	(x )	(x )	( x )
	Vol cā nĩ ă que	flū mĩ nă que	sī dĕ ră que
EX	<a>	<na>	<ra>
TR	(x .)	(x .)	(x .)
RF	( x )	(x )	(x )
	lī mĩ nă que	sē mĩ nă que	
EX	<na>	<na>	
TR	(x .)	(x .)	
RF	(x )	(x )	

Diante disso, chegamos às seguintes conclusões sobre o acento em combinações com enclíticas:

1<sup>a</sup>) Quando a última sílaba da palavra à qual a enclítica se une é pesada, o acento incide sobre ela. É o que ocorre nos exemplos em (28) com suas respectivas estruturas métricas em (29). Nos exemplos em (30), devido à elisão da vogal da enclítica com uma sílaba acentuada, há uma regressão de acento para a sílaba precedente para evitar choque de duas sílabas acentuadas. Quando a última sílaba da palavra à qual a enclítica se une é leve, o acento permanece na mesma posição sobre a qual incidia na palavra lexical isolada. É o que

ocorre nos exemplos em (32) e (35), com suas respectivas estruturas métricas em (33) e (37). Aí incluem-se também os exemplos apresentados em (34). A diferença entre esses dois grupos de exemplos com sílaba final da palavra lexical leve é que, em (32) e (34), o acento incide sobre a sílaba precedente, uma vez que a penúltima é leve, mas, em (35), esse procedimento produziria resultados incorretos. Dessa forma, só se pode explicar como se dá a atribuição de acento nos exemplos em (35) considerando-se que a enclítica, nesses casos, não faz parte da palavra precedente para fins de acento: se a palavra seguinte começar por vogal, ocorre elisão da vogal da enclítica, passando esta a fazer parte do domínio do acento da palavra seguinte; se começar por consoante, a vogal da enclítica é alongada para que possa receber acento. Em qualquer um desses casos, o acento da palavra lexical permanece em sua posição original.

2<sup>a</sup>) Seria um grande problema atribuir acento à sílaba que imediatamente precede a enclítica, independentemente de sua quantidade, isto é, sem levar em conta seu peso. Vejamos os motivos disso. Considerando a extrametricidade da sílaba final, no caso, da partícula enclítica, e a proibição de pés degenerados, como permitir que a última sílaba (da palavra que precede a enclítica), no caso de ser leve, receba o acento? Uma sílaba final leve (considerando que a enclítica é extramétrica) nunca pode receber o acento de um pé troqueu; também não pode constituir um pé degenerado, pois isso é proibido em latim. Essa é mais uma razão para acreditarmos que as observações feitas nessa seção e resumidas no parágrafo acima representam a melhor solução para essa questão.

3<sup>a</sup>) Considerando os exemplos em (35) com suas respectivas estruturas métricas em (37), notamos que, em casos como *corporaque* e *liminaque*, o acento não pode incidir sobre a última sílaba da palavra que precede a enclítica porque esta é leve (e formaria um pé degenerado, como vimos no parágrafo anterior); também não pode incidir sobre a sílaba anterior a essa, ou seja, a antepenúltima do conjunto vocábulo, uma vez que não são atestadas ocorrências dessa possibilidade (*\*corpóra<que>*, *\*limína<que>*); portanto, o acento só pode incidir sobre a quarta sílaba a contar da direita, ou seja, a antepenúltima

sílaba da palavra que precede a enclítica. Como isso violaria a Restrição da Janela de Três Sílabas, pois o acento ultrapassaria o limite de três sílabas a contar da direita, a melhor análise é considerar que a enclítica, nesses casos, não faz parte da palavra precedente, mas funde-se com a palavra seguinte, por elisão (como ocorre nos exemplos em (35a)), ou é alongada para que possa receber acento (como ocorre nos exemplos em (35b)). Com efeito, o fato de o pé não suportar uma forma quantitativa /<sup>˘</sup>˘˘˘/, com acento na quarta sílaba a contar da direita, é reflexo dessa Restrição.

4<sup>a</sup>) Para a atribuição do acento em combinações com partículas enclíticas, vimos que, nos exemplos analisados, a aplicação das regras em (12) produz uma estrutura métrica do tipo (x) quando a penúltima sílaba é pesada, tanto sob uma análise pelo troqueu mórico quanto sob uma análise pelo troqueu irregular. É o caso dos exemplos em (29) e (31). Quando a penúltima sílaba é leve, há diferença em estrutura métrica em virtude do peso da antepenúltima sílaba, que é pesada em todos os exemplos, salvo aqueles em (34), sendo produzida uma estrutura métrica do tipo (x) sob uma análise pelo troqueu mórico e (x .) sob uma análise pelo troqueu irregular. É o caso dos exemplos em (33), nos quais a enclítica faz parte do conjunto vocábulo juntamente com a palavra que a precede e dos exemplos em (37), nos quais isso não ocorre.

Vimos que considerar como regra geral a mudança de acento por força da enclítica é um equívoco. Quando a enclítica faz parte do domínio do acento da palavra precedente, fica extramétrica, como toda sílaba final deste domínio, e o acento é atribuído de acordo com o peso da penúltima sílaba. Dois casos, todavia, se fazem notar: a mudança de acento para evitar choque acentual quando a vogal da enclítica é elidida, anexando-se a enclítica à palavra seguinte, e as proparoxítonas, que não contam a enclítica como parte de seu domínio acentual.

### 4.3 Em defesa do troqueu irregular

Apresentamos nesta seção os argumentos em defesa de uma análise do acento do latim clássico pelo troqueu irregular: primeiro, o processo de síncope pode ser entendido como o apagamento do membro fraco de um pé; segundo, a redução de vogal, uma das partes envolvidas no processo de síncope, é típica de línguas de ritmo iâmbico, ou seja, caracterizadas por pés de duração irregular; terceiro, a evolução do latim clássico para o latim vulgar pode ser vista como uma mudança de um sistema de acento marcado para um não-marcado. Esses argumentos foram utilizados por Jacobs (1990) para mostrar que o troqueu mórico deve ser substituído pelo troqueu irregular na análise do acento em latim clássico. Admitimos, seguindo Jacobs, que o pé que caracteriza o padrão acentual em latim clássico é o troqueu irregular, mas, diferentemente do autor, que refere a mudança de um sistema marcado para não-marcado em relação à evolução do latim clássico para o francês antigo, atribuindo acento lexicalizado ao latim vulgar, propomos que a mudança de sistema marcado para não-marcado se dá na evolução do latim clássico para o latim vulgar, sendo o acento neste último período caracterizado pelo troqueu silábico.

Como vimos até agora (seções, 3.2, 3.3, 4.2.1, 4.2.2, 4.2.3 e 4.2.4), uma análise pelo troqueu mórico ou pelo troqueu irregular faz as mesmas previsões de acento em latim clássico, mas resulta estruturas métricas diferentes no caso de palavras com a penúltima sílaba leve, com diferença de peso na antepenúltima: pesada em, por exemplo, *sānguinem* e *flūmina*, e leve em, por exemplo, *impĕrium* e *ānimam* (exemplos da seção 4.2.1). Sob uma análise que adota o troqueu irregular, essas palavras apresentam estruturas métricas iguais, (x .), pois o troqueu irregular não leva em conta o peso da antepenúltima sílaba. Já sob uma análise que adota o troqueu mórico, essas palavras ficam com estruturas métricas diferentes, (x) para *sanguinem* e *flumina*, e (x .) para *animam* e *imperium*. Como a antepenúltima sílaba de *sanguinem* e *flumina* é pesada, a sílaba seguinte não pode ser incluída no pé, pois, dessa

forma, o limite de duas moras seria ultrapassado, e, no inventário de Hayes (1992), só são permitidos pés binários, dissílabos ou bimóricos. Além disso, Hayes (1992, p.90) ressalta que a penúltima sílaba deve ser pulada nesses casos para evitar pés degenerados, como vimos na seção 3.2.1.

Uma vez que o troqueu irregular e o troqueu mórico são igualmente bem-sucedidos no que diz respeito à atribuição de acento em latim clássico, é necessário verificar se há motivação independente que sustente a diferença de constituição de pé entre formas como *animam* e *sanguinem* pelo troqueu mórico, (x .) e (x), respectivamente, ou se há evidência independente em favor da constituição de pé pelo troqueu irregular, de acordo com a qual formas tais como *animam* e *sanguinem* têm estrutura métrica idêntica, (x .). Para tanto, é necessário examinar um processo sensível ao acento. Se um processo desse tipo trata tais formas da mesma maneira, deve haver evidência para a estrutura métrica idêntica, de acordo com o troqueu irregular, mas se um processo discrimina essas formas, isso argumenta em favor da estrutura métrica diferente, de acordo com o troqueu mórico.

Um processo de síncope, sensível ao acento, que ocorreu em latim vulgar,<sup>13</sup> apagou as vogais penúltimas postônicas em proparoxítonas. A queda, em latim vulgar, conforme Coutinho (1976, p.106-107), verifica-se geralmente quando a vogal postônica se acha:

a) depois de uma consoante oclusiva e antes de uma lateral ou vibrante: *oclus* (*oculus*), *masclus* (*masculus*), *altra* (*altera*), *socrus* (*socerus*);

b) entre uma labial e outra consoante (no caso dos exemplos, entre nasais): *domnus* (*dominus*), *lamna* (*lamina*);

c) entre uma vibrante ou lateral e outra consoante: *ardus* (*aridus*), *viridis* (*viridis*), *caldus* (*calidus*), *soldus* (*solidus*);

d) depois de *s* e antes de outra consoante: *postus* (*positus*).

---

<sup>13</sup> Segundo Nunes (1969, p.13), a queda da vogal postônica ocorria já em latim clássico, continuando a ocorrer em latim vulgar. Em nosso entendimento, isso significa que o processo tomou como forma-base a forma clássica.

Silva Neto (1946, p.140) afirma que a queda da vogal postônica é um dos caracteres mais sugestivos do latim vulgar e que a causa desse fato deve encontrar-se na preponderância, cada vez maior, do elemento intensivo do acento latino. Os exemplos são inúmeros; a tendência é geral e repete-se hoje nos dialetos. Dentre as citações do *Appendix Probi*,<sup>14</sup> encontramos algumas que atestam a queda da vogal postônica.

(38)	<i>speculum non speclum</i>	<i>calida non calda</i>
	<i>masculus non masclus</i>	<i>frigida non fricda</i> <sup>15</sup>
	<i>vetulus non veclus</i> <sup>16</sup>	<i>oculus non oclus</i>
	<i>vitulus non viclus</i>	<i>tabula non tabla</i> <sup>17</sup>
	<i>vernaculus non vernaclus</i>	<i>stabulum non stablum</i>
	<i>articulus non articlus</i>	<i>capitulum non capiculum</i>
	<i>baculus non vaclus</i> <sup>18</sup>	<i>viridis non virdis</i>
	<i>angulus non anglus</i>	<i>tribula non tribla</i>
	<i>iugulus non iuglus</i>	<i>vapulo non baplo</i>

Vejamos como ficam as estruturas métricas de algumas das palavras acima<sup>19</sup> sob uma análise pelo troqueu irregular (39a), e sob uma análise pelo troqueu mórico (39b). As vogais afetadas pelo processo de síncope encontram-se sublinhadas.

(39) a) Escansão dos pés pelo troqueu irregular, onde TR = troqueu irregular

	ān <u>gǔ</u> lum	vī <u>rĭ</u> dem	trī <u>bŭ</u> lam
EX	<lum>	<dem>	<lam>
TR	(x .)	(x .)	(x .)
RF	(x )	(x )	(x )

<sup>14</sup> Curioso glossário anônimo destinado a corrigir possíveis desvios da norma culta da língua que deveriam estar se tornando comuns. O texto do *Appendix Probi* encontra-se em Silva Neto, 1946.

<sup>15</sup> O *c* está empregado em vez do *g*: *fricda* soa *frigda*. A princípio só existia o *c*; depois é que se criou o *g*. Daí ser o primeiro usado, ao invés do segundo. (Silva Neto, 1946, p.180 e 188)

<sup>16</sup> A mudança de -tl- em -cl- é velha tendência da língua, segundo Silva Neto (1946, p.142).

<sup>17</sup> Vem daí o francês *table*; já o português *táboa* postula a forma integral, como *névoa* de *nebula*, conforme Silva Neto (1946, p.205)

<sup>18</sup> De acordo com Silva Neto (1946, p.144), a confusão entre *b* e *v*, que se manifestou desde o século I de nossa era, é um fenômeno corriqueiro do latim vulgar.

<sup>19</sup> Resolvemos colocar todos os exemplos no caso acusativo, caso do latim vulgar que deu origem ao léxico na maioria das línguas românicas. Não incluímos o *m* nos exemplos em latim vulgar em vista de sua queda.

b) Escansão dos pés pelo troqueu mórico, onde TR = troqueu mórico

	ān gŭ lum	vī rī dem	trī bŭ lam
EX	<lum>	<dem>	<lam>
TR	(x)	(x .)	(x)
RF	(x )	(x )	(x )

As formas resultantes desse processo são *anglu* < *angulum*, *virde* < *viridem*, *tribla* < *tribulam*. De acordo com as representações em (39a), a síncope pode ser entendida como o apagamento do membro fraco de um pé. Por outro lado, em (39b) não é possível fazer essa generalização, uma vez que há diferença de constituição entre os exemplos, formando-se uma estrutura do tipo (x) quando a antepenúltima sílaba é pesada, e (x .) quando a antepenúltima sílaba é leve. Podemos concluir, então, que há motivação independente para a constituição de pé baseada no troqueu irregular, como mostra (39a), pois, assim, a síncope pode ser entendida como um processo baseado no pé.

Se o processo de síncope trata as vogais da penúltima sílaba de *angulum*, *viridem* e *tribulam* da mesma forma (ocorre queda da vogal nos três exemplos), não há motivação independente para a diferença em estrutura métrica como sucede numa análise pelo troqueu mórico ((x) para *angulum* e *tribulam*, e (x .) para *viridem*, em (39b)). Além disso, como a penúltima sílaba de *angulum* e *tribulam* não recebe escansão, pois é pulada para evitar pés degenerados, seriam necessárias, sob uma análise pelo troqueu mórico, duas regras para abarcar as proparoxítonas com antepenúltima sílaba leve e pesada: apagamento do membro fraco do pé e apagamento da sílaba pulada. Sob uma análise pelo troqueu irregular, uma só regra, apagamento do membro fraco do pé, dá conta da síncope.

