

UMA CANTIGA SATÍRICA DO TROVADOR PÊRO GOMES BARROSO (1)

Carlos Alberto Iannone

INTRODUÇÃO

Nas *Lições de Literatura Portuguesa*², Manuel Rodrigues Lapa destaca os principais assuntos tratados pelos trovadores ibéricos nas cantigas satíricas: a entrega dos castelos ao Conde de Bolonha, a cruzada da Balteira, o escândalo das amas e tecedeiras, as impertinências do jogral Lourenço e a traição dos cavaleiros na guerra de Granada.

A figura singular de mulher que foi a soldadeira Balteira se prende o nome do jogral Pêro d'Ambroa, um dos seus companheiros, que fora impiedosamente censurado pelo fato de não ter concluído uma peregrinação ao Ultramar, por temer as ondas do mar.³ Ora, a cantiga satírica de Pêro Gomes Barroso, em torno da qual pretendemos tecer algumas considerações, partindo do estabelecimento crítico do texto, se refere ao conhecido fato.

Não pretendemos, com este estudo, produto de uma pesquisa exaustiva, chegar a conclusões de ordem geral, quer acerca do autor da cantiga, quer acerca da língua portuguesa arcaica ou dos aspectos culturais da Idade Média, pois entendemos que os problemas levantados e analisados a partir de um único texto são insuficientes para caracterizá-los. Por conseguinte, trataremos, respectivamente, dos seguintes tópicos: o texto, o autor, a língua, os aspectos formais da cantiga, o documento como expressão de cultura da época. Forneceremos, ainda, no final, um glossário etimológico das palavras constantes da cantiga.

(1) Adaptação de um trabalho apresentado em 1975 no Curso de Edótica, ministrado pelo Prof. Dr. Segismundo Spina, em nível de Pós-Graduação, na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

(2) Pp. 93-150.

(3) Além de Pêro Gomes Barroso trataram do tema Gonçalo Eanes do Vinhal (C.V. 1004) e Pêro Amigo (C.V. 1195, 1198 e 1199).

O TEXTO

1. *História: os códices e as edições*

A cantiga de Pêro Gomes Barroso encontra-se sob número 1057 em *Il Canzoniere Portoghese della Biblioteca Vaticana*, edição diplomática de Ernesto Monaci ⁴; localizamo-la, ainda, sob o mesmo número, no *Cancioneiro Português da Vaticana*, edição crítica de Teófilo Braga ⁵. Na edição do *Cancioneiro da Biblioteca Nacional, de Elza Paxeco Machado e José Pedro Machado* ⁶, a cantiga traz o número 1359, se bem que os autores esclarecem, ao pé da página, que se trata da cantiga 1446 do código manuscrito.

Outros filólogos publicaram a cantiga, quer em antologias, quer em breves ensaios. Desta forma, encontramos-a publicada (n.º 393) por Manuel Rodrigues Lapa, nas *Cantigas d'Escarnho e de Mal Dizer* ⁷, por José Joaquim Nunes no ensaio “Don Pêro Gómez Barroso, trovador português do século XIII”, publicado no *Boletín de la Real Academia Gallega* ⁸, e por Carolina Michaëlis de Vasconcelos em “Randglossen zum Altportugiesische Liederbuch”, na *Zeitschrift für Romanische Philologie* ⁹.

2. *Estabelecimento crítico do texto*

Critérios usados para o estabelecimento crítico do texto:

- a) Escrevemos com inicial maiúscula os substantivos próprios: Ambroa por ambroa, Deus por de ʝ, Ultramar por ultramar, Acri por acri;
- b) Desenvolvemos as abreviaturas: Deus por de ʝ, vos por u ʝ, por pela abreviatura p', que por q, logar por logr, quantos por quãt ʝ;
- c) Introduzimos, com parcimônia, acentos agudos e circunflexos com o objetivo de evitar confusões e dúvidas: por quê pelo grupo por que, vós por uos;
- d) Pontuamos, de acordo com as normas gramaticais, para facilitar a compreensão do texto;
- e) Substituímos a letra *u*, em função consoântica, pela ramista equivalente, *v*: vos por u ʝ, vedes por uedes, valha por ualha, viron por uyró, avedes por auedes;
- f) Ligamos por hífen os pronomes mesoclíticos às formas verbais do futuro: trobar-vos-ey por trobaru ʝ ey, saber-vos-ey por saberu ʝ ey;

(4) P. 367.

(5) P. 201.

(6) Volume VI, p. 146.

(7) P. 579.

(8) N.º 133, p. 9.

(9) Volume XXV, p. 681.

- g) Não empregamos o *h* inicial na forma *avedes*, preservando a grafia da edição diplomática, embora se possa justificar etimologicamente a presença daquela letra inicial;
- h) Substituímos o sinal } pela letra *s*: *pode*{se, *desse* por *de*{se, *passastes* por *pa*{sa}{tes, *fostes* por *fo*{tes};
- i) Suprimimos a letra *h*, quando inicial e sem justificação etimológica: *i* por *hy*, *u* por *hu*;
- j) Mantivemos a letra *y*, quando em situação semivocálica, e a letra *i*, quando em situação vocálica: *trobey*, *poys*, *mays*, *trobar-vos-ey*, *muytas*, *direy*, *sey*, *saber-vos-ey*; *mi*, *Acri*, *aquí*, *i*. Por coerência, fizemos as alterações necessárias nas seguintes palavras: *achey* por *achei*, *i* por *hy*, *trobey* por *trobei*, *viron* por *uyro*;
- l) Mantivemos a nasal final em *-n* e uniformizamos as palavras com til em vogal intermediária ou final: *perdon*, *non*, *razon*; *non* por *nõ*, *son* por *sõ*, *nen* por *nê*, *viron* por *virõ*, *nunca* por *nũca*, *quantos* por *quãtos* e *contar* por *cõtár*;
- m) Como norma de praxe, separamos os vocábulos conglomerados, indicamos por meio do apóstrofo a elisão vocálica e empregamos o colchete nas edições conjecturais.

Siglas utilizadas no aparato crítico.

- C.V.¹ *Cancioneiro da Vaticana*, edição organizada por Ernesto Monaci.
- C.V.² *Cancioneiro da Vaticana*, edição crítica de Teófilo Braga.
- C.B.N. *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*, edição organizada por Elza Paxeco Machado e José Pedro Machado.
- LAPA *Cantigas d'Escarnho e de Mal Dizer*, edição organizada por Manuel Rodrigues Lapa.
- MIC. "Randglossen zum Altportugiesische Liederbuch", estudo de Carolina Michaëlis de Vasconcelos.
- NUN. "Don Pero Gómes Barroso, trovador português do século XIII", estudo de José Joaquim Nunes.

A edição diplomática de um códice serviu como base para o trabalho que efetuamos; não confrontamos o texto com outros manuscritos. Por conseguinte, no aparato, não estabelecemos

as variantes, isto é, as diferentes formas que uma palavra ou grupo de palavras assume nos manuscritos. Outrossim, apresentamos o manuscrito, cuja forma é apógrafa, e as várias leituras ou lições das edições críticas.

3. *O texto diplomático* ¹⁰

Pero dambroa se de ʝ mi perdon
non u ʝ trobey da terra dultramar
uedes por que canon achei
razon por que u ʝ dela podeſse trobar
5 poys hy non fostes mays trobaru ʝ ey
de muytas cousas que u ʝ eu direy
do queu ʝ no sabedes guardar
Se des mi ualha^uuedes p' q̄ nō
nō trobei dacri nē deſe loḡr
10 p' q̄ nō uyrō quāt ʝ aqui sō
q̄ nūca uos paſsaſtes alen mar
e da tirā hu nō foſtes nō sey
comou ʝ trobei mays saberu ʝ ey
as manhas q̄ uos auedes cōtar.

4. *O texto estabelecido*

Pero d'Ambroa, se Deus mi perdon,
non vos trobey da terra d'Ultramar
vedes por quê: ca non achey razon
por que vos dela podesse trobar,
5 poys i non fostes; mays trobar-vos-ey
de muytas cousas que vos eu direy,
do que vos <vós> non sabedes guardar.
Se De<u>s mi valha, vedes por que non
vos trobey d'Acricri nen desse loḡr:
10 por que non viron quantos aqui son
que nunca vós passastes alen mar?
E da terra u non fostes, non sey
como vos trobe i, mays saber-vos-ey
as manhas, que vós avedes, contar.

