

# Otimidade e Estilo: o caso da paragoge em Português Arcaico

Gladis Massini-Cagliari

Departamento de Lingüística - Faculdade de Ciências e Letras – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Campus de Araraquara / CNPq  
Rodovia Araraquara-Jaú, km 1 14800-901 Araraquara – SP  
gladis@fclar.unesp.br

**Abstract.** *This paper aims to analyze the possible approaches to stylistic phenomena from the Optimality Theory point of view. We exemplify our analysis with Medieval Portuguese paragoge, a process that adds a vowel /e/ to acute poetic endings, when the word is an oxytone ended by /l, r,n/.*

**Keywords.** *Paragoge; Optimality Theory; style; Medieval Portuguese.*

**Resumo.** *Este artigo analisa as possibilidades de tratamento de fenômenos estilísticos pela Teoria da Otimidade, exemplificando com uma análise do fenômeno de paragoge rítmica, que acrescenta uma vogal /e/ ao final de palavras oxítonas terminadas em /l, r,n/, em algumas cantigas medievais galego-portuguesas profanas e religiosas.*

**Palavras-chave.** *Paragoge; Teoria da Otimidade; estilo; Português Arcaico.*

## 1. A paragoge nas cantigas medievais profanas e religiosas

A paragoge é um processo fonológico que consiste, segundo Xavier e Mateus (1990, p. 281), no “acrescentamento de um segmento fonético em posição final de palavra”. Citando Nebrija, Cunha (1982, p. 236) afirma que a paragoge acontece quando, no final de alguma palavra, acrescenta-se letra ou sílaba (como, por exemplo, quando, em “*Morir se quiere Alexandre de dolor del coraçone*”, aparece *coraçone* em vez de *coraçon*).

Por este motivo, o processo da paragoge vem comumente sendo tratado como um subtipo de epêntese (ou inserção). Por sua vez, esta vem sendo, de maneira geral, definida como a inserção de um segmento em uma palavra. Quando a adição do segmento ocorre no início de uma palavra, o termo mais comumente utilizado é *prótese*, ao passo que, se a inserção se dá no final, o rótulo utilizado é *paragoge*. Desta forma, o termo *epêntese*, na maioria das vezes, fica restrito ao “acrescentamento de um segmento fonético em posição medial de palavra” (Xavier & Mateus, 1990, p. 146).<sup>1</sup>

No entanto, existem dois tipos de inserção de vogais que atuam em final de palavra: um primeiro, motivado pela busca de estruturas silábicas possíveis dentro da língua (em relação ao qual será mantido o rótulo de “epêntese”), e um outro, de motivação rítmica (para o qual será reservado o rótulo de “paragoge”). Nesse sentido, o termo *paragoge* pode ser sucintamente definido como “epêntese rítmica”.

Em todo o universo da lírica profana galego-portuguesa, esse fenômeno aparece em apenas quatro cantigas, segundo o levantamento de Cunha (1982, p. 246) que, no

*Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa* (B) e no *Cancioneiro da Vaticana* (V), recebem os seguintes números: B721/V322, B903/V488, B1153/V755 e B1553.<sup>2</sup> À lista de Cunha (1982), pode-se acrescentar a cantiga B1199/V804 (em que a paragoge está registrada em B1199 ao final do segundo verso da segunda estrofe). Na análise que fez das cantigas de Martim Codax, Ferreira (1986, p. 129-167), com base na notação musical do *Pergaminho Vindel* (N), considera a ocorrência de vogais paragógicas em N1, N5 e N7. A soma de todos esses casos perfaz um total de oito cantigas.<sup>3</sup>

Em relação ao universo das cantigas medievais religiosas, a paragoge rítmica já foi estudada por Wulstan (1993). Considerando todo o conjunto das 420 *Cantigas de Santa Maria*, o autor identifica oito cantigas em que ocorreria esse fenômeno: 10, 17, 76, 100, 102, 180, 197 e 350.