É interessante notar que o processo de síncope, como demonstrado acima, aplicando-se depois de sílabas pesadas e leves indistintamente, só pode ser analisado como apagamento na posição fraca de um pé se um troqueu com expansão trimétrica, isto é, o troqueu irregular, for permitido, o que não ocorre de acordo com a proposta métrica de Hayes (1992). Com efeito, a síncope só pode ter como alvo posições que não são cabeça no pé se tanto a seqüência de uma sílaba pesada mais uma sílaba leve (totalizando três moras, como em

*angulum e tribulam*) quanto a seqüência de duas sílabas leves (totalizando duas moras, como em *viridem*) constituírem troqueus quantitativos lícitos.

Mester (1994, p.41-43), que defende a bimoricidade do troqueu quantitativo para o latim, considerando que esse pé contém exatamente duas moras (uma sílaba pesada ou duas sílabas leves), busca uma forma de explicitar o processo de síncope sem, entretanto, apelar para um troqueu trimórico. Para o autor, a questão central envolvida no processo de síncope em latim vulgar diz respeito ao grau para o qual o sistema de acento foi ainda sensível à quantidade no período em questão. Esse período coincide com o estágio em que todas as distinções de quantidade de vogal foram perdidas na língua. Como resultado, em todas as palavras com penúltimas abertas, o acento poderia recair tanto sobre a penúltima quanto sobre a antepenúltima, deixando de ser previsível dentro da gramática sincrônica. Assim, Mester conclui que a única verdade que permanece do sistema clássico de pesos da sílaba é o fato de que as penúltimas fechadas continuam a contar como pesadas e a atrair o acento. Todas as outras sílabas contam como leves.

O referido autor faz a seguinte generalização para fundamentar sua análise. Sílabas fechadas contam como pesadas somente em posição penúltima (isto é, finalmente, com extrametricidade da última sílaba). Além disso, várias penúltimas abertas (que eram antes terminadas em vogais longas) são marcadas para acento lexicalmente. Dessa forma, o processo de síncope pode ser entendido como o apagamento do membro fraco de um pé também dentro da teoria do troqueu mórico. Com efeito, como explica o autor, em uma língua com poucas e posicionalmente restritas sílabas pesadas, troqueus móricos atuam largamente como troqueus silábicos. No caso em discussão, então, os efeitos quantitativos estariam limitados à penúltima posição na palavra.

Os resultados de escansão em latim vulgar, segundo Mester (1994, p.42), serão em aspectos essenciais diferentes dos do latim clássico, devido ao sistema empobrecido de contrastes de peso de sílaba. Os exemplos em (40) abaixo ilustram isso por contrastar as

formas clássicas *trībŭla*<sup>20</sup> e *cālidus* (40a) e suas contrapartes do latim vulgar *tribula* e *calidu* (40b).

(40)	a)	Latim clássico:	[trī]bu<la>	[cāli]<dus>
	b)	Latim vulgar:	[tribu]<la>	[cali]<du>

Em (40a), os exemplos têm constituição de pé diferenciada devido ao peso da antepenúltima sílaba: em *tribula*, a antepenúltima sílaba sozinha forma um pé porque é pesada (por conter vogal longa); em *calidus*, como a antepenúltima sílaba é leve (por conter vogal curta), a penúltima pode ser incluída no pé. Por outro lado, em (40b), devido à perda da quantidade das vogais, *tribula* passa a ter a antepenúltima sílaba leve, e, por isso, a penúltima sílaba pode ser incluída no pé, da mesma forma que ocorre com *calidu*, cuja antepenúltima sílaba já era leve. Assim, pode-se perceber que o contraste de pé estrutural entre (40a) e (40b) de *tribula* foi neutralizado pelo colapso do antigo sistema de quantidades. Dessa forma, Mester não vê problema em declarar o processo de síncope em latim vulgar como alvo de posições fracas no pé, pois considera que a operação de tal processo é inteiramente compatível com a análise do troqueu mórico, não sendo necessário apelar para um pé trimórico, como o troqueu irregular.

Admitamos que Mester (1994) esteja certo quanto ao fato de a perda da quantidade das vogais ter ocorrido antes do processo de síncope e, portanto, acarretar a neutralização da diferença de constituição de pé em palavras como *tribula*, como mostrado em (40a) e (40b). Assim, podemos ver que as formas do latim clássico em (40a), sob uma análise pelo troqueu mórico, são caracterizadas por estruturas métricas do tipo (x) para *trībŭla*, e (x .) para *cālidus*, devido à diferença de peso da antepenúltima sílaba, pesada em *tribula* e leve em *calidus*. Por outro lado, em (40b), as estruturas métricas resultantes são iguais, (x .), para ambos os exemplos, *tribula* e *calidu*, dentro da perspectiva de que troqueus móricos atuam

<sup>20</sup> Resolvemos utilizar o exemplo *tribula* ao invés de *tabulam*, usado por Mester, porque encontramos *tabulam* no dicionário (Saraiva, 1928) com a antepenúltima sílaba breve (ou leve): *tābŭla*.

como troqueus silábicos em sistemas com poucas e restritas sílabas pesadas. Palavras com a antepenúltima fechada, como *angulu*, também recebem a escansão (x .), pois Mester argumenta que, devido à perda da quantidade das vogais, só as penúltimas fechadas contam como pesadas, todas as outras sílabas contam como leves, conforme vimos antes. Dessa forma, a síncope pode ser formulada como o apagamento do membro fraco de um pé mesmo sob uma análise que utiliza o troqueu mórico.

A alternativa apresentada por Mester (1994) parece bastante plausível, mas só se a perda da quantidade das vogais tiver ocorrido antes da síncope. Diz Maurer Jr. (1959, p.68) que a língua vulgar pressupõe uma fase antiga em que a quantidade era comum a todo o latim. Nessa fase de transição, então, o latim vulgar seria caracterizado pelo mesmo pé do latim clássico. Acreditamos que a forma-base do processo de síncope é aquela em que ainda há distinção de quantidade de vogal, que não é a forma típica do latim vulgar, mas, sim, a forma típica do latim clássico. Isso é evidenciado pelo que vamos referir sobre redução de vogal,<sup>21</sup> uma das partes envolvidas no processo de síncope. Como vimos na seção 3.3, de acordo com Hayes (1992, p.83), fenômenos como alongamento e redução de vogal, que aumentam o contraste de duração, são típicos de línguas de ritmo iâmbico, que têm agrupamento de duração irregular e proeminência final. Esses fenômenos, entretanto, de forma geral, não ocorrem em línguas trocaicas, caracterizadas pelo troqueu mórico e pelo troqueu silábico, uma vez que eles aniquilariam a duração regular que é característica do ritmo trocaico. Em alguns sistemas de troqueu mórico, ocorre encurtamento de vogais acentuadas, conforme o referido autor, mas nada é dito sobre vogais não-acentuadas, caso das vogais afetadas por síncope; em sistemas de troqueu silábico, é raro ocorrer redução de vogais não-acentuadas. Isso significa que uma língua que apresente redução de vogal é mais bem analisada por um pé de duração irregular. Esse pé, no caso do latim clássico, é o troqueu irregular, um pé marcado por ter proeminência inicial, o contrário do que seria esperado de

---

<sup>21</sup> Pressupomos a ocorrência da redução de vogal antes do apagamento, no processo de síncope, mas, neste trabalho, não nos deteremos na redução.

um pé de duração irregular, decorrente do ritmo iâmbico. Esse, então, é o segundo argumento em defesa do troqueu irregular para atribuir acento em latim clássico: o fenômeno de redução de vogal é típico de línguas de pé de duração irregular.

O terceiro argumento em favor do troqueu irregular diz respeito à possibilidade de descrever a evolução da estrutura métrica do latim clássico para o latim vulgar<sup>22</sup> como uma mudança de um sistema de acento marcado para um não-marcado. Devido ao processo de síncope, que apagou as vogais penúltimas postônicas em proparoxítonas, e ao fato de as distinções de quantidade vocálica terem sido substituídas por distinções de qualidade, as últimas duas sílabas das palavras em latim vulgar consistiram em uma sílaba que era extramétrica em latim clássico e um pé acentuado monossilábico, resultante de um pé dissilábico cujo membro fraco foi apagado por síncope. Essas duas sílabas passaram a ser interpretadas, em latim vulgar, como um único pé insensível à quantidade, com cabeça à esquerda, ou seja, um troqueu silábico. Assim, o acento em latim vulgar pode ser analisado pela atribuição de um troqueu silábico (TS) da direita para a esquerda e pela aplicação da Regra Final (RF). Vejamos, então, como ficam as estruturas métricas de alguns exemplos de palavras resultantes do processo de síncope. Ressaltamos que agora a sílaba final não é mais extramétrica.<sup>23</sup>

(41)	an glu (< āngŭ<lum>)	vir de (< vīrī<dem>)	tri bla (< trībŭ<lam>)
TS	(x .)	(x .)	(x .)
RF	(x )	(x )	(x )

Essa evolução poderia ser descrita, dentro da proposta de 1992, de Hayes, como uma evolução de um troqueu mórico com extrametricidade da sílaba final (latim clássico) para um troqueu silábico sem extrametricidade da sílaba final (latim vulgar). Entretanto, uma vez

<sup>22</sup> Apesar de ter coexistido com o latim clássico, o latim vulgar é considerado um segundo estágio para fins de descrever as mudanças que estavam se processando na língua.

<sup>23</sup> A regra do acento em latim vulgar não inclui a extrametricidade como regra geral, embora admitamos que possa existir lexicalmente. De fato, apesar de a queda da vogal postônica ser comum, existem alguns exemplos em que a vogal se conservou, como *populu* > *povoo* (arc.) > *povo* (Maurer Jr., 1959, p.19). Exemplos como esse entram no léxico marcados pela extrametricidade na sílaba final.

que o troqueu irregular é um pé marcado por se desviar da lei do ritmo iâmbico, já que tem proeminência inicial, e o troqueu silábico é um pé não-marcado por se adequar à lei do ritmo trocaico, já que tem proeminência inicial, seria muito interessante expressar a mudança na regra de acento do latim clássico para o latim vulgar como uma evolução de um sistema de acento marcado para um não-marcado, o que não é possível de se fazer dentro da proposta de 1992, de Hayes, porque o troqueu mórico não é inerentemente mais ou menos marcado do que o troqueu silábico.

É interessante observar que, nas palavras resultantes do processo de síncope, há duas situações diferentes em relação à estrutura silábica: penúltima sílaba leve e ataque da sílaba seguinte ramificado, como em *oculum* > *oclu*, *tabulam* > *tabla*, *tribulam* > *tribla* e outros; penúltima sílaba pesada, isto é, com rima ramificada: *viridem* > *virde*, *calidum* > *caldu*, *frigida* > *fricda* e outros. Com efeito, conforme Nunes (1969, p.68), a penúltima postônica cai sempre que está precedida ou seguida de consoante que possa formar grupo com a vogal que a precede ou segue. Pode-se concluir, então, que o processo de síncope acarretou a ramificação da rima da penúltima sílaba ou a ramificação do ataque da sílaba seguinte dessas palavras. Jacobs (1992, p.68-69) traz uma explicação interessante para esse fato. Dada a estrutura representacional da fonologia não-linear, a manipulação da estrutura de um nível prosódico pode tomar lugar independentemente dos outros níveis prosódicos. Para o caso que estamos analisando, isso significa que, como a síncope é formulada como um processo baseado no pé, espera-se que esse processo se aplique independentemente das considerações de estrutura da sílaba. O que observamos, então, é que mudanças que ocorrem no nível de representação onde a estrutura do pé é expressa e que resultam uma simplificação daquela estrutura acarretaram rimas ramificadas, terminadas em consoante. Portanto, houve uma simplificação na estrutura do pé (de marcado para não-marcado) e uma complicação na estrutura da sílaba, uma vez que esta passou de leve a pesada nos casos de ramificação da rima.

Como atenta Jacobs (1990, p.102), uma evidência de que o fator determinante para a síncope foi, de fato, uma redução na marcação do sistema pode ser concluído a partir de palavras em que uma mudança de acento da antepenúltima para a penúltima sílaba tomou lugar até antes do processo de síncope, como, por exemplo, em *íntegrum* > *intégru* > *entier* (*inteiro*, em português). Nessas palavras, o acento deve, antes de ocorrer a síncope, ter sido movido para a penúltima sílaba com o objetivo de a ditongação da vogal da penúltima sílaba tomar lugar. É o caso também de *cáthedram* > *cathédra* > *cadeira*. A mudança de acento nesses casos pode ser vista como uma tendência em direção à paroxítonia. Na seção 1.1.1, vimos que o acento em latim vulgar recai sobre a mesma sílaba que era portadora do acento em latim clássico, salvo três casos particulares, em que ocorre essa mudança de acento da antepenúltima (latim clássico) para a penúltima (latim vulgar): quando a vogal da penúltima sílaba é breve em latim clássico e seguida de um grupo consonântico de *oclusiva* + *r* em palavras de três ou mais sílabas; em casos de recomposição; quando há um *ě* ou *ř* breves em hiato na antepenúltima sílaba, com uma vogal seguinte breve. Trazemos aqui alguns exemplos: *ténebras* > *tenébra*, *cóntinet* > *contínet*, *mulíerem* > *muliére*.

A tendência em direção à paroxítonia, revelada pela mudança de acento da antepenúltima para a penúltima sílaba, é confirmada pela transformação de proparoxítonas em paroxítonas através da síncope. Por isso, acreditamos que o pé em latim vulgar é insensível à quantidade, um troqueu silábico. Vejamos mais alguns exemplos (tomados do *Appendix Probi* (Silva Neto, 1946, p.129-256), de Maurer Jr. (1959, p.16, 19, 68-69) e de Tarallo (1990, p.99)) com suas respectivas escansões métricas, onde TS = troqueu silábico e RF = Regra Final.

