

Apresentação de uma cantiga de Pero Gomes Barroso

CARLOS ALBERTO IANNONE
Prof. de Literatura Portuguesa da
Faculdade de Filosofia Ciências e Letras de Marília (SP)

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.

À figura singular de mulher que foi a soldadeira Balteira se prende o nome do jogral Pero 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 Pero 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 Pero Gomes Barroso trataram do tema Gonçalo Eanes do Vinhal (C.V. 1004) e Pero Amigo (C.V. 1195, 1198 e 1199).

1. História: os códices e as edições.

A cantiga de Pero Gomes Barroso encontra-se sob número 1057 em *II canzoniere portoghese della Biblioteca Vaticana*, edição diplomática de Ernesto Monaci⁴; localizamo-la, ainda, sob o mesmo número, no *Cancioneiro português da Vaticana*, edição crítica de Teófilo Braga⁵. Na edição do *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*, de Elza Paxeco Machado e José Pedro Machado⁶, 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 Pero Gómez Barroso, trovador português do século XIII”, publicado no *Boletín de la Real Academia Gallega*⁸, e por Carolina Michaélis de Vasconcelos em “Randglossen zum Altportugiesische Liederbuch”, na *Zeitschrift für Romanische Philologie*⁹.

2. Estabelecimento crítico do texto.

Crítérios usados para o estabelecimento crítico do texto:

- a) Escrevemos com inicial maiúscula os substantivos próprios: Ambroa por ambora, Deus por deḡ, Ultramar por ultramar, Aciri por aciri;
- b) Desenvolvemos as abreviaturas: Deus por deḡ, vos por uḡ, por pela abreviatura p', que por q, logar por logr, quantos por quaṭḡ;
- 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 uḡ, vedes por uedes, valha por ualha, viron por uyrō, avedes por auedes;
- f) Ligamos por hífen os pronomes mesoclíticos às formas verbais do futuro: trobar-vos-ey por trobaruḡ ey, saber-vos-ey por saberuḡ ey;
- g) Não empregamos o h inicial na forma avedes, preservando a grafia de edição diplomática, embora se possa justificar etimologicamente a presença daquela letra inicial;

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.

- h) Substituímos o sinal *f* pela letra *s*: *podesse* por *podeſse*, *desse* por *deſse*, *passastes* por *paſſaſtes*, *fostes* por *foſtes*;
- 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*, *aqui*, *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 *nē*, *viron* por *virõ*, *nunca* por *nũca*, *quantos* por *quãtos* e *contar* por *cõtar*;
- m) Como norma de praxe, separamos os vocábulos conglomerados, indicamos por meio do apóstrofo a elisão vocálica e empregamos o colchete nas adições 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 Gómez 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 *g* mi perdon
 non *u* *g* trobey da terra dultramar
 uedes por que canon achei
 razon por que *u* *g* dela podeſse trobar
 5 poys hy non fostes mays trobaru *g* ey

10. MONACI, Ernesto, ed—*II canzoniere portoghese della Biblioteca Vaticana*, p. 367.

de muytas cousas que ug eu direy
do queg no sabedes guardar
Se des mi ualha^{ue}des p' q̄ nō
nō trobei daci nē de fse loḡr
10 p' q̄ nō uyrō quāt̄g aqui sō
q̄ nūca uos pafsafes alen mar
e da tirā hu nō fostes nō sey
comoug trobei mays saberu ey
as manhas q̄ uos auedes cōtar.

4. O texto estabelecido.

*Pero d'Ambroa, se Deus mi pardon,
non vos trobey da terra d'Ultramar
vedes por qué: 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 sabedas guardar.*

Se De<u> mi valha, vedes por que non
vos trobey d'Acri nen desse logar:
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.

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/edes*, 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. *Trobei*, C.B.N.; *trobe*, MIC; *Trobar*, NUN.

