

INOVAÇÃO CIENTÍFICA EM ESTUDOS MEDIEVAIS: DESCOBRINDO OS SONS DO PORTUGUÊS ARCAICO

SCIENTIFIC INNOVATION IN MEDIEVAL STUDIES: DISCOVERING THE SOUNDS OF ARCHAIC PORTUGUESE

*Gladis Massini-Cagliari**

RESUMO: No contexto do embate entre as várias possibilidades de compreensão do termo “inovação” na área de Linguística, o objetivo deste trabalho é explorar a compreensão desse termo com relação à adoção de novas metodologias, baseada na análise de um caso específico, o do grupo de pesquisa *Fonologia do Português: Arcaico & Brasileiro*, que investiga a fonologia de um período passado do português do qual não restam mais falantes nativos vivos.

PALAVRAS-CHAVE: Inovação metodológica. Fonologia. Português Arcaico. Cantigas medievais galego-portuguesas.

ABSTRACT: In the context of the confrontation between the several existing possibilities of comprehension of the term “innovation” in the Linguistic fields, the main goal of this paper is to explore the comprehension of this term considering the adoption of new methodologies, based on the analysis of a specific case, of the Research Group Phonology of Portuguese: Archaic and Brazilian periods, which investigates the phonology of a past period of the language from which there are no more alive native speakers.

* Universidade Estadual Paulista – UNESP, Araraquara, Brasil. Livre-Docente em Fonologia, Professora Adjunta do Departamento de Linguística da Faculdade de Ciências e Letras, UNESP, Campus de Araraquara. E-mail: gladis@fclar.unesp.br

KEYWORDS: Methodological innovation. Phonology. Archaic portuguese. Galician portuguese medieval *cantigas*.

INOVAÇÃO CIENTÍFICA EM ESTUDOS MEDIEVAIS: DESCOBRINDO OS SONS DO PORTUGUÊS ARCAICO

INTRODUÇÃO

Tem sido muito valorizado nos últimos tempos o grau de inovação que uma pesquisa pode trazer para o seu campo científico. Certamente o grau de inovação tem sido um dos critérios de avaliação mais influentes nas áreas científicas ditas “duras”, especialmente nas Ciências Exatas e Biológicas.

Entretanto, na área de Ciências Humanas, especificamente na área de Letras e Linguística (área em que se insere a autora deste texto e, portanto, lugar político e social do qual pode se exprimir), a adoção da inovação como critério de avaliação nem sempre tem sido vista com bons olhos, sobretudo porque costuma vir associada à ideia de “inovação tecnológica”, algo que não se encaixa na maior parte das pesquisas desenvolvidas pelos estudos linguísticos e literários. Como os objetos de pesquisa de nossa área não são máquinas, mas textos, pode parecer, à primeira vista, inadequado falar em inovação tecnológica nas Letras. Podemos até usar máquinas para acessar textos, mas nossos objetos de pesquisa sempre foram e continuarão a ser textos, orais ou escritos, produto humano de difícil mensuração.

Na área de Linguística, a expressão “inovação tecnológica” aparece mais frequentemente quando se observa a utilização de novos recursos advindos da popularização da internet (sobretudo para o ensino de língua materna e de língua estrangeira, mas também para o ensino a distância), ou em referência a trabalhos de fonética acústica (instrumental), Linguística computacional e tratamentos estocásticos da Linguística de Córpus.¹

Desse ponto de vista, quando se pesquisam manifestações linguísticas de períodos passados, como acontece, por exemplo, nas áreas de Literatura e de Linguística Histórica e, mais explicitamente, na área de Letras Clássicas, a adoção da régua da inovação tecnológica pode tornar-se ainda mais estranha aos agentes da pesquisa, uma vez que é impossível entrar em contato com os falantes e/ou autores dos textos examinados através de instrumentos virtuais (como chats, MSN, blogs, Facebook, etc.) ou utilizar esses elementos como instrumentos de ensino de língua.

Por outro lado, em termos de inovação tecnológica, mesmo nas áreas de estudos medievais e clássicos, pode-se falar da importância que a veiculação de originais de manuscritos antigos pela Internet tem e dos benefícios que isto trouxe e traz para as pesquisas da área.²

Entretanto, interessa-me aqui perscrutar outra possibilidade de consideração do termo “inovação”, agora liberto do adjetivo “tecnológica”, que penso ser tão relevante às Letras quanto as possibilidades acima aventadas. Trata-se de uma dimensão mais perene e de exigência possível a pesquisas da área, embora isto não diminua em nada a importância das pesquisas que tratam de inovação tecnológica *per se*, até mesmo porque estas também compartilham do critério “inovação”, neste outro sentido. Trata-se de voltar ao senti-

¹ Nas áreas citadas, o Brasil já produziu uma bibliografia extensa. Por não ser o objetivo deste artigo um panorama dos trabalhos produzidos nas áreas citadas no Brasil até o momento, deixo de apresentar, aqui, referências sobre o assunto, por temer ser o espaço muito exíguo para essa indicação.

² Para citar somente alguns dos *sites* que veiculam textos antigos digitalizados, de grande interesse para a área de Linguística Histórica no Brasil, vejam-se: Biblioteca Nacional Digital Brasil (<http://bndigital.bn.br/>); Biblioteca Nacional Digital da Biblioteca Nacional de Portugal (<http://purl.pt/index/geral/PT/index.html>); Cantigas Medievais galego-portuguesas da Universidade Nova de Lisboa (http://iem.fcsh.unl.pt/organizar/encontros/cantigas-medievais/image/image_view_fullscreen); sem falar no site mais geral do Google Books (<http://books.google.com/>), entre outros.

do comum da palavra *inovação*, tal como aparece nos dicionários de língua portuguesa, em acepção não técnica: “ação ou efeito de inovar; aquilo que é novo, coisa nova, novidade” (HOUAISS, 2004: 1622).

Durante muito tempo, antes da ênfase na expressão “inovação tecnológica”, era por este sentido de “inovação” que se pautavam as pesquisas da área de Letras e Linguística: exigíamos que as pesquisas desenvolvidas, pelo menos a partir do nível de Doutorado, fossem inéditas, o que significa dizer que deviam ser “inovadoras” em termos de conteúdo. A adoção dessa acepção de “inovação” foi suficiente durante bastante tempo e ainda é importante como critério de avaliação dos temas das pesquisas da área.

No contexto do embate entre as várias possibilidades de compreensão do termo “inovação” nas diversas subáreas da grande área de Letras e Linguística, o objetivo deste trabalho é apresentar uma possibilidade de compreensão desse termo, baseada no relato das experiências vividas à frente de um grupo de pesquisa que investiga a fonologia de um período passado do português, do qual não restam mais falantes nativos vivos, junto aos quais possamos obter gravações. Esta é uma situação comum a todos os estudiosos de estudos medievais e clássicos. Neste sentido, o objetivo é investigar a possibilidade de compreensão de “inovação” também em termos de adoção de novas metodologias.

Assim, este trabalho apresenta a contribuição do Grupo *Fonologia do Português: Arcaico e Brasileiro*, em termos de inovação metodológica.

O grupo, registrado no Diretório dos Grupos de Pesquisa do CNPq, tem como objetivo principal a descrição comparativa de aspectos fonológicos da Língua Portuguesa no seu período dito arcaico, em especial o trovadoresco (fins do século XII até meados do século XIV), e no seu período atual (no Brasil). Congrega docentes e estudantes de Graduação e de Pós-Graduação da Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista (UNESP), Campus de Araraquara, coordenados por esta pesquisadora. 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.

