

---

# Existe rima de vogal aberta com vogal fechada na poesia trovadoresca galego-portuguesa?<sup>1</sup>

---

*José-Martinho Montero Santalha*  
*Universidade de Vigo*

## **Resumo:**

Alguns estudiosos da poesia trovadoresca galego-portuguesa sugeriram que existem nela casos de rima de vogais *e* ou *o* abertas com as respectivas fechadas. O artigo analisa as possíveis ocorrências de tal rima e conclui que não há fundamento seguro para tal afirmação.

## **Palabras chave:**

Poesia trovadoresca, rima, fonética histórica.

## **Abstract:**

*Some scholars suggested that in the medieval Galician-Portuguese poetry appear some cases of rhyme of open and closed e and o vowels. The article analyses the possible cases of such a rhyme and concludes that there is no sure basis for that assertion.*

## **Key words:**

*Mmedieval Galician-Portuguese poetry, rhyme, historical phonetics.*

## **1. Introdução**

Uma das mais conhecidas aplicações filológicas da análise do artifício das rimas na poesia trovadoresca é a que diz respeito ao estado em que se achava nos séculos XIII-XIV o vocalismo de grau médio; isto é, as duas parelhas de fonemas vocálicos conhecidos comumente como *e* e *o* abertos e fechados (que em transcrição fonológica se representam habitualmente como /*ɛ*/, /*e*/, por uma parte, e, por outra, /*ɔ*/, /*o*/, signos que correspondem, no sistema ortográfico português, às grafias *é*, *ê*, *ó*, *ô* respectivamente quando claramente caracterizadoras)<sup>2</sup>.

Em geral, a gramática histórica permite-nos conhecer, partindo dos étimos latinos, qual deveu de ser, para essas vogais de grau médio, o timbre vocálico primitiva-

---

<sup>1</sup> Recolho aqui sinteticamente os pontos principais relativos a este tema que aparecem em diversos apartados da minha tese de doutoramento sobre as rimas da poesia trovadoresca (Montero Santalha 2000).

<sup>2</sup> Para a época medieval careceria de sentido pôr-se a questão da distinção entre os dous fonemas /*a*/ e /*ɑ*/ existentes hoje no português de Lisboa e do centro de Portugal (e, por influxo da língua da capital,

mente resultante, aberto ou fechado. Mas se dermos um salto desde essa situação originária até a época moderna, descobriremos que a língua actual nos oferece abundantes modificações do timbre que se supõe primitivo: algumas vogais que deveram de ser originariamente abertas passaram a fechadas, e viceversa.

Por exemplo, o substantivo *medo*, hoje com ê tónico fechado /e/ na maior parte do nosso território lingüístico, deveu de ser primitivamente com é /é/, pois assim corresponde ao étimo latino *MĒTUM* e assim se mantém ainda no falar conservador da zona oriental da Galiza (cfr. igualmente o resultado ditongado castelhano *miedo*); houve, pois, no decurso da história da língua um fechamento do timbre aberto originário.

Inversamente, o pronome pessoal *ela* apresenta hoje é tónico aberto /e/ na língua comum, mas originariamente deveu de possuir ê /e/ de acordo com a etimologia (< lat. *ĪLLAM*) e com a actual pronúncia de algumas zonas mais conservadoras.

O interesse das rimas trovadorescas a este respeito reside em que a análise comparativa das diversas palavras rimantes de uma mesma rima pode permitir-nos deduzir o grau de abertura vocálica então existente, e consequentemente pode ajudar-nos a estabelecer a cronologia dessas mudanças fonéticas.

Ora, uma dedução dessa natureza parte do pressuposto de que as rimas trovadorescas mantinham escrupulosamente, para as palavras rimantes de uma mesma rima, a identidade de timbre das vogais de grau médio; isto é, que os trovadores não admitiam a rima de vogal aberta com vogal fechada, contrariamente ao que vem acontecendo na poesia moderna.

Eis, pois, o problema que nos pomos aqui: merecem confiança as rimas trovadorescas neste ponto? Dito com outras palavras: mantinham os trovadores a plena homofonia rimática ou, pelo contrário, faziam rimar vogal aberta com vogal fechada?<sup>3</sup>

também na fala culta de falantes do resto do país), mediante os quais se distinguem as desinências *-amos* da P4 do presente de indicativo e do perfeito dos verbos da 1ª conjugação (por exemplo, *amos* e *amámos*, respectivamente): na poesia trovadoresca rimam todas elas indistintamente em *amos*, o que parece indicar que na língua da época ambas as formas possuíam o mesmo timbre da vogal tónica. Tratava-se seguramente do timbre aberto, etimológico, conservado ainda na pronúncia popular das áreas mais conservadoras (Galiza e Norte de Portugal). Veja-se, por exemplo, Maia (1986: 313-319).

<sup>3</sup> A este respeito, algo de dúvida pode suscitar nas *Cantigas de Santa Maria* o facto de o rei Afonso X não ter como língua nativa o galego-português (e talvez nem sequer como língua de infância, pois a estadia infantil em terras galegas que se tem suposto não está confirmada documentalente; e, mesmo no caso de ter existido, deveu de ser breve, talvez não superior a um ano). Do mesmo modo que os trovadores catalães e italianos em provençal se sentiam desviados na sensibilidade perante a abertura vocálica pela sua língua nativa, do mesmo modo a um falante de castelhano tinha que resultar embaraçosa, já no século XIII, a diferença galego-portuguesa entre as vogais de grau médio. De resto, como se sabe, é incerto em que medida o próprio rei foi autor das composições (assim das *CSM* como das cantigas profanas que aparecem sob o seu nome); parece lógico atribuir a maior parte do trabalho de redacção, pelo menos no seu aspecto mais directamente lingüístico, aos trovadores de fala galego-portuguesa presentes na sua corte, entre os quais deviam de ser especialmente numerosos os galegos, por ser o território da Galiza um "reino" englobado nos seus domínios.

Antes de mais será conveniente revisar as principais opiniões que se têm manifestado sobre o assunto, o que nos permitirá advertir alguns erros que é preciso evitar, para logo intentar descobrir se da análise do conjunto das rimas dos nossos trovadores se podem deduzir alguns indícios de qual devia de ser a sua atitude geral ao respeito.

## 2. Algumas opiniões

Vejamos que opiniões se têm manifestado acerca deste assunto pelos estudiosos do nosso trovadorismo.

**Rodrigues Lapa.** Rodrigues Lapa, no seu estudo «O texto das cantigas d' amigo», aparecido em 1929 –que é uma pormenorizada recensão da edição das cantigas de amigo de Nunes publicada nos anos precedentes (Nunes 1926-1928)–, fala, embora de passagem (pois está tratando da “mistura de vogais nasais com orais”), de “um facto, que deveria arrepiar a susceptibilidade métrica dos trovadores: a rima de vogais abertas com fechadas” (Lapa 1982: 150).

Como se pode ver, Lapa parece dar por seguro que os trovadores de nenhum modo admitiam a rima de abertas com fechadas.

**Celso Cunha.** Neste ponto, como noutros relativos à técnica versificatória dos nossos trovadores, tem exercido especial influxo a opinião do investigador brasileiro Celso Cunha, que estudou demoradamente alguns aspectos da versificação trovadoresca. Manifestando o seu desacordo com essa breve afirmação de Lapa, Cunha, no seu estudo «Rima de vogal oral com vogal nasal», afirmou –ainda que também de passagem e em nota de rodapé– que na nossa poesia trovadoresca ocorria a rima de vogal aberta com vogal fechada, embora não muito freqüentemente:

Embora não muito freqüentes, não faltam, na poesia trovadoresca, exemplos de rima de vogal aberta com vogal fechada, como em boa hora mostrou A. Mussafia, em Sull' antica metrica portoghese (Cunha 1982: 172, nota 7).

Cunha não assinala aí exemplos ou referências precisas às cantigas em que se daria esse fenómeno, e limita-se a enviar o leitor, como se vê, para o clássico artigo de Adolfo Mussafia sobre a antiga métrica portuguesa publicado originariamente em 1896 (Mussafia 1983). Este trabalho de Mussafia tornou-se, merecidamente (e apesar da sua relativa brevidade), um dos estudos clássicos sobre alguns aspectos formais do nosso trovadorismo (nomeadamente sobre a conhecida ainda hoje como «lei de Mussafia»). Ora, afirma Mussafia realmente que na nossa poesia trovadoresca se dá rima de vogal aberta com vogal fechada?

Na verdade, cumpre antes de mais advertir que Mussafia se ocupou só incidentalmente deste aspecto (que não era o objecto central do seu artigo, mas um ponto marginal): tratou dele no primeiro dos dous apêndices com que enriqueceu o trabalho, com o ensejo de fazer notar a chamada “rima partida” (“Appendice Iª: Rima spezzata. Vocali aperte e chiuse”: Mussafia 1983: 330-335; sobre este ponto, 332-335).

Em primeiro lugar, Mussafia ocupa-se da cantiga de amor de Dom Denis «Assi me trax coitado» (*Ba* 531, *V* [134]) [D’Heur 548 = *Tav* 25,16]<sup>4</sup>, corrigindo a leitura que dela dá Henry Lang na sua –então recente, e, em geral, excelente– edição das cantigas de Dom Denis (Lang 1894: 49): Lang não percebera que Dom Denis emprega nesta composição o artifício das palavras divididas em fim de verso a fim de fazer rimar uma sílaba interior; e Mussafia precisa que ocorrem na cantiga as rimas *ór* e *ôr*, independentes entre si<sup>5</sup>.

Como voltaremos a encontrar-nos ainda com esta cantiga mais adiante, pode ser útil apresentarmos aqui o seu texto completo<sup>6</sup>:

I	1	Assi me trax coitado	6’ a
		e aficad’ Amor,	6b
	3	e tam atormentado	6’ a
		que, se Nostro Senhor	6b
	5	a miã senhor nom met’ em cor	8c
		que se de mim doa, <b>da mor-</b> [do-a]	8c
	7	t’ haverei prazer e sabor.	8b
II	8	Ca viv’ em tal cuidado	6’ a
		como quem sofredor	6b
	10	é de mal aficado	6’ a
		que nom pode maior,	6b

<sup>4</sup> Uso como sistema de referência às cantigas trovadorescas a numeração do catálogo de D’Heur (1973), que considero preferível à de Tavani (1967), embora também indique habitualmente a equivalência nesta. Para integrar as *Cantigas de Santa Maria* nessa mesma série numérica das cantigas profanas, optei por assignar-lhes um número a partir do 2000 –não alcançado pelo catálogo de D’Heur, que chega só a 1683–, conservando nas três últimas cifras o seu número habitual (tal como aparece na edição de Mettmann).

<sup>5</sup> Essa cantiga foi depois correctamente editada por Nunes entre as cantigas de amor (Nunes 1932: 162-163, cantiga 80), e é lástima que os organizadores de *Lírica profana* (Brea 1996: 183, cantiga 25,16) optassem por reproduzir ainda a edição de Lang, claramente insatisfatória; logicamente, em correspondência com esse texto, as fórmulas rimáticas propostas (três diferentes, uma para cada estrofe) resultam também inadequadas.

<sup>6</sup> Assinalo em negrito o artifício da «palavra-rima» no sexto verso de cada estrofe (*da mor-*), já observado por Mussafia, o qual vem a confirmar a estrutura métrica da composição.

	12	se mi nom val a que em for-		8c
		te ponto vi, ca já <b>da mor-</b>		8c
	14	t' hei prazer e nem-um pavor.		8b
III	15	E faço mui guisado,		6'a
		pois são servidor	[sõ-o]	6b
	17	da que mi nom dá grado,		6'a
		querendo-lh' eu melhor		6b
	19	ca mim nem al; porém conor-		8c
		t' eu nom hei já senom <b>da mor-</b>		8c
	21	t', onde são desejador.	[sõ-o]	8b

A fórmula rimática é ]ababccb[. A rima ]b[ é *ôr*, enquanto a rima ]c[ é *ór*. Rimam em *ôr*: *Amor*; *Senhor*; *sabor*; *sofredor*; *maior*; *pavor*; *servidor*; *melhor*; *desejador*. Rimam em *ór*: *cor* e as palavras divididas *mor-[te]* (que aparece como palavra rimante em todas as estrofes no mesmo verso: o artifício poético conhecido como «palavra-rima»), *for-[te]* e *conor-[te]*.

Em segundo lugar, aproveitando a oportunidade oferecida por esse texto, Mussafia ocupa-se do assunto da abertura vocálica em rima: “E qui viene in acconcio fare un'altra osservazione rispetto alla distinzione in rima delle vocali aperte dalle chiuse” (Mussafia 1983:332). E assim rectifica algumas fórmulas rimáticas de Lang, notando como confundira as rimas *ér* e *êr*, e *êsse* e *êsse*, sem distinguir entre vogais abertas e fechadas; e a este propósito, centrando a sua atenção nas formas verbais fortes e débeis, observa como os nossos trovadores mantinham nas rimas a homofonia do timbre vocálico, em contraste com o que fazem os poetas modernos:

nell' antica poesia portoghese le forme forti non rimano mai con le deboli, mentreché nella poesia posteriore questa distinzione non viene piú osservata. E ciò non avviene perché in via fonetica la diversità di pronuncia sia cessata [...], ma perché la poesia moderna rinunciò alla distinzione fra le due *e* e le duo *o*. E poiché si tratta di fonetica, e non di morfologia, s' intende da sé che nell' antica poesia la distinzione non si restringa alle forme verbali (Mussafia 1983: 333).

Mussafia aduz logo os testemunhos doutras cantigas em que segundo as edições de Varnhagen e Teófilo Braga podia haver dúvidas a esse respeito, e faz observações de grande inteligência filológica, tomando como ponto de referência as rimas das *CSM* e perguntando-se se nalguma passagem dessas edições em que parece não coincidir o timbre vocálico das rimas não haveria erro (como efectivamente aconteceu).

Em conclusão, Mussafia não afirma que existam na nossa poesia trovadoresca rimas de vogal aberta com vogal fechada; antes ao contrário, perante as dúvidas suscitadas por alguma passagem esporádica, põe de manifesto a regularidade da distinção entre os nossos trovadores. E acaba exprimindo o seu desejo de que alguém se decida a estudar exaustivamente esse assunto: “Farebbe opera utile chi studiasse la questione concernente le rime di vocali aperte e chiuse dai primordi della poesia portoghese fino ai dí nostri” (Mussafia 1983: 335).

Parece, pois, que Celso Cunha deveu de sofrer alguma confusão ao pretender fundamentar no artigo de Mussafia a afirmação de que existe rima de vogal aberta com fechada na poesia trovadoresca, ou talvez formulou a sua afirmação de maneira excessivamente esquemática: como vemos, Mussafia diz mais bem o contrário do que Cunha parece querer atribuir-lhe.

A reedição do estudo de Cunha em que aparecia a frase comentada, na sua miscelânea sobre a versificação medieval (Cunha 1982), tornou bem conhecido esse texto entre os interessados pelos problemas da técnica versificatória dos trovadores. E a partir daí, outros estudiosos do nosso trovadorismo, fiados no bem fundado prestígio intelectual de Cunha, e baseando-se somente na citada frase marginal, têm assumido como segura a afirmação de que existe na nossa poesia trovadoresca rima de vogal aberta com vogal fechada<sup>7</sup>.