O AUTOR

No *Cancioneiro da Ajuda* e no *da Vaticana* são atribuídas a Pero Barroso duas cantigas de amor (nº 222 e 223 ou nº 1 e 2). No *Cancioneiro da Vaticana*

na figuram, ainda, três cantigas de amigo (n^o 333, 334 e 335) e um sirventês moral (n^o 592/593), tendo como autor D. Pero Gomes Barroso, e sete cantigas satíricas de Pero Barroso. Teófilo Braga, no estudo introdutório ao *Cancioneiro da Vaticana*, defende a idéia de que Pero Barroso e D. Pero 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 Pero Barroso e D. Pero 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. Pero Gomes foi um dos *herdados* de Sevilha, o que indica que assistira à tomada de Sevilha, combatendo. E o poeta Pero 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 vários poetas castelhano-alfonsinos: 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 Pero Barroso.”¹²

D. Pero 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 Candaraí, teve três filhos que foram sobrepujados por D. Pero Gomes Barroso, homem dotado de ricas virtudes.¹³ 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 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 medianoiro 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 revalando o seu amor à mulher amada e ocultando-lhe o nome, e a amargura

11. P. 394.

12. Volume II, p. 394-395.

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.”

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 Pero Lourenço que fora logrado na compra de umas casas, ora canta os seus padecimentos em terra estrangeira, ora castiga a covardia a deslealdade dos vassallos que fogem à guerra, ora zomba da falsa peregrinação de Pero d'Ambroa.

A LÍNGUA

1. Considerações introdutórias.

Pero 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 foi escrita, a transformação da língua portuguesa. Consequentemente, a cantiga de Pero 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 dever 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 *-āo*, 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*. 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 Vasconcelos,¹⁶ 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* (> *mihi*). 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 Pero 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

15. P. 249

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

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

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*), *nulla* e *al*, com significado de *alguma coisa*, *algo*. Tanto na interrogação indireta (verso 3) como na 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), *aquí* (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 *aquí* e *ali*, com o passar do tempo, a forma *i* transformou-se em *aí*. Com relação ao advérbio *aquí*, assinalamos que já apresentava na língua arcaica e 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 *nō* 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 latina *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 a atualidade. Trata-se das preposições *de* (da forma latina *de*) e *por* (proveniente de *pro*).

É bem rica a cantiga de Pero 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, substituíva a conjunção *que*, de *quid*. 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.

18. *Compêndio de gramática histórica*, pp. 256-257.

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

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 no 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. Passamos, 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 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 frequente 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 indi-

reta 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 da 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”.

Passamos, agora, às características estilísticas. Segundo Bruneau²⁰, 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 Pero 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 repartição de uma palavra nas suas formas cognatas flexionada. O trovador emprega o pretérito desse verbo para justificar-se de não ter posto em poesia (cantiga) a viagem ao Ultramar de Pero 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 *mays*. Em resumo, Pero d’Ambroa será louvado em cantiga, não pela peregrinação (que deixou de realizar), mas por suas qualidades, por suas prendas, por suas *manhas*. Resalte-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 partí-

20. Apud Raul H. Castagnino, *El análisis literário*. Buenos Aires, Nova/1966/ p. 203.

cula *que* transmite ao texto certa aspereza. A ressaltar, em alguns casos, o valor causal (por exemplo em *por que*) dessa partícula que conciliando-se com as explicativas (*poys* e *ca*) intensificam a crítica a Pero d'Ambroa.

Constitui também, nota estilística o uso das locuções verbais em substituição aos tempos simples (*sabedes guardar, 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 Pero 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 Pero 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. Pero Gomes Barroso propõe-se a cantar as prendas (*manhas*) de Pero 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.

Pero Gomes Barroso usou, ainda, o processo poemático do mordobre, “artifício vocabular que consiste na repetição da palavra nas suas formas cogatas, derivadas.”²² É o caso do emprego repetitivo do verbo *trobar*: trobey, podesse trobar, trobar-vos-ey, trobey, trobe. 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.