(10) MONACI, Ernesto, ed. — *Il Canzoniere Portoghese della Biblioteca Vaticana*, p. 367.

I — Classificação: cantiga de maldizer de mestria; 2 x 7, em decassílabos agudos.
Esquema rimático: a b a b c c b. Coplas singulares.

II — 1. *dambroa*, C.V.¹; *d Ambro/a/*, C.B.N.; *pardon*, C.B.N., LAPA; 2. *dultramar*, C.V.¹; *d'ultramar*, C.V.²; *do ultramar*, C.B.N.; *do Ultramar*, LAPA; 7. *de*, LAPA, NUN.; *sab/er/uedes*, MIC; 8. *des*, C.V.¹; 9. *dacri*, C.V.¹; *d'Acre*, MIC; 10. *uyrō*, C.V.¹; *virom*, C.V.²; *uiron*, C.B.N.; *uyron*, NUN.; 11. *alen-mar*, C.V.²; *alenmar*, NUN.; 12. *tirā*, C.V.¹; 13. *Trobey*, C.B.N.; *trobe*, MIC; *trobar*, NUN.

O AUTOR

No *Cancioneiro da Ajuda* e no *da Vaticana* são atribuídas a Pêro Barroso duas cantigas de amor (n.º 222 e 223 ou n.º 1 e 2). No *Cancioneiro da Vaticana* figuram, ainda, três cantigas de amigo (n.º 333, 334 e 335) e um sirventês moral (n.º 592/593), tendo como autor D. Pêro Gomes Barroso, e sete cantigas satíricas de Pêro Barroso. Teófilo Braga, no estudo introdutório ao *Cancionero da Vaticana*, defende a idéia de que Pêro Barroso e D. Pêro Gomes Barroso são trovadores diferentes, apoiando-se no fato de que o primeiro, nas suas cantigas, faz alusões a fatos mais antigos, como por exemplo a batalha de Acre. Por outro lado, Carolina Michaëlis de Vasconcelos, na edição crítica e comentada do *Cancioneiro da Ajuda*, embora inicie afirmando que “não há certeza de que Pêro Barroso e D. Pêro Gomes Barroso sejam um só indivíduo”¹¹, acaba por ver nestes dois nomes um só trovador: “Segundo o historiador de Sevilha e Argote de Molina, que se encosta neste particular a um ilustre descendente dos Barrosos, D. Pêro Gomes foi um dos *herdados* de Sevilha, o que indica que assistira à tomada de Sevilha, combatendo. E o poeta Pêro Barroso refere-se em uma das suas coplas de escarnho à conquista da Andaluzia, como quem militou na fronteira aludindo ainda em outra parte à deslealdade de vassallos que abandonaram seu senhor na guerra, ocorrências que também serviram ao próprio Afonso X e mais trovadores da sua corte, de assunto para composições satíricas. Além disso, vemo-lo em relações com um dos jograis adidos na corte do Sábio e escarnecendo dele, mancomunado com varios poetas castelhano-afonsinos: Gonçal’Eannes do Vinhal, Pedr’Amigo de Sevilha e Bavaca. Pelo outro lado, não faltam nos seus versos reminiscências de Portugal: nomes de fidalgos que não podiam ter grande nomeada fora da pátria. Longe de invalidar as afirmações dos historiadores e nobiliaristas, estas alusões servem, pelo contrário, a autenticá-las. De mais a mais, no *Livro do Repartimento*, o herdado é chamado Pêro Barroso”¹².

D. Pêro Gomes Barroso era filho ilegítimo de D. Gomes Viegas, Senhor de Basto, e da filha de um escudeiro. A esposa de D. Gomes, Dona Mor Rodrigues de Candareí, teve três filhos que foram sobrepujados por D. Pêro Gomes Barroso,

(11) P. 394.

(12) Volume II, p. 394-395.

homem dotado de ricas virtudes¹³. Movido, talvez, pelo espírito aventureiro e ânsia de fortuna, saiu de Portugal, fixando-se em Castela. Casou-se em Toledo com Dona Chamoá Fernandes de Azevedo, filha de D. Fernam Peres de Azevedo, deixando descendência ilustre. Participou da tomada de Sevilha e da conquista da Andaluzia, sendo beneficiado com algumas terras, conforme se lê no *Livro do Repartimento*. Graças à sua valentia e reto proceder nas batalhas, passou a freqüentar a corte de D. Afonso X e serviu de medianeiro entre o monarca e os ricos-homens rebeldes, refugiados no reino de Granada.

É bastante reduzido, porém, o espólio poético do trovador: duas cantigas de amor, três de amigo e oito cantigas satíricas. Nas cantigas de amor, canta, respectivamente, os segredos que os namorados devem observar, não revelando o seu amor à mulher amada e ocultando-lhe o nome, e a amargura de ter vivido longo tempo sem a correspondência da namorada. Nas cantigas de amigo, traduz o desespero da mulher diante da ausência do amante, o que a leva a suspeitar da veracidade dos seus sentimentos, e a vaidade feminina. Nas satíricas, ora ridiculariza o jogral Pêro Lourenço que fora logrado na compra de umas casas, ora canta os seus padecimentos em terra estrangeira, ora castiga a covardia e deslealdade dos vassallos que fogem à guerra, ora zomba da falsa peregrinação de Pêro d'Ambroa.

A LÍNGUA

1. *Considerações introdutórias.*

Pêro Gomes Barroso usou, como meio de expressão e comunicação, o galego-português, idioma comum à Galiza e Portugal no século XIII. Assim, a cantiga de maldizer em questão deve ser enquadrada no período *arcaico* do português que compreende duas fases: a primeira, até 1380, por ocasião do reinado de Afonso IV; a segunda, de 1380 até fins do século XV.

Esta cantiga insere-se dentro da fase inicial, pois predominam nela características fonéticas, morfológicas e sintáticas em uso antes de 1380. Deparamos, contudo, uma que outra vez, com particularidades concernentes já à fase seguinte. Isto nos leva a crer que já se processava, na altura em que a cantiga

(13) Nas *Cantigas d'Amigo dos Trovadores Galego-Portugueses*, volume I, p. 171, lê-se: "...e de hũa filha de hũu escudeiro outro que não foi lidimo, que ouve nome don Pero Gomes Barroso, que valeo mais que os outros irmãos, foi mui bõo e muito honrado e foi casado en Toledo con dona Chamoá Fernandes."

foi escrita, a transformação da língua portuguesa. Conseqüentemente, a cantiga de Pêro Gomes Barroso pertence a um período de transição lingüística, assinalando a passagem da primeira para a segunda fase do português arcaico.

2. Características fonéticas

Observamos, inicialmente, na cantiga, que ainda não ocorre a unificação das diversas terminações nasais. O uso de *-on* é comum na primeira fase do português arcaico, correspondendo às formas da terceira declinação em *-one* (*razon*, de *ratione*) e à terminação *-unt* de algumas formas verbais (*viron*, de *viderunt*; *son*, de *sunt*). A terminação *-on*, antes de adquirir a forma *-ão*, passou pela intermediária *-am*. Por outro lado, mantiveram-se as nasais em casos em que, mais tarde, desapareceram e deram origem a novos sons, caso de *perdon* por *perdõe*, de *perdonet*.

Quanto às terminações verbais da segunda pessoa do plural, na primeira fase do português arcaico, registram os manuais de Filologia a forma *-ades* (e também *-ade*), proveniente da terminação latina *-atis*, ou *-des* e *-de*, das formas latinas *-tis* e *-te*. Nesta cantiga de Barroso, dois exemplos atestam esta característica da primeira fase, *sabedes* e *avedes*. Só mais tarde, houve a redução para *sabeis* e *haveis* (formas sincopadas). Segundo Leite de Vasconcelos, a síncope havida nessas formas verbais deve ser de origem morfológica e não fonética, “visto que *-ades -edes* se mantiveram nos substantivos (verdades, redes); mas d’onde partiu o impulso? É difícil responder”¹⁴.

3. Características morfológicas

Os substantivos que terminam em *-ão*, no português arcaico, acabavam, como vimos, em *-on* e, posteriormente, em *-am*. Na cantiga em questão, há o caso do substantivo *razon*.