Todos os casos de paragoge, em Português Arcaico (PA), envolvem o acréscimo de *-e* ao final de uma palavra oxítona terminada em consoante líquida, ou seja, /l/, /r/ ou /n/. Isto pode ser observado nas listas em (1) e (2), que contêm todos os casos de paragoge mapeados nas cantigas medievais em galego-português profanas e religiosas, respectivamente:

- (1) mare (B721/V322; B903/V488; N1; N5); male (B903/V488); portugale (B1153/V755); laurare (B1153/V755); fazere (B1153/V755); metere (B1153/V755); auere (B1199/V804); cantone (B1553); tapone (B1553); zorzelhone (B1553); sazone (B1553); gordone (B1553); uẽcone (=bençone) (B1553); leone (B1553); amare (N5); veere (N7); dizere (N7); mirare (N7); contare (N7)
- (2) parecere (CSM10); prezere (CSM10); seere (CSM10); oire (CSM17); mentire (CSM17); fogire (CSM17); mollere (CSM76 e 197); perdere (CSM100); entender (CSM100); veere (CSM100); pere (CSM100); amostrar (CSM100); dare (CSM100); gaare (CSM100); pare (CSM100); bene (?) (CSM100); rene (?) (CSM100); tene (?) (CSM100); quene (?) (CSM100); ale (?) (CSM102); vale (?) (CSM102); loare (CSM180); fazere (CSM197); fore (CSM350)

Menéndez Pidal (citado por Cunha, 1982, p. 244) acredita ser esta vogal um arcaísmo, resquício sobrevivente de uma vogal etimológica. Porém, o argumento de Menendez Pidal pode ser visto de outra maneira. Sendo a paragoge um processo poético (de estilo, portanto), como os demais recursos estilísticos, não pode, em nome da arte, criar formas incompreensíveis, que fujam por completo à estrutura básica da língua (o que aconteceria se houvesse, de fato, paragoge com *-a* ou *-o*). Nesse sentido, a escolha só poderia ter recaído (como, de fato, aconteceu) em uma vogal que, através de processos fonológicos característicos da língua, pode “se perder”, em determinados contextos. Deste modo, o mesmo argumento utilizado por M. Pidal para dizer que se trata de uma vogal etimológica pode ser arrolado para justificar o *-e* paragógico como resultado de uma construção estilística (o que explicaria o fato de várias dessas vogais paragógicas atestadas não corresponderem a vogais realmente existentes em formas latinas).

Por sua vez, Cunha (1982, p. 262) aposta em uma explicação muito mais condizente com a verdadeira natureza do processo da paragoge em PA: “o aparecimento

do *-e* depois de /r/ e /l/ finais dependeria da articulação alveolar da consoante, de que seria um natural desenvolvimento”.

Em Massini-Cagliari (1999a,b), seguindo a pista de Cunha (1982), interpretei a vogal epentética como desenvolvimento da consoante anterior. O fator desencadeador do processo seria de natureza rítmica, já que a paragoge em PA é um fenômeno dependente do posicionamento do acento. Sendo o pé básico do ritmo do PA o troqueu moraico (cf. Massini-Cagliari, 1995, 1999c), e sendo que, nessa língua, os pés são construídos não-iterativamente, da direita para a esquerda (isto é, no sentido do final para o início da palavra), basta que um único pé básico completo seja construído para que o acento da palavra seja atribuído - não é preciso continuar a construir pés até esgotar toda a extensão da palavra. Deste modo, a paragoge transformaria a estrutura de uma palavra oxítônica, composta de uma sílaba travada/pesada, em uma paroxítônica, composta de duas sílabas abertas leves. Ora, como em PA a grande maioria das palavras é paroxítônica (56.7% dos casos analisados por Massini-Cagliari, 1995, 1999c), a estrutura rítmica canônica do português trovadoresco é o troqueu moraico composto de duas sílabas breves. Sendo assim, a paragoge estaria perfeitamente dentro dos padrões do que se espera dos processos motivados ritmicamente, dentro da teoria métrica de Hayes (1995), uma que vez que tais processos se caracterizam por transformar estruturas rítmicas não-padrão em canônicas e nunca vice-versa.

