

Estudos em variação geoprosódica

Coordenação

Lurdes de Castro Moutinho

Rosa Lídia Coimbra

Elisa Fernández Rei



universidade de aveiro
theoria poiesis praxis

FICHA TÉCNICA

TÍTULO

Estudos em variação geoprosódica

COORDENADORAS

Lurdes de Castro Moutinho, Rosa Lúcia Coimbra, Elisa Fernández Rei

EDITORA

UA Editora

Universidade de Aveiro

Serviços de Biblioteca, Informação Documental e Museologia

1.ª edição – dezembro 2015

ISBN

978-972-789-467-3

APOIOS

universidade de aveiro  **cllc** centro de línguas, literaturas e culturas

universidade de aveiro  **dlc** departamento de línguas e culturas

 **USC** INSTITUTO DA LINGUA GALEGA
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

 **FUNDAÇÃO
CALOUSTE
GULBENKIAN**

Textos do

Colóquio Internacional de Geoprosódia do Português e do Galego

Universidade de Aveiro
17 a 19 de junho de 2015

Página web do evento :

http://blogs.ua.pt/linguistica/?page_id=9

Contacto :

pfonetica@dlc.ua.pt

Comissão organizadora:

- Lurdes de Castro Moutinho, Professora Associada, Universidade de Aveiro, Portugal
- Rosa Lúcia Coimbra, Professora Auxiliar, Universidade de Aveiro, Portugal
- Elisa Fernández Rei, Prof.^a Contratada Doutora, Univ. Santiago de Compostela, Espanha

Comissão científica:

- Antonio Romano, Investigador Titular, Universidade de Turim, Itália
- Elisa Fernández Rei, Prof.^a Contratada Doutora, Univ. Santiago de Compostela, Espanha
- João Manuel Nunes Torrão, Professor Catedrático, Universidade de Aveiro, Portugal
- Lurdes de Castro Moutinho, Professora Associada, Universidade de Aveiro, Portugal
- Maria Teresa Cortez, Professora Associada, Universidade de Aveiro, Portugal
- Michel Contini, Professeur Emérite da Universidade de Stendhal – Grenoble, França
- Otília Pires Martins, Professora Associada com Agregação, Univ. Aveiro, Portugal
- Regina Célia Fernandes Cruz, Professora Associada III, Univ. Federal do Pará, Brasil
- Rosa Lúcia Coimbra, Professora Auxiliar, Universidade de Aveiro, Portugal
- Rosa María Crujeiras Casais, Prof.^a Contratada Dr.^a, Univ. Santiago Compostela, Espanha
- Sandra Madureira, Professora Titular, Pontifícia Univ. Católica de São Paulo, Brasil

Apresentação

Nos dias 17, 18 e 19 de junho de 2015, realizou-se, no Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro, o Colóquio Internacional de Geoprosódia do Português e do Galego.

Este congresso pretendeu reforçar, divulgar e dar continuidade a investigações no domínio da geoprosódia das línguas românicas em geral, com destaque para as variedades do galego e do português continental, insular e do Brasil.

O Colóquio teve como objetivo a partilha de investigação no domínio da fonética experimental aplicada ao estudo da variação prosódica, da análise contrastiva entre as variedades românicas e da sua cartografia. Embora, neste caso, o foco tenha sido o diassistema linguístico português e galego, todos os estudos apresentados ao Colóquio se revelam de fulcral importância para o estudo da prosódia no restante domínio linguístico românico.

O evento possibilitou ainda a apresentação de abordagens de tipo quantitativo e do ponto de vista percetivo, já experimentadas parcialmente nas duas variedades em foco. O programa incluiu conferências principais, comunicações livres, pósteres, um *workshop* e uma sessão de temáticas convergentes.

Parte dos textos apresentados constitui o presente volume.

As coordenadoras

Índice

Alberto Gómez Bautista, Rosa Lúcia Coimbra, Lurdes de Castro Moutinho Proposta para o estudo da variação prosódica em mirandês contemporâneo	9
Cristiane Gonçalves Uliano, Vanessa Gonzaga Nunes, Izabel Christine Seara Pistas Prosódicas no detalhe fonético: movimento intrassilábico e intersilábico da variedade chapecoense	19
Gisele Braga Souza, Mara Sueny da Costa Reis, Marlúcia Lopes Moraes, Regina Célia Fernandes Cruz A f0 intrínseca como parâmetro acústico de identidade das variantes das vogais médiãs pré-tônicas do português falado na Amazônia paraense	33
Helena Rebelo Acerca da Prosódia nas Ilhas Madeirenses	53
Leydiane Sousa Lima, Regina Célia Fernandes Cruz Projeto AMPER-POR: ampliação do <i>corpus</i>	79
Lourdes Romera Barrios, Wendy Elvira-García, Ana Ma. Fernández Planas, Paolo Roseano, Josefina Carrera-Sabaté, Eugenio Martínez Celdrán Habla no formal en zonas bilingües Catalán-Castellano	91
Lurdes de Castro Moutinho, Rosa Lúcia Coimbra, Maria Clara Rolão Bernardes Sul de Portugal continental e Açores: Distância geográfica também distância prosódica?	111
Pollianna Milan, Denise Cristina Kluge, Juan Manuel Sosa Questões prosódicas do dialeto curitibano: Uma proposta de notação autossegmental métrica aliada a taxa de inclinação na região nuclear	121
Priscilla Gevigi de Andrade Majoni, Alexsandro Rodrigues Meireles, Edenize Ponso Peres Variação prosódica de sentenças declarativas e interrogativas na fala de descendentes de imigrantes italianos de Santa Teresa, ES	151

Rosa Lília Coimbra, Alberto Gómez Bautista, Lurdes de Castro Moutinho A interferência linguística em prosódia: Um estudo de caso	169
Tauanne Tainá Amaral, Gladis Massini-Cagliari, João Veloso O estudo da prosódia do português arcaico a partir das cantigas religiosas e profanas remanescentes	185
Tatiana Keller Acento secundário e epêntese vocálica na fala de informantes do sul do Brasil	213
Vanessa Gonzaga Nunes Desvozeamentos e reduções vocálicas como pistas da variação prosódica na fala dos catarinenses	231

**O ESTUDO DA PROSÓDIA DO PORTUGUÊS ARCAICO A
PARTIR DAS CANTIGAS RELIGIOSAS E PROFANAS
REMANESCENTES**

Tauanne Tainá Amaral

Gladis Massini-Cagliari

João Veloso

O ESTUDO DA PROSÓDIA DO PORTUGUÊS ARCAICO A PARTIR DAS CANTIGAS RELIGIOSAS E PROFANAS REMANESCENTES

Tauanne Tainá Amaral (UNESP / Araraquara¹)

Gladis Massini-Cagliari (UNESP / Araraquara²)

João Veloso (Universidade do Porto)

Resumo

Este trabalho apresenta a importância das cantigas religiosas e profanas para o estudo da prosódia do Português Arcaico. O estudo do ritmo linguístico desse período, por muito tempo, se mostrou impossível, uma vez que sobreviveram somente registros escritos - obviamente, não havia na época tecnologia suficiente para registros orais. No entanto, especificamente para o Português Arcaico, Massini-Cagliari (1995, 1999, 2005) propõe uma metodologia em que, a partir da observação da estrutura métrico-poética, podemos chegar a características prosódicas por meio da escansão dos versos em sílabas poéticas.

Palavras-chave

Prosódia, métrica, português arcaico, cantigas religiosas, cantigas profanas

Abstract

This work shows how the religious and profane *cantigas* are important to the study of the Archaic Portuguese Prosody. For a long time, the study of linguistic rhythm of this period seemed to be impossible, because there existed only written records – obviously, at that time, there was no sufficient technology for oral records. However, specifically for the Archaic Portuguese, Massini - Cagliari (1995, 1999, 2005) proposes a methodology in which, from the observation of metrical and poetical structure, we can reach prosodic features through scansion of the poetic syllables.

Keywords

Prosody, metric, archaic Portuguese, religious *cantigas*, profane *Cantigas*

¹ Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP – Campus de Araraquara, SP, Brasil.

² Idem a 1.

INTRODUÇÃO

O objetivo deste trabalho é apresentar a importância das cantigas religiosas e profanas para o estudo da prosódia do Português Arcaico (daqui em diante PA). Vários estudos são realizados a partir desse *corpus*, o que contribui muito para o aprofundamento do conhecimento de um período da história da nossa língua em que não há registros orais, somente escritos. Desse modo, este trabalho propõe apresentar, de uma maneira geral, a metodologia utilizada nos trabalhos¹ desenvolvidos pelo grupo “Fonologia do Português: Arcaico & Brasileiro”, além de apresentar algumas questões a respeito da relação entre métrica poética e prosódia.

O referido grupo de pesquisa está registrado no Diretório dos Grupos de Pesquisa do CNPq, e é coordenado pela Profa. Dra. Gladis Massini-Cagliari. Além de docentes, o grupo também congrega estudantes de Graduação e Pós-Graduação da Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista (UNESP), Campus de Araraquara. Nos objetivos do Grupo de Pesquisa, consta o estudo da formação de constituintes prosódicos (pós-sintáticos) maiores do que a palavra, a partir das investigações das relações entre as três dimensões de ritmo evocadas pelo *corpus* escolhido: ritmo musical, ritmo poético e ritmo linguístico.

Através da descrição de fenômenos segmentais e suprasegmentais do Português Medieval e do Português Atual, o grupo pretende, a longo prazo, chegar à descrição do componente fonológico da língua, naquela época, e a hipóteses de mudanças linguísticas ocorridas, desde as origens do Português até os dias de hoje. A relevância das pesquisas reside, principalmente, na descrição, ao lado de fenômenos fonológicos segmentais, de fenômenos prosódicos (tais como acento, ritmo) e outros fenômenos que exigem um tratamento não linear (estruturação silábica e outros processos dela dependentes) de um período passado da língua” (Massini-Cagliari, 2013, p. 21-22).

Massini-Cagliari (2013, p. 30-31), sobre os trabalhos desenvolvidos pelo grupo, destaca os estudos do acento lexical do português (Massini-Cagliari, 1995, 1999, 2005; Costa, 2006), do sistema vocálico (Granucci, 2001; Fonte 2010a, 2010b, 2014) e do *status* de consoantes específicas (Somenzari, 2006). Além desses trabalhos, há os que versam sobre fenômenos fonológicos como estruturação silábica (Biagioni, 2002; Massini-Cagliari, 2005); “silabação de sequências vocálicas em ditongos ou hiatos (Zucarelli, 2002; Massini-Cagliari, 2005); sistema consonantal (Pinheiro, 2004)””; descrição do componente fonológico do PA, análise do seu padrão prosódico proparoxítono e atribuição do acento secundário (Costa, 2010); estatuto prosódico dos clíticos (Amaral 2012); processos de sândi vocálico (Cangemi, 2014). Há também pesquisas sobre fenômenos fonológicos e morfofonológicos a respeito da “estrutura dos tempos futuros (Borges, 2008), estrutura morfofonológica dos derivados em –

¹ É importante destacar que este trabalho apresentará apenas as pesquisas do grupo que versam sobre o PA, uma vez que há outras desenvolvidas por integrantes do projeto que não trabalham com a língua em questão.

çon e *-mento* (Prado, 2010); aumentativos e diminutivos (Abreu, 2012); processos morfofonológicos na flexão verbal do pretérito perfeito do indicativo (Fávaro, 2012)”; estudo das fricativas sibilantes (Gementi, 2013). Além desses trabalhos, Massini-Cagliari também destaca a investigação de Migliorini (2012) a respeito dos fenômenos fonostilísticos e as pesquisas que ainda estão em andamento.

No presente momento, encontram-se em andamento pesquisas sobre [...] estudo morfofonológico das formas verbais imperativas em Português Arcaico (FÁVARO, em preparação); investigação do estatuto prosódico dos advérbios em *-mente* (ABREU, em preparação); pertinência do grupo clítico como constituinte prosódico no PA (AMARAL, em preparação); [...] estudo das consoantes laterais nas CSM (SILVEIRA, em preparação)¹; estudos das consoantes róticas no PA (SARTORI, em preparação)² (Massini-Cagliari, 2013, 31).

Sobre o *corpus* de base das pesquisas do grupo, podemos dizer que se trata de um recorte da lírica religiosa e profana remanescente. As cantigas utilizadas são lidas a partir de edições fac-similadas ou microfímes, com o apoio de edições diplomáticas e críticas. Tal recorte é constituído pelas seguintes cantigas:

- as 420 Cantigas de Santa Maria (daqui em diante CSM) de Afonso X;
- as 7 cantigas de amigo de Martim Codax, contidas no *Pergaminho de Vindel*;
- as 7 cantigas de amor de D. Dinis, contidas no *Pergaminho Sharrer*;
- as 310 cantigas de amor contidas no *Cancioneiro da Ajuda* (em que existem, com poucas exceções, somente cantigas desse tipo).
- todas as cantigas (amor, amigo e escárnio e maldizer) contidas no *Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa*;
- todas as cantigas (amor, amigo e escárnio e maldizer) contidas no *Cancioneiro da Vaticana*.

O que apresentaremos neste trabalho, portanto, refere-se à originalidade e pertinência de uma metodologia que investiga a fonologia de um período passado do português, contribuindo, desse modo, para o esclarecimento de dúvidas quanto ao seu ritmo linguístico. Assim como afirma Massini-Cagliari (2013, p. 31), podemos afirmar que o cerne de tal metodologia reside na investigação das coincidências ou não coincidências entre proeminências poéticas e linguísticas.

¹ O referido trabalho foi concluído neste ano de 2015. Fazemos esta ressalva, uma vez que o trabalho de Massini-Cagliari é de 2013, na ocasião, portando, o trabalho de Silveira ainda estava em andamento.

² O referido trabalho foi concluído no ano de 2014.

Sobre a metodologia proposta por Massini-Cagliari (1995)

O estudo do ritmo linguístico de períodos passados da língua, por muito tempo, se mostrou impossível, uma vez que sobreviveram somente registros escritos - obviamente, não havia na época tecnologia suficiente para registros orais. No entanto, especificamente para o PA, Massini-Cagliari (1995, 1999, 2005) propõe uma metodologia em que, a partir da observação da estrutura métrico-poética, podemos chegar a características prosódicas de línguas que não contam mais com falantes nativos vivos, as quais não apresentam registros de fala; assim, somente por meio da escansão dos versos em sílabas poéticas, podemos apontar características prosódicas do PA.

Tal metodologia centra-se na busca das características prosódicas de línguas mortas ou de períodos passados de línguas vivas na estrutura métrico-poética da poesia sobrevivente. Em parte, a proposta baseia-se em metodologias adotadas em trabalhos anteriores sobre outras línguas (sobretudo inglês) – especialmente Halle e Keyser (1971). Mas, na maior parte, baseia-se na observação da estrutura das cantigas medievais galego-portuguesas e de como a contagem das sílabas poéticas e a concatenação dos acentos (poéticos) deixa entrever as características da língua sobre as quais os versos são construídos (Massini-Cagliari, 2013, p.23).

Por meio dessa metodologia, é possível, portanto, “contribuir para os estudos da fonologia e da prosódia do ancestral medieval do português que falamos atualmente” (Massini-Cagliari, 2014, p. 290). Através dela podemos obter informações a respeito de fenômenos fonológicos como a “silabação, ditongação, elisão vocálica, posição de acentos primário e secundário, etc”, a partir da relação entre sílabas poéticas e sílabas fonéticas (Massini-Cagliari, 2014, p. 290).

Massini-Cagliari e Cagliari (1998, p. 79) já afirmavam a respeito da contribuição que tal metodologia traz para a construção da Gramática de uma língua, uma vez que fenômenos fonológicos como o acento e ritmo podem ser obtidos a partir da descrição e consideração de textos poéticos.

Dado o fato de a poesia metrificada usar padrões repetitivos de duração (sílabas, grupos de acento, grupos tonais, etc.), fica relativamente fácil descobrir que tipo de padrão duracional a poesia emprega em cada verso e, a partir daí, levar adiante estudos detalhados sobre o ritmo e as regras de atribuição de acento, mesmo em se tratando de textos antigos, para os quais não se tem registro falado (Massini-Cagliari, 1998, p. 92).

Assim, podemos perceber que a metodologia é de grande importância para o estudo do ritmo do PA, além de ser considerada uma inovação de “caráter metodológico para o estudo da fonologia de períodos passados da língua” (Massini-Cagliari, 2013, p. 43).

Por que textos poéticos?

A escolha de um *corpus* poético justifica-se pelo fato de que esses textos nos possibilitam a extração de informações a respeito da prosódia do português do período em

questão. Através do poema, principalmente se este for metrificado, podemos verificar a contagem das sílabas métricas e localizar o acento de cada verso; a partir daí podem ser deduzidos os padrões acentuais e rítmicos da língua na qual foram compostos os textos poéticos. Por exemplo: da localização dos acentos poéticos, pode-se concluir a localização do acento nas palavras, ou seja, os padrões de acento lexical da língua, e, da concatenação desses acentos dentro dos limites de cada verso, os padrões rítmicos da língua em questão e os fenômenos de subordinação prosódica entre elementos. Portanto, a única escolha possível envolve os tipos de textos poéticos cultivados na época (Massini-Cagliari, 1995, 1999).

Sobre a importância do trabalho com textos poéticos metrificados, Massini-Cagliari (2013, p. 24) afirma que:

Além de trazerem todas as informações necessárias sobre os elementos segmentais (tanto quanto os textos em prosa), a partir da observação de como o poeta conta as sílabas (poéticas) e localiza os acentos em cada verso, podem ser inferidos os padrões acentuais e rítmicos da língua na qual os poemas foram compostos. Por exemplo: da localização dos acentos poéticos, pode-se concluir a localização do acento nas palavras, ou seja, os padrões de acento lexical da língua, e, da concatenação desses acentos dentro dos limites de cada verso, os padrões rítmicos da língua em questão.

Mattos e Silva (2006, p. 37) também atesta a importância do conjunto da lírica galego-portuguesa, para o estudo do que ela denominou “fatos fonéticos”. De acordo com a autora, tal material, por se tratar de “poemas de estrutura formal em versos rimados”, fornece dados fundamentais para a investigação de questões referentes à ditongação, à hiatização, ao timbre vocálico, às vogais e aos ditongos nasais/orais.

Diante desse quadro e levando em consideração o que foi proposto por Massini-Cagliari (1995), podemos afirmar que o estudo com textos poéticos nos fornece um material específico muito importante para o estudo de fenômenos fonéticos e fonológico, a saber, a rima.

As rimas, por outro lado, constituem um dos materiais mais preciosos para se tirar da escrita, através da poesia, elementos fonéticos e fonológicos. Pela comparação entre escrita e resultado de rima em poesias, pode-se até mesmo chegar a conclusões bastante seguras a respeito da pronúncia do poeta e, conseqüentemente, de seu dialeto e de sua época (Massini-Cagliari & Cagliari, 1998).

Já os textos em prosa não permitem essas análises, uma vez que não podemos escandilos em sílabas métricas. Massini-Cagliari (2008, p. 2) afirma que é praticamente impossível extrair informações a respeito da prosódia do português desse período “a partir de textos escritos em prosa”. Apesar de todos os textos remanescentes em PA serem registrados em um sistema de escrita de base alfabética, sem qualquer tipo de notação especial para os fenômenos prosódicos, é praticamente impossível verificar informações da prosódia desse período a partir de textos em prosa, uma vez que não são metrificados (Massini-Cagliari, 2008, p. 2).

Revisitando conceitos sobre estrutura métrico-poética

Como vimos a estrutura métrico-poética é um importante elemento para o estudo de aspectos fonéticos e fonológicos de línguas que não apresentam registros orais. Por esse motivo, iremos apresentar um pequeno levantamento sobre alguns conceitos primordiais de teorias de metrificação baseado na leitura de estudiosos como: Castilho (1908 [1850]); Ali (2006 [1948]); Chociay (1974); Goldstein (2008) e Mattoso (2010).

Primeiramente, trataremos da classificação dos versos. Estes podem ser enquadrados, de acordo com a contagem de suas sílabas métricas, em dois tipos: a) versos graves; e, b) versos agudos. De acordo com as regras clássicas de metrificação para as línguas românicas, os versos graves são aqueles em que se considera sempre uma sílaba depois da tônica, mesmo que ela não exista; já os versos agudos são aqueles em que se conta até a última sílaba tônica do verso. Ainda é importante mencionar que os versos graves seguem a tradição do sistema italiano e espanhol e os versos agudos seguem a tradição francesa, provençal e portuguesa. A respeito da diferença entre contagem aguda e grave, Chociay (1974) faz a seguinte afirmação:

Existem dois modos distintos de computar as sílabas dos versos e aferir seus esquemas: o primeiro, tomando por base o *padrão agudo* para finais de versos, não leva em consideração na contagem as sílabas posteriores à última forte de cada verso; o segundo baseia-se no *padrão grave*, computando sempre uma sílaba além, da última forte. O primeiro sistema é conhecido, usualmente; como *contagem francesa*; o outro, como *contagem espanhola*, embora ambos não sejam empregados unicamente por esses dois povos de língua romântica [sic!] [...]. (Chociay, 1974, p. 11)

Em seu clássico *Tratado de Metrificação Portuguesa*, Castilho (1908 [1850]) propõe sua teoria voltada para a concepção dos versos agudos, “desviando”, assim como o próprio autor diz, da prática geral daquela época, que seria a consideração de uma ou mais sílabas depois da sílaba tônica do verso, portanto, verso grave.

Advertimos que nós contamos por syllabas de um metro as que n’elle se proferem até á última aguda, ou pausa, e nenhum caso fazemos da uma, ou das duas breves, que ainda se possam seguir; pois chegado o accento predominante, já se acha preenchida a obrigação. N’isto nos desviamos da prática geral, que é designar o metro contando-lhe mais uma syllaba para além da pausa [...]. (Castilho, 1908[1850], p.37)

É interessante destacar que o sistema de metrificação poética nem sempre foi baseado na alternância de sílabas fortes (acentuadas) e fracas (não acentuadas). De acordo com Goldstein (2008, p. 26-27), o sistema métrico-poético sofreu uma mudança ao longo do tempo no que diz respeito ao sistema quantitativo de sílabas métricas, pois o que antigamente alternava-se entre sílabas longas e breves, atualmente varia entre sílaba acentuada e não acentuada.

Entre os latinos e os gregos da Antiguidade clássica havia o sistema quantitativo: considerava-se a alternância entre sílabas longas e sílabas breves. A unidade de tempo seria a sílaba longa, representada

pelo sinal /-/. A sílaba breve, representada pelo sinal /˘/, correspondia à metade da longa, ou seja, duas breves seriam equivalentes à duração de uma sílaba longa.

[...]

Com o passar do tempo o critério utilizado para a metrficação deixou de considerar a duração e passou a adotar o critério de intensidade (critério adotado pelo português atual), ou seja, a alternância entre sílabas acentuadas e não-acentuadas.

O sistema quantitativo, adaptado ao critério de intensidade, permanece em algumas línguas. Em português, nosso sistema é o da contagem de sílabas métricas, ou seja, o sistema silábico-acental. Conta-se o número de sílabas dos versos; em seguida, localizam-se as sílabas fortes, tônicas ou acentuadas em cada verso. (Goldstein, 2008, p. 26-27)

Em sua obra *Versificação Portuguesa*, Ali (2006 [1948]) também menciona esta mudança do fator duração para o fator intensidade na contagem das sílabas poéticas. Esse autor parece dar mais relevância à divisão de sílabas métricas baseada na alternância de sílabas fortes e fracas (a partir da tonicidade) do que a divisão dos gregos e latinos que consideravam a duração das sílabas (longas e breves):

Na linguagem métrica usada nos versos, o ritmo positivo pode recair na qualidade, na demora, ou na intensidade dos fonemas.

O primeiro caso aparece nos versos aliterantes (por exemplo, na poesia do alemão antigo). O ritmo fundado na demora, conhecida pelo nome de quantidade, é próprio da versificação do grego e latim clássicos, que divide as unidades métricas em breves e longas, conforme o menor ou maior tempo que demandam para serem pronunciadas.

As modernas línguas européias substituíram tal sistema pelo ritmo baseado nas sílabas tônicas, quer dizer, nas que sobressaem por se proferirem com maior intensidade. Em harmonia com esta prática dividimos as sílabas do verso em fortes e fracas, abandonando as antigas designações de longas e breves que ofendem já agora o rigor científico e dão lugar a confusões. (Ali, 2006 [1948], p. 30)

Valendo-se do fator intensidade, Ali (2006 [1948]) apresenta sua classificação dos tipos de versos de acordo com a contagem das sílabas poéticas, o que difere este autor dos demais já citados é que ele lança um terceiro tipo de verso: o esdrúxulo. Segundo este autor, este terceiro tipo de verso deveria ser tratado como um verso grave, pois se trata de um verso em que sua última palavra é uma proparoxítona, ou seja, contam-se duas sílabas depois da tônica.

Adota-se um só critério de contagem para as linhas com diferença de uma ou duas sílabas por terminarem em palavra oxítona, paroxítona ou proparoxítona. Diz-se então que o verso é agudo, grave, ou esdrúxulo, [...].

O verso esdrúxulo nada influi na contagem, visto que, segundo convenção antiga que prevalece tanto para o português como para o espanhol e italiano, em proparoxítono posto no fim da linha contam por sílaba única as duas que seguem à tônica. O verso esdrúxulo é tratado como se fosse verso grave.

Em língua francesa, finalizam os versos, de acordo com a acentuação própria do idioma, ou em sílaba tônica, ou em tônica seguida de *e* mudo, possibilidades essas que se designam com os nomes de rimas masculinas e rimas femininas [...]. E os versos franceses classificam-se segundo os da primeira espécie. (Ali, 2006 [1948], p. 17-18)

Revisitando a maneira de contagem das sílabas métricas, observamos que os autores apontam para os dois tipos de verso que coexistem em línguas românicas, também foi possível notar que a maioria dos autores prefere utilizar a contagem que segue a tradição francesa, provençal e portuguesa, com exceção de Ali (2006 [1948]), que adota a tradição

espanhola e italiana. Esse posicionamento dos autores em relação as suas preferências sobre a contagem das sílabas métricas fica claro quando, em suas obras, eles abordam cada tipo de verso: verso de uma sílaba, de duas sílabas, de três sílabas, etc.; pois, a partir da observação da contagem das sílabas, podemos verificar se é contada uma sílaba após a última tônica ou não.

Em sua obra, Ali (2006 [1948]) faz uma crítica ao sistema de metrificação proposto por Castilho (1908 [1850]), pois, segundo aquele autor, a genuína maneira de se contar as sílabas métricas dos poemas é a que segue a tradição espanhola e italiana. De acordo com este mesmo autor, a proposta de Castilho (1908 [1850]), de se considerar até a última sílaba tônica do verso, deixa de lado as outras sílabas dos versos e, provavelmente, esta não seria a intenção do poeta ao compor o seu poema (Ali, 2006 [1948], p. 17-21).

A. F. de Castilho, no *Tratado de Metrificação Portuguesa*, propôs troca e inversão das normas até então seguidas, estribando-se em argumentos sibilinos e confusos. Deveriam contar-se, a seu ver, as sílabas somente até a última tônica; primeiro, porque, “chegado à acentuada, já se acha preenchida a obrigação”. Como se o poeta estivesse desobrigado de compor versos graves [...].

Provavelmente não foram bem as razões alegadas que induziram o autor a propor a novidade; mas, antes o sistema arbitrário que usou de dividir as linhas em metros, devendo estes fechar sempre em sílaba tônica. Claro é que desta maneira cada verso acusa uma sobra que fica suspensa no ar sem fazer parte de metro algum; sobre a que se pretende fazer vista grossa com a nova contagem.

Sabemos que os poetas muitas vezes compõem estrofes que encerram linhas destoantes do tipo geral pelo número menor das sílabas, com o propósito de dar impressão de estacada ou parada prematura; mas não compreendemos a ficção do eclipsamento da átona terminal justamente nos versos mais numerosos e considerados capitais, nem a necessidade de acomodar a metrificação a um sistema forçado, contrário à índole da poesia portuguesa, como espanhola e italiana.

O alvitre proposto por autor de tanto renome tem sido ultimamente aceito sem exame nem discussão quer entre nós quer entre os lusitanos. (ALI, 2006 [1948], p. 20-21)

Apesar de sua explícita contrariedade à nova maneira de se contar sílabas poéticas, proposta por Castilho (1908 [1850]), Ali (2006 [1948]) deixa claro que os versos agudos ganharam preferência e são os mais utilizados até hoje em língua portuguesa.

Massini-Cagliari (1995, p. 50) também discorre a respeito dessas duas maneiras possíveis de se contar as sílabas métricas e, para melhor exemplificá-las, a autora sugere o seguinte esquema transcrito em (1), valendo-se de versos de Florbela Espanca:

(1)

	Mi	nh'al	ma.	de	so	nhar	-te an	da	per	di	da.
Castilho	1	2	3	4	5	<u>6</u>	7	8	9	<u>10</u>	
Ali	1	2	3	4	5	<u>6</u>	7	8	9	<u>10</u>	11

	Meus	o	lhos	an	dam	ce	gos	de	te	ver !	
Castilho	1	2	3	4	5	<u>6</u>	7	8	9	<u>10</u>	
Ali	1	2	3	4	5	<u>6</u>	7	8	9	<u>10</u>	11

	Não	és	se	quer	ra	zão	do	meu	vi	ver,	
Castilho	1	2	3	4	5	<u>6</u>	7	8	9	<u>10</u>	
Ali	1	2	3	4	5	<u>6</u>	7	8	9	<u>10</u>	11

	Pois	que	tu	és	já	to	da a	mi	nha	vi	da !
Castilho	1	2	3	4	5	<u>6</u>	7	8	9	<u>10</u>	
Ali	1	2	3	4	5	<u>6</u>	7	8	9	<u>10</u>	11

Diante destas duas maneiras de se contar as sílabas poéticas de um poema, qual seria a mais adequada? Esta é uma pergunta que, provavelmente intrigou os estudiosos de poesia e até mesmo os poetas preocupados com o seu “fazer poético”. De um lado, temos um autor de renome que considera os versos graves, e de outro, seguindo outros autores tão importantes quanto, temos os versos agudos que guiam a contagem silábica atual.

Cada maneira de se contar as sílabas métrico-poéticas apresenta o seu valor, mas, apesar disso, o que é mais usual na lírica atual (tomando sempre como referência a lírica da língua portuguesa) são os versos agudos. A preferência pelos versos agudos pode ser justificada pelo fato de que o português é uma língua cuja proeminência frasal default é sempre a última da frase; talvez seja por esse motivo que parece aos poetas atuais mais adequado, se considerada a fonética da língua, parar a contagem na última tônica.

Ainda é importante mencionar que existem algumas regras para a contagem das sílabas métricas de um poema. A regra geral nos dita que diante de um encontro de vogais de duas palavras diferentes, se uma palavra apresentar a vogal de encontro átona e a outra uma vogal tônica, ocorrerá a junção destas vogais, contando-se assim uma única sílaba poética. Sobre esta regra na contagem de sílabas métricas, Castilho (1908 [1850], p. 20) afirma que uma “vogal antes de outra vogal absorve-se n’ella, ficando as duas syllabas a formar uma só syllaba”. O autor deixa claro que, para ocorrer esta absorção, é necessário que uma das sílabas seja menos acentuada, portanto, fraca.

Uma vogal será tanto mais fácil de absorver na seguinte, quanto fôr menos forte de sua natureza, menos accentuada, e menos pausada. As mais abertas, mais acentuadas, e mais pausadas, não se elidem sem violencia, violencia que será sempre um defeito e ás vezes um êrro imperdoavel. (Castilho, 1908 [1850], p. 23-24)

Ali (2006 [1948]) também discorre sobre esta regra da metrificação dizendo que, em um verso, podemos nos deparar com uma palavra que termina em vogal seguida por outra iniciada por este mesmo elemento, seguindo a regra tradicional o que devemos fazer é a junção destas duas partículas, contando somente uma sílaba métrica. O autor ainda lança sua crítica a esta “regra versificatória”, uma vez que este fenômeno da junção de vogais acontece em nossa fala normalmente.

Na contagem das sílabas do interior do verso, fundem-se freqüentemente em sílaba única a terminação vocálica átona e o início vocálico da palavra imediata. Costuma-se dizer que houve “absorção” ou “elisão”, exigida pela técnica versificatória, como se o fenômeno fosse alheio ao falar de todos os dias. (Ali, 2006[1948], p. 23)

Castilho (1908 [1850]), a respeito da “regra versificatória”, assim como, posteriormente Ali (2006 [1948]) o fez, afirmava que o metrificador não deveria contar as sílabas de acordo com o que elas são gramaticalmente, mas antes pelos tempos em que são pronunciadas, pois o “regulador” é o ouvido.

O metrificador não conta as syllabas pelo que ellas são grammaticalmente, mas só pelos tempos em que as pronuncia.

Todas as vogaes, que em uma ou diversas palavras se pronunciam (ou se podem pronunciar) como que em um só tempo, são para o metrificador uma só syllaba. [...]

O regulador é o ouvido, pois as regras só pro elle e para elle foram ditadas. (Castilho, 1908 [1850], p. 26)

Em sua obra, Castilho (1908 [1850], p. 22) comenta que há exceções para os casos de junção de uma vogal em outra para se formar uma única sílaba poética; segundo o autor, isto ocorre porque temos uma vogal antecedente fortemente acentuada.

Ali (2006 [1948], p. 25) mostra que há casos de ligação de vogais de distintas palavras mesmo estas sendo separadas por sinal de pontuação, o autor confere esta junção, apesar do fator de separação por sinal de pontuação, à leitura rítmica da poesia:

A leitura rítmica do verso permite a ligação das vogais, embora em palavras separadas por sinais de pontuação. [...]

A regularidade da união fonética de vogais em contato pertencentes a dois ou mais vocábulos pressupõe leitura algo acelerada e persistência deste movimento em todos os versos do poema. (Ali, 2006 [1948], p. 25)

Há casos ainda em que a junção em uma única sílaba poética seria categórica, mas, por motivos intencionais do poeta, preocupado com o seu “fazer poético”, não ocorre. Ali (2006 [1948], p. 25) diz que muitas vezes podemos nos deparar com “uma pausa intencional do poeta”, não marcada por sinal gráfico, que acaba por “separar vogais de ordinário unidas, passando estas a funcionar como sílabas ou elementos silábicos distintos”.

Castilho (1908 [1850], p. 25) classifica em sua obra este “modo de diminuir o numero das syllabas” como *Synalepha*, qualificada como “contração de duas ou mais syllabas em uma, mas operada na passagem de uma palavra para outra”.

Até o momento, colocamos em discussão a questão da escansão dos versos, a contagem de suas sílabas métricas e notamos a importância em se distinguir uma sílaba forte (tônica ou acentuada) de uma sílaba fraca (átona ou não acentuada). Mas o que de fato diferencia uma forte de uma fraca? Segundo Ali (2006 [1948], p.35), a determinação de sílabas fortes e fracas “depende do acento vocabular, da união das palavras em grupos expiratórios e do acento oracional e subordinação de uns vocábulos a outros”.

E é também por meio desta alternância entre sílabas fortes e fracas que o ritmo de um poema é garantido. De acordo com Goldstein (2008, p. 14), podemos perceber o ritmo através da observação das sílabas poéticas, já que, segundo a mesma autora, o ritmo é formado “pela sucessão, no verso, de unidades rítmicas resultantes da alternância entre sílabas acentuadas (fortes) e não acentuadas (fracas)” (Goldstein, 2008, p. 17).

Ali (2006 [1948], p. 27) afirma que o ritmo é percebido pela reiteração de intervalos regulares:

Ritmo é o que nos impressiona quer a vista, quer o ouvido, pela sua repetição freqüente com intervalos regulares. Condição essencial deste conceito é o que os nossos sentidos possam perceber com facilidade a reiteração. A noção de ritmo não abrange fatos de cuja periodicidade regular, ou por muito espaçada, ou por demasiada rápida, só nos certificamos à custa de reflexão e esforço intelectual.

Diante destas constatações sobre a natureza do ritmo, é importante salientar que o ritmo não é exclusividade dos poemas de versos metrificados, mas também se faz presente nos poemas de versos livres. De acordo com Chociay (1974, p. 3), o ritmo também pode ser incorporado aos versos livres e até mesmo à prosa.

Acrescente-se que o *ritmo*, elemento vital de uma linguagem, não é privilégio do poema versificado, senão do poema em versos livres e também da prosa, pois ele sempre resulta de uma tensão entre um sistema expressivo e a criatividade verbal de um indivíduo. Cada prosador, cada poeta atinge-no e podem, graças a seu talento verbalizador, impregná-lo dos mais diversos e sutis matizes e requintes. Estudá-lo segundo esse equacionamento amplo, cremos que seja tarefa para muitos anos de ciência lingüística e literária.

Os autores deixaram claro que o ritmo é resultado da alternância entre sílabas fortes e fracas, mas não é, necessariamente, obrigatório que esta alternância seja feita seguindo um padrão métrico, visto o caso de ritmo nos versos livres.

Ainda sobre o ritmo, Ali (2006 [1948], p. 31) menciona em sua obra que “podemos reduzir a esquemas os diversos ritmos empregados na versificação”. Esta alternância, de acordo com o autor, pode seguir um esquema mais simples denominado alternância binária (alternância entre forte e fraca ou o inverso). Há ainda, segundo o estudioso em questão, a

alternância ternária em que temos: a) movimento dactílico: uma forte e duas fracas; b) movimento anapéstico: duas fracas e uma forte; e c) movimento anfibráquico: uma fraca, uma forte, uma fraca.

De acordo com Goldstein (2008, p.27), o que temos no sistema métrico atual é uma “adaptação da quantidade rítmica ao sistema acentual”, ou seja, o sistema de duração foi adaptado ao sistema de intensidade. Aquele sistema propunha que, pela alternância de sílabas longas e breves, o poeta poderia compor diferentes segmentos de versos classificados como pés métricos (Goldstein, 2008, p. 26). Os principais pés métricos são:

- a) pé jâmbico: uma breve e uma longa
- b) pé trocaico ou troqueu: uma longa e uma breve
- c) pé espondeu: duas longas
- d) pé dátilo: uma longa e duas breves
- e) pé anapesto ou anapéstico: duas breves e uma longa

Para o sistema acentual em que se adota o critério intensidade, a classificação dos pés métricos foi mantida, mas, ao invés de seguir a alternância de longas e breves, será seguida a alternância de fortes e fracas, por exemplo: no sistema acentual, um pé dátilo é composto por uma forte e duas fracas. A este respeito, Goldstein (2008, p. 27) afirma que “a influência do sistema latino permanece. Não raro lêem-se comentários sobre o ritmo anapéstico de um poema. Trata-se da alternância entre duas sílabas fracas e uma sílaba forte [...]”.

Até o momento, ao nos remetermos ao ritmo do poema, sempre nos referimos à alternância de sílabas forte e fracas, mas esse elemento também provém de outros efeitos sonoros. Goldstein (2008, p.22) afirma que a rima, repetição de sons semelhante, é um efeito sonoro que proporciona ritmo ao poema. Ali (2006 [1948], p. 121) afirma que não devemos confundir ritmo com rima, pois são coisas diferentes, segundo o autor a rima deve ser considerada como complemento do ritmo. O estudioso ainda acrescenta que, no ritmo, temos a repetição da acentuação de espaço em espaço, já na rima temos a reiteração dos sons finais das linhas (Ali, 2006 [1948], p. 121).

É importante nos reportarmos a esta afirmação de Ali (2006 [1948]) sobre a rima, uma vez que, a rima não se limita, unicamente, à reiteração de sons finais. Goldstein (2008, p. 57) afirma que a rima pode ocorrer em posições variadas dentro do verso: “Rima é o nome que se dá à repetição de sons semelhantes, ora no final de versos diferentes, ora no interior do mesmo verso, ora em posições variadas, criando um parentesco fônico entre palavras presentes em dois ou mais versos”.

Existem vários tipos de rimas, mas, como foi dito anteriormente, não pretendemos uma abordagem exaustiva de todo o sistema métrico, o que nos interessa são apenas pontos fundamentais, portanto, não explicaremos detalhadamente cada tipo de rima, iremos apenas apresentar um quadro proposto por Goldstein (2008, p. 63), em que a autora resume a classificação das rimas:

Classificação quanto a	Tipos de rima
Posição no verso	Interna Externa
Semelhanças de letras	Consoante – rimam consoantes e vogais Toante – rima apenas a vogal tônica
Distribuição ao longo do poema	Cruzadas – ABABAB Emparelhadas – AA BB CC Interpoladas – A ... A Misturadas – irregularmente distribuídas na estrofe ou no poema
Categoria gramatical	Pobres – mesma categoria gramatical Ricas – categoria gramatical diferente
Extensão dos sons que rimam	Pobres – identidade da vogal tônica em diante Ricas – identidade desde a consoante que vem antes da vogal tônica

Quadro 1 – Resumo sobre rimas proposto por Goldstein (2008)

Finalmente, chegamos ao fim de nossa breve explanação a respeito da métrica dos poemas em português atual. Obviamente ficaram de fora desta subseção outros questionamentos, outros conceitos e outras concepções a respeito da estrutura métrico-poética, mas, como foi dito anteriormente, o que se objetivava era apenas uma abordagem de alguns elementos da métrica, principalmente daqueles que norteiam e foram fundamentais para o andamento desta pesquisa, a fim de situar o leitor para uma melhor compreensão deste texto.

A Arte de Trovar na lírica medieval galego-portuguesa

A *Arte de Trovar*, ou *Poética*, ou ainda *Poética Fragmentária* é o único tratado de versificação a respeito das cantigas medievais portuguesas contemporâneo a elas que chegou até nossos dias; trata-se de um texto que serve de introdução ao *Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa*. Infelizmente, esse texto, encontrado na edição fac-similada de 1982, está incompleto, contendo apenas quatro páginas (p. 15-18). Faltam os dois primeiros capítulos e as duas primeiras partes do terceiro. É um texto cuja autoria é desconhecida; acredita-se que tenha sido escrito na segunda metade do século XIV, apesar de esta datação ser uma questão em aberto (Massini-Cagliari, 1995, p. 46).

Nesse tratado podemos encontrar a terminologia da época empregada na metrificação, bem como os tipos de cantigas que eram compostas, tais como as cantigas de *amor*; de *amigo*; de *escárnio*; de *maldizer*; de *tenção*; de *vilão* e de *seguir*.

[...] cantigas de *amor* – cantiga em que o trovador se dirige diretamente à amada, de *amigo* – nesta cantiga é a dama quem fala, em geral, queixando-se da ausência do amado, de *escárnio* – cantiga para “dizer mal de alguém”, no entanto, de maneira indireta, sem citar nomes, de *maldizer* – cantiga para “dizer mal de alguém”, desta vez, de maneira direta, citando, na maioria das vezes, o nome, a *tenção* – cantiga feita por mais de um trovador, em que um responde ao outro em estrofes alternadas, a cantiga de *vilão* e cantiga de *seguir* – grupo de cantigas de um mesmo autor em que cada uma continua o assunto tratado na anterior. (Costa, 2006, p. 67)

A seguir, temos listadas algumas definições sobre a terminologia utilizada na época conforme aponta Massini-Cagliari (1995, p. 47):

- *palavra*: termo utilizado para designar verso
- *cobra*: nome dado à estrofe
- *talho*: designava a estrutura poética
- *palavra perduda*: termo utilizado para designar o verso sem rima
- *atafiinda*: processo versificatório que consistia em levar o pensamento ininterruptamente até o fim da cantiga
- *fiinda*: remate da ideia, resumo da composição
- *dobre*: repetição da mesma palavra em dois ou mais lugares na estrofe
- *mordobre*: repetição da palavra nos seus cognatos

Além da terminologia, a *Arte de Trovar* também trata de questões a respeito da disposição das estrofes, do número de versos por estrofe, da quantidade de sílabas por verso, da rima (Massini-Cagliari, 1995, p. 47).

De acordo com Massini-Cagliari (1995, p.47-48), a *Poética* traz outras considerações sobre detalhes diversos que o poeta deveria estar ciente no momento de composição; segundo o tratado, o número de estrofes (cobras) não podia exceder três; era sugerido o número de cinco versos por estrofes, além do refrão. No entanto, nem sempre os trovadores seguiam a risca este tratado, pois podemos encontrar trovas de dísticos, trísticos, quadras, quintilhas e sextilhas.

O tratado de metrificação em questão também aborda os “erros” que devem ser evitados pelos trovadores, como por exemplo o cacófato e o hiato. Na interpretação de Cunha (1961, p. 25), a *Poética* considera viciosa a colisão vocálica: “erro *he meter [en] a palaura vogal depos vogal [...] Non entendades....q@ sse entende vogal depos vogal sse aas vogaes ssõ de senhas naturas*”.

Sobre os encontros vocálicos, Cunha (1961, p. 25) entende que eram condenados principalmente os hiatos formados por vogais idênticas, ele ainda salienta que “parece deprender-se que se devia evitar a reiteração dos encontros de vogais diferentes se uma delas

era aberta”. O referido autor acredita que o próprio tratado de metrficação em questão traz vestígios para esta sua interpretação, mas ele próprio tem dúvidas a respeito da validade das regras formuladas pela *Arte de Trovar*: “e nõ vos posso esto mays declarar seno como o dada hũu filhar en sseu entendimento [...] as letras vogaes son estas cinque. [que] escritas sõ: A. E. y. O.v.” (Cunha, 1961, p. 26-27).

É importante destacar que os preceitos da *Arte de Trovar* foram fundamentados para as cantigas profanas; sendo assim, é possível verificar, ao analisarmos as CSM, que as cantigas religiosas não seguem muitas das regras sugeridas pelo tratado.

Caracterização das cantigas: a contagem das sílabas poéticas e os tipos de versos

Assim como foi visto anteriormente, atualmente e também na época trovadoresca coexistem duas maneiras de se contar as sílabas poéticas. De um lado temos a tradição francesa, provençal e portuguesa em que se conta até a última sílaba tônica do verso; do outro lado temos o sistema italiano e espanhol em que se conta sempre uma sílaba depois da sílaba tônica, mesmo que esta não exista. Temos, portanto, o verso agudo, que caracteriza aquele sistema, e o verso grave, que caracteriza este (Massini-Cagliari, 1999, p. 52).

De acordo com Michaëlis de Vasconcelos (1946 [1912-1913], p. 393), as cantigas medievais portuguesas, a exemplo do que propõe Castilho (1908 [1850]), seguem o sistema francês, provençal e português de contagem de sílabas métricas, assim como o fazemos hoje em dia:

Regra geral era então, como o é hoje: que vogal antes de vogal se absorve (no estilo épico castelhano é *vogal após vogal*) - a não ser que uma delas seja ditongo, ou vogal fortemente acentuada, ou que haja pausa entre as duas.

[...]

Regra especial é: que não há elisão, quando as duas vogais consecutivas são idênticas, nem quando elas são das que costumam formar um ditongo crescente.

No 1.º caso *há fusão*: em lugar de elisão, crase. De 2 vogais idênticas, nasce uma prolongada, como em *averá [a] morrer* [...]. No 2.º caso há sinalefa: ditongação, por ex.: na fórmula *mi-aven, mi-avier* [...]. Em regra é uma das semivogais *i u*, que precede *a* ou *o* e dá ditongo *ia iú*. Apesar disso, o hiato era permitido; e é frequente nas composições arcaicas.

Em relação às CSM, Massini-Cagliari (1995, p. 57-59) e Costa (2006, p. 70-71) afirmam que podemos encontrar três tipos de verso, dependendo de sua forma de metrficação: “cantigas com versos agudos apenas” (versos que terminam exatamente na sílaba tônica, exemplo 2); “cantigas compostas somente com versos graves” (versos terminados com uma sílaba átona após a tônica, exemplo 3); e, “cantigas que alternam os dois tipos de verso”, exemplo (4).

(2)

*Quen dona fremosa e bõa quiser amar,
am' a Groriosa e non poderá errar.*

E desta razon vos quer' eu agora dizer
fremoso miragre, que foi en França fazer
a Madre de Deus, que non quiso leixar perder
un namorado que ss' ouver' a desasperar.
Quen dona fremosa e bõa quiser amar...

Este namorado foi cavaleiro de gran
prez d'armas, e mui frems' e apost' e muy fran;
mas tal amor ouv' a hũa dona, que de pran
cuidou a morrer por ela ou sandeu tornar.
Quen dona fremosa e bõa quiser amar...

E pola aver fazia o que vos direi:
non leixava guerra nen lide nen bon tornei,
u se non provasse tan ben, que conde nen rey
polo que fazia o non ouvess' a preçar.
Quen dona fremosa e bõa quiser amar...

(1ª, 2ª e 3ª estrofes da CSM nº 16, 1986, p. 99-100)

(3)

*Por que nos ajamos
senpre, noit' e dia,
dela renenbrança,
en Domas achamos
que Santa Maria
fez gran demostraça.*

En esta cidade, l que vos ei ja dita,
ouv' y hũa dona | de mui santa vida,
mui fazedor d'algo' e l de todo mal quita,
rica e mui nobre l e de ben comprida.

Mas, por que sabíamos
como non queria
do mundo gabança,
como fez digamos
hũa albergaria,
u fillou morança.
Por que nos ajamos...

E ali morand' e l muito ben fazendo
a toda-las gentes l que per y passavan,
võo y un monge, l segund' eu aprendo,
que pousou con ela, l com' outros pousavan.

Diss' ela: «Ouçamos
u tēdes via,
se ides a França.»
Diss' el: «Mas cuidamos
dereit' a Suria
log' ir sen tardança.»
Por que nos ajamos...

(1ª e 2ª estrofes da CSM nº 9, 1986, p. 79-80)

(4)

*Santa Maria amar
devemos muit' e rogar
que a ssa graça ponna
sobre nos, por que errar
non nos faça, nen peccar,
o demo sen vergonna.*

Porende vos contarey
un miragre que achei
que por hũa badessa
fez a Madre do gran Rei,
ca, per com' eu apres' ei,
era-xe sua essa.
Mas o demo enartar
a foi, por que emprennnar
s' ouve dun de Bolonna,
ome que de recadar
avia e de guardar
seu feit' e sa besonna.
Santa Maria amar...

As monjas, pois entender
foron esto e saber,
ouveron gran lediça;
ca, porque lles non sofrer
quería de mal fazer,
avian-lle mayça.
E fórona acusar
ao Bispo do logar,
e el ben de Colonna
chegou y; e pois chamar
a fez, vo sen vagar,
leda e mui risonna.
Santa Maria amar...

(1ª e 2ª estrofes das CSM nº 7, 1986, p. 75-76)

Ao discorrer sobre o sistema de contagem de sílabas métricas nas cantigas medievais galego-portuguesas, Michaëlis de Vasconcelos (1946 [1912-13]) também aponta para algumas soluções dos encontros vocálicos; a este respeito a autora ainda faz a seguinte colocação sobre os hiatos de vogais idênticas:

Os antigos não evitavam o hiato dentro do mesmo vocábulo, se as duas vogais concorrentes procediam de outras tantas sílabas, mesmo quando eram idênticas, ou pela sua natureza podiam formar ditongo. *Seer* de *sedere*; *leer* de *legere*; *veer* de *videre*; *soo* de *solo*; *cae* de *cadit*; *soedade* de *soledade*; *mão* de *manu*; *são* de *sano*. Só os mais modernos como D. Dinis já faziam contracção métricas em *seeredes veerei veeran*; e às vezes mesmo gráfica, por ex.: em *vedes*. (Michaëlis de Vasconcelos, 1946 [1912-13], p. 394-395)

Ainda focalizando a lírica trovadoresca, Massini-Cagliari (1995, p. 52) afirma que Cunha (1961) foi quem melhor descreveu as regras que envolvem os encontros vocálicos

como a elisão e hiato, embora seu *corpus* tenha sido restrito a apenas dois trovadores: Paay Gómez Charinho e Joan Zorro. Abaixo temos a citação de Cunha (1961, p. 91-92) em que o estudioso expõe suas conclusões a respeito do regime dos encontros vocálicos interverbais na poesia trovadoresca:

De ordem geral:

- a) aos trovadores não repugnavam os hiatos, embora revelassem acentuada inclinação para elidir a vogal do encontro, quando átona;
- b) o regime da elisão estava ligado ao ritmo do verso e era contra-regrado por impedimentos fonéticos, fonêmicos e morfológicos;
- c) a vogal final átona dos polissílabos perdia-se com mais frequência que a dos monossílabos;
- d) a sinalefa era aparentemente rara.

De ordem particular:

- a) a vogal da preposição *de* só não se elide antes de vogal quando esta era o corpo do pronome átono *o*, *a*, *os*, *as*;
- b) a vogal dos pronomes átonos *me*, *lhe* (ou *lhi*), *se* (ou *si*), *xe* (ou *xi*) sempre se elidia antes de outros fonemas vocálicos;
- c) a vogal do pronome *mi* elidia-se antes de palavras iniciadas por *e*, *i* e *u*, mas ditongava-se com as vogais *a* e *o*, quando as precedia;
- d) o pronome pessoal oblíquo *o* (*a*) combinava-se com as formas pronominais *me*, *te*, *xe*, e *lhe*, mas em outros casos mantinha a sua autonomia silábica;
- e) o pronome *lo* (*la*) conservava sua vogal quando precedia formas do auxiliar *aver*, mas podia perdê-la ou não antes de outras palavras de início vocálico;
- f) não se elidia nem se yodizava a vogal do pronome e da conjunção *que*, bem como a das conjunções *ca* e *se*;
- g) a copulativa *e* não se ditongava com uma vogal subsequente;
- h) a preposição *a* contraía-se com o artigo *el*, mas hiatizava-se com outras palavras iniciadas por vogal;
- i) a vogal átona final de verbo não sofria elisão nem sinalefa quando seguida do pronome *o* (*s*) *a* (*s*);
- j) em caráter exceptivo, admitia-se a fusão silábica de vogal *nasal* + *vogal* (oral ou nasal).

Finalmente, em relação ao tipo de versos preferidos pelos trovadores galego-portugueses, podemos afirmar que há uma alternância entre os versos heptassílabos e decassílabos. Muitos autores defendem a predominância daqueles nas cantigas mais populares (cantigas de amigo), enquanto estes seriam os versos predominantes nas composições mais eruditas. O certo é que, entre esses dois tipos de verso, o consenso entre os estudiosos do assunto é que o redondilho maior era a preferência da época trovadoresca (MASSINI-CAGLIARI, 1995, p. 54-57). A respeito dos tipos de verso, vejamos a seguir os apontamentos feitos por Spina (1971) e Vieira (1987), que, ao contrário de Spina (1971), considerava o decassílabo como mais comum:

[...] o metro mais largamente utilizado, não só pelos trovadores, como pela poesia de feição popular de todos os tempos, foi o redondilho maior, que às vezes alterna com o verso de 8 sílabas agudo porque os trovadores deviam atender, segundo a opinião de José Joaquim Nunes, ao contrário de sílabas (oito), não à posição da última tônica (Spina, 1971, p. 25).

Os metros utilizados por eles variaram entre o *redondilho menor* (que podia ter 5 ou 6 sílabas) e o verso de 16 sílabas; nas cantigas d'amigo predominou o redondilho, e nos cantares satíricos este metro só foi suplantado pelo decassílabo. Ainda que o redondilho predominasse sobretudo nas cantigas tradicionais, não raro se compuseram cantares d'amor nesse metro – como o de Fernandes Cogominho, CBN 308; a

poesia culta preferiu, entretanto, os metro octo- e decassílabos jâmbicos, de importação estrangeira (Spina, 1971, p. 75).

O verso mais comum (cerca de metade das cantigas) é o verso decassílabo (em estrofes monométricas); outras possibilidades são as estrofes monométricas compostas de versos que vão de 5 a 16 sílabas, e estrofes polimétricas em 113 combinações diversas. (Vieira, 1987, p. 18)

Prosódia e Estrutura Métrico-Poética nas Cantigas religiosas e profanas

Para melhor ilustrar a metodologia de Massini-Cagliari (1995), iremos apresentar alguns dados de Amaral (2012) referentes ao hiato, à ditongação, à elisão e aos casos de proeminência métrico-poética, envolvendo pronomes clíticos. No trabalho desta autora, é estudado o direcionamento da adjunção dos pronomes clíticos fonológicos presentes nas cem primeiras CSM, com o objetivo de determinar o direcionamento da cliticização e a formação de constituintes prosódicos maiores, especificamente o grupo clítico. Em outras palavras, a referida autora averigua a possibilidade de se considerar o grupo clítico como um constituinte prosódico relevante no PA. Para comprovar tal possibilidade, Amaral (2012) analisa três tipos de evidência: as pistas que vêm da música, as pistas que vêm da estrutura poética e o processo de sândi.

Com o intuito de ratificar seus argumentos, Amaral (2012) constata casos em que o pronome clítico está sujeito aos fenômenos fonológicos já mencionados, e casos em que tal elemento aparece na posição de proeminência poética do verso. A seguir serão apresentados alguns dos casos em que o clítico aparece em proeminência poética. Como a base para que se possa verificar se existe alguma chance de os pronomes clíticos receberem proeminência poética é a escansão em sílabas métricas, foi utilizada, na análise dos dados de Amaral (2012), a contagem de sílabas poéticas proposta por Mettmann (1986), que adota a contagem das sílabas poéticas até a última tônica.

Os versos abaixo apresentam um ritmo poético claramente alternante entre sílabas fortes e fracas; analisando-os desta forma, os clíticos *a* e *lles* aparecem em posições que possivelmente recebem o acento métrico-poético (Amaral, 2012, p. 143).

(5)

lo¹/g'o²/**de**³/mo⁴/**a**⁵/pren⁶/**di**⁷/a
e¹/con²/**muy**³/gran⁴/**d'** a⁵/le⁶/**gri**⁷/a
 (...)
Gran¹/re²/**ffer**³/ta⁴/y⁵/cre⁶/**ci**⁷/a,
ca¹/o²/**de**³/mo⁴/**lles**⁵/di⁶/**zi**⁷/a:

(CSM 11; 37-38, 45-46)¹

¹ Entre parênteses, o número que segue a abreviatura CSM refere-se às cantigas, já os números após o sinal de ponto e vírgula referem-se aos versos ou às estrofes.

O mesmo ocorre com o exemplo transcrito em (6), no qual Amaral (2012, p. 144) também sugere a alternância entre sílabas fortes e fracas em seus versos heptassílabos. Esta situação faz com que o pronome reflexivo *se* receba o acento poético, já que, provavelmente, a tonicidade métrica recai sobre as sílabas (1) ou (2), (5), (7).

(6)

O¹/mê²/es.³/E⁴/u⁵/sal⁶/**tar**⁷
de¹/les²/**quis**³/e⁴/**se**⁵/lan⁶/**çar**⁷
 cui¹/**dou**²/no³/ba⁴/**tel**⁵; mas⁶/**dar**⁷
foi¹/de²/**pe**³/es⁴/en⁵/xer⁶/men⁷/**tos**
que¹/y²/e³/ran⁴, e⁵/tom⁶/**bar**⁷

(CSM 33; 31-35)

Assim, através da observação das sílabas métricas nas cantigas, Amaral (2012) observa os casos em que a proeminência poética poderá recair sobre um clítico, ou seja, casos em que o clítico receberá um acento no nível poético. Este fato, segundo a autora, pode trazer evidências de que os clíticos podem apresentar alguma proeminência, em nível lexical; se não aparecerem, provavelmente não possuem proeminência no nível lexical, constituindo, junto com o item lexical dotado de acento mais próximo ao qual se subordina, uma palavra fonológica.

Em relação aos processos de sândi aos quais os pronomes clíticos estão sujeitos, Amaral (2012, p. 154) afirma que o seu mapeamento só é possível por meio da contagem das sílabas métricas das cantigas. A este respeito, Massini-Cagliari (2006, p. 77) já aponta a importância de sua metodologia para dirimir dúvidas quanto ao tipo de processo de sândi que ocorre em juntura vocábular.

Para a escansão dos versos e conseqüente mapeamento dos ditongos, hiatos e elisões em contexto de juntura vocábular, foi utilizada uma metodologia que busca abstrair da escansão dos versos em sílabas poéticas os limites entre as sílabas fonéticas. Desta forma, especificamente no caso de encontros vocálicos e da categorização desses encontros como ditongos ou hiatos, é particularmente relevante a observação das fronteiras de palavras no meio dos versos. Em outras palavras, a escansão e a contagem das sílabas poéticas dos versos podem elucidar dúvidas acerca da consideração de uma seqüência de vogais pertencentes a duas palavras em uma única ou em sílabas diferentes.

Em relação à ditongação, assim como verificado por Massini-Cagliari (2005), Amaral (2012) também observa que ela só ocorre entre os pronomes *mi* e *ti* seguidos de vogal grafada <a> ou <o>. Os exemplos transcritos em (7) e (8) ilustram casos de ditongação, pois, levando em consideração o fato de que se tratam de versos de 9 sílabas métricas, tal metrificação só será possível, se considerarmos a ditongação do pronome oblíquo dativo *mi* com a forma verbal *ás*, em ambos os versos (Amaral, 2012, p. 160).

- (7) **mi ás**¹/ que²/ co³/mês⁴/se⁵/ fe⁶/zis⁷/te⁸/ mal⁹ (CSM 15; 62)
 (8) e es¹/t' or²/gul³/ho⁴/ que⁵/**mi ás**⁶/ mos⁷/tra⁸/do⁹ (CSM 15; 63)

Amaral (2012, p. 161) aponta outros casos em que os pronomes complemento *mi* e *ti* estão sujeitos à ditongação. Veremos a seguir que, nesses casos, os pronomes dativos estão grafados juntamente com pronomes acusativos.

- (9) Deus¹/**tio**²/ de³/man⁴/de⁵,/ que⁶/ pod⁷/ e⁸/ val⁹ (CSM 15; 64)
 (10) so¹/bre²/ bom³/ pen⁴/nor⁵,/ se⁶/**mio**⁷/ de⁸/res (CSM 25; 26)

O hiato, que não é um processo de sândi propriamente dito, mas sim a sua contraparte (caso em que o sândi não acontece), também foi verificado nas análises de Amaral (2012, p. 159-160). Segunda a autora, no exemplo transcrito em (11), para que a contagem métrica proposta por Mettman (1986) seja válida, um hiato deve ocorrer entre o pronome oblíquo dativo *a* e a forma verbal *amava*, somente assim teremos um verso de 16 sílabas poéticas como sugerido por Mettman.

- (11) de¹/la²/, e³/ dis⁴/se⁵/lle⁶/ que⁷/**a**⁸/**a**⁹/ma¹⁰/va¹¹/ mui¹²/ de¹³/ co¹⁴/ra¹⁵/çon¹⁶; (CSM 5; 35)

O mesmo acontece em outro verso da mesma cantiga, em que temos formado o hiato entre o pronome oblíquo acusativo *o* e a forma verbal *atan*.

- (12) mas¹/ o²/ Em³/pe⁴/ra⁵/dor⁶/, quan⁷/do⁸/**o**⁹/**a**¹⁰/tan¹¹/ mal¹²/ pa¹³/ra¹⁴/do¹⁵/ v¹⁶yu¹⁶,
 (CSM 5; 50)

Finalmente, a elisão, processo de sândi mais produtivo verificado por Amaral (2012) e, anteriormente, por Massini-Cagliari (2005). Veremos, nos exemplos de Amaral (2012), que a elisão pode ser identificada facilmente, uma vez que, na edição diplomática utilizada, tal processo é grafado pelo uso de um apóstrofo (') na sílaba em que há a supressão da vogal átona elidida. Diante disso, a escansão em sílabas métricas vem colaborar para a constatação de que se trata de elisão, já que, quando tal processo ocorre, teremos uma única sílaba métrica.

- (13) E¹/ de²/mais³/ que⁴/ro⁵/**ll'** **en**⁶/men⁷/tar⁸ (CSM 1; 23)
 (14) **ll'** **i**¹/mos²/ fa³/lir⁴/ e⁵/ er⁶/rar⁷ (CSM 3; 6)
 (15) o¹/ sy²/no³/ a⁴/ que⁵/**ss'** **er**⁶/gi⁷/a (CSM 11; 81)
 (16) e¹/ e²/la³/ **s'** **a**⁴/co⁵/men⁶/da⁷/va, l e aquello lle prestou (CSM 13; 8)

- (17) «Meu¹/ Fi²/llo³/ es⁴/to⁵/ **ch'** **en**⁶/vi⁷/a.» (CSM 2; 45)
 (18) di¹/zen²/do³/: «Se⁴/ Deus⁵/ **m'** **an**⁶/par⁷ (CSM 7; 57)
 (19) u¹/ **x'** **an**²/t' es³/ta⁴/v', e⁵/ a⁶/tou⁷/-a | mui de rrig' e diss' assi: (CSM 8; 34)
 (20) e¹/ se²/ **t'** **a**³/ques⁴/te⁵/ pan⁶/ non⁷/ re⁸/fei⁹/ro, (CSM 15; 56)

Além dessas ocorrências, Amaral (2012) encontrou, em seu *corpus*, casos de elisão entre dois pronomes complemento em que há o amalgama entre esses dois elementos.

Também foram verificados outros casos de elisão que ocorrem entre dois pronomes oblíquos, sendo que ocorre a perda da vogal final do primeiro pronome com a junção gráfica ao pronome que o sucede. Em todos os casos analisados, o primeiro pronome é sempre oblíquo dativo, enquanto o segundo é acusativo (Amaral, 2012, p. 159).

Vejam os exemplos:

- (21) de cho pagar bem a um dia (CSM 25; 30)
 → pronome oblíquo dativo *che* + pronome oblíquo acusativo *o*
 (22) que por fiança llas metia (CSM 25; 55)
 → pronome oblíquo dativo *lle* + pronome oblíquo acusativo *as*
 (23) se eu pagar non llo podia (CSM 25; 64)
 → pronome oblíquo dativo *lle* + pronome oblíquo acusativo *o*

Os dados obtidos por Amaral (2012) a respeito do hiato, ditongação e elisão sugerem a grande possibilidade de se considerar o grupo clítico como constituinte prosódico relevante no PA, já que os processos de sândi apontam para a independência fonológica dos clíticos, uma vez que, o grupo clítico é o menor domínio de aplicação das regras de sândi. Enfim, os estudos realizados pela autora apontam para a atonicidade fonológica dos clíticos, o que faz com que eles estejam sujeitos aos processos de sândi, característica que vem comprovar, novamente, a possibilidade de se considerar o grupo clítico um constituinte prosódico, já que, assim como afirmam Nespor e Vogel (1986, p. 147), um elemento é clítico se, junto com outra palavra, está sujeito às regras de sândi.

Por meio da exemplificação realizada, foi possível mostrar como informações a respeito de fenômenos fonológicos, como o processo de sândi, e considerações a respeito da tonicidade métrica e, conseqüentemente, tonicidade no nível lexical dos pronomes clíticos, podem ser extraídas a partir da escansão dos versos em sílabas métricas. Além disso, tais constatações se mostram relevantes ao estudo da prosódia do PA no que se refere a consideração do grupo clítico como constituinte prosódico na referida língua.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mostramos, neste trabalho, a metodologia empregada pelo grupo de pesquisa “Fonologia do Português: Arcaico & Brasileiro”, evidenciando a importância de se trabalhar com textos poéticos quando se quer estudar a prosódia de uma língua da qual já não existem mais falantes e também não existem registros orais. Vimos alguns conceitos da teoria de metrificação, dada a relevância da estrutura métrico-poética para esta pesquisa, além de conhecer a maneira como era feita a metrificação das CSM.

Em suma, este trabalho procurou demonstrar os pontos mais importantes propostos por tal metodologia, além de mostrar um recorte específico de um trabalho desenvolvido no grupo que comprova a eficiência dos procedimentos propostos. Assim sendo, esperamos ter demonstrado a eficácia de tal metodologia que, como dito anteriormente, é pertinente a variados trabalhos do nosso grupo de pesquisa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abreu, T. H. de. (2012). *Estudo das formas aumentativas e diminutivas em Português Arcaico*. Dissertação (Mestrado Linguística e Língua Portuguesa). Faculdade de Ciências e Letras / UNESP, Araraquara.
- Abreu, Thais H. de. (em preparação) *O estatuto prosódico dos advérbios em -mente: Um estudo comparativo entre Português Arcaico e Português Brasileiro*. Tese (Doutorado Linguística e Língua Portuguesa). Faculdade de Ciências e Letras/UNESP, Araraquara.
- Ali, M. S. *Versificação portuguesa*. (2006 [1948]). 1ed. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional.
- Amaral, T. T. (2012). *Cliticização pronominal nas cantigas religiosas galego-portuguesas*. Dissertação (Mestrado Linguística e Língua Portuguesa). Faculdade de Ciências e Letras / UNESP, Araraquara.
- Amaral, T.T. (em preparação). *O grupo clítico no Português Arcaico*. Tese (Doutorado Linguística e Língua Portuguesa). Faculdade de Ciências e Letras / UNESP, Araraquara.
- Biagioni, A. B. (2002). *A Sílabas em Português Arcaico*. Dissertação (Mestrado Linguística e Língua Portuguesa). Faculdade de Ciências e Letras /UNESP, Araraquara.
- Borges, P. R. (2008). *Estrutura morfofonológica das formas futuras nas Cantigas de Santa Maria*. Tese (Doutorado Linguística e Língua Portuguesa). Faculdade de Ciências e Letras / UNESP, Araraquara.
- Cangemi, A.C.F.G.A. (2014). *Sândi vocálico externo no Português Arcaico*. Tese (Doutorado Linguística e Língua Portuguesa). Faculdade de Ciências e Letras / UNESP, Araraquara.

- Castilho, A. F. de. (1908 [1850]). *Tratado de metrificação portuguesa*. 5.ed. Lisboa: Livraria Moderna Typographia.
- Chociay, R. (1974). *Teoria do verso*. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil.
- Costa, D. S. da. (2006). *Estudo do acento lexical em Português Arcaico por meio das Cantigas de Santa Maria*. Dissertação (Mestrado Linguística e Língua Portuguesa). Faculdade de Ciências e Letras / UNESP, Araraquara.
- Costa, D. S. da. (2010). *A interface música e lingüística como instrumental metodológico para o estudo da prosódia do português arcaico*. Tese (Doutorado Linguística e Língua Portuguesa). Faculdade de Ciências e Letras / UNESP, Araraquara.
- Cunha, C. F. da. (1961). *Estudos de poética trovadoresca: versificação e ecdótica*. Rio de Janeiro: MEC.
- Fávaro, G. S. (2012). *Estudo das formas verbais do Pretérito Perfeito do Indicativo nas Cantigas de Santa Maria*. Dissertação (Mestrado Linguística e Língua Portuguesa). Faculdade de Ciências e Letras / UNESP, Araraquara.
- Fávaro, G.S. (em preparação). *Estudo das formas verbais imperativas no Português Arcaico*. Tese (Doutorado Linguística e Língua Portuguesa). Faculdade de Ciências e Letras / UNESP, Araraquara.
- Fonte, J. S. (2010a). *O Sistema Vocálico do Português Arcaico Visto a Partir das Rimas das Cantigas de Santa Maria*. Dissertação (Mestrado Linguística e Língua Portuguesa). FCL/UNESP, Araraquara.
- Fonte, J.S. (2010b). *Rumores da escrita, vestígios do passado: Uma interpretação fonológica das vogais do português arcaico por meio da poesia medieval*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010b.
- Fonte, J. S. (2014). *As Vogais na Diacronia do Português: uma interpretação fonológica de três momentos da história da língua*. Tese (Doutorado Linguística e Língua Portuguesa). Faculdade de Ciências e Letras / UNESP, Araraquara.
- Gementi, M.M. (2013). *Estudo das sibilantes nas Cantigas de Santa Maria*. Dissertação (Mestrado Linguística e Língua Portuguesa). Faculdade de Ciências e Letras / UNESP, Araraquara.
- Goldstein, N. (2008). *Versos, sons, ritmos*. São Paulo: Ática.
- Granucci, P. M. F. (2001). *O sistema vocálico do Português Arcaico: um estudo a partir das rimas das cantigas de amigo*. Dissertação (Mestrado Linguística e Língua Portuguesa). Faculdade de Ciências e Letras / UNESP, Araraquara.
- Halle, M.; Keyser, S. J. (1971). *English Stress: its form, its growth, and its role in verse*. New York: Harper & Row.
- Massini-Cagliari, G. (1995). *Cantigas de amigo: do ritmo poético ao lingüístico*. Um estudo do percurso histórico da acentuação em Português. Tese (Doutorado em Linguística). Instituto de Estudos da Linguagem / UNICAMP, Campinas.
- Massini-Cagliari, G. (1999). *Do poético ao lingüístico no ritmo dos trovadores: três momentos da história do acento*. Araraquara: Faculdade de Ciências e Letras / UNESP- Laboratório Editorial; São Paulo: Cultura Acadêmica.

- Massini-Cagliari, G. (2005). *A música da fala dos trovadores: Estudos de prosódia do Português Arcaico, a partir das cantigas profanas e religiosas*. Tese de Livre-Docência. Faculdade de Ciências e Letras, UBESP, Araraquara.
- Massini-Cagliari, G. (2006). Sândi vocálico externo em Português Arcaico: condicionamentos lingüísticos e usos estilísticos. *Estudos Lingüísticos*, v.30, p. 76-94. Retrieved from <http://www.gel.org.br/estudoslinguisticos/edicoesanteriores/4publica-estudos-2006/sistema06/gcm.pdf>
- Massini-Cagliari, G. (2008). Características prosódicas do Português Arcaico. *Série Estudos Medievais – Metodologias*. Rio de Janeiro: GT de Estudos Medievais da Anpoll, p. 1-15. Retrieved from: file:///D:/Usuario/Downloads/metodologias_gladis-massini-cagliari.pdf
- Massini-Cagliari, G. (2013). Inovação científica em estudos medievais: descobrindo os sons do Português Arcaico. *Revista Anpoll*, v1. n 34, p. 17 -50. Retrieved from <http://www.anpoll.org.br/revista/index.php/revista/article/view/664/684>. ISSN 1982-7830.
- Massini-Cagliari, G. (2014). Da legitimidade de textos poéticos musicados como fonte para o estudo da prosódia de tempos passados do português: O exemplo das cantigas medievais galego-portuguesas. *DELTA*. Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada (PUCSP. Impresso), v. 30, p. 289-308. doi: <http://dx.doi.org/10.1590/0102-445023096857107343>.
- Massini-Cagliari, G.; Cagliari, L.C. (1998). De sons de poetas ou Estudando Fonologia através da poesia. *Revista da Anpoll*. v 2, n 5, p. 77-105. Retrieved from <http://www.anpoll.org.br/revista/index.php/revista/article/view/304/317>.
- Mattos e Silva, R. V. (2006). *O Português arcaico: fonologia, morfologia e sintaxe*. São Paulo: Contexto.
- Mattoso, G. (2010). *Tratado de versificação*. São Paulo: Annablume.
- Mettmann, W. (1986). Alfonso X, el Sabio. *Cantigas de Santa Maria (cantigas 1 a 100)*.Madrid: Castalia.
- Michaëlis de Vasconcelos, C. (1946 [1912-1913]). *Lições de filologia portuguesa (segundo as preleções feitas aos cursos de 1911/12 e de 1912/13); seguidas das lições práticas de português arcaico*. Lisboa: Revista de Portugal.
- Migliorini, Lívia M. (2012). Q. *De versos e trovas: análise de aspectos fonoestilísticos do Português Medieval por meio das Cantigas de Santa Maria*. Tese Doutorado (Linguística e Língua Portuguesa). Faculdade de Ciências e Letras / UNESP, Araraquara.
- Pinheiro, M. H. D. (2004). *O sistema consonantal do Português Arcaico visto através das cantigas profanas*. Dissertação (Mestrado Linguística e Língua Portuguesa). Faculdade de Ciências e Letras / UNESP, Araraquara.
- Prado, N. C. (2010). *Processos morfofonológicos na formação de nomes deverbais com os sufixos -çon/-ção e -mento: um estudo comparativo entre Português Arcaico e Português Brasileiro*. Dissertação (Mestrado Linguística e Língua Portuguesa). Faculdade de Ciências e Letras / UNESP, Araraquara.
- Sartori, K. P. (2014). As consoantes roticas nas *Cantigas de Santa Maria*. Trabalho de Conclusão de Curso. Faculdade de Ciências e Letras / UNESP, Araraquara.

- Silveira, M. M. da. (2015). *A realização das consoantes laterais nas Cantigas de Santa Maria*. Trabalho de Conclusão de Curso. Faculdade de Ciências e Letras / UNESP, Araraquara.
- Somenzari, T. (2006). *Estudo da possibilidade de geminação em Português Arcaico*. Dissertação (Mestrado Linguística e Língua Portuguesa). Faculdade de Ciências e Letras / UNESP, Araraquara.
- Spina, S. (1971). *Manual de versificação românica medieval*. Rio de Janeiro: Gernasa.
- Vieira, Y. F. (1987). *Poesia Medieval: Literatura Portuguesa*. São Paulo: Global.
- Zucarelli, F. E. (2002). *Ditongos e Hiatos nas Cantigas Medievais Portuguesas*. Dissertação (Mestrado Linguística e Língua Portuguesa). Faculdade de Ciências e Letras / UNESP, Araraquara.