(42) a)	in te gru (<ĩntě<grum>)	te ne bra (<těně<bras>)	mu li e re (<mũlřě<rem>)
TS	( x . )	( x . )	( x . )
RF	( x )	( x )	( x )
b)	tri cli nu (<triclĩnř<um>)	mor tu (<mōrtũ<um>)	car du (<cārdũ<um>)
TS	( x . )	( x . )	( x . )
RF	( x )	( x )	( x )

	c) a mo re (< amō<rem>)	ca bal lu (< cabā<llum>)	ma tu ru (< matū<rum>)
TS	(x .)	(x .)	(x .)
RF	( x )	( x )	( x )

Em (42a) apresentamos exemplos em que houve mudança de acento da antepenúltima para a penúltima; em (42b), exemplos em que houve queda da vogal átona em hiato; em (42c), exemplos em que o acento permaneceu na mesma posição que em latim clássico (penúltima sílaba).

Para concluir, acreditamos que o troqueu irregular é o pé mais adequado para caracterizar o padrão acentual do latim clássico, uma vez que permite declarar a síncope como um processo baseado no pé, pois como o troqueu irregular não leva em conta o peso da sílaba-cabeça, as proparoxítonas com antepenúltima sílaba leve ou pesada recebem estrutura métrica igual, (x .), permitindo demonstrar o apagamento da vogal penúltima postônica como o apagamento do membro fraco de um pé. Outro motivo para a opção pelo troqueu irregular para o latim clássico é que redução de vogal, uma das partes envolvidas no processo de síncope, é típica de línguas de ritmo iâmbico, caracterizadas por pés de duração irregular. Por último, mostramos que uma análise do latim clássico pelo troqueu irregular e do latim vulgar pelo troqueu silábico permite expressar a evolução do latim clássico para o latim vulgar como uma mudança de um sistema de acento marcado para um não-marcado.

Ao longo desse capítulo, mostramos que, em latim clássico, uma análise pelo troqueu mórico ou pelo troqueu irregular faz as mesmas previsões de acento, mas, em alguns casos, as estruturas métricas são diferentes. Em palavras de duas sílabas e em monossílabos, as estruturas métricas são iguais, independentemente de se utilizar o troqueu mórico ou o troqueu irregular. Em palavras de três sílabas ou mais e em combinações com enclíticas, as estruturas métricas são iguais, (x), quando a penúltima sílaba é pesada. Todavia, quando a penúltima sílaba da palavra é leve, recaindo o acento sobre a antepenúltima, as estruturas métricas são diferentes. Sob uma análise pelo troqueu mórico, formam-se dois tipos de

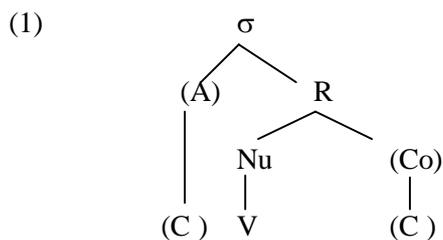
estrutura métrica, (x) e (x .), dependendo se a antepenúltima sílaba é pesada ou leve; sob uma análise pelo troqueu irregular, a estrutura métrica é (x .), independentemente do peso da antepenúltima sílaba. Na seção 4.3, cujas conclusões foram resumidas no parágrafo anterior, apresentamos os motivos pelos quais optamos por uma análise pelo troqueu irregular para o acento em latim clássico.

## **5 O TROQUEU IRREGULAR EM PORTUGUÊS ARCAICO**

Vimos na seção 3.3.2 que, em português arcaico, de forma geral, quando a sílaba final é leve, o acento recai sobre a penúltima, independentemente do seu peso; quando a sílaba final é pesada, é sobre ela que recai o acento. Acreditamos que o pé que caracteriza de forma mais adequada o padrão acentual do português arcaico é o troqueu irregular. Apresentaremos, na seção 5.2, outros motivos que nos conduzem a isso. Posteriormente, procederemos à análise dos dados propriamente dita, fornecendo as estruturas métricas das palavras do *corpus* de acordo com o troqueu irregular. Antes disso, entretanto, é necessário, como vimos na seção 3.1, que estabeleçamos os padrões silábicos da língua em questão, o que nos permite distinguir sílabas leves e pesadas, noção necessária para a descrição do acento.

### **5.1 Estrutura silábica em português arcaico**

Representaremos a estrutura silábica em termos dos constituintes ataque e rima (seção 3.1). Conforme a estrutura (1) abaixo, proposta por Selkirk (1982, p.341), uma sílaba é formada por um ataque (A) e por uma rima (R), e a rima é subdividida em núcleo (N) e coda (Co). É necessário ressaltar que o ataque e a coda são opcionais, mas a sílaba deve possuir necessariamente um núcleo.



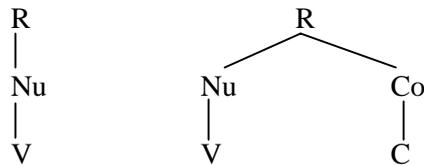
Através dessa estrutura são descritos os padrões básicos (CV, VC, V, CVC) de grande parte das línguas. Outros padrões mais complexos, como CCV, VCC, CCVCC, são gerados a partir deles. Vejamos quais são os padrões silábicos do português arcaico, obtidos a partir de exemplos de monossílabos do *corpus*, uma vez que os monossílabos fornecem as indicações dos padrões silábicos das demais palavras. Em (2), abaixo, utilizamos C para consoante e V para vogal. O glide é interpretado como C na coda e, por isso, os exemplos cujo elemento terminal é um glide encontram-se incluídos nos padrões VC e CVC.

(2) Padrões silábicos do português arcaico

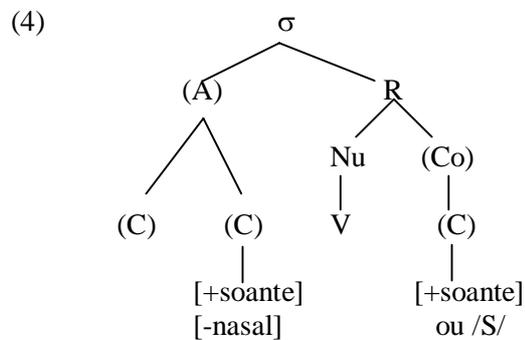
- a) CV –fé
- b) VC – eu
- c) CVC – paz, sol, mar; seu, pai, rei
- d) CCVC – prol, flor
- e) CVCC – Deus

Como vimos na seção 3.1, o ataque não interfere no peso da sílaba, apenas a rima: se a rima for ramificada, isto é, apresentar os subconstituintes núcleo e coda, a sílaba é pesada; se a rima for simples, isto é, for constituída apenas pelo núcleo, a sílaba é leve. Dos padrões silábicos expressos em (2), apenas o primeiro, (2a) é leve; todos os outros ((2b), (2c), (2d) e (2e)) são pesados, uma vez que terminam em consoante ou glide. Vejamos como são representadas a rima simples e a ramificada, que correspondem, respectivamente, à representação de uma sílaba leve e de uma sílaba pesada.

- (3) a) Rima simples      b) Rima ramificada



Os padrões silábicos do português arcaico, expressos em (2), podem ser resumidos na seguinte estrutura:



f		é	(fé)	CV – sílaba leve
		e	(eu)	VC – sílaba pesada
p		a	(paz)	CVC – sílaba pesada
m		a	(mar)	CVC – sílaba pesada
p		a	(pai)	CVC – sílaba pesada
f	l	o	(flor)	CCVC – sílaba pesada
D		e	(Deus)	CVCC – sílaba pesada

Essa representação coincide com aquela apresentada por Bisol (1999) para o português brasileiro. Da mesma forma que faz a referida autora para o português brasileiro, podemos, portanto, extrair as seguintes informações a partir de (4) para o português arcaico:

a) A sílaba do português arcaico tem estrutura binária, representada pelos constituintes ataque e rima, dos quais apenas a rima é obrigatória.

b) A rima também tem estrutura binária, núcleo e coda. O núcleo é sempre uma vogal, e a coda é uma soante ou um /S/.

c) O ataque compreende no máximo dois segmentos, dos quais o segundo deve ser uma soante não-nasal.

Vale notar que o padrão (2e) apresenta dois elementos na coda, um glide e uma consoante. De acordo com Bisol (1999), esta segunda posição somente pode ser ocupada por /S/, que sempre sucede à rima bem-formada, plenamente preenchida, portanto, VC, como *au*, *er* ou *ol*: *aus(tral)*, *(in)ters(tício)* ou *sols(tício)*. No *corpus* do presente trabalho, foi encontrada apenas uma palavra com o padrão silábico CVCC: *Deus*. A ausência de palavras desse tipo nas cantigas provavelmente se deve ao fato de que essas formas, segundo Nunes (1969), entraram no português nos séculos XIV e XV, ou seja, no final da fase trovadoresca.

A representação em (4) permite-nos visualizar a distinção entre sílabas leves e pesadas, que nos será muito útil para a atribuição de acento em português arcaico.

## 5.2 Por que troqueu irregular?

Defendemos a idéia de que o acento em português arcaico caracteriza-se pelo pé troqueu irregular, em face dos seguintes motivos: primeiro, o acento é sensível ao peso da sílaba final; segundo, quando a sílaba final é leve, forma-se um pé binário de cabeça à esquerda, independentemente do peso da sílaba-cabeça; terceiro, a existência de um processo de síncope, que ocorreu em latim vulgar e que apagou as vogais penúltimas postônicas em proparoxítonas, resultando a não-ocorrência de proparoxítonas em português arcaico.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Na seção 1.2.1, vimos que os autores são unânimes em afirmar que havia pouquíssimas palavras proparoxítonas em português arcaico, sendo que Nunes (1973, v.1, p.361) afirma que a língua dos trovadores só conhecia palavras agudas e graves. Segundo Michaëlis de Vasconcelos (1956, p.62), nas prosas arcaicas ainda eram encontradas algumas, mas nos cancioneiros eram muito raras. Em nossa pesquisa para a obtenção do *corpus*, não foi encontrada nenhuma proparoxítona; por isso, as excluímos da análise do acento, admitindo que as poucas que possam ocorrer entram no léxico marcadas pela extrametricidade na sílaba final. É necessário ressaltar que as proparoxítonas são muito raras na 1ª fase do português arcaico, a fase trovadoresca; já na 2ª fase, a da prosa histórica, em virtude de uma profunda latinização da cultura, alguns proparoxítonos se incorporam ao léxico, como

Como vimos na seção 1.2.1, conforme Haury (1994, p.42), as raríssimas proparoxítonas que existiam, de origem grega, geralmente se tornavam paroxítonas pelo uso; assim, a palavra *clerigo*, que aparece numa cantiga de maldizer<sup>2</sup>, proveniente da forma latina *clericu*, de origem grega, transformou-se em *crelgo*. Nunes (1969, p.139-140) refere a intercalação de uma consoante da natureza da primeira do grupo, para facilitar a pronúncia deste, desfazendo uma combinação indesejável, o que ocorre com o *m*, que, quando seguido de lateral ou vibrante, exige a presença de um *b*, como *tumulum* > *tumblo* > *tombro*, *cameram* > *cambra*, *numerum* > *numbro* > *nombro*. Repare-se que a intercalação da consoante já se dá em latim vulgar. Nas poucas proparoxítonas encontradas nas prosas arcaicas, como *hospedádego*, *eirádega*, *montádega*, a vogal postônica se conservou, ao contrário da tendência da língua, provavelmente devido à combinação indesejável que resultaria das consoantes *d* e *g* no caso de queda da vogal. Bueno (1955, p.29) diz que a proparoxítona latina *monachus* passou a *mogo* em português arcaico. Michaëlis de Vasconcelos (1956, p.61) afirma que *nas evoluções por que passou o latim vulgar e o romance de Portugal, manifesta-se claramente a tendência de transformar proparoxítonas latinas em paroxítonas*.

Vimos na seção 4.3 que, em face da perda da quantidade das vogais, do deslocamento do acento da antepenúltima para a penúltima sílaba em três casos e da queda da vogal penúltima postônica em proparoxítonas (síncope), o acento em latim vulgar apresenta-se como insensível à quantidade, caracterizado pelo troqueu silábico, um pé binário com cabeça à esquerda. É necessário ressaltar que, como consequência do deslocamento da sílaba tônica em latim vulgar, afirma Bueno (1955, p.29-30) que muitas palavras passaram a oxítonas em português, como se verifica nos verbos *coser* e *bater* e no substantivo *mulher* (*molher* em português arcaico), provenientes das formas latinas

---

informa Haury (1994, p.42). Essas proparoxítonas constituem, conforme Michaëlis de Vasconcelos (1956, p.62), a parte principal das palavras cultas, poéticas e eruditas reintroduzidas de século XV em diante.

(respectivamente, latim clássico e latim vulgar) *consúere* > *consuére*, *battúere* > *battuére* e *mulíere* > *muliére*. Para mais exemplos, ver seção 1.2.1. O que se nota aí é a apócope da vogal final. Dessa forma, a sílaba final passa a ser pesada, recaindo o acento sobre ela.

O acento em português arcaico, como vimos na seção 1.2.1, permaneceu na mesma sílaba em que ocorria em latim vulgar, obedecendo à lei da persistência da sílaba tônica. As aparentes exceções ou exemplos em oposição a essa lei, das quais algumas remontam ao latim vulgar, se devem a causas fonéticas, morfológicas e analógicas e se referem principalmente à mudança de acento da antepenúltima para a penúltima sílaba, que ocorreu já em latim vulgar, numa clara tendência à paroxítonia, e à passagem de algumas palavras em que ocorreu essa mudança para palavras terminadas em sílaba pesada em português, como vimos no final do parágrafo anterior. É da combinação de um pé binário com cabeça à esquerda, que caracteriza as palavras em latim vulgar, e de um pé sensível ao peso da sílaba final, que caracteriza as palavras em que houve deslocamento da sílaba tônica e apócope da vogal final, que resulta o troqueu irregular. De forma geral, o acento em português arcaico recai:

a) sobre a sílaba final se esta for pesada, como em *natural*, *molher*, *ocajon*, *francês*, *valor*, *sagraçon*, *virgeu*, *sandeu*;

b) sobre a segunda sílaba a contar da borda direita da palavra, desde que a sílaba final não seja pesada. Assim, o acento é atribuído à penúltima sílaba, independentemente do seu peso, como em *fazenda*, *asperança*, *virgo*, *barco*, *alfaya*, *ribeira*, *freira*, *cavaleiro*, *pecado*, *ventura*, *vermelha*, *Maria*, *dia*, *queixume*, *bondade*, *fremosa*;

O pé que dá conta do acento em português arcaico, então, é o troqueu irregular, de acordo com o qual é produzida uma estrutura métrica do tipo (x) quando a sílaba final é pesada, e (x .) quando a sílaba final é leve, formando um pé com a sílaba anterior, independentemente do seu peso.