Como observei na ocasião, das consoantes possíveis em posição de coda no PA, apenas a fricativa (representada, na escrita, por <s> e variantes) não faz parte do grupo de consoantes-gatilho para o processo da paragoge. Entretanto, é importante observar que, no grupo das consoantes em posição de coda, <s> é a única [-sonorante]. Em outras palavras, o que a configuração de traços desses sons mostra é que o PA não aceita como gatilho desencadeador do processo da paragoge consoantes “puras”, mas apenas as chamadas “líquidas”. Outra característica comum às três consoantes-gatilho da paragoge é o fato de serem [+coronal]. E é justamente através do espriamento desse traço que se forma a vogal paragógica, grafada sempre como “e”.

Abordando a questão de um ponto de vista derivacional, considere que, depois de gerada a vogal paragógica através do espriamento do traço coronal, o processo é finalizado através da reestruturação das sílabas finais da palavra. Após o desligamento da coda da sílaba final, aplica-se o processo de ressilabificação que transforma essa consoante em *onset* da nova sílaba. Note-se que, nesse processo, o segmento consonantal deixa de ser moraico, ou seja, deixa de ter peso para a atribuição do acento. A partir daí, a mora que antes estava ligada a esse segmento passa para a vogal introduzida, uma vez que uma vogal sempre é moraica, na teoria de Hayes, 1995). Desta forma, acrescentam-se elementos, sem que seja acrescentada qualquer *mora* nova à palavra: em outras palavras, o *peso* do novo pé gerado se mantém equivalente ao do pé rítmico que o gerou.

A partir da consideração do processo da paragoge tal como visto pelos modelos derivacionais de fonologia, pode-se concluir que a idéia de Cunha (1982, p. 268), de que a origem da paragoge “... só pode estar na tendência à final trocaica, tão sensível nesses idiomas [castelhano, leonês, português e galego]” é acertada; no entanto, deve-se considerar que essa tendência apontada por Cunha não é apenas uma característica explorada artisticamente com finalidades estilísticas, no momento da construção de versos, mas uma característica da própria língua, inerente a ela, estruturadora do próprio

ritmo lingüístico do idioma, que serve de base à construção do seu ritmo poético. Neste sentido, a ocorrência da paragoge nas cantigas medievais galego-portuguesas profanas e religiosas não deve ser vista apenas como um recurso estilístico, mas pode ser considerada o resultado da aplicação de processos rítmicos visando euritmia, pautados na possibilidade aberta pelas próprias escolhas da língua quanto ao seu ritmo de base. É somente porque o ritmo básico do português naquela época era trocaico que existe a possibilidade de ocorrência de paragoge; se o ritmo do português arcaico fosse iâmbico (estruturado a partir de pés com duas sílabas, sendo que a segunda é a proeminente), tal possibilidade não existiria, uma vez que não haveria lugar de ancoragem para a vogal introduzida. Desse modo, processos rítmico-poéticos como a paragoge só podem ser licenciados na língua quando estiverem de acordo com seus padrões básicos de ritmo lingüístico, sobre o qual se constrói o ritmo poético.

## 2. A paragoge vista pela Teoria da Otimalidade

Sendo o fenômeno da paragoge um *uso estilístico*, poderia ser visto como uma ocorrência *desviante*, que causa efeitos artísticos. Isto porque se trata de um uso não-esperado, cuja razão de aparecimento escapa de condicionamentos exclusivamente lingüísticos. Aliás, desde o início, o processo da paragoge foi definido como uma epêntese, mas de um tipo especial – *rítmica*.

Do ponto de vista do total de dados, os usos estilísticos introduzem *variação* no conjunto, quanto à solução dada para a silabação de uma mesma seqüência de segmentos. Uma das soluções é a predominante, considerada aqui como ótima, porque mais recorrente e claramente condicionada por fatores lingüísticos. A outra é o uso considerado *de estilo*, porque não-esperado.