O artigo definido originou-se do acusativo do demonstrativo latino *illu(m)*, *illa(m)*: *illum* > *illu* > *ello* > *elo* > > *lo* > *o*; *illam* > *illa* > *ella* > *ela* > *la* > *a*. No verso 14, aparece o artigo definido feminino plural já com a forma final *as*, antecedendo o substantivo *manhas*. A queda do *l* ocorreu inicialmente em posição intervocálica (por exemplo em *a + lo*), generalizando-se com o passar do tempo. Por esse motivo, encontramos, não raro, as duas formas, *a* e *la*.

(14) *Lições de Filologia Portuguesa*, p. 172.

Lembramos o que escreveu J. J. Nunes no seu *Compêndio de Gramática Histórica Portuguesa* e que se pode aplicar a esta cantiga: “Falando, pois, rigorosamente, o artigo definido é um verdadeiro pronome, quer com respeito ao seu emprego, quer sobretudo relativamente à sua origem”¹⁵. O artigo definido feminino contraído com a preposição *de* (versos 2 e 12) é explicado, segundo Leite de Vasconcelos¹⁶, pela grande tenuidade do artigo, sobretudo do definido.

Encontramos, ainda na categoria dos variáveis, alguns tipos de pronomes. Nos versos 7, 11 e 14 o pessoal *vós* aparece com função subjetiva. A forma latina *vos* deu em português *vos*. “Em época difícil de determinar, este pronome, devido à ênfase com que eram proferidos os pronomes pessoais em função subjetiva, recebeu timbre aberto (ó). A métrica dos cancioneiros demonstra que o fato estava realizado no século XIII, quando *vós* era tônico, isto é, quando sujeito ou regido de preposição”¹⁷. Ainda com função subjetiva, temos o pronome pessoal *eu* (verso 6), já registrada na língua arcaica. Predominam, contudo, nesta cantiga, os pronomes com função objetiva: *mi* (versos 1 e 8) e *vos* (versos 2, 4, 5, 6, 7, 9 e 13). O pronome *mi* foi empregado pela forma *mim* (> *mihī*). A nasalização da vogal *i* foi ocasionada pela proximidade do som nasal inicial. Acentua este caráter conservador da forma pronominal *mi* o uso de certas frases comuns a vários trovadores, já consagradas pelo uso, e que também aparecem na cantiga de Pêro Gomes Barroso, como “se Deus mi perdon” e “se Deus mi valha”.

A forma *que*, proveniente da latina *qui*, já está registrada na língua arcaica e aparece, na cantiga, quer preposicionada, quer não, nos versos 4, 6, 7, 8 e 12. Com relação aos demonstrativos, a língua arcaica registrava as formas *esto*, *esso*, *aquelo* e *elo*. A cantiga de Barroso apresenta dois demonstrativos, *esse* e (*d*)*o*, neutro, equivalente a *aquilo*, formas usadas na segunda fase do português arcaico, evidenciando a transformação que se operava na ocasião em que a cantiga foi composta. Por fim, os pronomes indefinidos e interrogativos. A forma indefinida *quanto* (verso 11) substituiu *quot* no latim vulgar e subsiste até nossos dias. O mesmo não se pode dizer com relação a outros indefinidos que tenderam a desaparecer, caso de *ende*, *ren* (ou *rem*), *nulha* e *al*, com significado de *alguma coisa*, *algo*. Tanto na interrogação indireta (verso 3) como na

(15) P. 249.

(16) *Op. cit.*, p. 57.

(17) Magne, Augusto, ed. — *A Demanda do Santo Graal*, v. III, p. 414.

direta (verso 10), o interrogativo *que* pode ser explicado como resultado, conforme assinala J. J. Nunes¹⁸, da fusão do acusativo *quem* (de *qui*, desaparecido, ao que parece, em época anterior à fixação da língua pela escrita) com o neutro *quid*. A forma *que* persistiu no português moderno.

No tocante aos advérbios, constatamos a existência, na cantiga, dos de lugar: *i* (versos 5 e 13), *aqui* (verso 10), *além* (verso 11), *u* (verso 12). A forma *i* era usada no português arcaico e corresponde ao atual *aí*. Origina-se, segundo uns, do caso ablativo do demonstrativo *hic*, e segundo outros, do advérbio *ibi*. Por influência dos advérbios *aqui* e *ali*, com o passar do tempo, a forma *i* transformou-se em *aí*. Com relação ao advérbio *aqui*, assinalamos que já apresentava na língua arcaica a forma atual, ao contrário do advérbio *além* que, normalmente, possuía a forma *alende*. O arcaico *u*, às vezes escrito *hu*, originado do demonstrativo latino *huc* ou do advérbio *ubi*, com o tempo, foi substituído por *unde* e *onde*, da forma latina *unde*. Em menor proporção registramos o aparecimento dos advérbios de tempo, negação e modo. *Nunca* (verso 11), do latim *nunquam*, já apresentava no português arcaico a forma atual. Entretanto, o advérbio de negação *non*, proveniente da forma latina *non*, possuía, no português arcaico, diversidade de terminações nasais. Assim, podia ser escrito ainda *nõ* e *nom*. Provavelmente, na segunda fase do português arcaico, evoluiu para *nam* e, posteriormente, sofreu ditongação, originando o nosso *não*. O advérbio de modo *como* (verso 13) foi empregado pelo autor da cantiga como conectivo, introduzindo uma oração objetiva direta. Proveniente da forma *quomodo*, possuía outras formas, *coma* e *come*.

Nesta cantiga satírica, encontramos duas preposições que se repetem em vários versos e que permaneceram no português até à atualidade. Trata-se das preposições *de* (da forma latina *de*) e *por* (proveniente de *pro*).

É bem rica a cantiga de Pêro Gomes Barroso no que diz respeito às conjunções. A conjunção *se* (versos 1 e 8) do latim *si* (o *i* longo tornou-se breve por ser a conjunção proclítica), foi usada com valor de condicional, idêntico ao português atual. *Ca*, na primeira fase, podia ser causal, comparativa e integrante, mas adquiriu aqui (verso 3) o primeiro valor, ou, mais exatamente, o valor de explicativa. Neste caso provém de *quia*. Com valor de comparativa equivale a *do que* e origina-se de *quam*. Como integrante, substituíria a conjunção *que*, de *quid*.

(18) *Compêndio de Gramática Histórica*, pp. 256-257.

Podia, ainda, ser empregada como forma abreviada do advérbio *acá*, que persiste até nossos dias. *Poys* (verso 5) tem valor de explicativa e vem da forma latina *post*, com a apócope da dental e a ditongação da vogal *o*. A conjunção *mays*, dos versos 5 e 13, reduziu-se a *mas*, com *a* surdo, por estar em posição proclítica. A coordenativa aditiva *nen*, de *nec*, já apresentava no português arcaico a forma nasalada, resultante da influência da nasal inicial, e a integrante *que* (verso 11) passou a substituir a forma *ca*. Finalmente, já encontramos, nessa fase, a conjunção *e*, com o valor atual de aditiva, como se observa no verso 12.

Quanto aos tempos verbais, estenderemos nossas considerações ao presente do indicativo, ao pretérito perfeito do indicativo, ao futuro do presente do indicativo, ao presente do subjuntivo e ao imperfeito do subjuntivo. Do primeiro, temos as formas *vedes*, *son*, *sey*, *avedes* e a locução *sabedes trobar*.