2. METODOLOGIA

A metodologia de trabalho adotada pelo Grupo *Fonologia do Português: Arcaico & Brasileiro* foi inaugurada em 1995, com a defesa da tese de doutorado “*Cantigas de amigo: do ritmo poético ao lingüístico. Um estudo do percurso histórico da acentuação em português*” (MASSINI-CAGLIARI, 1995), orientada pela Profa. Dra. Ester Miriam Scarpa, na UNICAMP.³

O objetivo dessa tese foi traçar o percurso da acentuação portuguesa, através da análise de três pontos cruciais do contínuo temporal da língua: Latim, Português Arcaico e Português Brasileiro. A ênfase foi dada à descrição do processo de atribuição de acento no Português Arcaico, dado o seu ineditismo. O embasamento teórico dessa tese foi fornecido pelas concepções de mudança linguística - o conceito de mudança *paramétrica*, de Lightfoot (1991) - e de fonologia não linear. Dentro desse modelo fonológico, o instrumental para a análise veio especialmente das teorias métrica, de Hayes (1995), e lexical, de Mohanan (1986). A partir destes pressupostos teóricos, foi desenvolvida a análise do acento nos três períodos focalizados. Foi possível constatar que a língua dos três períodos possui o mesmo tipo de pé rítmico básico (o *troqueu moraico*), além de terem sido efetuadas, nestes três momentos da língua, as mesmas escolhas quanto ao valor dos demais parâmetros - com exceção do valor do parâmetro do constituinte extramétrico (sílabas, em Latim; segmentos, em Português Arcaico; sílabas e segmentos, em Português Brasileiro). A conclusão a que se chega, a partir daí, é que não houve mudanças na regra de atribuição de acento do Latim ao Português atual. As alterações verificadas na fixação do parâmetro do

³ A tese de Massini-Cagliari (1995) foi publicada em 1999, sob o título *Do poético ao lingüístico no ritmo dos trovadores: três momentos da história do acento*.

constituente extramétrico são, na verdade, consequência de uma mudança maior, não na formulação da regra de atribuição do acento em si, mas no momento da sua aplicação, dentro da Gramática: a regra de acento que, em Latim, era aplicada pós-lexicalmente, passa a ser aplicada no componente lexical, já no Português Arcaico.

A relevância dessa tese residiu principalmente no seu ineditismo, na época. Como mostrou Mattos e Silva (1991: 46), existiam muito poucos estudos desenvolvidos pela Linguística moderna a respeito do Português Arcaico; os que haviam são do século XIX ou do início do XX, e, na sua quase totalidade, representavam “uma tradição de estudos filológico-lingüísticos própria ao historicismo oitocentista”. Neste sentido, voltando à acepção de “inovação” em termos conteudísticos, a tese de Doutorado foi a primeira tentativa de descrever e entender o acento e o ritmo do Português medieval de um ponto de vista linguístico, a partir de um modelo fonológico atual. Foi também a primeira tentativa de estabelecer, desse ponto de vista, o percurso diacrônico da acentuação do Latim ao Português Brasileiro.

Mas, em termos das pesquisas posteriormente desenvolvidas pelo grupo, a relevância maior desse trabalho está no fato de ter sido proposta uma nova metodologia para o estudo histórico de fenômenos fonológicos do Português, que foi adotada posteriormente também por Granucci (2001), Zucarelli (2002), Biagioni (2002), Pinheiro (2004), Costa (2006, 2010), Somenzari (2006), Borges (2008), Fonte (2010a), Prado (2010), Migliorini (2012), Abreu (2012), Fávoro (2012) e Amaral (2012). 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.

Como os textos remanescentes em Português Arcaico são todos registrados em um sistema de escrita de base alfabética, sem qualquer tipo de notação especial para os fenômenos prosódicos, fica praticamente impossível

de serem extraídas informações a respeito da prosódia do português desse período a partir de textos escritos em prosa.

Já em relação a textos poéticos, ocorre o contrário, principalmente se estes forem metrificados, isto é, se levarem em conta o número de sílabas e/ou a localização dos acentos em cada verso. 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.

Por este motivo, o *corpus* de base das pesquisas do grupo corresponde a um recorte da lírica medieval profana e religiosa remanescente, estando constituído da seguinte maneira:

- as 7 cantigas de amigo de Martim Codax, contidas no *Pergaminho 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*;
- as 420 *Cantigas de Santa Maria* de Afonso X.

As cantigas são lidas a partir de edições fac-similadas ou microfímes, com o apoio de edições diplomáticas e críticas.

3. INOVAÇÕES DA METODOLOGIA ADOTADA

O estudo das cantigas medievais profanas e religiosas em galego-português pode contribuir para o esclarecimento de dúvidas quanto à realiza-

ção fonética de segmentos específicos, sobretudo a partir da observação da rima e da escansão dos versos em sílabas poéticas. Mattos e Silva (1991: 32) mostra que:

A documentação linguística fornecida pelo conjunto da lírica medieval galego-portuguesa é riquíssima [...]. O fato de serem poemas de estrutura formal em versos rimados os torna fundamentais, no que concerne a estudos de história da língua, para o conhecimento de fatos fonéticos desse período, como sejam, por exemplo, questões referentes aos encontros entre vogais (hiatos/ditongos), ao timbre vocálico (abertura/fechamento), vogais e ditongos nasais/orais.

Com relação à diferenciação do timbre das vogais médias, já Silva Neto (1970: 413) apontava para o fato de que, no Português Arcaico, palavras como *eu, meu, teu, seu, deu, Deus e judeu* não podiam rimar com a 3ª pessoa do singular do pretérito perfeito dos verbos em -ER (como, por exemplo, *perdeu, temeu*), por terem as primeiras formas um *E* ainda aberto (ou seja, /ɛ/). Ressalta, quanto à rima, o fato de esta respeitar escrupulosamente o timbre das vogais. Desta forma, diante de exemplos dessa natureza, podemos ter absoluta certeza quanto ao timbre da vogal, mesmo que haja mais de um fonema vocálico representado pelo mesmo grafema (no caso, <e>).

Também a partir da observação da rima das cantigas medievais, é possível perceber que os infinitivos dos verbos da segunda conjugação (em -ER) jamais rimavam com as formas do Futuro do Subjuntivo (também escritas em -ER) e com alguns substantivos como *mester* e *moller*, por exemplo, mas rimavam com outros substantivos, como *prazer*. Esta constatação comprova que, enquanto o infinitivo dos verbos da segunda conjugação e substantivos como *prazer* apresentavam /e/ como vogal correspondente à presente na grafia -ER, as formas do Futuro do Subjuntivo, por sua vez, apresentavam /ɛ/. Esta subdivisão em grupos de palavras em -ER, possível de ser reconstruída apenas a partir da observação da rima, aliada à consideração da etimologia das palavras analisadas, confere a certeza quanto à consideração da forma

de base de palavras da época que apresentam vogais médias anteriores como contendo /e/ ou /ɛ/.

A impossibilidade de rima entre palavras de “grupos” diferentes pode ser observada na *Cantiga de Santa Maria* número 5, da qual três estrofes encontram-se reproduzidas abaixo (a 4^a, a 11^a e a 13^a), a partir da edição de Mettmann (1986: 66-72). O esquema de rima seguido por esta cantiga específica é bbbbaAA:⁴

(1) 4^a estrofe:

Quando ssouv' a ir o Emperador, aquel irmão **seu**,
de que vos ja diss', a ssa moller a Emperadriz o **deu**,
dizend': «Este meu irmão receb' oi mais por fillo **meu**,
e vos seede-ll' en logar de madre poren, vos rogu' **eu**,
e de o castigardes ben non vos seja **greu**;
en esto me podedes muy grand' amor **fazer**.»
Quenas coitas deste mundo ben quiser soffrer...
Santa Maria deve sempr'ante si pōer.

11^a estrofe:

O Conde, poi-la livrou dos vilãos, disse-lle: «**Senner**,
dizede-m' ora quen sodes ou dond'.» Ela respos: «**Moller**
são mui pobr' e coitada, e de vosso ben ei **mester**.»
«Par Deus», diss' el Conde, «aqueste rogo farei **volonter**,
ca mia companneira tal come vos muito **quer**
que criedes nosso fill' e façedes **crecer**.»
Quenas coitas deste mundo ben quiser soffrer...
Santa Maria deve sempr'ante si pōer.