Desde os primeiros desenvolvimentos da TO (Prince & Smolensky, 1993), a variação interlingüística tem sido expressa através de diferentes hierarquias para o mesmo conjunto de restrições. Archangeli (1997, p. 17), em um texto didático de apresentação da teoria ao grande público, afirma:

*Language variation [...] also follows from the role of the constraints within particular languages. Two constraints A and B may be ranked A >> B in one language and B >> A in another. Each ranking characterizes the distinctive patterns of the two languages and leads to variation between them.*

Variações dialetais também são vistas pela teoria como fruto de diferentes hierarquias. Variações desse tipo também não são um problema, já que diferentes dialetos podem ter diferenças consideráveis de gramática, que devem ser representadas pelas interações entre as restrições em cada dialeto.

Por este motivo, do ponto de vista otimalista, as variações estilísticas devem ser vistas mais como casos de desvio, do que como casos de oposição entre hierarquias, já que o falante mantém sua “gramática”, ou seja, a hierarquia original das restrições, que gera a maioria dos dados, mas, em um momento específico, por razões extralingüísticas, opta por uma hierarquia alternativa, diferente da original.

Não se trata, pois, de processamento em paralelo, avaliando casos lingüisticamente diferentes por hierarquias diferentes. Em primeiro lugar, porque não há diferenças contextuais entre os dados (o uso esperado e o não-esperado ocorrem no mesmo contexto). Em segundo lugar, porque o falante tem *consciência* de que, em um

ponto específico, optou por gerar um dado não-esperado (o que prova que ele *sabe* qual é o esperado).

Desta forma, a melhor maneira de se tratar usos estilísticos (o que inclui o caso da paragoge em PA), do ponto de vista da TO, é considerar que o falante avalia normalmente os candidatos, pela hierarquia de restrições da língua, sabe qual é o candidato escolhido, mas opta conscientemente por “suspender” esta avaliação, procedendo a uma outra, com base em uma hierarquia que gerará o resultado específico que ele, conscientemente e com finalidades artísticas, quer obter.

Em Massini-Cagliari (2002, 2005), foi possível estabelecer que, no PA, é preferível que uma consoante (que satisfaz as condições de preenchimento da coda, ou seja, CODA-COND) permaneça na posição de travamento silábico do que aconteça a inserção de uma vogal epentética. Este fato entra em conflito com a tendência da língua de favorecer o preenchimento de ONSET, em oposição à constituição de sílabas travadas. Em outras palavras, a restrição ONSET domina \*CODA, que tem uma posição bastante baixa na hierarquia, dadas a possibilidade e a frequência de sua violabilidade. Isto está representado no tableau (4), para a palavra *Portugal*, que aponta justamente como candidato ótimo aquele que tem duas sílabas com coda preenchida (a forma realizada normalmente em PA).

- (3) MAX: os elementos do *input* devem ter correspondentes no *output*.  
 DEP: os elementos do *output* devem ter correspondentes no *input*.  
 ONSET: as sílabas têm *onsets*.  
 \*CODA: As sílabas acabam em vogal.  
 CODA-COND: A coda pode ter somente:  
 [- vocálico, + soante] ou [- soante, + contínuo, + coronal]

(4)	/portugal/	MAX	DEP	*CODA
a. $\varnothing$	por.tu.gal			**
b.	por.tu.ga.le		*	
c.	po<r>.tu.ga<l>	**		

A restrição responsável pela proibição de inserção de material linguístico ao *input* é DEP. Para que haja a paragoge, então, é necessário que a importância dessa restrição na hierarquia que gera os padrões de silabação do PA, seja diminuída. Ao mesmo tempo, é preciso que a importância da proibição de constituição de sílabas travadas seja reforçada. Desta forma, do ponto de vista otimalista, a ocorrência da paragoge, como uso estilístico, pode ser obtida através da inversão da relação hierárquica entre essas duas restrições, como mostra o tableau (5).