Pero Gomes Barroso, obedeceu, no tocante à rima, aos preceitos da métrica provençal, pois utilizou, na sua cantiga, as *cobras unissonantes* — coblas

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

22. SPINA, Segismundo — *A Lírica trovadoresca*, p. 422-423.

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:

1ª cobra		2ª cobra		
.....	perdon	a non	a
.....	d'Ultramar	b logar	b
.....	razon	a son	a
.....	trobar	b mar	b
.....	trobar-vos-ey	c sey	c
.....	direy	c saber-vos-ey	c
.....	guardar	b contar	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:

<u>Per</u> o <u>d'A</u> mbro <u>a</u> , <u>se</u> <u>D</u> eus <u>m</u> i <u>per</u> don,	4 - 7 - 10
<u>non</u> <u>vos</u> <u>tro</u> bey <u>da</u> <u>ter</u> ra <u>d'U</u> ltramar	4 - 6 - 10
<u>ven</u> de <u>s</u> <u>por</u> <u>qu</u> ê: <u>ca</u> <u>non</u> <u>ach</u> ey <u>raz</u> on	4 - 8 - 10
<u>por</u> <u>que</u> <u>vos</u> <u>dela</u> <u>pod</u> esse <u>tro</u> bar,	4 - 7 - 10
<u>poys</u> <u>i</u> <u>non</u> <u>fost</u> es; <u>mays</u> <u>tro</u> bar- <u>vos</u> - <u>ey</u>	4 - 8 - 10
<u>de</u> <u>muy</u> tas <u>cous</u> as <u>que</u> <u>vos</u> <u>eu</u> <u>dir</u> ey,	4 - 8 - 10
<u>do</u> <u>que</u> <u>vos</u> < <u>vós</u> > <u>non</u> <u>sab</u> edes <u>guard</u> ar.	4 - 7 - 10
<u>Se</u> <u>D</u> e <u>u</u> s <u>m</u> i <u>val</u> ha, <u>ved</u> es <u>por</u> <u>que</u> <u>non</u>	2 - 6 - 10
<u>vos</u> <u>tro</u> bey <u>d'A</u> cri <u>nen</u> <u>d</u> esse <u>log</u> ar:	4 - 7 - 10
<u>por</u> <u>que</u> <u>non</u> <u>v</u> iron <u>qu</u> antos <u>aqui</u> <u>son</u>	4 - 6 - 10
<u>que</u> <u>nun</u> ca <u>vós</u> <u>pass</u> astes <u>alen</u> <u>mar</u> ?	4 - 6 - 10
<u>E</u> <u>da</u> <u>ter</u> ra <u>u</u> <u>non</u> <u>fost</u> es, <u>non</u> <u>sey</u>	3 - 7 - 10
<u>co</u> mo <u>vos</u> <u>tro</u> be <u>i</u> <u>mays</u> <u>sab</u> er- <u>vos</u> - <u>ey</u>	4 - 8 - 10
<u>a</u> s <u>man</u> has, <u>que</u> <u>vós</u> <u>ave</u> de <u>s</u> , <u>con</u> tar.	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 a escansão torna-se difícil 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 contido na cantiga de Pero Gomes Barroso que, satiricamente, põe em versos a “frustrada” peregrinação de Pero d’Ambroa alguns aspectos da cultura medieval, relacionados com a Península Ibérica. O autor ridiculariza, com veemência, o jogral Pero d’Ambroa que, segundo consta, tentou, em companhia da soldadeira Marinha Meijouchi, uma peregrinação ao Ultramar, nome pelo qual se indicava a Terra Santa.²³ 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 romarias.²⁵ 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, 14) — Art. def. fem. O artigo só apareceu nos últimos tempos do L.V. e inexistia no L.C.. Em português, origina-se do demonstrativo *illa: illa* > *ela* > *la* > *a*. É freqüente, no português arcaico, a coexistência das formas *la* e *a*, como em Pero Meogo: “levou-s’ a louçana”²⁴ e “vi anda’ las cervas”. A redução à forma atual explica-se pela posição proclítica assumida pelo artigo.
- Achar** (verso 3) — V. trans. Do L. *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 XVI, por via erudita, surge *afflar*, forma divergente, no sentido de soprar.
- Acri** (verso 9) — Subst. O mesmo que São João de Acre, porto Mediterrâneo, hoje no estado de Israel. Foi capital do reino latino de Jerusalém.
- Alen** (Verso 11) — Adv. De origem discutida: *eccu hinc*, eis ali, ou *ad + illic + inde* (Nascentes). No português arcaico há a forma *alende*, separando-se a sílaba final por identificar-se com a preposição.
- Ambroa** (verso 1) — Subst. São Tirso de Ambroa, paróquia de Irijoa, na província de Coruña. Em documentos antigos aparece Ambrona, de onde Ambrõa em alguns textos arcaicos.
- Aqui** (verso 10) — Adv. Do L. *ecce + hic*, para Nascentes. Nunes dá como origem *accu + hic*, ou *eccu + ibi*. Para Coutinho, *accu + hic* por *eccu + hic* > aqui; *accu + ibi* por *eccu + ibi* > aqui.
- Aver** (verso 14) — V. trans. Do L. *habère*. 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* (de *habétis*), caracterizada pela presença do *-d-* intervocálico.