13^a estrofe:

Pois que a santa dona o fillo do Conde **recebeu**,
de o criar mui' apost' e mui ben muito sse **trameteu**;
mas un irmão que o Cond' avia, mui fals' e **sandeu**,

⁴ No esquema bbbbaAA, as letras minúsculas correspondem à rima das estrofes, enquanto que, as maiúsculas, à do refrão.

Pediu-lle seu amor; e porque ela mal llo **acolleu**,
degolou-ll' o menyo ha noit' e **meteu**
ll' o cuitelo na mão pola fazer **perder**.
Quenas coitas deste mundo ben quiser soffrer...
Santa Maria deve sempr'ante si pōer.

O mesmo tipo de raciocínio e, conseqüentemente, a mesma metodologia servem para investigar a distinção das vogais médias posteriores, na identificação de quais palavras tinham na época um /o/ ou um /ɔ/ na forma de base.⁵

A mesma metodologia é também capaz de dirimir dúvidas quanto à realização fonética de grafemas consonantais suspeitos de representar um mesmo fonema: se aparecerem na posição de travamento silábico na sílaba tônica ou em posição pós-tônica (tanto no ataque como no travamento silábico), rimando entre si, fica comprovado que representam o mesmo fonema. Talvez se o nome do jogral Martim *Codax*, também grafado *Codaz* na nota inserida no final da cantiga V882 (cf. CUNHA, 1956: 13),⁶ tivesse aparecido em posição de rima, não teria dado margem a todas as hipóteses a respeito da pronúncia da consoante final, feitas por estudiosos anteriores a Cunha (1956), retomadas por ele às páginas 13-18.

Os exemplos abaixo (1ª e última estrofes da CSM5 e 7ª estrofe da CSM124), reproduzidas, respectivamente, a partir de Mettmann (1986: 66 e 72) e Mettmann (1988: 72), mostram que uma mesma palavra (1ª pessoa do singular do pretérito perfeito do verbo “fazer”) podia ser grafada, na época, de duas maneiras possíveis: *fiz*, e *fix*. Além disso, essas formas podiam rimar com “*fis*” (adjetivo, “certo, seguro”). Como, nos exemplos abaixo, essas realizações rimam tanto com palavras terminadas por <s> como por <z> ou por <x>, o

⁵ Sobre a investigação do sistema vocálico do PA a partir das rimas, veja-se a dissertação de Fonte (2010a), publicada no mesmo ano pela Editora UNESP, através do selo Cultura Acadêmica (2010b).

⁶ Neste trabalho, as cantigas citadas são referidas a partir da letra tradicionalmente representativa dos cancioneros medievais galego-portugueses na literatura da área (A = *Cancioneiro da Ajuda*; B = *Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa*; V = *Cancioneiro da Vaticana*), seguida do número da cantiga no cancionero citado. As *Cantigas de Santa Maria*, que sobreviveram em quatro códices, são referidas pela sigla CSM, considerando a numeração das cantigas de Mettmann (1986, 1988, 1989).

que se pode concluir é que há indicações de que, naquela época, na posição de coda, os grafemas <s, z, x> representavam a mesma realização fonética fricativa ou, pelo menos, realizações que não estavam em oposição distintiva⁷.

(2) CSM5, 1ª estrofe:

E desto vos quer'eu ora contar, segund'a letra diz,
un mui gran miragre que fazer quis póla Enperadriz
de Roma, segund'eu contar oý, per nome Beatriz,
Santa Maria, a Madre de Deus, ond'este cantar **fiz**,
que a guardou do mundo, que lle foi mal joyz,
e do demo que, por tentar, a cuydou vencer.
Quenas coitas deste mundo ben quiser sofrer
Santa Maria deve sempr'ante si pôer.

CSM5, última estrofe:

Per nulla ren que ll'o Emperadr dissesse, nunca quis
a dona tornar a el; ante lle disse que fosse **fis**
que ao segre non ficaria nunca, par San Denis,
nen ar vestiria pano de seda nen pena de gris,
mas hũa cela faria d'obra de Paris,
u se metesse por mays o mund'avorrecer.
Quenas coitas deste mundo ben quiser sofrer
Santa Maria deve sempr'ante si pôer.

CSM124, 7ª estrofe

Un crerigo mi aduzede, a que diga quanto **fix**
de mal, de que pëedença de meus pecados non prix.
E pois ll'esto feit'ouveron, diss': "Amigo, sempr'eu quix
servir a Santa Maria, a que nunca falirá
O que pola Virgen leixa o de que gran sabor á,
sempr[e] aqui lle demostra o ben que pois lle fará.

⁷ Está em andamento, no contexto do Grupo de Pesquisa *Fonologia do Português: Arcaico & Brasileiro*, a dissertação de Mestrado de Mariana Moretto Gementi, sobre as fricativas sibilantes nas *Cantigas de Santa Maria*.

A contribuição do estudo da estrutura poética das cantigas medievais, a partir desta metodologia, é também relevante para o conhecimento da estrutura prosódica do Português Arcaico, no que diz respeito à constituição silábica e ao ritmo.

O estudo da estrutura poética das cantigas medievais possibilita investigar o *status* fonológico de alguns segmentos específicos como simples ou geminados.

Somenzari (2006), que efetuou um mapeamento de todas as possibilidades de consoantes grafadas como duplas na escrita das cantigas medievais profanas galego-portuguesas, atribui *status* de geminada a RR intervocálico; as demais ocorrências de RR (no início de palavras ou no início de sílaba, depois de consoante – ex.: *rrem, onrra*) constituem consoantes simples, no nível fonológico. O argumento a favor dessa hipótese é baseado na variação da representação de uma mesma palavra, entre RR/YR/IR (ex.: *morreu/moyreu*), ou em um mesmo paradigma verbal (ex.: *morrer/moiro/moira*). Nestes casos, para que a primeira sílaba do verbo *morrer* mantenha inalterada a quantidade de moras, no processo de flexão verbal, é necessário que o som representado por RR seja considerado geminado (isto é, uma consoante complexa, cuja distribuição abrange a coda da sílaba anterior e *onset* em que se realiza foneticamente), já que na sequência <yr> a semivogal grafada como *i/j/y* é indiscutivelmente moraica. Tal variação é exclusiva das róticas, não podendo ser verificada no Português Arcaico com relação a nenhuma outra consoante.

Com relação ao *status* fonológico de /ʎ, ɲ/ no Português Arcaico, Somenzari (2006) também argumenta a favor da consideração de geminadas, porém de natureza diferente das róticas: as palatais (nasais e laterais) seriam consoantes complexas por natureza, ao passo que as róticas complexas seriam, a exemplo do que consideram Abaurre e Sandalo (2003: 149) para o Português Brasileiro, “um epifenômeno do encontro de unidades idênticas”. Com relação ao Português Brasileiro atual, Wetzels (2000: 6) arrola uma série de evidências a favor de considerar as consoantes nasais e laterais palatais como geminadas:

As soantes palatais /n), ʎ/ do Português Brasileiro (PB) se comportam, sob muitos aspectos, diferentemente

das soantes não palatais. Em se tratando da nasalização da vogal precedente, a nasal-palatal se comporta como se fosse uma consoante na coda, embora ela ocorra exclusivamente em posição intervocálica. Acrescentado a isso, as sílabas que precedem uma soante palatal são sempre leves, como pode ser observado não só na completa ausência de rimas pesadas precedendo uma soante palatal intervocálica, como também no algoritmo de silabação, que cria hiato no caso de sequência de Vogal + Vogal Alta que precedem /n/, /ɲ/ (*moinho*, *faúlha*), enquanto antes de /m, n, r, l/, os ditongos decrescentes surgem obrigatoriamente (*queima*, *baila*). Além disso, se uma soante palatal ocorre como *onset* de uma sílaba em final de palavra, como em *alcunha*, o acento da palavra nunca cai na antepenúltima sílaba, embora o acento proparoxítono seja um padrão possível no PB.