A forma *vedes*, de *videtis*, já apresentava no português arcaico a forma atual. “As desinências *-des* e *-de* da segunda pessoa do plural persistiram inalteradas até começos do século XV, desta época em diante o *-d-* principiou a mostrar a propensão para cair, mantendo-se apenas em casos em que está precedido de consoante, como em *tendes*, *vindes*, *tende*, *vinde*, ou nos verbos de infinito monossilábico, nos quais da sua queda resultaria confusão com a segunda do singular, como em *ledes*, *lede*”, assinala J. J. Nunes.¹⁹ Foi o que ocorreu com *avedes* e *sabedes*. Contrariando as normas, o *-m* da primeira pessoa, cuja tendência era cair, manteve-se na forma arcaica *son*, do verbo *ser*, perdurando até o século XVI. Contudo, nesta cantiga, no verso 10, o verbo *ser* foi usado no sentido de *estar*. o arcaico *sey* (verso 12) explica-se por analogia com idêntica pessoa do verbo *haver*: *saio por sapio > sai > sei. Passemos, às formas do pretérito perfeito do indicativo. Já nos referimos anteriormente à forma verbal *viron* usada por Barroso no verso 10. *Fostes* e *passastes*, respectivamente, nos versos 5 e 12, e 11, nada de especial revelam, pois já apresentavam, naquela altura, a forma atual. Apenas *trobey* (versos 2 e 9) merece algum comentário. Essa forma persistiu até o século XVI, quando o *v* passou a substituir o *b*. É a primeira pessoa do singular do verbo *trobare* que, provavelmente, representa o latim *turbare*. *Trobar-vos-ey* (verso 5), *direy* (verso 6) e a locução *saber-vos-ey contar* (verso 13) constituem os verbos usados no futuro do presente do indicativo. De um modo geral, englobando todos esses casos, podemos firmar que a língua

(19) *Op. cit.*, p. 278.

arcaica já apresentava formas do futuro do presente que vieram a subsistir no atual português. Sabe-se que para suprir a falta do futuro do indicativo as línguas latinas uniam o infinito do verbo ao presente do indicativo do verbo *haver*. Assim, para exemplificarmos, a forma *direi*, ou se quisermos, a forma *direy* do texto, originou-se de *dicere+habeo* > **dir'aio* > **dirai* > *direi* (ou *direy*).

Com relação ao presente e ao imperfeito do subjuntivo, teceremos apenas breves comentários. Localizamos do primeiro tempo as formas *perdon* (verso 1), *valha* (verso 8) e *trobe* (verso 13); do segundo, a locução *podesse trobar* (verso 4). O verbo *perdoar* origina-se do latim *perdonare*, sendo muito freqüente na primeira fase do português arcaico a terceira pessoa do singular *perdon* em construções como “si Deus me *perdon*”. Esta pessoa provém do subjuntivo *perdonet*. Por sua vez, *valha* origina-se de *valeam*. Quanto ao verbo *poder*, usado na locução verbal, deriva da forma hipotética *potere*. Resta-nos lembrar que a forma *podesse* apresentava já a vogal *o*, em substituição ao *u* latino, já no português arcaico.

4. *Características sintático-estilísticas*

Notamos, inicialmente, severa observância à próclise e à mesóclise pronominal. Podemos assinalar, contudo, como arcaísmo sintático, a ordem indireta das palavras nas orações, notadamente, na segunda *copla*: “E da terra u non fostes, non sey / como vos trobe i, mays saber-vos-ey / as manhas, que vós avedes, contar.”

Em algumas passagens, a cantiga peca por falta de clareza, ou, se preferirmos, pela confusão de idéias causada pela preferência por períodos longos. Sucedem-se orações coordenadas e subordinadas. Outro fato bastante significativo é o uso de duas formas para a conjunção explicativa, isto é, *ca* e *poys*, o que nos leva a crer que, já na primeira fase do português arcaico, a conjunção *ca* perdia o valor causal e adquiria o de explicativa. Outras características sintáticas dignas de nota dizem respeito à regência verbal, em especial, à regência dos verbos *saber* e *guardar*, e ao emprego da negativa *nen*. O verbo *saber* era usado transitivamente, construção que subsistiu no atual português. No verso 12, a forma *sey* tem como objeto direto uma oração subordinada substantiva, introduzida, como já nos referimos, pela partícula *como* que, nessa altura, já passava a substituir a arcaica forma *ca*. Também o verbo *guardar* usava-se como transitivo, com o sentido de “catar ou

pensar uma chaga”, ou “observar”. Como verbo pronominal significava “precaver-se”, “acautelar-se”, e era também usado transitivamente (verso 7). É possível que, com este sentido, tenha sido usado por influência francesa. Quanto à partícula de valor negativo *nen*, correspondia a *e não*. No português arcaico era comum a omissão do primeiro *nen*, quando se coordenavam termos de uma oração: “/nen/ d’Acri nen desse logar”.

Passemos, agora, às características estilísticas. Segundo Bruneau ²⁰, estilo é o conjunto de fatos particulares que caracterizam o indivíduo, escritor ou orador, em relação ao material que a língua (a sociedade) lhe proporciona. Tendo em vista o conceito acima, tentaremos levantar e comentar algumas características de estilo na cantiga de Pêro Gomes Barroso. Em primeiro lugar, chamou-nos a atenção a freqüência do verbo *trobar* nas duas coplas que compõem a cantiga: *trobey* (versos 2 e 11), *podesse trobar* (verso 4), *trobar-vos-ey* (verso 5), *trobe* (verso 13). Trata-se de um recurso poético do trovadorismo denominado mordobre, cujo objetivo era dar ênfase ao conteúdo da cantiga, partindo da repetição de uma palavra nas suas formas cognatas flexionadas. O trovador emprega o pretérito desse verbo para justificar-se de não ter posto em poesia (cantiga) a viagem ao Ultramar de Pêro d’Ambroa. O futuro *trobar-vos-ey* evidencia a intenção do trovador de compor trovas, mas com um caráter de firme oposição reforçado pelo uso da adversativa *may*s. Em resumo, Pêro d’Ambroa será louvado em cantiga, não pela peregrinação (que deixou de realizar), mas por suas qualidades, por suas prendas, por suas *manhas*. Ressalte-se o caráter irônico que a cantiga adquire nesta passagem.

Outra característica estilística é o uso repetitivo da partícula *que*: *por quê* (verso 2), *por que* (verso 4), *que* (verso 6), *do que* (verso 7) *por que* (verso 8), *por que* (verso 10), *que* (verso 11) e *que* (verso 14). Quer se trate de pronomes relativos, antecedidos ou não de preposição, quer de conjunções integrantes ou de pronomes interrogativos, o uso com certa freqüência da partícula *que* transmite ao texto certa aspereza. A ressaltar, em alguns casos, o valor causal (por exemplo em *por que*) dessa partícula que se conciliando com as explicativas (*poys* e *ca*) intensificam a crítica a Pêro d’Ambroa.

Constituem, também, nota estilística o uso das locuções verbais em substituição aos tempos simples (*sabedes guardar*,

(20) Apud Raul H. Castagnino, *El Análisis Literário*. Buenos Aires. Nova /1966/ p. 203.

podesse trobar, saber-vos-ey contar), o que confere ao verso, feito para o canto, maior fluidez.

Em favor da expressividade e da musicalidade dos versos, os trovadores serviam-se do processo da aliteração. Quer se tratando de aliteração, quer de eco, parece-nos que Pêro Gomes Barroso conferiu a seus versos sons desagradáveis, como se verifica nos versos 6, 8/9 e 10: “de muytas cousas que vos eu direy”, “se Deus mi valha, vedes por que non / vos...” e “por que non viron quantos aqui son”.

ASPECTOS FORMAIS DA CANTIGA

A estrutura da cantiga

1. *Estrutura estrófica*

Temos a impressão de que esta cantiga de Pêro Gomes Barroso está incompleta. O sentido dos últimos versos da cantiga, bem como o espaço em branco existente na reprodução (fotocópia) do manuscrito²¹, levaram-nos à esta suposição. Pêro Gomes Barroso propõe-se a cantar as prendas (*manhas*) de Pêro d'Ambroa e essas qualidades não aparecem na cantiga. Possivelmente, ocupariam a terceira copla. Desta forma, a cantiga não escapou ao princípio da tripartição tão em moda na Península Ibérica, afastando-se, nisso, da maneira provençal.

Esta cantiga de maldizer é de mestria, pois não possui refrão; cada copla é formada de sete palavras, o que confirma totalmente a tendência da época.

Pêro Gomes Barroso usou, ainda, o processo poemático do mordobre, “artifício vocábular que consiste na repetição da palavra nas suas formas cognatas, derivadas.”²² É o caso do emprego repetitivo do verbo *trobar*: trobey, podesse trobar, trobar-vos-ey, trobey, troba. Por meio do mordobre o trovador tentou enfatizar o conteúdo temático da cantiga.

Em síntese e conclusão, nosso trovador mostrou-se conhecedor da arte de trovar e obedeceu, rigorosamente, às normas da poética trovadoresca.

2. *Estrutura rimática*

Pêro Gomes Barroso seguiu, no tocante à rima, os preceitos da métrica provençal, pois utilizou, na sua cantiga,

(21) MACHADO, Elza Paxeco & MACHADO, José Pedro, ed. — *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*, v. VII.