24. VASCONCELOS, Carolina M. de — *Cancioneiro da Ajuda*, v. II, p. 533.

25. *A Sociedade portuguesa*, p. 167.

- Ca** (verso 3) – Conj. causal com valor explicativo. Forma arcaica do L. *quia*, em próclise, com redução vocálica de difícil explicação: *quia* > *qua* > *ca*. Na língua arcaica a conjunção *ca* exercia também a função de integrante (de *quid*), em substituição a *que*, e de comparativa (de *quam*), equivalente ao moderno *do que*. *Ca* empregava-se ainda como adv., em forma abreviada de *aca*, tônica que persiste até nossos dias. Representa o L. *eccu hão*.
- Como** (verso 13) – Adv. No texto, introduz oração subordinada substantiva objetiva direta. Do L. *quomodo* > *quomoo* > *comoo* > *como*, com o desaparecimento da semi-vogal *-u-*, a síncope do *-d-* intervocálico e crase. Alguns admitem a forma *quomo* no L.V. Coutinho: *quomodo* > *quomo* > *como*. Paralelamente à forma *como*, havia na língua arcaica *come* e *coma*, que encontram explicação em *quomo et* e *quomo ac*, respectivamente.
- Contar** (verso 14) – V. trans. Do L. *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.
- Cousas** (verso 6) – Subst. Provém do L. *causa*, com a tendência normal do ditongo *au* transformar-se em *ou* ou *oi*. *Res*, do L.C., 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, 12) – Prep. Do L. *de*. No L. 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 1,8) – Subst. Do nominativo *děus*. Conforme esclarece Nunes, do nominativo provém o subst. masc. *Deus* por influência eclesidástica ou culta. Segundo ainda Nunes, a vogal *e* tônica, isto é, *ě* e *ae* do L.C., “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.”
- Dizer** (verso 6) – V. trans. Do L. *dicĕre*, mostrar, indicar, com evolução semântica para falar. A forma da 3ª p.s. do futuro do presente do indicativo é criação românica: *dicere habeo dir’ao dirai direi*.
- E** (verso 12) – Con. Do L. *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 L.V., 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 consoantes, soava *i*.
- Ela** (verso 4) – Pron. pres. Do L. *illa*, demonstrativo, nominativo. O plural formou-se por analogia. O masculino *ele* provém de *ille*, com *i*-breve. Segundo Gonçalves Viana, a vogal inicial, no pronome feminino, também possuía timbre fechado.
- Esse** (verso 9) – Pron. dem. De *ipse* que significava próprio, ele próprio, o mesmo, ele mesmo. O feminino *essa* provém de *ipsa*. *Esso* era a antiga forma neutra de esse, do L. *ipsu*. Provavelmente no século XIV surgiu a forma *isso*. Em todos esses casos houve assimilação: *p* > *s*.
- Eu** (verso 6) – Pron. pes. Do L. *ego*, através de uma forma popular *eo*: *ego* > *eo* > *eu*. No português medieval, este pronome era pronunciado com *é* aberto, *ɛ* que ainda se conserva em alguns dialetos do Algarve. A forma *ego* permanece na língua culta em *egoísmo*, *egocentrismo* etc.