Por compartilharem das mesmas características das consoantes laterais e nasais palatais do Português Brasileiro, pode-se dizer que, no Português Arcaico, esses segmentos também constituem consoantes complexas, ou seja, geminadas. No período medieval, assim como no Português Brasileiro, /ɲ/ e /ɲ/ ocorrem exclusivamente em posição intervocálica, como em *uenna* (“venha”) e *parella* (“parelha”), ou em clíticos, como em *lhe*; as sílabas que precedem /ɲ/ e /ɲ/ são sempre leves, como em *mellor* (“melhor”) e *manna* (“manha”); antes de /ɲ/ e /ɲ/ nunca ocorre ditongo, assim como no exemplo *rainha*; e, quando /ɲ/ e /ɲ/ estão posicionados no *onset* da sílaba final da palavra, o acento nunca cai na antepenúltima, como em *parelha*, *assanha* e *conselho*.

Além de estudos do acento lexical do Português Arcaico (MASSINI-CAGLIARI, 1995, 1999, 2005; COSTA, 2006), do sistema de vogais nas posições tônica, pretônica e postônica (GRANUCCI, 2001; FONTE, 2010a e 2010b) e do *status* de consoantes específicas (SOMENZARI, 2006), a adoção da metodologia exemplificada acima permitiu o desenvolvimento, no

contexto do Grupo, de pesquisas sobre os seguintes fenômenos fonológicos do Português Arcaico: estrutura silábica (BIAGIONI, 2002; MASSINI-CAGLIARI, 2005); silabação de sequências vocálicas em ditongos ou hiatos (ZUCARELLI, 2002; MASSINI-CAGLIARI, 2005); sistema consonantal (PINHEIRO, 2004); estatuto prosódico dos clíticos (AMARAL, 2012). Foram também investigados os seguintes fenômenos morfofonológicos: estrutura dos tempos futuros (BORGES, 2008), estrutura morfofonológica dos derivados em *-çon* e *-mento* (PRADO, 2010); aumentativos e diminutivos (ABREU, 2012); processos morfofonológicos na flexão verbal do pretérito perfeito do indicativo (FÁVARO, 2012). Já Migliorini (2012) investiga fenômenos fonostilísticos. No presente momento, encontram-se em andamento pesquisas sobre a diacronia do sistema vocálico do português (FONTE, em preparação); processos de sândi vocálico externo nas cantigas religiosas galego-portuguesas (CANGEMI, em preparação); 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 fricativas sibilantes nas CSM (GEMENTI, em preparação); estudo das consoantes laterais nas CSM (SILVEIRA, em preparação); estudo das consoantes róticas no PA (SARTORI, em preparação).

Com relação à investigação do ritmo linguístico em um período passado, reside justamente na investigação das coincidências ou não coincidências entre proeminências poéticas e linguísticas o cerne da metodologia proposta pelo grupo.

Como mostram Archangeli e Langedoen (1997: 30) para o inglês, o ritmo fonético das trovas em galego-português também se baseia na coincidência (“*matches*”) ou não coincidência (“*mismatches*”) entre as proeminências poéticas e linguísticas:

the prototypical relation between poetic meter and spoken rhythm is that strong matches strong and weak matches weak. Studying the matches and mismatches between the strong or weak positions in poetic meter

and the strong or weak positions in a nonpoetic rendition of a line of poetry leads to a very precise characterization of the poet's 'voice'.

Em relação à estruturação rítmica dos versos, o estabelecimento da grade métrica pode auxiliar na descrição de fenômenos como alternâncias rítmicas básicas pós-lexicais, acento secundário, retração do acento, etc. Para se chegar a conclusões quanto às cadências rítmicas linguísticas (que são suporte do ritmo poético), são seguidos os seguintes procedimentos (em 4 etapas):

- marcação de todos os acentos lexicais (candidatos a acento no nível do verso), de acordo com as regras estabelecidas em Massini-Cagliari (1995: 175-236; 1999: 147-181);
- marcar a última tônica do verso, uma vez que já se tem conhecimento de que esta sílaba constitui o acento mais forte do verso;
- explorar as diversas possibilidades de estabelecimento de alternâncias rítmicas (quando houver);
- formular hipóteses sobre os limites e as possibilidades de ocorrência de fenômenos rítmicos (linguísticos), com base na exploração poética desses fenômenos.

Como exemplo da aplicação dos procedimentos acima descritos, será analisada a cantiga 14 (B563), de D. Dinis, na versão de Nunes (1973, 14, vol. II):⁸

(3) Pe/sar/ mi/ fez/ meu/ a/mi/go, (7)* 2 - 3 - 4 - 5 - 7
a/mi/ga,/ mais/ sei/ eu/ que/ non/ (8) 2 - 4 - 5 - 6 - 8

⁸ O algarismo entre parênteses, no final de cada verso, corresponde à quantidade de sílabas poéticas do verso, e os algarismos que o seguem, às sílabas acentuadas no nível lexical (candidatas a acentos poéticos do verso). A barra inclinada marca a divisão do verso em sílabas poéticas, que são contadas conforme o estabelecido em Massini-Cagliari (1995: 49-53; 1999: 52-55). Já o asterisco depois do parêntese chama a atenção para o fato de que o verso em questão (sempre grave) tem uma sílaba poética a menos do que os outros versos (agudos) da cantiga, pelo sistema de contagem de sílabas poéticas que o português utiliza atualmente. Como foi visto em Massini-Cagliari (1995, 1999), na época das cantigas, também esta sílaba átona final de verso fazia parte da sua estrutura rítmica, porque todas as sílabas deveriam ser contadas. Isto faz com que todos os versos desta cantiga de D. Dinis tenham a mesma quantidade de sílabas poéticas. Este fenômeno ficou conhecido na literatura especializada como *lei de Mussafia*.

cui/dou/ el/ no/ seu/ co/ra/çon/	(8)	2 - 3 - 5 - 8
de/ mi/ pe/sar,/ ca/ vos/ di/go	(7)*	2 - 4 - 5 - 7
que/ an/têl/ que/ri/a/ mo/rrer/	(8)	2 - 3 - 5 - 8
ca/ mi/ sol/ un/ pe/sar/ fa/zer./	(8)	1 - 2 - 3 - 4 - 6 - 8
Non/ cui/dou/ que/ mi/ pe/sa/sse	(7)*	1 - 3 - 5 - 7
do/ que/ fez,/ ca/ sei/ eu/ mui/ ben/	(8)	1 - 2 - 3 - 4 - 5 - 6 - 7 - 8
que/ do/ que/ foi/ non/ fô/ra/ ren,/	(8)	2 - 4 - 5 - 6 -
po/ren/ sei,/ se/ en/ cui/da/sse,	(7)*	2 - 3 - 5 - 7
que/ an/têl/ que/ri/a/ mo/rrer/	(8)	2 - 4 - 5 - 7
ca/ mi/ sol/ un/ pe/sar/ fa/zer./	(8)	1 - 2 - 3 - 4 - 6 - 8
Fe/ze/-o/ por/ en/co/ber/ta,	(7)*	1 - 4 - 7
ca/ sei/ que/ se/ fo/ra/ ma/tar,/	(8)	1 - 2 - 5 - 8
an/te/ que/ a/ mi/ fa/zer/ pe/sar,/	(9)	1 - 5 - 7 - 9
e/ por/ es/to/ sô/o/ cer/ta	(7)*	1 - 3 - 5 - 7
que/ an/têl/ que/ri/a/ mo/rrer/	(8)	2 - 4 - 5 - 7
ca/ mi/ sol/ un/ pe/sar/ fa/zer./	(8)	1 - 2 - 3 - 4 - 6 - 8
Ca/ de/ mo/rrer/ ou/ de/ vi/ver/	(8)	1 - 4 - 8
sa/bêl/ ca/ xê/ no/ meu/ po/der./	(8)	1 - 2 - 3 - 4 - 6 - 8

Sabe-se que as proeminências do verso caem, quase sempre, em pontos em que já existe uma proeminência lexicalmente marcada, ou seja, sobre os acentos no nível da palavra. Portanto, se isto ocorresse sempre, bastaria localizar os acentos de palavra e, automaticamente, estaria estabelecida a estrutura métrica, poeticamente falando, do verso. No entanto, podem existir nas línguas processos que incluem mais de uma proeminência nos limites de uma palavra (casos de acentuação secundária) ou que alteram a localização dos acentos lexicais, motivados por fenômenos de eurrítmia (casos de retração de acento, por exemplo).