(22) SPINA, Segismundo — *A Lírica Trovadoresca*, p. 422-423.

as *cobras unissonantes* — coblas unissonans — ou seja, uma única série de rimas para todas as estrofes. O esquema rimático (a b a b c c b) pode ser facilmente observado no quadro abaixo:

1. ^a cobra		2. ^a cobra	
.....perdon	anon	a
.....d'Ultramar	blogar	b
.....razon	ason	a
.....trobar	bmar	b
.....trobar-vos-ey	csey	c
.....direy	csaber-vos-ey	c
.....guardar	bcontar	b

No estudo que fizemos da rima não observamos irregularidade nenhuma. Os versos são iguais e *rimados* como ensina a Arte Poética. O trovador utilizou-se, sem exceção, nesta cantiga, de versos agudos, masculinos. Todas as *palavras* terminam por vocábulos oxítonos ou por monossílabos tônicos.

3. *Estrutura do verso. O metro*

Os versos desta cantiga de maldizer são decassílabos agudos. O verso decassílabo era o metro obrigatório do sirventês provençal. Nas cantigas galaico-portuguesas o decassílabo, ao lado do verso redondilho, era o preferido pelos trovadores. Antes de tecermos outros comentários acerca da estrutura do verso, apresentaremos o esquema métrico de todas as *palavras* da cantiga:

Pero d'Ambroa, se Deus mi perdon,	4 — 7 — 10
non vos trobey da terra d'Ultramar	4 — 6 — 10
vedes por quê: ca non acheý razon	4 — 8 — 10
por que vos dela podesse trobar,	4 — 7 — 10
poys i non fostes; mays trobar-vos-ey	4 — 8 — 10
de muytas cousas que vos eu direy,	4 — 8 — 10
do que vos <vós> non sabedes guardar.	4 — 7 — 10
Se De<u>s mi valha, vedes por que non	2 — 6 — 10
vos trobey d'Acri nen desse logar:	4 — 7 — 10
por que non viron quantos aquí son	4 — 6 — 10
que nunca vós passastes alen mar?	4 — 6 — 10
E da terra u non fostes, non sey	3 — 7 — 10
como vos trobe i mays saber-vos-ey	4 — 8 — 10
as manhas, que vós avedes, contar.	5 — 7 — 10

A partir do esquema métrico acima, organizamos o seguinte quadro:

com acentuação 4 — 6 — 10	3 versos
com acentuação 4 — 7 — 10	4 versos
com acentuação 4 — 8 — 10	4 versos
com acentuação 5 — 7 — 10	1 verso
com acentuação 3 — 7 — 10	1 verso
com acentuação 2 — 6 — 10	1 verso

Quanto à cesura:

com cesura 4 + 6	9 versos (1, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 11, 13)
com cesura 6 + 4	3 versos (2, 8, 10)
com cesura 3 + 6	1 verso (12)
com cesura 5 + 5	1 verso (14)

Tiramos, a partir dos quadros apresentados, algumas conclusões. Quanto à acentuação das sílabas, notamos que predominam os versos cujo acento rítmico cai na quarta sílaba. Quanto à cesura, na maioria dos versos, ela ocorre na quarta sílaba, constituindo o chamado decassílabo a minore. Em dois versos a cesura ocorre na sexta sílaba, constituindo o decassílabo a maiori. Há ainda um verso com cesura na terceira sílaba (decassílabo de cesura lírica) e outro com cesura na quinta sílaba (decassílabo ibérico ou galego). Portanto, nossa cantiga possui todos os casos do verso decassílabo medieval.

Notamos a preferência pelo verso de arte maior, modalidade rítmica de ordem anapéstica (UU-) ou datílica (-UU).

Em dois versos torna-se dificultosa a escansão: no sétimo e no décimo-terceiro. No primeiro deles, houve a necessidade de incluir o pronome tônico *vós*, provavelmente omitido pelo copista, a fim de satisfazer a métrica. Por sua vez, no segundo verso assinalado, foi preciso, pelo mesmo motivo, considerar o grupo de palavras *trobe i* como tendo duas sílabas (sinalefa).

O DOCUMENTO COMO EXPRESSÃO DE CULTURA DA ÉPOCA

É possível estabelecer, através dos elementos contidos na cantiga de Pêro Gomes Barroso que, satiricamente, põe em versos a “frustrada” peregrinação de Pêro d’Ambroa, alguns aspectos da cultura medieval, relacionados com a Península Ibérica. O autor ridiculariza, com veemência, o jogral Pêro

d'Ambroa que, segundo consta, tentou, em companhia da soldadeira Marinha Meijouchi, uma peregrinação ao Ultramar, nome pelo qual se indicava a Terra Santa²³. Pelas informações dadas posteriormente por sua companheira soube-se que o jogral não concluiu essa peregrinação. Receoso das ondas traiçoeiras do mar, “escondeu-se primeiro em Burgos (C.V. 1195), estacionou longamente em Montpellier (C.V. 1195 e 1066), visitando, quando muito, o santuário de Santa Maria de Rocamador (C.V. 1066), e regressou pelo Poio de Roldan, quando viu decorrido o prazo usual das romarias de além-mar”²⁴.

Realizada ou não a peregrinação, a cantiga serve como testemunho de uma das atividades religiosas do homem medieval, em especial, na Península Ibérica, ou seja, a visita aos lugares santos. Conforme assinala Oliveira Marques, a religiosidade do português medieval refletia-se na assistência à missa e a outras cerimônias da Igreja, nos jejuns e abstinências, e, por fim, nas peregrinações e romarias²⁵. Esta última prática encontra-se solidamente documentada até mesmo, como é sabido, nas cantigas de amigo.

Há referência, para finalizar, ao porto mediterrâneo de São João de Acre, local de chegada de importantes cruzadas, nos séculos XII e XIII, e último baluarte cristão, reconquistado pelos “infiéis” em 1291.

GLOSSÁRIO ETIMOLÓGICO

A, as (versos 12 e 14) — Artigo definido feminino.

O artigo só aparece nos últimos tempos do latim vulgar e inexistia no latim clássico. Em português o artigo definido feminino origina-se do demonstrativo *illa*: *illa* > *ela* > *la* > *a*. É freqüente, no português arcaico, a coexistência das formas *la* e *a*, como em Pêro Meogo: “levou-’ a louçana” e “vi anda’ las cervas”. A redução à forma atual explica-se pela posição proclítica assumida pelo artigo.

Achar (verso 3) — Verbo transitivo.

Do latim *afflare*, por *adflare*, soprar sobre, cheirar. O grupo *fl* reduz-se a *ch*, como em *inflare* > *inchar*. O verbo era também usado no esporte venatório, quando o cão cheirava a caça, daí o sentido de encontrar. No século

(23) VIEIRA, F. Domingos — *Grande Dicionário Português*, p. 855.

(24) VASCONCELOS, Carolina M. de — *Cancioneiro da Ajuda*, v. 11, p. 533.

(25) *A Sociedade Portuguesa*, p. 167.

XVI, por via erudita, surge *aflar*, forma divergente, no sentido de soprar.

Acri (verso 9) — Substantivo.

O mesmo que São João de Acre, porto do Mediterrâneo, hoje no Estado de Israel. Foi capital do reino latino de Jerusalém.

Alen (verso 11) — Advérbio.

De origem discutida, para uns origina-se do latim *eccu hinc*, eis ali, para outros (Nascente, Nunes) de *ad+illuc+inde*. Nascentes ainda dá como origem *ellum+inde*. No português arcaico há a forma *alende*, separando-se a sílaba final por identificar-se com a preposição.

Ambroa (verso 1) — Substantivo.

São Tirso de Ambroa, paróquia de Irijoa, na província da Coruña. Em documentos antigos aparece Ambrona, de onde Ambrôa em alguns textos arcaicos.

Aqui (verso 10) — Advérbio.

Do latim *ecce+hic*, para Nascentes. Nunes dá como origem *eccu+hic* ou *eccu+ibi*. Para Coutinho: **accu+hic* por *eccu+hic*>*aqui*; **accu+ibi* por *eccu+ibi*>*aqui*.

Aver (verso 14) — Verbo transitivo.

Do latim *habēre*. Este verbo sofreu profundas contrações, explicadas pelo seu emprego proclítico ou enclítico, segundo Coutinho. No português arcaico este verbo era grafado sem o *h-* inicial, que foi reintroduzido por influência erudita. Na segunda pessoa do plural, na primeira fase do português arcaico, a forma corrente era *avedes* (do latim *habētis*), caracterizada pela presença do *-d-* intervocálico.