Ora, Cunha parece ter mudado de opinião sobre este assunto posteriormente, pois num artigo publicado em 1988 (faleceu em 1989) diz partir “do pressuposto, pacificamente aceito pelos especialistas, de que na versificação dos séculos XIII e XIV a homofonia rímica era rigorosa” (Cunha 1988: 221), e declara que o hábito de rimar na nossa língua vogais abertas com fechadas surgiu só no século XVI com Gil Vicente, provavelmente sob influência castelhana<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> Assim, Antonia Vñez e Juan Sáez no anúncio do seu rimário das cantigas de amigo (Vñez / Sáez 1997) declaram ter reservado uma atenção diferenciada para as rimas de vogal aberta com vogal fechada. Eis algumas expressões que dizem respeito a este tema: “para el primero [isto é, Celso Cunha], la alternancia de vocales orales / nasales, al igual que la de vocales abiertas / cerradas en posición de rima, son recursos [...]” (Vñez / Sáez 1997: 1592), “[...] cantigas de amigo presentan casos de asonancia, excluyendo los casos de rima oral / nasal y los que presentan rimas de vocales abiertas con cerradas” (Vñez / Sáez 1997: 1592, nota 14), “hay casos de asonancia, de rimas entre orales y nasales o entre vocales de distinto timbre, como ya ha sido señalado” (Vñez / Sáez 1997: 1595).

<sup>8</sup> “A partir da obra de Gil Vicente (1502-1536?), o estudo da ortoépia baseado na rima dos poetas exige a maior cautela, pois o grande dramaturgo português introduziu o hábito de rimar vogais abertas com fechadas, provavelmente por influência do castelhano, em que, ao contrário do nosso idioma, tais vogais não se opõem fonologicamente” (Cunha 1988: 229-230). Reafirma a mesma ideia em artigo aparecido postumamente: “Foi, em verdade, o grande dramaturgo português –provavelmente influenciado pelo sistema fonológico do espanhol, que não opõe /e/ a /e/ nem /o/ a /o/– quem introduziu na versificação portuguesa a liberdade de rima entre vogais tônicas abertas e fechadas, liberdade que se estendia também aos ditongos” (Cunha 1991: 923).

**Mattoso Câmara.** Também Mattoso Câmara, analisando a aplicação da fonologia ao fenómeno da rima, admitiu que na poesia trovadoresca se dava pelo menos algum caso de rima de vogal aberta com fechada, embora reconhecesse que esse tipo de rimas eram “de todo esporádicas na lírica arcaica portuguesa dos séculos XIII e XIV”; e acrescentava:

o exemplo menos discutível é a cantiga nº. 134 do Cancioneiro da Vaticana (nº 531 do Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa), onde D. Dinis rima *cor*; *mor(te)*, *for(te)* –com /ó/ aberto, porque saídos de um /o/ breve latino– com *senhor*; *sabor*; *maior*, onde /ô/ fechado corresponde a /o/ longo latino (Câmara 1977: 112).

Como se vê, o exemplo que Mattoso Câmara aduz como “menos discutível” sabemos já que é falso: trata-se da mesma cantiga de Dom Denis que antes vimos, cuja estrutura rimática Mussafia já determinara, advertindo que os dous grupos de rimas citados, *ór* e *ôr*, são independentes entre si.

A conclusão geral que pode deduzir-se destas opiniões é que, na poesia trovadoresca, a rima de vogais abertas com fechadas, em caso de realmente existir, é fenómeno excepcional.

Com efeito, a impressão óbvia que a leitura dos trovadores produz é que a grande maioria das rimas guardam a coincidência de timbre. Mas também é verdade que, de uma análise mais demorada, em algumas rimas trovadorescas podem surgir dúvidas a respeito da estrita homofonia no timbre vocálico. Será preciso, pois, que prestemos atenção a esses casos problemáticos.

### 3. Duas bases falsas

Começaremos advertindo que alguns argumentos que poderiam levar a defender a existência de rima de vogal aberta com vogal fechada partem de falsos supostos e carecem de fundamento. Podemos referir-nos brevemente a duas dessas fontes de erro:

- 1) leituras erradas dos textos, e
- 2) fórmulas rimáticas incorrectas por errónea interpretação fonológica das rimas.

#### 3.1. Leituras erradas

Já vimos que alguma das afirmações de que na poesia trovadoresca existia rima de vogal aberta com vogal fechada baseava-se na edição errada de uma cantiga de Dom Denis.

Pode ainda citar-se algum outro exemplo de edição incorrecta que poderia induzir à mesma falsa conclusão. A cantiga de escárnio do rei Afonso X o Sábio «Senhor,

justiça vímos pedir» (Bb 483, V [66]) [D’Heur 481 = Tav 18,41] apresenta vários problemas textuais, para os quais, como sempre, Rodrigues Lapa na sua edição das cantigas burlescas propõe leituras bem fundadas, embora possam ser naturalmente discutíveis (Lapa 1970: 21-22). Ora, na terceira estrofe, nos versos 19-20 as palavras rimantes seriam respectivamente *despendeu* (que, como todas as formas de P3 do perfeito dos verbos da 2ª conjug., possui rima em *êu /ew/*) e o pronome pessoal *eu* (que na época trovadoresca possuía rima em *êu /ew/*):

19           ca todo quanto ele despendeu  
20           e deu, dali foi, – tod’ aquesto sei eu

Porém, esta combinação rimática seria tanto mais surpreendente quanto que, sendo a cantiga de rima unissoante, nos correspondentes versos (isto é, quinto e sexto) das outras duas estrofes as palavras rimantes são *judeu* (v. 5) e *romeu* (v. 6) na estrofe primeira, e, na segunda, *lheu* (v. 12) e *seu* (v. 13): todas palavras com rima *êu /ew/*. Daqui temos de concluir, como já notou Celso Cunha (Cunha 1991: 914-915), que a palavra rimante do v. 19 não pode ser *despendeu*; deve de ser *deu*, pois Lapa fez erradamente a partição dos versos (a qual nos mss. aparece também confusa nessa passagem). Eis, para que possa ver-se a cantiga no seu conjunto, a minha edição completa:

I	1	Senhor, justiça vímos pedir	[vi-í]	10a
		que nos façades, e faredes bem:		10b
	3	a Gris furtar[o]m tanto que porém nom lhi leixarom que possa <b>cobrir</b> .		10a
	5	Pero atant’ aprendi dum judeu: que este furto fez ùu romeu	[ũ-u]	10c
	7	que foi já [ante] outros escarnir.		10a
II	8	E tenho que nos nom veo mentir,	[ve-o]	10a
		pelos sinaes que nos el diss’ é[m],	[na-es]	10b
	10	ca eno rostr’ o[s] trage, [e] nom tem por dereito de s’ end’ el <b>encobrir</b> .		10a
	12	E se aquesto sofredes, bem lheu querrám a outros i furtá-lo seu,		10c
	14	de que pode mui gram dano viir.	[vĩ-ir]	10a
III	15	E romeu que Deus assi quer servir		10a
		por levar tal furt’ a Je[r]usalém,		10b
	17	e sol nom cata como Gris nom tem nunca [mais] cousa de que se <b>cobrir</b> ,		10a
	19	ca todo quanto_el despendeu e deu, dali foi tod[o] –aquesto sei eu–		10c
	21	e quant’ el foi [i] levar e vistir.		10a



### 3.2. Fórmulas rimáticas erradas

Tem havido também outro tipo de erro que, embora sem afectar agora o texto das cantigas, poderia igualmente fazer crer que os trovadores misturavam em rima vogal aberta com vogal fechada. Neste caso trata-se de uma incorrecta análise da estrutura rimática: alguns estudiosos têm oferecido, para algumas cantigas, esquemas rimáticos que incorrem na mesma confusão que Mussafia denunciava em Lang: identificar como uma única rima parselhas de rimas que se distinguem somente pelo timbre vocálico, aberto e fechado.

Vejamos algumas amostras.

Já foi atrás assinalado que Nunes editou correctamente a cantiga de amor de Dom Denis antes comentada; no entanto, oferece uma fórmula rimática incorrecta, com confusão das duas rimas *ôr* e *ór*: *ababbbb* (Nunes 1932: 163)<sup>9</sup>.

Outros editores, especialmente italianos, caem no mesmo erro ao catalogar as rimas. Por exemplo, Valeria Bertolucci, na sua edição das poesias de Martim Soárez (Bertolucci 1963), confunde numa única rima *er* a parselha bem diferenciada *ér* e *êr*, e igualmente em *eu* a parselha *éu* e *êu*<sup>10</sup>.

Na enumeração das rimas que faz no seu *Repertorio metrico* Tavani distingue bem entre as rimas *ér* e *êr*, mas não entre outras parselhas de rimas como *éu* e *êu*, ou *ór* e *ôr*; a consequência desta confusão é que as fórmulas rimáticas resultantes são por vezes erradas<sup>11</sup>.

Antonia Vîñez, no seu rimário do Cancioneiro da Ajuda (Vîñez 1989), confunde numa única rima as parselhas *êsse* e *êsse*, *éu* e *êu*; e, apesar de distinguir *ér* e *êr*, introduz na primeira palavras rimantes que pertencem à segunda (*sofrer*, *viver*), e, à inversa, em *êr* outras que pertencem a *ér* (*disser*, *fezer*, *mester*, *qualquer*, *quiser*, *segrer*).

<sup>9</sup> Uma advertência sobre a representação gráfica das rimas: conforme o princípio geral do actual sistema ortográfico português, emprego acento agudo para *é*, *ó* abertos (*/'e/*, */'o/*), e acento circunflexo para *ê*, *ô* fechados (*/'ê/*, */'ô/*). Como todas as rimas são tónicas pela sua mesma natureza, estes acentos gráficos usam-se aqui, pois, independentemente das normas de acentuação seguidas na transcrição habitual das correspondentes palavras rimantes (normas que são, no substancial, as mesmas da ortografia portuguesa actual). Assim, aparecerá acentuada graficamente uma rima (*ôr*, por exemplo) sem que as palavras em que tal rima entra devam levar acento (por exemplo, *amor*, *lavor*, *pecador*, *senhor*, etc.).

<sup>10</sup> Essas confusões de rimas mantêm-se igualmente na versão galega (Bertolucci 1992).

<sup>11</sup> Assim acontece na citada cantiga de Dom Denis, à qual Tavani assigna a mesma fórmula rimática indicada por Nunes (Tavani 1967: 103, fórmula 88:1), que unicamente se daria nessa composição; na realidade, essa fórmula deve ser suprimida, e a cantiga em foco deve ser integrada na fórmula número 101 ([ababccb]), muito frequente.

Ainda dous exemplos mais de interpretación rimática errada, esta vez da edición (magnífica, aliás) das *Cantigas de Santa Maria* por Mettmann.

Na CSM 423 Mettmann, depois de ofrecer a fórmula rimática (que, de acordo com o sistema por ele seguido –o qual inicia pelas rimas do refrão–, é ]AAbccb[, equivalente portanto ao esquema indicado abaixo ]abbaCC[, adverte: “En la primera estrofa la rima *c* es igual a *A*” (Mettmann 1989: 351, nota). Mas vejamos o começo da cantiga (refrão inicial e estrofe primeira):

R		<i>Como podemos a Deus agradecer</i>		10C
	2	<i>quantos bñes El por nós foi fazer?</i>	[bñ-es]	10C
I		Por nós fez El ceo, terra e mar,	[ce-o]	10a <sub>1</sub>
	4	ca pera si no-n’ havia mester;	[vi-a]	10b <sub>1</sub>
		e quem aquesto creer nom quiser,	[cre-er]	10b <sub>1</sub>
	6	a piedade de Deus quer negar.	[pi-e]	10a <sub>1</sub>

Temos aqui a parelha de rimas *êr* e *ér*, perfeitamente distintas e independentes: os dous versos do refrão rimam entre si em *êr*, por terem como palavras rimantes infinitivos da segunda conjugação (*gradecer, fazer*), enquanto os versos segundo e terceiro da primeira estrofe apresentam palavras rimantes (*mester* e *quiser*) que possuem rima em *ér*, com *é* aberto, e rimam entre si mas não com o refrão. Deste modo, a cantiga não apresenta uma irregular repetição de rimas na primeira estrofe, mas todas as estrofes possuem regularmente a mesma fórmula rimática: ]abbaCC[.

Um segundo exemplo. Para a CSM 427 Mettmann dá o seguinte esquema métrico-rimático (Mettmann 1989: 360): A8 B8 A8 B8 B4 / c10 c10 c12 b15 (iniciando pelo refrão, como sempre faz, o que equivaleria, no sistema que adopto, a este: 10a 10a 12a 15b 8C 8B 8C 8B 4B). Supõe, pois, que os versos 2, 4 e 5 do refrão inicial possuem idêntica rima (]B[), coincidente com a do último verso de cada estrofe (]b[). Mas vejamos o início da composição (refrão inicial e estrofe primeira):

R	1	<i>Todo-los bñes que nos Deus</i>	[bñ-es]	8C
		<i>quis fazer polo Filho seu,</i>		8D
	3	<i>nos compriu quando aos seus</i>	[a-os]	8C
		<i>o seu Sant’ Espírito deu</i>		8D
	5	<i>que prometeu.</i>		4B
I		Ca per El o sabemos conhocer,		10a
	7	e, conhocendo, amar e temer,		10a
		e, demais, dá-nos grand’ esforço de prender		12a
	9	morte por El, nembrando-nos de com’ El por nós morreu.		15b

Havia na língua trovadoresca duas rimas *eu*, perfeitamente distintas entre si: uma com *é* de timbre aberto (*éu*) e outra com *ê* fechado (*êu*). Pertenciam à primeira rima, com *é* aberto, entre outras palavras, os substantivos *judeu*, *romeu* e *vergeu*, os possessivos *meu*, *teu*, *seu* e a forma *deu* do verbo *dar*. À segunda, com *ê* fechado, pertenciam as formas da terceira pessoa de singular do pretérito dos verbos da segunda conjugação (como *morreu*), e o adjectivo *sandeu*. Neste caso temos, pois, que rimam entre si os vv. 2 e 4 do refrão (*seu - deu*), por uma parte, e, pela outra parte, rimam entre si o v. 5 do refrão e o v. 4 de cada estrofe (sempre com formas verbais em *-êu*: *prometeu*, *morreu*, *recebeu*, *aprendeu*, *conteceu*, *encendeu*, *ensandeceu*, *leeu*, *cofondeu*, *entendeu*, *converteu*, *conquereu*, *naceu*). Portanto, segundo o sistema seguido por Mettmann, o esquema métrico-rimático da presente cantiga seria este: A8 B8 A8 B8 C4 / d10 d10 d12 c15, equivalente ao que dou acima.

#### 4. Três factos filológicos

Evitadas essas fontes de error na consideração das rimas, podemos dar um passo mais. Para não chegarmos a uma conclusão que pode ser errónea, convém termos em conta três factos de índole filológica que afectaram a diferença de timbre das vogais de grau médio; a saber:

- 1) que no sistema vocálico medieval se davam neutralizações fonológicas do timbre em determinadas circunstâncias;
- 2) que se deram já algumas mudanças de timbre ao longo dos 150 anos que compreende o período trovadoresco (aproximadamente 1200-1350);
- 3) que outras mudanças de timbre aconteceram depois da época trovadoresca.