Na cantiga transcrita acima, pode-se perceber que a distribuição dos acentos nos versos não se dá de maneira “regular”, com posições fixas para

a ocorrência dos acentos poéticos. Há, porém, um verso (verso 19, primeiro verso da fiinda) em que não há dupla (ou múltipla) possibilidade de concatenação dos acentos: há apenas uma possibilidade - a que considera os acentos primários acentos do verso. A ocorrência desse tipo de verso mostra que há limites para a “submissão” do ritmo linguístico com finalidades estilísticas. Neste caso, como não há outras sílabas candidatas a carregarem acento, mesmo que secundário, o posicionamento das proeminências (poéticas, sobre os acentos lexicais – linguísticos) tem apenas uma possibilidade de ocorrência nessa seqüência específica:⁹

(4)

(x)										
	(x)		(x)										
	(x)		(x)		(x)									
	(x)		(x)		(x)		(x)		(x)		(x)		(x)		(x)		(x)
	Ca		de		mor		rer		ou		de		vi		ver		

Entretanto, na maioria dos versos desta cantiga de D. Dinis, ao se considerar todos os acentos lexicais como candidatos a acentos em um nível posterior (e, portanto, acentos que podem ser aproveitados pelos trovadores com finalidades de construção de um ritmo poético), há mais de uma possibilidade de se construir uma grade métrica - portanto, mais de uma possibilidade de se interpretar os fenômenos rítmicos da língua. Um exemplo disso é o que ocorre no verso 8: “do que fez, ca sei eu mui bem”, em que são candidatas a proeminências poéticas todas as sílabas do verso, por se tratarem de monossílabos. Neste caso, considerando-se o princípio universal da eurritmia (HAYES, 1995: 372-373), que prega a alternância (não necessariamente binária) como princípio rítmico universal, as seguintes hipóteses podem ser feitas em relação ao ritmo deste verso:

(5)

a.	(x)
	(x)		(x)

⁹ As grades métricas propostas neste e nos exemplos seguintes seguem o modelo de Hayes (1995).

- (x) (x) (x) (x)
- (x) (x) (x) (x) (x) (x) (x) (x)
- do que fez, ca sei Eu mui bem
- b. (x)
- (x) (x)
- (x) (x) (x)
- (x) (x) (x) (x) (x)
- (x) (x) (x) (x) (x) (x) (x) (x)
- do que fez, ca sei Eu mui bem
- c. (x)
- (x) (x)
- (x) (x) (x)
- (x) (x) (x) (x) (x) (x)
- (x) (x) (x) (x) (x) (x) (x) (x)
- do que fez, ca sei Eu mui bem

Note-se que, nas três hipóteses formuladas, a terceira (*fez*) e a última (*bem*) sílabas sempre são acentuadas: a última, porque constitui a proeminência principal do verso, e a terceira, porque constitui a última sílaba que precede a cesura (ou seja, a última sílaba acentuada no nível lexical dentro do seu domínio). Outra observação importante dá conta do fato de, destas três hipóteses, a terceira ser a menos provável, uma vez que haveria um “*clash*” (colisão acentual) entre a sétima e a oitava sílaba, que teria de ser resolvido em um nível posterior. Além disso, entre as duas primeiras hipóteses, pelos critérios de eurritmia, a primeira seria a mais provável, dado o fato de as suas proeminências estarem distribuídas de maneira mais harmônica, com uma boa distribuição de picos e vales entre elas, em todos os níveis.

Por outro lado, o verso 13, “*Feze-o por encoberta*”, coloca outra questão: ao considerar os acentos lexicais dos itens envolvidos na composição deste verso, apenas a primeira, a quarta e a sétima sílaba são candidatas a proeminências em um nível posterior - e, portanto, a proeminências poéticas.

Tomando-se apenas estes acentos como proeminências poéticas, a estrutura métrica deste verso é a seguinte:

(6)

(x)
(x)	(x)
(x)	(x)	(x)
(x	.)	(x)		(x	.
Fe	ze	-o	por	en	co	ber Ta

Por outro lado, se considerarmos as evidências apontadas por Massini-Cagliari (1995), Costa (2010) e Amaral (2012) de que, em algumas circunstâncias, até mesmo artigos podem receber a proeminência principal do verso, nas cantigas de amigo, então pode ser formulada a hipótese de que o pronome clítico “o”, preenchedor da terceira sílaba poética do verso em questão, seria portador de acento no nível lexical e que poderia constituir uma proeminência em um nível posterior. Além disso, se considerarmos que algumas sílabas acentuadas no nível lexical (sobretudo quando se tratar de monossílabos) podem não o ser em um nível posterior, pode ser formulada a hipótese de que poderia estar ocorrendo, no verso em questão, uma alternância trocaica, que tomaria por não acentuada a sílaba “por” e por acentuada, em um nível secundário, a sílaba “en”. Aceita esta hipótese, a estrutura métrica deste verso seria:

(7)

(x)
(x)	(x)
(x)	(x)	(x)
(x)	(x)	(x)	(x
(x	.	(x)	(x)	(x	.	(x
Fe	ze	-o	por	en	co	ber Ta

Apesar de todas as possibilidades abertas pela aplicação da metodologia proposta por Massini-Cagliari (1995) para estudos de fenômenos prosódicos como silabação, sândi e acento lexical, ela se mostra limitada em relação à determinação do padrão prosódico de itens lexicais que não aparecem em

posição de rima. Por exemplo, há padrões acentuais que são apontados como existentes pelos estudiosos desde a tradição filológica oitocentista, mas que nunca aparecem no *corpus* em posição de rima. É o caso das proparoxítonas. No entanto, há controvérsias quanto à existência desse padrão no período arcaico da língua portuguesa. Os poucos autores que tratam do assunto concordam em relação ao fato de que o PA possuía uma grande quantidade de palavras paroxítonas e oxítonas, mas discordam quanto à existência de proparoxítonas. Os que trataram de *corpora* fechados, como Nunes (1972, 1973), por exemplo, principalmente compostos de textos poéticos, só puderam encontrar paroxítonos e oxítonos; já os que fazem afirmações mais generalizantes, admitem a existência de proparoxítonos, porém raros - Michaëlis de Vasconcelos (19--[entre 1912 e 1913]: 62), Teyssier (1987: 24).

Por este motivo, Massini-Cagliari (2008a,b,c; 2009; 2010a,b; 2011a,b) propõe uma ampliação de horizontes metodológicos, acrescentando às dimensões rítmicas já consideradas (linguística e poética) a dimensão musical, com base na abstração da estrutura prosódica de um período passado da língua a partir da análise dos ritmos poético e musical das cantigas religiosas escritas em galego-português. A metodologia proposta se baseia na avaliação das contribuições que uma interface com a Música das cantigas pode trazer para o conhecimento do ritmo do PA, a partir da comparação da notação musical de algumas cantigas e da “letra” que ela acompanhava.