Ca (verso 3) — Conjunção causal, com valor explicativo.

Forma arcaica do latim *quia*, em próclise, com redução vocálica de difícil explicação: *quia*>*qua*>*ca*. Na língua arcaica a conjunção *ca* exercia também a função de integrante (do latim *quid*), em substituição a *que*, e de comparativa (do latim *quam*), equivalente ao moderno *do que*. A partícula *ca* empregava-se ainda como advérbio, em forma abreviada de *aca*, tónica que persiste até nossos dias. Representa o latim *eccu hāc*.

Como (verso 13) — Advérbio.

No texto, introduz uma oração subordinada substantiva objetiva direta. Do latim, *quomodo* > *quomoo* > *comoo* > *como*, com o desaparecimento da semivogal *-u-*, a síncope do *-d-* intervocálico, e crase. Alguns admitem a forma *quomo* no latim vulgar. Coutinho apresenta a seguinte evolução: *quomodo* > *quomo* > *como*. Paralelamente à forma *como*, havia na língua arcaica *come* e *coma*, que encontrariam explicação em *quomo et* e *quomo ac*, respectivamente.

Contar (verso 14) — Verbo transitivo.

Do latim *computare*, calcular, depois pensar. *Computare* > *comptare* > *contar*. Nos grupos (românicos) de três, segundo Nunes, a segunda consoante, nos nomes comuns, assimila-se à imediata, reduzindo-se depois o grupo geminado a simples, e essa, sendo dental, converte o *m* em *n*, que nasaliza a vogal precedente (caso de *computare*).

Cousas (verso 6) — Substantivo.

O substantivo *cousa* provém do latim *causa*, com a tendência normal do ditongo *au* transformar-se em *ou* ou *oi*. *Res*, do latim clássico, foi suplantada por *causa*, por ser monossilábica e, portanto, não ter bastante corpo. Foneticamente o *-s-* tomou o som de *z*, isto é, passou de forte (*caussa*) a brando (*cauza*), embora na escrita continuasse sob a mesma forma.

De (versos 1, 2, 4, 6, 7, 9 e 12) — Preposição.

Do latim *de*. No latim tardio a preposição *de* substituiu o ablativo e o genitivo. A registrar, ainda, o emprego do *de* partitivo em toda a literatura medieval.

Deus (versos 1 e 8) — Substantivo.

Do nominativo latino *dēus*. Conforme esclarece José Joaquim Nunes, do nominativo provém o substantivo masculino Deus, por influência eclesiástica ou culta. Segundo ainda Nunes, a vogal e tônica, isto é, *ê* e *ae* do latim clássico, “seguida mediata ou imediatamente das semivogais *i* ou *u* ou consoante vocalizável, passa para *ê* e atrai-as, formando com elas os ditongos *êi* e *êu*, se a consoante com que estão em contato não é alguma das sobre que elas principalmente atuam” (p. 43 e 44).

Dizer (verso 6) — Verbo transitivo.

Do latim *dicere*, mostrar, indicar, com evolução semântica para falar. A forma da 3.^a pessoa do singular do futuro

do presente do indicativo é criação românica: *dicere*+*habeo*>**dir'aio*>**dirai*>*direi*.

E (verso 12) — Conjunção.

Do latim *et*, que desde cedo tendia a substituir a enclítica *que*, de que era sinônimo. A queda da oclusiva dental surda *-t* em posição final era quase geral no latim vulgar, já no século IV (Nunes), como atestam muitas inscrições dessa época, mas depois de ter abrandado em *-d*. Em antigos escritos aparecem, portanto, as formas *et* e *ed*. Com relação à pronúncia desta conjunção, deve ter sido *é* em certos casos, mas seguida de vogal *e*, posteriormente, ainda de consoante soava *i*. Desta forma, houve generalização da pronúncia *i*.

Ela (verso 4) — Pronome pessoal.

Do latim *illa*, demonstrativo, nominativo. O plural formou-se por analogia. O masculino *ele* provém da forma latina *ille*, com *i*-breve. Segundo Gonçalves Viana, a vogal inicial, no pronome feminino, também possuía timbre fechado.

Esse (verso 9) — Pronome demonstrativo.

Do latim *ipse* que significava o próprio, ele próprio, o mesmo, ele mesmo. O feminino *essa* provém de *ipsa*. *Esso* era a antiga forma neutra de *esse*, do latim *ipsu*. Provavelmente no século XIV surgiu a forma *isso*. Em todos esses casos houve assimilação: *p*>*s*.

Eu (verso 6) — Pronome pessoal.

Do latim *ego*, através de uma forma popular *eo*: *ego*>*eo*>*eu*. No português medieval, este pronome era pronunciado com *é* aberto: *éu*. Esta pronúncia é, ainda hoje, conservada em alguns dialetos, nomeadamente, do Algarve. A forma *ego* permanece na língua culta em *egoísmo*, *ego-centrismo* etc.

Guardar (verso 7) — Verbo transitivo.

Do germânico *wardon*, observar, procurar com a vista; daí, vigiar, fiscalizar. Em Pêro Gomes Barroso, aparece com o sentido de prevenir-se ou acautelar-se. No português arcaico havia também a forma *resguardar*, com o sentido de precaver-se. Na língua medieval, guardar podia significar também catar ou pensar uma chaga, emprego comum na *Demanda do Santo Graal*: “trabalharam-se de lhe guardar a chaga.” O *w* ou *v* germânico normalmente

se acha representado em português por *g* ou *gu* (*verra* > *guerra*, *treuva* > *trégua*, *Vimaranis* > *Guimarães*).

I (versos 5 e 13) — Advérbio de lugar.

Do latim *hic* ou *ibi*. Forma arcaica de *ai*, nesse lugar, lá, a esse respeito: *ad* + *hic* ou *ibi* > *ai*. A forma *ai* explica-se por ser *i* palavra muito exígua, segundo Leite de Vasconcelos. No português arcaico ao advérbio *i* juntou-se a partícula *des* e formou-se a expressão *desi* ou *des i*, de uso muito freqüente, no sentido de *depois*.

Ir (versos 5 e 12) — Verbo intransitivo.

Do latim *īre*, ir, andar, avançar. Para a segunda pessoa do plural do pretérito perfeito do indicativo aponta-se a seguinte origem: * *fūstis* por *fuistis* > *fostes*. Este tempo do verbo *ir* originou-se, portanto, do latino auxiliar *esse*.

Lugar (verso 9) — Substantivo.

Provavelmente do latim *locale*. Adolfo Coelho dá, porém, como étimo o primitivo *locu*. Desde os mais remotos tempos da língua coexistem as formas *lugar* e *logar*. Muitos filólogos põem em dúvida o étimo *locale* por ser *lugar* forma mais antiga que *logar*, conforme a espanhola. Para Carolina M. de Vasconcelos: *logar* < *localis*, com dissimilação do *l* final.

Manha (verso 14) — Substantivo.

Do latim * *manea* por *manua*, de *manus*, mão. Significou a princípio habilidade das mãos, arte maneira. Pêro Barroso empregou a palavra com o sentido de prenda, qualidade, o que confirma que o termo já tinha, na época, a coloração pejorativa, que se desenvolveria mais tarde.

Mar (verso 11) — Substantivo.

Do substantivo neutro latino *mare*, através da apócope da vogal *-e*. O vocábulo já teve o gênero feminino em português, como ainda se vê dos vestígios *preamar* e *baixamar*. Por outro lado, o gênero feminino que tomou a palavra em outros idiomas românicos (o francês e o espanhol, por exemplo) pode ser explicado por influência da palavra *terra* ou por influxo gaulês.

Mays (versos 5 e 13) — Conjunção adversativa.

Do latim *magis*, com a síncope da consoante intervocálica. A forma *mays* (ou *mais*) é a primitiva da que hoje se escreve e pronuncia *mas*. A palavra primitiva sofreu redução no valor vocálico devido ser átona a palavra em

função de conjunção adversativa. Segundo Magne, no *Cancioneiro da Ajuda*, em que predomina *mais* como em toda a literatura arcaica, há, assim mesmo, vinte e tantos exemplos de *mas*, prova da forte tendência que havia para ensurdecer vogais não-tônicas. Do mesmo modo como *mais* se atenuou em *mas*, assim *mas* se atenuou em *mes*, forma corrente no *Leal Conselheiro*, segundo ainda o mesmo autor.