##### 4.1. Neutralizações do timbre

Em posição tónica o sistema fonológico vocálico da língua trovadoresca apresenta normalmente 7 fonemas (como ainda hoje na maior parte do território lingüístico, particularmente na Galiza e no Brasil). Podemos distribuí-los em três grupos, correspondentes às três localizações articulatórias fundamentais (central, anterior e posterior):

- **Vogal central** aberta /a/: representada graficamente por *a*: *ave*, *canto*.
- **Série anterior (ou palatal)**: três fonemas vocálicos:
  - Vogal anterior semi-aberta /ɛ/: representada graficamente por *e*: *bela*, *donzela*, *mel*.
  - Vogal anterior semi-fechada /e/: representada também por *e*: *cedo*, *colherom*, *orelha*.
  - Vogal anterior fechada /i/: representada por *i*: *caminho*, *vi*, *vida*.

– **Série posterior (ou velar):** três fonemas vocálicos:

- Vogal posterior semi-aberta /ɔ/: representada por *o*: *chora, porta*.
- Vogal posterior semi-fechada /o/: representada também por *o*: *amores, esposa, valor*.
- Vogal posterior fechada /u/: representada por *u*: *ajuda, lume, tu*.

Ora, em determinados contextos fónicos, este sistema de 7 fonemas vocálicos em posição tónica vê-se reduzido a 5 fonemas, por neutralização da oposição entre as duas vogais de grau médio em cada uma das duas séries; isto é, entre /ɛ/ e /e/ na série anterior, por uma parte, e, por outra, entre /ɔ/ e /o/ na série posterior. Fica assim um único fonema vocálico de grau médio em cada série; a realização fónica desse único fonema resultante tende a ser fechada: anterior /e/, posterior /o/. Nesses casos, pois, o sistema do vocalismo tónico consta unicamente das seguintes 5 unidades: /a/, /e/, /i/, /o/, /u/.

Este sistema de 5 fonemas vocálicos em posição tónica ocorre nas seguintes circunstâncias (pelo menos):

- 1) Em sílaba travada pelo arquifonema nasal /N/: portanto, /'eN/ e /'oN/: rimas *em, en-*, etc.
- 2) Quando *e* ou *o* tónicos vão seguidos pela consoante palatal /ʒ/: rimas *eja*, etc.
- 3) Quando *e* ou *o* tónicos vão seguidos pela nasal palatal /ɲ/: rimas *enha*, etc.
- 4) Quando *e* ou *o* tónicos vão seguidos pela nasal velar /ŋ/: rimas *em-e*, etc.
- 5) Quando *e* ou *o* tónicos formam sílaba com a semivogal da mesma série.

Em todas essas circunstâncias as rimas parecem demonstrar –de acordo aliás com princípios de natureza fonológica bem conhecidos– que a língua literária propendia para a neutralização do grau de abertura, apesar de que em falas locais devia de perviver nalguns desses casos uma distinção de abertura em conformidade com a etimologia (pois ainda perdura hoje).

De facto, a maioria dessas rimas não suscitam dúvidas sobre a sua coincidência de timbre vocálico.

À luz dessa perspectiva fonológica devemos interpretar também algumas aparentes rimas de vogal aberta com vogal fechada.

Por exemplo, muitas das palavras rimantes em *em* possuíam etimologicamente /ɛ/ aberto; assim, *bem* (< lat. BĒNE), *quem* (< lat. QUĒM), *vem* (< lat. VĒNIT)... (comparem-se as correspondentes formas castelhanas ditongadas *bien, quien, viene*). Em várias delas a realização fonética tende ainda hoje à abertura, sobretudo nalguns

falares mais conservadores, e provavelmente o mesmo acontecia já na época trovadoresca. Ora, entre essas palavras rimantes aparecem repetidamente algumas que possuíam por étimo /e/ fechado; por exemplo, o advérbio pronominal *ém* (< lat. ĪNDE ‘de ali’) e a forma composta *porém* (< lat. PROĪNDE ‘portanto’), e os advérbios *além* (< lat. ILLĪNC ‘de ali’) e *aquém* (< lat. vg. ECCUM HĪNC ‘de aqui’). Porém, o princípio de neutralização fonológica que vimos não nos permite concluir que existisse aí rima de vogal aberta com fechada.

## 4.2. Mudanças de timbre dentro do período trovadoresco

Nas rimas assomam indícios de que no decurso dos aproximadamente 150 anos (1200-1350) que abrange o período trovadoresco deram-se mudanças de timbre, que é preciso ter em conta para não deduzir daí que existe rima de vogal aberta com vogal fechada.

O exemplo que parece mais claro é o do nivelamento analógico que levou da forma *dé* a *dê*.

A forma de 3ª pessoa de singular do presente de subjuntivo do verbo *dar* aparece em duas rimas diferentes: com vogal tónica aberta (*dé*) e com vogal tónica fechada (*dê*).

A forma com tónica aberta (*dé*) é a etimológica: < lat. DĒT. Deve de corresponder, pois, a uma fase mais antiga que a forma *dê*, que é resultado do nivelamento analógico da vogal tónica com outras formas do mesmo tempo verbal e que perviveu na língua até os nossos dias.

Efectivamente, *dé* aparece em rima em textos do século XIII: nas *CSM* (2177.6), e em João Airas de Santiago (956.14). Ocorre também duas vezes em um trovador cuja fixação cronológica é ainda problemática: Martim Moxa (879.16; 886.9). A segunda destas composições (núm. 886), uma cantiga de amor, poderia datar também do século XIII, mas a outra (núm. 879), se é, como parece, uma tenção entre Martim Moxa e o conde Dom Pedro, deve ter sido composta no segundo quartel do século XIV, quando já parece ter-se estendido a forma *dê*. Teríamos então aqui uma confirmação da longevidade de Martim Moxa (que era um dos motivos de burla para Afonso Gómez na cantiga núm. 877 [= *Tav* 5,1], «Martim Moxa, a miã alma se perça» (*Bd* 886, V [470]), de escárnio): já ancião na altura, Martim Moxa teria conservado em *dé* uma forma tradicional da sua língua de mocidade.

A forma secundária *dê* ocorre em rima em *ê* em 3 composições dos tempos de Dom Denis (rei entre 1279 e 1325): em duas cantigas (573.12; 603.10) do próprio Dom Denis (1261-1325) e numa (862.16) de Dom João Meéndiz de Briteiros (aprox. 1270-1334...).

### 4.3. Mudanças de timbre depois da época trovadoresca

É já bem conhecido que a língua trovadoresca mantinha o grau de abertura vocálica primitivo ou etimológico em determinados casos que depois a língua comum mudou por diversas causas, pelo menos em amplas zonas do território actual de língua galego-portuguesa. As rimas trovadorescas foram precisamente o instrumento que permitiu estabelecer com segurança esse estágio fonético conservador<sup>12</sup>. Enumero seguidamente os casos mais típicos, seguindo a ordem alfabética das rimas afectadas:

**Ela, aquela.** O pronome pessoal feminino *ela* (2285.61; 2360.10; 2369.109; e igualmente *dela*: 1451.14; 2148.11; 2360.9) e o demonstrativo *aquela* (*daquela*: 2305.60) aparecem rimando em *êla* (por exemplo, com formas de infinitivo acompanhadas de pronome enclítico, como *prendê-la*) e não em *éla*. Conservavam pois o /e/ tónico fechado etimológico (como ainda hoje em alguns falares): *ela* < lat. ĪLLAM.

**Esta, essa.** Os demonstrativos *esta* (e *aquesta*) e *essa* mantinham o *ê/e/* tónico etimológico (como ainda agora na Galiza): *esta* < lat. ĪSTAM, *essa* < lat. ĪPSAM<sup>13</sup>. O demonstrativo *essa* rima, por exemplo, com *abadessa* < lat. ABBATĪSSAM. A par da rima *êsta* existe a correspondente rima com tónica aberta *ésta*, com palavras rimantes como *festa* ou *sesta*: o demonstrativo (*aqu*)*esta* não ocorre nunca nestoutra série.

**Eu, meu, teu, seu.** O pronome pessoal *eu* e os possessivos *meu*, *teu*, *seu* aparecem na poesia trovadoresca rimando entre si e com outras palavras que possuíam *e* aberto etimológico, mas nunca com as formas em *-eu* de P3 do pret. perf. dos verbos em *-er*. Conservavam, pois, o *é* tónico aberto etimológico: *eu* < lat. ĒGO (cfr. cast. *yo*), *meu* < lat. MĒUM (cfr. cast. *mio*). As formas *teu* e *seu*, secundárias (formadas analogicamente sobre *meu*, a partir das etimológicas *tou* < lat. TŪUM, *sou* < lat. SŪUM), incorporaram-se desde o seu nascimento a essa mesma situação fonética<sup>14</sup>.

<sup>12</sup> Já Lapa recolheu vários destes caracteres fonéticos da língua trovadoresca (Lapa 1981: 232 no apartado intitulado «A língua dos trovadores»).

<sup>13</sup> Veja-se Maia (1986: 345-348), que adverte do valor indicativo das rimas *aquesta* com *comesta*, e *essa* com *abadessa*.

<sup>14</sup> Veja-se Lapa (1981: 232): “Palavras como *eu*, *meu*, *teu*, *seu*, *deu* < *dedit*, *Deus*, *judeu* e outras, correspondentes a *e* aberto latino, soavam ainda como tal, não sendo correcta a rima com a 3.ª pessoa do singular do pretérito perfeito dos verbos em *er*: *perdeu*, *temeu*”. Ademais da forma analógica *seu*, também a forma etimológica *sou* (< lat. SŪUM) ‘seu’ aparece em rima *ou*, em 4 passagens: 10.12; 2046.56; 2314.61; 2410.26.

**Maior, melhor, meor, peior.** As formas de comparativo *maior, melhor* (e *milhor*), *meor, peior* (e *peor*), documentadas em posição de rima muito freqüentemente, aparecem rimando sempre em *ôr l'OR/* e não em *ôr l'OR/*. O mesmo acontece com os plurais *maiores, melhores, meores*: rimam em *ôres l'ores/* e não em *ôres l'ores/*. Mantinham, pois, o *ô* tónico fechado *l'ol* etimológico (conservado ainda hoje na pronúncia geral da Galiza): *maior* < lat. MAIŌREM, *melhor / milhor* < lat. MELIŌREM, *meor* < lat. MINŌREM, *peior / peor* < lat. PEIŌREM<sup>15</sup>.

Essa é também a situação do advérbio *redor*, que ocorre repetidamente em rima nas suas formas compostas *arredor, derredor* e *enredor*, embora a sua etimologia seja discutida.

**Adjectivos em -osa.** Os adjectivos formados com o sufixo feminino *-osa* conservavam, como ainda hoje na Galiza e noutras partes, a vogal tónica fechada da etimologia (< lat. -ŌSAM), como nas formas masculinas em *-oso*<sup>16</sup>. Deduz-se do facto de aparecerem em rima com *esposa* (< lat. SPŌNSAM), que manteve sempre até hoje a tónica fechada.

## 5. Indícios de homofonia de timbre

Vimos até aqui alguns casos que poderiam interpretar-se erroneamente como rimas de vogal aberta com fechada.

Dando agora um passo mais, para comprovarmos se o tratamento que os trovadores davam ao timbre das vogais de grau médio nas rimas era cuidadoso, pode ser clarificador observar dous tipos de indícios que só parecem explicar-se como consequência de um respeito escrupuloso à diferença de timbre vocálico nas combinações de rimas. São:

- 1) a ausência de algumas palavras rimantes, e,
- 2) a existência de parilhas de rimas que se distinguem unicamente pelo timbre.

<sup>15</sup> Veja-se Lapa (1981: 232): “as terminações dos comparativos *maior, melhor, meor, peor*, eram fechadas, e muito naturalmente, pois provinham de um *o* fechado latino. Ainda hoje, em galego, se diz *melhôr, piôr, maôr*. Sabe-se o motivo por que a vogal é actualmente aberta no português: a forma *maôr* evoluiu para *moor* e depois para *môr*, e as outras formas tomaram, por analogia, a vogal aberta”.

<sup>16</sup> Veja-se Lapa (1981: 232): “Também, pelo motivo que acabamos de expor, isto é, pela existência de um *o* fechado em latim, os adjectivos terminados em *-osa* se liam ainda *ôsa: fremôsa*. Só no século XVI, devido a influências analógicas ou à metafonía, a vogal se tornou aberta”. Veja-se também Ferreiro (1997: 158-159).

### 5.1. Ausência de algumas palavras rimantes

Se analisamos a aparição de palavras rimantes, surpreende a ausência, em posição de rima, de alguns vocábulos muito frequentes na língua. Nalguns casos trata-se de vocábulos com uma estrutura fonética particular; a sua ausência em rima explica-se porque não existiam na língua outros vocábulos que possuíssem a mesma estrutura fonética. Mas em certos casos tal ausência parece dever-se unicamente a que era difícil achar no idioma palavras que tivessem o mesmo timbre vocálico aberto ou fechado, pois existem rimas com timbre vocálico diferente.

Fixemo-nos em dous casos: *cego* e *velho* (com as respectivas flexões de género e número). Estes vocábulos possuíam, como ainda hoje, vogal tónica aberta. Na poesia trovadoresca ocorrem as correspondentes rimas com timbre fechado (*êgo*, *êlho*), mas aí não foram incluídas, e parece lógico concluir que tal ausência se deve a que a diferença do timbre era obstáculo determinante.

O adjectivo (ou substantivo) *cego* aparece mais de 40 vezes na poesia trovadoresca (e a este número ainda poderíamos acrescentar as ocorrências rizotónicas do verbo *cegar*, que são 9). Aparece a rima *êgo l'ego!*, com as duas palavras rimantes *comego* pron. e *Galego* antrop. m. Mas nunca o vocábulo *cego*, que exigiria uma rima *êgo*. Esta ausência torna-se ainda mais notável nas *CSM*, visto que alguns milagres têm como protagonistas pessoas cegas. (Poderiam rimar com as formas rizotónicas do verbo *negar*, mas não resultaria fácil inserir tais formas num relato).

O mesmo acontece com *velho*, que, nas suas quatro variantes flexivas, ocorre mais de cem vezes na poesia trovadoresca. Mas nunca em rima. Aparecem quatro rimas em *elh-*:

**êlha l'eĥa!**: *aparelha* P3 pres., *orelha* s.f., *ovelha* s.f., *parelha* s.f., *semelha*<sub>1</sub> s.f., *semelha*<sub>2</sub> P3 pres., *sortelha* s.f., *Telha* antrop.f., *vermelha* adj. f.

**êlhas l'eĥas!**: *orelhas* s.f.pl., *semelhas* s.f.pl., *sobrancelhas* e *sobrenelhas* s.f.pl.

**êlho l'eĥo!**: *anelho* adj., *botelho* s.m., *Coelho* antrop. m., *cêlho* s.m., *concelho* s.m., *conselho* s.m., *espelho* s.m., *folhelho* s.m., *golpelho* s.m., *sedelho* (?) s.m., *selmelho* P1 pres., *trebelho* s.m., *vencelho* s.m., *vermelho* adj., *zarelho* s.m.

**êlhos l'eĥos!**: *cêlhos* s.m., *conselhos* s.m., *trebelhos* s.m.

Resulta, pois, significativa, neste grupo de quatro rimas em *elh-*, a ausência das correspondentes formas do adjectivo *velho*: tratando-se de um vocábulo frequente já na língua trovadoresca, parece evidente que a sua ausência em posição de rima se deve unicamente ao timbre aberto da sua vogal tónica.

Portanto, um indício que vem a confirmar a resistência dos trovadores a misturar em rima as vogais abertas com as fechadas.