(5)	/portugal/	MAX	*CODA	DEP
a.	por.tu.gal		**	
b. $\varnothing$	por.tu.ga.le		(*)	*
c.	po<r>.tu.ga<l>	**		

A posição da vogal inserida é obtida a partir da atuação das restrições CONTIGUIDADE, que proíbe inserções que estabelecem rompimento da cadeia do *input* (ou seja, inserções acontecem no início ou no final da cadeia segmental do *input*, nunca em posição medial).

- (6) CONTIGUIDADE: a saída é contígua à entrada.

(7)	/portugal/	MAX	CONTIG	*CODA	DEP
a.	por.tu.gal			**	
b. $\curvearrowright$	por.tu.ga.le			(*)	*
c.	po.re.tu.ga.le		*		**
d.	po<r>.tu.ga<l>	**			

Já a qualidade da vogal a ser inserida é dada por IDENT[cor] (definida em 9, adaptada de Cagliari & Massini-Cagliari, 2000, p. 172), que impede que vogais que não tenham o traço de coronalidade sejam inseridas. Assim, apenas realizações fonéticas relativas ao fonema /e/ podem aparecer como vogais epentéticas e paragógicas no PA – tableau (8).

(8)	/portugal/	MAX	IDENT[cor]	*CODA	DEP
a.	por.tu.gal			*(*)	
b. $\curvearrowright$	por.tu.ga.le			(*)	*
c.	por.tu.ga.la		*	(*)	*
d.	por.tu.ga.lo		*	(*)	

(9) IDENT[cor]: Elementos inseridos são [coronal].

### 3. Conclusão

Este trabalho mostra que a ocorrência da paragoge nas cantigas medievais galego-portuguesas profanas e religiosas não deve ser vista apenas como um recurso estilístico, mas pode ser considerada o resultado da aplicação de processos rítmicos visando eurrítmia, pautados na possibilidade aberta pelas próprias escolhas da língua quanto ao seu ritmo de base. Porém, do ponto de vista do estilo, em uma perspectiva otimalista, o fenômeno da paragoge deve ser visto como um caso de desvio - um “desvio regrado”, porém, ou seja, um desvio condicionado pelas possibilidades do sistema lingüístico, não um desvio aleatório. Em outras palavras, trata-se de um desvio surpreendente do ponto de vista do uso, mas não do ponto de vista do sistema lingüístico, já que a paragoge gera formas inexistentes porém não agramaticais no nível fonológico.

### Notas

<sup>1</sup> Definição também adotada anteriormente por Câmara Jr. (1973, p. 161).

<sup>2</sup> B1553 não aparece em V.

<sup>3</sup> Além das cantigas citadas acima, em que o /e/ paragógico encontra-se documentado nos testemunhos dos versos das cantigas ou cuja presença é motivada por razões da notação musical presente, Ferreira (1998, p. 50) considera a ocorrência de diversas paragoges na cantiga A155 de Vasco Gil, mesmo não estando representadas na escrita, por razões musicais: “*Looking at the printed edition prepared by Michaëlis de Vasconcellos [...], it becomes clear that the first and the last melismas on pe-sar and dizer, as well as those on sen-nor, occur at the penultimate, unaccented syllable, as would be expected in most medieval monody. The middle melisma on vive-r is, however, out of character: it comes in the middle of a syllable, implying a paragogic e to allow the r to sound; and it comes in the middle of a line, implying a medial pause.*” Embora seja esta uma hipótese bastante plausível, como não sobreviveu a partitura desta cantiga (ao contrário do que ocorre com as CSM e as cantigas de amigo de Martim Codax) e

como o suposto *e* paragógico não está registrado na escrita, este caso não será considerado.