---

<sup>2</sup> De acordo com Haug (1994, p.96), essa cantiga, de Afonso Eanes de Coton, pertence ao Cancioneiro da Vaticana (CV, 1116).

É interessante notar que, considerando-se os estágios latim clássico, latim vulgar e português arcaico, a evolução em termos de acento se deu como a mudança de um sistema marcado (caracterizado pelo troqueu irregular) para um não-marcado (caracterizado pelo troqueu silábico) e a volta para um sistema marcado (caracterizado pelo troqueu irregular). Outra consideração importante diz respeito à extrametricidade: em latim clássico, a sílaba final é extramétrica; em latim vulgar e em português arcaico, a regra de acento não inclui a extrametricidade como regra geral.

Pode-se concluir que a simplicidade conduz a mudança de acento do latim clássico para o latim vulgar, havendo um retorno a certa complexidade no português arcaico. Vale dizer que, no português moderno, essa complexidade é reforçada pela reintrodução das proparoxítonas e pela ocorrência de oxítonas terminadas em vogal devido ao contato com línguas indígenas.

### **5.3 Atribuição de acento em português arcaico**

Para verificarmos como se dá a atribuição de acento em português arcaico, precisamos, além do tipo de pé, de outros parâmetros. Todas as línguas românicas têm proeminência relativa à direita. Vimos que, dentro do constituinte, ou pé métrico, o cabeça é à esquerda (pé troqueu irregular), mas, dentro da palavra, a proeminência relativa é à direita (regra final). A construção dos pés deve dar-se da direita para a esquerda, como ocorre em toda língua de recursividade à direita, e não-iterativamente, ou seja, constrói-se apenas um pé. Temos, então os seguintes parâmetros:

## (5) Parâmetros do acento em português arcaico

- a) Tipo de pé: troqueu irregular
- b) Direção de escansão: da direita para a esquerda
- c) Regra Final: à direita
- d) Construção dos pés: não-iterativamente

Com base nos parâmetros em (5), adotaremos as seguintes regras de construção de constituintes para a atribuição de acento em português arcaico:

## (6) Regras de atribuição de acento em português arcaico

- a) Da direita para a esquerda, construa um único troqueu irregular (TI).
- b) Aplique a Regra Final (RF).

Daqui por diante, quando nos referirmos à regra (6), utilizaremos TI e RF para, respectivamente, (6a) e (6b).

Passamos agora a analisar cuidadosamente as palavras que constituem o *corpus*, verificando como se apresentam suas estruturas métricas a partir da aplicação das regras acima. Queremos ressaltar que a separação silábica das palavras será feita de acordo com a contagem das sílabas nas cantigas. Reorganizamos as palavras do *corpus* em três grupos: palavras com sílaba final leve, palavras com sílaba final pesada e palavras monossílabas. Dentro desses grupos, as palavras serão separadas conforme sua constituição silábica. Essa divisão em tipos levará em conta a constituição silábica da penúltima e da última sílabas nas palavras com sílaba final leve e apenas da última sílaba nas palavras com sílaba final pesada. Como o ataque não interfere no peso da sílaba, não figurará na estrutura dos tipos desses grupos, sendo substituído pelo sinal ~. Consideramos, no que se refere a nomes e a adjetivos, que a palavra é constituída por *radical*<sup>3</sup> + *vogal temática* ou *marca de gênero*, que pode estar

---

<sup>3</sup> Radical fica entendido como a base do processo derivacional, que pode ou não coincidir com a raiz primitiva.

ausente. A flexão, que não interfere na atribuição de acento, fica fora desse domínio. Por último, trataremos do *e* paragógico nas cantigas.

### 5.3.1 Palavras com sílaba final leve

Para a análise dessas palavras, serão levados em conta os seguintes tipos de estrutura silábica:

- (7)
- a) ~V + CV
  - b) ~V + V
  - c) ~VC + CV
  - d) ~VC + V
  - e) ~VC + CV, onde C é um glide.
  - f) ~VC + V, onde C é um glide.

Nos tipos acima, a penúltima sílaba das palavras a serem analisadas é leve em (7a) e (7b), pois a rima é simples, uma vez que é constituída apenas pelo núcleo (V); já, nos tipos restantes, essa sílaba é pesada, pois apresenta rima ramificada, com a segunda posição (a coda) sendo ocupada por uma consoante ou por um glide. Examinaremos agora cada um desses tipos, apresentando exemplos e fornecendo as estruturas métricas decorrentes desses tipos de estrutura silábica.

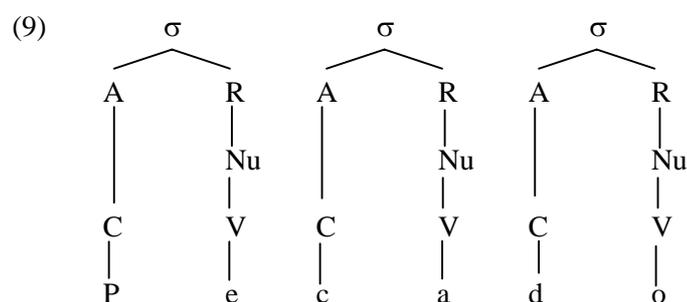
#### a) Tipo ~V + CV

#### (8) Exemplos

pe.ca.do	des.gui.sa.do	me.su.ra	del.ga.da(s)
de.sas.pe.ra.do	na.mo.ra.do	es.qui.vo	sa.nhu.do
ven.tu.ra	ca.ti.vo	gua.ri.da	ve.li.da
lou.cu.ra	ma.lha.da	vi.da	lo.a.da
cor.du.ra	a.me.na(s)	bon.da.de	vi.la
cui.da.do	a.re.na(s)	po.de.ro.sa	ca.sa
cui.ta.do	ser.vi.ço	fre.mo.sa	de.se.jo
de.sam.pa.ra.do	vi.ço	com.pri.da	so.be.jo
coi.da.do	fol.ga.do	lu.me	a.mi.go

i.ra	a.lon.ga.do	quei.xu.me	a.ma.do
men.ti.ra	cu.ra	va.ssa.lo	con.si.go
gui.sa.da	du.ra	pu.ri.da.de	gra.do
na.da	ran.cu.ra	ver.da.de	ca.be.lo(s)
ta.lha.da	ou.tro.ga.do	le.al.da.de	gar.ce.ta(s)
lon.ga.da	so.be.ja	ca.ri.da.de	fro.li.da(s)
co.mi.go	coy.ta.do	ra.mo	gra.na.da(s)
coi.ta.do	re.ca.do	ca.mi.sa(s)	ve.ga.da

A penúltima e a última sílabas dessas palavras são leves, ou seja, apresentam rima simples, constituída apenas pelo núcleo, como vemos no exemplo abaixo:



Como a sílaba final dessas palavras é leve, é produzida uma estrutura métrica do tipo (x .) a partir da aplicação das regras em (6).

(10)	pe ca do	men ti ra	lo a da
TI	(x .)	(x .)	(x .)
RF	(x )	( x )	( x )

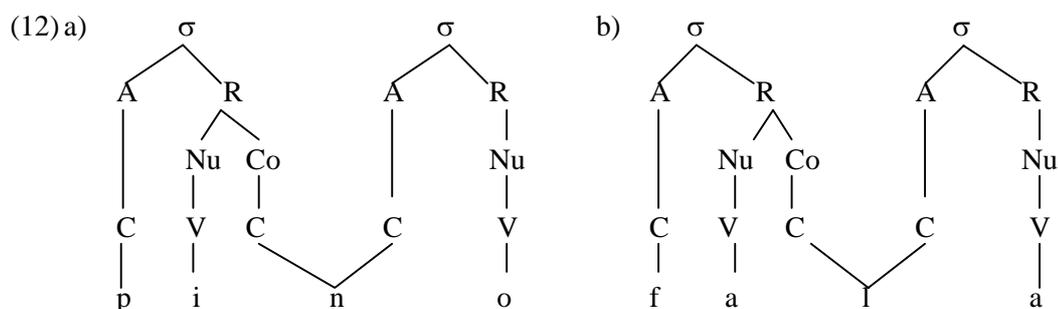
Há um outro grupo de palavras que podem ser classificadas como tendo a penúltima sílaba leve (tipo  $\sim V + CV$ ) ou pesada (tipo  $\sim VC + CV$ ), dependendo da posição que se tome em relação a considerar que as palatais /j/ e /λ/ sejam consoantes simples ou geminadas.

#### (11) Exemplos

ver.me.lha	pi.nho	fi.lha	me.ni.nha
sa.nha	bai.o.zi.nho	fa.lha	man.se.li.nha

Wetzels (1997, p.219-221) propõe estrutura de geminadas às palatais /j/, /λ/ com base nos seguintes argumentos: nasalização é obrigatória antes de /j/, da mesma forma que antes

de consoantes nasais em coda de sílaba, como veremos quando tratarmos do terceiro tipo ( $\sim VC + CV$ ); a presença de  $l$ ,  $\lambda$  no ataque de uma sílaba em final de palavra é incompatível com acento de proparoxítona;<sup>4</sup> nenhum dos dois segmentos pode ocorrer em início de palavra. A referida proposta também fornece uma explicação para o fato de que antes de  $l$ ,  $\lambda$  são proibidas rimas ramificadas, incluindo vogais nasais. Com efeito, uma consoante palatal nunca pode ser precedida por uma rima ramificada simplesmente porque sua própria primeira metade ocupa a segunda posição daquela rima, que está então já maximamente preenchida. Portanto, de acordo com essa proposta, temos as seguintes representações para palavras como *pinho* e *falha*:



Em (12a), temos um *n* em posição de final de sílaba, e outro *n* em posição inicial. Juntos, no nível fonético, manifestam-se como  $\eta$ . A mesma explicação serve para  $\lambda$ , que resulta da junção de dois *l*, em (12b). De acordo com a representação acima, a penúltima sílaba é pesada, pois apresenta rima ramificada, e a última sílaba é leve, uma vez que apresenta rima simples.

Independentemente de assumirmos que a consoante palatal seja representada como simples ou geminada, teremos o mesmo tipo de estrutura métrica para essas palavras, uma vez que, nas palavras em que a última sílaba é leve, o acento é atribuído à penúltima sílaba,

<sup>4</sup> Se  $l$  ou  $\lambda$  ocorre entre as duas últimas vogais de uma palavra que é no mínimo trissilábica, o acento nunca pode “pular” a sílaba pré-final. Isso ocorre porque palavras proparoxítonas com uma sílaba pesada pré-final não existem em português brasileiro. Portanto, uma palavra como *vermelha* só pode receber acento na penúltima (*vermé<sup>l</sup>ha*). O acento nunca poderia incidir sobre a antepenúltima sílaba (*\*vé<sup>l</sup>melha*) porque não pode pular uma penúltima pesada.

não importando o seu peso, como vemos nas estruturas métricas abaixo, que seguem as regras em (6):

(13)	ver me lha	ou	ver mel la	sa nha	ou	san na
TI	(x .)		(x .)	(x .)		(x .)
RF	( x )		( x )	(x )		( x )

b) Tipo ~V + V

(14) Exemplos

Ma.ri.a	di.a	do.o	bai.li.a
fe.a	fo.li.a	ga.lhar.di.a(s)	ri.o
co.rre.a	so.o	mi.a	na.vi.o

Michaëlis de Vasconcelos (1904, p.XX-XXI)<sup>5</sup> diz que vogais postas em contato pela síncope de consoantes latinas sonoras (*l, n, h, d, g, v*) contavam-se por duas sílabas métricas, quer fossem diversas, quer do mesmo tipo, isto é, tanto em casos onde a contração por crase era possível e se realizou posteriormente, como naqueles em que os dois sons podiam fundir-se e se fundiram efetivamente em ditongo, oral ou nasal. Dizia-se e contava-se portanto *má-a, pá-a, lê-e, vê-e, lo(u)-o, só-o, cé-o, fê-o, cru-o, cre-êr, ri-ir, co-ôr, su-ôr*. O encontro direto de vogais dentro do mesmo vocábulo nunca era desfeito nem por inserção da semivogal *i* entre *e-a, e-o*, como ocorre em português brasileiro, resultando *feia*, por exemplo. Nunes (1973, v.1, p.418-419) ressalta que, quando a junção vem do latim, isto é, do hiato, as duas vogais contam por duas sílabas. Assim, temos *dia, bailia, avia, seria, averia, podia, etc.* Todavia, não ocorria o mesmo em *mia*,<sup>6</sup> *mi, si* ou *se* e *lhi* (seguidos de

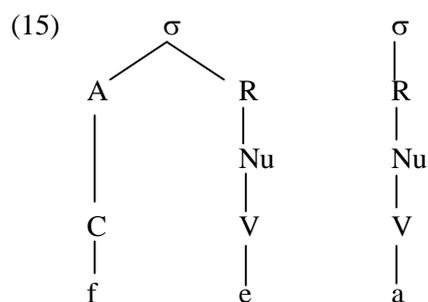
<sup>5</sup> Outros autores também tratam dessa questão (Lapa, 1966, p.208; Nunes, 1973, p.418; Teyssier, 1982, p.28-29), conforme mostramos na seção 1.2.2, mas as observações de Michaëlis de Vasconcelos parecem ser as mais completas.