Algo parecido poderíamos dizer do adjetivo *ledo*, embora ocorra uma vez em rima na forma masculina, como logo veremos: existe assim uma rima *édo*, mas não *éda*, *édos*, *édas*. Sim, pelo contrário, a fechada *éda* l'eda/, com as palavras rimantes *queda* adj. f. e *segreda* s.f. O grau fechado da vogal tónica é l'e/ desta rima deduz-se da etimologia das duas palavras rimantes, que tem em ambos os casos Ê longo na penúltima sílaba: *queda* adj. f. < lat. QUIĒTAM '≡'; *segreda* s.f. < lat. ecl. SECRĒTAM s.f. '≡'. Embora o número de palavras rimantes seja tão reduzido, podemos notar não só a ausência, entre elas, da forma adjectival feminina *leda*, mas a inexistência, propriamente falando, de uma rima *éda*: um indício mais de que os trovadores evitavam a mistura de palavras rimantes com diferente timbre vocálico.

## 5.2. Parelhas de rimas

Ocorrem na poesia trovadoresca as seguintes parelhas de rimas que se distinguem unicamente pelo timbre das suas vogais tónicas:

<i>é</i> l'ɛ/, <i>ê</i> l'e/	<i>és</i> l'ɛs/, <i>ês</i> l'es/
<i>édes</i> l'ɛdes/, <i>êdes</i> l'edes/	<i>ésse</i> l'ɛsɛ/, <i>êsse</i> l'esɛ/
<i>édo</i> l'ɛdo/, <i>êdo</i> l'edo/	<i>éssem</i> l'ɛsɛn/, <i>êssem</i> l'esɛn/
<i>él</i> l'ɛl/, <i>êl</i> l'el/	<i>ésta</i> l'ɛstal/, <i>êsta</i> l'estal/
<i>éla</i> l'ɛlal/, <i>êla</i> l'elal/	<i>éstes</i> l'ɛstes/, <i>êstes</i> l'estes/
<i>élo</i> l'ɛlo/, <i>êlo</i> l'elo/	<i>éte</i> l'ɛtel/, <i>ête</i> l'etel/
<i>émos</i> l'ɛmos/, <i>êmos</i> l'emom/	<i>éu</i> l'ɛw/, <i>êu</i> l'ew/
<i>éol</i> l'ɛol/, <i>éol</i> l'ool/	<i>óme</i> l'ɔmɛ/, <i>ôme</i> l'omɛ/
<i>ér</i> l'ɛr/, <i>êr</i> l'er/	<i>ór</i> l'ɔr/, <i>ôr</i> l'or/
<i>éral</i> l'ɛral/, <i>éral</i> l'eral/	<i>óra</i> l'ɔral/, <i>ôra</i> l'orsal/
<i>éram</i> l'ɛran/, <i>éram</i> l'eran/	<i>óres</i> l'ɔres/, <i>ôres</i> l'ores/
<i>érom</i> l'ɛron/, <i>érom</i> l'erom/	

Ora, a análise das palavras rimantes nesses pares de rimas permite observar com que cuidado os trovadores mantinham a homofonia do timbre vocálico. Na maioria dos casos a homofonia do timbre é segura e não precisa de comentários. Porém, como nalguns casos podem surgir dúvidas sobre a regularidade do timbre, apresento esses casos seguidamente, acompanhados de um breve comentário.

### *édo* l'ɛdo/, *êdo* l'edo/

*édo* l'ɛdo/: *derredo* adv., *ledo* adj.m., *Ovedo* top.

*êdo* l'edo/: *Arnedo* top., *azedo* s.m., *cedo* adv., *dedo* s.m., *degredo* s.m., *medo* s.m., *Olmedo* top., *quedo* adj.-adv., *Toledo* top., *vedo* s.m.

Das palavras rimantes da rima *êdo*, a maioria possuíam etimologicamente *ê* tónico fechado *le*: *azedo* < lat. ACĒTUM, *cedo* < lat. CĪTO, *dedo* < lat. DĪGĪTUM, *quedo* < lat. QUIĒTUM, topónimos em *-edo* (*Arnedo*, *Olmedo*) < lat. -ĒTUM. Frente a esse conjunto maioritário, causa surpresa a presença de *medo*, que originariamente devia possuir *é* tónico aberto (< lat. MĒTUM; compare-se o cast. *miedo*, com ditongo */je/*), tal como o apresenta ainda hoje em alguns falares mais conservadores do Leste da Galiza.

Perante estes factos, podemos sacar uma das duas conclusões seguintes: 1) ou a pronúncia na época trovadoresca era ainda a originária, com *é* tónico aberto, e portanto trata-se de um caso de rima de vogal aberta com vogal fechada; 2) ou já se dera na língua comum a mudança do timbre, de *é* aberto para *ê* fechado, tal como a vemos hoje na maior parte do território lingüístico.

Contra a primeira hipótese existem vários indícios que levam a considerar mais fundada a segunda; a saber:

- 1) *medo*, apesar de ser vocábulo muito frequente na poesia trovadoresca (por exemplo, *é*, na rima *êdo*, a palavra rimante que ocorre mais vezes), não aparece na rima *êdo*. Teria algo de *petitio principii* objectar que esta rima *êdo* ocorre unicamente uma vez em toda a poesia trovadoresca, e que portanto a ausência de *medo* aí não é significativa; antes ao contrário, visto o elevado número de ocorrências de *medo*, deveremos mais bem concluir que a sua ausência se deve à diferença de timbre vocálico, e que a escassa frequência da rima *êdo* se deve precisamente tanto ao escasso número de palavras com essa rima existentes na língua medieval, como, com excepção de *ledo*, à sua escassa vitalidade.
- 2) *medo* aparece rimando com palavras que tinham *ê* tónico fechado (como *azedo*, *cedo*, *dedo* ou *quedo*) em 10 trovadores diferentes (vários deles do século XIII). Eis uma perspectiva das cantigas e autores em que ocorre a rima *êdo*:

494 (Afonso X): 37 *medo* s.m., 38 *vedo* s.m.

655 (Paai Soárez de Taveiros): 8 *cedo* adv., 10 *medo* s.m.

832 (Pero da Ponte): 8 *medo* s.m., 9 *cedo* adv.

921 (Pero Gonçálvez de Portocarreiro): 3 *cedo* adv., 5 *medo* s.m.

937 (Pae de Cana): 5R *medo* s.m., 6R *cedo* adv.

969 (Joám Airas de Santiago): 15 *quedo* adj. m., 17 *medo* s.m.

1146 (Joám Servando): 7 *cedo* adv., 9 *medo* s.m.

1276 (Lourenço): 2 *cedo* adv., 3 *medo* s.m.

1329 (Estevam da Guarda): 8 *cedo* adv., 11 *medo* s.m., 14 *dedo* s.m.

1389 (Nuno Fernández Torneol): 3 *Toledo* top., 4 *Olmedo* top.

- 1440 (Joám Servando): 15 *Toledo* top., 17 *degrede* s.m., 19 *cedo* adv., 21 *vedo* s.m.  
 1476 (Joám Baveca): 22 *cedo* adv., 25 *quedo* adj. m., 28 *medo* s.m.  
 1551 (Gil Pêrez Conde): 9 *Olmedo* top., 11 *Toledo* top.  
 2002 (CSM): 38 *medo* s.m., 40 *Toledo* top.  
 2009 (CSM): 88 *medo* s.m., 90 *quedo* adj. m.  
 2054 (CSM): 70 *cedo* adv., 71 *medo* s.m., 72 *quedo* adj. m.  
 2065 (CSM): 100 *cedo* adv., 101 *Toledo* top., 102 *medo* s.m.  
 2075 (CSM): 163 *medo* s.m., 164 *cedo* adv., 165 *dedo* s.m.  
 2083 (CSM): 50 *cedo* adv., 51 *medo* s.m., 52 *quedo* adj. m.  
 2091 (CSM): 48 *medo* s.m., 50 *quedo* adj. m.  
 2094 (CSM): 75 *cedo* adv., 78 *medo* s.m.  
 2105 (CSM): 14 *medo* s.m., 16 *quedo* adj. m., 18 *cedo* adv.  
 2115 (CSM): 192 *cedo* adv., 193 *medo* s.m.  
 2195 (CSM): 183 *quedo* adj. m., 184 *medo* s.m., 185 *cedo* adv., 188 *degrede* s.m.  
 2231 (CSM): 55 *cedo* adv., 56 *medo* s.m., 57 *quedo* adj. m.  
 2320 (CSM): 25 *medo* s.m., 27 *cedo* adv.  
 2369 (CSM): 113 *dedo* s.m., 114 *medo* s.m.  
 2386 (CSM): 15 *cedo* adv., 16 *Toledo* top., 17 *Arnedo* top.  
 2422 (CSM): 43 *medo* s.m., 44 *azedo* s.m.

Tal variedade de autores, assim como o facto de que alguns desses trovadores apresentam uma obra poética muito depurada, assim no aspecto lingüístico como na técnica literária, torna improvável a mistura de timbre aberto com fechado em rima. Parece, pois, mais fundado concluir que a metafonía da vogal tónica de *medo* era já comum na época trovadoresca.

### *él l'ɛl, êl l'eɫ*

*él l'ɛl*: *Abel* antrop. m., *anel* s.m., *batel* s.m., *bel* adj. m., *chapel* s.m., *Cistel* top., *Conturbel* top., *cruel* adj., *Daniel* antrop. m., *donzel* s.m., *Emanuel* antrop. m., *fardel* s.m., *fiel*<sub>1</sub> s.m., *fiel*<sub>2</sub> adj., *froxel* s.m., *Gabriel* antrop. m., *Irrael* top., *Manuel* antrop. m., *mel* s.m., *Miguel* antrop. m., *Misael* antrop. m., *novel* adj., *pichel* s.m., *Raquel* antrop. f., *Samuel* antrop. m., *tropel* s.m.

*êl l'eɫ*: *daquel* contr. de *de* + *aquele* demonstr. m., *Reinel* antrop. m.

Os adjectivos *cruel* (< lat. CRŪDĒLEM) e *fiel* (< lat. FĪDĒLEM) apresentavam já *l'ɛl* tónico, como hoje, contrariamente à etimologia, qualquer que seja a explicação que deva dar-se a essa modificação.

Para a terminación *-el* do antropónimo *Reinel* seria mais bem de esperar *é* tónico aberto *l'ɛl*, em linha com os vários nomes de origem hebraica terminados em *él* (alguns citados na rima *él*, mas há ainda outros; por exemplo, *Isabel*, *Ismael*, *Rafael*), e até com a tendência fonológica geral induzida pelo /L/ implosivo (que parece ser a causa de que o resultado da vogal tónica de *cruel* e *fíel* fosse aberto, e não fechado como lhes corresponderia pelo étimo latino). Como para a outra palavra rimante (o demonstrativo *daquel*), não podemos supor senão *l'el*, poderíamos ter aqui um caso de rima de vogal aberta *l'ɛl* com vogal fechada *l'e/*. Porém, parece seguro que se trata de um nome estrangeiro, provavelmente de origem galorromânica (fr. *Reiner*, com as variantes *Rainer*, *Reinier*, *Rainier*), e é compreensível que a adaptação galego-portuguesa conservasse a tónica fechada da língua original.

### *éla l'ɛla/*, *êla l'e/la/*

*éla l'ɛla*: *alcavela* s.f., *almocela* s.f., *ancela* s.f., *bela* adj. f., *Biringela* antrop.f., *cadela* s.f., *capela* s.f., *Castela* top., *caudela* P3 pres., *cela* s.f., *Compostela* top., *donzela* s.f., *escudela* s.f., *Estela* top., *fivela* s.f., *gonela* s.f., *mazela* s.f., *mesela*<sub>1</sub> s.f., *mesela*<sub>2</sub> adj. f., *morcela* s.f., *pastorela* s.f., *poncela* s.f., *revela* P3 pres., *sela* s.f., *Sousela* top., *stella* s.f.lat., *Todela* top. e *Tudela* top., *Varela* antrop.m., *vela* P3 pres., *Vela* antrop.m.

*êla l'e/la*: *camela* s.f., *daquela* contr. de *de* + *aquela*, *ela* pron. pess., *estrela* s.f., *mesela* adj., *querela* s.f., e várias ocorrências de infinitivo com pron. encl. (*movê-la*, *põê-la*, *prendê-la*, etc.).

Em *alcavela*, que procede do ár. *al-qabîla*, esperaríamos /e/ tónico fechado, e isto é o que parece confirmar a forma castelhana *alcavera*, sem ditongo tónico. Mas é possível que sobre a forma primitiva *\*alcavêla* tenha agido o influxo do sufixo *-ela* (< lat. -ĒLLAM), como também na forma castelhana deveu de agir o sufixo *-era* (< lat. -ARIAM) mais que a tendência meramente fonética à dissimilação *-l-l-* > *-l-r-*.

### *éo l'eo/*, *êo l'e/o/*

*éo l'eo/*: *aque* o = *aque* adv. + o art., *ceo* s.m., *hebre' o* = *hebreu* s.m. + o pron. pess., *veo* s.m.

*êo l'e/o/*: *avangeo* s.m., *baraceo* s.m., *candeo* s.m., *creo* P1 pres., *esteo* s.m., *feo* adj.m., *receo* P1 pres.

Das três palavras rimantes que ocorrem na *CSM 75* (*avangeo*, *creo*, *receo*), somente *creo* aparece também nas cantigas profanas, mas isto parece suficiente para termos assegurada o timbre fechado do e tónico. As duas formas verbais *creo* e *receo* tinham *ê* fechado etimológico: *creo* < lat. CRĒDO, *receo* < prefixo *re-* + lat. CĒLO; esse *ê* fechado conservou-se assim até hoje na maior parte dos territórios lusófonos, particularmente na Galiza e no Brasil: *creio*, *receio*.

A outra palavra rimante dessa cantiga 2075, *avangeo* mostra uma evolução algo irregular, semiculta, do lat. EVANGĒLIUM (cfr. it. (*e*)*vangelo*); apesar de que em latim o -E- tónico era breve (e, portanto, devia dar *é* aberto, e assim se conserva no it. (*e*)*vangelo*), em *avangeo*, como se vê pelas outras duas palavras que com ela rimam, o *ê* tónico devia de ser fechado, seguramente por influxo metafónico do -o final; a forma comum da língua actual, *evangelho*, de evolução mais regular mas quicá também semicultismo, apresenta igualmente *ê* tónico fechado, aqui talvez por efeito conjunto da metafonía e da palatal seguinte /k/. De qualquer modo, as restantes palavras rimantes desta rima, que a través de *creo* se ligam todas entre si, confirmam o grau fechado da vogal tónica de *avangeo*.

### *és l'ɛs/, ês l'ɛs/*

*és l'ɛs/*: *serventés* s.m.pl. [provençal], *vés* s.m.pl. [provençal].

*ês l'ɛs/*: *alfrês* s.m., *aprês* P3 perf., *atarês* s., *borgês* s.m., *burgês* s.m., *cortês* adj., *emprês* P3 perf., *francês* adj., *marquês* s.m., *medês* indef., *mês* s.m., *montês* adj., *pês* P3 pres. subj., *prês* P3 pret., *três* num., *Salnês* top., *vês* P2 pres.

A língua não oferecia outros vocábulos com rima *és* que a forma de P2 do verbo *seer*: *és*. Esta escassez será a causa de que tal rima *és* ocorra somente uma vez (e ainda, para isso, dando por suposto que seja correcta a nova leitura que proponho para a correspondente passagem da cant. 1431: dous vocábulos provençais, *serventés* e *vés*, ambos substantivos em plural, usados pelo trovador Picandom na sua tenção com Dom João Soárez Coelho).

