

O ESTATUTO PROSÓDICO DOS NOMES AUMENTATIVOS EM PORTUGUÊS ARCAICO

Thais Holanda de Abreu
Universidade Estadual Paulista - Araraquara

RESUMO: Este artigo apresenta uma breve discussão do estatuto prosódico dos nomes aumentativos em Português Arcaico (PA), definindo-os como formas portadoras apenas de um acento - o de palavra. Para isso, foi realizada uma descrição do fenômeno fonológico do acento nas formas aumentativas em PA, século XIII, sob a ótica das fonologias prosódica e lexical. O mapeamento de tais formas foi feito por meio das 420 cantigas religiosas em louvor à Virgem Maria, denominadas *Cantigas de Santa Maria* (CSM), compiladas pelo Rei Afonso X e das 431 cantigas de escárnio e maldizer.

PALAVRAS-CHAVE: Aumentativos. Estatuto prosódico. Acento. Cantigas Medievais.

ABSTRACT: This paper introduces a brief discussion about the prosodic status of augmentative words in Archaic Portuguese (AP), defining them as names with one stress - the word stress. For this, it has been described prosodic phenomenon of stress in augmentative forms in AP, 13th century, by way of Prosodic and Lexical Phonology. The mapping of these forms have been done from 420 religious cantigas in honor of Virgin Mary, called the Cantigas de Santa Maria (CSM), compiled by the Alfonso X, and 431 satirical cantigas, called "cantigas de escárnio e maldizer".

KEYWORDS: *Augmentatives. Prosodic status. Stress. Medieval Cantigas.*

Introdução

O objetivo principal deste artigo é discutir brevemente o estatuto prosódico das formas aumentativas no Português Arcaico (doravante, PA), a partir da adjunção dos sufixos de grau *-on(a)* a bases nominais do português medieval. Através do mapeamento nas cantigas religiosas (*Cantigas de Santa Maria*,

doravante CSM) e profanas (*Cantigas de escárnio e maldizer* - CEM¹) de fenômenos prosódicos desencadeados pela adjunção desse sufixo específico, podemos descrever e discutir, baseados na teoria da Fonologia Não-Linear, o estatuto prosódico dos nomes aumentativos como formas simples (um acento principal).

1. *Corpus* e sua importância para um estudo de caráter prosódico

1.1 *As Cantigas Medievais*

O *corpus* utilizado para a análise do estatuto prosódico envolvendo as formas aumentativas em PA foram as cantigas medievais, a saber: as cantigas de Santa Maria e as cantigas de escárnio e maldizer.

As *Cantigas de Santa Maria* foram compostas na segunda metade do século XIII, com autoria atribuída a Dom Afonso X, rei de Leão e Castela, denominado também “o Sábio”. É preciso salientar que a maioria dos estudiosos dessas cantigas, como Parkinson (1998), acredita que nem todas elas são de autoria exclusiva do rei. Segundo Parkinson, (1998, p. 183):

é de suponer que o rei tería acompañado de cerca a estructuración e a composición da obra. Mais en realidade resulta estraño que se teña pensado durante bastante tempo que unha colección de semellante tamaño fose unicamente do Rei Sabio (que tería moitas outras cousas en qué se ocupar). A lóxica indícamos, xa que logo, que non podería o rei ter composto todas as 420 *Cantigas* e, o mesmo tempo, que sendo el poeta non podería non ter composto ningunha delas. (PARKINSON, 1998, p.183)

As 420 *Cantigas de Santa Maria* são, de acordo com Leão (2007, p. 21), líricas ou lírico-narrativas e dividem-se em cantigas de *miragre* (cantigas de milagre, as quais revelam os feitos milagrosos da Virgem Maria; são poemas narrativos) e cantigas de *loor* (cantigas de louvor, que louvam e fomentam a devoção mariana; poemas líricos). No entanto, devido ao fato de as cantigas de milagre revelarem os milagres da Virgem e, conseqüentemente, encerrarem louvores a ela, é possível, no fundo, considerar todas as cantigas como de louvor. As cantigas de milagre nos

1 Abreviatura que será utilizada de agora em diante referindo-se às cantigas de escárnio e maldizer, embora não corresponda, como no caso das CSM, ao título de nenhuma compilação feita na época medieval.

revelam ser predominantes, uma vez que, de acordo com Leão (2007, p. 24), elas aparecem em uma proporção de nove por um, ou seja, para cada grupo de nove cantigas de milagre tem-se uma cantiga de louvor, numerada com dezena inteira.