Mi (versos 1 e 8) — Pronome pessoal.

Do dativo latino *mihi*. *Mi*, forma arcaica átona, deu o atual *me*, o que explica a função de objeto indireto que pode desempenhar esta variação pronominal. A forma *mim*, cuja nasalização da vogal *i* foi provocada pela presença do som nasal inicial (*m*), foi substituindo a arcaica *mi*.

Muytas (verso 6) — Adjetivo.

Do latim *multa*, em que houve vocalização da consoante *-l-*, que se reduziu a *i*, o que é normal, quando precedida da vogal *u*: cf. *cultellu* > *cuitelo*. O masculino, do latim *multu*, aparece, às vezes, no *Cancioneiro da Ajuda*, nasalado: *muinto*. A forma apocopada *mui* ocorreu pela sua posição proclítica.

Nen (verso 9) — Conjunção aditiva.

Do latim *nec* > *ne* > *nen*. Equivale a e não, também não. Houve apócope da consoante *-c* e nasalização por influências do som nasal inicial. Cf. *sic*. Alguns explicam a nasalização, como influência de *non* (analógica, portanto). Já no português arcaico existia a forma nasalada.

Non (versos 2, 3, 5, 7, 8, 10 e 12) — Advérbio.

Do advérbio latino *nom*. Devido à próclise tanto o *-m* quanto o *-n* finais permaneceram como *-n*, nos monossílabos, em latim vulgar. Provavelmente deve ter existido uma forma intermediária *nam* entre *non* e *não*. Aliás, na *Demanda do Santo Graal*, ocorre com certa freqüência essa forma de transição.

Nunca (verso 11) — Advérbio.

Do latim *numquam*, em tempo algum, jamais. A passagem de *qu* a *c* é normal, pois só em posição tônica é que se conserva a vogal labializada ou arredondada, como ocorre, por exemplo, em *quattuor* > *quatro*. Em posição átona, portanto, perde-se a labialização; cf.: *quaternu* > *caderno*.

O (verso 7) — Pronome demonstrativo.

Do pronome latino acusativo *illu*. A redução à forma atual explica-se pela posição proclítica assumida pelo demonstrativo (e também artigo masculino). *Īllu* > **elo* > *lo* > *o*.

Passar (verso 11) — Verbo transitivo.

Do latim vulgar **passare*, derivado de *pandere*, abrir, afastar, estender. A princípio significou dar passagem, abrir, deixar ou mandar passar, e depois, ir através. Adolfo Coelho derivou de *passo*, latim *passu*. Note-se a aceção intransitiva de falecer, morrer, embora não em Pêro Gomes Barroso.

Perdoar (verso 1) — Verbo transitivo.

Do latim tardio **perdōnāre*, que sucedeu ao latim clássico *condōnāre* e *parcere*. É muito freqüente, no subjuntivo presente, a 3.^a pessoa do singular *perdon*, na expressão “se Deus mi perdon”: *per* + *donet* > **perdōe* ou *perdon*. A moderna forma *perdoe* assenta em *perdoar*.

Pêro (verso 1) — Substantivo próprio.

Forma reduzida do nome próprio Pedro, do latim *Petrus*.

Poder (verso 4) — Verbo auxiliar.

Do latim *pōtēre* ou *pōtēre*, calcado nas formas *potes*, *potest* e outras de *posse*. Pretérito perfeito: **poti* por *potui* > *podu* > *pude*; **potēt* por *potuit* > *pōde*. Nas outras pessoas do pretérito, bem como nos tempos dele derivados, a permuta do *o* pelo *u* ocorreu por analogia com a primeira pessoa.

Por (versos 3, 4, 8 e 10) — Preposição.

Do latim *pro* > *por*, no latim vulgar. Houve, provavelmente, influência de *per*. Em expressões exclamativas aparecem *por*, *per* e *par*, na linguagem dos trovadores galego-portugueses. A partir do século XVI, a preposição subsistiu, na língua culta, em expressões como *de per meio* e *de per si*.

Poys (verso 5) — Conjunção explicativa.

De difícil e variada explicação. Para Leite de Vanconcelos, provém do latim *post* > *pox* > *pois*, em que a segunda forma seria analógica a *mox*. Para Nunes e outros, a explicação é a seguinte: *poste* > *posti* > *poist* > *pois*,

havendo hipértese do *i* e apócope do *t*. Para Carolina M. de Vasconcelos, provém de *post* que perdeu a dental do fim e ditongou a vogal: *post* > *pos* > *pois*. Seguida do indicativo, esta conjunção equivale a porque, visto que. Ocorre, na língua arcaica, a forma abreviada *poi'*, pela assimilação de *-s* ao *-l* subsequente.

Quanto (verso 10) — Pronome indefinido.

Do latim *quantu*, quão grande, camanho, de que tamanho. Substituiu *quot*, no latim vulgar.

Que (versos 3, 4, 6, 7, 8 e 14) — Pronome relativo.

Do nominativo masculino singular latino *qui*. Para outros da forma *quem*. É possível, ainda, que a forma neutra do interrogativo *quid* tivesse concorrido para a generalização do *que*. No português arcaico, referindo-se a pessoa, precedido de preposição aparece normalmente *que* e não *quem*.

Que (verso 10) — Pronome interrogativo.

Do latim *qui*, que suplantou, no latim popular, o interrogativo *quis*.

Que (verso 11) — Conjunção integrante.

Do latim *quid*. A forma *que* dividia com a arcaica *ca* a função de integrante, já na fase arcaica. Alguns filólogos defendem *quia* como étimo.

Razon (verso 3) — Substantivo.

Do latim *rationem* > **razõe* > *razom* > *razão*. Equivale a motivo, fundamento, causa.

Saber (versos 7, 12 e 13) — Verbo transitivo.

Do latim *sapĕrĕ*, que prevaleceu sobre a forma clássica *scire*. Originariamente, significava ter gosto, perceber pelo sentido do gosto. Houve, posteriormente, evolução semântica já no próprio latim. *Sapĕre* > *sapĕre* > *saber*. A terceira pessoa do singular do presente do indicativo provém de *sapio* > **saio* > **sai* > *sei* (ou *sey*). Para Ismael de Lima Coutinho, houve, nesta pessoa, analogia com a mesma pessoa do verbo *haver*. A segunda pessoa do plural, *sabedes*, é como já vimos característica da primeira fase do português arcaico. Ainda hoje conserva-se a terminação *-des*, quando o *d* está precedido de nasal: *tendes*. A primeira pessoa do singular, *saberey*, provém de *sapere* + *habeo*.

Se (versos 1 e 8) — Conjunção optativa.

Do latim *si*. A mudança de *i* para *e* explica-se pelo fato de *si* empregar-se procliticamente, isto é, sempre antes de outra palavra, o que tornou átono o *i* e preparou o terreno para ele ensurdecer em *e*. Essa evolução ocorreu já no latim vulgar, como denotam as derivações românicas: italiano, *se*, antigo francês, *se*, provençal, *se*.

Ser (verso 10) — Verbo intransitivo.

Do latim *sēdēre*. O latim da Lusitânia fundiu num só paradigma os dois verbos do latim clássico *esse*, ser, e *sēdēre*, sentar-se, ou simplesmente, estar. Barroso empregou o verbo *ser* por *estar*, o que era freqüente na língua arcaica. Quanto à primeira pessoa do singular do presente do indicativo, conforme Magne, o latim *sum* deu *som*, (*son*), *sō*, donde pela mencionada confluência de *-om* e *-am* em *-ão*, *sam*, *são*, forma esta que coincidindo com a terceira pessoa do plural foi substituída por *sou*, proveniente na analogia com *dou*, *vou* e *estou*. Por outro lado, *sō* tornou-se *são*, com o acréscimo de um *-o* analógico, pois *-o* é a terminação normal da primeira pessoa do singular do indicativo presente.

Terra (versos 2 e 12) — Substantivo.

Do latim *terra*. Por terra, segundo Leite de Vasconcelos, se conhecia também o distrito a que se estendia a autoridade, quer administrativa, quer militar, do rico-homem.

Trobar (versos 2, 4, 5, 9 e 13) — Verbo transitivo.