### *ête l'ɛtɛ/, ête l'ɛtɛ/*

*ête l'ɛtɛ/*: *mete* P3 pres., *sete* num., *topete* s.m.

*ête l'ɛtɛ/*: *abete* s.m., *capeirete* s.m., *genete* s.m., *joguete* s.m., *Mafomete* antrop. m., *mete* P3 pres., *promete* P3 pres., *remete* P3 pres.

É duvidosa a existência desta parilha de rimas. O timbre aberto da vogal tónica da rima *ête* parece deduzir-se sobretudo de *sete* < lat. SĒPTĒM (cfr. cast. *siete*), e em menor medida de *topete* < fr. ant. *topet*, hoje *toupet* (donde procedem o moderno cast. *tupé* e o al. *Toupet*). Mas a forma verbal *mete* ocorre também na rima *ête* (em passagem algo insegura, mas de qualquer modo a rima *ête* aparece também nos compostos *promete* e *remete*); originariamente teria /ɛ/ tónico (< lat. MĪTTIT). Neste caso, para explicar esse duplo uso rimático não podemos lançar mão de diferenças cronológicas, pois os trovadores que empregam tais formas procedem todos de meados do século XIII.

Deveremos supor que já começava a difundir-se a mudança de timbre que daria o resultado actual com /ɛ/? Ou talvez não existe uma rima *ête*, e todas as palavras rimantes que atribuí a esta rima possuíam realmente /ɛ/ tónico? Efectivamente, o

/ɛ/ tónico resulta explicável tanto nos arabismos *genete* e *Mafomete* como no sufixo de origem galo-românica *-ete*; então teríamos que concluir que tanto em *mete* como nos seus compostos estava já firmemente assentada a abertura do timbre.

### **ór /'ɔR/, ôr /'oR/**

*ór /'ɔR/*: *conor*[-/to] s.m., *cor* s.m., *for*[-/te] adj., *mor*[-/te] s.f.

*ôr /'oR/*: substantivos e adjectivos procedentes do lat. -ŌREM (*acabador* s.f., *açor* s.m., *agoirador* adj. m., *aguardador* s.f., *ajudador* adj. m. e f., etc.), comparativos (*maior*, *melhor* ou *milhor*, *mÊor*, *peior* ou *peor*), *for* P1 e P3 do fut. subj. dos verbos *seer* e *ir*, *por* prep., as formas adverbiais baseadas em *redor* (*arredor*, *derredor*, *enredor*), *Alcor* [O ~] top., *Almançor* antrop. m., *atambor* s.m., *Azamor* top., *Leonor* antrop. f., etc.

Vimos atrás a cantiga «Assi me trax coitado», de Dom Denis. A falta de palavras terminadas em *ór /'ɔR/* na língua trovadoresca (pois já antes ficou notado que os comparativos *maior*, *melhor*, *pior* conservavam, como ainda hoje na Galiza, o timbre etimológico fechado /'oR/: rimam em *ôr*) levou Dom Denis, para achar rimas com o provençalismo *cor*, a lançar mão do artificioso expediente de dividir vocábulos em fim de verso e poder assim usar como rima alguma das suas sílabas internas. Mas claro está que lhe teria sido fácil encontrar muitas palavras rimantes em *-or* se a homofonia do timbre vocálico não fosse uma condição considerada determinante.

## **6. Fenómenos de analogia e metafonia**

Analisaremos a seguir alguns outros casos de rimas que poderiam suscitar dúvidas a respeito da homofonia do timbre, nos quais estão implicados fenómenos de modificação diacrónica do timbre vocálico por analogia ou metafonia.

**Formas rizotónicas de verbos *-ecer*.** Observemos as rimas seguintes: algumas aparecem formas rizotónicas de verbos terminados em *-ecer* rimando com substantivos abstractos como *sandece* e *velhece* que, pelo seu sufixo, exigem ê tónico:

*êce /'etsel/*: *acaece* P3 pres., *agravece* P3 pres., *aparece* P3 pres., *avorrece* P3 pres., *contece* P3 pres., *crece* P3 pres., *dece* P3 pres., *escrarece* P3 pres., *escurece* P3 pres., *esmorcece* P3 pres., *esprandece* P3 pres., *estremece* P3 pres., *falece* P3 pres., *grãadece* P3 pres., *gradece* P3 pres., *guarece* P3 pres., *mancebece* s.f., *mece* P3 pres., *merece* P3 pres., *nodrece* P3 pres., *padece* P3 pres., *parece* P3 pres., *perece* P3 pres., *perte)ece* P3 pres., *rafece* adj., *rerece* P3 pres., *sandece* s.f., *velhece* s.f.

*êcem /'etsen/*: *gradecem* P6 pres., *merecem* P6 pres.

**êces /'etses/:** *avorreces* P2 pres., *couseces* P2 pres., *escaeces* P2 pres., *escrareces* P2 pres., *esterreces* P2 pres., *faleces* P2 pres., *grãadeces* s.f.pl., *mereces* P2 pres., *padeces* P2 pres., *pareces* P2 pres., *rafeces* adj. pl., *sandeces* s.f.pl.

**êscas /'eskas/:** *crescas* antrop. m. (ou s.f.pl. em função interjectiva?), *empeescas* P2 pres. subj.

**êsko /'esko/:** *padesco* P1 pres., *pareesco* P1 pres.

Estas rimas, especialmente *êce /'etse/*, *êcem /'etsen/* e *êces /'etses/*, parecem indicar que em todas as formas rizotónicas dos verbos constituídos mediante os sufixos incoativos latinos -ĒSCĒRE, -ĪSCĒRE > -*ecer* a língua trovadoresca conservava ainda a pronúncia etimológica com ê tónico fechado /'e/: -ĒSCĪT > -*êce*, etc. É sabido que a pronúncia actual com é tónico aberto /'ɛ/ nalgumas dessas formas é fenómeno secundário, devido a influxos de natureza análogica.

**Rima *opem*.** Pode duvidar-se sobre o timbre do *o* tónico da rima *opem*. Com efeito, as duas palavras rimantes (*opem* e *hisopem*) não nos deixam sair de dúvidas; mas parecem existir mais razões em favor da pronúncia com *o* aberto /'ɔ/ em ambas.

Da forma latina *opem*, acusativo singular de *ops / opis*, deveremos esperar *o* aberto, não tanto porque o vocábulo tinha em latim *o* breve (isto é, ð) mas sobretudo porque na pronúncia romance de palavras latinas é comum a tendência à abertura do vocalismo tónico.

A outra palavra rimante, a forma verbal *hisopem*, pareceria opor-se a uma pronúncia com *o* aberto, pois procede em última instância do lat. HYSSŌPUS / HYSSŌPI s.m. 'hissopo (erva: *Hyssopus officinalis*)', que tinha *o* tónico longo (isto é, ō, o qual, como de regra, devia resultar fechado em romance), confirmado pelo étimo grego com ω (ἕσσωπος s.f.). A língua actual distingue entre *hissopo* s.m. 'erva' com ô tónico fechado /'o/ e *hissope* s.m. 'aspersório' com ó tónico aberto /'ɔ/; esta segunda forma parece ter origem galo-românica (provavelmente do fr. ant. *hys(s)ope*, hoje *hysope*; em provençal medieval documenta-se *isop*), e dela procede evidentemente o actual verbo *hissopar* 'aspergir com hissopo', que achamos aqui em rima. Hoje este verbo *hissopar* apresenta ó aberto /'ɔ/ nas formas rizotónicas dos presentes de indicativo e de subjuntivo (1 *hissopo*, 2 *hissopas*, 3 *hissopa*, 6 *hissopam*; 1 *hissope*, 2 *hissopes*, 3 *hissope*, 6 *hissopem*, forma esta que é a da presente rima); a abertura do ó na cantiga em foco indicaria que o substantivo de que deriva o verbo, isto é *his(s)ope* 'aspersório', antigo galicismo litúrgico, tinha já na época medieval ó aberto /'ɔ/<sup>17</sup>.

<sup>17</sup> Acerca da grafia, a hoje comum é com -*ss-* /*sl*/, de acordo com o étimo greco-latino, mas na época medieval parece ter sido geral a pronúncia com /*zl*/, e a correspondente grafia com -*s-* simples, que já aparece em latim tardio.

**Rima *ôsto*.** A rima *ôsto* /'osto/ apresenta as seguintes palavras rimantes: *agosto* s.m., *aposto* adj.m., *deosto* s.m., *desaposto* adj.m., *posto* part.m.

O timbre fechado da vogal tónica desta rima deduz-se da palavra rimante *agosto* s.m. < lat. AUGŪSTUM. Parece, pois, que era já habitual a metafonía em *posto* e nos seus compostos *aposto* e *desaposto*, que tiveram originariamente *ó* aberto (cfr. cast. *puesto*).

## 7. Outros problemas

**Rima *êem*.** A rima *êem* /'een/ apresenta estas 3 palavras rimantes: *creem* P6 pres., *teem* P6 pres., *veem* P6 pres.

Etimologicamente, as formas *creem* e *veem* tinham *ê* tónico fechado (< lat. CRĒDUNT; lat. VĪDENT), e assim o tiveram sempre, mas *teem* (< lat. TĒNENT) devia ter *é* tónico aberto /'e/ (cfr. cast. *tienen*). Se não queremos admitir rima imperfeita, temos que supor que na 3ª pess. plur. *teem* a vogal tónica se tinha fechado quer por efeito da anterior nasalidade interior (aqui já desaparecida) na forma originária *tēem*, quer por influxo analógico doutras formas do presente (assim, *tenho*, *temos*), nas quais, por efeito de diversos factores fonéticos, o resultado fora *ê* fechado /'e/.

Que a nasalidade etimológica em posição interior de *tēem* já desaparecera neste caso (*tēem* > *teem*), demonstra-o a rima com *creem* e *veem*, que nunca tiveram nasalidade interior, e confirma-o a grafia do ms. (dado este que por si só não pode considerar-se decisivo, porém, pois é bem sabido que em qualquer texto medieval se dão casos de falta do til por mero descuido do amanuense).

Poderíamos perguntar-nos se esta rima *êem* /'een/ não deveria ser interpretada como *êm*, monossilábica e oxítone (fonologicamente /'en/), sendo *eem* apenas uma grafia conservadora fictícia (como conjecturo que acontecia na CSM 282 com a rima *ê*). Mas neste caso parece que há que responder negativamente a tal hipótese: entre outras dificuldades, toda a cantiga em foco (CSM 340) consta exclusivamente de rimas graves; isto parece querer dizer que, não tanto por regularidade poética quanto por necessidade de acomodação do texto à melodia, também *-eem* tem que ser paroxítone, e portanto bissilábica. A verdade, porém, é que, se, pelo contrário, se puder confirmar que na realidade se trata da rima *êm* /'en/, monossilábica e oxítone, desapareceriam ambos os problemas que acabamos de comentar: o da diferença de abertura na vogal tónica e o da ausência de nasalidade interior na forma *teem*.

**Rimas *óa*, *óo*, *óos*.** A rima *óa* /'oa/ ocorre com 3 formas da P3 do perf. da 1ª conj. + a pron. pess. f. enclítico: *alçó-a*, *comungó-a*, *deitó-a*.



À vista das palavras rimantes (todas elas formas verbais de P3 do perf. de verbos da primeira conjugação com pronome pessoal enclítico: *alçó-a*, *comungó-a*, *deitó-a*) poderia duvidar-se de qual era nesta rima o grau de abertura da vogal tónica -o, procedente de -ou (< lat. vulg. \*-AUT < lat. cláss. -ĀVIT). Que era aberta /ʔɔ/, e não fechada /o/, parece deduzir-se do confronto com as rimas *óos* e *óo* conjuntamente, visto que aí aparecem como palavras rimantes, ao lado de formas verbais similares às da rima que agora nos ocupa, vocábulos a que etimologicamente corresponde *ó* aberto /ʔɔ/, como *avoo(s)* (< lat. AVIŎLUM, AVIŎLOS; cfr. castelhano *abuelo(s)*) e *doo* (< lat. DŎLUM; cfr. cast. *duelo*):

*óo /ʔɔ/*: *avoo* s.m., *desseinó-o* P3 perf. + *o* pron. enclít., *doo* s.m., *enlinhó-o* P3 perf. + *o* pron. enclít., *feijoo* s.m., *negó-o* P3 perf. + *o* pron. enclít., *soo* adj.m.

*óos /ʔɔs/*: *avoos* s.m., *filhó-os* P3 perf. + *os* pron., *lançó-os* P3 perf. + *os* pron.

## 8. Conclusão

A análise das rimas trovadorescas mostra que a homofonia de timbre vocálico era um princípio fundamental.

No entanto, como nalguns vocábulos a abertura vocálica mudou da língua medieval à moderna por causa de influxos metafónicos ou analógicos, há casos em que resulta algo incerto estabelecer qual era a pronúncia na época trovadoresca. Mas à vista do comportamento que os trovadores mostram a respeito da homofonia do timbre vocálico no artifício das rimas, parece que estamos legitimados para aplicar, em princípio, também a esses casos incertos o que se pode constatar no grande número de casos seguros: que a rima era sempre perfeita e nunca se dava combinação rimática de vogal aberta com fechada<sup>18</sup>.

É um princípio geral, que corresponde ao ideal dos trovadores, realizado sistematicamente, mas que talvez não exige excluirmos, como eventualidade extrema, a possibilidade de alguma rara exceção<sup>19</sup>.

<sup>18</sup> Assim acontecia também na poesia trovadoresca provençal, mas não todos os trovadores acertavam a manter com segurança este critério, como nota Martín de Riquer: “El manejo de la rima es riguroso e implacable. Excusado decir que no pueden rimar palabras en las que la tónica es una e u o abierta con otras de e u o cerrada, incorrección en que caen algunos trovadores catalanes” (Riquer 1983: 39, vol. 1, núm. 27 da «Introducción a la lectura de los trovadores»).

<sup>19</sup> De resto, cumpre ainda advertir que, se a minha análise é correcta, também nas rimas assonantes –das quais não me ocupei aqui– os trovadores mantiveram a homofonia do timbre vocálico: como na antiga poesia francesa, a assonância afectava unicamente o consonantismo (ou semiconsonantismo).