Embora todas as cantigas medievais galego-portuguesas (profanas e religiosas) tenham sido escritas para serem cantadas, poucas foram as partituras remanescentes de cantigas profanas. Conhecemos apenas as partituras de sete cantigas de amigo de Martim Codax (na verdade, seis; para a última das sete cantigas da folha volante, consta apenas a anotação do texto), que sobreviveram no *Pergaminho Vindel* (cf. Ferreira, 1986; Monteagudo, 1998), e de sete cantigas de amor de D. Dinis, registradas no *Pergaminho Sharrer* (cf. Sharrer, 1991), um fólio mutilado e muito danificado da última década do século XIII.

Melhor sorte tiveram as cantigas medievais religiosas. As 420 *Cantigas de Santa Maria*, de Afonso X (1121-1284), mandadas compilar pelo Rei Sábio de Castela na segunda metade do século XIII, sobreviveram, com notação musical, em quatro códices, o que permitiu aos seus editores, na maior par-

te das vezes, a comparação entre dois registros da mesma cantiga (às vezes, até três, porém, outras vezes, apenas um) – o que dá maior fidedignidade à interpretação da sua “letra” e música.

A cantiga de amigo escolhida para exemplificação da metodologia proposta, *Ondas do mar de Vigo*, é a primeira das sete sobreviventes no Pergaminho *Vindel*, uma folha volante contendo textos de cantigas de amigo de Martim Codax acompanhadas da respectiva música (com exceção da sétima, para a qual só há a anotação do texto), provavelmente escrita em fins do século XIII ou princípios do XIV (cf. figura 1). A análise desta cantiga foi feita com base na edição de Ferreira (1986: 129), que, em termos de concepção musical, é bastante diferente da de Anglés (1943) para as CSM, já que não considera que a música da época fosse organizada em unidades rítmicas do tipo “compassos”, mas a partir de um ritmo que ele classifica como “rapsódico”, baseado na “alternância irregular de valores breves e longos, [n]o uso de fórmulas e [n]o emprego de padrões rematados por longa.” (FERREIRA, 1986: 47) – cf. figura 2.



Figura 1. Cantiga *Ondas do mar de Vigo*, de Martim Codax, no Pergaminho *Vindel* 1 (FERREIRA, 1986, entre as páginas 74 e 75).

1 On - das do ma - re de Vi - go,
 3 On - das do ma - re le - va - do,
 5 Se vis - tes me - u a - mi - go,
 7 Se vis - tes me - u a - ma - do,

2 se vis - tes me - u a - mi - go?
 4 se vis - tes me - u a - ma - do?
 6 o por que e - u sos - pi - ro?
 8 o por que ei gran coi - da - do?

R/. E ai Deus! Se ve - rá ce - do?

Figura 2. Edição de Ferreira (1986: 129) da cantiga *Ondas do mar de Vigo*, Martim Codax, Pergaminho *Vindel* 1

Dentro desta concepção de modelo “rimnésico” de Ferreira (1986: 39), a “acentuação musical”, nas cantigas de amigo de Martim Codax, realizava-se da seguinte forma¹⁰:

¹⁰ “A respeito da longitude (ou DURAÇÃO), tem sido reconhecido e está experimentalmente provado que o alongamento relativo de um som pode criar um efeito acentual. No que se refere à altitude (ou altura), é certo, por exemplo, que uma maior ACUIDADE relativa tende a veicular acentuação. Quanto à crassitude (ou espessura) sonora, podemos entendê-la enquanto INTENSIDADE, que é o factor acentual mais em evidência, ou enquanto DENSIDADE, definida como medida mélica da energia despendida no ataque de uma sílaba; pode destacar-se uma sílaba carregando-a de notas. A acentuação está também relacionada com a construção melódica: sabe-se que a reiteração, a intervalos regulares, de um som tende a produzir um efeito acentual. Tendo em conta estes factores, poderemos forjar um método que nos permita assinalar, com alguma certeza, a acentuação imanente a qualquer toada cuja curvatura e ritmo nos sejam conhecidos.” (FERREIRA, 1986: 31 e 33).

A maior duração, a maior acuidade ou a maior densidade não bastam, separadamente, para que se conclua da existência de uma acentuação; se queremos que a análise seja concludente, teremos que ver sobre que sílabas estes indicadores aparecem total ou parcialmente conjugados. Propomos neste trabalho que se considere condição necessária e suficiente para a identificação de um apoio acústico a conjugação de dois desses indicadores, desde que o terceiro factor de acentuação não dê uma indicação negativa. Assim, será considerado apoio acústico o lugar em que um elemento melódico presente, relativamente ao anterior, *a*) maior duração, maior acuidade, e densidade superior ou equivalente; ou *b*) maior acuidade, maior densidade, e duração superior ou equivalente; ou *c*) maior densidade, maior duração, e acuidade superior ou equivalente. (FERREIRA, 1986: 33)

Partindo do princípio definido acima, segundo Ferreira (1986: 141), os acentos musicais, na cantiga *Vindel* 1, podem ser localizados nas seguintes posições:

Nos dísticos, os acentos recaem invariavelmente sobre a 4.^a e a penúltima sílabas de cada verso; os apoios musicais, acusticamente determinados incidem na 4.^a e, ocasionalmente, na 2.^a e penúltima sílaba desses versos. No refrão, os acentos frásicos recaem sobre a 3.^a e a 7.^a sílabas, e os vocabulares, na 2.^a, 3.^a, 6.^a e 7.^a sílabas; os apoios acústicos correspondem à 2.^a e à 7.^a sílabas.

Desta forma, partindo da interpretação de Ferreira (1986: 129) para a música dessa cantiga específica de Martim Codax, a tônica musical corresponde a uma tônica linguística em 100% dos casos. Ferreira (1986: 137) afirma que a construção paralelística do poema “implica a oposição em cada

verso dos dísticos de uma ‘base’ e de uma ‘coda.’” A estes dois membros correspondem, nesta cantiga, dois segmentos musicais claramente diferenciados entre si: um é estável, o outro variável. Desta forma, “há uma quase total adequação entre acentuação musical e acentuação estrófica; há uma notável complementaridade entre repetição musical e variação poética, nas estrofes, e entre variação musical e repetição poética, no refrão.”

Temos, em conclusão, que a acentuação estrófica do poema seguido é sempre respeitada pela cantiga de seguir, provavelmente porque, como sugere a *Arte de Trovar*, ‘doutra forma não poderia ir bem com a música’. Isso significa que a música devia, de alguma maneira, marcar os nós rítmicos do texto. A verificar-se uma tal hipótese, confirmar-se-ia a ideia de que a versificação típica das cantigas paralelísticas e de refrão galego-portuguesas é uma ‘versificação puramente acentual’, onde, nas palavras de Henríquez Ureña, ‘as sílabas flutuam, mas a acentuação produz efeitos bem definidos, relacionados com a música ou com a origem lírica dos versos’

(FERREIRA, 1986: 173)

Uma segunda forma possível de adequar a poesia à música ocorreria, porém, no sentido inverso de “reflectir a sensibilidade ao texto” (FERREIRA, 2005: 74), porque acarretaria uma modificação do texto por exigências musicais. Contrariando a lição do Pergaminho *Vindel*, Ferreira (1986: 129 e 139) considera que ocorre paragoge (inserções de *e* átono às finais oxítonas de verso, provocando uma ressilabação que origina um padrão paroxítono) à palavra *mar* (linhas 1 e 3) e que os encontros vocálicos das palavras *meu* (linhas 2, 4, 5 e 7) e *eu* (linha 6) são realizados como hiato, apesar de isto não estar necessariamente indicado pela notação musical, que faz corresponder às sílabas tônicas dessas palavras um agrupamento de notas, que poderia se estender apenas sobre uma única sílaba (a tônica). Ferreira (1986: 139) aposta na “ocorrência de *e* paragógico em situação de pausa, mormente no final de versos e de hemistíquios.”