As cantigas religiosas em louvor à Virgem Maria chegaram até nós por meio de quatro manuscritos antigos,² conhecidos como códices - E: El Escorial, Real Monasterio de san Lorenzo, MS B.I.2 (conhecido como Escorial ou códice dos músicos) – o mais completo de todos; T: El Escorial, Real Monasterio de san Lorenzo, MS T.I.1 (códice rico ou códice das histórias) – considerado o mais rico em conteúdo artístico (sobretudo iconográfico); F: Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Banco Rari, 20 (códice de Florença) – que forma um conjunto com o códice Escorial rico, uma vez que as cantigas que contém completam o códice T; To: Toledo, Madrid, Biblioteca Nacional, MS 10.069 – o menor e mais antigo de todos, que contém também um índice de cem cantigas. Atualmente, dois desses códices são guardados na Biblioteca do Escorial (E e T), um na Biblioteca Nacional de Madrid (To) e outro na Biblioteca Nacional de Florença (F).

Em relação às cantigas de escárnio e maldizer sabe-se que são composições que reúnem não somente as sátiras literárias ou maledicências pessoais, mas também as sátiras morais, políticas, assim como os prantos, as tenções e as paródias. Segundo Lanciani e Tavani (1998, p. 9), as cantigas de escárnio e maldizer são o terceiro dos gêneros canônicos produzidos por trovadores e indubitavelmente o menos homogêneo e o mais difícil de identificar e definir:

[...] quando se fala de cantigas de escarnho e maldizer referimo-nos ambigualmente a um conjunto de textos, frequentemente muito diversos entre si por temas e modulações tonais, no qual confluem não só escárnios e maledicências de breve alcance e de interesse estritamente pessoal ou de grupo, mas também sirventeses morais e políticos, sátiras literárias e de costume, queixas e lamentos, tenções e paródias, isto é, todos os textos que não são de qualquer modo assimiláveis às cantigas de amor ou às cantigas de amigo. (LANCIANI; TAVANI, 1998, p.9)

Assim como as cantigas religiosas, as de escárnio e maldizer chegaram até nós por meio de dois manuscritos antigos, os quais também possuem edi-

2 O Grupo de *Pesquisa Fonologia do Português: Arcaico & Brasileiro*, ao qual a autora deste artigo está ligada, constituído por alunos de graduação e pós-graduação na UNESP/Araraquara e coordenado pela Prof^a. Dr^a. Gladis Massini-Cagliari, tem acesso aos microfílmes desses manuscritos e também a duas edições fac-similadas das *Cantigas de Santa Maria*.

ções fac-similadas que podem ser acessadas pelos pesquisadores do Grupo “Fonologia do Português: Arcaico & Brasileiro”. Um deles é o *Cancioneiro Nacional da Biblioteca de Lisboa*, conhecido também pelas abreviaturas B ou CNB e denominado antigamente de *Cancioneiro Colocci Brancuti*. Segundo Massini-Cagliari (2007a, p.16), esse cancionero é o mais completo entre os três existentes com cantigas profanas galego-portuguesas, pois além de conservar o maior número de textos e autores é o único que apresenta a *Arte de Trovar*. O outro manuscrito é o *Cancioneiro da Vaticana*, conhecido pelas abreviaturas V ou CV. De acordo com Massini-Cagliari (2007a, p.22), possui muitas afinidades com o *Cancioneiro Nacional da Biblioteca de Lisboa*, pois se acredita na hipótese de que os copistas de ambos os cancioneros tenham trabalhado simultaneamente a partir de um único exemplar original distribuído em cadernos.

Massini-Cagliari (2007b, p.122), a respeito da utilização do galego-português presente na composição das cantigas, demonstra, em seu artigo “*Legitimidade e Identidade: da pertinência da consideração das Cantigas de Santa Maria de Afonso X como corpus da diacronia do Português*”, que o galego e o português daquela época não devem ser considerados línguas diferentes, mas sim “uma e a mesma língua”, no que concerne a alguns aspectos prosódicos, como acento, constituição silábica e processos de sândi. A autora, a partir da comparação entre as cantigas profanas (provenientes de Portugal) e as religiosas (provenientes possivelmente da Galiza, mas compiladas em Toledo), ressalta que essas duas vertentes são muito próximas em relação aos elementos prosódicos e que “as distinções lingüísticas [...] não são de tipologia dos fenômenos, mas de frequência. Não havendo distinções tipológicas, não há diferença de sistema”.

Sendo assim, nossa escolha pelas cantigas medievais como *corpus* de pesquisa ocorreu devido ao fato de essas cantigas terem sido compostas no momento fundador do Reino de Portugal e da língua portuguesa, além de serem fonte de riqueza lexical, ou seja, ao apresentarem uma vasta temática, tais cantigas nos permitem encontrar uma maior variedade de palavras aumentativas. Já afirmara Leão (2007, p. 9), “[...] as *Cantigas*, nas brumas da história, coincidem com o momento fundador do Reino de Portugal e também da língua portuguesa”.