## Apêndices

### Apêndice 1: Lista das rimas iniciadas por *e* e por *o*

As rimas iniciadas por *e* e por *o* são, em ordem alfabética, estas:

- 1) **Rimas iniciadas pela vogal *e*** (que fonologicamente pode ser *é l'ɛ/* ou *ê l'e/* ou *e l'ɛ/*): *é l'ɛl, ê l'e/*, *êa l'eal, êa l'eajal, êas l'easl, êas l'eajasl, êça l'etsal, êce l'etsel, êcem l'etsenl, êces l'etsesl, êco l'ekol, êço l'etsol, êda l'edaf, êde l'edel, êdes l'edesl, êdes l'edesl, êdo l'edol, êdo l'edol, êdra l'edra/*, *êe l'eel, êem l'eenl, êes l'eesl, êes l'ejesl, êgo l'egol, êgua l'egwal, ei l'ejl, eiga l'ejgal, eira l'ejral, eiras l'ejrasl, eiro l'ejrol, eiros l'ejros/*, *eis l'ejsl, eita l'ejtal, eite l'ejtel, eito l'ejtol, eitos l'ejtos/*, *eivos l'ejvos/*, *eixe l'ejxel, eixo l'ejxol, eja l'ejal, ejas l'ejasl, ejo l'ejol, él l'e/*, *él l'e/*, *êla l'e/*, *êla l'e/*, *êlas l'e/*, *êlha l'e/*, *êlhas l'e/*, *êlho l'e/*, *êlhos l'e/*, *êlo l'e/*, *êlo l'e/*, *êlos l'e/*, *em l'en/*, *em-e l'enel, êmos l'emos/*, *êmos l'emos/*, *ênas l'enasl, ença l'entsal, enda l'endal, ende l'endel, endo l'endol, enha l'ejal, enho l'epol, êno l'enol, ens l'ensl, enta l'ental, entas l'entas/*, *ente l'entel, entes l'entes/*, *ento l'entol, entos l'entos/*, *éo l'eol, êo l'eol, êo l'eol, êo l'eol, êr l'er/*, *êr l'er/*, *êra l'eral, êra l'eral, êram l'eranal, êram l'eranal, êrdes l'erdes/*, *êres l'eres/*, *êrmos l'eramos/*, *êrna l'ernal, êrno l'ernal, êro l'erol, êrom l'erom/*, *êrom l'erom/*, *êrra l'eral, êrro l'erol, êrta l'ertal, êрто l'ertol, êrva l'erval, êrvas l'ervas/*, *êrvia l'ervjal, ês l'es/*, *ês l'es/*, *êsa l'ezal, êscas l'eskas/*, *êsco l'eskol, êso l'ezol, êssa l'esal, êsse l'esel, êsse l'esel, êssem l'esenl, êssem l'esenl, êsses l'eses/*, *êsta l'estal, êsta l'estal, êste l'estel, êstes l'estes/*, *êstes l'estes/*, *êta l'etal, ête l'etel, ête l'etel, êu l'ew/*, *êu l'ew/*, *êus l'ews/*, *êva l'eval, êz l'edzl, êza l'edzal, êzas l'edzas/*.
- 2) **Rimas iniciadas pela vogal *o*** (que pode ser *ó l'ɔ/* ou *ô l'ol* ou *o l'of/*): *ôa l'oa/*, *ôa l'oa/*, *ôas l'oas/*, *ôbre l'obrel, ôbres l'obres/*, *ôces l'otses/*, *ôda l'odal, ôde l'odel, ôe l'oe/*, *ôes l'ojes/*, *ôgo l'ogol, ôi l'oj/*, *ôira l'oiral, ôiro l'oijol, ôiros l'oijos/*, *ôita l'oital, ôitas l'oitas/*, *ôito l'oitol, ôl l'ol/*, *ôlas l'olas/*, *ôle l'ole/*, *ôlhos l'olhos/*, *ôlo l'olol, om l'on/*, *om-e l'onel, ôma l'omal, omba l'onbal, ôme l'ome/*, *ôme l'ome/*, *ômo l'omol, onda l'ondal, ondas l'ondas/*, *onde l'ondel, ondo l'ondol, ongo l'ongol, onha l'onjal, ôno l'onol, onta l'ontal, onte l'ontel, ontes l'ontes/*, *onto l'onol, ôo l'ool, ôo l'onol, ôos l'ool, ôpem l'openl, ôr l'or/*, *ôr l'or/*, *ôra l'oral, ôra l'oral, ôram l'oranl, ôre l'ore/*, *ôres l'ores/*, *ôres l'ores/*, *ôro l'orol, ôrre l'ore/*, *ôrta l'ortal, ôrte l'ortel, ôрто l'ortol, ôrtos l'ortos/*, *ôs l'os/*, *ôsa l'ozal, ôsas l'ozasl, ôsco l'oskol, ôso l'ozol, ôsos l'ozos/*, *ôssa l'osal, ôsso l'osol, ôste l'ostel, ôsto l'ostol, ôta l'otal, ou l'ow/*, *oua l'owal, ouca l'owkal, ouco l'owkol, ouço l'owtsol, oulhe l'owhel, oume l'owmel, ouro l'owrol, ouros l'owros/*, *ous l'ows/*, *ousa l'owzal, ousas l'owzas/*, *ousse l'owsel, ouve l'owvel, ôvo l'ovol, ôxa l'oxal, ôz l'ozzl, ôzes l'ozdes/*.

### Apêndice 2: Rimas com neutralização fonológica de timbre

- 1) Em sílaba travada pelo arquifonema nasal /N/; portanto, *l'en/* e *l'on/*.

Deste modo, não apresentam diferente grau de timbre vocálico as rimas seguintes:

*em l'en/, ença l'entsa/, enda l'enda/, ende l'ende/, endo l'endol/, ens l'ens/, enta l'enta/, entas l'entas/, ente l'ente/, entes l'entes/, ento l'entol/, entos l'entos/, om l'on/, omba l'onba/, onda l'onda/, ondas l'ondas/, onde l'onde/, ondo l'ondol/, ongo l'ongol/, onta l'onta/, onte l'onte/, ontes l'ontes/, onto l'ontol/.*

Assinalo a seguir, para cada uma destas rimas, as principais palavras rimantes:

**em l'en/:** *além* adv., *alguém* indef., *almazém* s.m., *amém* adv., *aquém* adv., *argém* s.m., *avém* P3 pres., *Beleém* top., *bem*<sub>1</sub> s.m., *bem*<sub>2</sub> adv., *brem* s.m., *Çocodévem* (?) top., *convém*<sub>1</sub> s.m., *convém*<sub>2</sub> P3 pres., *dem* P6 pres. subj., *desavém* P3 pres., *destém* s.m., *destém* P3 pres., *detém* P3 pres., *ém* adv., *falimém* s.m., *feramém* adv., *gafém* s.f., *Jaém* top., *Jerusalém* top., *ligeiramém* adv., *mantém* P3 pres., *porém* adv., *quem*<sub>1</sub> relat., *quem*<sub>2</sub> interr., *rem*<sub>1</sub> s.f., *rem*<sub>2</sub> indef., *Santarém* top., *sém* s.m., *tem*<sub>1</sub> P3 pres., *tem*<sub>2</sub> P2 imperat., *tristém* s.f., *vem*<sub>1</sub> P3 pres., *vem*<sub>2</sub> P2 imperat., *veramém* adv., *veroyamen* adv. [provençal].

**ença l'entsa/:** *atrevença* s.f. (e outros substantivos em *-ença*), *mença* P3 pres. subj., *Oliveença* top., *Proença* top., *sença* P3 pres. subj., *vença* P3 pres. subj., etc.

**enda l'enda/:** *aprenda* P3 pres. subj., *atenda* P1 e P3 pres. subj., *comenda*, *comenda*<sub>2</sub> P3 pres., *comprenda* P1 pres. subj., *contenda* s.f., *defenda* P1 e P3 pres. subj., *emenda*<sub>1</sub> s.f., *emenda*<sub>2</sub> P3 pres., *emprenda* P1 pres. subj., *encomenda* s.f., *entenda* P1 e P3 pres. subj., *fazenda* s.f., *leenda* s.f., *merenda* s.f., *oferenda* s.f., *Ousenda* antrop. f., *prebenda* s.f., *prenda* P1 e P3 pres. subj., *quejenda* indef. f., *renda* s.f., *tenda* s.f., *venda*<sub>1</sub> s.f., *venda*<sub>2</sub> P3 pres. subj.

**ende l'ende/:** *alende* adv., *atende* P3 pres., *contende* P3 pres., *daquende* adv., *decende* P3 pres., *defende* P3 pres., *despende* P3 pres., *emende* P3 pres. subj., *ende* adv., *entende* P3 pres., *fende* P3 pres., *merende* P3 pres. subj., *porende* adv., *prende* P3 pres., *recende* P3 pres., *rende* P3 pres., *reprende* P3 pres., *revende* P3 pres.

**endo l'endol/:** *acomendo* P1 pres., *acorrento* (e muitas outras formas de gerúndio da 2ª conjug.), *aprendo* P1 pres., *comendo* P1 pres., *defendo* P1 pres., *enmendo* P1 pres., *entendo* P1 pres., *Meendo* antrop. m., *rendo* P1 pres., *vendo* P1 pres.

**ens l'ens/:** *Cunctipotens* adj. lat., *Ourens'* = *Ourense* top.<sup>20</sup>

**enta l'enta/:** *acrecenta* P3 pres., *ementa* P3 pres., *enmenta* P3 pres., *escaenta* P3 pres., *escarmenta* P3 pres., *genta* adj. f., *Muimenta* top., *oitaenta* num., *parenta* s.f., *quaraenta* / *quareenta* num., *senta* P1 pres. subj., *sergenta* s.f., *sessenta* num., *setaenta* num., *setenta* num., *tenta* P3 pres., *tormenta*<sub>1</sub> s.f., *tormenta*<sub>2</sub> P3 pres.

<sup>20</sup> Na época trovadoresca a terminação *-ns* /*ns*/ não formava ainda parte do sistema fonológico da língua: não existiam palavras terminadas em *-ns*, pelo menos na língua comum. No entanto, a aparição desta rima numa cantiga de Afonso X justifica-se pela conjugação de vários factores: 1) foi forçada pelo vocábulo latino *Cunctipotens*, tomado da liturgia; 2) para isso o autor teve que praticar no topónimo *Ourense* a apócope da vogal final, fenómeno este que era normal em castelhano mas anómalo em galego-português: isto explica-se num trovador de fala castelhana como o rei Afonso X; 3) ocorre numa cantiga de escárnio, onde a contravenção das normas podia ajudar a aumentar o carácter lúdico do poema. Note-se ademais a pronúncia oxítone da palavra latina, como acontece com outros latinismos em rima (*Brutus*, *Colistanus*, *Moysi* e *triclínium*, e igualmente nos grecismos *Aioz* e *kyrieleison*).

**entas l'entas/:** *quatrocentas* num., *quinhentas* num., *tormentas* s.f., *trezentas* num.

**ente l'ente/:** *abertamente* adv. (e outros advérbios em *-mente*), *arente* s.m., *argente* s.m., *Benavente* top., *caente* adj., *ciente* s.m., *Clemente* [Sam ~] antrop. m., *contenente* s.m., *Crecente* top., *creente* adj., *Cremente* antrop. m., *dente* s.m., *desmente* P3 pres., *doente* adj., *emete* adv., *emossente* (?) adj. (?), *enment' e = enmente + e* conj. copul., *entendente* part., *gente* s.f., *maldizente* part., *mantenente* adv., *mantentent' e = mantene* adv. + *e* conj., *mente* P3 pres., *mente* s.f., *negrigente* adj., *niente* indef., *obediente* adj., *omnipotente* adj., *ouriente* s.m., *parente* s.m., *presente* adj., *pungente* adj., *remordente* s. (?), *repente* P3 pres., *sente* P3 pres., *sergente* s.m., *serpente* ablat. lat., *servente* s.m., *te)ente* adj., *Vicente* [Sam ~] antrop. m.

**entes l'entes/:** *ardentes* part., *creentes* part., *dentes* s.m., *descreentes* part., *doentes* s.m., *ferventes* part., *gentes* s.f., *maldizentes* part., *mentes* s.f., *obedientes* adj., *parentes* s.m., *presentes*<sub>1</sub> s.m., *presentes*<sub>2</sub> adj., *pungentes* part., *sergentes* s.m., *te)entes* part.

**ento l'ento/:** *apoderamento* s.m. (e outros substantivos em *-mento*), *arento* s.m., *Avento* s.m., *balorento* adj., *cento* num., *comprimento* s.m., *convento* s.m., *cousimento* s.m., *emento* P1 pres., *ongüento* s.m., *Sarmento* antrop. m., *tento* s.m., *vento* s.m., etc.

**entos l'entos/:** *acorrimentos* s.m. (e outros substantivos em *-mentos*), *duzentos* num., *medorentos* adj. m. pl., *oitocentos* num., *quinhentos* num., *trezentos* num., *ventos* s.m., *xermentos* s.m., etc.

**om l'on/:** *aguilhom* s.m., *algodom* s.m. (e muitos outros substantivos, masculinos e femininos), *bom* adj., *felom* adj., *nom* adv., *perdom* P3 pres. subj., *pom* P3 pres., *som* P6 pres., etc.

**omba l'onba/:** *comba* adj.f., *lomba* s.f., *Tomba* top.

**ondas l'ondas/:** *fondas* adj.f.pl., *ondas* s.f.pl.

**onde l'onde/:** *conde* s.m., *confonde* P3 pres.

**ondo l'ondo/:** *avondo* indef., *fondo*<sub>1</sub> s.m., *fondo*<sub>2</sub> adj.m., *redondo* adj.m.

**ongo l'ongo/:** *alongo* P1 pres., *Valongo* top.

**onta l'onta/:** *conta* s.f., *fronta* s.f.

**onte l'onte/:** *conte* P1 pres. subj., *fonte* s.f., *fronte* s.f., *monte* s.m.

**ontes l'ontes/:** *fontes* s.f., *montes* s.m.

**onto l'onto/:** *conto*<sub>1</sub> s.m., *conto*<sub>2</sub> P1 pres., *ponto* s.m.

- 2) Quando *e* ou *o* tónicos vão seguidos pela consoante palatal /ʒ/. Acontece isto nas rimas *eja l'eʒa/*, *ejas l'eʒas/*, *ejo l'eʒo/*:

**eja l'eʒa/:** *deseja* P3 pres., *egreja* s.f. (com as variantes *eigreja* e *igreja*), *enveja* s.f., *faroneja* P3 pres., *peleja*<sub>1</sub> s.f., *peleja*<sub>2</sub> P3 pres., *rabeja* P1 pres., *seja* P1 e P3 do pres. de subj., *sobeja* adj. f., *veja* P1 e P3 do pres. de subj., *veja[-/mo-la]* = *veja-mos* P4 pres. subj. + *la* art. def.f.

**ejas l'ezas/:** *envejas* s.f.pl., *igrejas* s.f.pl., *sejas* P2 pres. subj.

**ejo l'ezol:** *antejo* s.m. 'entejo', *desejo*<sub>1</sub> s.m., *desejo*<sub>2</sub> P1 pres., *entejo* s.m., *mejo* P1 pres., *sejo* P1 pres., *sobejo* adj., *vedejo* s.m. (castelhanismo) 'guedelha', *vejo* P1 pres.

- 3) Quando *e* ou *o* tónicos vão seguidos pela nasal palatal /j/. Assim, nas rimas *enha l'epal*, *enho l'epol*, *onha l'opnal*:

**enha l'epal:** *Belenha* top., *berengenha* s.f., *desdenha* P3 pres., *detenha* P3 pres. subj., *emprenha* P3 pres., *tenha* P3 pres. subj., *venha* P3 pres. subj.

**enho l'epol:** *tenho* P1 pres., *venho* P1 pres.

**onha l'opnal:** *aponha* P3 pres. de sub., *besonha* s.f., *Bolonha* top., *çamponha* s.f., *Catalonha* top., *Colonha* top., *Gasconha* top., *menzonha* s.f., *Monçonha* top., *Onha* top., *Osonha* top., *ponha* P3 pres. subj., *risonha* adj., *Sansonha* top., *sonha* P3 pres., *Toronha* top., *vergonha* s.f.