Com relação à coincidência entre proeminências musicais e textuais, Ferreira (2005: 72) registra algumas distinções entre as cantigas de amor e de amigo:

No que respeita às modalidades de interacção entre texto e música, é imprescindível chamar a atenção para uma importante diferença entre a *cantiga d'amigo* e a *cantiga d'amor*. Na *cantiga d'amigo*, mais próxima da versificação tradicional, os cumes acentuais da música das estrofes estão em relação directa com os nós acentuais do poema. Na *cantiga d'amor*, idealmente regida pela versificação isossilábica de matriz provençal, a regularidade acentual nas estrofes é pouco comum e não parece desempenhar um papel construtivo, pelo que as frases musicais, necessariamente repetidas, deveriam ser acentualmente neutras ou então frequentemente contrárias à acentuação verbal do verso.

Com base na análise da notação musical da cantiga de Codax, este trabalho mostra como esta pode atuar como um meio adicional de informação sobre a prosódia da língua (que dá suporte aos versos que são cantados), a partir da consideração da possibilidade de localização de acentos secundários – rítmicos.

A eficácia da metodologia proposta por Massini-Cagliari (2008a,b,c; 2009; 2010a,b; 2011a,b) foi posta à prova por Costa (2010), que considerou um amplo *corpus* (as primeiras cem *Cantigas de Santa Maria*). Dialogando com os trabalhos de Massini-Cagliari (1995, 1999, 2005) e Costa (2006), a respeito da atribuição do acento lexical no português arcaico, e Collishonn (1994), a respeito do acento secundário no português brasileiro, Costa (2010) pôde verificar que esta metodologia trouxe contribuições significativas para a descrição do componente fonológico do português arcaico, pois permitiu a análise do padrão prosódico proparoxítono e também da atribuição do acento secundário nessa língua. Costa (2010) coletou trinta e oito mil e dezoito palavras, analisando a pauta musical correspon-

dente a cada uma delas, analisando a atribuição do acento lexical nas três pautas prosódicas existentes no português arcaico (oxítonas, paroxítonas e proparoxítonas), além de abrir uma discussão a respeito da tonicidade de monossílabos e o *status* prosódico de clíticos; também foi possível analisar a ocorrência do acento secundário, mostrando a predominância de cadências binárias, uma das maiores contribuições de seu trabalho para a descrição da prosódia dessa língua.

CONCLUSÃO

Este trabalho procurou mostrar as inovações de caráter metodológico para o estudo da fonologia de períodos passados da língua propostas a partir de Massini-Cagliari (1995), que vem sendo desenvolvidas pelo Grupo de Pesquisa *Fonologia do Português: Arcaico & Brasileiro*, sediado na UNESP de Araraquara. Este trabalho procurou mostrar os pontos mais importantes propostos por esta metodologia, bem como os temas já explorados pelos trabalhos desenvolvidos pelo grupo, que tem comprovado a eficácia dos procedimentos propostos.

A partir da análise deste caso específico, esperamos ter mostrado que, para a área de Linguística, a avaliação do grau de inovação de um trabalho pode se basear não apenas no caráter tecnológico da inovação, mas também no caráter metodológico, não menosprezando, porém, o caráter inovativo desde sempre considerado pela área, ou seja, o conteudístico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABAURRE, Maria Bernadete Marques; SANDALO, Maria Filomena Spatti. Os róticos revisitados. In: HORA, Dermeval da; COLLISCHONN, Gisela (Org). *Teoria Linguística: Fonologia e outros temas*. João Pessoa (PB): Ed. Universitária, 2003. p. 144-180.

ABREU, Thais H. de. *Estudo das formas aumentativas e diminutivas em Português Arcaico*. Dissertação (Mestrado Linguística e Língua Portuguesa). FCL/UNESP. Araraquara, 2012.

ABREU, Thais H. de. *O estatuto prosódico dos advérbios em -mente: Um estudo comparativo entre Português Arcaico e Português Brasileiro*. Tese (Doutorado Linguística e Língua Portuguesa). FCL/UNESP. Araraquara, em preparação.

AMARAL, Tauanne T. *Cliticização pronominal nas cantigas religiosas galego-portuguesas*. Dissertação (Mestrado Linguística e Língua Portuguesa). FCL/UNESP. Araraquara, 2012.

_____. *O grupo clítico no Português Arcaico*. Tese (Doutorado Linguística e Língua Portuguesa). FCL/UNESP. Araraquara, em preparação.

ANGLÉS, H. *La Música de las Cantigas de Santa María del Rey Alfonso el Sabio*. – Facsímil, transcripción y estudio crítico por Higinio Anglés. Barcelona: Diputación Provincial de Barcelona; Biblioteca Central; Publicaciones de la Sección de Música, Volume II – Transcripción Musical, 1943.

ARCHANGELI, D.; LANGENDOEN, D. T. (Ed.). *Optimality Theory – An Overview*. Oxford: Blackwell, 1997.

BIAGIONI, Andréia Bernardineli. *A Sílabas em Português Arcaico*. Dissertação (Mestrado Linguística e Língua Portuguesa). FCL/UNESP. Araraquara, 2002.

BORGES, Poliana R. *Estrutura morfofonológica das formas futuras nas Cantigas de Santa Maria*. Tese (Doutorado Linguística e Língua Portuguesa). FCL/UNESP. Araraquara, 2008.

CANGEMI, Ana Carolina F. G. A. *Processos de sândi vocálico externo nas cantigas religiosas galego-portuguesas*. Tese (Doutorado Linguística e Língua Portuguesa). FCL/UNESP. Araraquara, em preparação.

COLLISCHONN, G. Acento secundário em português. *Letras de Hoje*. Porto Alegre, v. 29, n. 4, p. 43-53, dez. de 1994.

COSTA, Daniel Soares. *Estudo do acento lexical em Português Arcaico por meio das Cantigas de Santa Maria*. Dissertação (Mestrado Linguística e Língua Portuguesa). FCL/UNESP. Araraquara, 2006.

_____. *A interface música e lingüística como instrumental metodológico para o estudo da prosódia do português arcaico*. Tese (Doutorado Linguística e Língua Portuguesa). FCL/UNESP. Araraquara, 2010.

CUNHA, C. F. *O cancionero de Martin Codax*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1956.

FÁVARO, Gisela S. *Estudo das formas verbais do Pretérito Perfeito do Indicativo nas Cantigas de Santa Maria*. Dissertação (Mestrado Linguística e Língua Portuguesa). FCL/UNESP. Araraquara, 2012.

_____. *Estudo das formas verbais imperativas no Português Arcaico*. Tese (Doutorado Linguística e Língua Portuguesa). FCL/UNESP. Araraquara, em preparação.

FERREIRA, M. P. *O som de Martin Codax: sobre a dimensão musical da lírica galego-portuguesa (séculos XII-XIV)*. Lisboa: UNYSIS, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1986.

_____. *Cantus coronatus. 7 Cantigas d'El-Rei Dom Dinis by King Dinis of Portugal*. Kassel: Reichenberger, 2005.

FONTE, Juliana S. *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, 2010a.

_____. *Rumores da escrita, vestígios do passado*: Uma interpretação fonológica das vogais do português arcaico por meio da poesia medieval. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010b.

_____. *As Vogais na Diacronia do Português*: uma interpretação fonológica de três momentos da história da língua. Tese (Doutorado Linguística e Língua Portuguesa). FCL/UNESP. Araraquara, em preparação.

GEMENTI, Mariana M. *Estudo das fricativas nas Cantigas de Santa Maria*. Tese (Doutorado Linguística e Língua Portuguesa). FCL/UNESP. Araraquara, em preparação.

GRANUCCI, Patrícia Mara Franco. *O sistema vocálico do Português Arcaico*: um estudo a partir das rimas das cantigas de amigo. Dissertação (Mestrado Linguística e Língua Portuguesa). FCL/UNESP. Araraquara, 2001.