1.2 A importância das cantigas medievais para um estudo de caráter prosódico: metodologia utilizada

A metodologia utilizada foi similar à proposta por Massini-Cagliari em seus trabalhos de 1995 e 2005 - por meio da escansão dos versos em que se

encontravam as ocorrências mapeadas, pudemos localizar o acento poético e, conseqüentemente, o acento nas palavras, facilitando a investigação da estrutura prosódica das formas aumentativas e diminutivas de um período da língua em que não existem mais falantes nativos vivos. Pautamos-nos ainda nos trabalhos de Massini-Cagliari (1995, 1999) quando precisamos, em algum momento de nosso trabalho, mostrar o padrão acentual vigente em PA. Além de nos apoiarmos no método proposto pela autora acima, utilizamos também uma pequena parte da metodologia de Mistieri (2010), que trabalha com textos poéticos do tupi antigo, adaptada às características próprias da metrificação em PA pelos trovadores medievais.

Massini-Cagliari (2005) afirma que pouco se sabe a respeito da prosódia do PA, devido ao fato de alguns autores (cf. MAIA, 1986; MATTOS E SILVA, 1989; TOLEDO NETO, 1996) trabalharem prioritariamente com corpora em prosa e terem outros focos de estudo.

Quando se tem como objetivo a investigação de elementos prosódicos [...] de um período de uma língua quando ainda não havia tecnologia suficiente para o arquivamento e transmissão de dados orais, a possibilidade de escolha de material entre material poético e não poético para constituição do *corpus* não se coloca. Como os textos remanescentes em PA são todos registrados em um sistema de escrita de base alfabética, sem qualquer tipo de notação especial para os fenômenos prosódicos, fica praticamente impossível de serem extraídas informações [...] a respeito do acento e do ritmo do português desse período, a partir de textos escritos em prosa. (MASSINI-CAGLIARI, 1999, p.142)

No entanto, em relação a textos poéticos, principalmente com uma métrica fixa, ocorre o contrário, ou seja, a partir da observação de como o poeta trovador conta as sílabas poéticas e localiza os acentos em cada verso podem ser observados os padrões acentuais e rítmicos da língua na qual os poemas foram compostos. Sobre isto já afirmava Allen (1973, p.103): “*metrical phenomena cannot be ignored, since, especially in the case of dead languages, the relationship between poetry and ordinary language may provide clues to the prosodic patterning*”.

Para Abercrombie (1967, p.98), o ritmo da fala corrente é o fundamento do verso. Assim, fala e poesia não se distinguem tipologicamente quanto ao ritmo. Para esse autor, a única diferença entre o ritmo da fala e o da poesia é: na poesia, este se encontra organizado de maneira a produzir padrões recorrentes, que por sua vez são percebidos pelo leitor. Já na fala este fato não acontece.

Considerando os trabalhos acima citados, podemos concluir que a escolha de textos poéticos para se estudar fenômenos prosódicos de uma língua, em seus estágios passados, se mostra eficaz e adequada.

Assim, a partir da escansão do poema em sílabas poéticas, podemos ver os limites das sílabas fonéticas. Por exemplo: por meio da metrificação poética e da definição dos limites das sílabas fonéticas podemos localizar os acentos poéticos e, conseqüentemente, o acento nas palavras, facilitando a investigação de sua estrutura prosódica e permitindo - no caso dos nomes diminutivos e aumentativos - formular hipóteses a respeito de esses nomes serem, no período arcaico do português, derivados (um acento lexical) ou compostos (dois acentos lexicais). Deve-se ressaltar que, para realizarmos a segmentação dos versos e marcarmos as sílabas tônicas, utilizamos em todas as metrificações apresentadas neste artigo alguns Manuais de Versificação Portuguesa e de estudos de poética trovadoresca (cf. Castilho, 1908; Cunha, 1961), os quais por meio das regras de versificação nos auxiliaram na elaboração de um trabalho que se constituísse o mais próximo possível do ritmo do português medieval. Sobre a poética medieval, foi consultada a edição de Tavani (2002) da *Arte de Trovar*, a Poética fragmentária que serve de introdução ao *Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa*, que, entretanto, por estar incompleta, nada traz sobre a forma correta de escandir as sílabas poéticas naquela época.

Com relação à metodologia de Mistieri (2010), utilizamos na análise de alguns de nossos dados o conceito de “verso-chave” desta autora. Segundo ela (MISTIERI, 2010, p.8, grifo nosso),

[...] um verso - chave é aquele que a sua estrutura é preferencialmente constituída por sílabas CV (consoante-vogal), V (vogal), CVC (consoante- vogal-consoante), ou versos nos quais não ocorre nem um tipo de ditongação ou encontro vocálico, fazendo assim com que esse não deixe dúvidas quanto a sua divisão silábica, **além de servir como parâmetro para a escansão dos demais versos** (MISTIERI, 2010, p.8, grifo nosso).

Vejamos agora um exemplo da aplicação da metodologia utilizada:

(1) Cantiga 283: Como Santa Maria de Terena sãou un clérigo da boca que se lle [torçera] mui feramente.