- 4) Quando *e* ou *o* tónicos vão seguidos pela nasal velar /ŋ/. Isto acontece naquelas rimas em que *e* e *o* levam o til de nasalidade<sup>21</sup>: *ẽa l'eŋal*, *ẽas l'eŋas*, *ẽes l'eŋes*/,

<sup>21</sup> Com respeito às vogais escritas com til de nasalidade em textos trovadorescos, parto de dous pressupostos metodológicos que não é agora momento de justificar em detalhe mas que, embora sejam simplesmente hipóteses de trabalho, considero mais coerentes com os dados da nossa história lingüística do que as teorias alternativas. 1) A primeira dessas duas hipóteses de trabalho é que todas as vogais da língua trovadoresca são fonologicamente orais: embora possam aparecer mais ou menos nasalizadas fonicamente por contacto com uma consoante nasal (explosiva ou implosiva), tal nasalização carece de relevância fonológica. De resto, essa é também a interpretação que penso deve dar-se à situação actual em todo o domínio da língua portuguesa, contrariamente à ideia –mais divulgada entre gramáticos e filólogos– de que existem vogais nasais em português –ideia provocada talvez mais que nada pela miragem do uso ortográfico do til de nasalidade sobre as letras vogais–: as supostas «vogais nasais» da língua moderna não são senão uma sucessão, no discurso, de duas unidades fonológicas: [vogal + o arquifonema consonântico nasal implosivo /N/]; vejamos-se, por exemplo, os argumentos de Mattoso Câmara (1976: 36-37, 48-50, e 1977: 67-72, 82, 109-111) e de Moraes Barbosa (1965: 91-104) em favor desta interpretação fonológica. Esse par fonológico ocorre na língua moderna somente em posição pré-consonântica interior (por exemplo, *vinde* l'viNde/) ou em fim de vocábulo (*fim* l'fiN/); portanto sempre em posição implosiva (embora na realidade muitos desses casos em fim de vocábulo se transformem no discurso, mercê à fonética sintáctica, em ocorrências em posição explosiva). O sistema fonológico medieval apresentava ademais o mesmo fenómeno também em posição intervocálica interior de vocábulo, onde se realizava como nasal velar [ŋ] (a qual pervive ainda na pronúncia popular do artigo indefinido feminino ['uŋa], geral não só na Galiza mas também popularmente no resto do território lingüístico). Portanto, mediante o til representa-se não uma vogal nasal mas uma vogal (oral) seguida do fonema consonântico nasal, que em posição intervocálica se realiza como velar [ŋ]. 2) A segunda hipótese de trabalho é que, vista a estrutura silábica da língua, essa consoante nasal velar intervocálica [ŋ] representada pelo til tinha de ser, na época medieval, um fonema consonântico em posição explosiva, isto é, que iniciava sílaba; portanto, formava sílaba com a vogal seguinte (como hoje em ['ũŋã], *ũa* na grafia medieval), e não com aquela sobre a qual vai colocado o til. O sistema ortográfico resulta algo enganoso neste caso (para a situação fonológica medieval, mais ainda que para a actual): assim, o substantivo *mão* (hoje monossílabo: l'mawN/ na pronúncia luso-brasileira, e l'maN/ e l'maw/ e mesmo l'ma/ nos falares da Galiza) era bissílabo na época medieval, como mostra a métrica, e seria silabicamente l'ma-ŋo/.

*ẽo l'ẽno/, ða l'õna/, ðas l'õnas/, ðes l'õnes/, ðo l'õno/*; e igualmente nas rimas que represento graficamente como *em-e l'ẽne/, e om-e l'õne*<sup>22</sup>:

**ẽa l'ẽna/**: *alhẽa* adj.f., *arẽa* s.f., *avẽa* s.f., *cadẽa* s.f., *cẽa*<sub>1</sub> s.f., *cẽa*<sub>2</sub> P3 pres., *chẽa* adj.f., *cordovẽa* s.f., *estrẽa* P3 pres., *frẽa* (?) P3 pres., *Leirẽa* top. 'Leiria', *Lucẽa* top. 'Lucena (Córdoba)', *pẽa* s.f., *Sẽa* top., *vẽa* s.f.

**ẽas l'ẽnas/**: *amẽas* s.f.pl., *arẽas* s.f.pl., *cadẽas* s.f.pl., *pẽas* s.f.pl., *vẽas* s.f.pl.

**ẽes l'ẽnes/**: *bẽes* s.m., *tẽes* P2 pres., *vẽes* P2 pres.

**ẽo l'ẽno/**: *alhẽo* adj.m., *avẽo* P3 perf. do vrb. *avñir*, *chẽo* adj.m., *fẽo* s.m., *quinzẽo* num. ord. m., *sẽo* s.m., *setẽo* num. ord. m., *Terrẽo* [Mar ~] top.m., *vẽo* P3 perf. do vrb. *vñir*.

**õa l'õna/**: *abaldõa* P3 pres., *Ambrõa* top., *apregõa* P3 pres., *bõa* adj., *borõa* s.f., *corõa* s.f., *dõa* s.f., *galarõa* P3 pres., *infaõa* s.f., *ladrõa* s.f., *leõa* s.f., *Lisbõa*

<sup>22</sup> Nestas rimas *em-e* e *om-e* trata-se sempre de casos de *-e* paragógico; isto, é, de palavras rimantes nas quais o arqui fonema nasal /N/ em fim de vocábulo recebeu o acrescento de um *-e* paragógico, que mudou a estrutura silábica da rima. Adoptei essa grafia com *m-e* para conservar mais claramente a identificação visual com as palavras-base, terminadas em *-m*; mas a verdade é que fonologicamente essa grafia é inadequada e pode resultar enganosa. Se a minha interpretação fonológica é correcta, seria mais exacta uma representação gráfica mediante til (portanto, *ẽe*, *õe*); e não porque o til resulte fonologicamente apropriado para a língua medieval, mas porque assim ficaria claro que também estas duas rimas *em-e* e *om-e* pertencem, no que diz respeito ao tratamento da vogal tónica, à série das que representamos com til. Em coerência com estouta série poderíamos pois adoptar a grafia *ẽe* e *õe*; seria o que nos veríamos obrigados a fazer se ocorressem com palavras rimantes não só vocábulos com *-e* paragógico mas formas como *cẽe*, do verbo *cẽar*, ou *sõe*, do verbo *sõar*, que, segundo creio, no sistema fonológico medieval poderiam rimar com as que represento como *em-e* e *om-e* respectivamente. Seria ademais coerente com a representação gráfica da rima *ẽes*; a este respeito, não deixa de ser significativo que os três vocábulos rimantes em *ẽes* (*bẽes* s.m., e as formas verbais *tẽes* e *vẽes*) sejam os mesmos que achamos aqui, agora sem *-s* final, rimando novamente entre si: *bem-e*, *tem-e*, *vem-e*. Os mss. das *CSM* (*E* 115, *T* 115, *U* 55) transcrevem *-ene*, e assim edita também Mettmann (*bene*, *tene*, *vene*); mas esta transcrição deve ser interpretada como uma tentativa, por parte dos escribas medievais, de representação aproximada e imperfeita da nasalidade velar [ŋ]. Embora a nasalidade velar intervocálica fosse um fenómeno fonético muito frequente tanto em fonética sintáctica (consoante nasal final de palavra /N/ + vogal inicial da palavra seguinte) como em fonética da palavra (representada habitualmente mediante o til sobre a vogal precedente, como fica explicado), o caso do *-e* paragógico deveu de produzir embaraço nos escribas a respeito da sua representação gráfica. A nasalidade final de vocábulo (o arqui fonema /N/) ante pausa ou ante palavra iniciada por vogal não se realizava como alveolar [n] mas como velar [ŋ]; claro está que esta realização fonética não podia variar ao adir-se o *e* paragógico, elemento ocasional que a consciência do falante interpreta claramente como eventual e que não modifica a preexistente conformação fonética da palavra afectada. Quando se trata de consoantes finais, como *-l* ou *-r*, a representação gráfica do *-e* paragógico não precisa de nenhum artifício especial: podemos escrever simplesmente, por exemplo, *male*, *Portugale*, *dare*, *pecare*, *mare* (vocábulos que ocorrem de facto em posição de rima na poesia trovadoresca). Mas no caso da nasal o assunto é diferente. Como a grafia *-ene* resulta desorientadora porque sugere que se trata de realização alveolar [n] quando na realidade é velar [ŋ], para evitar malentendidos julgo preferível assumir outro sistema de representação gráfica do fenómeno: poderia talvez adoptar-se a grafia *-mh-*, que se pode abonar em textos medievais e é também usada por alguns modernamente na Galiza para representar a pronúncia velar, habitual na fala da Galiza, do artigo indefinido feminino (*umha*, *umhas*, *algunha*, *algunhas*, *nengmha*, *nengumhas*); mas finalmente decido-me pelo uso do hífen pelas razões apontadas.

e *Lixbõa* top., *nõa* s.f., *padrõa* s.f., *Padrõa* antrop.f. (?), *perdõa* P3 pres., *pessõa* s.f., *razõa* P3 pres., *sõa*<sub>1</sub> P3 pres., *sõa*<sub>2</sub> P2 imperat., *varõa* s.f.

**õas /'õas/:** *bõas* adj., *cochõas* s.f., *dõas* s.f., *infançõas* s.f., *pessõas* s.f., *varõas* s.f.

**ões /'ões/:** plurais de substantivos terminados em *-om*, masculinos e femininos (alguns deles aumentativos): *arções* s.m., *arlotões* s.m., *barões* s.m., *bastões* s.m., *beeijões* s.f., *bolsões* s.m., *cabrões* s.m., *çapatões* s.m., *carvões* s.m., etc.

**õo /'õo/:** *bõo* adj.m., *sõo* P1 pres., *trõo* s.m.

**em-e /'ene/:** três vocábulos terminados em *-em* mais *-e* paragógico: *bem-e* s.m., *tem-e* P3 pres., *vem-e* P3 pres.

**om-e /'ome/:** vocábulos terminados em *-om* mais *-e* paragógico: *Cantom-e* antrop.m. (*Pero Cantom-e*), *Gordom-e* antrop.m. (*Dom Palaio de Gordom-e*), *Leom-e* top., *Orzelhom-e* top., *Palaio de Gordom-e* antrop.m., *Pero Cantom-e* antrop.m., *sazom-e* s.f., *tapom-e* s.m., *vençom-e* s.f.

- 5) Quando *e* ou *o* tónicos formam sílaba com a semivogal da mesma série; isto é, nos ditongos decrescentes *ei* e *ou* (mas não em *éu*, *êu*, nem provavelmente em *ói*, *ôi*). Portanto, todas as rimas iniciadas por *ei* e por *ou* apresentam um único timbre vocálico; são as seguintes: *ei /'ej/*, *eiga /'ejgal/*, *eira /'ejral/*, *eiras /'ejras/*, *eiro /'ejrol/*, *eiros /'ejros/*, *eis /'ejs/*, *eita /'ejta/*, *eite /'ejtel/*, *eito /'ejtol/*, *eitos /'ejtos/*, *eivos /'ejvos/*, *eixe /'ejxel/*, *eixo /'ejjol/*; *ou /'ow/*, *oua /'owal/*, *ouca /'owkal/*, *ouco /'owkol/*, *ouço /'owtsol/*, *oulhe /'owxel/*, *oume /'owmel/*, *ouro /'owlol/*, *ouros /'owlos/*, *ous /'ows/*, *ousa /'owzal/*, *ousas /'owzas/*, *ousse /'owsel/*, *ouve /'owvel/*:

**ei /'ej/:** *acabarei* (e muitas outras formas de P1 fut.), *acabei* (e muitas outras formas de P1 perf.), *Candarei* top., *dei* P1 perf., *hei* P1 pres., *lei* s.f., *mei* pron. lat., *rei* s.m., *sei* P1 do pres., *tornei* s.m., etc.

**eiga /'ejgal/:** *manteiga* s.f., *meiga* s.f., *taleiga* s.f., *Veiga* top.

**eira /'ejral/:** *arteira* adj. (e muitos outros adjectivos em *-eira*), *azinhaeira* s.f. (e muitos outros substantivos em *-eira*), *cheira* P3 pres., *feira* P3 pres. subj., *queira*<sub>1</sub> P1 pres. subj., *queira*<sub>2</sub> P3 pres. subj., etc.

**eiras /'ejras/:** *arteiras* adj. (e muitos outros adjectivos em *-eiras*), *barreiras* s.f. (e muitos outros substantivos em *-eiras*).

**eiro /'ejrol/:** *arreiro* s.m. (e muitos outros substantivos em *-eiro*), *arteiro* adj. (e muitos outros adjectivos em *-eiro*), *conqueiro* P1 pres., *fazzeiro* s.m., *refeiro* P1 pres.

**eiros /'ejros/:** *arteiros* adj. (e muitos outros adjectivos em *-eiros*), *carneiros* s.m. (e muitos outros substantivos em *-eiros*).

**eis /'ejs/:** *leis* s.f., *reis* s.m., *seis* num. card.

**eita /'ejta/:** *asseita* P2 imperat., *dereita* adj., *encolheita* part., *escolheita* part., *espreita* P3 pres., *feita* part., *seita* s.f., *sospeita* s.f., *tolheita* part., *treita* part.

**eite /'ejtel/:** *azeite* s.m., *arreite* adj., *deite* P3 pres. subj., *espeite* P3 pres. subj., *leite* s.m., *preit'e* = *preito* s.m. + *e* conj., *tragazeite* s.m.

**eito l'ejto/:** *afeito* adv., *Beeito* antrop. m., *be)eito* adj., *congeito* s.m., *contreito* part., *deito* P1 pres., *deleito* s.m., *dereito*<sub>1</sub> s.m., *dereito*<sub>2</sub> adj., *desfeito* part., *despeito* s.m., *eito* [a ~] loc. adv., *encolheito* part., *endeito* P1 pres., *escolheito* part., *esco-rreito* part., *estreito*<sub>1</sub> s.m., *estreito*<sub>2</sub> adj., *feeito* s.m., *feito*<sub>1</sub> s.m., *feito*<sub>2</sub> part., *jeito* s.m., *leito* s.m., *maltreito* part., *odeito* part., *peito*<sub>1</sub> s.m., *peito*<sub>2</sub> 'paga', *preito* s.m., *proveito* s.m., *retreito* part., *sospeito* P1 pres., *teito* s.m., *tolheito* part., *trasgeito* s.m.

**eitos l'ejtos/:** *contreitos* adj., *desafeitos* adj., *feitos*<sub>1</sub> s.m., *feitos*<sub>2</sub> part., *maltreitos* adj., *preitos* s.m., *sojeitos* s.m.

**eivos l'ejvos/:** *çofeiros* adj., *trei-vos* = *trei* P5 (!) imperat. com pron. *vos* enclít.

**eixe l'ejle/:** *feixe* s.m., *leixe* P5 pres. subj., *peixe* s.m., *queixe* P3 pres. subj.

**eixo l'ejlo/:** *queixo* P1 pres., *soqueixo* s.m.

**ou l'ow/:** formas de P1 do pres. de indicat. (*dou*, *estou*, *vou*) e formas de P3 do perf. de verbos da 1ª conjug. (*abalou*, *acabou*, *acalçou*, *achou*, *acomendou*, etc.), *brou* s.m., *Badalhou* top., *Campou* top., etc.

**oua l'owa/:** formas de P3 do pret. perf. + *a* pron. pess. f. enclítico: *apresentou-a*, *de)ostou-a*, *errou-a*, etc.

**ouca l'owka/:** *louca* adj.f., *pouca* adj. indef. f., *touca* s.f.

**ouco l'owko/:** *louco* adj.m., *pouco* indef.m., *rouco* adj.m.

**ouço l'owtso/:** *cuabouço* s.m. (?), *Louço* antrop. m., *ouço* P1 pres., *touço* s.m.

**oulhe l'owke/:** formas de P3 do pret. perf. + *lhe* pron. pess. enclítico: *pesou-lhe*, *pre-guntou-lhe*, *rogou-lhe*.

