

Daniel Soares da Costa

***Estudo do Acento Lexical no
Português Arcaico por meio das
Cantigas de Santa Maria***

**Araraquara
2006**



Daniel Soares da Costa

*Estudo do Acento Lexical no
Português Arcaico por meio das
Cantigas de Santa Maria*

Dissertação apresentada à
Faculdade de Ciências e Letras da
Universidade Estadual Paulista
“Júlio de Mesquita Filho”, Campus
de Araraquara, como requisito
parcial para a obtenção do título de
Mestre em Lingüística e Língua
Portuguesa, desenvolvida sob a
orientação da Prof^a. Dra. Gladis
Massini-Cagliari.

Costa, Daniel Soares da

Estudo do acento lexical no português arcaico por meio das
Cantigas de Santa Maria / Daniel Soares da Costa. – 2006

163 f.: 30 cm

Dissertação (Mestrado em Lingüística e Língua Portuguesa)
– Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e
Letras, Campus de Araraquara.

Orientador: Gladis Massini-Cagliari

1. Fonologia. 2. Português arcaico. 3. Cantigas de Santa
Maria. I. Título.

Daniel Soares da Costa

*Estudo do Acento Lexical no Português Arcaico
por meio das Cantigas de Santa Maria*

Dissertação apresentada à
Faculdade de Ciências e Letras da
Universidade Estadual Paulista
“Júlio de Mesquita Filho”, Campus
de Araraquara, como requisito
parcial para a obtenção do título de
Mestre em Linguística e Língua
Portuguesa. Área de concentração:
8.01.03.00-6 – Linguística
Histórica.

Banca Examinadora

Orientador(a): Prof^ª. Dra. Gladis Massini-Cagliari

Examinador(a) 1

Nome: Prof. Dr. Paulo Chagas de Souza

Instituição: USP

Examinador(a) 2

Nome: Prof^ª. Dra. Cristina Martins Fargetti

Instituição: UNIMEP

Araraquara, 20 de fevereiro de 2006.

Dedico este trabalho aos meus pais, Antonio Soares da Costa e Maria Terezinha Lenotti da Costa, que, apesar de não terem tido a oportunidade de obter uma escolaridade tão avançada quanto a que uma faculdade pode proporcionar, tiveram a consciência da importância que tal estudo tem na vida de uma pessoa, proporcionando ao filho todo o suporte para que, além da formação superior, ele pudesse dar continuidade aos seus estudos, tornando-se um mestre.

Agradecimentos

Primeiramente, agradeço a Deus que é o responsável por tudo que existe; do simples papel sobre o qual está constituída esta dissertação até as mais elaboradas questões que puderam ser discutidas neste trabalho.

Agradeço, também, com grande carinho e afeto, à minha orientadora, Prof^a Dra. Gladis Massini-Cagliari, que, mais do que orientadora, é certamente uma amiga e um exemplo de competência profissional que certamente todos que a conhecem acabam, de uma maneira ou de outra, aprendendo com ela e a tendo como referência.

À CAPES, que financiou o meu projeto, fornecendo os recursos necessários para que eu pudesse ter uma dedicação exclusiva à pesquisa que originou esta dissertação.

Agradeço às professoras que compuseram a Banca Examinadora do meu Exame de Qualificação, a Prof^a. Dra. Luciani Ester Tenani e a Prof^a Dra. Marymárcia Guedes, por terem feito tão valiosas observações que certamente foram fundamentais para a boa conclusão da minha pesquisa. Agradeço ao Prof. Dr. Paulo Chagas de Souza e à Prof^a. Dra. Cristina Martins Fargetti que puderam ler o meu projeto no Seminário da Pós-Graduação da FCL, contribuindo com comentários importantes para o desenvolvimento desta pesquisa.

Agradeço a todos os professores da Faculdade de Ciências e Letras, dos quais tive o prazer de ter sido aluno, pois, certamente, eles são responsáveis pelo desenvolvimento da minha capacidade de raciocínio e pelo meu repertório de conhecimento em todas as áreas do curso de Letras.

Um agradecimento especial ao Departamento de Linguística e à Seção de Pós-Graduação, que sempre atenderam às minhas solicitações com toda a atenção e eficácia.

Lança teu pão sobre as águas, pois
após muitos dias o encontrarás...

(Eclesiastes 11.1)

Resumo

O objetivo desta dissertação é a análise da atribuição do acento no galego-português, período trovadoresco, tomado a partir de sua realização nas cantigas religiosas remanescentes – as *Cantigas de Santa Maria*, de Afonso X. Desta forma, esta dissertação consiste no estudo de um aspecto da Fonologia do Português Medieval, na sua dimensão prosódica, a partir de uma comparação das características lingüísticas das cantigas medievais profanas (estudadas anteriormente por Massini-Cagliari, 1995, 1999) com as religiosas.

A tese de Massini-Cagliari (1995) inaugura no Brasil a metodologia empregada na presente pesquisa. 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.

Assim, a partir do diálogo estabelecido com a tese de Massini-Cagliari (1995) – e sobretudo com a versão revista e publicada dessa tese (Massini-Cagliari, 1999) -, o objetivo foi observar se, no discurso religioso, muito mais rico em léxico do que as cantigas de amigo estudadas por Massini-Cagliari, podem ser encontrados padrões não mapeados por essa pesquisadora em sua análise.

A análise feita no interior do quadro teórico inaugurado pelas teorias fonológicas não-lineares, especialmente pela Fonologia Métrica Paramétrica de Hayes (1995), mostrou que, nas cantigas religiosas, há padrões prosódicos, quanto ao acento, que não podem ser encontrados nas cantigas de amigo. De fato, este estudo comprovou a ocorrência de oxítonas não-adverbiais terminadas em sílaba leve e paroxítonas terminadas em sílaba travada (principalmente por nasais), padrões para os quais propõe soluções, quanto à atribuição do acento, baseadas no seu caráter excepcional no sistema da língua. Desta forma, para as paroxítonas terminadas em sílaba travada, propõe-se a extrametricidade da nasal final, com base no fato da existência de variação entre a forma com essa nasal e formas sem a nasal (exemplo: *sagen* vs. *sage*); já para as oxítonas terminadas em sílaba leve (exemplo: *aloé*), o padrão excepcional de acentuação é atribuído no nível mais profundo do léxico, nível em que são formadas as formas excepcionais da língua, do ponto de vista morfológico.

Palavras-chave: Fonologia. Acento. Português Arcaico. Cantigas de Santa Maria. Prosódia.

Abstract

This dissertation aims to analyse stress attribution in Medieval Portuguese. The *corpus* is composed by Alfonso X's *Cantigas de Santa Maria*. In this way, it studies one aspect of Medieval Portuguese Phonology, on its prosodic dimension, establishing a comparison of the linguistic characteristics in religious and secular medieval *cantigas* (studied previously by Massini-Cagliari, 1995, 1999).

Massini-Cagliari (1995) thesis inaugurates in Brazil the methodology used in the present research. Such methodology is based on the search of prosodic characteristics of dead languages or past periods of alive languages in the metrical poetic structure of the surviving poetry. The proposal is partly based on methodologies adopted in previous works about other languages (mainly English) - especially Halle and Keyser (1971). But for the most part it is based on medieval *cantigas* structure observation and on the abstraction of Galician-Portuguese linguistic characteristics from scansion of poetic syllables and concatenation of poetic prominences.

This dissertation establishes a dialogue with Massini-Cagliari (1995, 1999), objecting to verify whether it is possible to find in the religious discourse of *Cantigas de Santa Maria* (lexically richer than the secular *cantigas de amigo*) prosodic patterns that could not be found previously in Massini-Cagliari approach.

The data are analysed from Non-Linear Phonology theoretical approach, especially Parametrical Metrical Phonology - Hayes (1995). The results show that there are, in Alfonso X's *Cantigas de Santa Maria*, prosodic stress patterns that could not be found in *cantigas de amigo*, such as non-adverbial oxytones ended by light syllables and paroxytones ended by closed syllables (mainly by nasal consonants). Concerning these exceptional patterns, this dissertation proposes that, in the case of paroxytones ended by closed syllables, the final nasal is extrametrical, because there is in fact variation between the forms with and without the final nasal (example: *sagen* vs. *sage*); relating to oxytones ended by light syllables (example: *aloé*), the exceptional stress pattern is attributed in the deepest level in the Lexicon – the level where the morphologically exceptional words are formed.

Keywords: Phonology. Stress. Medieval Portuguese. *Cantigas de Santa Maria*. Prosody.

Lista de figuras

Figura 1.1	Miniatura que acompanha o Prólogo.	23
Figura 1.2	Prólogo, fol 9v [B]; Cantiga I, fol 10r – Códice de Toledo.	24
Figura 1.3	Cantiga XV, fol 25r y v – Códice de Toledo.	34
Figura 1.4	Página de ilustrações da Cantiga X – Códice T.	36
Figura 1.5	Miniatura que acompanha a Cantiga 380 no códice dos músicos (Escorial).	38
Figura 1.6	Cantiga 418 – Códice E.	39
Figura 1.7	Stemma de Mettmann (1986a, p. 23).	43
Figura 1.8	Stemma de Ferreira (1994, p. 69).	44

Lista de tabelas

Tabela 3.1	Separação das palavras quanto à pauta acentual.	75
Tabela 3.2	Monossílabos leves e pesados.	77
Tabela 3.3	Monossílabos pesados.	78
Tabela 3.4	Oxítonas.	79
Tabela 3.5	Paroxítonas.	81
Tabela 3.6	Formas com clítico.	81

Lista de quadros

Quadro 1.1	Subperiodização do PA.	20
Quadro 5.1	Comparação dos resultados de Massini-Cagliari (1995, 1999) com os da presente pesquisa.	119

Lista de abreviaturas e símbolos

C	consoante
Co	coda
CSM	Cantigas de Santa Maria
E	Códice dos Músicos – El Escorial, Real Monasterio de San Lorenzo
F	Códice de Florença
NP	desinência número-pessoal
Nu	núcleo
O	onset
PA	Português Arcaico
R	rima
s	forte
T	Códice rico ou Códice das histórias – El Escorial, Real Monasterio de San Lorenzo
To	Códice de Toledo
V	vogal
VT	vogal temática
w	fraco
Σ	pé
< >	elemento extramétrico
σ	sílaba; sílaba sem especificação de quantidade
˘	sílaba leve
ˉ	sílaba pesada
x	batida forte, sílaba proeminente do pé
.	batida fraca, sílaba não-proeminente do pé
μ	mora
[]	forma de base

Sumário

Introdução, 14

1 O Português Arcaico através das *Cantigas de Santa Maria*, 18

1.1 Delimitação temporal do Português Arcaico, 18

1.2 Sobre o Corpus: as *Cantigas de Santa Maria*, 22

1.2.1 Da elaboração dos manuscritos, 28

1.2.2 A estruturação dos poemas, 30

1.2.3 Os Códices, 32

1.2.3.1 O Códice de Toledo (To), 33

1.2.3.2 O Códice Rico (T – ou códice das histórias), 35

1.2.3.3 O Códice de Florença (F), 37

1.2.3.4 O Códice dos Músicos (E), 38

1.2.4 O Plano Geral da Coleção Afonsina, 40

1.2.4.1 Sobre o Stemma das CSM, 43

1.3 Considerações finais, 45

2 Embasamento teórico, 47

2.1 Como surgiu a fonologia não-linear, 47

2.2 O acento, 48

2.3 A teoria métrica, 51

2.3.1 As estruturas métricas, 52

2.3.2 Formalização das grades parentetizadas, 54

2.3.3 A construção dos pés, 57

2.3.4 Elementos extramétricos, 60

2.3.5 A constituição de pés degenerados, 60

2.3.6 Quantidade silábica, 61

2.3.7 As transformações métricas, 62

2.4 Considerações finais, 64

3 Apresentação da metodologia e dados quantitativos, 65

3.1 Sobre a metodologia, 65

3.1.1 Por que textos poéticos?, 66

3.1.2 A *Arte de Trovar* galego-portuguesa, 66

3.1.3 Caracterização das cantigas: a contagem das sílabas poéticas, 68

3.2 Apresentação quantitativa dos dados coletados, 74

3.3 Considerações finais, 83

- 4 O acento lexical no português arcaico, 84
- 4.1 Massini-Cagliari e o corpus de cantigas profanas, 84**
- 4.1.1 Massini-Cagliari - a proposta de análise, 89**
- 4.2 O acento nas *Cantigas de Santa Maria*, 93**
- 4.3 Considerações finais, 113**

Conclusão, 115

Referências, 121

Apêndice, 125

1 Monossílabos Tônicos, 125

1.1 Monossílabos leves, 125

1.2 Monossílabos pesados, 125

1.2.1 Travados, 125

1.2.2 Ditongos decrescentes, 126

1.2.3 Ditongos decrescentes mais –s, 127

2 Oxítonas, 128

2.1 Terminadas em sílaba aberta, 128

2.2 Terminadas em sílaba travada, 128

2.3 Terminadas em ditongo decrescente, 134

2.4 Terminadas em ditongo decrescente mais –s, 137

3 Paroxítonas, 138

3.1 Terminadas em duas sílabas abertas, 138

3.2 Terminadas em sílaba aberta seguida de sílaba travada, 149

3.3 Terminadas em sílaba travada seguida de sílaba aberta, 154

3.4 Terminadas em duas sílabas travadas, 158

3.5 Terminadas em ditongo decrescente seguido de sílaba aberta, 159

3.6 Terminadas em ditongo decrescente seguido de sílaba travada, 160

3.7 Paroxítonas do caso I, 161

3.8 Paroxítonas do caso II, 162

3.9 Paroxítonas do caso III, 162

Notas do apêndice, 163

Introdução

O objetivo principal desta dissertação é analisar a atribuição do acento no Português Arcaico¹ (de agora em diante PA), período trovadoresco, tomado a partir de sua realização nas cantigas medievais religiosas remanescentes – as *Cantigas de Santa Maria* (de agora em diante CSM), de Afonso X. Desta forma, propõe-se o estudo de um aspecto da Fonologia do Português Medieval, na sua dimensão prosódica, a partir de uma comparação das características lingüísticas das cantigas medievais profanas (estudadas anteriormente por MASSINI-CAGLIARI, 1995, 1999) com as das religiosas.

A relevância desta pesquisa reside, principalmente, na descrição de um fenômeno prosódico de um período passado da língua, sobre o qual não se tem registros orais - fato ainda pouco explorado em relação ao tratamento da história do português, sendo que pouco se sabe a respeito da prosódia do PA. O grupo de pesquisa ao qual a presente dissertação está vinculada, o Grupo Fonologia do Português Arcaico (coordenado pela Prof^a. Dra. Gladis Massini-Cagliari, com sede na FCL/UNESP – Araraquara e registrado no Diretório dos Grupos de Pesquisa – Lattes/CNPq) tem produzido alguns estudos do português na sua fase medieval.² No entanto, de um modo geral, no panorama dos estudos desenvolvidos sobre a estrutura fonológica do PA até o momento, pode-se considerar que, com exceção dos trabalhos do grupo acima referido, até mesmo em trabalhos mais recentes sobre esse período da Língua Portuguesa não é possível encontrar tais informações.

¹ Chamamos este período temporal de *português arcaico* e não de *galego-português*, a fim de mantermos a harmonia com o trabalho de Massini-Cagliari (1995, 1999), com o qual pretendemos fazer uma comparação de resultados, já que a autora optou por esta denominação e o grupo em que nossa pesquisa está inserida também o denomina assim. Vale lembrar, porém, que, na época trovadoresca, essas duas línguas não se diferenciavam (ou pouco se diferenciavam). O aspecto mais importante é que essas variedades eram *reconhecidas* pelos falantes da época como sendo a “mesma” língua.

² Ver Massini-Cagliari (2005), sobre acento, fenômenos de silabação e de sândi; Biagioni (2002), Pinheiro (2004) e Somenzari (2002), sobre estruturação silábica; Zucarelli (2002), sobre ditongação e hiatização; e Granucci (2001), sobre redução vocálica nas posições átonas.

O objetivo é analisar o acento lexical no PA através das cantigas medievais religiosas. Assim, a presente pesquisa se pretende como uma complementação aos estudos sobre o acento lexical do PA desenvolvidos por Massini-Cagliari (1995, 1999), que focalizou a realização do acento lexical nas cantigas medievais profanas, escritas em galego-português. Neste sentido, esta pesquisa propõe a comparação dos resultados obtidos por Massini-Cagliari (1995, 1999) com os resultados que obtivermos pela análise do acento nas CSM, do Rei Sábio, Afonso X de Castela. A partir dessa comparação, poderemos verificar se há casos de palavras não contemplados pela pesquisa de Massini-Cagliari (1995, 1999) com as cantigas profanas, que possam aparecer nas CSM, devido à maior riqueza lexical presente nesse gênero de cantigas, em comparação com as profanas de amigo, como palavras proparoxítonas e outros padrões excepcionais de acento.

A tese de Massini-Cagliari (1995) inaugurou, no Brasil, a metodologia a ser empregada na presente pesquisa. 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.

A partir da metodologia empregada em Massini-Cagliari (1995, 1999), percebe-se que a posição privilegiada do verso para a observação do acento lexical é a posição final, proeminência principal do verso, sobre a qual incide a rima. Para o conjunto das 420 *Cantigas de Santa Maria* de Afonso X, já existe um levantamento de todas as palavras que figuram em posição de rima, feito por Betti (1997). Desta forma, iniciamos a análise pelo levantamento de todos os padrões prosódicos presentes nessa posição, comparando-os aos obtidos por Massini-Cagliari (1995, 1999). A análise dos resultados é feita no interior da teoria métrica paramétrica, mais especificamente a versão de Hayes (1995), para que os dados obtidos por

esta pesquisa possam ser comparáveis aos de Massini-Cagliari (1995, 1999), já que foi esta a teoria adotada pela autora para a análise do acento nas cantigas profanas.

A primeira seção desta dissertação consta de uma contextualização a respeito do *corpus* da pesquisa. Nela apresentaremos a delimitação temporal do PA e as questões que são geradas em torno desse assunto, já que cada proposta de delimitação que é feita se baseia em fatores diferentes e nenhum estudo aprofundado foi feito, até agora, a esse respeito tendo como base apenas fatores lingüísticos.

Apresentaremos, também, uma descrição detalhada, porém não exaustiva (já que se trata de algo bastante extenso e rico em detalhes) do *corpus* da pesquisa, tratando da sua descrição física, das questões ligadas a sua autoria, dos temas que são tratados nos poemas, dos tipos de poemas que compõem as cantigas, dos quatro manuscritos remanescentes em que se encontram, da maneira como foi organizada a construção da coleção e a questão da interrelação dos manuscritos.

A segunda seção contemplará o embasamento teórico que será o suporte para a análise dos dados obtidos na pesquisa. Para isto, mostraremos o contexto que deu origem à fonologia não-linear, bem como a conceitualização do acento e a sua inserção dentro do modelo teórico da fonologia métrica de Hayes (1995). Mostraremos também os estágios de evolução da teoria métrica até chegar na versão das grades parentetizadas de Hayes (1995), como são formalizadas as grades parentetizadas, como se dá a construção dos pés e quais são as regras que permeiam esta teoria.

A terceira seção apresentará com detalhes a metodologia a ser utilizada e como ela funciona, bem como o porquê da preferência por textos poéticos para tratar da prosódia de uma língua em períodos passados dos quais não existem registros orais. Além disso, mostraremos também, nesta seção, como são caracterizadas as cantigas, como se dá a contagem das sílabas poéticas e como isso pode nos fornecer dados relevantes em relação à

prosódia da língua. Os dados quantitativos também serão apresentados aí, bem como a maneira de distribuir as palavras para uma melhor visualização das informações que os dados nos fornecem. Os resultados serão analisados tanto quantitativamente, quanto qualitativamente.

A quarta seção apresentará, em primeiro lugar, uma síntese das conclusões de Massini-Cagliari (1995, 1999) a respeito do acento do PA nas cantigas profanas, para que possamos ter uma base de comparação, que facilitará a visualização das novidades que possam aparecer na análise do acento nas CSM. Feito isso, apresentaremos a nossa análise do acento do PA através das CSM, tendo como modelo de análise a teoria métrica paramétrica de Hayes (1995).

Fechando esta dissertação, faremos um quadro comparativo com o que foi constatado na pesquisa de Massini-Cagliari (1995, 1999) em relação ao acento visto através das cantigas profanas em relação aos resultados obtidos por meio da análise do acento nas cantigas religiosas. Além disso, serão apresentados também os casos que não apareceram na pesquisa de Massini-Cagliari (1995, 1999) com as cantigas profanas, mas que apareceram nesta pesquisa em relação as CSM que, por serem mais ricas em léxico, fornecem um campo maior de exploração para o estudo do acento.

Ao final, colocamos um apêndice que consta de todas as palavras que fazem as rimas dos versos das CSM. Elas se encontram separadas por tipos de palavras (monossílabos, oxítonas e paroxítonas) e, dentro de cada tipo, há uma subdivisão dependendo do tipo de terminação das palavras (monossílabos travados, oxítonas terminadas em sílaba aberta, paroxítonas terminadas em duas sílabas abertas, etc.).

1 O Português Arcaico através das *Cantigas de Santa Maria*

Nesta seção, trataremos da delimitação do *corpus* desta pesquisa. Para tal, iniciaremos com a delimitação do período temporal compreendido por este estudo, situando o *corpus* dentro do contexto maior da história do Português. Em seguida, trataremos das características gerais dos textos das CSM, objeto deste trabalho, bem como dos manuscritos em que sobreviveram.

1.1 Delimitação temporal do Português Arcaico

O PA é denominado como o período histórico da língua portuguesa situado entre os séculos XIII e XV (MATTOS E SILVA, 2001, p. 15). Contudo, esta delimitação temporal é discutível e não se pode saber com absoluta segurança quando começa e quando termina o período do PA. Apesar disso, segundo Mattos e Silva (2001, p. 15), os historiadores da língua e os filólogos que estudam esse período concordam em situar o seu início no século XIII, devido ao fato de ser nesse momento que a língua portuguesa já aparece documentada pela escrita.

Apesar dos indícios de que já haveria manifestações em português na linguagem oral, antes dessa data, não é possível resgatar por completo as informações a respeito da língua do período anterior aos registros escritos em galego-português, já que não existem mais os falantes e, naquela época, não havia possibilidade de gravação em áudio. Por isso, a língua que denominamos PA só pode ser encontrada em textos escritos.

De acordo com Mattos e Silva (2001, p. 16), o início da história da escrita da língua portuguesa é marcado pelo *Testamento de Afonso II*, de 1214, e pela *Notícia do Torto*, escrita entre 1214 e 1216. Outros documentos, também situados nessa época, são a *Cantiga da*

Ribeirinha, que é uma cantiga de amigo; a *Cantiga da Garvaia*, que é uma cantiga de amor. Ambas as cantigas têm como prováveis datas de produção o período entre 1185 e 1212, já que foram inspiradas em Maria Pais Ribeiro, a Ribeirinha, que era amante do rei D. Sancho I, que deteve a coroa nesse período.

Tavani (1988, p. 41), por sua vez, propõe recuar a data de produção do texto poético mais antigo para 1196, baseado em uma cantiga de escárnio de Joam Soares de Paiva – que é identificada pelo seu primeiro verso: *Ora faz ost’o senhor de Navarra* – que supostamente teria sido composta na mesma época dos eventos históricos relatados no poema.

O tempo que precede o período arcaico é denominado de *pré-literário*, ou é subdividido em *pré-histórico*, quando ainda não se podem detectar traços da futura variante românica, e em *proto-histórico*, quando esses traços já podem ser detectados por especialistas em documentos escritos.

Vimos, até agora, que o início do período do PA pode ser delimitado com segurança por meio dos indícios citados acima. No entanto, o final desse período é mais complicado de se delimitar, já que, segundo Mattos e Silva (2001, p. 16), não há um levantamento cronológico de características lingüísticas que possa configurar o português antigo em oposição ao moderno. No entanto, é costume considerar fatos extralingüísticos como base para marcar o fim do período arcaico. Entre os fatos mais relevantes estão:

- 1- o surgimento do livro impresso, nos fins do século XV;
- 2- a expansão imperialista portuguesa no mundo que, certamente, gerou contato com novas culturas e novas línguas, provocando reflexos na língua portuguesa no seu processo de variação e mudança;
- 3- O começo de uma normativização gramatical com a gramática de Fernão de Oliveira, de 1536 e a gramática de João de Barros, de 1540.

Esses três acontecimentos, certamente, favoreceram mudanças lingüísticas que vieram a eliminar as características do período arcaico.

Uma questão ainda muito discutida, também sobre o PA, é a da sua subperiodização.

Na tentativa de organização das várias propostas de periodização do PA, Castro (1988, p. 12, apud MATTOS E SILVA, 2001, p. 19) apresenta o seguinte quadro:

Época	Leite de Vasconcelos	Silva Neto	Pilar V. Cuesta	Lindley Cintra
Até s. IX (882)	Pré-histórico	Pré-histórico	Pré-literário	Pré-literário
Até ⁺ - 1200 (1214-1216)	Proto-histórico	Proto-histórico		
Até 1385/1420	Português arcaico	Trovadoresco	Galego-português	Português antigo
Até 1536/1550		Português comum	Português pré-clássico	Português médio
Até s. XVIII	Português moderno	Português moderno	Português clássico	Português clássico
Até s. XIX/XX			Português moderno	Português moderno

Quadro 1.1 Subperiodização do PA.

O quadro 1.1, acima, mostra que Leite de Vasconcelos designava o período focalizado por esta dissertação apenas por *português arcaico*; já Michaëlis de Vasconcelos o dividia em *período trovadoresco* até 1350 e o *período do português comum* ou da *prosa histórica*; Lindley Cintra divide em *português antigo*, do século XIII às primeiras décadas do XV, e *português médio*, das primeiras décadas do XV até às primeiras décadas do XVI.

A partir do quadro 1.1 pode-se perceber, também, que esta mesma delimitação temporal é feita por outros estudiosos, como Pilar Vasquez Cuesta, mas com a designação de *galego-português* e de *português pré-clássico*. Mattos e Silva (2001, p. 19) mostra que essa visão não se baseia apenas na produção literária, mas também na hipótese de uma possível diferenciação dialetal da língua falada, com duas fases, sendo que, na primeira fase do período arcaico, até 1350, haveria uma unidade galego-portuguesa, que pode ser percebida na

documentação escrita e, numa segunda fase, já se poderia definir a distinção entre o galego e o português.

Recentemente, Maia (1986), a partir de um corpus de 168 documentos não-literários, escritos entre os séculos XIII e XVI (1255 a 1516), demonstra o processo de diferenciação histórica entre o galego e o português, confirmando as proposições que defendem uma fase comum galego-portuguesa e uma em que as duas áreas se definem.

Messner (2002, p. 101) faz uma crítica aos autores que tentam delimitar o PA e a sua subperiodização, alegando que, em geral, o que se faz é repetir o que outros autores já disseram:

[...] pode ver-se o que foi escrito sobre a periodização por autores como Leite de Vasconcelos, Serafim da Silva Neto, Pilar Vázquez Cuesta, Lindley Cintra, Paul Teyssier, Evanildo Bechara, Clarinda Maia, Ivo Castro, Dieter Messner e Jaime Ferreira da Silva. Quase todos seguem o mesmo esquema, sem oferecer novidades, sem basear-se em estudos próprios, repetindo o que outros já disseram, com exceção de dois, Bechara e Messner.

Além disso, critica também a afirmação de autores como Pilar Vázquez Cuesta e M. A. Mendes da Luz (1980, apud MESSNER, 2002, p. 103) de que no ano de 1350 se deu uma cesura na história da língua portuguesa, caracterizando o período chamado “pré-clássico”, baseando-se no fechamento da “etapa mais brilhante da escola lírica galaico-portuguesa”. Para o autor, identificar a história da língua portuguesa com o campo reduzido da lírica é algo não apropriado:

E isso, sublinho eu, é importante: denominam uma época com critérios não apropriados, não lingüísticos, em vez de dizer que o pouco material lingüístico conservado só fazia ver fenômenos que eu depois, na minha proposta, resumi com a denominação de “polimorfismo”. (MESSNER, 2002, p. 103, grifo do autor)

Em síntese, para Messner (2002), não devemos nos basear em fatores extralingüísticos para delimitar um período de evolução de uma língua; devemos observar quais informações as pistas lingüísticas nos fornecem, para que possamos afirmar, com certeza, quando se pode

dizer que a língua deixou de ser latim e passou a ser PA, e quando deixou de ser PA e passou a ser português moderno.

Contudo, esta pesquisa não pretende entrar na discussão a esse respeito, já que o seu interesse maior está em poder comparar os resultados que forem obtidos com a análise do acento nas CSM (*corpus* desta pesquisa) com a pesquisa anterior de Massini-Cagliari (1995, 1999) em relação às cantigas profanas de amigo. A nossa intenção com relação à periodização do PA é de apenas situar o leitor com relação ao período da língua que está sendo estudado, fornecendo uma noção geral do tempo focalizado nesta dissertação, que pode ser localizado no final do século XIII.

A produção lírica profana se situa entre final do século XII e meados do século XIV, englobando mais de 1700 composições, com cerca de 160 autores (MASSINI-CAGLIARI, 2005, p. 36). Já as cantigas religiosas (as CSM, *corpus* desta pesquisa) têm a sua datação no final do século XIII, época do reinado de D. Afonso X de Leão e Castela, o Rei Sábio. Portanto, o período da língua estudado nesta dissertação compreende o período em que foram compiladas as CSM, por volta de 1270 a 1284, ano da morte de D. Afonso X, que havia se tornado rei a partir de 1252 (BERTOLUCCI PIZZORUSSO, 1993b, p. 36).

1.2 Sobre o Corpus: as *Cantigas de Santa Maria*

As CSM constituem o monumento literário de maior importância para o período medieval. Por ser uma obra rica, contendo texto, melodia e pintura, elas são uma das fontes mais importantes para a história da métrica e também do galego-português antigo (PARKINSON, 1998).

São 420 cantigas constituídas em 2 tipos: cantigas de *miragres*, que são cantigas que 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 cantigas; e cantigas de *loores*, que são cantigas de caráter mais lírico que servem para louvar a Virgem Maria como auxiliadora, mediadora e interventora (BERTOLUCCI PIZZORUSSO, 1993a, p. 143), sendo estas o restante, com exceção de uma introdução e duas cantigas-prólogo.

Todas são escritas em galego-português e são acompanhadas por pautas musicais que contêm a melodia a ser cantada e a sua autoria é, geralmente, atribuída a D. Afonso X, o Rei Sábio. No entanto, a autoria total das cantigas pelo rei é contestada, como demonstraremos mais adiante.

Uma outra característica interessante dessas cantigas é que elas são acompanhadas (em dois dos manuscritos remanescentes) por *iluminuras*, que são desenhos miniaturizados que representam, em geral, o conteúdo que está sendo narrado na cantiga em que eles estão anexos. Portanto, é a partir dessas características (a poesia, a música e a gravura) que podemos afirmar, com toda a certeza, que as cantigas religiosas constituem uma das fontes mais ricas de informação a respeito da cultura geral do período medieval, fornecendo dados preciosos a respeito da língua, da versificação, da música, da arte e da religião da época.



Figura 1.1 Miniatura que acompanha o Prólogo.

Fonte: http://www.pbm.com/~lindahl/cantigas/images/cantiga_2small.jpg
(acesso em 21 dez 2005).

1.
PRÓLOGO, fol. 9 v.°

Diz q' trobar e coisa en d'ias
entendiméto porén que no faz
ao daver. é de rason ástas
per que entenda é sabia dizer
ó que entende de dizer lle praz
sa ven trobar a s'nta de fazer

2.
CANTIGA I, fol. 10 r.°

Esta e a p'mera cantiga de
looz de santa maria. ementado
los. vii. goyos q' ouue de seu fillo.
esfoze mais q'cu trobar
pola semoz onrada
en que deus quis carne' finar
b'ctua ⁊ sagrada
por nos dar gran solrada

Figura 1.2 Prólogo, fol 9v [B]; Cantiga I, fol 10r – Códice de Toledo.
Fonte: <http://www.pbm.com/~lindahl/cantigas/facsimiles/To/bob001small.gif>
(acesso em 21 dez 2005).

A questão da autoria das CSM é um fator que gera especulações de vários tipos. A autoria é atribuída a Afonso X, o Rei Sábio, tanto que o próprio nome da coleção já indica esse fato, *Cantigas de Santa Maria de Afonso X*. No entanto, uma observação acurada das cantigas na sua totalidade e a observação de matizes estilísticos e do ritmo dos versos sugere que uma boa fração da obra foi, realmente, composta por um mesmo autor, mas que, devido a

traços estilísticos muito divergentes em outras partes, pode-se também chegar à conclusão de que deve ter havido outros autores.³

Segundo Mettmann (1986a, p. 17), essa variação no valor artístico das cantigas pode ser considerada como um forte indício de que as cantigas não teriam sido compostas por uma única mão, a do Rei que, como tal, teria muitos outros compromissos a que se dedicar. Da mesma maneira, é difícil dizer que D. Afonso, sendo também poeta, não tenha tido uma boa participação na elaboração de um número de cantigas.

Resta saber, então, quantos autores colaboraram na elaboração do *Livro* e qual parte da obra corresponde ao Rei, se é que ele teve participação direta como um dos poetas. Para Mettmann (1986a, p.18), as únicas cantigas que podem ser claramente relacionadas a Afonso X são aquelas em que o Rei fala em primeira pessoa. Estas cantigas, de maneira geral, tratam de desejos do Rei, com relação às vitórias em batalhas contra os mouros, por exemplo, nas cantigas 401 (exemplo 1.1) e 406 (exemplo 1.2); tratam também de cura às enfermidades que atingiram o monarca, como na cantiga 209 (exemplo 1.3), que tem como tema a cura milagrosa de uma enfermidade grave; tratam a respeito da sua proteção contra os seus inimigos ou da ingratidão e traição que o Rei tenha sofrido (exemplo 1.4); em geral, de acontecimentos alegres e dolorosos da sua vida, das suas dificuldades políticas, dos seus êxitos e fracassos ou, até mesmo, de fatos relacionados à sua intimidade.

³ Mettmann (1986a, p. 18) diz que a quantidade de autores não poderia ultrapassar o número de seis, analisando as diferenças estilísticas; diz, também, que uma tarefa importante a ser feita seria uma análise comparativa rigorosa da língua, do estilo e da técnica de metrificação para que, por meio da comparação dos resultados, se pudesse chegar a agrupamentos de cantigas que possam ser atribuídas a um mesmo autor.

- (1.1) E al te rog' ainda que lle queyras rogar
 que do diab' arteiro me queira el guardar,
 que punna todavia pera om' enartar
 per muitas de maneiras, por faze-lo peccar,
 e que el me dé siso que me poss' amparar
 dele e das sas obras, com que el faz abrar
 mui mal a queno cree e pois s'en mal achar,
 e que contra os mouros, que terra d'Ultramar
 tēen e en Espanna gran pat'a meu pesar,
 me dé poder e força pera os en deitar.

(3ª estrofe da CSM nº 401, Mettmann, 1989, p. 304)

- (1.2) Ben vennas, Mayo, e con alegria;
 poren roguemos a Santa Maria
 que a seu Fillo rogue todavia
 que el nos guarde d'err'e de folia.

Ben vennas, Mayo.

Ben vennas, Mayo, e con alegria.

Ben vennas, Mayo con toda saude,
 por que roguemos a de gran vertude
 que a Deus rogue que nos senpr'ajude
 contra o dem'e dessi nos escude.

Ben vennas, Mayo, e con alegria.

(1ª e 2ª estrofes da CSM nº 406, Mettmann, 1989, p. 316)

- (1.3) Ca hũa door me fillou [y] atal
 que eu ben cuidava que era mortal,
 e braadava: “Santa Maria, val,
 e por ta vertude’ aqeste mal desfaz.”
Muito faz grand’ erro, e en torto jaz...

E os físicos mandavan-me pões
 panos caentes, mas nono quix fazer,
 mas mandei o Livro dela aduzer;⁴
 e poseron-mio, e logo jovv’ en paz,
Muito faz grand’ erro, e en torto jaz...

Que non braadei nen senti nulla ren
 da door, mas senti-me logo mui ben;
 e dei ende graças a ela poren,
 ca tenno ben que de meu mal lle despraz.
Muito faz grand’ erro, e en torto jaz...

(trecho da CSM nº 209, Mettmann, 1988, p. 260)

- (1.4) E ar aja piadade
 de como perdi meus dias
 carreiras buscant’ e vias
 por dar aver e herdade
 u verdade’ e
 lealdade
 per ren nunca puid’ achar,
 mais maldad’e
 falssidade,
 com que me cuidan matar.
Muito deveria...

(última estrofe da CSM nº 300, Mettmann, 1989, p. 98)

Dessa forma, pode-se afirmar que estas cantigas estão emparelhadas, devido à temática e expressões que se repetem.

⁴ Note o uso de letra maiúscula para se referir ao *Livro* (presente nos dois testemunhos desta cantiga, E209 e F95). O uso de letra maiúscula pode indicar uma elevação de importância ao objeto referido, ao mesmo tempo que demonstra um grande afeto para com a obra, o que também pode contribuir para a atribuição dessa cantiga ao Rei, já que ele era o mentor e, conseqüentemente, o mais interessado na sua execução.

O fato de que, quando pensamos nas CSM, as ligamos, rapidamente, à figura de Afonso X se deve ao caráter pessoal que elas têm, já que, além das cantigas em primeira pessoa mencionadas acima, a maioria faz referência à pessoa do monarca.

Parkinson (1998, p. 185) nos diz em artigo que a confecção das cantigas foi feita, certamente, por uma equipe organizada da qual fariam parte tradutores, para fazer a tradução dos vários relatos de milagres; poetas, que teriam ficado encarregados de versificar tais milagres; além de músicos, copistas e miniaturistas. A conclusão a que chega é a de que não foi o Rei que fez o cancionero mariano, mas quem mandou fazê-lo, o que implica a participação de várias pessoas.

Para alguns estudiosos, independentemente da existência ou não de vários autores para as CSM, Afonso X é, sem dúvida, o autor principal dentro de um ponto de vista “teológico” a respeito da autoria, comparando a elaboração das CSM com a elaboração da Bíblia, já que Deus é o seu autor principal, mas que se serve de autores secundários para dizer o que ele quer que digam. Esta é a opinião de Montoya Martínez (1999, p. 35) para quem *“Esta concepción, que él pone de manifesto en repetidas ocasiones, hay que aplicarla aqui. Y sean muchos o pocos los cantares que él compusiera, no le puede negar la autoria principal, desde este punto de vista teológico”*.

1.2.1 Da elaboração dos manuscritos

As fontes que fornecem os temas a serem abordados pelas CSM podem ser divididas em três grupos.

Podemos definir como pertencentes ao primeiro grupo as cantigas que relatam milagres da Virgem Maria conhecidos e divulgados por todo o Ocidente cristão. Segundo

Mettmann (1986a, p. 11), algumas das coleções latinas que transmitem essas lendas são o *Speculum historiale* de Vicente de Beauvais e o *Liber Mariae* do frei Gil de Zamora.

No segundo grupo, podemos localizar as cantigas que relatam lendas relacionadas a santuários da Península, tais como Montserrat, Terena e Santa Maria do Porto (exemplo 1.5), Santa Maria de Salas, Santa Maria de Vila Sirga (exemplo 1.6).

- (1.5) E ar dizer-ll' outro nome, de que an gran desconorto
os mouros, porque lle chaman Santa Maria del Porto,
de que vem a nos gran dano e a vos fazen y torto.
e atal feito com' este deve ser escarmentado."
Sabor á Santa Maria, de que Deus por nos foi nado...

(9ª estrofe da CSM nº 328, Mettmann, 1989, p. 161)

- (1.6) Ca eu tal erro fezesse escontra a Gloriosa,
yndo pera a ssa casa. Non te tês por astrosa
de tal cousa demandares?" Ela foi en vergonnosa,
e ata en Vila-Sirga non llo ar ouv" enmentado.
O que a Santa Maria serviço fezer de grado...

(9ª estrofe da CSM nº 355, Mettmann, 1989, p. 221)

No terceiro grupo podemos encerrar as cantigas que relatam acontecimentos milagrosos sucedidos ao próprio Rei ou a membros de sua família ou pessoas do seu séquito. Para exemplificar podemos nos remeter ao item anterior, quando tratamos das cantigas que poderiam ser atribuídas ao Rei propriamente, as quais foram exemplificadas com trechos que demonstram a temática em questão (exemplos 1.1 a 1.3).

Em síntese, pode-se dizer que a grande maioria dos temas das CSM se resume a socorro a enfermidades ou perigos, punição a delinquentes, culto à virtude da Virgem. Algumas fazem relatos concisos de fatos e outras narram lendas de ação complicada semelhantes às formas novelescas (METTMANN, 1986a, p. 13).

1.2.2 A estruturação dos poemas

Em relação às cantigas narrativas (*mirages*), que somam um total de 356, pode-se dizer que a sua estrutura é praticamente invariável, com a predominância da forma do *virelai*, forma em que um refrão precede a estrofe inicial e contém a idéia principal, isto é, a lição que se deve depreender daquele relato, condensando-se, muitas vezes, na forma de um provérbio ou de uma sentença (METTMANN, 1986a, p.13). Esse refrão pode ser desenvolvido e glosado na primeira estrofe e, ao final de cada estrofe, é repetido. Nas três primeiras estrofes são dadas, geralmente, indicações do lugar e da época referente ao milagre relatado, nomeando-se as pessoas envolvidas e, vagamente, indicando-se a fonte de onde foi tirada a história. Para Mettmann (1986a, p. 14), estas cantigas têm um valor artístico desigual:

El valor artístico de las cantigas narrativas es muy desigual, lo que, en parte, se puede explicar por la pluralidad de autores. Al lado de composiciones donde el encanto de las leyendas es reforzado por una narración hábil y vivaz e la soltura de los diálogos (véase por ejemplo la ctg. 64), hay otras que, como queda dicho, son productos de serie u obra de un poeta de poco talento.

Ao contrário das cantigas narrativas (*mirages*), que possuem uma regularidade quanto à sua estruturação, é difícil encontrar modelos concretos em relação às cantigas de louvor (*loores*), já que todos os temas, epítetos, imagens e comparações destas cantigas têm antecedentes paralelos na literatura mariana anterior, nos quais o Rei e seus colaboradores se inspiraram sem seguir modelos concretos (METTMANN, 1986a, p. 14).

Estas cantigas somam um total de 61, sobretudo hinos celebrando Maria como auxiliadora, mediadora e procuradora. Dentro da sua temática tem-se, ainda, súplicas, rogos, incitações para se louvar Maria, explicações do porquê de se amar Maria, a oposição do amor mundano ao amor de Maria e muitos outros temas de elevação da Virgem, como se pode observar pela leitura dos exemplos seguintes.

- (1.7) [O]utrossi loar devemos
 a por que somos onrrados
 de Deus e ar perdoados
 dos pecados que fazemos;
 ca tẽemos
 ca devemos
 por aquesto lazerar,
 mas creemos
 e sabemos
 uque no pod'ela guardar.
*Muito deveria
 ome sempr' a loar
 a Santa Maria
 e seu ben rezõar*

(2ª estrofe da CSM nº 300, Mettmann, 1989, p. 97)

- (1.8) Tu es alva dos alvares,
 que faze-los peccadores
 que vejan os seus errores
 e connoscan as folia,
 que desvia
 d'aver om'õ que devia,
 que perdeu por sa loucura
 Eva, que tu, Virgen pura,
 cobraste porque es alva.
Virgen Madre groriosa...

(2ª estrofe da CSM nº 340, Mettmann, 1989, p. 187)

Fechando este tópico, falta dizer que o esquema de rimas e a contagem silábica estabelecida na primeira estrofe de uma cantiga são rigidamente seguidos até o final dessa cantiga.

1.2.3 Os Códices

Temos como datas prováveis da compilação das cantigas o período compreendido entre 1270 e 1284, data esta da morte de D. Afonso X. As cantigas estão reunidas em quatro manuscritos antigos: o Códice de Toledo (To), o menor e mais antigo, contendo cem cantigas, um prólogo e uma *petição*; o Códice Rico de El Escorial (T), contendo duzentas cantigas; o Códice de Florença (F), com cento e três cantigas com pautas musicais, este forma um conjunto com T como as edições mais luxuosas; e o Códice dos músicos de El Escorial (E), com quatrocentas e vinte cantigas mais prólogo e *petição*.⁵

Abaixo apontamos as cotas e as siglas utilizadas para referência a estes manuscritos (cf. PARKINSON, 1998, p. 86-nota 3)

E: El Escorial, Real Monasterio de san Lorenzo, MS B.I.2 (*códice dos músicos*);

T: El Escorial, Real Monasterio de san Lorenzo, MS T.I.1 (*códice rico* ou *códice das histórias*);

F: Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Banco Rari, 20 (*códice de Florença*);

To: Madrid, Biblioteca Nacional, MS 10.069.

Mettmann (1986a, p. 24) supõe três fases de elaboração das cantigas. Primeiramente, foi feita uma coleção de cem cantigas, provavelmente no período de 1270-1274; depois de feita a primeira coleção, resolveu-se duplicar o número de cantigas e confeccionar um códice

⁵ O *corpus* mais direto desta pesquisa não se constitui dos manuscritos propriamente. Trabalhamos diretamente com o rimário organizado por Maria Pia Betti em 1997, já que escolhemos somente as palavras que figuram em posição de rima para a análise do acento; e recorreremos à edição de Mettmann (1986, 1988, 1989), levando em consideração as ressalvas feitas por Parkinson (1987), para dirimir qualquer tipo de dúvida; em caso de persistir a dúvida, recorreremos, então, aos manuscritos.

ilustrado (T), tendo como datas o período de 1274-1277; por fim, na terceira fase, duplicou-se novamente o número chegando a mais ou menos 400, isto no período de 1277-1282.

1.2.3.1 O Códice de Toledo (To)

Esse manuscrito contém 160 folhas de pergaminho avitelado, sendo que cada uma tem 315 milímetros de altura por 217 largura. O espaço que compreende o texto mede 225 milímetros de altura por 151 de largura e é escrito em duas colunas de 27 linhas cada uma, em letra francesa do século XIII. A escrita da coluna é alternada com tinta vermelha e preta, sendo os quatro primeiros versos feitos com tinta vermelha e os quatro seguintes com tinta preta e vai alternando assim até o final da coluna. A primeira letra da cantiga é colorida de azul e vermelho e as letras iniciais de cada verso são vermelhas, para os versos de tinta preta, e azuis, para os versos de tinta vermelha. A sua encadernação é de pele vermelha com fechos de metal (METTMANN 1986a, p. 25).

De acordo com Ferreira (1994, p. 59), esse códice contém cem cantigas, entre as quais se encontram cantigas que narram milagres de Maria (*miragres*) e cantigas de louvor à Virgem (*loores*), mais um Prólogo inicial, indicando as intenções e finalidade do *Livro*, e uma *Pitiçon* final, que encerra um rogo que Afonso X faz à Virgem; contém, também, cinco cantigas das *Festas de Ano da Virgem Maria* e cinco cantigas das *Festas de Nosso Senhor Jesus Cristo*, mais 16 cantigas de *miragres* que foram acrescentadas à coleção, a mando do rei, após a transcrição das 100 cantigas, segundo o que se pode depreender das rubricas explicativas encontradas em algumas folhas de To. No total são 128 cantigas que fazem parte do Códice de Toledo.

— 15 —

16.

CANTIGA XV, fol. 25 r.º y v.º

Esta. xv. e como scã maria ro-
gou a seu fillo. pola alma to-
monge de san pedro. por que
rogaram todos santos. e o nõ
quis fazer senon por ela.

Dar deus muit e gra razão
de poder santa maria
mais de quãtos santos son
Emuit e cousa gustada
de poder muito con deus

a queo trouxe en seu corpo.
e depois nos braços seus.
o trouxe muitas uegadas
e con pavor dos iudeus
fogu con el a e gipto
terra de rey faraon
dar deus muit e gran razão
de poder santa maria

Figura 1.3 Cantiga XV, fol 25r y v – Códice de Toledo.

Fonte: <http://www.pbm.com/~lindahl/cantigas/facsimiles/To/bob015small.gif>
(acesso em 21 dez 2005).

1.2.3.2 O Códice Rico (T – ou códice das histórias)

Esse manuscrito está escrito em 256 folhas de pergaminho avitelado com 485 milímetros de altura por 326 milímetros de largura. O texto é dividido em duas colunas de 44 linhas cada uma e a letra é francesa do século XIII. Possui uma única folha de guarda e a sua encadernação é de tábua forrada com couro. As letras capitais e iniciais de verso possuem adornos simples que alternam em azul e vermelho e, ao pé das páginas, tem-se um comentário explicativo de cada cantiga, dos quais alguns estão quase apagados por causa do manuseio; estes comentários só chegam até a cantiga XXV. O manuscrito é adornado por 1257 miniaturas, compreendidas em 210 páginas, sendo que o tamanho destas varia entre 334 milímetros de altura por 230 de largura, para as miniaturas de página inteira, e 109 por 100, para as de compartimento; algumas figuras de pé de página têm 65 milímetros de altura (METTMANN, 1986a, p. 29).

O Códice T possui um total de 193 cantigas e, segundo Massini-Cagliari (2005, p. 71), *é conhecido como códice rico, dada a riqueza do material com que foi feito, o cuidado e o capricho de suas notações musicais e das letras das cantigas e a riqueza e beleza das suas miniaturas.*



Figura 1.4 Página de ilustrações da Cantiga X – Códice T.
 Fonte: <http://www.mtholyoke.edu/courses/mtdavis/222/Cantigas10.html>
 (acesso em 21 dez 2005).

1.2.3.3 O Códice de Florença (F)

Esse manuscrito encontra-se na Biblioteca Nacional de Florença e contém 104 cantigas entre louvores (*loores*) e milagres (*miragres*) de Nossa Senhora. É composto de 131 folhas de pergaminho com 456 milímetros de altura por 320 de largura. Segundo Mettmann (1986a), as folhas desse manuscrito deveriam medir mais, pois é possível notar que elas foram cortadas, principalmente na parte inferior. Observando a paginação que restou, ele chega à conclusão de que este manuscrito continha, pelo menos 166 folhas. A encadernação é de tábua de madeira coberta com pele com frisos dourados e a escrita é de letra gótica francesa do fim do século XIII, disposta em duas colunas; mas há casos em que está disposta em três colunas e até mesmo em uma só. As cantigas começam sempre abaixo das pautas musicais, as quais não foram escritas nesse pergaminho. Também há, como nos anteriores, a alternância das letras iniciais de verso em vermelho e azul, sendo que o título e o refrão são sempre escritos com tinta vermelha e as estrofes com tinta preta. A letra maiúscula inicial também é muito decorada em diversas cores e desenhos como ocorre com os manuscritos franceses e italianos da época (METTMANN, 1986a, p. 32 – 33).

Esse manuscrito também possui miniaturas decorativas e explicativas de cada cantiga, apesar de algumas das páginas dedicadas às miniaturas não estarem completamente acabadas, havendo algumas que têm apenas parte dos quadrinhos terminada, umas que foram apenas desenhadas e outras em que há apenas um friso pintado e os quadrinhos traçados (METTMANN, 1986a, p. 32 – 33).

1.2.3.4 O Códice dos Músicos (E)

Esse manuscrito contém 361 folhas de pergaminho avitelado e 6 folhas de guarda, sendo cada uma de 402 milímetros de altura por 274 de largura. O caixa do texto varia entre 303 ou 309 milímetros de altura por 198 de largura; é escrito em duas colunas de 92 milímetros de largura com 40 linhas cada, em letra francesa do século XIII. Contém 420 cantigas. Cada cantiga começa com uma maiúscula azul com enfeites em vermelho que mede 126 milímetros de altura por 58 de largura em média; as iniciais dos versos alternam entre azuis e vermelhas e a maiúscula inicial da primeira cantiga possui pontos de ouro. A cada dez cantigas tem-se uma miniatura da largura da coluna e com 80 milímetros de altura que contém ilustrações de músicos tocando violas de arco, tuba, tímpanos ou outros instrumentos. A encadernação desse manuscrito é de papelão forrado com pele escura (METTMANN, 1986a, p. 27).



Figura 1.5 Miniatura que acompanha a Cantiga 380 no códice dos músicos (Escorial).
Fonte: http://www.pbm.com/~lindahl/cantigas/images/cantiga_7small.jpg
(acesso em 21 dez 2005).

no tempi a san symeon qua
 to lle teu ihu rrispro sen
 fill en offencion. que fillou el
 nos seus braços leto so lelo altar
 Jobre ton t muu p'gado
 foi sã çana dar.

sto fez a santa uirgen.
 pois que o tempo compriu.
 que foron quaranta dias.
 desque seu fillo panu.
 e prendo segund a lee.
 no templo o offerui.
 con duas tortozes man las
 e de palomas un pau.
 Jobre ton t muu p'gado
 foi sã çana dar

Symeon aquel sant ome.
 aque o foi offerer.
 sempr a deus esto pidu.
 que ante que amozzer.
 ouu esse que lle leuasse.
 el o seu fillo ueer.
 que a en uar auua.
 pa mundo saluar.
 Jobre ton t muu p'gado
 foi sã çana dar.

ogo que un o men'no
 e nos braços o fillou.

e tirando lle os pres.
 con alegria chorou.
 dizem to pois este ueio.
 deus que unen me leuou.
 toés aqui ten me p'gre.
 de for mais en paz leuar.
 Jobre ton t muu p'gado
 foi sã çana dar.

Pois que ueen os mes ollos
 pa n que es saluador.
 da queles quer aspamos.
 edumel guantado.
 e que deus compude o me
 es. e do mundo lenno.
 te uogo que me nã queitas
 oi mais no mundo leuar.
 Jobre ton t muu p'gado

s sete roes
 que di de
 us a sa madi os deu
 u. **E** da questes sete to

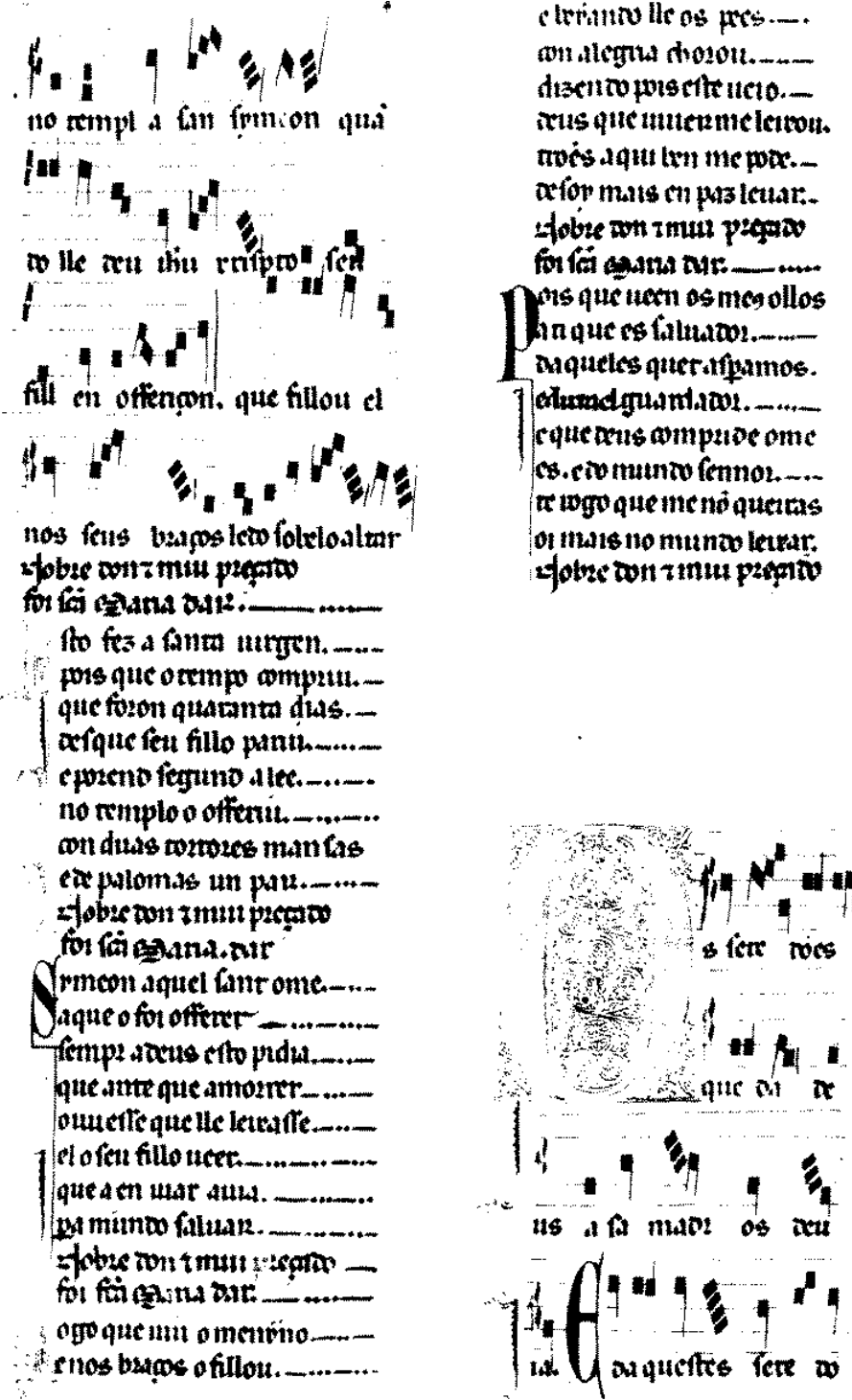


Figura 1.6 Cantiga 418 – Códice E.

Fonte: <http://www.pbm.com/~lindahl/cantigas/facsimiles/E/014small.html>
 (acesso em 21 dez 2005).

1.2.4 O Plano Geral da Coleção Afonsina

O Códice de Toledo (To) contém a seguinte estruturação: a cantiga de número 1 trata das Sete Alegrias da Virgem e a cantiga de número 50 é sobre as Sete Dores da Virgem; além disso, a cada 9 cantigas, a décima é de louvor (*loor*), fazendo com que se tenha, então, 89 cantigas de milagres (*miragres*) (METTMANN, 1986a, p. 22).

Esta estruturação, feita de modo que as décimas cantigas sejam de um tipo diferente, estabelece uma simbologia relacionada com a estruturação do Rosário, em que, para cada dez rezas de Ave Maria se faz uma oração diferente que é o Pai Nosso. Mettmann (1986a, p. 10) diz que, provavelmente, esta maneira de estruturar a coletânea de cantigas foi inspirada na obra de Gautier de Coinci, *Miracles de Nostre Dame*, que possui uma estruturação semelhante; ele ainda diz que é muito provável que os autores escreviam as cantigas primeiro em folhas soltas chamadas *rótulos* [*r*], que depois eram corrigidas, ordenadas e copiadas.

O Códice Rico (T) se originou devido à intenção de se duplicar o número de cantigas que continham a primeira coleção (To) e, também, confeccionar um códice ilustrado. Nessa confecção de T, que constitui a primeira duplicação do número de cantigas, além da estruturação das cantigas estabelecendo um diálogo simbólico com a estruturação do rosário, estabeleceu-se uma nova característica que consiste em dar destaque, também, para cada cantiga que aparece com final 5 (isto é, as de número 5, 15, 25, e assim por diante), atribuindo a estas um tamanho maior e também um maior número de ilustrações miniaturizadas. Dessa forma, pode-se perceber que isto implicava uma reordenação do material que constituía a primeira coleção (METTMANN, 1986a, p. 22).

Segundo Parkinson (1988, p. 91), há algumas diferenças que podem ser observadas nessa primeira reorganização do trabalho de composição das CSM. Primeiramente, há algumas discrepâncias de ordem em cantigas comuns aos dois manuscritos; também há

cantigas que não foram transferidas de To para T, aparecendo, mais tarde, nas ampliações posteriores, o manuscrito de Florença (F) e o manuscrito Escorial (E), ou não aparecendo mais em nenhuma das coleções. A terceira diferença é a adição de cantigas novas, que não aparecem em To, o que é um resultado normal da expansão de 100 cantigas em To para 200 em T.

Pudemos perceber que, no conjunto das CSM, os números 5, 10 e 50 têm grande valor simbólico na devoção à Maria. O número 5 indica o número de letras do seu nome e, no terço do rosário, representa o número de Pai Nossos que são rezados, um a cada 10 Ave Marias; o número 10, por sua vez, indica a unidade básica do rosário, o número de Ave Marias que devem ser rezadas para cada Pai Nosso; e o número 50 é o produto dos dois números anteriores que indica o número total de Ave Marias rezadas no terço do rosário.

Quanto à elaboração do Códice de Florença (F), os especialistas no assunto afirmam que se trata de um códice irmão de T, postulando que os dois tenham sido elaborados ao mesmo tempo. Mettmann (1986a, p. 22) afirma que “*El complemento F del códice T quedó sin embargo incompleto*”. O trabalho de Parkinson (2000, apud MASSINI-CAGLIARI, 2005, p. 73) sobre o *layout* desses dois códices aponta para algumas características que aparecem nos dois, as quais levam à conclusão de que eles sejam códices irmãos. Algumas delas são: cada cantiga é seguida de uma página inteira de miniaturas, sendo que as cantigas que aparecem nos números 5, 15, 25, e assim por diante (“quintas”, na terminologia de Parkinson) possuem duas páginas de miniaturas cada, além de serem de tamanho maior; a rubrica, o texto, a música e as miniaturas de uma mesma cantiga se restringem a um conjunto de páginas determinado e nunca há mais de uma cantiga anotada em cada página; o espaço disponível é utilizado o mais completamente possível; embora as dimensões dos dois códices sejam um pouco diferente, o espaço útil é o mesmo; as páginas nos dois códices têm, normalmente 44 linhas de texto e as pautas musicais ocupam, normalmente, 3 linhas.

O Códice dos Músicos (E) surgiu sob a intenção de se dobrar, novamente, o número de cantigas da coleção mariana, chegando a 400. Mettmann (1986a, p.22) afirma que o códice E foi confeccionado com uma apresentação muito mais modesta do que T e F, sendo que ele se serve da ordem numérica de T. O autor ainda diz que, para se dobrar o número de cantigas novamente, as pessoas que trabalhavam no projeto das coleções necessitavam de 359 cantigas de milagres, mas que, ao final da confecção de E, ainda faltavam alguns; sendo assim, a saída que encontraram para o problema foi repetir algumas cantigas, sete milagres (cantigas de número 373, 387, 388, 394 – 397, na edição de Mettmann 1989).

Esse códice apresenta um realce nas cantigas de louvor (*loores*) estabelecido pela presença de uma miniatura que encabeça cada uma dessas cantigas, ao contrário de T e F, em que o realce era dado para as cantigas que apareciam em posições com final 5 (as “quintas” de PARKINSON, 2000, p. 259).

O conteúdo total da empresa alfonsina de elaboração de uma coletânea de cantigas em homenagem à Virgem Maria pode ser resumido como nas palavras de Mettmann (1986a, p. 24):

Descontando las nueve cantigas que en el manuscrito E se presentan repetidas, la colección se compone de la manera siguiente: Poema introductorio (A), Prólogo (B), 356 milagros (352 en E, tres adicionales en To [404, 406, 407] y uno en F [408]), 41 cantigas de loor, que correspondem a los números 1, 10, 20, 30, etc., hasta 400; diez cantigas que contienen peticiones a la Virgen, alabanzas y expresiones de gratitud (401, 402, 403, 406, 409, 414, 418, 420-422); cinco Festas de Santa Maria (411, 413, 417, 419), con un prólogo (410); cinco Festas de Jesu-Cristo. Esto da un total de 420 composiciones.

Vimos, portanto, que a elaboração dos manuscritos se deu em três fases: a elaboração das cem primeiras cantigas; depois, uma reorganização e duplicação do número de cantigas de cem para duzentos e, por fim, uma nova duplicação do número de duzentas cantigas para quatrocentas. Mettmann (1986a, p. 24) também nos esclarece quanto à provável datação destas três fases de elaboração do Cancioneiro Mariano:

Como fechas posibles para las tres fases de 100, 200 y 400 ctgs. podríanse proponer, con las debidas reservas, los años 1270-1274, 1274-1277 y 1277-1282. Eso no quiere decir que hay que excluir por completo la posibilidad de que el trabajo en las Cantigas continuara después de la muerte del rey.

1.2.4.1 Sobre o Stemma das CSM

A questão da interrelação entre os manuscritos e suas fontes é algo que gera polêmica entre alguns estudiosos.

Para Mettmann (1986a, p. 22), por exemplo, os autores das cantigas as escreviam, primeiramente, em folhas soltas, chamadas de *rótulos* ($[r^1]$, $[r^2]$ e $[r^3]$, no *stemma* proposto pelo autor, que é mostrado logo abaixo). De $[r^1]$ se originou uma coleção $[To^0]$, que era a fonte para as cantigas que compõem o códice To e partes de F e T. Analisando o *stemma* abaixo, ainda podemos ver que, nas considerações autor, $[r^2]$ continha cem cantigas e complementava T e E, e que $[r^3]$ continha duzentas cantigas e complementava F e E. O códice E também se servia de cantigas do *rótulo* $[r^1]$.

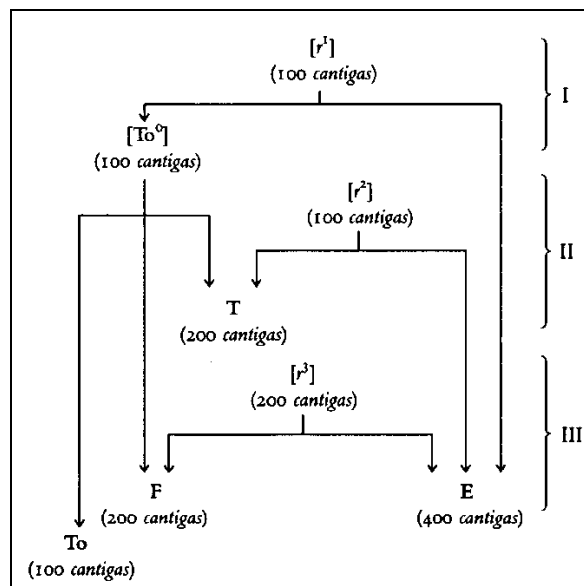


Figura 1.7 Stemma de Mettmann (1986a, p. 23).

Ferreira (1994, p. 64), por sua vez, discorda dessa interrelação entre os manuscritos, proposta por Mettmann (1986), afirmando que ele teria organizado o *stemma* de modo que as

conclusões favorecem à escolha do códice E como base para a sua edição das CSM; e que pode ser inferido, por meio da análise desse *stemma*, que *To* dependia de uma versão ultracorrigida do *rótulo* original [*r^l*], o que, na opinião de Ferreira (1994, p. 64), seria um absurdo.

Mettmann, surprisingly, infers from these conclusions that the copyist of E used, for the first hundred cantigas, the original rotuli while those of To and T/F had access to a corrected version of the original. For this reasoning to be complete, Mettmann would have to suppose that To depends on an ultracorrected version of the original, but he stops short of this absurd, yet entirely logical consequence. His proposed stemma allows him to justify both the prominence of E in his edition and the selective acceptance of variants from To and T/F:

Ferreira (1994), a partir da análise das anomalias do o *lay-out* dos códices, propõe o seguinte *stemma*:

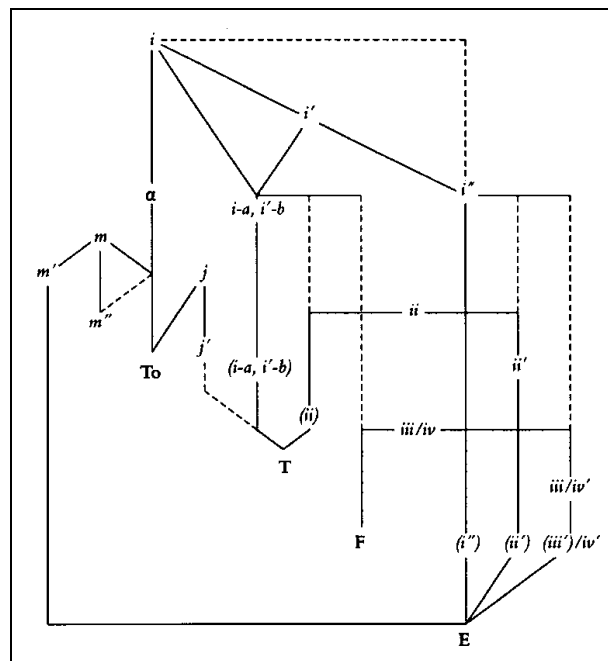


Figura 1.8 Stemma de Ferreira (1994, p. 69).

A explicação dessa interpretação de Ferreira (1994, p. 69) sobre a interrelação entre os manuscritos e suas fontes, é dada como segue (FERREIRA, 1994, p. 68, 70):

The lower case roman numeral i represents the original collection of one hundred cantigas, written in individual rotuli, loose sheets or sub-collection; these subgroups contained, as far as can be deduced from the transmission pattern, between one and a dozen cantigas. I also include here the cantigas in the final appendix of To so that the stemma is not overburdened with details. This collection i was copied into To. Its appendix m was copied mostly from originals while the appendix j always represents, as far as I can tell, the primitive text.

From collection i a copy, i', was made, in rotuli, loose folios or gatherings. The editor of T had at his disposal two kinds of written material: for around thirty or more cantigas (group a) he used as exemplar the same original upon which To is based, or a closely related exemplar; for approximately seventy or more cantigas (group b) he made use of folios from copy i'. only a few cantigas were present in both groups. These material were reorganized according to a new numerological and codicological plan, denoted with parenthesis in the figure. Remains of the primitive collection and the originals of the second group of one hundred cantigas – ii – were added to these materials and organized according to the same plan – (ii). Manuscript F made use of a few cantigas from the primitive collection but was mostly based on new originals making a third group of one hundred – iii – and at least a third, or possibly the totality, of the last one hundred cantigas – i –. The songs were not copied, however, according to the intended order. Meanwhile, a new copy, modelled on i', had been made of the first one hundred songs – i'' – and another of the second, third and fourth groups of one hundred – ii', iii'/iv'. The first three groups of one hundred were reorganized under the same principles of T for the copying of manuscript E: (i''), (ii'), (iii'), while the last one was left with only a decadal ordering. The dotted line between i and i'', leading to E, represents the few songs that were available in the original to the copyist of ii' or of E.

1.3 Considerações finais

As *Cantigas de Santa Maria* (CSM) de Afonso X, por possuírem um léxico mais abrangente, devido à sua temática mais diversificada, sobrevivente em quatro códices ricos e de confecção bem cuidada, podem nos fornecer pistas lingüísticas de grande valor para a compreensão desse período da língua, o PA de finais do século XIII. Um confronto entre as cantigas do cancionero mariano e as do cancionero profano faz-se necessário, com vistas a contribuir com características lingüísticas não contempladas nos estudos sobre o último. Esta dissertação é apenas um passo em direção a esse estudo, já que pretende comparar os

resultados da pesquisa do acento dentro das cantigas religiosas com os resultados do mesmo enfoque, com relação às cantigas profanas, realizado por Massini-Cagliari (1995, 1999).

2 Embasamento teórico

Nesta seção, é apresentada a teoria que serve como base para a análise dos dados obtidos nesta pesquisa. Para que pudéssemos comparar os dados que obtivemos neste estudo do acento lexical nas CSM com o estudo realizado anteriormente por Massini-Cagliari (1995, 1999) a respeito do acento nas cantigas profanas, utilizamos a mesma teoria que foi utilizada por esta pesquisadora no seu trabalho, a versão da teoria métrica de Hayes (1995), que será explicada nos itens que seguem.

2.1 Como surgiu a fonologia não-linear

O lançamento de *The Sound Pattern of English* de Chomsky e Halle (1968) foi o impulso para a elaboração de várias teorias fonológicas. Na realidade, serviu como uma porta que levou a caminhos diferentes em se tratando de fonologia.

As teorias que foram surgindo têm como motivação uma reação à tradição da fonologia gerativa padrão de Chomsky e Halle, na qual as descrições fonológicas caracterizavam-se por uma organização linear dos segmentos e suas regras de aplicação tinham seus domínios definidos em termos de fronteiras contidas na estrutura superficial dos constituintes morfo-sintáticos (MASSINI-CAGLIARI, 1999). Tal reação surgiu quando se tentou incorporar à teoria gerativa fenômenos como estrutura silábica, acento e tom, os quais eram tratados de maneira linear na fonologia gerativa padrão.

A conclusão fundamental a que se chegou com o desenvolvimento da fonologia nas últimas décadas do século XX é a de que o componente fonológico é caracterizado por um conjunto de sistemas hierarquicamente organizados e interagentes, sendo cada um governado por seus próprios princípios, o que faz, então, do componente fonológico um sistema

heterogêneo. A partir desses preceitos, surgiu, então, o que se chama de *Fonologia Não-Linear*: a Teoria Métrica, a Teoria Lexical, a Teoria Auto-Segmental e a Teoria Prosódica.

Esse tipo de teoria traz ferramentas importantes para a reflexão proposta por esta pesquisa, já que elas trazem uma idéia de organização hierárquica dos constituintes prosódicos. Pesquisadores como Halle e Vergnaud (1987), Goldsmith (1990) e Hayes (1995) mostram que a consideração de constituintes hierarquizados é necessária a qualquer abordagem do acento e do ritmo, pois facilita a visão de determinados fenômenos, tais como o as colisões acentuais, por exemplo.

2.2 O acento

Segundo o *Dicionário de Lingüística* de Jean Dubois (1973, p. 14), o acento é “um processo que permite valorizar uma unidade lingüística superior ao fonema (sílabas, morfemas, palavras, sintagma, frase), para distingui-la das outras unidades lingüísticas do mesmo nível”. Isto quer dizer que o acento estabelece uma relação de proeminência dentro de um mesmo nível (da sílaba, do pé, etc.) e que é um fenômeno que ocorre em um nível acima do nível do segmento, por isso é chamado de *supra-segmental*.

Na Gramática Tradicional, o termo acento é tratado como *acento gráfico* (circunflexo, acento agudo) e são ensinadas as regras que vão determinar quando uma palavra receberá o acento gráfico ou não.

Em Lingüística, a preocupação com o acento não diz respeito ao seu aspecto gráfico nas palavras, mas sim ao fenômeno que faz com que uma sílaba seja pronunciada de maneira mais saliente do que outra, dentro da palavra (MASSINI-CAGLIARI, 1992). Essa visão da Lingüística sobre o acento está mais relacionada à noção de “tonicidade” da Gramática Tradicional, isto é, a divisão das palavras em oxítonas (*café*), paroxítonas (*casa*) e

proparoxítonas (*lâmpada*), de acordo com a posição da sílaba tônica. A tonicidade depende da localização da sílaba mais proeminente, sendo a palavra oxítônica, quando a sílaba mais proeminente é a última; paroxítônica, quando é a penúltima; e proparoxítônica, quando é a antepenúltima.

O acento tônico é distintivo em português, ou seja, serve para diferenciar vocábulos, já que, dependendo da posição dessa sílaba mais forte, as palavras podem assumir significados diferentes. Alguns pares de palavras oxítonas e paroxítonas ilustram a oposição fonêmica entre o acento na sílaba final (palavras oxítonas) e o acento na penúltima sílaba (palavras paroxítonas), como nos pares *cara/cará*, *cera/será*, etc., por exemplo (SILVA, 2001, p. 182).

No entanto, foneticamente falando, ele não se restringe a só isso. A acentuação de uma sílaba depende do grau de saliência que ela apresenta. Essa saliência pode se apresentar por meio de um aumento da força expiratória, por uma duração maior, por uma variação da curva melódica ou mesmo por um aumento de intensidade sonora, dependendo da vibração das cordas vocais (MASSINI-CAGLIARI; CAGLIARI, 2001, p. 113). Partindo dessa definição, pode-se concluir que “uma sílaba só é tônica ou átona por comparação com as demais” (MASSINI-CAGLIARI; CAGLIARI, 2001, p. 113).

Ainda com relação à definição de sílaba tônica, Silva (2001, p. 77) diz que a sílaba acentuada é produzida com “um pulso torácico reforçado”, o que acarreta “um jato de ar mais forte”, aumentando a duração e a altura da vogal da sílaba.

Retornando a Massini-Cagliari e Cagliari (2001) podemos ver que eles definem três tipos de sílabas tônicas nas frases, dependendo do grau do acento. Afirmam que há sílabas que recebem o acento primário, como a sílaba *-zi-* da palavra *cafezinho*; sílabas que recebem o acento secundário, como a sílaba *ca-* de *cafezinho*⁶; e palavras que recebem o acento frasal,

⁶ Este exemplo pode sofrer o que se chama de *reversão iâmbica* (HOGG; McCULLY, 1987). Isto ocorre quando se tem colisão acentual como em *cafézinho*, com choque entre as sílabas *fe* (que recebe originariamente o acento secundário) e *zi*. Para desfazer esta colisão, aplica-se a regra de *Mova X* (ver item 2.3.7 desta seção).

como, por exemplo, na frase *vou tomar um cafezinho*, o *-zi-* recebe o acento frasal, além de já ter o acento primário. O nosso interesse com relação ao acento se restringe ao primeiro tipo, o acento primário das palavras, já que a metodologia a ser empregada (resumidamente, localizar o acento das palavras em posição de rima no verso da cantiga) permite somente localizar com segurança a proeminência principal da palavra final do verso.

Mattoso Câmara (1970, p. 63), por sua vez, estipula valores para a diferenciação da acentuação nas sílabas. Ele sugere que a vogal tônica de uma palavra deve ser marcada com um valor acentual 3, que será contrastado com as demais vogais (pretônicas e postônicas). A proeminência acentual pretônica terá valor 1 e a postônica terá valor 0. O valor 2 aparecerá quando tivermos dois vocábulos juntos, constituindo um grupo de força, em que a vogal tônica do primeiro vocábulo terá o seu valor acentual reduzido a 2.

Se tomarmos como exemplo a palavra *habilidade*, podemos estabelecer os valores acentuais das suas sílabas da seguinte maneira:

$$(2.1) \quad \begin{array}{cccccc} \text{ha} & - & \text{bi} & - & \text{li} & - & \text{da} & - & \text{de} \\ 1 & & 1 & & 1 & & 3 & & 0 \end{array}$$

Tomando, agora, essa mesma seqüência fonética, dentro de um grupo de força, como em *hábil idade*, a representação dos valores acentuais das suas sílabas fica da seguinte maneira, tendo a redução do valor 3 da sílaba *há-* ao valor 2:

$$(2.2) \quad \begin{array}{cccccc} \text{há} & - & \text{bil} & & \text{i} & - & \text{da} & - & \text{de} \\ 2 & & 0 & & 1 & & 3 & & 0 \end{array}$$

O acento também é ritmicamente distribuído, isto é, ocorre em espaços mais ou menos iguais, dentro da palavra ou sentença. Por exemplo, a sentença *cafezinho quente* tem a sua distribuição acentual como segue: *cá-fe-zí-nho-quén-te*, com 3 sílabas mais proeminentes, “ca”, “zi” e “quen” (sendo que esta última carrega o acento principal), que ocorrem exatamente com a distância de uma sílaba entre elas.

Uma outra característica do acento é o seu caráter hierárquico, em que é possível se estabelecer vários graus de acento para palavras e sentenças. Por exemplo, para a palavra “cafezinho”, temos dois graus de acento:

$$(2.3) \quad \begin{array}{cccc} & 2 & & 1 \\ & ca & - & fe & - & zi & - & nho \end{array}$$

Segundo Hayes (1995), o acento não permite processos de assimilação, isto é, uma sílaba acentuada não espraia esta característica para a sílaba imediatamente precedente ou seguinte, como pode acontecer em outros processos fonológicos, tais como, por exemplo, *vozeamento* em processos de ressilabificação como em “casas” /kazar/, em que a fricativa dental /s/ assimila o traço de “vozeada” da vogal /a/ inicial da palavra “amarelas”, na sentença “casas amarelas” /kazamazarelas/.

2.3 A teoria métrica

Como pudemos perceber, o acento possui características peculiares que levaram à conclusão de que era necessária uma abordagem específica para esse fenômeno, já que ele se diferencia muito de um simples traço fonológico.

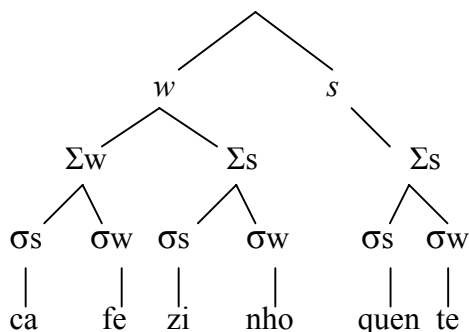
Surgiu, então, a Teoria Métrica do acento, que diz que as diferenças fonéticas e fonológicas entre o acento e traços gradientes podem ser melhor explicadas se abandonarmos a visão do acento da fonologia gerativa padrão como apenas um traço atribuído às vogais (ou a vogal é [+ acentuada] ou é [- acentuada]) e, tratá-lo, preferivelmente, como uma estrutura rítmica organizada hierarquicamente (LIBERMAN, 1975; LIBERMAN; PRINCE, 1977).

A fonologia métrica tem se desenvolvido em diferentes direções, desde a sua criação em meados da década de 70, a fim de melhor tratar a representação do acento. Uma das últimas versões é a que foi elaborada por Hayes (1995). Esta será a versão adotada para as análises desta dissertação de mestrado, a fim de que os resultados possam ser comparados com os resultados obtidos por Massini-Cagliari (1995, 1999), já que foi esta a teoria usada pela autora na sua tese de doutoramento, para as análises feitas sobre o *corpus* das cantigas profanas.

2.3.1 As estruturas métricas

A primeira estrutura métrica desenvolvida foi a representação do acento por meio de árvores métricas (LIBERMAN; PRINCE, 1977), que incluíam as ramificações ligadas aos nós. Vejamos, abaixo, uma estrutura de árvore montada para a expressão *cafezinho quente*.

(2.4)



As sílabas mais proeminentes recebiam a marca *s* (de *strong* – forte) e as menos proeminentes recebiam a marca *w* (de *weak* – fraco).

A teoria da grade métrica (PRINCE, 1983) dava conta da representação das proeminências, eliminando as ramificações. Nessa representação, atribui-se uma marca “x” para cada sílaba. No nível imediatamente acima, é estabelecida a primeira relação de proeminência, num contínuo de fraco ou forte em espaços mais ou menos iguais. Outros níveis superiores são estabelecidos até chegar ao grau mais alto de acento, que é o acento principal.

Tomando, ainda, o exemplo de *cafezinho quente*, temos a seguinte estrutura de grade para esta palavra:

(2.5)

					x
				x	x
		x	x	x	x
x	x	x	x	x	x
ca	fe	zi	nho	quen	te

A partir da elaboração desses dois tipos de representação para o acento, surgiu a polêmica em decidir entre a utilização da representação somente em árvore ou a representação em grade. Prince (1983) defende a representação em grades, visto serem estas mais representativas dos fenômenos rítmicos. Por sua vez, os trabalhos de Fonologia Prosódica (NESPOR; VOGEL, 1986; SELKIRK, 1980, 1984) adotam representações arbóreas, para dar conta de fenômenos prosódicos outros além do acento (como a entoação, por exemplo).

Em um terceiro momento, com os trabalhos de Halle e Vergnaud (1987), Kager (1989), Goldsmith (1990) e Hayes (1995), as vantagens dos dois tipos de representação da teoria métrica puderam ser reunidas, criando o que se chama de *bracketed grids* (grades parentetizadas), que possuem a clareza de visualização da hierarquia das batidas rítmicas da

representação em grade, sem eliminar as ramificações que indicariam os constituintes que apareceriam em uma árvore métrica. Vejamos como fica, então, a representação de *cafezinho quente* em grades parentetizadas:

(2.6)

$$\begin{array}{l} (\quad \quad \quad x \quad) \\ (\quad \quad x \quad) \quad (x \quad) \\ (x \ .) \quad (x \ .) \quad (x \ .) \\ ca \ fe \ zi \ nho \ \quad quen \ te \end{array}$$

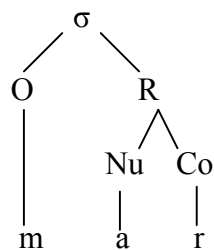
No entanto, o fruto mais importante desta polêmica é que todas as representações mostram que é necessária a consideração de constituintes hierarquizados em qualquer abordagem do acento (MASSINI-CAGLIARI, 1999).

2.3.2 Formalização das grades parentetizadas

Antes de explicar como são construídas as grades parentetizadas, vamos fazer uma descrição dos níveis de constituintes com os quais estaremos lidando.

A sílaba também possui uma hierarquia na organização dos seus constituintes, que pode ser esquematizada na planilha seguinte:

(2.7)



Na planilha acima, O significa *onset*, que é o ataque da sílaba, significando que o grau de sonoridade vai aumentando em direção à vogal; o R significa *rima*, que é a parte em que está localizada a vogal do *núcleo* (Nu), que corresponde à parte mais sonora da sílaba, e a consoante da *coda* (Co), que é o fechamento da sílaba, quando houver. Na constituição da sílaba, o único elemento obrigatório é o núcleo.

O nível logo acima da sílaba é o nível do *pé*, que será o nível trabalhado nas representações do acento, já que o ponto central do modelo fonológico métrico é chegar ao inventário dos pés possíveis e definir o seu papel na caracterização do acento e do ritmo.

Nessa representação em grades parentetizadas, cada x representa a sílaba proeminente do pé, enquanto que o ponto representa a sílaba não-proeminente. Cada par de parênteses deve conter apenas uma marca de proeminência x, que é chamada de *cabeça*, por ter um grau de acentuação maior do que o(s) outro(s) elemento(s) do constituinte. Essa *cabeça* será projetada nos níveis superiores dando origem a colunas de projeção, cuja altura reflete o grau de proeminência de cada constituinte. Hayes elimina a primeira fileira da representação, o nível que atribuía uma marca x para cada sílaba, visto que servem apenas como marcadores de lugar para sílabas não acentuadas, indo diretamente para o nível do pé.

No entanto, para que as grades parentetizadas sejam bem formadas, faz-se necessário obedecer a algumas condições.

“A primeira restrição inviolável diz respeito ao fato de uma grade não poder apresentar (buracos)” (MASSINI-CAGLIARI, 1999, p. 79). Note que cada nível mais alto marcado com x em uma coluna também recebe uma marca no nível imediatamente inferior. Esta é a primeira condição para uma boa formação de grade. Trata-se da *Restrição da continuidade das colunas*, que foi primeiramente formulada por Prince (1983) e é mostrada logo abaixo:

(2.8)

Restrição da continuidade das colunas

Uma grade contendo uma coluna com uma marca no nível $n+1$ e nenhuma no nível n é mal-formada. As regras fonológicas que podem criar tal configuração são, portanto, bloqueadas. (MASSINI-CAGLIARI, 1999, p. 79).

(2.9)

*

x	x	x	x	x	x	x
x	x	x	x	x	x	x

A segunda condição que deve ser seguida para uma boa formação das grades parentetizadas diz que a relação entre a estrutura da grade e da parentetização deve ser de um-a-um, de modo que cada parentetização possua apenas uma marca que serve como cabeça (x) e que cada x seja a cabeça de um único domínio. Desse modo, parentetizações com duas marcas x são bloqueadas. Vejamos os exemplos de Massini-Cagliari (1999, p. 80) para essa restrição:

(2.10)

a. $\begin{pmatrix} & & & x \\ x & & & \\ x & . & & \end{pmatrix} \begin{pmatrix} & & & x \\ x & & & \\ x & . & & \end{pmatrix} \begin{pmatrix} & & & x \\ x & & & \\ x & . & & \end{pmatrix}$

b. * $\begin{pmatrix} x & & & x \\ x & . & & \\ x & . & & \end{pmatrix} \begin{pmatrix} & & & x \\ x & & & \\ x & . & & \end{pmatrix}$

c. * $\begin{pmatrix} & & & \\ x & . & & \end{pmatrix} \begin{pmatrix} & & & x \\ x & & & \\ x & . & & \end{pmatrix}$

Por meio dessa restrição, podemos perceber que as grades (2.10b) e (2.10c) são mal formadas e, portanto agramaticais, ao passo que a grade (2.10a) é bem formada.

Desta forma, na teoria de Hayes (1995), as grades métricas não são apenas seqüências de colunas, mas antes estruturas que estabelecem relações de proeminência entre as marcas.

2.3.3 A construção dos pés

Uma noção que tem sido, desde os anos 80 do séc. XX, muito importante para os estudos métricos sobre a atribuição do acento das palavras é a da *parametrização*.

Inspirada na teoria chomskyana de princípios e parâmetros, a essência da teoria métrica paramétrica está no fato de que um sistema de regras é visto como um conjunto de escolhas que cada língua faz dentre uma lista finita de opções, e que os padrões acentuais são o resultado da estrutura métrica originada por essas escolhas, ou parâmetros. Desse modo, o modelo métrico paramétrico tenta estabelecer as estruturas possíveis dos constituintes métricos e localizar o acento a partir da segmentação das palavras nesses constituintes.

O primeiro parâmetro a ser estabelecido diz respeito à escolha do tipo do pé: se será unitário, binário, ternário ou ilimitado. Na teoria métrica adotada neste trabalho, consideraremos apenas dois valores em relação aos pés, sendo eles binários ou ilimitados, como na tese de Massini-Cagliari (1995, 1999).

No caso de a língua ter escolhido pés limitados, ou seja, binários, as próximas escolhas dizem respeito ao peso silábico (se leva em consideração o peso silábico ou não) e à posição da cabeça no pé (à direita ou à esquerda). Estas duas possibilidades para este último parâmetro resultam em dois tipos de pés: os *iambos* – que possuem cabeça final com dominância à direita ($\cdot \ x$) – e os *troqueus* – que possuem cabeça inicial com dominância a esquerda ($x \ \cdot$). Com relação ao parâmetro anterior (o do peso silábico), nas línguas que

levam em consideração o peso, a posição proeminente do pé deve ser ocupada pelas sílabas pesadas; já as sílabas leves ocupam a posição não-proeminente.⁷

Da combinação desses dois parâmetros surgem quatro possibilidades para o pé básico das línguas: iambos que levam em consideração o peso; iambos que não levam; troqueus que levam em consideração a quantidade e troqueus que não levam.

Hayes (1995) reduz essas quatro possibilidades a apenas três, visto não ser atestada a ocorrência de iambos que não levam em consideração o peso silábico (exemplo 2.11). Hayes ainda propõe que os pés iambos básicos são constituídos sempre de uma sílaba breve seguida de uma longa. O próximo parâmetro a ser estabelecido diz respeito à direção da segmentação: se será da esquerda para a direita ou da direita para esquerda, o que acarretará, com o inventário de pés a que chegamos, seis possibilidades (exemplo 2.12):⁸

(2.11)

- 1- *Troqueu silábico* (que não leva em consideração o peso silábico) → $\begin{matrix} (x \quad .) \\ \sigma \quad \sigma \end{matrix}$
- 2- *Troqueu moraico* (que leva em consideração o peso silábico) → $\begin{matrix} (x \quad .) & \text{ou} & (x) \\ \sim \quad \sim & & - \end{matrix}$
- 3- *Iambo* → $\begin{matrix} (. \quad x) & \text{ou} & (x) \\ \sim \quad \sigma & & - \end{matrix}$

(2.12)

- 1^a - *Troqueus silábicos* (construídos da esquerda para a direita) — $\begin{matrix} (x \quad .) (x \quad .) (x \quad .) (x \quad .) \dots \\ \sigma \quad \sigma \quad \sigma \quad \sigma \quad \sigma \quad \sigma \quad \sigma \quad \sigma \end{matrix}$
→
- 2^a - *Troqueus silábicos* (construídos da direita para a esquerda) — $\begin{matrix} \dots (x \quad .) (x \quad .) (x \quad .) (x \quad .) \\ \sigma \quad \sigma \quad \sigma \quad \sigma \quad \sigma \quad \sigma \quad \sigma \quad \sigma \end{matrix}$
←

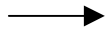
⁷ Para a definição de sílabas pesadas e sílabas leves ver o item 2.3.6. desta seção.

⁸ Nos exemplos (2.11) e (2.12), os símbolos —, ~ e σ significam, respectivamente, “sílabas pesadas”, “sílabas leves” e “sílabas sem identificação da quantidade”.

3ª - *Troqueus moraicos* (construídos da esquerda para a direita)

(x .) (x) (x) (x) (x) (x) (x .) (x .)...

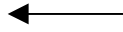
∪ ∪ ∪ - - - ∪ ∪ ∪ ∪ ...



4ª - *Troqueus moraicos* (construídos da direita para a esquerda)

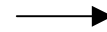
.) (x .) (x) (x) (x) (x) (x .) (x .)

∪ ∪ ∪ - - - ∪ ∪ ∪



5ª *Iambos* (construídos da esquerda para a direita) — (. x) (. x) (x) (x) (. x) (. x) (x)...

∪ ∪ ∪ - - - ∪ ∪ ∪ -



6ª *Iambos* (construídos da direita para a esquerda) — .) (. x) (. x) (x) (x) (x) (. x) (. x)

∪ ∪ ∪ ∪ - - - ∪ ∪ ∪



Em terceiro lugar, deve-se estabelecer se a construção dos pés será iterativa, até que toda a palavra seja segmentada em pés ou não-iterativa, ou seja, até que um pé canônico tenha sido construído. E, por último, após a criação dos pés, as línguas devem estabelecer o valor da *Regra Final*, para que seja possível o estabelecimento das relações de proeminência não só da acentuação principal das palavras, mas também dos constituintes maiores do enunciado e do próprio enunciado.

(2.13)

Regra Final

- a. Crie um novo constituinte métrico acima da estrutura existente.
- b. Localize a marca da grade (x), formando a cabeça deste constituinte *o mais à esquerda/o mais à direita* possível.

(MASSINI-CAGLIARI, 1999, p. 86).

2.3.4 Elementos extramétricos

Elementos extramétricos são aqueles que são temporariamente excluídos para fins de regras acentuais. Sua postulação tem a função de simplificar as regras, evitando, assim, a expansão do inventário dos pés básicos.

Segundo Hayes (1995), são duas as condições relativas à extrametricidade: a *Condição de Periféricidade*, que diz que os elementos extramétricos têm que ser periféricos e que todos os outros casos são apagados; a *Condição de Não-Exaustividade*, em que a extrametricidade deve ser bloqueada quando atingir todo o domínio.

Além disso, Hayes observa que os constituintes que podem ser extramétricos devem ser segmentos, sílabas, pés, sufixos ou palavras; também ressalta que há preferência em elementos extramétricos à direita do que à esquerda na palavra.

2.3.5 A constituição de pés degenerados

Degenerados é o nome dado aos pés não-completos que são construídos quando ficam sobrando sílabas numa seqüência, quando esta foi segmentada em pés. Isso acontece aos troqueus silábicos quando a seqüência contém um número ímpar de sílabas ou quando se trata de um monossílabo. Este problema também surge quando ficam sobrando sílabas leves à direita, em relação aos iambos e troqueus moraicos, quando construídos da esquerda para a direita iterativamente. E, por último, este problema também ocorre com os monossílabos constituídos de sílabas leves.

2.3.6 Quantidade silábica

A teoria métrica do acento está intimamente ligada às teorias sobre a estrutura silábica, particularmente àquelas que fazem referência ao peso silábico, visto que, em todas as línguas, a unidade que carrega o acento é a sílaba.

Com relação a sistemas que levam em consideração o peso silábico, há que se fazer uma distinção entre sílabas leves e sílabas pesadas. Sílabas pesadas tendem, normalmente, a atrair o acento para elas, ao contrário das sílabas leves que somente são acentuadas caso não haja uma sílaba pesada. Um exemplo clássico para a representação da influência do peso da sílaba para a atribuição do acento é o processo de acentuação em Latim, em que, se penúltima sílaba possuir uma vogal longa ou for travada (sílaba que possui coda preenchida por uma ou mais consoantes), ela é pesada e o acento recai sobre ela: ao contrário, se a penúltima sílaba possuir uma vogal breve, a sílaba será leve e o acento será atribuído à antepenúltima sílaba.

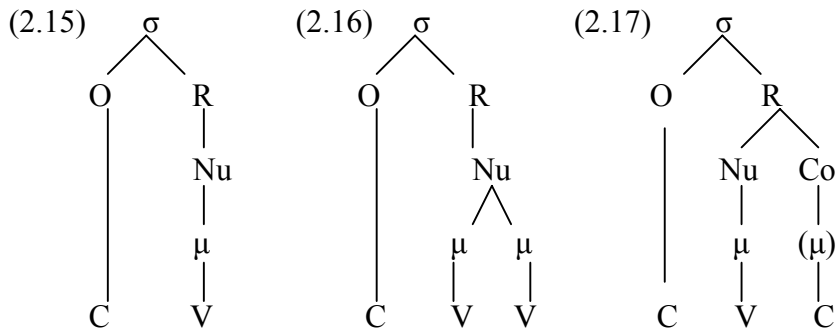
(2.14)

a-mī-cus – vogal longa /mi:/, acento na penúltima /amí:kus/.

domīnus – vogal breve /mi/, acento na antepenúltima /dóminus/.

Uma das características para a contagem do peso silábico é que os segmentos prevocálicos (aqueles em posição de *onset*) não contam para o peso da sílaba. Desse modo, sílabas do tipo CV, CCV, com apenas uma vogal na rima, seriam sempre leves. Já o peso das sílabas do tipo CVC varia entre as línguas do mundo, sendo necessário, segundo Hayes (1995), observar se a língua conta a quantidade de elementos contidos no núcleo ou na rima, para estabelecer o peso silábico.

Uma outra abordagem é a atribuição de *moras* para a contagem do peso silábico. As moras são unidades de peso silábico para as quais a estrutura métrica pode se referir, a fim de marcar os segmentos que são prosodicamente ativos dentro do sistema da língua. As moras são representadas pelo símbolo μ .



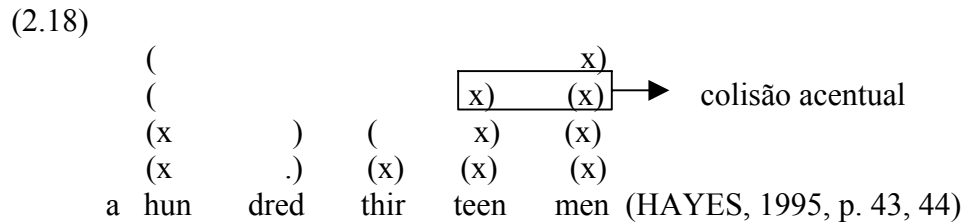
Na planilha (2.15), a sílaba CV tem sempre um elemento na rima e um no núcleo, licenciando apenas uma mora, portanto, é monomoraica. Já em (2.16), a sílaba CVV tem sempre dois elementos, sendo, portanto, bimoraica, isto é, pesada. Na planilha (2.17), no entanto, a quantidade de elementos dominados pela rima é diferente da quantidade de elementos dominados pelo núcleo e é por isso que o peso silábico dessas sílabas CVC pode variar, sendo monomoraica ou bimoraica, dependendo da opção da língua em contar apenas os elementos no núcleo ou na rima, respectivamente.

2.3.7 As transformações métricas

Quando combinamos palavras em um nível superior, muitas vezes são necessários alguns dispositivos para ajustar os padrões acentuais das palavras combinadas.

Por exemplo, quando há *colisão de acento*, como na expressão do inglês *a hundred thirteen men* - cuja estrutura de grade parentetizada é mostrada abaixo - é necessário aplicar

uma regra que move uma marca da grade de modo a evitar a colisão. Tal regra é formulada como segue:



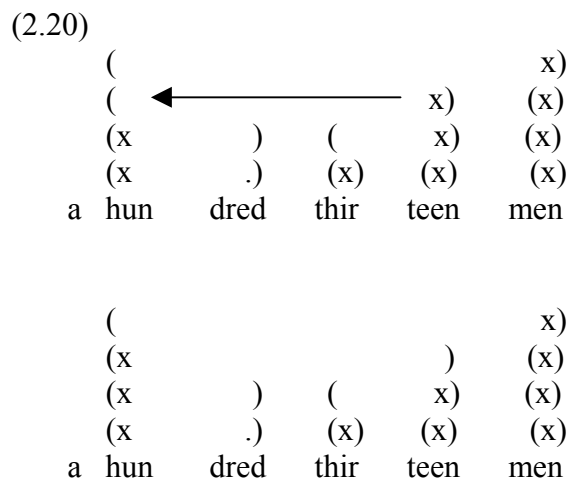
(2.19)

Regra de Mova x

Mova apenas uma marca da grade por vez ao longo de sua fileira. Quando a operação *Mova x* tem a finalidade de resolver uma colisão acentual, o movimento deve acontecer ao longo da fileira em que a colisão ocorre. (MASSINI-CAGLIARI, 1999, p. 92).

Esta regra foi sugerida por Prince (1983) e recebe o nome *Mova x*. Contudo, para que tenha eficácia, é preciso ter alguns cuidados na sua aplicação.

Se houver mais do que um lugar para onde se possa mover o *x*, deve-se movê-lo para a coluna que carrega um acento pré-existente mais forte.



Se a marca fosse simplesmente movida para qualquer outra coluna, poderíamos gerar uma estrutura de grade parentetizada mal formada, que violaria a *Restrição da continuidade das colunas*.

$$\begin{array}{cccccc}
 (2.21) & & & & & \\
 * & (& & & & x) \\
 & (& & \boxed{x} & \leftarrow & (x) \\
 & (x &) & (& x) & (x) \\
 & (x & .) & (x) & (x) & (x) \\
 & a \text{ hun} & dred & thir & teen & men
 \end{array}$$

2.4 Considerações finais

Esta seção explicitou a teoria a ser adotada nesta pesquisa, a teoria de grades parentetizadas de Hayes (1995), com vista em comparar os dados deste estudo das cantigas religiosas por meio da mesma teoria adotada por Massini-Cagliari (1995, 1999) para o seu estudo de mesmo enfoque com as cantigas profanas. Vimos também que o desenvolvimento do que conhecemos como *fonologia não-linear* foi extremamente importante, pois aumentou o campo de análise do componente fonológico, caracterizado por sistemas hierarquicamente organizados e interagentes, fator necessário a qualquer abordagem do ritmo e do acento.

3 Apresentação da metodologia e dados quantitativos

Nesta seção, apresentaremos a metodologia empregada para o desenvolvimento desta pesquisa, bem como os dados quantitativos referentes ao levantamento das palavras que serão focalizadas para o estudo do acento das CSM. A metodologia é a mesma utilizada por Massini-Cagliari (1995, 1999) e consiste, resumidamente, em focalizar a última palavra dos versos das cantigas, pois é justamente ali que se pode ter certeza da proeminência principal da palavra, por meio da contagem das sílabas poéticas.

3.1 Sobre a metodologia

A tese de Massini-Cagliari (1995) inaugura, no Brasil, a metodologia a ser empregada nesta dissertação de mestrado. 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), que fornecem um panorama da evolução da acentuação do inglês através de textos poéticos, assumindo que o acento é governado por regras abstratas, que podem ser inferidas a partir da estrutura métrica dos versos. 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.

A partir da metodologia empregada em Massini-Cagliari (1995, 1999), percebe-se que a posição privilegiada do verso para a observação do acento lexical é a posição final, proeminência principal do verso, sobre a qual incide a rima. Para tanto, trabalharemos com

um levantamento já existente de todas as palavras que figuram em posição de rima (rima poética – última palavra do verso que vai rimar com a última palavra do verso seguinte ou alternado), nas CSM, feito por Betti (1997). Desta forma, faremos o levantamento de todos os padrões prosódicos presentes nessa posição, comparando-os aos obtidos por Massini-Cagliari (1995, 1999).

3.1.1 Por que textos poéticos?

A única maneira de se estudar fenômenos prosódicos, tais como a acentuação e o ritmo, de línguas das quais não se tem registros orais, como é o caso do português medieval, é através de textos poéticos metrificadas (MASSINI-CAGLIARI, 1999). Isto se deve ao fato de que a estrutura métrica dos versos (contagem das sílabas poéticas e localização do acento) fornece pistas que podem nos levar à caracterização da estrutura prosódica das palavras, tornando possível saber se palavras já em desuso ou vocábulos desconhecidos da nossa época são oxítonos, paroxítonos ou proparoxítonos.

Sendo assim, para descrever o ritmo lingüístico, por meio do ritmo poético dos versos de cantigas trovadorescas, é necessário conhecer as regras de metrifcação seguidas pelos trovadores.

3.1.2 A *Arte de Trovar* galego-portuguesa

A *Arte de Trovar* é o título que se deu, nos tempos modernos, ao único tratado de versificação a respeito das cantigas medievais portuguesas, contemporâneo a elas, que chegou até os nossos dias. Esse texto, que recebe, também, o nome de *Poética Fragmentária*, serve de introdução ao *Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa*. Trata-se de um texto,

infelizmente, incompleto, que ocupa, na edição fac-similada de 1982, quatro páginas (p. 15-18), faltando os dois primeiros capítulos e as duas primeiras partes do terceiro. Texto de autoria anônima, estima-se que tenha sido composto na segunda metade do século XIV, apesar de esta datação ser ainda uma questão em aberto (MASSINI-CAGLIARI, 1995, p. 46).

É deste texto que é extraída a terminologia da época empregada na metrificacão, bem como os tipos de cantigas que eram compostas, tais como as cantigas de *amor* - cantiga em que o trovador se dirige diretamente à amada, de *amigo* - nesta cantiga é a dama quem fala, em geral, queixando-se da ausência do amado, de *escárnio* - cantiga para “dizer mal de alguém”, no entanto, de maneira indireta, sem citar nomes, de *maldizer* - cantiga para “dizer mal de alguém”, desta vez, de maneira direta, citando, na maioria das vezes, o nome, a *tenção* - cantiga feita por mais de um trovador, em que um responde ao outro em estrofes alternadas, a cantiga *de vilão* e a cantiga *de seguir* - grupo de cantigas de um mesmo autor em que cada uma continua o assunto tratado na anterior (MASSINI-CAGLIARI, 1995, p. 46, 47).

Quanto à terminologia, sabe-se que *palavra* era o termo utilizado para designar o verso; *cobra* era o nome dado à estrofe; *talho* designava a estrutura do poema; o verso sem rima era chamado de *palavra perduda* (verso perdido); trata, também, das cantigas *atehudas* (de *atafiinda*, que consistia em levar o pensamento ininterruptamente até o fim da cantiga); do *dobre* (que é a repetição da mesma palavra em dois ou mais lugares na estrofe) e *mozdobre* (que é a repetição da palavra em seus cognatos), além da concordância dos tempos verbais, dos tipos de rima (que podiam ser longas ou breves) e dos erros que os poetas podem cometer ao trovar (TAVANI, 1993, p. 66 - 69).

Dentre os demais assuntos de que trata o texto da *Poética Fragmentária* estão a disposição das estrofes, o número de versos por estrofe, a quantidade de sílabas por verso, a rima e muitos outros detalhes a que o poeta deveria estar ciente na hora de compor a sua cantiga como, por exemplo, o número de estrofes (cobras), que não podia passar de três. No

entanto, como esses preceitos da *Arte de Trovar* foram propostos para as cantigas profanas, é possível constatar que, ao analisarmos as CSM, as cantigas religiosas não seguem muitas das regras de versificação propostas no referido tratado. Só no que diz respeito ao número de estrofes pode-se comprovar que a grande maioria das CSM possui muito mais do que três.

Na *Poética Fragmentária*, é sugerido que o número de versos por estrofe seja de cinco, além do refrão. No entanto, os trovadores oscilavam entre dísticos, trísticos, quadras, quintilhas e sextilhas, o que mostra que nem sempre eles seguiam a *Poética*, mesmo com relação às composições profanas (MASSINI-CAGLIARI, 1995, p. 47).

Sobre os erros que o poeta pode cometer e que devem ser evitados estão o cacófato (o poeta deve evitar palavras que “soam mal”) e o hiato (deve evitar a colisão vocálica, principalmente de vogais idênticas, segundo a interpretação de Cunha, 1961).

Segundo Tavani (1993, p. 66), apesar de ser um texto minucioso e detalhado, a *Poética* do Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa não é um texto que se dedica a ensinar a fazer poesia, mas apenas a fazer com que o cidadão que aprecia a poesia possa reconhecer, nos textos elaborados pelos poetas antigos, as formas e as modalidades temáticas, métricas, tópicos que caracterizam os diferentes conjuntos textuais.

3.1.3 Caracterização das cantigas: a contagem das sílabas poéticas

Atualmente, existem duas maneiras de se contar as sílabas dos versos em língua portuguesa: elas são contadas até a última sílaba tônica do verso, desprezando-se as átonas finais, na tradição francesa, provençal e portuguesa; já o sistema italiano e espanhol conta sempre uma sílaba depois da sílaba tônica, mesmo que esta não exista. Desse modo, temos, como tipos de verso, o verso agudo, como característico do português e francês, e o verso grave, característico do espanhol e do italiano (MASSINI-CAGLIARI, 1999, p. 52).

Como se sabe (e é como é ensinado no colégio pela gramática normativa, ainda nos dias de hoje nas aulas sobre poesia), a tradição da literatura portuguesa conta as sílabas poéticas somente até a última sílaba tônica do verso. Segundo a *Gramática Normativa da Língua Portuguesa* (ROCHA LIMA, 1999, p. 524), “(...) contam-se os versos somente até a última sílaba tônica: daí três espécies: a) *Agudos*, os terminados em palavra oxítona; b) *Graves*, os terminados em palavra paroxítona; c) *Exdrúxulos*, os terminados em palavra proparoxítona”. Esse ensinamento foi pregado por Castilho (1850) em um tratado de metrificação de grande importância para a literatura portuguesa, vindo a se tornar tradição para o português, já que o seu modo de contar as sílabas é ainda o mais usado.

Além da contagem até a última sílaba tônica do verso, Castilho (1850) também ensina como contar as sílabas poéticas no interior do verso, pregando que as sílabas são contadas não pelo que elas são gramaticalmente, mas antes pelo tempo em que são pronunciadas. Isto quer dizer que, se uma palavra termina em vogal, dentro do verso, e a palavra seguinte começa por uma vogal, o poeta poderá juntar essas duas sílabas (a sílaba final de uma palavra e a primeira sílaba da palavra seguinte) em uma sílaba poética apenas, caso elas sejam pronunciadas em um só tempo. Como exemplo, suponhamos que exista, dentro de um verso, as palavras *noite escura*. Se contarmos as sílabas gramaticais dessas palavras, podemos ver que elas possuem 5 sílabas. Mas, como a última sílaba da palavra *noite* termina com uma vogal e a primeira sílaba da palavra *escura* começa por uma vogal e essas duas vogais são idênticas, pode-se elidir as duas sílabas em uma só, ocupando o que Castilho (1850) chama de um só tempo na pronúncia, que ficaria, então, assim: *noit'escura*, possuindo apenas 4 sílabas poéticas. Para isso, ele estabelece alguns critérios:

O metrificador, em alguns casos tem obrigação de elidir as vogaes; em outros, faculdade de elidir ou não; em outros, impossibilidade de as elidir: Obrigação, como em *muito amor*, de que fará sempre *muit' amor*; Liberdade, como em *saudade*, que pode ser *sa-u-da-de*, ou *sau-da-de*; Proibição, como em *má alma*, que por modo nenhum fará *malma*, posto que semelhantes exemplos se encontram em antigos, e até em modernos. O regulador é o ouvido, pois as regras só por elle e para elle foram ditadas. (CASTILHO, 1850, vol. I: p. 26)

Ali (1948), ao contrário de Castilho, em um tratado um século mais novo do que o deste, conta as sílabas poéticas portuguesas à moda dos italianos e espanhóis, contando todas as sílabas do verso, considerando sempre uma sílaba após a tônica, mesmo que ela não exista (como acontece nos versos agudos, terminados em oxítonas).

Michaëlis de Vasconcelos (1912-13), assim como Castilho (1850), diz que a contagem das sílabas poéticas deve ser feita apenas até a última sílaba tônica, nas cantigas medievais portuguesas.

Como a metodologia utilizada neste estudo é baseada na identificação da sílaba tônica a partir da contagem das sílabas poéticas e na identificação da proeminência principal do verso (que corresponde à sílaba tônica da última palavra do verso), é fundamental saber, com exatidão, de que forma se dá a escansão do verso em sílabas poéticas. Nas CSM, como nas cantigas profanas, convivem as duas formas de contagem, embora, nas religiosas, predomine a contagem até a última sílaba tônica do verso, desconsiderando as sílabas átonas finais (MASSINI-CAGLIARI, 2005, p. 174-175). Massini-Cagliari (2005, p. 178) ainda diz que:

O fato de poder haver alternância entre versos graves e agudos e de coexistirem duas estratégias opostas de versificação quanto às sílabas átonas de final de verso é de crucial importância, porque fornece pistas na direção do estabelecimento do padrão rítmico básico do PA, ou seja, do pé rítmico que serve de base à localização do acento lexical.

Com relação às CSM, pudemos encontrar três tipos de cantiga, dependendo da sua forma de metrificação: cantigas com versos agudos apenas (versos que terminam exatamente na sílaba tônica, exemplo 3.1); cantigas compostas somente com versos graves (versos que

terminam com uma sílaba átona após a tônica, exemplo 3.2); e, cantigas que alternam os dois tipos de verso, exemplo 3.3.

- (3.1) *Quenas coitas deste mundo ben quiser soffrer,
Santa Maria deve sempre ante si pôer.*

E desto vos quer'eu ora contar, segund'a letra diz,
un mui gran miragre que fazer quis pola 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 soffrer...

Esta dona, de que vos disse já, foi dun Emperador
moller; mas pero del nome non sei, foi de Roma sennor
e, per quant'eu de seu feit'aprendi, foi de mui gran valor.
Mas a dona tant'era fremosa, que foi das belas flor
e servidor de Deus e de as ley amador,
e soube Santa Maria mays d'al ben querer.
Quenas coitas deste mundo ben quiser soffrer...

(1ª e 2ª estrofes da CSM nº 5, Mettmann, 1986b, pp. 66, 67)

- (3.2) *Muito devemos, varões,
loar a Santa Maria
que sas graças e seus dões
dá a quen por ela fia.*

Sen muita de bõa manna,
que deu a un seu prelado,
que primado foi d'España
e Affons'era chamado,
deu-ll'hũa tal vestidura
que trouxe de Parayso,
ben feyta a ssa mesura,
porque metera seu siso
en a loar noyt' e dia.
Poren devemos, varões...

Ben enpregou el seus ditos,
com'achamos en verdade,
e os seus bõos escritos
que fez da virgãidade
daquesta Sennor mui santa,

per que sa loor tornada
 foi en Espanna de quanta
 a end' avian deytada
 judeus e a eregia.
Poren devemos, varões...

(1ª e 2ª estrofes da CSM nº 2, Mettmann, 1986b, p. 59)

(3.3) *Rosas das rosas e Fror das frores,
 Dona das donas, Sennor das sennores.*

Rosa de beldad'e de parecer
 e Fror d'alegria e de prazer,
 Dona en mui piadosa seer,
 Sennor en toller coitas e doores.
Rosas das rosas e Fror das frores...

Atal Sennor dev'ome muit'amar,
 que de todo mal o pode guardar;
 e pode-ll'os peccados perdõar,
 que faz no mundo per maos sabores.
Rosas das rosas e Fror das frores...

Devemo-la muit'amar e servir,
 ca punna de nos guardar de falir;
 des i dos erros nos faz repentir,
 que nos fazemos come pecadores.
Rosas das rosas e Fror das frores...

Esta dona que tenno por Sennor
 e de que quero seer trobador,
 se eu per ren poss'aver seu amor,
 dou ao demo os outros amores.
Rosas das rosas e Fror das frores...

(CSM nº 10, Mettmann, 1986b, pp. 84, 85)

Seguindo a metodologia de Massini-Cagliari (1995, 1999), enfocamos a palavra que está na posição final do verso, que é a posição em que se estabelecem as rimas poéticas. Essa posição é privilegiada na metodologia pelo fato de se poder estabelecer com segurança, devido à contagem das sílabas poéticas – que vai até a última sílaba tônica do verso, no

sistema métrico-poético utilizado para o português – se a palavra, na posição da rima, é oxítona, paroxítona, proparoxítona ou se se trata de um monossílabo.

Desse modo, quando nos deparamos com um verso agudo, temos, na posição de rima poética, uma palavra oxítona ou monossílabo acentuado e, quando nos deparamos com um verso grave, temos uma palavra paroxítona, ou uma palavra oxítona seguida de clítico em posição de ênclise, ou um monossílabo acentuado seguido de clítico (enclítico).⁹ Pode-se questionar, no entanto, que não seria possível encontrar palavras proparoxítonas nessa posição, o que de fato foi constatado no *corpus* religioso e já tinha sido constatado anteriormente por Massini-Cagliari (1995, 1999), em relação ao *corpus* de cantigas profanas.

Mostraremos, agora, como exemplo da contagem de sílabas poéticas, uma estrofe da CSM n° 7 na edição de Mettmann (1986b, p. 75):

(3.4)	Po/ren/de/ vos/ com/ta/re	7
	un/ mi/ra/gre/ que/ a/chei	7
	que/ por/ hũ/a/ ba/de/sas	6
	fez/ a/ Ma/dre/ do/ gran/ Rei	7
	ca,/ per/ co/m'eu/ a/pre/s'ei,	7
	e/ra/-xe/ su/a/ e/ssa.	6
	Mas/ o/ de/mo/ e/nar/tar	7
	a/ foi/, por/ que/ em/pre/nnar	7
	s' ou/ve/ dun/ de/ Bo/lo/nna,	6
	o/me/ que/ de/ re/ca/dar	7
	a/vi/a/ e/ de/ guar/dar	7
	seu/ fei/t' e/ sa/ be/so/nna.	6

⁹ Não foram encontrados monossílabos acentuados seguidos de clítico, em posição de ênclise, no levantamento das palavras que figuram na posição de rima poética. Foram encontradas apenas formas verbais, de mais de uma sílaba, seguidas de pronomes átonos. São elas: a) formas do infinitivo com pronome átono enclítico (*saca-la, recea-la, loa-la, lava-lo...*); b) formas do pretérito perfeito com pronome átono enclítico (*onrrou-a, passou-a...*); c) formas do futuro do presente como pronome átono em posição de mesóclise (*valer-ll-á, acorre-lo-á, ave-lo-á...*). Neste último caso, a palavra rima com palavras oxítonas e os versos em que estão localizadas são versos agudos.

Notamos que, nesta cantiga, temos uma alternância entre versos agudos de sete sílabas poéticas e versos graves de seis sílabas poéticas

Como já existe um levantamento de todas as palavras que figuram em posição de rima feito por Betti (1997), não foi necessário fazermos a contagem das sílabas poéticas de todas as CSM, mas somente no caso de palavras que geraram dúvidas quanto à posição da sílaba tônica.

3.2 Apresentação quantitativa dos dados coletados

Os dados foram coletados diretamente do *Rimário* de Betti (1997) e organizados da seguinte maneira:

- 1- listagem de todas as palavras que figuram na posição da rima do verso;
- 2- separação das palavras em *monossílabos*, *oxítonas*, *paroxítonas* e *proparoxítonas*.¹⁰

Temos um total de 5403 palavras que figuram na posição de rima no verso, nas CSM. Essas palavras estão divididas em: 157 monossílabos; 1434 oxítonas; 3812 paroxítonas (cf. tabela 3.1).

A tabela abaixo mostra a quantidade de palavras presentes na posição de rima, distribuídas quanto à pauta acentual, e o percentual com relação ao *corpus* em cada um desses casos:

¹⁰ Não foram encontradas palavras proparoxítonas na posição analisada (a posição de rima poética).

Tabela 3.1 Separação das palavras quanto à pauta acentual.

Pauta acentual	Total	Percentual com relação ao <i>corpus</i>
Monossílabos tônicos	157	2.91%
Oxítonas	1434	26.54%
Paroxítonas	3812	70.55%
Proparoxítonas	0	0%
TOTAL	5403	100%

Os exemplos abaixo ilustram cada tipo de palavras encontradas na última posição do verso (rima poética).

(3.5) **Monossílabos tônicos:** si, ti, tu, fe, pe, tal, der.

Oxítonas: falirá, oyrá, aqui, daqui, punnou, encarnou.

Paroxítonas: onrrado, entrado, escarnido, oydo, pedra, desejo, vejo.

Após este levantamento, partimos para uma segunda separação dentro de cada um desses itens, de maneira que os dados pudessem ser vistos com maiores detalhes. As palavras de cada item (monossílabos, oxítonas e paroxítonas) foram, então, agrupadas conforme o(s) tipo(s) de sílaba(s) em que terminam.

Dessa forma, para os monossílabos, temos o seguinte agrupamento:

(3.6) **Monossílabos leves:** a, ca, já, ssa, dá.

Monossílabos pesados: al, cal, fal, ar, dar, mar, cras, tras, ás, pram, tam.

Dentro do grupo dos *monossílabos pesados* temos os seguintes subgrupos:

(3.7) **Travados:** al, mal, dar, mar, tras, mês, tam, bem, ren.

Ditongos decrescentes: ai, lai, vai, lei, mei, rei, eu, deu, viu, oi, foi.

Ditongos decrescentes mais –s: lais, mays, leis, Reys, seis, Deus, meus.

Podemos perceber que, em relação aos monossílabos e oxítonas terminados em sílaba travada, não fizemos a subdivisão pelo tipo de consoante que realiza o travamento da sílaba final da palavra. Isto se deve ao fato de que, independentemente do tipo de consoante que realiza o travamento, a sílaba será sempre pesada, porque a consoante ocupa a posição de coda, que é moraica e, por isso, conta para o peso da sílaba.

Cabe, aqui, uma observação quanto ao agrupamento dos monossílabos constituídos de ditongos decrescentes: resolvemos juntá-los com os monossílabos terminados com sílaba travada devido ao fato de os ditongos decrescentes sempre serem pesados. As sílabas do tipo CV são consideradas, universalmente, leves, ao passo que sílabas contendo um ditongo ou uma vogal longa são consideradas pesadas. No entanto, Bisol (1989), com relação ao Português Brasileiro, considera dois tipos de ditongos: pesados e leves. A autora argumenta que ditongos do tipo *ei*, como na palavra *reitor*, são ditongos verdadeiros, pois são irredutíveis (ex: *reitor* > **retor*); outros tipos, como formados pelo encontro vocálico de *ai*, em *caixa*, por exemplo, são considerados falsos, pois podem ser reduzidos sem que a palavra perca o seu significado (ex: *caixa* > *caxa*). Contudo, as formas com o encontro vocálico *ai*, encontradas no *corpus* desta pesquisa, não possuem variação com formas reduzidas; além do mais, podemos verificar que as formas encontradas figuram em cantigas que são compostas por versos agudos apenas, ou que rimam com versos agudos, o que prova que, realmente, carregam o acento e são, portanto, provavelmente pesados.

O motivo que nos leva a não considerar os ditongos juntamente com as sílabas travadas é devido à divergência de alguns pesquisadores em relação ao posicionamento do glide (se no núcleo ou na coda). Há evidências para ambos os lados. Biagioni (2002, p. 123), com relação ao PA, mostra a sua opinião considerando que o glide figura no núcleo da sílaba, ocupando duas posições. Como argumentos a autora nos diz que “não há possibilidade de nasalizar apenas um segmento do ditongo nasal, como em *quão*, pode-se, então, concluir que o glide, também em palavras do tipo *leixada*, *muito* e *coita*, está no núcleo”. O segundo argumento da autora diz que o PA não admite coda complexa e que não é qualquer segmento que pode aparecer na posição de coda, apenas /r/, /l/, /N/ e /S/. Zucarelli (2002, p. 99) defende, ao contrário de Biagioni (2002), que o glide ocupa a posição de coda na planilha silábica; no entanto, deixa sem explicação palavras formadas por ditongo seguido de /s/, já que o PA não admite formação de coda complexa. Como vimos anteriormente, em relação aos monossílabos, Bisol (1989) considera dois tipos de ditongos, pesados e leves, dependendo da sua possibilidade de ser reduzido ou não. No entanto, não foram encontradas, também para as paroxítonas, formas com ditongos variando com formas reduzidas, o que nos permite dizer que, de qualquer forma, teremos apenas ditongos pesados na posição tônica das oxítonas e das paroxítonas do PA, independentemente da posição que ocupa o glide.

A tabela 3.2 mostra a quantificação dos dados coletados em relação aos tipos de monossílabos, leves e pesados. Por ela podemos perceber que os monossílabos pesados são muito mais frequentes na língua do que os leves.

Tabela 3.2 Monossílabos leves e pesados.

Tipo de palavra	Quantidade	Percentual com relação ao total de monossílabos	Percentual com relação ao <i>corpus</i>
Monossílabos leves	20	12.74%	0.37%
Monossílabos pesados	137	87.26%	2.54%
Total	157	100%	2.91%

A tabela 3.3 mostra a quantificação dos monossílabos pesados e das suas subcategorias. Podemos notar que, entre os monossílabos pesados, há predominância de monossílabos travados por consoante, do tipo CVC.

Tabela 3.3 Monossílabos pesados.

Tipo de monossílabo pesado	Quantidade	Percentual com relação ao total de monossílabos pesados	Percentual com relação ao <i>corpus</i>
Travados	103	75.18%	1.91%
Ditongos decrescentes	22	16.06%	0.41%
Ditongos decrescentes mais –s.	12	8.76%	0.22%
Total	137	100%	2.54%

As palavras oxítonas foram agrupadas em:

- (3.8) **Terminadas em sílaba aberta:** Sabá, acá, aloe, Çalé, Salome, recebi, naçi, pedi, Jesu.
Terminadas em sílaba travada: tabal, incal, tonbar, trobar, Josaphas, Cayphas, medes, Irrael, Abel, nacer, acaecer, Adam, Almaçan, Jerusalem, porem, Martin, alfaquin, vocaçon, saudaçon.
Terminadas em ditongo decrescente: canbrai, enssay, acabey, mandei, remãeceu, connoceu, cousiu, mentiu, punnou, encarnou.
Terminadas em ditongo decrescente mais –s: judeos, Mateos, Macabeus, sandeus, judeus, galileus, romeus, ebreus, encreus, babous.

Abaixo, montamos a tabela 3.4 com a quantificação das palavras oxítonas, pela qual podemos notar que os casos de oxítonas mais recorrentes no *corpus* são os das terminadas em sílaba travada ou ditongo decrescente, que representam o padrão comum de oxítonas no PA (terminadas em sílaba pesada); os casos mais raros são os de oxítonas terminadas em sílaba aberta que, como veremos na próxima seção, representam um padrão excepcional no PA.

Tabela 3.4 Oxítonas.

Tipo de oxítóna	Quantidade	Percentual com relação ao total de oxítonas	Percentual com relação ao corpus
Terminadas em sílaba aberta	95	6.62%	1.76%
Terminadas em sílaba travada	939	65.48%	17.38%
Terminadas em ditongo decrescente	386	26.92%	7.14%
Terminadas em ditongo decrescente mais -s	14	0.98%	0.26%
Total de oxítonas	1434	100%	26.54%

Finalmente, a respeito das paroxítonas, temos a seguinte divisão:

- (3.9) **Terminadas em duas sílabas abertas:** ata, faça, braço, espíaco, furado, fegurado, fazede, dizede, apelido, velido.
Terminadas em sílaba aberta seguida de sílaba travada: estadaes, cendaes, leaes, sagen, miragres, sabemos (sa.bi.a.mos), pousavan, catavan, comerian, querian.
Terminadas em sílaba travada seguida de sílaba aberta: ãa, cãa, alto, salto, garganta, quebranta, setenta, caente, dente, creente.
Terminadas em duas sílabas travadas: andas, viandas, blandas, cadêas, pêas, vêas, medorentos, ventos, trezentos, galardões (ga.lar.dõ.es).
Terminadas em ditongo decrescente seguido de sílaba aberta: encaeyra, beira, usureiro, peliteiro, tolleita, sospeyta, direita, bẽeito, pouca, touca.
Terminadas em ditongo decrescente seguido de sílaba travada: eiras, beiras, mandadeiras, enteiras, certeyras, esteiras, pedreiros, guerreiros, feitos, desafeitos.

Dentro do quadro das palavras paroxítonas, encontramos casos de palavras que geram dúvidas a respeito da interpretação das consoantes duplas, o que nos impede de as classificarmos em qualquer um dos grupos de palavras criados acima. Uma discussão a respeito do *status* das consoantes duplas será feita mais adiante, na próxima seção, na análise dos dados.

Temos três casos. O primeiro diz respeito àquelas palavras que, se considerássemos a consoante dupla como uma geminada, teríamos, então, palavras paroxítonas terminadas em sílaba travada seguida de sílaba aberta; caso não considerássemos, teríamos palavras paroxítonas terminadas em duas sílabas abertas. Chamamos este de *caso I*. Como exemplos

de palavras desse tipo, temos: *traballa, Abdalla, mealla, Bretanna, montanna, castanna, Inglaterra, guerra, Farynna, marinna*.

O segundo caso, semelhante ao caso I, diz respeito às palavras em que, se considerássemos a consoante dupla como geminada, teríamos palavras paroxítonas terminadas em duas sílabas travadas; caso contrário – de não considerarmos a consoante dupla como geminada – teríamos palavras paroxítonas terminadas em sílaba aberta seguida de sílaba fechada. Chamamos este de **caso II**. Exemplos deste caso são: *traballas, fallas, pallas, fillassen, soterrassen, desbaratassem, quisessen, dissessen, moçelinnos, caminnos*.

O último caso é o das palavras em que a dúvida está em saber se se trata de um ditongo decrescente seguido de vogal ou de uma vogal seguida de ditongo crescente ou, ainda, de um caso de ambissilabidade da vogal alta, nas duas últimas sílabas. Chamamos este de **caso III**. Como exemplos, temos: *Mayo, eãyo, estrãyo*.

Abaixo, a tabela 3.5 traz a quantificação das palavras paroxítonas e suas subcategorias. Como podemos perceber, o tipo mais recorrente de paroxítonas no PA é o das terminadas em duas sílabas abertas, que representa o padrão das paroxítonas canônicas e confirma o *troqueu moraico* como o pé básico do PA.

Os casos de palavras com clítico foram separados em dois tipos:

(3.10) 1- Formas do futuro do presente, com clítico em posição de mesóclise, que

rimam com palavras oxítonas ou monossílabos tônicos: valer-ll-á, acorre-lo-á, ave-lo-á, servi-la-an, yr-ss-an, amar-m-ás, onrrar-m-ás, servi-la-ey, dar-ch-ei, rogar-ll-ey.

2- Formas com clítico (enclítico) que rimam com palavras paroxítonas:

saca-la, recea-la, loa-la, lava-lo, leva-lo, leixa-lo, mete-los, defender-mi, onrrou-a, passou-a.

Tabela 3.5 Paroxítonas.

Tipo de paroxítona	Quantidade	Percentual com relação ao total de paroxítonas	Percentual com relação ao corpus
Terminadas em duas sílabas abertas	1796	47.11%	33.24%
Terminadas em sílaba aberta seguida de sílaba travada	860	22.56%	15.92%
Terminadas em sílaba travada seguida de sílaba aberta	569	14.91%	10.53%
Terminadas em duas sílabas travadas	171	4.49%	3.16%
Terminadas em ditongo decrescente seguido de sílaba aberta	152	3.99%	2.81%
Terminadas em ditongo decrescente seguido de sílaba travada	73	1.92%	1.35%
Paroxítonas do caso I	125	3.28%	2.31%
Paroxítonas do caso II	63	1.65%	1.17%
Paroxítonas do caso III	3	0.08%	0.06%
Total de paroxítonas	3812	100%	70.55%

A tabela mostra 3.6 mostra a quantificação dessas formas. Por meio dela, podemos ver que a preferência, nas formas com clítico, recai sobre as oxítonas seguidas de enclítico (formas com clítico que rimam com palavras paroxítonas), o que aponta para a consideração do padrão rítmico *default* do PA como sendo trocaico.

Tabela 3.6 Formas com clítico.

	Quantidade	Percentual com relação ao total de formas com clítico	Percentual com relação ao corpus
Formas do futuro do presente, com clítico, que rimam com palavras oxítonas ou monossílabos tônicos	16	21.62%	0.30%
Formas com clítico que rimam com palavras paroxítonas.	58	78.28%	1.07%
Total de formas com clítico	74	100%	1.37%

Abaixo, temos alguns exemplos de trechos de cantigas em que aparecem estas formas. Em (3.11) e (3.12), aparecem formas do futuro do presente, com clítico, que rimam com palavras oxítonas ou monossílabos tônicos.

- (3.11) *Quen crever na Virgen santa,*
*Ena coita **valer-ll-á.***
 Dest' un miragr', en verdade,
 fez en Segovi' a cidade
 a Madre de piedade,
 qual este cantar **dirá**

(refrão e 1ª estrofe da CSM nº 107, Mettmann, 1988, p, 27, 28)

- (3.12) Ca a Sennor que o atan ben **dá**
 non á ome razon de lle furtar
 nen de roubar-ll' o seu nen llo fillar,
 ca servindo-a ben **ave-lo-á.**

(1ª estrofe da CSM nº 326, Mettmann, 1989, p. 155)

Já em (3.13), estão exemplificadas formas com clítico que rimam com palavras paroxítonas.

- (3.13) Ca se ll' atravessara
 ben des aquela ora
 u a comer cuidara,
 que dentro nen afora
 non podia **saca-la,**
 nen comer nen **passa-la;**
 demais jazia çego
 e ar mudo sem fala
 e mui maltreito
 por aquel preito,
 ca xo mereçia.

(7ª estrofe da CSM nº 57, Mettmann, 1986b, p. 197)

3.3 Considerações finais

Mostramos, nesta seção, a relevância de se trabalhar com textos poéticos quando se quer estudar a prosódia de uma língua da qual já não existem mais falantes e, também, não existem registros orais. Vimos também que se faz necessário conhecer a maneira como era feita a versificação na época estudada, pois só assim podemos estabelecer os padrões poéticos que as cantigas seguem e, conseqüentemente, localizar a proeminência principal do verso que nos dará a localização do acento na última palavra (palavra em posição de rima no verso). A partir destes dados podemos seguir com a análise da atribuição do acento no PA, do ponto de vista fonológico.

4 O acento lexical no português arcaico

Nesta seção apresentaremos a análise da atribuição do acento lexical no PA por meio da Teoria Métrica (versão de HAYES, 1995), tendo como *corpus* as CSM. No entanto, faremos anteriormente uma síntese da análise do acento lexical do PA feita por Massini-Cagliari (1995, 1999), que teve como *corpus* uma seleção de cantigas profanas (as 503 cantigas de amigo constantes do *Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa*), a fim de podermos estabelecer, após termos feito o mesmo tipo de análise em relação ao *corpus* de cantigas religiosas, uma comparação dos resultados obtidos por essa pesquisadora com os nossos, em busca de padrões acentuais que possam não ter sido contemplados pela análise do *corpus* utilizado por ela.

4.1 Massini-Cagliari e o corpus de cantigas profanas

Como o intuito desta dissertação é, também, além de analisar a atribuição do acento no PA, por meio de um *corpus* constituído de palavras que fazem as rimas nos versos das cantigas religiosas (as CSM), comparar os resultados obtidos com os resultados de Massini-Cagliari (1995, 1999) em sua tese de doutoramento, faz-se necessária uma síntese prévia das conclusões a que a autora chegou ao analisar o acento dentro das cantigas profanas.

Como o nosso enfoque é apenas o acento no PA, não nos deteremos em apresentar, aqui, as análises desta autora a respeito do latim e do português brasileiro, já que ela também enfocou esses dois períodos em sua tese. Quanto à análise do PA, a autora começa nos fornecendo a visão que os estudos tradicionais têm sobre o PA, com relação à atribuição do acento nas palavras. Diz que o acento tônico permanece na mesma sílaba em que ocorria no latim, mas que não necessariamente esta sílaba (no PA) ocupa a mesma posição na palavra

que ocupava em latim. Para exemplificar, tomemos a palavra em latim *óculo*, que sofreu um processo de queda da vogal pós-tônica (*óculo* > *olho*). A sílaba acentuada continua a mesma que era acentuada em latim, só que, agora, ao invés de ocupar a posição de antepenúltima sílaba, sendo a palavra proparoxítona, ela ocupa a posição de penúltima sílaba, sendo a palavra paroxítona. Esse fenômeno é chamado de *lei da persistência da tônica* por Coutinho (1954, p. 138).

Uma outra questão é que haveria uma tendência, no PA, em se evitar palavras proparoxítonas, por causa do caráter “esquisito” dessas palavras em relação às oxítonas e paroxítonas, segundo Michaëlis de Vasconcelos (1912-13, p. 61). Nunes (1973, vol. I, p. 361), inclusive, também só encontrou palavras oxítonas e paroxítonas em sua análise das cantigas de amigo.

Um fator importante é que, dentro do período do PA, a língua sofreu algumas mudanças, segundo Michaëlis de Vasconcelos (1912-13), mas não se alterou muito significativamente o quadro prosódico do português daquela época.

Para finalizar a parte introdutória da sua análise, Massini-Cagliari (1999) cita, novamente, Michaëlis de Vasconcelos (1912-13), agora em relação ao ritmo do PA no *Cancioneiro da Ajuda*, em que afirma que a grande maioria dos versos desse cancionário são agudos (terminados por palavras oxítonas), o que poderia sugerir um ritmo predominantemente *iâmbico* para o PA, se fosse tomada como indício a estrutura prosódica dessas palavras isoladamente de outras possíveis evidências a esse respeito. Porém, tal suspeita será contestada mais adiante na análise de Massini-Cagliari (1995, 1999). Conforme lembra a autora, a própria Michaëlis de Vasconcelos afirmava que um possível ritmo iâmbico não corresponderia ao “espírito” do idioma, em que sempre predominaram as “cadências trocaicas”.

Na análise do seu *corpus*, Massini-Cagliari (1995, 1999) encontrou três tipos de cantigas: cantigas compostas apenas por versos agudos (terminadas com palavras oxítonas), que chamou de *caso I*, cantigas compostas apenas por versos graves (terminadas com palavras paroxítonas), que chamou de *caso II*, e cantigas em que há uma alternância entre versos agudos e versos graves, que chamou de *caso III*.

Dentre as cantigas do *caso III*, a autora fez uma subdivisão em: *caso IIIa*, grupo de cantigas em que as sílabas átonas de final de verso fazem parte da estrutura métrica do verso, isto é, são contadas; *caso IIIb*, cantigas em que as sílabas átonas de final de verso são desconsideradas; e *caso IIIc*, que engloba as cantigas em que é impossível saber se o trovador considera ou não as átonas finais.

Para procurar pistas em busca dos parâmetros do ritmo do PA (e do seu pé básico), a autora deixou de lado as cantigas dos casos I, II e IIIc, investigando as cantigas dos casos IIIa, em que os trovadores consideram as sílabas átonas de final de verso como parte integrante da estrutura métrica dos versos, e IIIb, em que os trovadores as desconsideram, já que o fato de estas duas estratégias poderem co-existir fornece indícios do pé básico do PA (MASSINI-CAGLIARI, 1999, p. 159).

Acaba por chegar, então, a duas hipóteses, a partir do confronto desses dois processos de metrificação. A primeira hipótese diz respeito a que uma mudança lingüística estaria em curso e a população seria mista, sendo que uma parcela possuiria um determinado conjunto de valores para os parâmetros do ritmo e a outra parcela apresentaria diferenças em relação ao valor de algum(ns) parâmetro(s). Essa diferenciação é que faria com que houvesse duas maneiras de se fazer poesia (duas línguas diferentes – duas poesias diferentes). A segunda hipótese diz que a população como um todo teria os mesmos valores paramétricos quanto ao ritmo; o que estaria havendo seria uma inovação na maneira de se fazer poesia (alguns contariam todas as sílabas, inclusive as átonas finais, pois estariam preocupados com o

isossilabismo dos versos, como os latinos faziam; outros estariam mais preocupados com a quantidade de acentos por verso e também com a sua posição).

Ao explorar a primeira hipótese (de que a população é mista em relação às escolhas paramétricas responsáveis pela obtenção do pé básico), Massini-Cagliari (1995, 1999) mostra que as preferências métricas dos trovadores podem constituir um argumento a favor de se considerar a existência de dois tipos de pés básicos para o PA, já que através de uma análise dos metros preferidos pelos trovadores, pode-se isolar o grupo de cantigas do caso IIIb (cantigas que não consideram as átonas de final de verso) das outras categorias.

Comparando-se as preferências métricas das cantigas dos casos I, II e IIIa, pode-se perceber que essas cantigas formam um bloco único, pois possuem as mesmas preferências métricas, versos decassílabos (de dez sílabas poéticas) e versos octossílabos (de oito sílabas poéticas), oposto às cantigas do caso IIIb, cujas preferências métricas recaem sobre o decassílabo (grave ou agudo) e o setessílabo (verso de sete sílabas poéticas, grave ou agudo).

Para a autora, o fato de se ter duas preferências métricas pode ser um argumento favorável a se considerar a população mista em relação às escolhas dos valores dos parâmetros do ritmo e do pé básico do PA. Pode-se dizer que o primeiro grupo (trovadores dos casos I, II e IIIa) considera o *troqueu moraico* como pé básico, já que as sílabas átonas de final de verso são contadas como parte integrante do último pé do verso, enquanto que o segundo grupo (trovadores do caso IIIb) considera o *iambo* como o pé básico, uma vez que as átonas de final de verso são desconsideradas e não fazem parte do último pé do verso.

A mudança lingüística que estaria havendo, então, diz respeito à introdução do pé iâmbico por uma parcela minoritária da população, uma vez que o pé latino básico é o troqueu moraico. O que poderia servir como motivação para essa inovação é que, foneticamente, uma seqüência ...s w (forte/fraco), no final de palavra, pode corresponder a um pé trocaico, mas também pode corresponder a um pé iâmbico seguido de um elemento extramétrico. Como

justificativa, pode-se dizer que, a vogal de marca de classe (morfema de gênero) poderia ter sido interpretada como sendo extramétrica, já que, em PA, ela nunca é acentuada, decorrendo daí uma reanálise introduzida quando da aquisição da linguagem.

Em relação à segunda hipótese (de que haveria duas maneiras de trovar), Massini-Cagliari (1999, p. 163) diz que o pé básico de ambos os grupos de cantigas é o troqueu moraico e que as escolhas dos valores dos demais parâmetros do ritmo, para os dois grupos também são os mesmos. A diferença no modo de trovar, neste caso, estaria na escolha de níveis prosódicos de segmentação diferentes para delimitar o verso: o primeiro grupo elegeu o nível do *pé*, sendo que todos os elementos (sílabas) do pé devem ser contados, e é por isso que as sílabas átonas de final de verso fazem parte da estrutura poética; o outro grupo escolheu o nível da *palavra fonológica*, que fica no nível superior ao dos pés e, desse modo, as sílabas poéticas devem ser contadas até a última sílaba tônica, isto é, até a última sílaba que tiver uma projeção (x) no nível da palavra fonológica.

Um segundo argumento que a autora fornece a favor de que apenas a maneira de trovar é que mudou e não as escolhas paramétricas quanto ao ritmo é que a maneira de versificar utilizada pelo grupo IIIb é a mesma usada posteriormente, por Gil Vicente, Camões, etc. até os poetas de hoje em dia. Este fato aponta para a conclusão de que o pé básico da língua não teria mudado, continuando a ser o troqueu moraico.

O terceiro argumento diz respeito à correlação entre as cantigas e seus autores. Se uma mudança lingüística estivesse em curso no período, deveria haver um aumento no percentual de ocorrência das formas inovadoras com o passar do tempo. No entanto, Massini-Cagliari (1999, p. 165) comprovou que, quanto mais avançado no tempo, menor é o número de trovadores que não consideram as átonas finais como participantes da estrutura rítmica do verso.

O argumento final, que contradiz a hipótese da população mista, e que é o mais importante, é que a maioria dos trovadores que não contavam as átonas de final de verso, também compunham versos à outra maneira, considerando-as como parte integrante do verso. Este argumento é importante porque não é possível que um mesmo falante da língua possua dois valores diferentes em relação ao mesmo parâmetro.

Desse modo, a conclusão a que a autora chega é que a população dos falantes de PA possui como único pé básico o *troqueu moraico* e que há duas maneiras co-ocorrentes de se utilizar esta língua para compor versos.

4.1.1 Massini-Cagliari - a proposta de análise

Depois de mostrar as duas hipóteses formuladas por Massini-Cagliari (1995, 1999) e os argumentos a favor da segunda (de que há duas maneiras de se fazer poesia metrificada na época) em detrimento da primeira (da população mista), partimos, agora, para a proposta de análise do acento em PA a que a autora chega.

O método utilizado pela autora, para chegar aos parâmetros do ritmo em PA, foi um método análogo ao de Halle e Keyser (1971), que busca, nos limites dos versos, as palavras que carregam o acento principal.

Para a sua análise, Massini-Cagliari (1995, 1999) adotou a estratégia de focalizar as palavras que aparecem no fim de cada verso, pois são essas palavras que, com certeza, carregam o acento principal (são portadoras de uma proeminência nos níveis superiores ao do pé).

Desse modo, sabendo que essas palavras carregam o acento principal do verso, deve-se olhar para a estrutura métrica do poema, pois ela fornece a localização da sílaba tônica,

através da observação da quantidade de sílabas poéticas por verso e da maneira como o trovador compõe a sua cantiga (contando ou não as átonas finais).

A partir dessa estratégia, a autora separa as palavras encontradas no seu *corpus* em duas categorias: por um lado os *não-verbos* (nomes e outros itens lexicais de estrutura similar) e, por outro, os *verbos*, para ver se a extrametricidade atua de maneira diferente em verbos e não-verbos, como ocorre no português brasileiro (segundo a opinião de BISOL, 1992). Ela ainda classifica essas palavras segundo a sua pauta acentual: monossilábicas, oxítonas ou paroxítonas.

A partir disso, a autora pôde perceber que a grande maioria das palavras do *corpus* é paroxítona, o que confirma a hipótese do troqueu moraico como pé básico único do PA, já que a pauta paroxítona é o padrão trocaico canônico.

Quanto ao peso da sílaba, a autora confirma que o PA é sensível à quantidade silábica na construção dos pés, o que quer dizer que qualquer sílaba longa (ou pesada) posicionada na penúltima ou última posição silábica da palavra atrai o acento principal.

Não foram encontradas palavras proparoxítonas no *corpus* utilizado pela autora, o que vem a confirmar a afirmação de Nunes (1973) de que não existem proparoxítonos no conjunto de cantigas de amigo galego-portuguesas. Essa constatação permite dizer que há uma janela de duas sílabas para o acento em PA, sendo acentuada a última ou a penúltima sílaba, o que comprova que os pés são construídos não-iterativamente.

Com relação à construção de pés degenerados, a autora afirma que eles podem ocorrer quando nenhum pé canônico puder ser construído, como no caso de monossílabos leves.

A partir das escolhas paramétricas acima, Massini-Cagliari (1995, 1999) chega à conclusão de que os paroxítonos terminados em vogal aberta, seguida ou não do morfema de número plural *-s*, são o tipo canônico dos não-verbos em PA. A autora também ressalta que essas escolhas paramétricas explicam, além do padrão canônico das palavras em PA, todos os

outros padrões encontrados, como oxítonas terminadas em consoante, em nasal ou em ditongo decrescente, além de paroxítonas terminadas em hiato ou ditongo crescente.

Em relação às palavras que terminam com fricativa /S/ a autora mostra que há palavras nas quais esse /S/ faz parte do radical, tornando a sílaba final pesada e atraindo, portanto, o acento. Já nas palavras que terminam em /S/, mas que, no entanto, essa consoante é a desinência de plural, a última sílaba não é pesada e, portanto, não é acentuada, visto que o –s de plural não pertence ao radical e é ligado à palavra posteriormente à atribuição do acento, no nível lexical.

O grande problema encontrado pela autora dentro da análise dos não-verbos foi o de explicar a estrutura de palavras como *assy*, *aqui*, *aly*, *ala*, *aca*, que recebem o acento na última sílaba, mesmo esta não sendo aparentemente pesada. A explicação mais provável a que a autora chega é que se devem considerar essas palavras como sendo palavras compostas da preposição *a* mais as formas monossilábicas dos advérbios: *a + ssy*, *a + qui*, etc. Sendo a palavra composta, o componente mais à direita recebe o acento principal (MASSINI-CAGLIARI, 1999, p. 174).