- Guardar** (verso 7) — V. trans. Do germânico *wardon*, observar, procurar com a vista; daí, vigiar, fiscalizar. Em Pero G. 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. 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 acha representado em português por *g* ou *gu* (*verra* > *guerra*, *treuva* > *trégua*).
- I** (versos 5, 13) — Adv. Do L. *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 L. de Vasconcelos. No português arcaico ao adv. *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, 12) — V. intrans. Do L. *īre*, ir, andar, avançar. Para a 2ª p. pl. do pretérito perfeito do indicativo aponta-se a seguinte origem: **fūstis* por *fuistis* > *fostes*; originou-se, portanto, do auxiliar *esse*.
- Lugar** (verso 9) — Subst. Provavelmente do L. *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*. Para Carolina M. de Vasconcelos: *logar* > *localis*, com dissimilação do — *l*.
- Manha** (verso 14) — Subst. Do L. *mansa* por *manea*, de *manus*, mão. Significou a princípio habilidade das mãos. Barroso usa-o com sentido de prenda, qualidade, o que confirma que o termo já possuía, na época, a coloração pejorativa.
- Mar** (verso 11) — Subst. Do neutro latino *mare*. O vocábulo já teve o gênero fem. em português, como ainda se vê dos vestígios *preamar* e *baixamar*. Por outro lado, o gênero fem. que tomou a palavra em outros idiomas românicos (fr., esp., por exemplo) explica-se por analogia a *terra* ou por influxo gaulês.
- Mays** (versos 5, 13) — Conj. adv. Do L. *magis*. A forma *mays* (ou *mais*) é a primitiva da que hoje se escreve e pronuncia *mas*. A palavra primitiva sofre redução no valor vocálico devido ser átona a palavra em função de conj. adv. 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 Magne.
- Mi** (versos 1, 8) — Pron. pes. 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, foi substituindo a arcaica *mi*.
- Muytas** (verso 6) — Adj. Do L. *multa*, com a vocalização da consoante —*l*—, fato comum, quando precedida da vogal *u* (*cultellu* > *cuitelo*). O masc., do L. *multu*, aparece, às vezes, no *Cancioneiro da Ajuda*, nasalado: *muinto*. A forma apocópada *mui* ocorreu pela sua posição proclítica.
- Nen** (verso 9) — Conj. adit. Do L. *nec* > *ne* > *nen*. Equivale a e não, também não. Ocorreu apócope da consoante —*c* e nasalização por influência do som nasal inicial. Alguns explicam a nasalização, por influência de *non*, analógica, portanto. Já no português arcaico existia a forma nasalada.
- Non** (versos 2, 3, 5, 7, 8, 10, 12) — Adv. Do adv. latino *nom*. Devido à próclise, tanto o —*m*, quanto o —*n* finais permaneceram como —*n* nos monossílabos no L. V. Deve ter existido uma forma intermediária *nam* entre *non* e *não*.