HALLE, M.; KEYSER, S. J. *English Stress*: its form, its growth, and its role in verse. New York: Harper & Row, 1971.

HAYES, B. *Metrical Stress Theory*: Principles and Case Studies. Chicago: London: University of Chicago Press, 1995.

HOUAISS, A. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. 1ª reimpressão com alterações. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

LIGHTFOOT, David W. *How to set parameters*: arguments from language change. Cambridge: MIT Press, 1991.

MASSINI-CAGLIARI, G. *Cantigas de amigo*: do ritmo poético ao linguístico. Um estudo do percurso histórico da acentuação em Português. Tese (Doutorado em Linguística). IEL/UNICAMP, Campinas, 1995.

MASSINI-CAGLIARI, G. *Do poético ao lingüístico no ritmo dos trovadores: três momentos da história do acento*. Araraquara: FCL/UNESP- Laboratório Editorial; São Paulo: Cultura Acadêmica, 1999.

MASSINI-CAGLIARI, G. *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. Araraquara, 2005.

_____. Das cadências musicais para o ritmo lingüístico: Uma análise do ritmo do Português Arcaico, a partir da notação musical das Cantigas de Santa Maria. *Revista da ABRALIN*, v. 7, n. 1, p. 9-26, jan./jun. 2008a.

_____. Interface Fonologia-Poesia-Música: Uma análise do ritmo lingüístico do Português Arcaico, a partir da notação musical das Cantigas de Santa Maria. *Estudos Linguísticos* (GEL 2008), São José do Rio Preto-SP, v. 37, n.1, p. 9-20, 2008b.

_____. Do ritmo musical para o ritmo lingüístico, a partir da análise de uma Cantiga de Santa Maria de Afonso X. In: SIMPÓSIO DE COGNIÇÃO E ARTES MUSICAIS, 4, 2008, São Paulo. *Anais....* São Paulo: USP, 2008. Disponível em http://www.fllch.usp.br/dl/simcam4/anais_simcam4.htm Acesso em: 06 jun. 2008c.

_____. A notação musical como fonte para o estudo do ritmo lingüístico no período trovadoresco do português: as cantigas de amor de D. Dinis. In: MASSINI-CAGLIARI, Gladis; MUNIZ, Márcio Ricardo Coelho; SODRÉ, Paulo Roberto (Org). *Série Estudos Medievais 2 – Fontes*. Araraquara: GT de Estudos Medievais da Anpoll, 2009. p. 63-79. Disponível em <http://www.fclar.unesp.br/poslinpor/gtmedieval/interno.php?secao=fontes> Acesso em: 07 jan. 2010.

_____. From Musical Cadences to Linguistic Prosody: How to Abstract Speech Rhythm of the Past. In: PARTRIDGE, John (Ed.) *Interfaces in language*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars, 2010a. p. 113-134.

_____. Sobre as relações entre proeminências musicais e poéticas na poesia trovadoresca profana e religiosa. In: PIRES, Antônio Donizetti; FERNANDES, Maria Lúcia Outeiro. *Matéria de poesia: Crítica e criação*. Araraquara: FCL-UNESP- Laboratório Editorial; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010b. p. 47-66.

_____. Contribuição para a análise do ritmo linguístico das cantigas medievais profanas e religiosas a partir de uma interface Música-Linguística. In: REBELO, Helena (Coord.) *Lusofonia: Tempo de Reciprocidades*. CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL DE LUSITANISTAS, 9, 2008, Madeira, Portugal, 2008. Actas...Porto: Edições Afrontamento, 2011a. (Vol. I, p. 41-53).

_____. Análise do texto e da música da *Cantiga de Santa Maria 70*: Discutindo uma questão de edição. In: SILVA SANTOS, Bento; COSTA, Ricardo da (Org.). In: ENCONTRO INTERNACIONAL DE ESTUDOS MEDIEVAIS, 8, 2011. As múltiplas expressões da Idade Média: Filosofia, Artes, Letras, História e Direito. Cuiabá: EDUFMS, 2011b. (Vol.1, p. 383-391).

MATTOS E SILVA, R. V. *O Português arcaico: fonologia*. São Paulo: Contexto, 1991.

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

_____. (Ed.). *Cantigas de Santa María (cantigas 101 a 260)*: Alfonso X, el Sabio. Madrid: Castalia, 1988.

_____. (Ed.). *Cantigas de Santa María (cantigas 261 a 427)*: Alfonso X, el Sabio. Madrid: Castalia, 1989.

MICHAËLIS DE VASCONCELOS, C. *Lições de filologia portuguesa (segundo as preleções feitas aos cursos de 1911/12 e de 1912/13)* seguidas das lições

práticas de português arcaico. Rio de Janeiro: Martins Fontes, [19--]. Referido como [entre 1912-1913].

MIGLIORINI, Lívia M. Q. *De versos e trovas: análise de aspectos fonostilísticos do Português Medieval por meio das Cantigas de Santa Maria*. Tese Doutorado (Linguística e Língua Portuguesa), 2012.

MOHANAN, K. P. *The Theory of Lexical Phonology*. Dordrecht: D. Reidel Publishing Company, 1986.

MONTEAGUDO, Henrique. *Martín Codax – cantigas*. 2ª edição. Vigo: Galáxia, 1998.

NUNES, J. J. *Cantigas de amor dos trovadores galego-portugueses: nova edição*. Lisboa: Centro do Livro Brasileiro, 1972. 1. ed. 1932.

NUNES, J. J. *Cantigas d'amigo dos trovadores galego-portugueses*. Lisboa: Centro do Livro Brasileiro, 1973. 1. ed. 1926/1929.

PRADO, Natália C. *Processos morfofonológicos na formação de nomes deverbiais com os sufixos -çon/-ção e -mento: um estudo comparativo entre Português Arcaico e Português Brasileiro*. Dissertação (Mestrado Linguística e Língua Portuguesa). FCL/UNESP. Araraquara, 2010.

PINHEIRO, Márcia Helena Diman. *O sistema consonantal do Português Arcaico visto através das cantigas profanas*. Dissertação (Mestrado Linguística e Língua Portuguesa). FCL/UNESP. Araraquara, 2004.

SARTORI, Kamila P. *As consoantes róticas nas Cantigas de Santa Maria*. Trabalho de Conclusão de Curso. FCL/UNESP. Araraquara, em preparação.

SHARRER, H. L. *Fragmentos de sete cantigas d'amor de D. Dinis, musicadas - uma descoberta*. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO HISPÂNICA

DE LITERATURA MEDIEVAL, 4, 1991, Lisboa. *Actas...* Lisboa: Edições Cosmos, 1991. (v. I. Sessões Plenárias. p. 13-29).

SILVA NETO, S. *História da língua portuguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1970. (1. ed. 1957).

SILVEIRA, Maiara M. da. A realização das consoantes laterais nas *Cantigas de Santa Maria*. Trabalho de Conclusão de Curso. FCL/UNESP. Araraquara, em preparação.

SOMENZARI, Tatiana. *Estudo da possibilidade de geminação em Português Arcaico*. Dissertação (Mestrado Linguística e Língua Portuguesa). FCL/UNESP. Araraquara, 2006.

TEYSSIER, P. *História da língua portuguesa*. 3. ed. portuguesa. Lisboa: Sá da Costa 1987.

WETZELS, W. L. Consoantes palatais como geminadas fonológicas no português brasileiro. *Revista de Estudos da Linguagem*, Belo Horizonte, v. 9, n. 2, p. 5-15, jul./dez. 2000.

ZUCARELLI, Fernanda Elias. *Ditongos e Hiatos nas Cantigas Medievais Portuguesas*. Dissertação (Mestrado Linguística e Língua Portuguesa). FCL/UNESP. Araraquara, 2002.

Recebido em: 22 de março de 2013

Aceito em: 15 de maio de 2013