Que/ u/ quis/ des/co/mun/ga/çon 1-3-6-8
di/zer/, non/ di/sse/ ssi/ nen/ non, 2-4-6-8

nen/ ar/ po/de/ mos/trar/ ra/zon, 1-3-6-8
mais/ bra/a/dou/ co/me/ ca/bron. 1-4-5-8

(METTMANN, 1988, p.60)

Observando a metrficação exposta no exemplo, constatamos a existência de versos de 8 sílabas poéticas. Vemos ainda que há uma proeminência na sílaba *bron* (de *cabron* - “cabrão”), uma vez que tal vocábulo está em posição de rima, o que indica que esta palavra é “portadora do acento principal” (MASSINI-CAGLIARI; CAGLIARI, 1998, p.97).

Como podemos observar, os versos expostos em (1) possuem vários outros acentos poéticos e, para marcá-los, utilizamos os critérios de metrficação baseados em consulta a manuais de versificação e estudos sobre poética trovadoresca.

Portanto, a partir do exemplo apresentado, podemos afirmar que tal exemplo trouxe evidências para tentarmos determinar o estatuto prosódico das formas aumentativas.

2. O acento em Português

Em um estudo que pretende definir algumas formas da Língua Portuguesa como portadoras de um acento lexical, precisamos primeiramente saber como o acento é abordado pelos vários estudiosos de nossa língua.

Para Dubois (1973, p.14), em seu *Dicionário de Linguística*, o acento é “um processo que permite valorizar uma unidade linguística superior ao fonema (sílaba, morfema, palavra, sintagma, frase), para distingui-la das outras unidades linguísticas do mesmo nível”. Em outras palavras, este estudioso afirma que o acento é um fenômeno que ocorre em um nível acima do nível do segmento e por isso é chamado de *suprasegmental*. Além disso, na opinião desse autor, o acento desempenha um papel importante (distintivo) na constituição de unidades superiores.

Ao contrário da definição do linguista francês, observa-se o tratamento que os estudos tradicionais (Gramáticas Normativas) dão ao acento. Na maioria dessas gramáticas esse elemento é visto apenas como um sinal gráfico (circunflexo e agudo) inserido em determinadas palavras por meio de algumas regras.

Em Linguística, como já demonstrado pelo pensamento de Dubois (1973), o termo “acento” está mais relacionado à noção de tonicidade da Gramática Tradicional (sílabas átonas e tônicas). Sendo assim, de acordo com Massini-Cagliari e Cagliari (2001), o acento pode ser identificado como um fenômeno que faz com que uma sílaba seja pronunciada de maneira mais saliente do que outra, dentro da palavra.

Câmara Jr. (1985[1970], p.63) afirma que o acento em português possui função distintiva e delimitativa. Na primeira, observamos que a posição da tonicidade do acento (última, penúltima ou antepenúltima sílabas, respectivamente, oxítone, paroxítone e proparoxítone) pode distinguir, semanticamente, vocábulos, por exemplo, em palavras como “sábua” (pessoa inteligente)/ “sabão” (pretérito perfeito do verbo saber)/ “sabião” (passarinho), “caqui” (cor)/ “caqui” (fruta), dentre outras. Já na função demarcativa o estudioso estipula valores para a tonicidade das sílabas. Essa função está relacionada, como já afirmara Câmara Jr., ao conceito fonológico de sílabas pretônicas (antecedem à tônica) e sílabas postônicas (sucodem à tônica). Ele sugere que se demarque a sílaba tônica de uma palavra com um grau de tonicidade máximo (grau 3) e que a proeminência acentual pretônica terá grau 1 e a postônica terá grau 0 (cf. exemplo 2 abaixo). O grau 2 será utilizado quando dois vocábulos estiverem juntos, uma vez que a vogal tônica do primeiro reduzirá seu grau acentual para 2 (cf. 3).

(2) ha – bi – li – da – de
1 1 1 3 0

(3) há – bil - i – da – de
2 0 1 3 0

Observando os exemplos acima podemos constatar uma característica do acento também citada por Dubois (1973) - o seu caráter hierárquico -, uma vez que é possível estabelecer vários graus de acento nas palavras e sentenças. Segundo Massini-Cagliari e Cagliari (2001, p. 113), o estabelecimento desse grau só é possível se compararmos uma sílaba tônica com as demais da palavra: “Uma sílaba só é tônica ou átona por comparação com as demais. Em termos fonéticos, uma sílaba isolada não é tônica nem átona”. A partir disso, os autores propõem três tipos de sílabas tônicas: as que possuem acento primário (que pode ocorrer na última, penúltima ou antepenúltima sílaba tônica), as que têm acento secundário e as que têm acento frasal.

2.1 O acento primário versus o acento secundário

O acento primário ou acento de palavra é o acento atribuído no léxico, ou seja, no momento de formação de uma palavra. Por exemplo, se pronunciarmos isoladamente uma palavra como “cafezinho”, veremos que há um acento primário ou principal na sílaba *zi*.