**oume l'owme/:** formas de P3 do pret. perf. + *me* pron. pess. enclítico: *asseitou-me*, *errou-me*.

**ouro l'owro/:** *abesouro* s.m., *louro* adj.m., *mouro* s.m., *ouro* s.m., *tesouro* s.m., *Touro* top.

**ouros l'owros/:** *betouros* s.m.pl., *louros* adj.m.pl., *mouros* s.m.pl., *tesouros* s.m.pl., *touros* s.m.pl.

**ous l'ows/:** *babous* s.m.pl., *dous* num. card., *grous* s.m.pl., *sous* poss. m.pl. 'seus'.

**ousa l'owza/:** *cousa* s.f., *ousa* P3 pres., *pousa* P3 pres., *Sousa* top.

**ousas l'owzas/:** *cousas* s.f.pl., *ousas* P2 pres.

**ousse l'owse/:** formas de P3 do pret. perf. + *se* pron. pess. enclítico: *levantou-se*, *maravilhou-se*, *sinou-se*.

**ouve l'owve/:** formas de P3 de perf. forte: *houve*, *jouve*.



### Apêndice 3: Parelhas de rimas

#### *é l'ɛ/, ê l'ɛ/*

*é l'ɛ/*: *aloé* s.m., *aque* adv., *avé* interj., *Çalé* top., *dé* P3 pres. subj., *e* conj. (?), *é* P3 pres., *fé* s.f., *Loulé* top., *palafre* s.m., *pé* s.m., *per-é* P3 pres., *Salomé* [Maria ~] antrop. f., *sé* P3 pres.

*ê l'ɛ/*: *crê* P3 pres. indicat., *dê* P3 pres. subj., *ja-quê* indef., *mercê* s.f., *que* conj., *quê* interr., *porquê* interr., *se* conj. condic., *vê* P3 pres. indicat.

#### *êdes l'ɛdes/, êdes l'ɛdes/*

*êdes l'ɛdes/*: *medes* P2 pres., *pedes* P2 pres.

*êdes l'ɛdes/*: o substantivo *paredes* s.f.pl., e formas verbais de P5 do pres. de indicat. de verbos da 2ª conjug. (*apôedes*, *ascondedes*, *atendedes*, *caedes*, *comedes*, *cometedes*, *conhocedes*, etc.), de fut. de todos os verbos (*acharedes*, *assanharedes*, *barataredes*, *conhoceredes*, *dormiredes*, etc.), e de pres. de subj. da 1ª (*achedes*, *acomendedes*, *afiquedes*, *ajudedes*, *alonguedes*, *ascoitedes*, *bailedes*, *case-des*, *cavalguedes*, *coitedes*, *confiedes*, etc.).

#### *élo l'ɛlo/, êlo l'ɛlo/*

*élo l'ɛlo/*: *caelo* ablat. lat. de *caelum / caeli* s.n., *6 castelo* s.m.

*êlo l'ɛlo/*: *Alvelo* antrop. m., *cabelo* s.m., *capelo* s.m., *elo* pron., e várias ocorrências de infinitivo com pronome enclítico: *fazê-lo*, *havê-lo*, *querê-lo*, *tragê-lo*, *vendê-lo*.

*êlos l'ɛlos/*: *cabelos* s.m., *camelos* s.m., *elos* pron. pess. [castelhanismo?], *metê-los* e *torcê-los* inf. com pron. enclít.

#### *êmos l'ɛmos/, êmos l'ɛmos/*

*êmos l'ɛmos/*: formas de P4 do perfeito forte: *fezemos*, *houvemos*.

*êmos l'ɛmos/*: formas verbais de P4 do pres. de indicat. de verbos da 2ª conjug. (*acorremos*, *atendemos*, *avorrecemos*, *caemos*, *conhocemos*, etc.), do pret. perf. de verbos da 2ª conjug. (*aprendemos*, *perdemos*), de fut. de indic. de todos os verbos (*acabaremos*, *acharemos*, *amaremos*, *diremos*, *faremos*, etc.), e de pres. de subj. da 1ª conjug. (*aventuremos*, *bailemos*, *cheguemos*, *demos*, etc.).

#### *êr l'ɛr/, êr l'ɛr/*

*êr l'ɛr/*: *Alanquer* top., *aloguer* s.m., *mester* s.m., *molher* s.f., *Mompesler* top., *quer* P3 pres., *Santander* top., *segrer* s.m., *senher*<sub>1</sub> s.m., *senher*<sub>2</sub> s.f., *volonter* adv., formas do futuro de subjuntivo forte (*adusser*, *aprouguer*, *disser*, *fezer*, *podér*, etc.), indefinidos e advérbios compostos com a forma verbal *quer* (*a como quer*, *ondequer*, *qualquer*, etc.).

*êr l'ɛr/*: formas de infinitivo, por vezes substantivadas, ou de futuro de subjuntivo de verbos da 2ª conjugação (*abranger*, *acaecer*, *acender*, *acolher*, *acorrer*, *acreer*, *adoecer*, *adormecer*, etc.).

**éra l'ɛra/, êra l'ɛra/**

*éra l'ɛra/*: *era* P3 de imperf. do vrb. *seer*, *fera* adj. f., e formas do mais-que-perf. forte (*adussera*, *dera*, *dissera*, *fezera*, *houvera*, *podera*, etc.).

*êra l'ɛra/*: *cera* s.f., e formas do do mais-que-perfeito da 2ª conjug. (*bevera*, *cose-  
ra*, *morrera*, *nacera*, *perdera*, etc.).

**éram l'ɛran/, êram l'ɛran/**

*éram l'ɛran/*: *eram* P6 imperf., e formas da P6 do do do mais-que-perfeito forte (*fezeram*, *houveram*, *jouveram*, *manteveram*, *poseram*, *preseram*, *trouxeram*, *veeram*).

*êram l'ɛran/*: formas de P6 do mais-que-perf. da 2ª conjug.: *encolheram*, *mete-  
ram*.

**érom l'ɛron/, êrom l'ɛron/**

*érom l'ɛron/*: formas de P6 do pret. perf. forte: *creverom*, *derom*, *desfezerom*, *deteverom*, *disserom*, *fezerom*, etc.

*êrom l'ɛron/*: formas de P6 do pret. perf. da 2ª conjug.: *colherom*, *conhocerom*, *correrom*, *crecerom*, *desbolverom*, *mergerom*, *meterom*, etc.

**ésse l'ɛse/, êsse l'ɛse/**

*ésse l'ɛse/*, *êsse l'ɛse/*: *Jesse* antrop. m., *messe* s.f., e formas do imperf. de subj. forte (*désse*, *dissesse*, *estevesse*, *fezesse*, *houvesse*, *podesse*, etc.).

*êsse l'ɛse/*: *esse* demonstr., e formas verbais do imperf. de subj. da 2ª conjug. (*acorresse*, *ardesse*, *atendesse*, *bevesse*, *caesse*, *comesse*, *conhocesse*, *contecesse*, *creesse*, *doesse*, etc.).

**éssem l'ɛsen/, êssem l'ɛsen/**

*éssem l'ɛsen/*: formas de P6 do imperf. de subj. forte (*dessem*, *detevessem*, *dissessem*, *estevessem*, *fezessem*, *houvessem*, *podessem*, etc.).

*êssem l'ɛsen/*: formas de P6 do imperf. de subj. da 2ª conjug.: *guarecessem*, *morressem*.

**ésta l'ɛsta/, êsta l'ɛsta/**

*ésta l'ɛsta/*: *festa* s.f., *gesta* s.f., *mãefesta* adj., *presta* P3 pres., *sesta* s.f., *testa* s.f.

*êsta l'ɛsta/*: *aquesta* demonstr., *besta* s.f., *comesta* part., *desta* contr., *vesta* P3 pres. subj.

**éstes l'ɛstes/, êstes l'ɛstes/**

*éstes l'ɛstes/*: formas da P5 do perf. forte (*composesstes*, *déstes*, *dissestes*, *este-  
vestes*, *fezestes*, *houvestes*, etc.).

*êstes l'êstes/*: *daquestes* contr. da prep. *de* + *aquestes* demonstr., *estes* demonstr., e formas da P5 do perf. da 2ª conjug. (*aprendestes*, *bevestes*, *cometestes*, *conhocestes*, *fodestes*, etc.).

**éu l'ew/, êu l'ew/**

*éu l'ew/*: *Andreu* antrop. m., *deu* P3 perf., *encreu* adj., *eu* pron. pess., *Galisteu* top., *greu* adj., *Iseu* antrop. f., *judeu* s.m., *lheu* adv., *Mateu* antrop. m., *meu* poss., *romeu* s.m., *seu* poss., *teu* poss., *vergeu* s.m.

*êu l'ew/*: *sandeu* adj. m., e formas de P3 do perf. de verbos da 2ª conjug. (*acaeceu*, *acendeu*, *acolheu*, *aconteceu*, *acorreu*, *adoeceu*, *adormeceu*, *anoiteceu*, *apercebeu*, *aprendeu*, *ardeu*, etc.).

**óme l'ome/, ôme l'ome/**

*óme l'ome/*: *come* P3 pres., *fome* s.f., *home* s.m., *ricome* s.m.

*ôme l'ome/*: *dome* P3 pres. subj., *nome* s.m., *tome* P3 pres. subj.

**óra l'oral/, ôra l'oral/**

*óra l'oral/*: *ancora* P3 pres., *chora* P3 pres., *demora*<sub>1</sub> s.f., *demora*<sub>2</sub> P3 pres., *desora* s.f., *fora* adv., *hora* s.f., *lavora* P3 pres., *Lora* top., *mora*<sub>1</sub> s.f., *mora*<sub>2</sub> P3 pres., *Mora* top., *ora* P3 pres. e P2 imperat., *ora* adv., *ora*[-/çom] s.f.

*ôra l'oral/*: *agora* adv., *Çamora* top., *Gomora* top., *senhora* s.f.

**ôres l'ores/, ôres l'ores/**

*ôres l'ores/*: *chores* P2 pres. de subj., *demores* P2 pres. de subj.

*ôres l'ores/*: plural de substantivos e adjectivos terminados em *-or* (*alvores* s.m., *amargores* s.m., *amores* s.m., etc.) e de comparativos (*maiores*, *meores*, *melhores*), *fores* P2 do fut. subj. do vrb. *ir*.

## Referências bibliográficas

- Barbosa, J. Morais (1965): *Études de phonologie portugaise* (Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar).
- Bertolucci Pizzorusso, V. (1963): *Le poesie di Martin Soares* (Bolónia: Libreria Antiquaria Palmaverde).
- Bertolucci Pizzorusso, V. (1992): *As poesías de Martin Soares* (Vigo: Editorial Galaxia).
- Brea, M. (coord.) (1996): *Lírica profana galego-portuguesa: Corpus completo das cantigas medievais, con estudio biográfico, análise retórica e bibliografía específica* (Santiago de Compostela: Centro de Investigacións Lingüísticas e Literarias “Ramón Piñeiro”).

- Câmara Jr., Mattoso, J. (1976): *Estrutura da língua portuguesa* (Editora Vozes: Petrópolis, 7ª ed.).
- Câmara Jr., Mattoso, J. (1977): *Para o estudo da fonêmica portuguesa* (Rio de Janeiro: Padrão Livraria Editora, 2ª ed.).
- Cunha, C. Ferreira da (1982): *Estudos de Versificação Portuguesa (Séculos XIII a XVI)* (Paris: Fundação Gulbenkian).
- Cunha, C. [Ferreira da] (1988): “Sobre a evolução ortoépica das formas *ledo e leda*”, em Kremer, D. (ed.): *Homenagem a Joseph M. Piel por ocasião do seu 85º aniversário*: 221-236 (Tubinga: Max Niemeyer Verlag).
- Cunha, C. Ferreira da (1991): «Valor das grafias *-eu* e *-eo* do século XIII ao século XVI», em VV.AA., *Estudos Portugueses: Homenagem a Luciana Stegagno Picchio*: 913-927 (Lisboa: DIFEL [Difusão Editorial, Lda.]).
- D’Heur, Jean-Marie (1973): «Nomenclature des troubadours galiciens-portugais (XII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècles), table de concordance de leurs chansonniers, et liste des *incipit* de leurs compositions», em: *Arquivos do Centro Cultural Português* 7: 17-100 [= D’Heur, Jean-Marie (1975): *Recherches internes sur la lyrique amoureuse des troubadours galiciens-portugais (XII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècles): contribution a l’étude du «corpus des troubadours»*: 10-93 (Liège)].
- Ferreiro, M. (1997): *Gramática histórica galega, II: Lexicoloxía* (Santiago de Compostela: Edicións Laiovento).
- Lang, Henry R. (1894): *Das Liederbuch des Königs Denis von Portugal zum ersten Mal vollständig herausgegeben und mit Einleitung, Anmerkungen und Glossar versehen* (Halle a. S.: Niemeyer).
- Lapa, M. Rodrigues (1970): *Cantigas d’escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses: 2ª edição, revista e acrescentada* (Vigo: Editorial Galaxia).
- Lapa, M. Rodrigues (1981): *Lições de Literatura Portuguesa: Época Medieval; 10ª edição revista pelo autor* (Coimbra: Coimbra Editora).
- Lapa, M. Rodrigues (1982): *Miscelânea de Língua e Literatura Portuguesa Medieval* (Coimbra: Imprensa da Universidade).
- Maia, Clarinda de Azevedo (1986): *História do Galego-Português: Estudo linguístico da Galiza e do Noroeste de Portugal desde o século XIII ao século XVI (Com referência à situação do galego moderno)* (Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica).
- Mettmann, W. (1989): Alfonso X, el Sabio, *Cantigas de Santa María: Edición, introducción y notas de Walter Mettmann*. 3 tomos. Tomo 3. (Madrid: Editorial Castalia).

- Montero Santalha, J.-M. (2000): *As rimas da poesía trovadoresca galego-portuguesa: catálogo e análise* (Tese de doutoramento inédita. Universidade da Corunha. Área de Filología Galega e Portuguesa).
- Mussafia, A. (1983): «Sull' antica metrica portoghese: Osservazioni», em *Scritti di filologia e linguistica a cura di Antonio Daniele e Lorenzo Renzi*: 302-340 (Pádua: Editrice Antenore).
- Nunes, José Joaquim (1926-1928): *Cantigas d' Amigo dos Trovadores Galego-Portugueses. Edição crítica, acompanhada de introdução, comentário, variantes e glossário*. 3 volumes. (Coimbra: Imprensa da Universidade).
- Nunes, José Joaquim (1932): *Cantigas d' Amor dos Trovadores Galego-Portugueses. Edição crítica, acompanhada de introdução, comentário, variantes, e glossário* (Coimbra: Imprensa da Universidade).
- Riquer, M. (1983): *Los trovadores: historia literaria y textos* (Barcelona: Editorial Ariel).
- Tavani, G. (1967): *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese* (Roma: Edizioni dell' Ateneo).
- Víñez, A. (1989): «Rimario del *Cancioneiro da Ajuda*», *Cuadernos de Filología Románica*, 1: 55-143.
- Víñez, A. / Sáez, J. (1997): “Un rimario de las cantigas de amigo”, em Lucía Megías, J. M. (ed.): *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Alcalá de Henares, 12-16 de septiembre de 1995)*. Vol 2: 1.589-1.598 (Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá).