

CONSOANTES RÓTICAS DUPLAS EM CONTEXTO INICIAL DE PALAVRA NAS CANTIGAS MEDIEVAIS: CASOS DE HIPOSEGMENTAÇÃO

Débora Aparecida dos Reis Justo BARRETO*
Ana Carolina CANGEMI**

- RESUMO: Este artigo traz uma reflexão sobre os casos de hipossegmentação que envolvem consoantes róticas duplas em contexto inicial de palavras e clíticos no português arcaico (PA). O objetivo do estudo consiste em mapear, na época trovadoresca, os casos de hipossegmentação da consoante rótica em posição inicial de palavra. O mapeamento indica leve variação na grafia das palavras que se iniciam com essa consoante e a falta de espaço em branco é sistematicamente encontrada no contexto de presença de clíticos seguidos da consoante estudada.
- PALAVRAS-CHAVE: Português arcaico; lírica medieval; consoantes róticas duplas; hipossegmentação; fonologia prosódica.

Introdução

Neste artigo temos como objetivos descrever os principais traços estruturais, autorais, linguísticos e temáticos das obras do medievo e refletir sobre as consoantes róticas duplas (representadas pelos segmentos <r> e <rr>) em contexto inicial de palavra nas cantigas medievais escritas em português arcaico (PA)¹.

As consoantes róticas, foneticamente, são consoantes líquidas, entendidas como sons de “R”. Ladefoged e Maddieson (1996) entendem, como róticos, os sons representados ortograficamente por “r”. Esses podem ser produzidos por meio de diferentes modos de articulação, a saber: vibrantes, tepes, fricativas e aproximantes. Ademais, são articulados em vários pontos do aparelho fonador, desde a glote até a ponta da língua. Diferentemente das múltiplas características das róticas na fonética,

* Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP). Araraquara – SP - Brasil. Bolsista FAPESP (Processo: 2018/24793-3). lupitajbarreto@gmail.com. ORCID: 0000-0003-3788-7429.

** Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP). Araraquara – SP - Brasil. ana.cangemi@unesp.br. ORCID: 0000-0001-5395-9862.

¹ Optamos pelo rótulo português arcaico em detrimento de galego-português porque o objetivo do Projeto mais amplo ao qual este trabalho se vincula é estabelecer o percurso de possíveis mudanças fonológicas no português (e não no galego). Mostramos que, na fase trovadoresca, o galego e o português eram reconhecidos pelos falantes como sendo a mesma língua, embora houvesse, muito provavelmente, variações entre esses dois falares.

fonologicamente, Ladefoged e Maddieson (1996) observa que as róticas apresentam comportamento similares:

i) não são incomuns as únicas consoantes permitidas como segundos membros de grupos no início da sílaba ou como primeiros membros de grupos na posição de coda;

ii) tendem a ocorrer próximas ao núcleo silábico, com frequência, eles compartilham essa posição privilegiada com aproximações laterais e/ou nasais e

iii) o mais importante, como evidência de que eles pertencem a uma única classe, pelo menos do ponto de vista fonológico, é o fato de que róticos de um tipo frequentemente se alternam com outros róticos.

A partir de a análise de todas as palavras contendo consoantes róticas em posição inicial de palavra nas 100 primeiras Cantigas de Santa Maria e em 150 cantigas profanas, busca-se, na época trovadoresca, século XIII, refletir sobre os casos de hipossegmentação. Entendemos, como hipossegmentação, a ausência de fronteiras gráficas entre palavras, como em “denada” por “de nada”, “comcerteza” por “com certeza”, por exemplo.

O *corpus* da pesquisa se compõe de um recorte da lírica medieval religiosa. O material selecionado foi a edição de Mettmann (1986-1989) das *Cantigas de Santa Maria*, cancionero em louvor da Virgem Maria elaborado na segunda metade do século XIII, que teve sua autoria atribuída ao rei de Leão e Castela, D. Afonso X, o Sábio (2003). Ademais, conta-se com 150 cantigas profanas, oriundas de Portugal e Galiza. Tais obras se singularizam por abarcarem diferentes épocas, regiões, categorias sociais e nacionalidades. Além disso, retratam um uso artístico da língua natural da população.

Trata-se, pois, de registros escritos de textos poéticos remanescentes da época do trovadorismo, em que se possuía um sistema de escrita de base alfabética, mas não se possuía ortografia estabelecida. Ademais, a prosódia da língua não era especialmente marcada. Por conter um grande número de informações relevantes a respeito dos elementos segmentais e suprasegmentais da língua na qual os textos foram compostos, escolheu-se trabalhar com textos poéticos à luz das teorias fonológicas não-lineares.

Corpus: Cantigas medievais²

Quis o destino que sobrevivessem os três cancioneros [...] e ainda os códices das *Cantigas de Santa Maria*, que, sem dúvida, não somam toda a produção poética trovadoresca, mas constituem um conjunto concreto sobre o qual o pesquisador tanto

² Este trabalho emprega edições fac-similadas das cantigas do PA, bem como edições diplomáticas em casos de dúvida de decifração. O uso da fonte primária é fundamental para o estudo que envolve a estrutura da sílaba, pois, conforme Massini-Cagliari (2015), pode ocorrer de uma marca decisiva da versão original sumir de uma edição diplomática, após a aplicação dos novos acordos ortográficos. O presente artigo, logo, parte do princípio de que a utilização do fac-símile, que oferece o acesso à reprodução fotográfica dos materiais, em tamanho real, é a melhor escolha para o estudo que ora propomos. Entendemos que a edição fac-similada é soberana, já que sua finalidade não é a de interpretar a obra, mas de apresentá-la com integridade.

com interesse literário como com intenção de análise linguística pode definir como sendo representativo da produção medieval poética portuguesa. (MATTOS E SILVA, 1989, p.17).

O objetivo deste estudo consiste na análise e no mapeamento dos casos de hipossegmentação em contexto inicial de palavra nas cantigas medievais em português arcaico. Diante da proposta, é preciso contextualizar o *corpus* que utilizamos como fonte.

Uma pesquisa voltada à análise das consoantes róticas da época arcaica do português requer uma investigação das particularidades do material selecionado. Assim sendo, discutir a natureza das produções artísticas do PA é de extrema relevância para a interpretação das ocorrências que compõem o *corpus*. Nesta seção, demonstramos os principais traços estruturais, autorais, linguísticos e temáticos das obras do medievo. Cabe pontuar que a opção pela lírica escrita em PA vem da preocupação com que os dados possam representar as singularidades da língua portuguesa de então.

Cantigas profanas

Por abrangerem diferentes períodos, localidades, categorias sociais e nacionalidades, as cantigas da vertente profana apresentam uma enorme representatividade. O cancionero profano está situado entre o fim do século XII e o começo do século XIV, possuindo mais de 1700 obras poéticas, cuja autoria é atribuída a cerca de 160 escritores.

Massini-Cagliari (2007) observa que esse tipo de composição abarca três gêneros distintos: *cantigas de amor*, *de amigo* e *de escárnio e maldizer*. Muito pouco da produção dessa época sobreviveu até os dias atuais, restando apenas três cancioneros, em que se localizam compilações gerais, e cinco folhas avulsas contendo uma ou mais cantigas. O cancionero geral está organizado em três seções, nas quais os gêneros estão distribuídos na ordem acima citada e os poemas estão dispostos do mais antigo trovador para o mais novo. É relevante dizer que nenhum dos três cancioneros segue, de forma categórica, essa ordenação, pois todos são cópias (*primeiras* ou cópias de cópias).

Oliveira (1994) acredita que, além da tripartição dos gêneros canônicos e da organização cronológica dos autores, uma terceira intenção norteou o preparo dos cancioneros. Para o autor, o compilador da coletânea visava incluir somente poetas nobres, da aristocracia. Uma indicação desse fato foi encontrada nos códices *da Biblioteca Nacional de Lisboa e da Vaticana*, nos quais há rubricas que introduzem não só qual será o próximo gênero retratado, mas também assinalam o estatuto social dos compositores. A lírica profana é proveniente de Portugal e Galiza e a língua adotada consiste em um uso artístico do falar nativo do povo.

Massini-Cagliari (2007) discute que, nas *cantigas de amor*, o trovador se dirige de forma direta à dama amada, demonstrando uma submissão absoluta e cega. Essas obras são observadas nos códices de três maneiras: na primeira, imitam as provençais e se baseiam na convenção; na segunda, tal imitação é menos servil; na terceira, o

nacional e o popular se sobressaem (NUNES, 1973). Conforme Bueno (1968), há o predomínio de um meio social cortês nesse tipo de cantiga, que se caracterizava por ser mais erudito/culto e se destinava à apreciação dos mais esclarecidos da época. Lanciani (1993) explica que o canto *de amor* não se direciona a uma mulher real, mas se dedica a uma figura abstrata. Mongelli (2009) alega que tais cantares são julgados pela crítica como *inferiores* aos *de amigo*. Os argumentos encontrados na literatura consideram que as obras *de amor* se mostram aprisionadas em rígidos receituários formais e temáticos, são marcadas por uma reincidência da *coita* (sofrimento) e são muito semelhantes a *cansó* provençal, cujo modelo seguiram. Mongelli (2009) não concorda com essas alegações e ressalta que os poemas *de amor* são bastante diferentes da *cansó* provençal, tanto no olhar atribuído à dama e à postura assumida pelo amante, como no discurso e na ambientação. Ademais, segundo a autora, Lapa (1933), em diálogo com Michaëlis de Vasconcelos, pontua que a insistência da *coita*, vista por alguns como algo redutor, expressa uma *verdade psicológica* e uma *densidade interior*. Nesse gênero, a dama amada figura como bem e mal ao mesmo tempo, o que reflete duas diferentes e complementares direções do imaginário medieval: uma que vê o amor da donzela como capaz de elevar o amante e torná-lo uma pessoa melhor, para, assim, merecê-la; e outra que julga esse amor como detentor da habilidade de escravizá-lo aos desejos carnavais.

Os cantares *de amigo*, se comparados aos *de amor*, são mais nacionais e populares, além de compreenderem o gênero mais comprometido com a dança e com a música. Massini-Cagliari (2015) enfatiza que tais textos dispõem de uma maior variedade de assuntos e de abordagens e que o paralelismo é cultivado pelo trovador. Embora sejam feitas por homens, a voz que emerge nas cantigas é feminina. Deste modo, a iniciativa amorosa parte da mulher, que deixa de ser um objeto passivo da paixão masculina (como é representada nas *cantigas de amor*) e se transforma em um sujeito ativo desse afeto (BUENO, 1968). Mongelli (2009) menciona que, devido à sua grande flexibilidade formal e temática, as narrativas *de amigo* gozaram de uma significativa aceitação pela crítica e pelo público. Conforme a autora, somente uma frágil fronteira separa os dois gêneros até aqui detalhados, porque, ainda que os temas trilhem caminhos díspares, acabam sempre retornando para a retórica do amor infeliz.

As *cantigas de escárnio e maldizer*, segundo Massini-Cagliari (2007), abrangem: sátiras morais, políticas e literárias, maledicências de índole pessoal, tensões, prantos e paródias. Tanto as narrativas *de escárnio* quanto as *de maldizer* são elaboradas com a finalidade de falar mal de alguém, mas, nas *de escárnio*, isso era feito de maneira *coberta*, ambígua, e nas *de maldizer*, de modo *descoberto*, direto, sem disfarces. Em decorrência do uso das *palavras cobertas*, esse tipo de cantiga, com relação à forma, não era tão popular e se aproximava dos gêneros mais eruditos. Mongelli (2009) determina que, bem como os cantares de voz feminina, as *cantigas de escárnio e maldizer* usufruíram de um prestígio imediato, que se firmou ao longo do tempo. Para a autora, essa relevância deriva, em primeiro lugar, do fato de que esse gênero, ao referenciar localidades, personagens e situações concretas, permite que se construa um

panorama dos eventos históricos ocorridos entre os séculos XII e XIV. Em segundo lugar, tais composições se constituem a partir de nuances do cômico, fazendo com que a obra seja sempre dinâmica e atual. A razão de ser de tais textos é a ambiguidade e o contraste, e embora seja unânime entre os críticos que elas visam mais à diversão do público do que à denúncia das mazelas da sociedade, o cômico possui sempre um propósito reformador, dado que incide sobre o que parece errado.

Nos textos satíricos dos trovadores, há o predomínio de uma terminologia obscena. Lapa (1998) comenta que era raro o uso de eufemismos, posto que os autores preferiam chamar as coisas por seus próprios nomes. Naquele momento da história, era de bom tom evitar ofensas, o que fazia do ato de encobrir a injúria, nas produções poéticas, uma exigência social fortemente enraizada na mentalidade do poeta do medievo. Logo, essas atenuações acabaram dando origem ao humor e ao sarcasmo dos poemas *de escárnio e maldizer*, que dificilmente caminhavam para abstrações de caráter religioso ou moralizante. Lanciani e Tavani (1998) destacam que todos os textos que não eram assimiláveis aos *de amor* ou *de amigo*, pela temática e/ou pela forma, foram considerados como satíricos. Portanto, o gênero em questão é o menos homogêneo dos três e o mais trabalhoso de definir e de identificar, pois manifesta uma grande diversidade de temas, de modulações tonais e de configurações.

Como já mencionamos, o *corpus* profano remanescente está distribuído em três extensos cancioneiros e em cinco folhas avulsas com um ou mais poemas. O *Cancioneiro da Ajuda* (CA), cuja data figura entre o final do século XIII e o início do século XIV, é tido como o códice mais contemporâneo aos trovadores e o único de procedência ibérica. Atualmente, está localizado na Biblioteca do Palácio da Ajuda, em Lisboa, e engloba apenas poesias *de amor*. Massini-Cagliari (2007) defende que esse manuscrito é incompleto em diversos sentidos, porque conserva só 310 composições, redigidas por 38 escritores, e não contém nenhuma notação musical. A decoração, as rubricas e as miniaturas não foram finalizadas e há várias lacunas nos fôlios. Ramos (1993) revela que esse códice foi transcrito na cor preta, em minúscula gótica de proveniência francesa, por várias mãos. Cabe expor que as regras da escritura gótica foram respeitadas tanto na escolha das letras quanto no emprego das abreviaturas.

O *Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa* (CBN), ou *Colocci-Brancuti*, é o único testemunho para cerca de 250 cantigas profanas. Considerado como sendo o mais completo dos cancioneiros medievais, possui, em média, 1560 obras, pertencentes aos três gêneros canônicos, de autoria de 150 poetas. A letra utilizada manifesta o formato corrente no século XV e o códice foi grafado por seis mãos (além da presença constante de Colocci). Ferrari (1993a) cita que, dos seis copistas, cinco usam variedades gótico-bastardas. O escriba visto como principal adota uma letra cursiva itálica chancelaresca. A disposição das diferentes mãos é desordenada e não parece corresponder a qualquer organização lógica. As cantigas foram escritas em tinta preta e as letras iniciais de todos os textos portam ricos ornamentos.

O CBN, bem como o *Cancioneiro da Vaticana* (CV), corresponde a uma cópia realizada na Itália, na primeira metade do século XVI. Para Ferrari (1993b), o CV foi

orquestrado por um único copista. Cintra (1973), por sua vez, postula que a obra foi produzida por duas mãos: a que transcreveu todas as cantigas e a que fez as rubricas e as anotações que acompanham os poemas. Esse cancionero abriga 1200 composições e se encontra na Biblioteca Apostólica Vaticana. No início do códice, há uma significativa lacuna, que o priva de 390 poesias que estão presentes no CBN. Foi confeccionado em grafia cursiva humanística, com tinta sépia bastante corrosiva, fato que torna sua leitura uma tarefa extremamente árdua, posto que a tinta acarretou a passagem da escrita do verso para o recto e vice-versa.

Além dos três manuscritos elucidados acima, dois testemunhos separados são relevantes para os estudos aqui propostos: o *Pergaminho Vindel* e o *Pergaminho Sharrer*. O primeiro, para Massini-Cagliari (2007), é o único documento remanescente de partituras das poesias *de amigo*, com suas respectivas histórias. Abarca sete composições do gênero, de Martim Codax, seguidas da notação musical. Há somente uma cantiga sem música. Acredita-se que foi realizado no final do século XIII ou no início do século seguinte, por três mãos. Possui letra gótica redonda e suas características o aproximam do CA e das CSM. O *Pergaminho Sharrer*, segundo a autora, é um fólio bem mutilado, datado da mesma fase do *Vindel*. Reúne sete narrativas *de amor*, elaboradas por D. Dinis, presentes também no CBN e no CV, acompanhadas das músicas, e abrange muitos estilos caligráficos da grafia gótica. Mongelli (2009) explica ser unânime entre os pesquisadores da área a ideia de que tais testemunhos não são nem um terço do que foi de fato produzido pelos trovadores daquele período da história do português.

Cantigas de Santa Maria

As CSM do rei D. Afonso X³, de Castela, o rei Sábio, são uma coleção de 420 poemas que recontam os milagres das intercessões da Virgem Maria, datados do final do século XIII. Muitas vezes, os poemas, escritos na língua medieval – língua preferida pelos poetas líricos daquela época (O'CALLAGHAN, 1998) –, são iluminados em miniaturas de página inteira (Figura 1). Em outros casos, há letras iniciais decoradas (Figura 2).

³ De acordo com Filgueira Valverde (1985), Afonso X nasceu em 22 de novembro de 1221 na cidade de Toledo. Foi filho primogênito de Fernando e Beatriz Suábia e passou parte de sua infância na Galícia. Em 1246, casou-se com a princesa Yolanda e, algum tempo depois, começou seu reinado, em 1251. Afonso X teve “[...] um governo atribulado, cheio de conflitos externos e internos, que culminaram com a revolta de seu filho D. Sancho, o qual procurou apossar-se do trono, em 1282. Abandonado por todos, inclusive por seu neto, D. Dinis, rei de Portugal, acabou sendo socorrido pelo rei mouro de Marrocos.” (VIEIRA, 1987, p.141). O rei Sábio morreu em Sevilha em 4 de abril de 1284 aos 63 anos, tendo sido rei até sua morte. Durante todo esse período, “sua figura está no centro da atividade poética ibérica do século XIII” (BERTOLUCCI PIZZORUSSO, 1993b, p.37).

Figura 1 – Iluminura CSM



Fonte: Miniatura de abertura do Prólogo A Códice Escorial Rico (T). Reproduzido da obra de Leão (2007, p.15).

Figura 2 – Letras decoradas CSM



Fonte: *Cantigas de Santa María*. Edição facsímile do Códice de Toledo (To). Biblioteca Nacional de Madrid (Ms. 10.069). Vigo: Consello da Cultura Galega, Galáxia, 2003. Fólíos 116r e 116v.

A respeito das iluminuras, Leão (2007, p.27) diz “[...] enquanto a narrativa verbal se expressa em sintético poema cheio de subentendidos, a narrativa visual a acompanha através da sequência das iluminuras, podendo às vezes extrapolá-la para preencher eventuais lacunas da narrativa poética.” Nas letras decoradas, a escrita é dividida em duas colunas com 27 linhas cada uma, e as letras iniciais das cantigas são alternadas em vermelho (decoradas em azul) e azul (decoradas em vermelho) (FERREIRA, 1994). De acordo com Parkinson (2000a), a troca das cores vermelha e preta ajuda a distinguir os dois componentes das entradas do índice, a rubrica (ou epígrafe) e o *incipit* (verso inicial).

Segundo Parkinson (1998b), as CSM constituem um monumento literário, musical e artístico da mais elevada importância. De acordo com Bertolucci Pizzorusso (1993a), as CSM consistem na maior coletânea medieval em louvor da Virgem. Segundo a autora, há dois tipos de cantigas: *miragres* – narram milagres alcançados pela Virgem, a respeito de ajuda com enfermidades, socorro a perigos, ou também na ajuda às decisões do rei D. Afonso X, que somam um total de 356; e *loores* – que possuem um caráter mais lírico para louvar a Virgem Maria como auxiliadora, mediadora e interventora, sendo essas o restante, com exceção de uma introdução e duas cantigas de prólogo.

Mettmann (1986) revela que há uma variedade extraordinária de formas métricas: entre as 420 cantigas, há mais de 280 combinações métricas distintas, das quais cerca de 170 não aparecem mais do que uma única vez em todo o cancionero. A forma estrófica predominante é o *virelai* (ou *zejel*)⁴, empregada em mais de 380 composições.

⁴ *Zejel* (ou *zéjel*, *zével*, *zadjal*) corresponde à terminologia moçárabe usada ao *virelai* francês (PARKINSON, 1998a, p.191).

Sobre a contagem de sílabas dos versos em língua portuguesa atual, há duas formas que podem ser empregadas: a primeira considera que as sílabas poéticas são contadas até a última sílaba tônica do verso, desprezando-se as átonas finais, e, na segunda, a contagem considera sempre uma sílaba átona após a sílaba tônica, mesmo que essa não exista. Tem-se como produto do primeiro tipo de contagem o verso agudo, característico do português e do francês, e como produto do segundo tipo o verso grave, característico do italiano e do espanhol. No período das CSM conviviam duas maneiras de trovar. A primeira e mais antiga seguia a lei de Mussafia: contavam-se todas as sílabas do verso.

Enquanto, no conjunto de cantigas profanas, há uma preferência pela estratégia conhecida como lei de Mussafia, isto é, pela consideração das átonas de final de verso como participantes da estrutura métrica do poema, nas cantigas religiosas essa estratégia aparece menos do que a outra, em que as átonas finais são desconsideradas na contagem das sílabas poéticas. (MASSINI-CAGLIARI, 2005, p.174).

As CSM chegaram até nós por intermédio de quatro manuscritos antigos denominados códices⁵ (PARKINSON, 1998b):

- To: Toledo, Madrid, Biblioteca Nacional, MS 10.069 – o menor e o mais antigo de todos, que contém também um índice de cem cantigas;
- T: El Escorial, Real Monasterio de san Lorenzo, MS T.I.1 (códice Rico ou códice das histórias) – considerado o mais rico em conteúdo artístico (sobretudo iconográfico);
- F: Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Banco Rari, 20 (códice de Florença) – que forma um conjunto com o códice Escorial Rico, uma vez que as cantigas que contém completam o códice T;
- E: El Escorial, Real Monasterio de san Lorenzo, MS B.I.2 (conhecido como Escorial ou códice dos músicos) – o mais completo de todos.

Convém ressaltar que empreendemos o mapeamento das consoantes róticas duplas no contexto inicial de palavra nos quatro códices. Ademais, seguindo a ordem de apresentação das CSM nos códices, as cem primeiras CSM foram mapeadas e analisadas.

⁵ As cotas dos manuscritos, bem como as siglas convencionalmente utilizadas para referência a eles, são as mostradas acima, de acordo com Parkinson (1998, p.86, nota 3). Os códices E T pertencem à Biblioteca Del Monasterio de El Escorial na Espanha. O códice To está conservado na Biblioteca Nacional de Madrid e o F pertence à Biblioteca Nazionale Centrale de Florença, Itália. Os especialistas costumam apontar 1275 como a provável data de término de To, enquanto a confecção de T, F é localizada por volta de 1280-1284, os anos finais do reinado de D. Afonso X (PARKINSON, 2000b).

Fundamentação teórica

Uma das vertentes do especialista em Linguística Histórica é a busca, no passado, de evidências que possam explicar os fatos presentes na língua. No entanto, esse não é um trabalho fácil, pois, como reflete Labov (1981, p.20), essa área consiste na “arte de fazer o melhor uso de maus dados”. Os casos com os quais o linguista da área histórica lida nunca são perfeitos porque são fruto da escrita, em uma época em que não havia tecnologia para guardar todas as peculiaridades da variedade falada.

Resguardada essa dificuldade, a busca por metodologias que auxiliem o pesquisador a lidar com dados imperfeitos é de suma importância. Ancoramos teoricamente nosso trabalho nas Fonologias não-lineares, em especial, nos modelos métrico e prosódico, que se detêm em questões de estruturação silábica (seus constituintes internos e sua relação externa na hierarquia prosódica) e de ritmo, respectivamente – Nespor e Vogel (2007 [1986]) e Selkirk (1984).⁶

Hipossegmentação

A hipossegmentação consiste na ausência de um espaço em branco nos locais previstos pela ortografia (TENANI; PARANHOS, 2011). Essa falta de segmentação retrata fortes pistas da maneira como o escritor projeta características da oralidade nos enunciados gráficos, já que tende a considerar a cadeia fônica como sendo uma única unidade prosódica. Nos casos mais recorrentes do fenômeno, o clítico se converte em uma sílaba pretônica da palavra que se encontra em seguida:

(1)

Português arcaico: [de] [rrige]_ω → [[derrige]_ω]_C

Português brasileiro⁷: [por] [favor]_ω → [[porfavor]_ω]_C (TENANI; PARANHOS, 2011, p.490)

O fenômeno de hipossegmentação compreende marcas linguísticas por meio das quais se pode constatar heterogeneidade. Cabe pontuar que o processo de junção de palavras se restringe estritamente à escrita, não atingindo outros níveis de análise linguística.

⁶ A opção de sustentar as análises fonológicas à luz das teorias não-lineares, e não no mais recente modelo teórico em Linguística, qual seja, a Teoria da Otím(al)idade (McCARTHY; PRINCE, 1995; PRINCE; SMOLENSKY, 1993; KAGER, 1999, entre outros) se deu pelo fato de que a grande maioria dos trabalhos produzidos sobre o PA utiliza uma abordagem pautada nas teorias não-lineares.

⁷ Fiel e Tenani (2014), para o português brasileiro (PB), defendem que a ausência de uma segmentação entre os vocábulos não é, necessariamente, um equívoco resultante de supostas interferências do idioma falado na modalidade escrita. Segundo Chacon (2004), não existem textos e discursos inteiramente orais ou escritos, em virtude de todos serem consequência de um modo heterogêneo de composição da representação gráfica da língua.

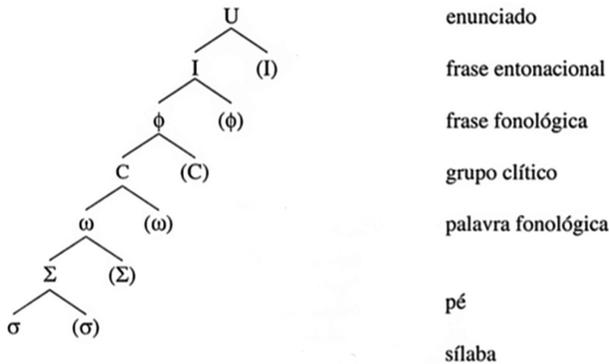
Fonologia prosódica

A fonologia tem discutido, nas últimas décadas, aspectos que se referem à organização de traços dos segmentos, à representação da sílaba e à parametrização do acento. A Fonologia Autossegmental, a Métrica, a Lexical e a Prosódica, agrupadas sob o rótulo de Fonologias não-lineares, modelos derivacionais, vêm sendo utilizadas com o objetivo de chegar a generalizações, por meio de princípios que regulam o funcionamento das línguas.

Em relação à Fonologia Prosódica, o trabalho seminal de Selkirk (1980) indicia o que, posteriormente é retomado por Nespor e Vogel (1982): o estabelecimento da organização hierárquica da fala em constituintes prosódicos e a sua relação com a gramática. Em seguida, em Selkirk (1984) e em Nespor e Vogel (2007 [1986]), são desenvolvidos os modelos de análise da relação entre fonologia e os demais módulos da gramática. Pelo fato de a Fonologia Prosódica (NESPOR; VOGEL, 2007 [1986]) não contemplar a estrutura interna da sílaba, partimos para o auxílio da Fonologia Métrica (SELKIRK, 1984), uma vez que é preciso verificar a pertinência ou não aos moldes silábicos em PA para a aderência (ou não também) da hipossegmentação.

Para Nespor e Vogel (2007 [1986]), a estrutura prosódica é determinada, parcialmente, pela sintática. Algumas vezes ambas não coincidem, em outras, coincidem. Em outras palavras, nem sempre a sintaxe corresponde à estrutura prosódica. Os constituintes prosódicos, nessa perspectiva, postos hierarquicamente, encontram-se da seguinte maneira (2):

(2)



Nespor e Vogel (2007 [1986]) estabelecem sete unidades da hierarquia prosódica em uma escala de domínios fonológicos crescente, do menor constituinte ao maior, os quais constituem os domínios de aplicação das regras fonológicas. A relação entre a estrutura sintática e a prosódica é dada por um mapeamento sintático-fonológico que fornece uma representação prosódica que, posteriormente, pertence a um dos níveis da hierarquia dos constituintes prosódicos.

Como o intuito deste artigo é refletir sobre os casos de hipossementação em contexto inicial de palavra, os níveis prosódicos privilegiados são a palavra fonológica (ω) e o grupo clítico (C).

Procedimentos metodológicos

A metodologia escolhida se embasa na verificação da possibilidade ou não de variação da grafia na representação desses segmentos consonantais. Ao buscar pelas características dos sons de outrora, acreditamos que o fato de não haver ainda uma ortografia padrão estabelecida por lei, naquela época, favoreceu a reprodução de especificidades da linguagem oral nas obras escritas. Ponderamos, baseados em Massini-Cagliari (1998), ser ingênua a concepção que vê a grafia trovadoresca como mera transcrição fonética. Mattos e Silva (2006) alega que a falta de um controle gramatical acabou resultando em recorrentes variações, que refletem algumas das formas em uso daquele idioma. O ato de examinar a variação dentro dos cancioneiros arcaicos fornece, portanto, muitos indícios para alguma percepção da língua que era falada ao longo do estágio medieval da língua portuguesa.

Em um primeiro momento, realizou-se a coleta de todas as palavras grafadas com <rr> no *corpus*. Exibimos, a título de exemplo, um trecho retirado da CSM 28, em que foram marcadas todas as róticas duplas, a fim de mostrar como se deu o mapeamento do grafema <rr>:

(3)

[...]
Na/ ci/da/de,/ co/m' o'y, 7b
se/ Deus/ m' a/ju/d' e/ par/ca, 6c
San/ Ger/man/ den/tr' e/ra/ y, 7b
un/ san/to/ Pa/tri/ar/cha, 6c
que/ foi/ a/ Vir/gen/ ro/gar 7d
que/ de/la/ a/co/rru/do 6A
fo/ss' o/ po/blo/ sen/ tar/dar 7d
da/quel/ mou/r' a/tre/vu/do. 6A
Todo logar mui ben pode / seer defendudo...

E/ as/ do/nas/ ar/ ro/gou 7b
da/ mui/ no/bre/ ci/da/de 6c
*mui/ de/ **rr**i/g' e/ con/sse/llou* 7b
que/ an/t' a/ ma/jes/ta/de 6c
da/ Vir/gen/ fo/ssen/ quei/mar 7d
can/de/as,/ que/ trau/do 6A
o/ po/boo/ do/ lo/gar 7d
non/ fo/sse,/ nen/ ren/du/do. 6A

Todo logar mui ben pode / seer defendudo...

[...]

(CSM 28, METTMANN, 1986, p.129-130, grifos nossos)

Posteriormente, os vocábulos foram agrupados por cantiga e por gênero, e organizados em quadros classificatórios, nos quais se analisou a ocorrência dos segmentos róticos de acordo com a sua posição na sílaba e na palavra.

Quadro 1 – Exemplo de quadro classificatório da CSM 25.

Análise da Cantiga 25				
Palavra	Verso	Página	Posição na sílaba	Posição na palavra
pagar	3	117	final da sílaba	final da palavra
dever	3	117	final da sílaba	final da palavra
Madre	4	117	meio da sílaba	meio da palavra
quero	5	117	começo da sílaba	meio da palavra
contar	5	117	final da sílaba	final da palavra
gran	6	117	meio da sílaba	meio da palavra
miragre	6	117	começo da sílaba	meio da palavra
miragre	6	117	meio da sílaba	meio da palavra
fremoso	6	117	meio da sílaba	meio da palavra
Virgen	7	117	final da sílaba	meio da palavra
par	7	117	final da sílaba	final da palavra
Madre	8	117	meio da sílaba	meio da palavra
gran	8	117	meio da sílaba	meio da palavra
Rei	8	117	começo da sílaba	começo da palavra
grorioso	8	117	meio da sílaba	meio da palavra
grorioso	8	117	começo da sílaba	meio da palavra
por	9	117	final da sílaba	final da palavra
aver	9	117	final da sílaba	final da palavra

Fonte: Elaboração própria.

A utilização de textos poéticos é primordial para conseguir pistas acerca da pronúncia de períodos pretéritos, haja vista que, por meio da observação da maneira como o poeta contava as sílabas poéticas e posicionava o acento nos versos, pode-se apurar os padrões rítmicos e acentuais da língua em que os cantares foram feitos.

Após mapear os cantares, todos os dados foram analisados qualitativamente, com base no instrumental teórico concedido pelos modelos assumidos. Pela impossibilidade de abranger a totalidade de poemas, que compreendem cerca de 2 mil obras, elegemos 250 poesias, visando tornar nossa análise viável, do ponto de vista prático. Deste modo, foram consideradas duas vertentes da lírica medieval, a religiosa, formada pelas 100 primeiras CSM, e a profana, composta por 50 composições de cada um dos três gêneros. Os critérios utilizados para a escolha do recorte profano foram três e se pautam no estudo de Massini-Cagliari (2015), que por sua vez adotou como fonte de informação o material de Oliveira (1994):

1. Representatividade, escolhendo autores de todas as épocas;
2. Local, posto que poetas galegos, portugueses e castelhanos conviviam;
3. E estatuto social, porque existiam trovadores da alta sociedade (reis, nobres e clérigos) e da baixa (jograis).

Resultados alcançados

A partir do método assumido, foram mapeados todos os casos de hipossegmentação no *corpus*. Nesta seção, trazemos os dados obtidos após o mapeamento das 100 primeiras CSM e de 50 composições de cada um dos três gêneros profanos.

Tabela 1 – Mapeamento dos grafemas quanto à posição em que se encontram na palavra.

Posição na palavra	R	RR	Subtotal
Começo	860 (4,5%)	45 (0,2%)	905
Meio	11.321 (59,2%)	627 (3,3%)	11.948
Final	6.282 (32,8%)	0	6.282
Subtotal	18.463	672	19.135 (100%)

Fonte: Elaboração própria.

O mapeamento presente na Tabela 1 aponta para o fato de a consoante rótica dupla ser mais encontrada em meio de palavra, isto é, 3,3% dos casos mapeados são referentes a esse contexto e 0,2% dos casos correspondem a consoante em início de palavra. É possível verificar, também, a diferença de realização de <rr> comparado a <r> . Este é mais encontrado do que aquele.

Nos quadros 2 e 3, trazemos todas as palavras coletadas. No Quadro 2, há a relação de vocábulos que, embora estejam grafados com <r> na edição de Mettmann (1986), aparecem com rótica dobrada em todos ou em algum dos códices originais. No Quadro 3, há a amostragem de termos com grafia única, pois tanto em Mettmann (1986), como no(s) cancionero(s) fonte, o dado aparece escrito com <rr>.

Quadro 2 – Dados da variação R-RR.

Cantiga	Palavra	Variação	Nº do verso	Verso	Com variação
CSM 65	Roma	rroma	46	e foi logo a rroma u o papa era	E
	rouco	rrouco	177	que achou o preste que nõ era rrouco	E
CSM 77	rig'	rrig	36	cada un nẽbro per si mui derrigestalava	T
	rijo	rrijo	41	veend aqeste oynde derrijo chorando	
A 14	rem	rrem	7	nen tem agora el en rrem	CBN/CV
	rem	rrem	22	nom mousar nulha rrem dizer	
A 19	razom	rrazom	10	de a sofrerdes faredes rrazom	CBN/CV
A 50	ribas	rribas	2	nas rrybas do lago hu eu andar vy	CBN/CV
	ribas	rribas	5	nas rribas do lago hu eu vi andar	
	ribas	rribas	7	en nas rribas do lago hu eu andar vi	
	ribas	rribas	10	en nas rribas do lago hu eu vi andar	
EM 2	remete	rremete	2	poys rremete	CBN/CV
	rapazes	rrapazes	21	mui peores ca rrapazes	
	rapazes	rrapazes	27	e rrapazes dos martinhos	
EM 6	romeus	rromeus	23	en mha pousada chegaram rromeus	CBN/CV
EM 10	raíz	rraiz	36	quantey na terra movil erraiz	CBN/CV
EM 19	rem	rren	1	Pedramigo quer ora hua rren	CBN/CV
	rafeç'	rraffec	3	do rraffec ome que vay bem querer	CBN/CV
	rafece	rraffece	6	outrossy bem muy rraffece molher	CBN*
	rafeç'	rraffec	23	e quem molher rraffec agram ssazom	CBN/CV
	razom	rrazon	25	Joam Baveca fflora darrazon	CBN
				Joam Baveca fforada rrazon	CV
	rafeç'	rraffeç	29	eorraffeçome que vay seu amor	CBN/CV
	rafeç'	rraffeç	33	Pedramigo rraffeçome non vy	CBN/CV
	rafeç'	rraffec	37	molher rraffece sse nom paga dal	CBN/CV
rafeç'	rraffeç	45	do rraffeçome que ssa comunal	CBN/CV	
EM 28	rem	rrẽ	23	do capelã nẽ perca rrẽ per mẽgua	CBN/CV
EM 31	razom	rrazõ	14	caten comigue toda rrazõ	CV

Cantiga	Palavra	Variação	Nº do verso	Verso	Com variação
EM 35	rapaz	rrapaz	5	eno rostre chamarte rrapaz	CBN/CV
	Rodriguiz	rroiz	8	meen rroiz muy sen meu praz	CBN*
	Rodriguiz	rroiz	22	meen rroiz qreym enparar	CBN*
	Rodriguiz	rroiz	32	meã rroiz semen trosquiar	CBN*
EM 40	retalho	rretalho	16	toda rretalho por q ssaberã	CBN
	retalhades	rretalhades	17	q rretalhades e cõprar vos am	
	rabo	rrabo	21	cõtra orrabo volo ffilharey	
EM 45	ren	rren	14	e dua rren sseede sabedor	CBN/CV
	rogo	rrogo	19	por deus vos rrogo que esto nom seja	
	razon	rrazõ	20	nẽ ffaçades coussa tan sen rrazõ	

* Sem variação no CV.

Fonte: Elaboração própria.

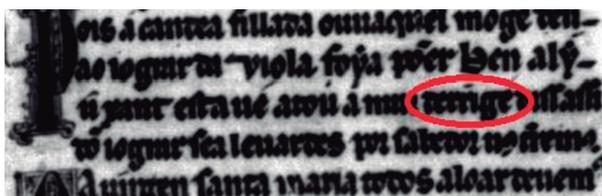
Quadro 3 – Dados com grafia única.

Cantiga	Palavra	Nº do verso	Verso atualizado (Mettmann, 1986)	Versos originais
CSM 8	rrig'	34	u x' ant' estav', e atou-a mui de rrig' e diss' assi:	mui der r rig é diss assi (To)
				mui de r r rige diss assi (E)
				mui der r rige dissassi (T)
CSM 25	rrijo	134	mui de rrijo lle demandava	mui der r rijo lle demãdava (To)
				mui de r r rijo lle demãdav (E)
				mui de r r rijo lle demandav (T)
CSM 28	rrig'	43	mui de rrig' e conssellou	mui der r rig é cõsellou (To)
				mui de r r rige ossellou (E)
				mui der r rige conssellou (T)
CSM 47	rrijo	28	e a Santa Maria mui de rrijo chamou,	mui de r r rijo chamou (To)
				mui de r r rijo chamou (E)
				mui de r r rijo chamou (T)
CSM 53	rrijo	18	e chorando mui de rrijo, o pos ben ant' o altar.	e chorãdo mui de r r rijo (To)
				e chorãdo mui de r r rijo (E)
				e chorando mui de r r rijo (T)
CSM 59	rrijo	73	de rrijo a foi ferir.	de r r rijo á foi firir (To)
				de r r rijo a foi ferir (E)
				de r r rijo a foi ferir (T)
CSM 63	rrijo	34	mais ya-os mui de rrijo cometer.	mas yaos mui de r r rijo cometer (To)
				mais ya os mui de r r rijo comet (E)
				mas yaos mui de r r rijo cometer (T)
CSM 95	rrijo	48	con que movian de rrijo aos treus alçados;	con que moviã de r r rijo aos treus alçados (E)

Fonte: Elaboração própria.

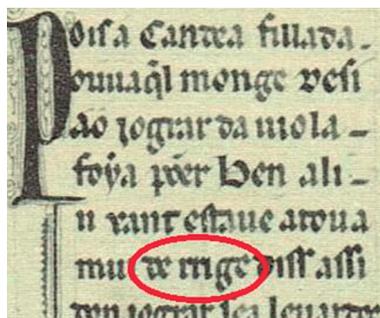
Os quadros 2 e 3 indicam uma observação importante ao período medieval. Como havia muita variação nas coletâneas medievais, torna-se difícil precisar um padrão, mas a apuração dos casos permite depreender que a hipossegmentação tende a ocorrer quando a rótica dupla está precedida por artigos definidos e por preposições. Após advérbios, verbos e pronomes, a fronteira gráfica entre os vocábulos costuma se preservar, ou seja, <rr> figura, de fato, no ataque da primeira sílaba. Conforme mencionamos, a grafia dos termos varia bastante de um cancioneiro para outro, o que expõe que o fenômeno de hipossegmentação não era algo categórico no idioma da Idade Média. Uma mesma palavra, antecedida por um mesmo clítico, poderia apresentar ou não um espaçamento em branco. Nas figuras 3, 4 e 5, a título de exemplo, destacamos uma ocorrência em que a segmentação dos termos apresenta variação de acordo com o cancioneiro. Todas as imagens se referem ao verso 34 da CSM 8.

Figura 3 – Junção gráfica de “derrige” – Trecho da CSM 8 (T).



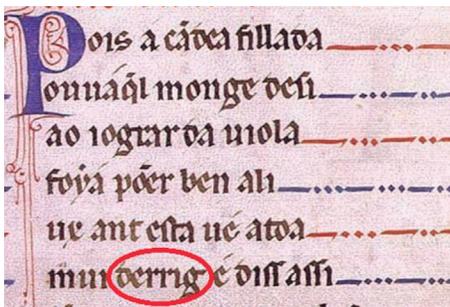
Fonte: Microfilme do códice Escorial Rico, cedido pela Biblioteca do Mosteiro de El Escorial.

Figura 4 – Segmentação gráfica de “de rrige” – Trecho da CSM 8 (E).



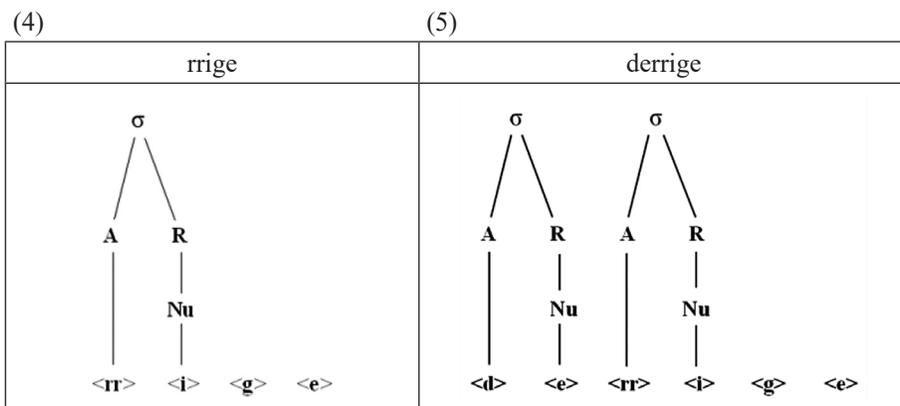
Fonte: Edição fac-similada do códice Escorial Músicos, editada por Anglés (1964, p.38r).

Figura 5 – Junção gráfica de “derrige” – Trecho da CSM 8 (To).



Fonte: Edição fac-similada do códice Toledo (2003, p.17v).

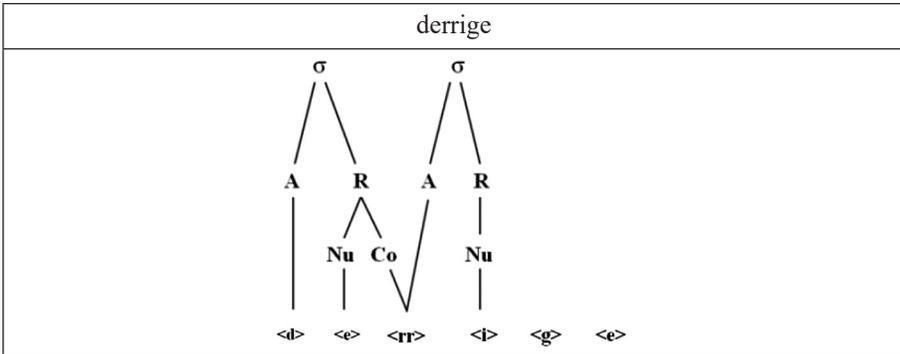
À luz da Teoria Métrica, teríamos as seguintes representações - (4) e (5):



Assim, convém ressaltar que a representação escrita dos termos costuma variar de um cancionero para outro, o que evidencia que os casos de hipossegmentação no português arcaico não eram categóricos.

Os resultados obtidos revelam que, na primeira fase da história da língua portuguesa, a grande maioria dos vocábulos grafados com <rr> aparece em ambiente intervocálico, posição tida como ideal para se ter uma consoante do tipo geminada, no nível fonológico, pois tais consoantes travam a sílaba antecedente ao mesmo tempo em que preenchem o ataque da sílaba seguinte. Uma possível representação para o travamento silábico segue no exemplo (6):

(6)



Contudo, a reorganização da sílaba presente em (6) se mostra problemática, visto que a rótica inicial não é considerada como uma consoante dupla no nível fonológico. Logo, acreditamos que o fenômeno de junção de palavras se resume, pois, estritamente à escrita. Deste modo, a sílaba não sofre uma reorganização e continua fazendo parte do ataque da segunda sílaba, como representado em (5).

Ao expressar graficamente o clítico como sendo uma sílaba pretônica do termo subsequente, acreditamos que o escriba responsável pela cópia da obra deixou fortes vestígios das singularidades da fala de então, projetando-as nas produções escritas. Os dados analisados determinam que, no momento de escritura do documento, a cadeia fônica foi interpretada pelo copista como uma única unidade prosódica.

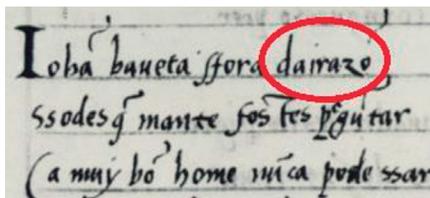
Convém pontuar que não eliminamos a possibilidade de a variação R-RR representar a presença de, pelo menos, uma variação no começo da palavra. Hoje em dia, somente r-forte se realiza no início do termo; naquela época, é possível ponderar que aparecesse prioritariamente r-fraco nesse contexto, alternando com r-forte.⁸

A respeito de <rr> no começo da palavra, sustentamos a impossibilidade de se considerar a geminação, uma vez que não há oposição entre as róticas simples e dobradas nesse ambiente, posto que também aludem a uma mesma palavra. Apuramos que a consoante dupla representa uma variante gráfica de <r> inicial.

A partícula *de* foi a que mais apresentou ocorrências de hipossegmentação. Nos versos apresentados, nas figuras 6 e 7, de acordo com a Teoria Prosódica, teríamos como notação: [darrazon]_C e [derrige]_C, respectivamente.

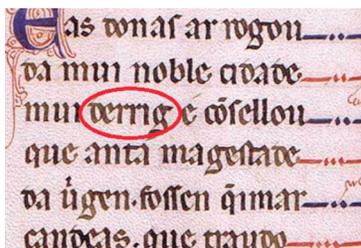
⁸ Os indícios apontam que a produção fonética do PA era de tepe e de vibrante múltipla, haja vista o que se encontra, atualmente, no português europeu (PE). A existência desse tipo de alteração no ambiente de ataque da primeira sílaba da palavra permite considerar, ao menos, que esses dados podem retratar um embrião da neutralização constatada na língua portuguesa empregada hoje no território brasileiro.

Figura 6 – Junção gráfica entre clítico e hospedeiro em “darrazon” – Trecho da cantiga *Pedr’Amigo, quer’ora ùa rem* (CBN 1.221) – Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa.



Fonte: Edição fac-similada do códice da Biblioteca Nacional de Lisboa – Colocci-Brancuti (1982, p.554).

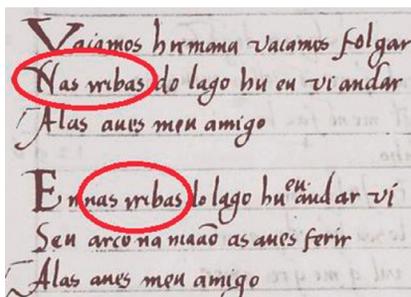
Figura 7 – Junção gráfica entre clítico e hospedeiro em “derrig” – Trecho da CSM 28 (To).



Fonte: Edição fac-similada do códice Toledo (2003, p.36v).

Após advérbios e pronomes, a fronteira gráfica entre os termos costuma permanecer, conforme a figura 8, retirada dos fôlios do CBN. Nos versos apresentados, de acordo com a Teoria Prosódica, teríamos como notação prosódica: $[[nasrribas]_{\omega}]_C$.

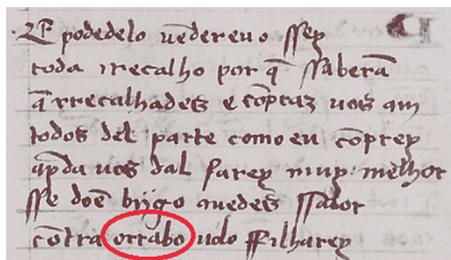
Figura 8 – Segmentação gráfica de “nas rribas” – Trecho da cantiga *Vaiamos, irmana, vaiamos dormir* (CBN 1.298) – Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa.



Fonte: Edição fac-similada do códice da Biblioteca Nacional de Lisboa – Colocci-Brancuti (1982, p.580).

A hipossegmentação tende a acontecer quando antes do vocábulo há artigos definidos e preposições. Logo após advérbios e pronomes, o espaço em branco previsto pela grafia da língua costuma se conservar. O mesmo ocorre no tocante aos verbos.

Figura 9 – Exemplo de ocorrência de hipossegmentação em não-verbo.



Fonte: Edição fac-similada do códice da Biblioteca Nacional de Lisboa – Colocci-Brancuti (1982, p.1576).

A maneira como os vocábulos estão dispostos no interior dos códices trovadorescos fornece pistas de possibilidades de arranjos dessas sequências de enunciados. O conjunto de dados analisados indica que aspectos da oralidade podem ser encontrados nas ausências de segmentação de palavra, uma vez que essa informação gráfica está relacionada, simultaneamente, à delimitação de fronteiras de vocábulos e à organização sintagmática das palavras no texto.

Conclusão

A partir dos dados coletados nas cantigas religiosas e profanas, pode-se verificar indícios de hipossegmentação no português arcaico. A metodologia adotada permitiu ir além dos dados registrados na escrita, possibilitando conclusões a respeito de a fonologia do PA, uma vez que, por meio do mapeamento das possibilidades de sons representados ortograficamente por “r”, foi possível verificar os contextos de suas realizações. Assim sendo, este tipo de trabalho representa um avanço bastante significativo em relação aos estudos históricos desenvolvidos no século XIX e no começo do século XX, muito presos às manifestações gráficas dos sons daquela época. Ademais, é possível postular duas conclusões:

1ª artigos definidos e preposições, em relação à prosódia, comportam-se diferentemente de advérbios e pronomes;

2ª os casos de hipossegmentação não se mostraram gatilho para reorganização silábica.

Por fim, é difícil precisar um padrão porque há variações nos cancioneiros, mas acreditamos que a consoante <r> tende a preencher o interior do grupo clítico quando precedida de artigos definidos e preposições.

BARRETO, D.; CANGEMI, A. Double rhotic consonants in word-initial position in medieval songs: hyposegmentation cases. *Alfa*, São Paulo, v.65, 2021.

- *ABSTRACT: This article reflects on the cases of hyposegmentation that involve double rhotic consonants in an initial context of words and clitics in Ancient Portuguese (AP). The objective of the study is to map, in the troubadour era, the hyposegmentation cases of the rhotic consonant in the initial word position. The mapping indicates a slight variation in the spelling of words that begin with this consonant and the lack of blanks is systematically found in the context of the presence of clitic followed by the studied consonant.*
- *KEYWORDS: archaic Portuguese; medieval lyric; double rhotic consonants; hyposegmentation; prosodic phonology.*

REFERÊNCIAS

AFONSO X, O SÁBIO. **Cantigas de Santa María**: edición fac símile do Códice de Toledo (To). Vigo: Consello da Cultura Galega: Galáxia, 2003. Biblioteca Nacional de Madrid (Ms. 10.069).

BERTOLUCCI PIZZORUSSO, V. Alfonso X. In: LANCIANI, G.; TAVANI, G. (org.). **Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa**. Lisboa: Caminho, 1993a. p.36-41.

BERTOLUCCI PIZZORUSSO, V. Cantigas de Santa Maria. In: LANCIANI, G.; TAVANI, G. (org.). **Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa**. Lisboa: Caminho, 1993b. p.142-146.

BUENO, F. da S. **Antologia arcaica**: trechos, em prosa e verso, coligidos em obras do século VIII ao século XVI. São Paulo: Indústria Gráfica Saraiva, 1968.

CINTRA, L. F. Introdução. In: **Cancioneiro Português da Biblioteca Vaticana (Cód. 4803)**: reprodução fac-similada com introdução de L. F. Lindley Cintra. Lisboa: Centro de Estudos Filológicos/Instituto de Alta Cultura, 1973. p.VII-XVIII.

CHACON, L. Constituintes prosódicos e letramento em segmentações não-convencionais. **Letras de hoje**, Porto Alegre, v.39, n.3, 2004, p.223-232.

FERRARI, A. Cancioneiro da Biblioteca Nacional (Colocci-Brancuti). In: LANCIANI, G.; TAVANI, G. (org.). **Dicionário da literatura medieval galego e portuguesa**. Lisboa: Caminho, 1993a. p.119-123.

FERRARI, A. Cancioneiro da Biblioteca Vaticana. In: LANCIANI, G.; TAVANI, G. (org.). **Dicionário da literatura medieval galego e portuguesa**. Lisboa: Caminho, 1993b. p.123-126.

- FERREIRA, M. The stemma of the marian cantigas: Philological and musical evidence. **Bulletin of the cantigueiros de Santa Maria**, Cincinnati, n.6, p.58-98, 1994.
- FIEL, R. P.; TENANI, L. Hipossegmentação de palavras escritas no Ensino Fundamental: tendências gerais. **Mosaico**, São José do Rio Preto, v.13, n.1, 2014, p.219-234.
- FILGUEIRA VALVERDE, J. Introducción. *In*: ALFONSO X, EL SABIO. **Cantigas de Santa María: Códice Rico de El Escorial**. Madri: Castalia, 1985. p.XI-LXIII.
- KAGER, R. **Optimality theory**. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- LABOV, W. Resolving the neogrammarian controversy. **Language**, Washington, v.57, n.2, p.267-308, 1981.
- LADEFOGED, P.; MADDIESON, I. **Sounds of the world's languages**. Oxford: Blackwells, 1996.
- LANCIANI, G. Cantiga de amor. *In*: LANCIANI, G.; TAVANI, G. (org.). **Dicionário da literatura medieval galego e portuguesa**. Lisboa: Caminho, 1993. p.136-138.
- LANCIANI, G.; TAVANI, G. **A cantiga de escarnho e maldizer**. Lisboa: Edições Colibri, 1998.
- LAPA, M. R. **Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais portugueses**. 4.ed.il. Lisboa: João Sá da Costa, 1998.
- LAPA, M. R. Introdução. *In*: AFONSO X, O SÁBIO. **Cantigas de Santa Maria editadas por Rodrigues Lapa**. Lisboa: Imprensa Nacional, 1933. p. III-VIII.
- LEÃO, Â. V. **Cantigas de Santa Maria de Afonso X, o sábio: aspectos culturais literários**. São Paulo: Linear B; Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2007.
- MASSINI-CAGLIARI, G. **A música da fala dos trovadores: desvendando a prosódia medieval**. São Paulo: Ed. da UNESP Digital, 2015.
- MASSINI-CAGLIARI, G. **Cancioneiros Medievais Galego-Portugueses: fontes, edições e estrutura**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.
- 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) - Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2005.
- MASSINI-CAGLIARI, G. Escrita do Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa: fonética ou ortográfica? **Filologia e Linguística Portuguesa**, São Paulo, n.2, p.159-178, 1998.
- MATTOS E SILVA, R. V. **O português arcaico: fonologia, morfologia e sintaxe**. São Paulo: Contexto, 2006.

MATTOS E SILVA, R. V. **Estruturas trecentistas**: elementos para uma gramática do Português Arcaico. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1989.

McCARTHY, J.; PRINCE, A. Faithfulness and reduplicative identity. *In*: BECKMAN, J.; DICKEY, L.; URBANCZYK, S. (ed.). **Papers in optimality theory**. Amherst: Graduate Linguistic Student Association, 1995. p.249-384. (University of Massachusetts Occasional Papers, 18).

METTMANN, W. (org.). **Cantigas de Santa María (cantigas de 1 a 100)**: Alfonso X, el Sabio. Madrid: Castalia, 1986.

MONGELLI, L. M. **Fremosos cantares**: antologia da lírica medieval galego-portuguesa. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

NESPOR, M.; VOGEL, I. **Prosodic Phonology**. Dordrecht: Foris Publications, 2007 [1986].

NESPOR, M.; VOGEL, I. Prosodic domains of external sandhi rules. *In*: HULST, H.; SMITH, N. (ed.). **The structure of phonological representations**. Dordrecht: Foris Publications, 1982. p.225-255.

NUNES, J. J. **Cantigas d'amigo dos trovadores galego-portugueses**. Lisboa: Centro do Livro Brasileiro, 1973.

O'CALLAGHAN, J. **Alfonso X and the Cantigas de Santa Maria**: a poetic biography. Leiden; Boston; Köln: Brill, 1998.

OLIVEIRA, A. R. **Depois do espectáculo trovadoresco**: a estrutura dos cancioneiros peninsulares e as recolhas dos séculos XIII e XIV. Lisboa: Colibri, 1994.

PARKINSON, S. Layout and structure of the Toledo Manuscript of the *Cantigas de Santa Maria*. *In*: PARKINSON, S. (org.). **Cobras e son**: papers on the text music and manuscripts of the 'Cantigas de Santa Maria'. Oxford: Legenda, University of Oxford, 2000a. p.133-153.

PARKINSON, S. Layout in the Códices ricos of the Cantigas de Santa Maria. **Hispanic Research Journal**, Leeds, v.1, n.3, p.243-274, 2000b.

PARKINSON, S. The first reorganization of the CSM. **Bulletin of the Cantigueiros de Santa Maria**, Cincinnati, v.1, n.2, p.91-97, 1998a.

PARKINSON, S. As Cantigas de Santa Maria: estado das cuestións textuais. **Anuario de estudos literarios galegos**, Vigo, p.179-205, 1998b.

PRINCE, A. S.; SMOLENSKY, P. **Optimality theory**: constraint interaction in generative grammar. Rutgers, Newark, NJ: Rutgers University, 1993. (Technical Report #2 of the Rutgers Center of Cognitive Science).

RAMOS, M. A. Cancioneiro da Ajuda. *In*: LANCIANI, G.; TAVANI, G. (org.). **Dicionário da literatura medieval galego e portuguesa**. Lisboa: Caminho, 1993. p.115-117.

SELKIRK, E. On the major class features and syllable theory. *In*: ARONOFF, M.; OEHRLE, R. (org). **Language Sound Structurn** Cambridge: MIT Press, 1984. p.107-136.

SELKIRK, E. **On prosodic structure and its relation to syntactic structure**. Indiana: IULC, 1980.

TENANI, L.; PARANHOS, F. C. Análise prosódica de segmentações não-convencionais de palavras em textos do sexto ano do Ensino Fundamental. **Filologia e Linguística Portuguesa**, São Paulo, v.13, p.477-504, 2011.

VIEIRA, Y. F. **Poesia medieval**. São Paulo: Global: 1987.

Recebido em 11 de janeiro de 2020

Aprovado em 12 de julho de 2020