Por outro lado, o acento secundário é uma proeminência prosódica que pode ocorrer ou por efeito das regras de euritmia da língua - uma sequência muito longa de sílabas átonas não é aceitável em Português e, por isso, algumas dessas sílabas passam a ter um reforço extra (cf. Massini-Cagliari e Cagliari, 2001, p.114), como em palavras do tipo de “Àraraquára” ou “Pìndamònhan-gába” - ou por fatores lexicais em derivados dos sufixos *-íssim(o,a)*, *-mente* e *-zinh(o,a)*. Neste último caso, a língua tende a evitar dois acentos adjacentes³: o do radical derivacional (que é deslocado para a esquerda) e o do sufixo. Um bom exemplo encontramos na palavra “câfezínho”, que como já sabemos, possui acento primário na sílaba *zi* do sufixo *-zinh(o)* e na sílaba *fê* do radical derivacional. Sendo assim, o encontro de *fê* e *zi* é rejeitado pelo sistema da língua e o acento da sílaba mais à esquerda é deslocado e transformado em uma proeminência secundária: o acento secundário.

Sobre o acento secundário ainda, Collischonn (1994, p.44) e Costa (2006, p. 51) afirmam que este é ritmicamente distribuído, isto é, ocorrem em intervalos regulares. Para Collischonn (1994, p.44), este intervalo depende do número de sílabas pretônicas:

Nas palavras em que o número de sílabas pretônicas é par, o padrão é sempre este: a primeira sílaba é acentuada e cada segunda sílaba à direita desta. Nas palavras em que o número de sílabas pretônicas é ímpar, observamos dois padrões possíveis: (a) a segunda sílaba é acentuada e cada segunda sílaba à direita desta; ou (b) a primeira sílaba é acentuada e o acento seguinte somente cai sobre a terceira sílaba à direita desta. (COLLISCHONN, 1994, P.44)

Como exemplo de palavra com número par de sílabas pretônicas com acento secundário na segunda sílaba temos “dètetive”. Já como exemplo de palavras com número ímpar de sílabas pretônicas temos “àcondicionaménto” ou “acòndicionaménto” e “incomunicabilidáde” ou “incòmunicabilidáde”.

Portanto, segundo Collischonn (1994, p.44), o acento secundário no PB “apresenta uma alternância binária”. Esta mesma estudiosa realiza ainda algumas considerações sobre esse tipo de acento. Segundo ela, o acento secundário não é atraído por sílabas pesadas (terminadas em consoante ou *glide*), como podemos conferir em “lãgartíxa”. Sendo assim, ele difere do primário, que depende do peso silábico no momento de sua atribuição (cf. os trabalhos de

3 Quando há esse encontro, denominado pela literatura especializada de choque acentual ou *stress clash*, a Fonologia Métrica propõe a Regra Mova α , que desloca um acento de uma posição de choque para uma de não-choque (cf. Hayes, 1995).

Bisol, 1992, Massini-Cagliari 1995, 1999). Outra consideração feita por Collischonn diz respeito ao fato de o acento secundário ter aplicação no componente pós-lexical, uma vez que “cada membro traz o seu acento de Léxico e não há perda deste acento. [...] A regra do acento secundário poderá então aplicar-se, respeitando os acentos já existentes” (COLLISCHONN, 1994, p.50).

Assim como Collischonn (1994), Costa (2010) também expõe sobre a questão do peso silábico no momento da atribuição do acento secundário, porém para o Português Arcaico (período enfocado por esta pesquisa). Para o autor,

[...] o peso silábico não exerce nenhum tipo de influência sobre a ocorrência do acento secundário, uma vez que o mesmo pode recair tanto em sílabas travadas (a.cos.tu.ma.do, al.ber.ga.ri.a) como em sílabas não travadas (a.fa.zen.da.da, a.pa.re.çu.do). Conclui-se, então, que apenas o acento primário é atraído pelo peso silábico, o qual não exerce atração sobre o acento secundário. (COSTA, 2010, p. 180)

Esse estudioso apresenta também reflexões sobre os padrões de atribuição do acento secundário em PA e chega à conclusão de que tais padrões são parecidos com os expostos por Collischonn (1994) para o PB, exceto pelo fato de que em PA havia três padrões para a atribuição do acento secundário em palavras com número ímpar de pretônicas em contraposição a dois padrões para o PB, conforme aponta a citação a seguir:

se o número de sílabas pretônicas das palavras for ímpar, três padrões podem ser observados. O primeiro padrão mantém a alternância binária, com a ocorrência de um acento secundário na segunda sílaba da palavra e a cada segunda sílaba à direita dessa, até o acento principal. No segundo padrão, temos a ocorrência de um acento secundário na primeira sílaba da palavra e tem-se um intervalo de duas sílabas entre este acento e o acento primário. Já no terceiro padrão, o qual apareceu em apenas uma palavra, composta, apresenta um acento secundário na primeira sílaba da palavra e há um intervalo de três sílabas entre este acento e o acento primário. (COSTA, 2010, p. 180)

Considerando que o acento secundário não é atraído por sílabas pesadas, podemos afirmar, concordando com Collischonn (1994, p.46), que o acento secundário não é atribuído pela mesma regra do acento primário.