- Nunca** (verso 11) — Adv. Do L. *nunquam*, 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 perde-se a labialização: *quaternu* > *caderno*.
- O** (verso 7) — Pron. dem. Do pronome latino acusativo *illu*. A redução à forma atual explica-se pela posição proclítica assumida pelo demonstrativo. *illu* > **elo* > *lo* > *o*.
- Passar** (verso 11) — V. trans. Do L.V. **passāre*, 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*, do L. *passu*. Note-se a aceção intrans. de falecer, morrer, embora não em Barroso.
- Perdoar** (verso 1) — V. trans. Do L. tardio **perdonare*, que sucedeu ao L.C. *condonare* e *parcere*. É muito comum, no subjuntivo presente, a 3ª p. sing. *perdon*, na expressão “se Deus mi perdon”: *per* + *donet* > *perdõe* ou *perdon*. A moderna forma *perdoe* assenta em *perdoar*.
- Pero** (verso 1) — Subst. Forma reduzida do nome próprio Pedro, do L. *Petrus*.
- Poder** (verso 4) — V. auxiliar. Do L. *pōtēre* ou *pōtēre*, calcado nas formas *potes*, *potest* e outras de *posse*. Pretérito perfeito: **potī* por *potui* > *podī* > *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, 10) — Prep. Do L. *pro* > *por*, no L.V. 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 *per* subsistiu, na língua culta, em expressões como *de per meio* e *de per si*.
- Pois** (verso 5) — Conj. expl. De difícil e variada explicação. Para L. de Vasconcelos, provém do L. *post* > *pox* > *pois*, em que a segunda forma seria análogica a *mox*. Para Nunes e outros, a explicação é *poste* > *posti* > *poist* > *pois*, havendo a hipótese do *-ie* a 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 conj. equivale a porque, visto que ocorre, na língua arcaica, a forma abreviada *poi'*, pela assimilação do *-s* ao *-l* subsequente.
- Quanto** (verso 10) — Pron. ind. Do L. *quantu*, quão grande. Substituiu *quot* do L.V.
- Que** (versos 3, 4, 6, 7, 8, 14) — Pron. rel. Do nominativo masc. sing. latino *qui*. Para outros, da forma *quem*. É possível, ainda, que a forma neutra do interrogativo *quid* tivesse ocorrido para a generalização do *que*. No português arcaico, referindo-se a pessoa, precedido de preposição, aparece normalmente *que* e não *quem*;
- (verso 10) — Pron. inter. Do L. *qui*, que suplantou no L. popular o interrogativo *quis*;
- (verso 11) — Conj. integr. do L. *quid*. A forma *que* dividia com a arcaica *ca* a função de integrante, já na fase arcaica. Alguns filólogos defendiam *quia* como étimo.
- Razon** (Verso 3) — Subst. do L. *rationem* > **razõe* > *razom* > *razão*. Equivale a motivo, fundamento, causa.
- Saber** (versos 7, 12, 13) — V. trans. do L. *sāpĕre*, que prevaleceu sobre a forma clássica *scire*. Originariamente, significava ter gosto, perceber pelo sentido do gosto. Houve, posteriormente, evolução semântica já no próprio L. *Sapĕre* > *sapĕre* > *saber*. A 3ª p. sing. do presente do indicativo provém de *sapio* > **saio* > **sai* > *sei* (ou *sey*). Para Coutinho houve, nesta pessoa, analogia com a mesma pessoa do verbo *haver*. A 2ª p. pl., *sabedes*, é como já vimos caracterís-

tica da primeira fase do português arcaico. Ainda hoje se conserva a terminação *-des*, quando o *-d-* está precedido de nasal: *tendes*. A 1ª p. sing., *saberey*, provém de *sapere* + *habeo*.