## Referências

- ARCHANGELI, D. Optimality Theory: an Introduction to Linguistics in the 1990s. In: ARCHANGELI, D.; LANGENDOEN, D. T. (Ed.). *Optimality Theory – An Overview*. Oxford: Blackwell, 1997. p. 1-32.
- CAGLIARI, L. C.; MASSINI-CAGLIARI, G. A epêntese consonantal em português e sua interpretação na Teoria da Otimidade. *Revista de Estudos da Linguagem*, Belo Horizonte, v. 9, n. 1, p. 163-192, jan./jul. 2000.
- CÂMARA JR., J. M. *Dicionário de filologia e gramática referente à língua portuguesa*. 5. ed. Rio de Janeiro: J. Ozon Editor, [1973].
- CANCIONEIRO da Biblioteca Nacional (Colocci-Brancuti)*: Cod. 10991. Reprodução fac-similada. Lisboa: Biblioteca Nacional, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1982.
- CANCIONEIRO Português da Biblioteca Vaticana (Cód. 4803)*: Reprodução facsimilada com introdução de L. F. Lindley Cintra. Lisboa: Centro de Estudos Filológicos, Instituto de Alta Cultura, 1973.
- CUNHA, C. F. *Estudos de versificação portuguesa (séculos XIII a XVI)*. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian/Centro Cultural Português, 1982.
- FERREIRA, M. P. *O som de Martin Codax: sobre a dimensão musical da lírica galego-portuguesa (séculos XII-XIV)*. Lisboa: UNYSIS, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1986.
- FERREIRA, M. P. The layout of the *Cantigas*: a musicological overview. *Galician Review*, Birmingham, University of Birmingham, Centre for Galician Studies; Oxford, University of Oxford, Centre for Galician Studies, n. 2, p. 47-61, 1998.
- HAYES, B. *Metrical Stress Theory: Principles and Case Studies*. Chicago, London: University of Chicago Press, 1995.
- MASSINI-CAGLIARI, G. *Cantigas de amigo: do ritmo poético ao lingüístico. Um estudo do percurso histórico da acentuação em Português*. 1995. Tese (Doutorado em Lingüística)-IEL/UNICAMP, Campinas, 1995.
- MASSINI-CAGLIARI, G. A paragoge rítmica na lírica profana galego-portuguesa. In: LOPES, A. C. M.; MARTINS, C. (Org.) *Actas do XIV Encontro Nacional da Associação Portuguesa de Lingüística (Aveiro 1998)*. Braga: Associação Portuguesa de Lingüística, 1999a. vol. II: p. 169-182.
- MASSINI-CAGLIARI, G. Paragoge nas cantigas de amigo: um fenômeno rítmico. *Estudos Lingüísticos*, São Paulo, GEL; Bauru: Universidade Sagrado Coração (USC), n. 28, p. 545-551, 1999b.
- MASSINI-CAGLIARI, G. *Do poético ao lingüístico no ritmo dos trovadores: três momentos da história do acento*. Araraquara: FCL, Laboratório Editorial, UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 1999c.

- MASSINI-CAGLIARI, G. A silabação no português arcaico vista pela teoria da otimalidade. *Estudos Lingüísticos*, São Paulo, FFLCH/USP, v.31, 2002. CD-ROM.
- MASSINI-CAGLIARI, G. *A música da fala dos trovadores*: Estudos de prosódia do Português Arcaico, a partir das cantigas profanas e religiosas. Tese (Livre-Docência em Fonologia) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Campus de Araraquara, 2005.
- PRINCE, A. S.; SMOLENSKY, P.. *Optimality Theory*: Constraint Interaction in Generative Grammar. Technical Report #2 of the Rutgers Center for Cognitive Science. Rutgers, Newark, NJ: Rutgers University, 1993.
- WULSTAN, D. Pero cantigas... *Bulletin of the Cantigueiros de Santa Maria, Cincinnati*, v. 6, p. 12-29, 1993.
- XAVIER, M. F.; MATEUS, M. H. M. (Org.). *Dicionário de termos lingüísticos*. Lisboa: Cosmos, 1990. v. 1.