<sup>6</sup> É importante lembrar que, conforme vimos na seção 1.2.2, o possessivo *miá* era proclítico, tinha acento na última vogal e era monossilábico. Existia todavia a forma absoluta *mía* bissilábica, colocada

vogal), *eu* e nomes assim terminados, como *meu, teu, seu, Deus*, nem em *ei* (verbo *aver*), nem nas desinências verbais da 3ª pessoa do pretérito de verbos em *-ir* e substantivos com igual terminação, como *rio*,<sup>7</sup> etc.

Nunes (1973, v.1, p.418-419), analisando casos das cantigas de amigo, nota que, às vezes, o grupo formado por duas vogais resultante da queda das consoantes *d, l, n* (que existiam primitivamente entre elas) não era bissilábico, apesar da duplicidade das vogais. Ao invés disso, as duas vogais se contavam por uma só. O autor atribui a explicação disso ao fato de a pronúncia, nessa época, já ter começado a oscilar entre a manutenção da dupla e a contração das duas vogais, como temos hoje. A grafia, entretanto, continuava sendo a mesma do tempo em que ambas se faziam ouvir. Os exemplos apresentados são *vai, oi, mais, baio e treide*, em que, apesar de primitivamente ter existido consoante entre as duas vogais, ambas se reduziram a ditongo, contando, por causa disso, por apenas uma sílaba.

A penúltima e a última sílabas das palavras em (14) são leves, ou seja, apresentam rima simples, constituída apenas pelo núcleo, como vemos no exemplo abaixo:



A partir da aplicação das regras em (6), obtém-se uma estrutura métrica do tipo (x .) para essas palavras.

---

depois do substantivo: a princípio, *mhá senhor*, mas *senhor mía*. É a rima (com *folia*, etc.) que autentica essa pronúncia.

<sup>7</sup> Apesar de o referido autor considerar que *rio* é monossílabo, chegamos à conclusão, pela contagem das sílabas nas cantigas, que esse grupo de vogais conta como duas sílabas, ou seja, *rio* é uma palavra

(16)	Ma ri a	fe a	na vi o
TI	(x .)	(x .)	(x .)
RF	( x )	(x )	( x )

## c) Tipo ~VC + CV

Veremos, através dos exemplos desse terceiro tipo que apresentamos, que a consoante da coda da penúltima sílaba pode ser uma soante (*n, l ou r*) ou uma sibilante (*/S/*).

Essa diferenciação é mostrada pela separação das colunas nos exemplos que seguem.

## (17) Exemplos

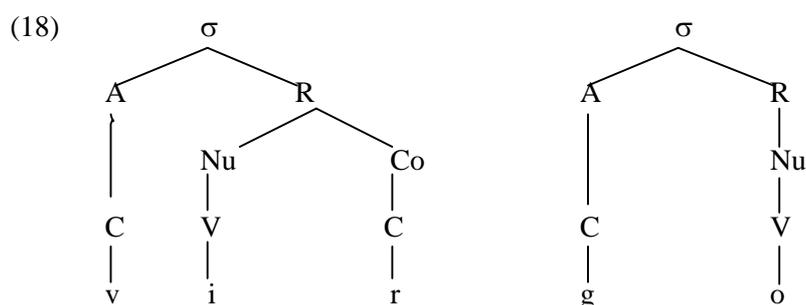
fa.zen.da	rel.va(s)	cer.ta	vos.co
en.de	al.va	cer.to	nos.co
gen.te	al.to	en.co.ber.to	os.te
le.al.men.te	al.go	for.te	tos.te
dan.ça		mor.te	
con.ten.da		tor.to	
tor.men.ta		co.nor.to	
an.dan.ça		her.va(s)	
Cos.tan.ça		er.va(s)	
tan.ta		vir.go	
Fran.ca		bar.co	
gen.te		guar.da	
cer.ta.men.te			
men.te			
as.pe.ran.ça			
vil.tan.ça			
an.dan.te			
i.ffan.te			
que.jen.da			
que.bran.to			
cen.to			
gran.de			
a.le.gran.ça			
an.to.lhan.ça			
dul.tan.ça			
on.da(s)			
pon.to			
con.to			
mon.te			

---

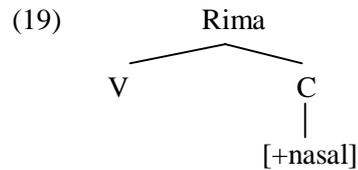
paroxítone e dissílaba. Essa questão é discutida na seção 2.2.2, quando da análise da cantiga de amigo 382, sob a interpretação de Nunes (1973).

fon.te

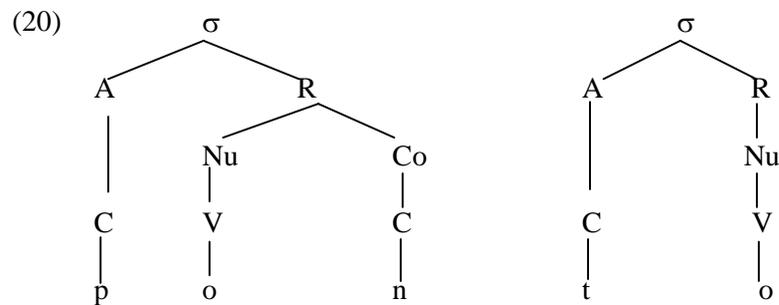
A penúltima sílaba das palavras acima é pesada, ou seja, apresenta rima ramificada, constituída por uma vogal (núcleo) e por uma consoante, que pode ser uma soante (n, l ou r), ou uma sibilante (s); já a última sílaba é leve, pois apresenta rima simples. Vejamos o exemplo:



É necessário fazer um comentário especial sobre as sílabas fechadas pela soante nasal. Segundo Câmara Jr. (1988, p.58), em seus estudos sobre o português brasileiro, o fato estrutural básico que acarreta a ressonância nasal da vogal é o arquifonema /N/, que representa uma consoante nasal indiferenciada quanto ao ponto de articulação, sendo labial, dental, velar ou palatal de acordo com a consoante que a segue. Assim, realiza-se, por exemplo, como /m/ diante de consoante labial na sílaba seguinte e como /n/ diante de consoante anterior nas mesmas condições: *campo*, *lenda*, que são enunciadas não como [kãpu], [lêda], mas sim [kã<sup>m</sup>pu], [lê<sup>n</sup>da] (Câmara Jr., 1976, p.30). O referido autor afirma que a nasalidade pura da vogal não existe, porque não se cria oposição em português entre vogal pura envolvida de nasalidade e vogal seguida de consoante nasal pós-vocálica. Assim, o que dá *status* fonológico às oposições *mito:mito*, *junta:juta* e outras não é a mera ressonância nasal na emissão da vogal, mas o travamento por um elemento consonântico nasal. Wetzels (1997, p.207) corrobora a proposta de Câmara Jr. e assume a representação de vogais nasais como segue abaixo:



Nessa representação temos uma rima ramificada, constituída pelo núcleo, uma vogal, e pela coda, uma soante nasal. Vejamos, então, como fica a representação de uma palavra como *ponto*.



A aplicação das regras em (6) produz uma estrutura métrica do tipo (x .) para essas palavras.

(21)	pon to	rel va(s)	vir go	os te
TI	(x .)	(x .)	(x .)	(x .)
RF	(x )	(x )	(x )	(x )

d) Tipo ~V(C) + V

Nesse tipo, a penúltima sílaba, constituída por uma consoante e uma vogal nasal, é considerada pesada, admitindo-se, conforme Câmara Jr. (1976, p.30-32; 1988, p.58-60) e Wetzels (1997, p.207), que a vogal nasal é constituída por vogal seguida de elemento nasal na mesma sílaba, ou seja, a sílaba é travada por um elemento consonântico nasal.

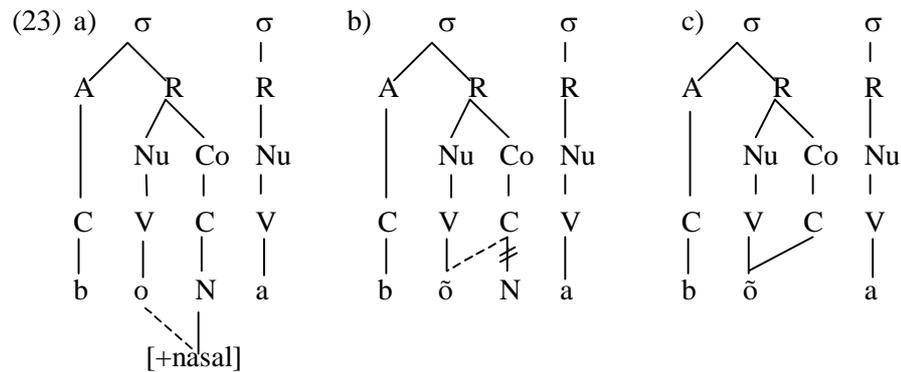
## (22) Exemplos

lou.çã.o	pĩ.o	dõ.a(s)s
cer.tã.o	lou.çã.a	bõ.a(s)

Como refere Michaëlis de Vasconcelos (1904, p.XX-XXI), conforme vimos na seção 1.2.2, de *n* sincopado havia um vestígio bem característico, que desapareceu depois: a nasalidade da vogal precedente. A referida autora salienta que vogais postas em contato pela síncope de *n* eram contadas como duas sílabas métricas. Portanto, ocorria, sem exceção alguma, *lã-a*, *cẽ-a*, *vĩ-o*, *sõ-o*, *ũ-a*, *mã-o*, *bõ-a*, *fĩ-ir*, *põ-er*, *tẽ-er*, *vĩ-ir*, *fĩ-da*. E acrescenta que nunca há permutação entre *-on*, *-an*, *ão*, *ãa*, quer no singular, quer no plural. Dizia-se *va-ron*, *va-rõ-es*; *pan*, *pã-es*; *cer-tã-o*, *cer-tã-os*; *mã-o*, *mã-os*; *louçã-a*, *louçã-as*. Teyssier (1982, p.16 e 28), em relação à queda de *n* intervocálico, também atesta a pronúncia da vogal nasalizada e da que a segue em duas sílabas distintas, na poesia dos *Cancioneiros*: *pĩ-o*, *sã-o*, *alhẽ-o*, *bõ-o*, *bõ-a*, *companhõ-es*, *irmã-a*, etc. Segundo o referido autor, esses grupos de vogais em hiato são muito instáveis, e a maior parte deles será eliminada posteriormente pela língua. Os textos medievais já documentam a ocorrência de certas evoluções que deveriam levar a essa eliminação: por exemplo, *pinho* por *pĩ-o*<sup>8</sup> (desenvolvimento do *ĩ* em hiato numa consoante nasal) ou *alheo* por *alhẽo* (desnasalização da vogal).

Considerando-se que a vogal nasal é derivada a partir de uma seqüência subjacente VN e admitindo-se que o processo mais comum neste caso seja a queda do elemento consonântico nasal, o processo de nasalização dos exemplos em (22) ocorre como mostram as representações abaixo (adaptado de Moraes e Wetzels, 1992, p.156):

<sup>8</sup> A evolução de *pĩ* para *pinho* é mais uma evidência de que a palatal *j* é geminada, como vimos na representação em (16).



De acordo com (23a), o elemento nasal transmite sua nasalidade para a vogal precedente; em (23b), o elemento nasal cai, acarretando o alongamento compensatório da vogal já nasalizada, que passa a ocupar duas posições na rima; em (23c), temos o resultado de todo esse processo, ou seja, a vogal nasal.

Segue abaixo a estrutura métrica das palavras em (22), conforme a aplicação das regras em (6). Antes disso, entretanto, mostramos como se dá a passagem da forma subjacente para a forma de superfície.

(24)	lou çaN o	piN o	boN a(s)
Nasalização	lou çãN o	pĩN o	bõN a(s)
Queda de N (subespecificado)	∅	∅	∅
	lou çã o	pĩ o	bõ a
TI	(x .)	(x .)	(x .)
RF	( x )	(x )	(x )

e) Tipo ~VC + CV, onde C é um glide.

Conforme Bisol (1999), a mesma posição das soantes /n, l, r/ na coda pode ser ocupada por uma vogal alta. Por regra universal, a vogal da coda converte-se em glide, representado por C.

## (25) Exemplos

No.guei.ra	coi.ta	lui.to	pro.vei.to	des.pei.to	tou.ca
frei.ra	men.ti.rei.ro	fron.tei.ra	fei.xe	de.rey.to	lou.co
to.lhei.to	ver.da.dei.ro	ver.da.dei.ra	cos.tey.ra(s)	mar.tei.ro	pou.co
doi.ta	ca.va.lei.ro	de.rei.to	pey.to	lou.ca	ri.bei.ra

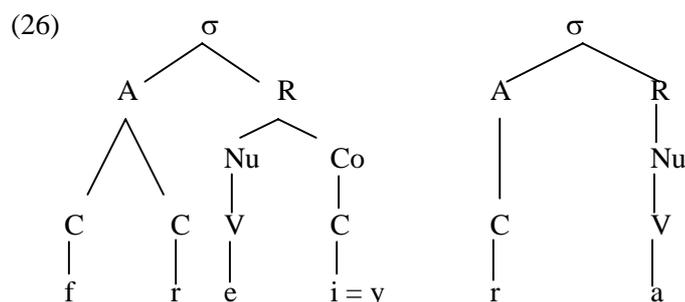
Como vimos na seção 1.2.2, o fato de todas as seqüências vocálicas da penúltima sílaba das palavras acima constituírem ditongo é confirmada pelo sistema de ditongos decrescentes proposto por Teyssier (1982, p.26) para a primeira fase do português arcaico (fase galego-portuguesa):

a) ditongos com semivogal /i/: *ei, ai, oi, ui*. Exemplos: *primeiro, mais, coita, fruto*;

b) ditongos com semivogal /u/: *iu, eu, au, ou*. Exemplos: *partiu, vendeu, cautivo, cousa*.

Michaëlis de Vasconcelos (1904, v.1, p.XXI) refere os mesmos tipos de ditongos apresentados por Teyssier: *ái, éi, êi, ói, ôi, úi, áu, éu, êu, iu, ou*.