De difícil explicação. Para Nunes, deriva de *tropare*. Para Carolina M. de Vasconcelos, provém do francês *trouver*, encontrar, achar, que representaria o latim *turbare*. Era a princípio, segundo a filóloga, termo de pescadores, que *turvam* a água com *trovisco* e outros preparos, para mais facilmente encontrarem e apanharem peixes, perturbados e entontecidos. Na França, preferem tirar *trouver* do hipotético **tropare*, de *tropos*, figura retórica.

U (verso 12) — Advérbio.

Do latim *ubi* ou *huc*. O advérbio *u* foi substituído por *onde*, que por sua vez veio de *unde*, para predominar na língua. Tal advérbio apresenta autonomia do ponto de vista fonético, hiatizando-se em encontros vocálicos.

Ultramar (verso 2) — Substantivo próprio.

Nome pelo qual se indicava, outrora, a Terra Santa.

Valer (verso 8) — Verbo transitivo.

Do verbo latino *valēre*, por influência do pretérito *valui*, onde o *-l-* não está entre vogais, mas entre vogal e semi-vogal; de *valui* veio o português arcaico *valvi*. Tanto no presente do indicativo, como do subjuntivo, primeira pessoa do singular, houve palatização do *-l-*, devido à sua posição: *valeo* > *valho*, *valeam* > *valha*.

Ver (versos 3, 8, 10) — Verbo transitivo.

Do latim *vidēre* > *veer* > *ver*. O grupo *-ee-* etimológico, foi-se reduzindo a *-e-* singelo já no próprio português arcaico. Deste forma, embora grafado com *-ee-*, o infinitivo deste verbo tem valor monossilábico. Esse hiato foi resultante da síncope do *-d-* intervocálico. A terceira pessoa do plural do indicativo pretérito, *viron*, depois *viram*, reproduz a forma latina *vidērunt*: *vidērunt* > *viirunt* > *virunt*. Da forma *vidētis* surgiu a portuguesa *vedes*, antes *veedes*.

Vós (versos 7, 11 e 14) — Pronome pessoal.

Do latim vulgar *vōs*, nominativo. O *ó* acusa a influência de *vosso*. Inicialmente *vōs* deu, em português, *vos* com *-ô-* fechado. Em época difícil de determinar, conforme assinala Magne, este pronome, devido à ênfase com que eram proferidos os pronomes pessoais em função subjetiva, recebeu timbre aberto *-ô-*. A métrica dos cancioneiros revela que o fato estava realizado já no século XIII, quando *vós* era tônico, ou seja, quando sujeito ou regido de preposição.

Vos (versos 2, 4, 5, 6, 7, 9 e 13) — Pronome Pessoal.

Do caso oblíquo exerce função de objeto direto ou indireto. Provém do pronome latino *vōs*, acusativo. Já na língua arcaica havia a substituição do *-o-* pelo *-u-*, sendo comum a transcrição *vus*. Adolfo Coelho deriva *vos* do latim *vobis*, mas esta forma desapareceu de todas as línguas românicas, exceto do sardo, que tem *vois*, como assinala Nascentes.

BIBLIOGRAFIA

- AZEVEDO Filho, Leodegário A. de — *As Cantigas de Pero Meogo*. Rio de Janeiro, Gernasa, 1974. (Coleção Oskar Nobiling, 2).
- BRAGA, Teófilo, ed. — *Cancioneiro Português da Vaticana*. Lisboa, Imprensa Nacional, 1878.
- CASTAGNINO, Raul H. — *El Análisis Literario*. 4.^a ed. aum. y actual. Buenos Aires, Nova, /1965/.

- COUTINHO, Ismael de Lima — *Gramática Histórica*. 4.^a ed. rev. e aum. Rio de Janeiro, Acadêmica, 1958. (Biblioteca Brasileira de Filologia, 4).
- DIAS, Augusto Epiphânio da Silva — *Syntaxe Histórica Portuguesa*. 4.^a ed. Lisboa, /Clássica/, /1959/.
- MACHADO, Elza Paxeco & MACHADO, José Pedro — *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*, Lisboa, Revista de Portugal /1949 — 1964/ 8 v.
- MACHADO, José Pedro — *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*. Lisboa, Confluência /1956/ 2 v.
- MAGNE, Augusto, ed. — *A Demanda do Santo Graal*. V. III. Glossário. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1944.
- MARQUES, A. H. de Oliveira — *A Sociedade Medieval Portuguesa*. Lisboa, Sá da Costa /1964/.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón — *Poesia Juglaresca y Juglares*. 6.^a ed. Madrid, Espasa-Calpe /1969/ (Colección Austral, 300).
- MONACI, Ernesto, ed. — *Il Canzoniere Portoghese della Biblioteca Vaticana*. Halle, Max Niemeyer, 1875.
- NASCENTES, Antenor — *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro /s.ed./ 1952 — 1955. 2 v.
- NUNES, José Joaquim — *Cantigas d'Amigo dos Trovadores Galego-Portugueses*. Coimbra, Imprensa da Universidade, 1928. 3 v.
- *Compêndio de Gramática Histórica Portuguesa* (fonética e morfologia). 5.^a ed. Lisboa, Clássica /1956/.
- *Crestomatia Arcaica*. Excertos da literatura portuguesa. 4.^a ed., com correções finais em vida pelo autor. Lisboa, Clássica /1953/
- Dom Pero Gomez Barroso. Trovador português do século XIII. *B. de la Real Acad. Gallega*, 14 (130): 265-268, 1 jun. 1919; 14 (132): 321-325, 1 dez. 1919; 15 (133): 7-10, 1 fev. 1920.
- PIMPÃO, A. Júlio da Costa — *História da Literatura Portuguesa*. (Séculos XII a XV) s.l.p. Quadrante, 1947.
- PROENÇA, M. Cavalcânti — *Ritmo e Poesia*. Rio de Janeiro, Simões /s.d./ (Coleção Rex).
- RODRIGUES LAPA, Manuel — *Cantigas d'Escarnho e de Mal Dizer*. Coimbra, Galaxia, 1965.
- *Estilística da Língua Portuguesa*. Lisboa, Seara Nova, 1945.
- *Lições de Literatura Portuguesa*. Época Medieval. 2.^a ed. Coimbra, Coimbra Ed., 1942.
- SAMPAIO, Albino Forjaz de, dir. — *História da Literatura Portuguesa Ilustrada*. Paris-Lisboa, Aillaud e Bertrand /1929/ V. 1.
- SARAIVA, Antônio José & LOPES, Óscar — *História da Literatura Portuguesa*. Porto, Porto Ed. /s.d./
- SILVA Neto, Serafim de — *Textos Medievais Portugueses*. Rio de Janeiro, MEC Casa de Rui Barbosa, 1956. (Coleção de Estudos Filológicos, 2).
- SPINA, Segismundo — *Apresentação da Lírica Trovadoresca*. Rio de Janeiro, Acadêmica, 1956. (Biblioteca Brasileira de Filologia, 11).
- *Normas Gerais para os Trabalhos de Grau*. (Um breviário para o estudante de pós-graduação). São Paulo, Fernando Pessoa, 1974.

- VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de, ed. — *Cancioneiro da Ajuda*. Halle, Max Niemeyer, 1904, 2 v.
- VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de — *Lições de Filologia Portuguesa*. Lisboa, Revista de Portugal /1956/.
-
- Randglossen zum Altportugiesische Liederbuch. Anhang Zu VII. *Zeitschrift für Romanische Philologie*, v. XXV: /669/ — 685, 1901.
-
- Randglossen zum Altportugiesisch Liederbuch. VII. Eine Jerusalem-pilgerin und andre Kreuzfahrer. *Zeitschrift für Romanische Philologie*, v. XXV: 533 — 560, 1901.
- VASCONCELOS, José Leite de — *Lições de Filologia Portuguesa*. 3.^a ed. comemorativa do centenário do autor. Rio de Janeiro, Livros de Portugal, 1959. (Coleção Brasileira de Filologia Portuguesa).
-
- *Textos Arcaicos*. Com breves anotações pelo prof. Serafim da Silva Neto. 4.^a ed. Lisboa, Clássica /1959/.
- VITERBO, Joaquim de Santa Rosa de — *Elucidário...* 2.^a ed. Lisboa, Fernandes Lopes, 1865. 2 v.
- VIEIRA, F. Domingos — *Grande Dicionário Português ou Tesouro da Língua Portuguesa*. Porto, Chardron e B.H. de Moraes, 1874.