- Se** (versos 1, 8) — Conj. opt. Do L. *si*. A mudança de *i* para *e* explica-se pelo fato de *si* empregar-se procliticamente, o que tornou átono o *i* e preparou o terreno para ele encurtar-se em *e*. Essa evolução ocorreu já no L.V., como denotam as derivações românicas: italiano, *se*; antigo francês, *se*; provençal, *se*.
- Ser** (verso 10) — V. intrans. Do L. *sēdere*. O L. da Lusitânia fundiu num só paradigma os dois verbos do L. C. *esse*, *ser* e *sēdere*, sentar-se, ou simplesmente, estar. Barroso empregou o verbo *ser* por *estar*, o que era comum na língua arcaica. Quanto à 1ª p. sing. do presente do indicativo, conforme escreve Magne, o L. *sum* deu *som* (*son*), *sō*, donde pela mencionada confluência de *-om* e *-am* em *-ōo*, *sam*, *são*, forma esta que coincidindo com a 3ª p. pl., foi substituída por *sou*, proveniente da analogia com *dou*, *vou* e *estou*. Por outro lado, *sō* tornou-se *sōo*, com o acréscimo de um *-o* analógico, pois *-o* é a terminação normal da 1ª p. sing. no indicativo presente.
- Terra** (versos 2, 12) — Subst. do L. *terra*. Por terra, segundo L. 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, 13) — V. trans. De difícil explicação. Para Nunes, deriva de *tropare*. Para Michaëlis de Vasconcelos, provém do fr. *trouver*, encontrar, achar, que representaria o L. *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) — Adv. Do L. *ubi* ou *huc*. O adv. *u* foi substituído por *onde*, que por sua vez veio de *unde*, para predominar na língua. Esse adv. apresenta autonomia do ponto de vista fonético, hiatizando-se em encontros vocálicos.
- Ultramar** (verso 2) — Subst. Nome pelo qual se indicava, outrora, a Terra Santa.
- Valer** (verso 8) — V. trans. Do verbo latino *valere*, 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, 1ª p. sing. houve palatização do *-l-*, devido à sua posição: *valeo* > *valho*, *valeam* > *valha*.
- Ver** (versos 3, 8, 10) — V. trans. Do L. *videre* > *veer* > *ver*. O grupo *-es-* etimológico, foi-se reduzindo a *-e-* singelo já no próprio português arcaico. Desta forma, embora grafado em *-ee-*, o infinitivo deste verbo tem valor monossilábico. O hiato foi resultante da síncope do *-d-* intervocálico. A 3ª p. pl. 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, 14) — Pron. pes. Do L.V. *vōs*, nominativo. O *ó* acusa a influência de *vosso*. Inicialmentē *vōs* deu, em português, *vos*, com *ō* fechado. Em época difícil de se determinar, como assinala Magne, este pronome, devido à ênfase com que eram proferidos os pronomes pessoais em função subjetiva, recebeu timbre aberto *ó*. 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, 13) — Pron. pes. Do caso oblíquo exerce função objetiva. Provém de *vōs*, acusativo. Já na língua arcaica havia a substituição do *-o-* pelo *-u-*, sendo comum a transcrição *vus*. Adolfo Coelho deriva *vos* do L. *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*. 4ª ad. aum. y actualiz. Buenos Aires, Nova / 1965/
- COUTINHO, Ismael de Lima — *Gramática histórica*. ra. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro, Acadêmica, 1958 (Biblioteca Brasileira de Filologia, 4)
- DIAS, A. Epiphânio da Silva — *Syntaxe histórica portuguesa*. 4ª ed. Lisboa, /Clássica / 1959/
- MACHADO, Elza Paxeco & MACHADO, José Pedro — *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*. Lisboa, Revista de Portugal /1949-1964/ 8vols.
- MACHADO, José Pedro — *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. Lisboa, Confluência /1956/ 2 vols.
- MAGNE, Augusto, ed. — *A Demanda do Santo Graal*. Vol. 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 — *Poesía juglaresca y juglares*. 6ª 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 vols.
- NUNES, José Joaquim — *Cantigas d'amigo dos trovadores galego-portugueses*. Coimbra, Imprensa da Universidade, 1928. 3 vols.
— *Compêndio de gramática histórica portuguesa* (fonética e morfologia) 5ª ed. Lisboa, Clássica /1956/
— *Crestomatia arcaica*. Excertos da literatura portuguesa. 4ª 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.I./ Quadrante, 1947.
- PROENÇA, M. Cavalcânti — *Ritmo e poesia*. Rio de Janeiro, Simões /s.d./
- 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. 2ªed. Coimbra, Coimbra Ed., 1942.
- SAMPAIO, Albino Forjaz de, dir. — *História da literatura portuguesa ilustrada*. Paris-Lisboa, Aillaud e Bertrand /1929/ V. I.

- SARAIVA, Antônio José & LOPES, Óscar — *História da literatura portuguesa*. Porto, Porto Ed. /s.d./
- SILVA Neto, Serafim da — *Textos medievais portugueses*. Rio de Janeiro, 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)
- VASCONCELOS, Carolina M. de, ed. — *Cancioneiro da Ajuda*. Halle, Max Niemeyer, 1904, 2 vols.
- VASCONCELOS, Carolina M. 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 Alportugiesische 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*. 3ª ed. comemorativa do centenário do autor. Rio de Janeiro, Livros de Portugal, 1959.
- *Textos arcaicos*. Com breves anotações pelo Prof. Serafim da Silva Neto. 4ª ed. Lisboa, Clássica /1959/
- VITERBO, Joaquim de Santa Rosa de — *Elucidário*. 2ª ed. Lisboa, Fernandes Lopes, 1865. 2 vols.
- VIEIRA, F. Domingos — *Grande dicionário português ou tesouro da língua portuguesa*. Porto, Chardron e Moraes, 1874.