2.2 O acento nos nomes aumentativos em Português Arcaico: breve descrição sobre o estatuto prosódico dessas formas

Ao começarmos nossa reflexão, é preciso ter em mente que, para definirmos se determinadas formas linguísticas possuem apenas o acento de palavra (formas simples) ou o acento de palavra e um acento secundário (formas compostas) devemos recorrer à delimitação e definição de palavra fonológica (ω).

A maioria dos estudiosos da área da Fonologia Prosódica é unânime em dizer que o acento primário da palavra é um dos diagnósticos mais intuitivos para a definição do domínio da palavra prosódica. Segundo Vigário (2001, p.23), “*A prosodic word must bear one and only one (word) primary stress*”. Nespor e Vogel (1986) também pensam da mesma forma em sua análise para o Italiano: “*Since a phonological word may contain at most one primary stress, the data [...] show that suffixes form one ω with the stem, while [...] in compound word there must be two ω s*” (NESPOR; VOGEL, 1986, p.130).

Sendo assim, vejamos a seguir a condição de boa formação de uma ω , proposta por Vigário (2001, p.276):

Well-formedness condition on the prosodic word domain

a. A minimal prosodic word has one and only one (word) primary stress

b. A maximal prosodic word has one and only one prominent element (VIGÁRIO, 2001, p. 276) A citação acima nos leva a inferir que independentemente do tamanho da palavra prosódica (mesmo tamanho ou menor que o nó sintático terminal) o que vai defini-la e delimitá-la é o acento primário de palavra.

Agora que já relembramos brevemente os conceitos para delimitação de palavra fonológica propostos por Vigário (2001) e Nespor e Vogel (1986), passaremos a utilizá-los na descrição do estatuto prosódico das formas aumentativas mapeadas. Porém, antes de fazermos tal descrição, apresentaremos a possível localização do acento nas palavras aumentativas por meio da metrificação dos versos em que se encontram algumas ocorrências. Vejamos dois exemplos:

(4) CBN.1497; CV 1107)

E/ se/ri/a/ co/nho/ce/dor	1-3-6-8
de/ seu /tro/bar/, por/ non /fa/zer	2-4-6-8

os / ou /tros / e/ r ra/dos /se/ e r;	2-5-8
e / e l/ gua/ r ri/a/ m ui /me/ l hor	2-4-6-8
s en / tro/ b ar/ e/ s en/ ci/to/ l on,	1-3-5-8
p ois/ per/ d eu/ a/ v oz /e/ o/ s on,	1-3-5-8
por/ q ue/ o/ fe/ r i/an /pei/ o r.	2-5-8

(LAPA, 1998[1965], p. 144)

(5) Cantiga 104: Como Santa Maria fez aa moller que queria fazer amadoiras a seu amigo [...]

A/ q ues/to/ f oi/ en/ Ga/ l i/za, non/ á / y/ m ui/ gran/ sa/ z on,	2-4-7 2-4-7
que/ h ũ/a/ s sa/ ba/ra/ g ã/a o u/ve/ u n/ es/cu/dei/ r on;	2-4-7 1-3-7
e/ p or/ quan/to/ s ' el/ca/sa/ra, tan/ g ran/ pe/sar/ ou/v' en/ t on,	2-5-7 2-4-7
que/ c on/ gran/ c oi/ta/ ou/ve/ra o/ s i/so/ e n/d' a/ per/ d er.	2-4-7 2-4-7

(METTMANN, 1988, p.18)

Nos exemplos acima (4) e (5), verificamos a ocorrência de duas formas aumentativas que são, respectivamente, *citolon* e *escudeiron*. Neles percebemos que as palavras *escudeiron* (“escudeirão”) e *citolon* (“guitarra grande”) possuem apenas uma proeminência poética/prosódica.

Ao nos embasarmos nos manuais de versificação e outros estudos consultados, a metrifcação em (4) nos revela que todos os versos desta cantiga possuem oito sílabas poéticas e que na maioria desses versos as sílabas tônicas encontram-se em 1 ou 2, 3, 4, 5, 6 e em 8.

Partindo da metodologia de Mistieri (2010), escolhemos um “verso-chave” para tentarmos justificar a ocorrência das sílabas poéticas em 2 e 8: “e /**e**l/ gua/**r**ri/a/ **m**ui /me/**l**hor”. Neste verso observamos que há uma sílaba tônica em 2, porque, como já afirmara Cunha (1961, p. 43) em relação à metrifcação de três trovadores específicos (João Zorro, Martim Codax e Paio Gomes Charinho), quando há um encontro da conjunção *e* com uma outra vogal, esta permanece átona e aquela tônica, já que se trata de um monossílabo tônico, na opinião desse autor. Há também uma sílaba poeticamente tônica em 8, pois a palavra “melhor” segue o padrão acentual do PA para as oxítonas - qualquer sílaba pesada na última posição atraía o acento principal (cf. Massini-Cagliari, 1995, 1999). Logo, devido à regularidade métrica presente na lírica medieval, constata-se que a maioria dos versos dessa cantiga também apresentaram sílabas tônicas em 2 e 8.