Como ditongos, essas seqüências de duas vogais fazem parte da mesma sílaba, que é pesada, pois a primeira vogal constitui o núcleo, e a segunda vogal, convertida em glide,<sup>9</sup> constitui a coda, como vemos no exemplo abaixo:



A penúltima sílaba apresenta rima ramificada e é, portanto, pesada; por outro lado, a última sílaba é leve, uma vez que apresenta rima simples.

<sup>9</sup> Uma vogal alta, adjacente a uma vogal não-alta, converte-se em glide, que é interpretado como C na coda.

É obtida uma estrutura métrica do tipo (x .) para as palavras em (25), de acordo com as regras em (6).

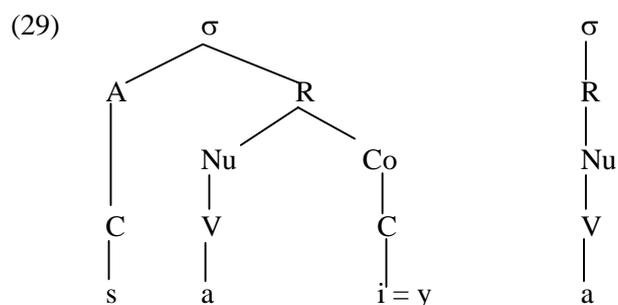
(27)	frei ra	coi ta	lou co
TI	( x .)	( x .)	( x .)
RF	( x )	( x )	( x )

f) Tipo ~VC + V, onde C é um glide.

(28) Exemplos

say.a	al.fay.a	May.a
guar.vay.a	Vay.a	Gay.a

Nessas palavras, a penúltima sílaba é pesada, pois apresenta rima ramificada, uma vez que termina em ditongo, com um glide na coda; a última sílaba é leve, pois apresenta rima simples, constituída apenas pelo núcleo,<sup>10</sup> como vemos abaixo:



A aplicação das regras em (6) produz uma estrutura métrica do tipo (x .) para essas palavras.

<sup>10</sup>Nos casos de ditongo decrescente seguido de uma sílaba iniciada por vogal, como os dos exemplos em (28), Couto (1994, p.133-135) propõe tratar /i/ como um segmento ambissilábico, isto é, associado a duas sílabas, ocupando a posição de coda da primeira sílaba e ataque da sílaba seguinte. Formam-se, então, dois ditongos, um decrescente e outro crescente.

(30)	say a	al fay a	May a
TI	( x . )	( x . )	( x . )
RF	( x )	( x )	( x )

Vimos até agora que, em todos os exemplos de palavras com sílaba final leve, forma-se, pelo troqueu irregular, uma estrutura métrica do tipo (x .), recaindo o acento sobre a penúltima sílaba, independentemente do seu peso. No entanto, há um pequeno grupo de palavras com sílaba final leve em que o acento recai sobre esta sílaba. Vejamos os exemplos:

(31) Exemplos

a.ssi	a.qui	ru.bí
a.í	a.li	a.lá

Palavras com sílaba final leve acentuada trazem um problema para a nossa análise. De acordo com o algoritmo do troqueu irregular, o acento só pode ser atribuído à sílaba final se esta for pesada. Entretanto, nas palavras acima, a sílaba final é leve. Em se tratando de um número reduzido de palavras, das quais apenas uma é lexical, e as demais são formais, a distribuição em classe formal e lexical resolve o problema, pois aquelas entram no léxico com ou sem acento, isto é, não estão sujeitas às regras de acento. Sobra, então, apenas *rubí*, que, por ser a única palavra lexical do grupo de exemplos, é tratada como exceção; como exceção, tem acento lexicalizado.

### 5.3.2 Palavras com sílaba final pesada

Para a análise dessas palavras, será levada em conta apenas a sílaba final, que apresenta os seguintes tipos de estrutura silábica:

- (32) a) ~VC  
 b) ~VC, onde C é um glide.

Nos tipos acima, a sílaba final das palavras a serem analisadas é pesada, pois apresenta rima ramificada, com a segunda posição (a coda) sendo ocupada por uma consoante ou por um glide. Examinaremos agora cada um desses tipos, apresentando exemplos e fornecendo as estruturas métricas decorrentes desses tipos de estrutura silábica.

a) Tipo ~VC

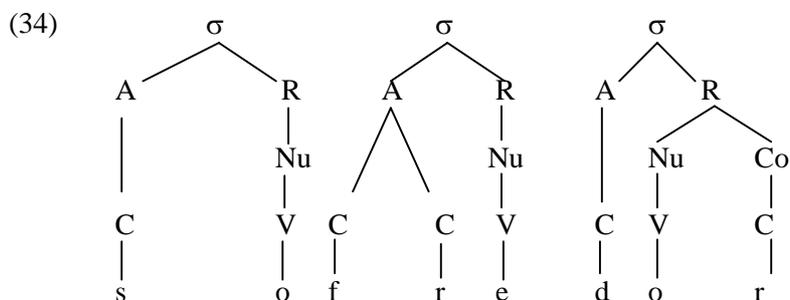
Veremos, através dos exemplos desse tipo, que a consoante da coda da sílaba final pode ser uma soante (*n, l ou r*) ou uma sibilante (/S/). Essa diferenciação é mostrada pela separação das colunas nos exemplos que seguem.

(33) Exemplos

per.don	mor.tal	sa.be.dor	so.laz
ra.zon	des.le.al	de.sa.mor	fran.cês
des.den	des.co.mu.nal	a.mor	ju.iz
o.ca.jon	a.bril	pa.vor	
ga.lar.don	pro.en.çal	sa.bor	
per.di.çon	co.mu.nal	con.se.lha.dor	
pri.son	na.tu.ral	mo.lher	
co.ra.çon		mes.ter	
va.ron		pra.zer	
sa.gra.çon		lo.gar	
		pe.sar	
		po.der	
		may.or	
		me.lhor	
		pey.or	
		pas.tor	
		va.lor	
		re.ma.dor	
		al.tar	
		se.nhor	
		so.fre.dor	
		ser.vi.dor	

É interessante notar, em relação à palavra *francês*, que o *s* torna a sílaba pesada, pois aqui não é morfema de plural, mas faz parte do radical. Da mesma forma, temos uma sílaba final pesada em *solaz*, *juiz* devido à presença da sibilante /S/ na coda da sílaba.

A sílaba final de todas essas palavras é pesada, pois apresenta rima ramificada, como vemos no exemplo abaixo:



Como a sílaba final de todas as palavras em (33) é pesada, é obtida uma estrutura métrica do tipo (x) a partir da aplicação das regras em (6).

(35)	per don	mor tal	pas tor	fran cês
TI	( x )	( x )	( x )	( x )
RF	( x )	( x )	( x )	( x )

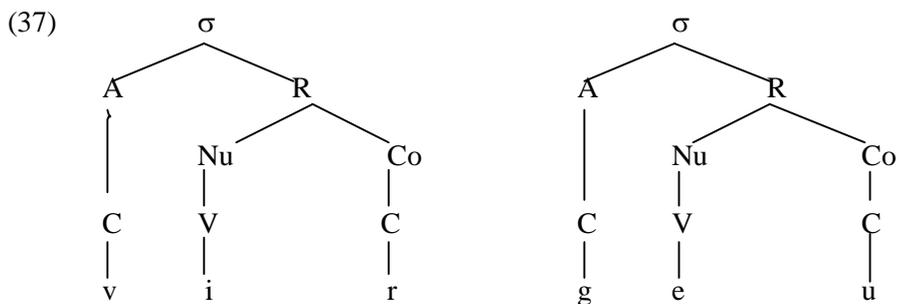
b) ~VC, onde C é um glide.

(36) Exemplos

sandeu

virgeu

A sílaba final dessas palavras é considerada pesada por apresentar rima ramificada, com um glide na coda, como vemos abaixo:



É obtida uma estrutura métrica do tipo (x) para essas palavras a partir da aplicação das regras em (6).

(38)	vir	geu	san	deu
TI		( x )		( x )
RF	(	x )	(	x )

Vimos que, para as palavras com sílaba final pesada, forma-se, pelo troqueu irregular, uma estrutura métrica do tipo (x), recaindo o acento sobre a sílaba final.

### 5.3.3 Palavras monossílabas

Para a análise dessas palavras, consideramos os seguintes tipos de estrutura silábica:

(39) a) ~V  
 b) ~VC  
 c) ~VC, onde C é um glide.

Nos tipos acima, a única sílaba das palavras a serem analisadas é leve em (39a), pois apresenta rima simples, uma vez que é constituída apenas pelo núcleo (V); já, nos tipos em (39b) e (39c), essa sílaba é pesada, pois apresenta rima ramificada, com a segunda posição (a coda) sendo ocupada por uma consoante ou por um glide. Examinaremos agora cada um desses tipos, apresentando exemplos e fornecendo as estruturas métricas decorrentes desses tipos de estrutura silábica.

a) Tipo ~V

(40) Exemplos

fé

já

lá

Palavras com uma única sílaba acentuada trazem um problema para a nossa análise, pois, como dissemos antes, de acordo com o algoritmo do troqueu irregular, o acento só pode ser atribuído à sílaba final se esta for pesada. Entretanto, nas palavras acima, a única sílaba é leve. Vale notar que, dentre as palavras em (40), duas são itens de classes formais e, assim, já entram no léxico com ou sem acento. Para a única que sobra, *fé*, temos duas alternativas: considerá-la com acento lexicalizado por ser exceção ou admitir que a língua começa a aceitar pés degenerados. Como se trata de um único exemplo, preferimos dizer que o acento é lexicalizado.

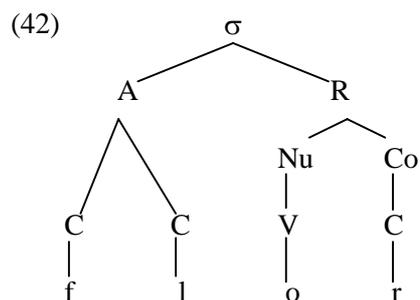
b) Tipo ~VC

Veremos, através dos exemplos abaixo, que a consoante da coda da sílaba final pode ser uma soante (*n, l ou r*) ou uma sibilante (/S/). Essa diferenciação é mostrada pela separação das colunas nos exemplos que seguem.

(41) Exemplos

pran	val	par	paz
ren	Gil	flor	prez
ben	mal	mar	vez
	sol		tres
	prol		

A única sílaba das palavras acima é pesada, pois apresenta rima ramificada, constituída por uma vogal no núcleo e uma consoante na coda, como vemos no exemplo abaixo:



Como a única sílaba dessas palavras é pesada, forma-se uma estrutura métrica do tipo (x), e a Regra Final é atribuída a essa marca, conforme a aplicação das regras em (6).

(43)	pran	sol	flor	vez
TI	( x )	(x)	( x )	( x )
RF	( x )	(x)	( x )	( x )

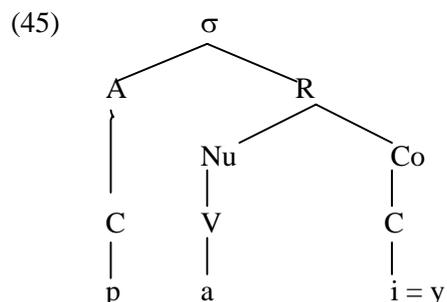
c) Tipo ~VC, onde C é um glide.

(44) Exemplos

pai	lei(s)	Deus
rei	greu	

É necessário ressaltar que o *s* em *Deus* faz parte do radical. Portanto, temos uma rima VCC, constituída por uma vogal (núcleo) e dois elementos na coda, um glide e uma consoante. Com efeito, a única consoante permitida em segunda posição na coda é /S/.

A única sílaba dessas palavras é pesada, pois apresenta rima ramificada, constituída por uma vogal no núcleo e um glide na coda, como vemos no exemplo abaixo:



Como a única sílaba dessas palavras é pesada, forma-se uma estrutura métrica do tipo (x), e a Regra Final é atribuída a essa marca, conforme a aplicação das regras em (6).

(46)	pai	rei	lei(s)	greu
TI	(x)	(x)	(x)	( x )
RF	(x)	(x)	(x)	( x )

Vimos que, para as palavras monossílabas, apresentam-se duas situações diferentes em relação à atribuição de acento, que, por isso, pedem um tratamento diferenciado. A primeira situação se refere a palavras que apresentam uma única sílaba leve, porém, acentuada. Nesse caso, consideramos que o acento é marcado lexicalmente para essas palavras. Já em relação à segunda situação, quando a única sílaba é pesada, o troqueu irregular ajusta-se facilmente a todos os exemplos, formando-se uma estrutura do tipo (x) , uma vez que o acento é sensível ao peso da sílaba final.

#### 5.3.4 Acento em palavras com *e* paragógico

As formas com *e* paragógico constituíam um recurso poético diretamente ligado à estrutura das cantigas galego-portuguesas (ver seção 2.1.2.6). De fato, devido à natureza grave dos versos do castelhano, do português e do galego, explica-nos Cunha (1982, p.269), essas línguas não aceitavam bem na Idade Média o iambo final, que lhes soava como estrangeiro. Por isso, ao incorporarem aos seus cantos os vocábulos agudos, que a evolução

fonética introduzia na língua, havia necessidade de lhes aporem, quando em fim de verso ou de hemistíquio fortemente cesurado, uma vogal silábica para adaptá-los ao ritmo originário e ainda típico de sua métrica. Conforme o referido autor, os cancioneiros documentam o uso do *e* paragógico em três cantigas líricas galego-portuguesas,<sup>11</sup> das quais extraímos os seguintes exemplos:

## (47) Exemplos

Portugale	mare
portugueese	male

Como a vogal *-e* não pertence à forma de base da palavra, mas é acrescentada a ela posteriormente, através de afixação, não interfere na atribuição do acento, que recai sobre a sílaba final pesada de *Portugal*, *portugueses*, *mar*, *mal*. A aplicação das regras em (6) produz uma estrutura métrica do tipo (x) para essas palavras.

(48)	Por tu gal	mar
TI	(x)	( x )
RF	( x )	( x )
acrécimo de <i>e</i>	e	e
	Portugale	mare

As observações acima servem também para explicar a atribuição de acento em palavras como as que seguem:<sup>12</sup>

## (49) Exemplos

flores	senhores	amores
--------	----------	--------

<sup>11</sup> Uma cantiga de Joan Zorro (CBN – Cancioneiro da Biblioteca Nacional, 1153 - CV – Cancioneiro da Vaticana, 755), correspondente à cantiga 384, em Nunes (1973); outra de Estêvan Coelho (CBN 721 - CV 322), correspondente à cantiga 156, em Nunes (1973); e outra de Roi Fernández (CBN 903 – CV 488), correspondente à cantiga 153, em Nunes (1972).

<sup>12</sup> *Flores* e *senhores* em CA (Cancioneiro da Ajuda), 394; *amores* em AMI (Nunes, 1973, v.1), 1.

Quando da formação do plural, palavras terminadas em *-r*, como *flor*, *senhor* e *amor*, requerem a inserção de uma vogal epentética (*-e-*) para evitar a combinação indesejável *\*rs*, que não é aceita como coda de sílaba em português arcaico, como em *\*flors*, *\*senhors*, *\*amors*. Como o morfema de plural não está presente na silabação de que decorre o acento, não interfere na atribuição deste, que incide sobre a sílaba final de *flor*, *senhor* e *amor*. A aplicação das regras em (6) produz uma estrutura métrica do tipo (x) para essas palavras.

(50)	flor	se nhor
TI	( x )	( x )
RF	( x )	( x )
pluralização	s	s
acréscimo de <i>e</i>	e	e
	flores	senhores

Vimos então que *e* paragógico e *e* epentético (decorrente da formação do plural) não interferem na atribuição de acento, pois são processos que ocorrem posteriormente.

Ao longo desse capítulo, mostramos que o acento em português arcaico caracteriza-se pelo pé troqueu irregular, que, de forma geral, atribui uma estrutura métrica do tipo (x) à sílaba final pesada, e (x .) às duas últimas sílabas a contar da direita se a sílaba final for leve, sem importar o peso da penúltima.

Na análise dos dados do *corpus*, vimos que, em palavras com sílaba final leve, o acento, de forma geral, recai sobre a penúltima sílaba independentemente do seu peso, formando-se uma estrutura métrica do tipo (x .). Em relação às palavras com sílaba final leve acentuada, vimos que, em virtude de seu reduzido número, o acento é marcado lexicalmente. Em palavras com sílaba final pesada, o acento recai sobre esta sílaba, formando-se uma estrutura métrica do tipo (x). No que diz respeito às palavras monossílabas, apresentam-se duas situações diferentes em relação à atribuição de acento, que, por isso, pedem um tratamento diferenciado. A primeira situação se refere a palavras que apresentam sílaba única leve, porém, acentuada. Nesse caso, o acento é lexicalmente marcado para essas palavras. Já

em relação à segunda situação, quando a sílaba final ou a única sílaba é pesada, o troqueu irregular ajusta-se facilmente a todos os exemplos, formando-se uma estrutura métrica do tipo (x), uma vez que o acento é sensível ao peso da sílaba final.

Dessa forma, podemos ver que o troqueu irregular dá conta de todas as palavras de nosso *corpus*.

## CONCLUSÕES

A presente pesquisa teve por meta estudar a atribuição de acento em latim e em português arcaico a partir de exemplos de versos de poemas latinos e de cantigas galego-trovadorescas, que pertencem a uma primeira fase do português arcaico. Esse estudo, que se processou sob a perspectiva da Fonologia Métrica, chegou aos seguintes resultados:

1. Em latim clássico, o acento não ultrapassa as três últimas sílabas da palavra. O acento nunca recai sobre a última sílaba e, em palavras dissílabas, o acento incide sobre a penúltima. As palavras de três ou mais sílabas têm sua acentuação determinada pela quantidade da penúltima: quando esta é pesada, sobre ela recai o acento, formando-se paroxítonas; quando, porém, for leve a penúltima sílaba, o acento incide sobre a precedente, formando-se proparoxítonas. Em latim vulgar, o acento recai normalmente sobre a mesma sílaba que era portadora do acento em latim clássico. Há, no entanto, deslocamentos em três situações principais: a) quando a vogal da penúltima sílaba é breve e seguida de um grupo consonântico de *oclusiva + r* em palavras de três ou mais sílabas; b) em casos de recomposição; c) quando há um *e* ou *i* (breves) em hiato na antepenúltima sílaba, com uma vogal seguinte breve. Nesses três casos, o acento é deslocado da antepenúltima para a penúltima sílaba.

2. Em português arcaico, de forma geral, o acento não ultrapassa as duas últimas sílabas da palavra, sendo as proparoxítonas muito raras. A maior parte das palavras é constituída de palavras com sílaba final leve, acentuadas na penúltima, mas as palavras terminadas em sílaba pesada, que recebe acento, também aparecem em grande número. Uma

tendência registrada por vários autores é a tendência de transformar proparoxítonas latinas em paroxítonas nas evoluções pelas quais passaram o latim vulgar e o português arcaico.

3. De acordo com os pressupostos da Fonologia Métrica e assumindo a proposta de pés métricos binários, concluímos que o pé que caracteriza de forma mais adequada o acento tanto em latim clássico quanto em português arcaico é o troqueu irregular, que atribui uma estrutura do tipo (x) à sílaba final (em latim clássico, penúltima sílaba, já que a última é extramétrica) quando esta é pesada, e (x .) às duas últimas sílabas da palavra, a contar da direita, quando a sílaba final é leve, sem importar o peso da penúltima.

4. Acreditamos que o troqueu irregular é o pé mais adequado para caracterizar o padrão acentual do latim clássico, uma vez que permite declarar a síncope como um processo baseado no pé, pois, como o troqueu irregular não leva em conta o peso da sílaba-cabeça, as proparoxítonas com antepenúltima sílaba leve ou pesada recebem estrutura métrica igual, (x .), permitindo demonstrar o apagamento da vogal penúltima postônica como o apagamento do membro fraco de um pé. Outro motivo para a opção pelo troqueu irregular para o latim clássico é que redução de vogal, uma das partes envolvidas no processo de síncope, é típica de línguas de ritmo iâmbico, caracterizadas por pés de duração irregular. Por último, mostramos que uma análise do latim clássico pelo troqueu irregular e do latim vulgar pelo troqueu silábico permite expressar a evolução do latim clássico para o latim vulgar como uma mudança de um sistema de acento marcado para um não-marcado.

5. Em latim clássico, em palavras de três sílabas ou mais, é atribuída, pelo troqueu irregular, uma estrutura do tipo (x) quando a penúltima sílaba é pesada (a sílaba final é extramétrica), recaindo o acento sobre esta sílaba, e (x .) quando a penúltima sílaba é leve, recaindo o acento sobre a antepenúltima sílaba.

6. No caso de palavras de duas sílabas, o acento é atribuído sempre à penúltima, uma vez que a sílaba final é extramétrica. Quando a penúltima sílaba é pesada, forma-se uma estrutura métrica do tipo (x), mas, quando esta sílaba é leve, surge um problema, pois não são permitidos pés degenerados, ou seja, pés formados por uma única sílaba leve. Nesse

caso, essas palavras recebem acento de superfície por um processo de incorporação, o que significa que um pé degenerado é construído, mas imediatamente reparado pelo acréscimo da sílaba extramétrica. Isso cria um pé canônico (uma seqüência de duas sílabas leves) quando a sílaba final é leve, mas um pé não-canônico (uma seqüência de uma sílaba leve e uma pesada) quando a sílaba final é pesada. Nesse último caso, o problema é resolvido através da admissão de um processo bastante comum denominado Encurtamento Iâmbico, de acordo com o qual seqüências de sílaba leve mais sílaba pesada são convertidas em seqüências de duas sílabas leves, pelo encurtamento da vogal não-acentuada. Entretanto, surge aí mais um problema: como garantir que a sílaba extramétrica que foi incorporada ao pé não receba acento já que a Regra Final em latim se aplica à direita? A resposta está na consideração da extrametridade como um conjunto ordenado de preferências: sob extrametricidade, é melhor para uma sílaba final permanecer completamente não-escandida; se a escansão não puder ser evitada, a opção seguinte é que essa sílaba não seja cabeça de pé; a pior solução é tal sílaba final ser indicada como cabeça de pé. Portanto, no caso de incorporação de sílaba extramétrica a um pé degenerado para que se forme um pé canônico, como não se pode evitar a escansão da sílaba extramétrica, o melhor é que ela não seja cabeça de pé, formando-se uma estrutura do tipo (x .).

7. Palavras monossílabas lexicais são sempre pesadas, nunca consistindo em uma sílaba aberta com uma vogal curta, isto é, não são admitidos pés degenerados em latim. Dessa forma, partículas enclíticas, como *-que*, *-ne*, *-ve*, não recebem acento, uma vez que constituem monossílabos leves, terminados em uma sílaba curta. Às monossílabas lexicais é atribuída uma estrutura métrica do tipo (x), uma vez que a sua única sílaba é pesada.

8. As combinações com partículas enclíticas seguem as regras gerais da acentuação latina, sendo atribuída uma estrutura métrica do tipo (x) à penúltima sílaba quando esta é pesada, e (x .) à antepenúltima e à penúltima quando a penúltima é leve. Vimos que considerar como regra geral a mudança de acento por força da enclítica é um equívoco. Quando a enclítica faz parte do domínio do acento da palavra precedente, fica extramétrica,

como toda sílaba final deste domínio, e o acento é atribuído de acordo com o peso da penúltima sílaba. Dois casos, todavia, se fazem notar: a mudança de acento para evitar choque acentual quando a vogal da enclítica é elidida, anexando-se a enclítica à palavra seguinte, e as proparoxítonas, que não contam a enclítica como parte de seu domínio acentual.

9. Defendemos a idéia de que o acento em português arcaico caracteriza-se pelo troqueu irregular em face dos seguintes motivos: primeiro, o acento é sensível ao peso da sílaba final; segundo, quando a sílaba final é leve, forma-se um pé binário de cabeça à esquerda, independentemente do peso da sílaba-cabeça; terceiro, a existência de um processo de síncope, que ocorreu em latim vulgar e que apagou as vogais penúltimas postônicas em proparoxítonas, resultando a não-ocorrência de proparoxítonas em português arcaico.

10. Na análise dos dados do *corpus*, vimos que, em palavras com sílaba final leve, o acento, de forma geral, recai sobre a penúltima sílaba independentemente do seu peso, formando-se uma estrutura métrica do tipo (x .). Em relação às palavras com sílaba final leve acentuada, vimos que, em virtude de seu reduzido número, o acento é marcado lexicalmente. Em palavras com sílaba final pesada, o acento recai sobre esta sílaba, formando-se uma estrutura métrica do tipo (x). No que diz respeito às palavras monossílabas, apresentam-se duas situações diferentes em relação à atribuição de acento, que, por isso, pedem um tratamento diferenciado. A primeira situação se refere a palavras que apresentam sílaba única leve, porém, acentuada. Nesse caso, o acento é lexicalmente marcado para essas palavras. Já em relação à segunda situação, quando a única sílaba é pesada, o troqueu irregular ajusta-se facilmente a todos os exemplos, formando-se uma estrutura métrica do tipo (x), uma vez que o acento é sensível ao peso da sílaba final.

Enfim, o que podemos perceber diante de tudo que foi dito é que o troqueu irregular dá conta da atribuição de acento em latim clássico e em português arcaico. Apesar de esses dois sistemas se caracterizarem pelo mesmo tipo de pé, apresentam algumas diferenças. Em latim clássico, a sílaba final é extramétrica e o acento é atribuído à penúltima sílaba, se

pesada; à antepenúltima, se a penúltima for leve. Em português arcaico, o acento, de forma geral, recai sobre a sílaba final se esta for pesada; de outra forma, sobre a penúltima sílaba. Essas diferenças podem ser explicadas analisando-se o que aconteceu num estágio que pode ser chamado de intermediário para fins de descrever as mudanças que estavam se processando na língua, mas que coexistiu com o latim clássico: o latim vulgar.

Vimos que, em face da ocorrência do processo de síncope, da perda da quantidade das vogais e do deslocamento do acento da antepenúltima para a penúltima em três casos, as duas últimas sílabas das palavras em latim vulgar passaram a ser interpretadas como um pé insensível à quantidade, um troqueu silábico. Esses aspectos revelam uma tendência em direção à paroxítonia, processo que se confirma em português arcaico, em que são encontradas pouquíssimas proparoxítonas. Isso explica a mudança do padrão penúltima/antepenúltima do latim clássico para o padrão última/penúltima do português arcaico e também a perda da extrametricidade como regra geral. Como consequência da mudança de acento da antepenúltima para a penúltima e da apócope da vogal final em alguns casos, algumas palavras passaram a terminar em sílaba pesada em português, recebendo acento nesta sílaba. É interessante notar que, considerando-se os estágios latim clássico, latim vulgar e português arcaico, a evolução em termos de acento se deu como a mudança de um sistema marcado (caracterizado pelo troqueu irregular) para um não-marcado (caracterizado pelo troqueu silábico) e a volta para um sistema marcado (caracterizado pelo troqueu irregular). Isso indica que a simplicidade conduz a mudança acentual do latim clássico para o vulgar, havendo um retorno a certa complexidade em português arcaico, complexidade esta que é aumentada em português moderno.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALLEN, W. Sidney. *Accent and rhythm - prosodic features of latin and greek: a study in theory and reconstruction*. Cambridge, Cambridge University Press, 1973.
- ARTE de Trovar. In: CANCIONEIRO da Biblioteca Nacional. Antigo Colocci Brancuti. Leitura, comentários e glossário por Elza Paxeco Machado e José Pedro Machado. v.1. Edição da Revista de Portugal, Lisboa, [1969].
- BISOL, Leda. O acento e o pé binário. *Letras de Hoje*. Porto Alegre, v.29, n.4, p.25-36, dezembro 1994.
- BISOL, Leda. A sílaba e seus constituintes. In: NEVES, Maria Helena de Moura (Org.). *Gramática do português falado*, v.7, Campinas, FAPESP, Universidade Estadual de Campinas, 1999 (no prelo).
- BRAGA, Marques. Cancioneiros da primeira época lírica. In: CANCIONEIRO da Ajuda. Prefácio e notas do Prof. Marques Braga. Lisboa, Sá da Costa, 1945, v.1.
- BUENO, Francisco da Silveira. *A formação histórica da língua portuguesa*. Rio de Janeiro, Livraria Acadêmica, 1955.
- BUENO, Francisco da Silveira. *Antologia arcaica*. 2. ed., São Paulo, Saraiva, 1968.
- CÂMARA JR., Joaquim Mattoso. *Problemas de lingüística descritiva*. 8. ed., Petrópolis, Vozes, 1976.
- CÂMARA JR., Joaquim Mattoso. *Estrutura da língua portuguesa*. 18. ed. Petrópolis, Vozes, 1988.
- CANCIONEIRO da Ajuda. Edição crítica e comentada por Carolina Michaëlis de Vasconcelos, Halle, Max Niemeyer, 1904. 2v.
- CANCIONEIRO da Ajuda. Prefácio e notas do Prof. Marques Braga. Lisboa, Sá da Costa, 1945. v.1
- CARDOSO, Wilton; CUNHA, Celso Ferreira da. *Estilística e gramática histórica: português através de textos*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1978.
- CARDOSO, Zélia de Almeida. *Iniciação ao latim*. São Paulo, Ática, 1989.
- CHOMSKY, Noam; HALLE, Morris. *The sound pattern of English*. New York, Harper and Row, 1968.

- COMBA, P. Júlio. *Gramática latina*. 3. ed., São Paulo, Salesiana Dom Bosco, 1981.
- COUTINHO, Ismael de Lima. *Gramática histórica*. 7. ed. rev., Rio de Janeiro, Ao Livro Técnico, 1976.
- COUTO, Hildo Honório do. Ditongos crescentes e ambissilabidade em português. *Letras de Hoje*. Porto Alegre, v.29, n.4, p.129-141, dezembro 1994.
- CUNHA, Celso Ferreira da. *O cancionero de Joan Zorro*. Aspectos lingüísticos, texto crítico e glossário por Celso Cunha, Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Cultura / Instituto Estadual do Livro, 1949.
- CUNHA, Celso Ferreira da. *Estudos de poética trovadoresca: versificação e ecdótica*. Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Cultura / Instituto Nacional do Livro, 1961.
- CUNHA, Celso Ferreira da. *Estudos de versificação portuguesa: séculos XIII a XVI*. Paris, Fundação Calouste Gulbenkian / Centro Cultural Português, 1982.
- ELIA, Sílvio. *A língua portuguesa no mundo*. São Paulo, Ática, 1989.
- FARIA, Ernesto. *Fonética histórica do latim*. 2. ed. (2. reimpressão), Rio de Janeiro, Livraria Acadêmica, 1970.
- FARIA, Ernesto. Dicionário escolar latino-português. 6. ed., Rio de Janeiro, Ministério da Educação – FAE, 1992.
- HALLE, Morris; VERGNAUD, Jean-Roger. *An essay on stress*. Cambridge, Mass., MIT Press, 1987.
- HAUY, Amini Boainain. *História da língua portuguesa - séculos XII, XIII e XIV*. 2. ed., São Paulo, Ática, 1994.
- HAYES, Bruce. *A metrical theory of stress rules*. Indiana University Linguistics, Club, Bloomington, Indiana, 1981.
- HAYES, Bruce. Iambic and trochaic rhythm in stress rules. *Proceedings of the Eleventh Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society*, p.429-446, 1985.
- HAYES, Bruce. A revised parametric metrical theory. *Proceedings of the Northeastern Linguistic Society* 17, 1987.
- HAYES, Bruce. *Metrical stress theory: principles and case studies*. Draft, 1992.
- ILARI, Rodolfo. *Lingüística românica*. São Paulo, Ática, 1992.
- JACOBS, Haike. On markedness and bounded stress systems. *The Linguistic Review*, n.7, p.81-119, 1990.
- JACOBS, Haike. The interaction between syllable structure and foot structure in the evolution from Classical Latin to Old French. In: LAEUFER, Christiane (ed.) *Theoretical analyses in Romance linguistics: selected papers from the Nineteenth Linguistic Symposium on Romance Languages* (1srl XIX). The Ohio State University,

- 21-23 April 1989. *Current issues in linguistic theory*, v.1, Amsterdam, John Benjamins, 1992.
- JACOBS, Haike. Latin enclitic stress revisited. *Linguistic Inquiry*, v.28, n.4, p.648-661, 1997.
- KAHN, Daniel. *Syllable – based generalizations in English Phonology*. Tese (Doutorado, PhD). Cambridge, Mass., MIT Press, 1976.
- KENSTOWICZ, Michael J. *Phonology in generative grammar*. Cambridge, Massachusetts, Blackwell Publishers, 1994.
- LAPA, M. Rodrigues. *Das origens da poesia lírica em Portugal na Idade Média*. Lisboa, Edição do autor, 1929.
- LAPA, M. Rodrigues. *Lições de literatura portuguesa - época medieval*. 6. ed., Coimbra, Coimbra Editora, 1966.
- LEÃO, Duarte Nunes de. *Origem da língua portuguesa*. 4.ed., Lisboa, Pro domo, 1945.
- LEITE DE VASCONCELLOS, José. *Lições de filologia portuguesa*. 4. ed., Rio de Janeiro, Livros de Portugal, 1966.
- LEITE DE VASCONCELLOS, José. *Textos arcaicos*. 5. ed., Lisboa, Clássica, [1970].
- LIBERMAN, Mark; PRINCE, Alan. On stress and linguistic rhythm. *Linguistic Inquiry*, Cambridge, Mass., v.8, n.2, p.249-336, 1977.
- LIPPARINI, Giuseppe. *Sintaxe latina*. Tradução e adaptação de Pe. Alípio R. Santiago de Oliveira. Petrópolis, Vozes, 1961.
- MASSINI-CAGLIARI, Gladis. *Cantigas de amigo: do ritmo poético ao lingüístico - um estudo do percurso histórico da acentuação em português*. Campinas, Universidade Estadual de Campinas, 1995. Tese (Doutorado em Lingüística) - Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, 1995.
- MATEUS, Maria Helena Mira. *Aspectos da fonologia portuguesa*. Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1975.
- MATTOS E SILVA, Rosa Virgínia. *O português arcaico: fonologia*. São Paulo, Contexto, 1991.
- MAURER JR., Theodoro Henrique. *Gramática do latim vulgar*. Rio de Janeiro, Livraria Acadêmica, 1959.
- MAURER JR., Theodoro Henrique. *O problema do latim vulgar*. Rio de Janeiro, Livraria Acadêmica, 1962.
- McCARTHY, John. On stress and syllabification. *Linguistic Inquiry*, Cambridge, Massachusetts, v.10, n.3, p.443-466, 1979.
- MESTER, R. Armin. The quantitative trochee in Latin. *Natural Language & linguistic theory*. n.12, p.1-61, 1994.

- MICHAËLIS DE VASCONCELOS, Carolina. Advertência preliminar. In: CANCIONEIRO da Ajuda. Edição crítica e comentada por Carolina Michaëlis de Vasconcelos, Halle, Max Niemeyer, 1904. 2v.
- MICHAËLIS DE VASCONCELOS, Carolina. *Lições de filologia portuguesa* (segundo as preleções feitas aos cursos de 1911/12 e de 1912/13) seguidas das lições práticas de português arcaico. Lisboa, Nova Edição da 'Revista de Portugal' - série A - Língua Portuguesa, 1956.
- MONARETTO, Valéria Neto de Oliveira. O status fonológico da vibrante. *Letras de Hoje*. Porto Alegre, v.29, n.4, p.153-157, dezembro 1994.
- MONTEIL, P. *Éléments de phonétique et de morphologie du latin*. Éditions Fernand Nathan, 1970.
- MORAES, João Antônio; WETZELS, W. Leo. Sobre a duração dos segmentos nasais e nasalizados em português. Um exercício de fonologia experimental. *Cadernos de Estudos Linguísticos*. Campinas, n.23, p.153-166, jul./dez. 1992.
- NARO, Anthony J. *Estudos diacrônicos*; tradução de nove artigos por Lais Campos e Katia Elisabeth Santos. Petrópolis, Vozes, 1973.
- NIEDERMANN, Max. *Précis de phonétique historique du latin*. Troisième édition revue et augmentée, Paris, Librairie C. Klincksieck, 1953.
- NÓBREGA, Vandick Londres da. *O latim do colégio*. 4.ed., São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1958.
- NUNES, José Joaquim. *Compêndio de gramática histórica portuguesa - fonética e morfologia*. 7. ed., Lisboa, Livraria Clássica Editora, [1969].
- NUNES, José Joaquim. *Cantigas d'amor dos trovadores galego-portugueses*. Edição crítica acompanhada de introdução, comentário, variantes e glossário, Lisboa, Centro do Livro Brasileiro, 1972.
- NUNES, José Joaquim. *Cantigas d'amigo dos trovadores galego-portugueses*. Edição crítica acompanhada de introdução, comentário, variantes e glossário, Lisboa, Centro do Livro Brasileiro, 1973. 3v.
- OVIDE. *Les Metamorphoses*. Texte établi et traduit par Georges Lafaye. 7.ed., Paris, Belles Lettres, 1985. 3v.
- PRINCE, Alan. Relating to the grid. *Linguistic Inquiry*, v.14, n.1, p.19-100, 1983.
- SAID ALI, M. *Acentuação e versificação latinas*. Rio de Janeiro, Simões, 1957.
- SALTARELLI, Mario. Stress in Spanish and Latin: where morphology meets prosody. In: MARTINEZ-GIL, Fernando; MORALES-FRONT, Alfonso (eds). *Issues in the phonology and morphology of the major Iberian languages*. Washington, Georgetown University Press, p.665-694, 1997.
- SARAIVA, F. R. dos Santos. *Novissimo diccionario latino-portuguez*. Rio de Janeiro, Garnier, [1928].

- SELKIRK, Elisabeth. The syllable. In: HULST, Harry van der; SMITH, Norval (eds). *The structure of phonological representations* (part II). Foris, Dordrecht, p.337-383, 1982.
- SILVA NETO, Serafim da. *Fontes do latim vulgar* (o *Appendix Probi*). Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1946.
- SILVA NETO, Serafim da. *História do latim vulgar*. Rio de Janeiro, Livraria Acadêmica, 1957.
- SPINA, Segismundo. *Manual de versificação românica medieval*. Rio de Janeiro, Gernasa, 1971.
- SPINA, Segismundo. *A lírica trovadoresca: estudo, antologia crítica, glossário*. 2. ed. refundida e aumentada, Rio de Janeiro, Grifo, São Paulo, Ed. da USP, 1972.
- STERIADE, Donca. Greek accent: a case for preserving structure. *Linguistic Inquiry*. n.19, p.271-314.
- TARALLO, Fernando. *Tempos lingüísticos: itinerário histórico da língua portuguesa*. São Paulo, Ática, 1990.
- TAVANI, Giuseppe. Arte de trovar. In: LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe. *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*. Lisboa, Caminho, 1993. p.66-69.
- TEYSSIER, Paul. *História da língua portuguesa*. Tradução de Celso Cunha. Lisboa, Sá da Costa, 1982.
- VALENTE, Pe. Mílton. *Gramática latina*. 46.ed., Porto Alegre, Selbach, [1951].
- VIEIRA, Yara Frateschi. *Poesia medieval: literatura portuguesa*. São Paulo, Global, 1987.
- VIRGILE. *Énéide*. Texte établi et traduit par Jacques Perret. 3.ed., Paris, Belles Lettres, 1992. 3v.
- WETZELS, W. Leo. The lexical representation of nasality in Brazilian Portuguese. *Probus*, n.9, p. 203-222, 1997.
- VIRGILE. *Géorgiques*. Texte établi et traduit par E. de Saint-Denis. 7.ed., Paris, Belles Lettres, 1982.
- WILLIAMS, Edwin B. *Do latim ao português - fonologia e morfologia históricas da língua portuguesa*. Traduzido por Antônio Houaiss. 3. ed., Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1975.

## **APÊNDICE – CURRICULUM VITAE**

### **DADOS DE IDENTIFICAÇÃO**

Nome: Laura Rosane Quednau

Naturalidade: Porto Alegre/Rio Grande do Sul

### **FORMAÇÃO ACADÊMICA**

Licenciatura em Letras pelo Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1988.

Mestrado em Língua Portuguesa pelo Curso de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1993.

### **EXPERIÊNCIA DOCENTE**

Professora do Colégio Nossa Senhora dos Anjos, Gravataí, março de 1991 a março de 1992.

Professora do Departamento de Letras da Faculdade Porto-Alegrense, Porto Alegre, março de 1991 a março de 1992.

Professora Substituta do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, dezembro de 1990 a março de 1992.

Professora do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, desde março de 1992.

## EXPERIÊNCIA EM PESQUISA

Projeto *Variações Lingüísticas no Sul do País*, sob a orientação da Profa. Dr. Leda Bisol, Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, setembro de 1984 a dezembro de 1988.

## PUBLICAÇÕES

*A vocalização variável da lateral*, artigo publicado na revista LETRAS DE HOJE do Centro de Pesquisas Lingüísticas da Pontifícia Universidade Católica – PUCRS –, v.29, nº 4, p.143-151, dezembro de 1994, Porto Alegre.

*A velarização e a vocalização da lateral pós-vocálica*, artigo publicado nos CADERNOS DO INSTITUTO DE LETRAS da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, nº 12, p.41-43, dezembro de 1994, Porto Alegre.

*As consoantes do português* (co-autora), capítulo integrante de BISOL, Leda (Org.) *Introdução a estudos de fonologia do português brasileiro*. Porto Alegre, EDIPUCRS, 1996.

*Um estudo variacionista da lateral pós-vocálica*, artigo publicado na revista GRAPHOS do Curso de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba – UFPB, v.2, nº 1, p.67-75, janeiro de 1997, João Pessoa.