Porém, dentre esses versos há três exceções, em que as tônicas recaem na terceira sílaba. São os versos primeiro, quinto e sexto. No primeiro verso, isso pode ser explicado pelo fato de que na palavra “seria”, o encontro vocálico de “ia” era solucionado pelos trovadores como um hiato (cf. Cunha, 1961, p. 31) e, no caso do encontro i+a, Cunha (1961) afirma que a vogal *i* poderia ser tônica. Sendo assim, a tônica aparece na terceira sílaba. Por outro lado, no quinto e sexto versos, a tônica cai na terceira sílaba, pois nas palavras “trobar” e “perdeu” constatamos, respectivamente, uma sílaba pesada *bar* e uma sílaba *deu* com ditongo decrescente, ambas atraindo o acento principal (cf. Massini-Cagliari, 1995, 1999; Costa, 2006) e, conseqüentemente, marcando uma tônica na terceira sílaba.

Ao enfatizarmos em (4) a ocorrência de aumentativo *citolon* percebemos que esta palavra possui apenas uma proeminência poética/prosódica. Observando a metrificação dessa cantiga específica, vemos que há o acento principal da palavra em questão na sílaba *lon*, uma vez que tal sílaba é pesada e, conseqüentemente, portadora do acento principal.

Em (5), observamos que todos os versos da cantiga possuem sete sílabas poéticas. Utilizando-nos do verso chave: “A/ques/to/ foi/ en/ Ga/li/za”, e das informações colhidas em manuais de versificação, constatamos que na maioria deles as sílabas tônicas encontram-se em 2 e 7, no interior dos hemistíquios. Focalizando a ocorrência *escudeiron* em (5), verificamos que tal vocábulo possui somente uma proeminência poética/prosódica, já que a partir da metrificação vemos que há o acento principal da palavra em questão na sílaba *ron*, uma vez que tal sílaba é pesada e, portanto, portadora do acento principal.

Considerando o que Vigário (2001, p. 23) afirma sobre a definição de palavra prosódica - o acento primário da palavra é um dos diagnósticos mais intuitivos para a definição do domínio da palavra prosódica -, podemos inferir que as formas aumentativas em *-on* constituem apenas uma palavra prosódica, pois apresentam somente o acento lexical, como pode ser constatado nas metrificações expostas anteriormente. Sendo assim, podemos descrever o estatuto prosódico dos nomes aumentativos em PA como formas simples.

Se nos utilizarmos de outra teoria fonológica não-linear (a Fonologia Lexical⁴) observaremos na representação feita para as formas aumentativas

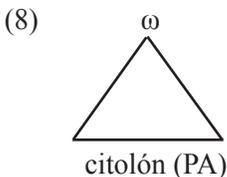
4 Embora comumente denominada como uma teoria não-linear, a Fonologia Lexical pode ser considerada mais apropriadamente uma teoria da gramática, pois tem como um de seus principais objetivos a organização de regras no componente fonológico, as quais podem ser representadas inclusive por meio dos modelos lineares anteriores.

do período arcaico de nossa língua que, a Regra de Atribuição do Acento nos aumentativos em PA é aplicada no interior da palavra (cf. exemplos abaixo), fato este a favor da afirmação de que o sufixo *-on* não é independente de sua base e, portanto, as ocorrências formadas a partir dele recebem **apenas** o acento de palavra.

- | | |
|---------------------|-----------------------------|
| (6) [citol] + on | → Adjunção (Morfologia) |
| [ci.to.lon] | → Silabificação (Fonologia) |
| (x) | |
| ci.to.lón | → Acento |
| /citolón/ | → Nome (<i>output</i>) |
| | |
| (7) [escudeir] + on | → Adjunção (Morfologia) |
| [es.cu.dei. ron] | → Silabificação (Fonologia) |
| (x) | |
| es.cu.dei.rón | → Acento |
| /escudeiron/ | → Nome (<i>output</i>) |

Conclusão

A análise apresentada pretendeu mostrar que o sufixo *-on* não é uma forma independente, mas que precisa ser adjungido a uma base. Sendo assim, verificou-se que, como a Regra de Atribuição do Acento também é aplicada no interior da palavra, temos apenas **uma** palavra fonológica (cf. representação nos exemplos 6 e 7) e, conseqüentemente, um acento lexical, fato este que nos permite classificar os aumentativos do período arcaico da língua portuguesa como formas simples, como pode ser observado na estrutura a seguir:



Referências

- ABERCROMBIE, D. *Elements of General Phonetics*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1967.
- ALLEN, W.S. *Accent and Rhythm - Prosodic Features of Latin and Greek, a study in theory and reconstruction*. Cambridge: Cambridge University Press, 1973.
- BISOL, L. O acento e o pé métrico binário. In: *Cadernos de Estudos Linguísticos*, Campinas, n.22, 1992, p. 69-80.
- CÂMARA JR., J. *Estrutura da Língua Portuguesa*. 15. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1985. 1.ed 1970.
- CASTILHO, A.F de. *Tratado de metrifcação portuguesa*. Lisboa: Casa dos Editores, 1908.
- COLLISCHONN, G. Acento secundário em Português. In: BISOL, L (org.) *Fonologia: Análises não-lineares. Letras de Hoje*: Porto Alegre, v.29, n.4, 1994, p. 43-53.
- COSTA, D.S. da. *A interface música e linguística como instrumental metodológico para o estudo da prosódia do Português Arcaico*. 2010. 200f. Tese (Mestrado em Linguística e Língua Portuguesa) - Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara.
- _____. *Estudo do Acento Lexical no Português Arcaico por meio das Cantigas de Santa Maria*. 2006. 163f. Dissertação (Mestrado em Linguística e Língua Portuguesa) - Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara.
- CUNHA, C. *Gramática do Português Contemporâneo*. Minas Gerais: Editora Bernardo Álvares, 1970.
- _____. *Estudos de poética trovadoresca: versificação e ecdótica*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1961.
- DUBOIS, J. *Dicionário de Linguística*. São Paulo: Cultrix, 1973, p.80, 190, 191.
- LANCIANI, G.; TAVANI, G. *A cantiga de escarnho e maldizer*. Lisboa: Edições Colibri, 1998.
- LAPA, M. R. *Cantigas d'Escarnho e Mal Dizer dos Cancioneiros Medievais Portugueses*. 3ª edição ilustrada. Lisboa: João Sá da Costa, 1998. 1ª edição: 1965.
- LEÃO, A.V. *Cantigas de Santa Maria de Afonso X, o Sábio: aspectos culturais e literários*. Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2007.

- MAIA, C. *História do Galego-Português*. Coimbra: Fundação Calouste Gulbenkian, 1986.
- MASSINI-CAGLIARI, G. *Cancioneiros medievais galego-portugueses*. São Paulo: Martins Fontes, 2007a.
- _____. Legitimidade e identidade: da pertinência da consideração das Cantigas de Santa Maria de Afonso X como corpus da diacronia do Português. In: MURAKAWA, C.; GONÇALVES, M.F. (Org.). *Novas contribuições para o estudo da história e da historiografia da língua portuguesa*. 1 ed. São Paulo/Araraquara: Cultura Acadêmica/Laboratório Editorial da FCL/UNESP-Araraquara, 2007b, v. 1, p. 101-126.
- _____. *A música da fala dos trovadores. Estudos de Prosódia do Português Arcaico, a partir das cantigas profanas e religiosas*. 348f. Tese (Livre Docência em Linguística e Língua Portuguesa) - Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara.
- _____. *Do poético ao linguístico no ritmo dos trovadores: três momentos da história do acento*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 1999.
- _____. *Cantigas de amigo: do ritmo poético ao linguístico. Um estudo do percurso histórico da acentuação em Português*. 1995. 300f. Tese (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa) - Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade de Campinas, Campinas.
- MASSINI-CAGLIARI, G.; CAGLIARI, L.C. Fonética. In: MUSSALIM, F.; BENTES, A. C. (Org.). *Introdução à Linguística: domínios e fronteiras*. São Paulo: Cortez, 2001. v. 1, p. 105-146.
- _____. De sons de poetas ou estudando fonologia através da poesia. In: *Revista da Anpoll*, . São Paulo, n.5,1998, p.77-105.
- MATTOS E SILVA, R. V. *Estruturas Trecentistas: elementos para uma gramática do português arcaico*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da moeda, 1989.
- METTMANN, W. (Ed.). *Cantigas de Santa Maria (cantigas 101 a 260)*: Alfonso X, el Sabio. Madrid: Castalia, 1988 (volume II).
- MISTIERI, F.R. *O acento em tupi antigo*. 2010. Monografia de Conclusão de Curso (Letras) - Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara.
- NESPOR, M.; VOGEL, I. *Prosodic Phonology*. Dordrecht: Foris Publications, 1986.
- PARKINSON, S. As *Cantigas de Santa Maria*: estado das questões textuais. *Anuario de estudios literarios galegos*, Vigo, 1998, p. 179-205.
- TAVANI, G. *Arte de Trovar do Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa*. Introdução, edição crítica e fac-símile. 2ª tiragem. Lisboa: Colibri, 2002.

TOLEDO NETO, S.de A. *Variação Grafemática Consonantal no Livro de José de Arimatéia (Cod. ANTT 643)*. 1996. 105f. Dissertação (Mestrado em Filologia e Língua Portuguesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

VIGÁRIO, M. *The prosodic word in European Portuguese*. University of Lisbon, 2001. PhD Dissertation.