Finalizando a parte referente aos não-verbos, a autora trata do plural das palavras oxítonas terminadas em sílaba travada, como em *amor* > *amores*, em que há a inclusão de uma vogal epentética final. Pode-se perceber que o acento não muda de posição (continua na sílaba *mo*). Sendo assim, pode-se concluir que a sílaba constituída na formação do plural (*res*) conta com uma vogal adjungida em momento posterior ao da formação da estrutura métrica da forma do singular.

Passamos, agora, às conclusões a que Massini-Cagliari (1995, 1999) chegou em relação aos verbos.

Ela não encontrou, também, proparoxítonos entre as formas verbais do *corpus*. Além disso, para descrever a estrutura métrica de todas as formas verbais encontradas em todos os

tempos e modos, foi necessário estabelecer a seguinte regra de extrametricidade: “marcar como extramétrica a coda final que porte elemento com status de flexão, ou seja, {N, S}”. (MASSINI-CAGLIARI, 1999, p. 176).

Com esta regra e todas as escolhas paramétricas vistas anteriormente, todas as formas verbais do PA foram explicadas.

No entanto, as formas da primeira pessoa do singular do Pretérito Perfeito, nas segunda e terceira conjugações (*defendi, dormi, perdi*), fogem ao padrão da acentuação das demais formas verbais, pois a última sílaba atrai o acento, apesar de ser uma sílaba aberta.

Uma explicação para isso seria que a vogal temática e a vogal do morfema número pessoal se fundem por serem da mesma natureza ([+alta]), o que torna a última vogal uma vogal longa, fazendo com que a sílaba fique pesada, atraindo o acento. O inconveniente dessa solução é que acaba-se por admitir que, no PA, existem vogais longas, mesmo se considerando que as distinções entre vogais longas e vogais breves foram perdidas na passagem do latim clássico ao latim vulgar. Além do mais, se o PA admite hiato formado por vogais iguais, por que essas vogais teriam que se fundir?

A conclusão a que a autora chega é que, de fato, as distinções entre vogais longas e vogais breves realmente se perderam na passagem do latim clássico ao latim vulgar e não existem mais, em PA, na forma de base das palavras, mas que não há nada que impeça que essa distinção seja criada no processo de flexão das formas verbais, aparecendo unicamente no caso específico da formação das formas do Pretérito Perfeito, não tendo, assim, um caráter fonêmico-distintivo.

Finalizando, em relação às formas do Futuro do Presente, a autora diz que se trata de palavras formadas do infinitivo do verbo principal seguido da forma conjugada do verbo *auer* no Presente do Indicativo. Trata-se, portanto, de formas compostas e, como tais, o acento recai sobre o componente mais à direita (ex. *uiurey* /vive'rei/ - *uiuer* + *ey*).

4.2 O acento nas *Cantigas de Santa Maria*

Consideramos o *troqueu moraico* como pé básico do PA das CSM, visto que a grande maioria das palavras encontradas é paroxítona e a pauta paroxítona indica o padrão trocaico canônico, que gera preferencialmente pés compostos de duas sílabas breves.

(4.1)

(x .)	(x .)
cho.ra.do	na.mo.ra.do
˘ ˘ ˘	˘ ˘ ˘ ˘
(x .)	(x .)
se.gre.da	que.da
˘ ˘ ˘	˘ ˘

O que comprova que os pés não são construídos iterativamente em PA é o fato de não ser necessária a construção de mais do que um único pé, da direita para a esquerda, para que a proeminência principal, no nível da palavra, seja localizada.

A direcionalidade do pé se dá da direita para a esquerda e o fato de não terem sido encontrados proparoxítonos em posição de rima comprova que o padrão canônico do PA é trocaico, já que uma janela de apenas duas sílabas para a atribuição do acento em PA, a última ou a penúltima sílaba, é o que se manifesta nesta posição de relevo prosódico.

Por meio da análise de algumas palavras podemos comprovar que o PA das CSM também é sensível à quantidade silábica na construção dos pés. Observe as palavras abaixo:

(4.2)	(x .)		(x)
	pe. ri. go	x	pe. ri. go. ar
	~ ~		~ -
	(x)		(x)
	a. par. ta	x	a. par. tar
	- ~		- -

Podemos perceber que a sílaba travada, por constituir uma sílaba pesada, atrai o acento. Por exemplo, na palavra *perigoar* (*pe-ri-go-ar*), a sílaba travada *ar* se encontra na extremidade direita da palavra (final), atraindo o acento, fazendo com que a palavra seja oxítona. Já no caso de palavras como *comarca* e *aparta* a sílaba travada encontra-se no meio da palavra, seguida por uma sílaba aberta (*co-mar-ca*); esta sílaba atrai o acento, fazendo com que a palavra seja paroxítona. No caso de ocorrência de duas sílabas abertas, como em *perigo*, por exemplo, a palavra é paroxítona também, o que nos leva a concluir que o PA é sensível ao peso da última sílaba da palavra, se compararmos esta palavra com *perigoar*, que possui a última sílaba travada, atraindo o acento.

Os casos de palavras como *loução*, *alvardão*, *aldeão*, *pagão*, *crischão*, *ancião*, *guardião*, *celorgião*, *vilão*, *irmão*, *serão*, *verão*, *certão*, *cão*, *chão*, *mão*, *são* e *vão* poderiam gerar dúvidas a respeito do encontro vocálico nas sílabas finais. Se o encontro vocálico de *ão* constituísse um ditongo, as palavras em questão seriam oxítonas; caso constituísse hiato, teríamos palavras paroxítonas. Porém, a análise dos versos em que aparecem e a contagem das sílabas poéticas nos permitem afirmar com segurança que essas palavras são paroxítonas (*al.var.dã.o*; *al.de.ã.o*; *pa.gã.o...*, etc.), uma vez que elas aparecem em cantigas em que os versos são graves, como pode ser visto por meio dos trechos transcritos em (4.3) e (4.4):

(4.3)	Ben/ ve/nnas/, May/o/, con/ bõ/o/ ve/rã/o;	10 - grave
	e/ nos/ ro/gue/mos/ a/ Vir/gen/ de/ chã/o	10 - grave
	que/ nos/ de/fen/da/ d'o/me/ mui/ vi/lã/o	10 - grave
	e/ d'a/tre/vu/d'e/ de/ tor/p'al/var/dã/o.	10 - grave
	<i>Ben/ ve/nnas/, May/o/, e/ con/ a/le/gri/a.</i>	10 - grave

(10ª estrofe da CSM nº 406, Mettmann, 1989, p. 317)

As demais estrofes dessa cantiga são todas compostas por versos graves, o que permite dizer que esta estrofe também é composta por versos graves, caso contrário fugiria do padrão da cantiga. Veja-se a estrofe 3, por exemplo, da mesma cantiga:

(4.4)	Ben/ ve/nnas/, May/o/, e/ con/ le/al/da/de,	10 - grave
	por/ que/ ro/gue/mos/ a/ de/ gran/ bon/da/de	10 - grave
	que/ sen/pre/ a/ja/ de/ nos/ pi/a/da/de	10 - grave
	e/ que/ nos/ guar/de/ de/ to/da/ mal/da/de.	10 - grave
	<i>Ben/ ve/nnas/, May/o/, e/ con/ a/le/gri/a.</i>	10 - grave

(3ª estrofe da CSM nº 406, Mettmann, 1989, p. 316)

Todas as paroxítonas terminadas por duas sílabas travadas têm na última sílaba o travamento realizado pela consoante fricativa /S/, que tem a função de flexão de número plural nos nomes e flexão de número-pessoa nos verbos. A única palavra paroxítona que não termina em /S/, encontrada no *corpus*, é a palavra *tēen*. Mas, neste caso, a nasal final também corresponde a uma desinência número-pessoal, a de terceira pessoa do plural.

Massini-Cagliari (1999, p. 172-173) argumenta que, em relação aos nomes, essa fricativa /S/, que atribui a flexão de plural às palavras e que trava a última sílaba (tanto nas paroxítonas terminadas em duas sílabas travadas, ou nas terminadas em uma sílaba aberta seguida de uma sílaba travada, ou, ainda, nas terminadas em ditongo decrescente seguido de sílaba travada), só poderia ter sido ligada à palavra, no nível lexical, em um momento posterior à atribuição do acento. Em outras palavras, a construção dos pés se dá em um

momento anterior ao da pluralização. Dessa forma, a estrutura métrica de palavras desse tipo corresponde ao padrão das paroxítonas canônicas, como fica explicitado em (4.5).

- (4.5) dentes - *dent+e* (*formação da palavra e atribuição do acento*) + *s*
 (*pluralização*)
 cantos - *cant+o* (*formação da palavra e atribuição do acento*) + *s*
 (*pluralização*)
 alegrias - *alegr+ia* (*formação da palavra e atribuição do acento*) + *s*
 (*pluralização*)
 camisas - *camis+a* (*formação da palavra e atribuição do acento*) + *s*
 (*pluralização*)
 pedreiros - *predr+eir+o* (*formação da palavra e atribuição do acento*) + *s*
 (*pluralização*)

Esse argumento também é aceitável para os mesmos tipos de palavras encontradas no *corpus* das CSM.

- (4.6) ventos *vent+o* (*formação da palavra*)
 (x .)
 ven. to (*atribuição do acento*) vento+s (*pluralização*)
 ~ -

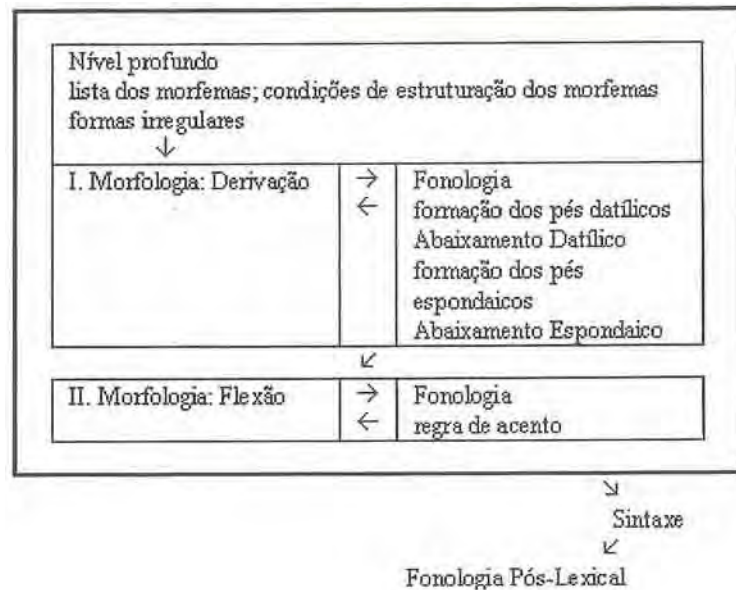
- (4.7) esteiras *est+eir+a* (*formação da palavra*)
 (x .)
 es. tei. ra (*atribuição do acento*) esteira+s (*pluralização*)
 ~ -

- (4.8) miragres
 (x .)
 miragre (*atribuição do acento*) miragre+s (*pluralização*)
 ~ -

Pelo quadro abaixo, extraído de Massini-Cagliari (1999, p. 138), podemos mostrar a configuração do léxico, em termos de Fonologia Lexical, que permite uma interpretação deste

tipo. Em (4.9), vemos que o nível de flexão é o mesmo em que ocorre a atribuição do acento. No entanto, há que se diferenciar, quanto aos nomes, a flexão de gênero (anterior à atribuição do acento) da de número (posterior).

(4.9)



Quanto aos verbos, a autora estipula uma regra de extrametricidade que é descrita como segue:

(4.10) Extrametricidade nos verbos:

Marque como extramétrica a coda final que porte elemento com status de flexão, ou seja, {N, S}. (MASSINI-CAGLIARI, 1999, p. 176)

Com esta regra e as demais escolhas paramétricas, a atribuição do acento em todas as palavras paroxítonas que terminam por duas sílabas travadas referentes a verbos fica claramente explicada, como podemos ver nos exemplos abaixo:

(4.11) an.da<s>¹¹

po.der.de<s> en.ga.nas.te<s> tẽ.e<n>

A única exceção a esta regra é a palavra *estás* que, coincidentemente, é a mesma exceção encontrada por Massini-Cagliari (1995, 1999) no *corpus* de cantigas profanas. A solução que a autora dá para o caso desta palavra é bastante pertinente. Ela nos diz que o radical desta palavra ainda é, em PA, o mesmo do latim (*st-*). Desse modo, a forma de base desta palavra seria *[st] + [a]* e a acentuação é atribuída a esta sílaba que é formada. Posteriormente ao processo da acentuação é que é adicionada uma vogal *e* epentética, para resolver a questão do *onset* da sílaba, já que não é permitida, nesse constituinte, uma seqüência */st/*. Então, a forma final desta palavra é *está* (MASSINI-CAGLIARI, 1999, p. 176 nota 17). O *-s* que vem depois (*está<s>*) é a desinência que indica a flexão de número-pessoa que, por sua vez, não torna pesada a sílaba a que se liga, não atraindo o acento, devido à regra de extrametricidade estipulada anteriormente. Podemos visualizar esses processos pelo exemplo abaixo:

(4.12) [st] + [a]	*stá	está	está<s>
forma de base	afixação número-pessoa +	epêntese	flexão
	atribuição do acento		

¹¹ Os sinais <> indicam o elemento que é considerado extramétrico.

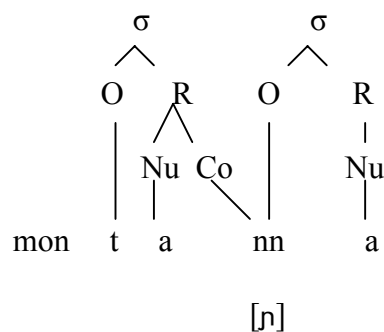
Ainda em relação às palavras paroxítonas, temos alguns casos que geram algumas dúvidas, no que diz respeito ao *status* das consoantes duplas, ou na localização da semivogal no caso de encontros de ditongo e vogal.

No *corpus* das CSM foram encontradas as seguintes grafias de consoantes duplas: *nn* (*montanna*); *ll* (*toalla, falla*); *rr* (*Inglaterra, guerra*) e *ss* (*guardassen, chegassen*).

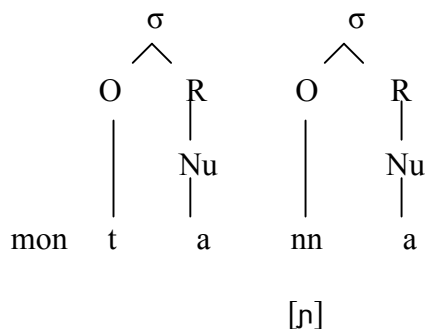
Em relação a esse tipo de consoante, a questão colocada é a seguinte: se essa consoante não for considerada geminada (consoante que pode se ligar, ao mesmo tempo, à coda de uma sílaba e ao *onset* da sílaba seguinte), temos, então, o padrão canônico das paroxítonas (duas sílabas leves); por outro lado, em caso de essa consoante ser uma geminada, poderíamos ter, então, palavras terminadas por uma sílaba travada seguida de uma sílaba aberta (que ainda seria o padrão canônico) ou palavras terminadas por duas sílabas travadas e, neste caso, se a palavra for um nome, o travamento da última sílaba é pelo *-s* de flexão de número que, como já foi visto anteriormente, é aplicado em um momento após a atribuição do acento; caso for um verbo a regra de extrametricidade se aplica.

Veamos nos exemplos abaixo como ficam as planilhas silábicas desse tipo de consoante, dependendo da consideração ou não de geminadas:

(4.13) considerando como geminada



(4.14) não considerando como geminada



Somenzari (2002), ao estudar o caso do *status* fonológico das consoantes duplas no PA em um *corpus* de cantigas profanas, nos diz que a consoante representada pelo grafema *ll* é geminada quando representa o som /ʎ/ (caso de *toalla*); quando representa o som /l/, trata-se de uma consoante simples (caso de *falla*). Já no caso do grafema *nn*, que representa o som /ɲ/, Somenzari (2002) não chega a uma conclusão a respeito do *status* dessa consoante, nos fornecendo argumentos para as duas possibilidades (de consoante geminada ou simples). No caso de *rr*, esta autora argumenta a favor de considerarmos um caso de geminada; já *ss* é considerado apenas como consoante simples.¹²

Wetzels (2000, p. 6), em relação ao *status* fonológico de /ɲ/ no PB, argumenta a favor de se considerar essa consoante como geminada, dizendo que ela se comporta como uma consoante na coda, embora ocorra em posição intervocálica; além disso, as sílabas que a precedem são sempre leves e, se ela ocorre como *onset* de uma sílaba em final de palavra, o acento nunca cai na antepenúltima sílaba.

Essa opinião também é compartilhada por Massini-Cagliari (2005, p. 93), em relação ao PA:

¹² Não entraremos em maiores detalhes nesta questão devido ao fato de que, sendo ou não uma consoante geminada, a atribuição do acento dessas palavras estará, de qualquer forma, dentro das escolhas paramétricas estipuladas para o PA. Para maiores detalhes a respeito dos argumentos de Somenzari, ver artigo em *Anais do II EDiP, UNESP, Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara, 2002*, e a dissertação de Somenzari (2006, em preparação).

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

Podemos perceber que, qualquer seja o *status* fonológico da consoante dupla (geminada ou não), isto não influenciará no posicionamento do acento, pois as palavras continuarão a ser paroxítonas de qualquer maneira, já que o travamento da penúltima sílaba e, conseqüentemente, o seu peso (no caso das consoantes duplas serem consideradas geminadas) não é o que determina a localização do acento, pois o PA leva em consideração o peso da última sílaba e não da penúltima.

(4.15) considerando como geminada

(x)
mon. **tan. na**
— ◡

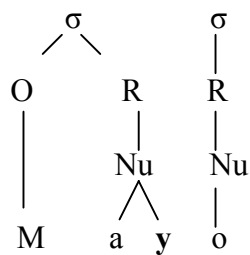
(4.16) não considerando como geminada

(x ◡)
mon. ta. **na**
◡ ◡

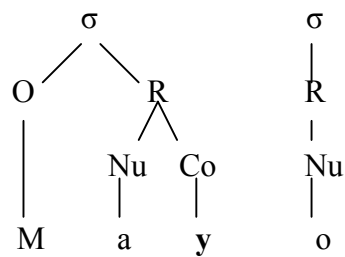
No caso das palavras *Mayo*, *eãyo*, *estrãyo*, analisando a estrutura das cantigas em que estas palavras aparecem, podemos perceber que elas rimam apenas com palavras paroxítonas, ou seja, finalizam versos graves. Sendo assim, temos quatro possibilidades de interpretação para esse tipo de encontro vocálico: considerar o glide (y) como fazendo parte do núcleo da

sílaba junto com o *a*; considerar o glide como coda travando a sílaba; a formação de um ditongo crescente *ma. yo* (com o glide pertencendo, neste caso, ao *onset* da última sílaba, que é leve); e a ambissilabidade do glide *may. yo* (com o glide pertencendo, ao mesmo tempo, ao núcleo ou coda da primeira sílaba e ao *onset* da segunda. Vejamos como ficam as planilhas silábicas desses casos:

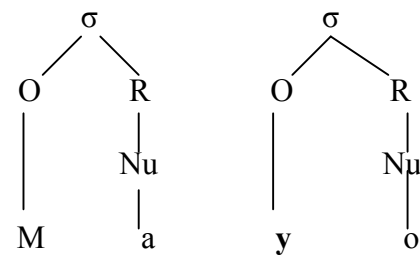
(4.17) considerando o glide como parte do núcleo



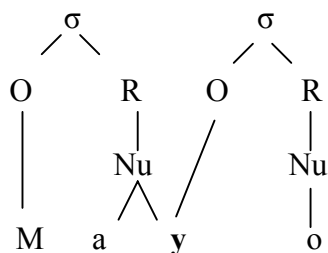
(4.18) considerando o glide como parte da coda



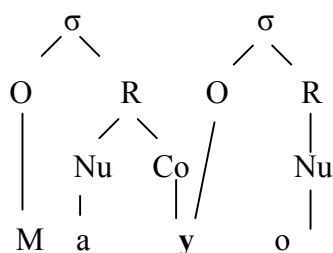
(4.19) considerando o glide como *onset* da última sílaba



(4.20) considerando a ambissilabidade do glide, com o glide no núcleo



(4.21) considerando a ambissilabidade do glide, com o glide na coda



Como vimos na seção 3 desta dissertação, há argumentos a favor de se interpretar o glide como fazendo parte da coda ou do núcleo. Biagioni (2002, p. 123), por exemplo, considera o glide no núcleo da sílaba, devido ao fato de que o PA não admite coda complexa (ditongo seguido de /s/, por exemplo) e não é qualquer segmento que pode aparecer nesta posição. Já Zucarelli (2002, p. 99) vai contra Biagioni (2002) dizendo que o glide ocupa a posição de coda na planilha silábica, mas deixa sem explicação palavras formadas por ditongo seguido de /s/, já que o PA não admite coda complexa.

Esse tipo de discussão não cabe aqui, pois, de qualquer forma (considerando o glide no núcleo ou na coda), as sílabas em questão são pesadas, carregando o acento, e as palavras são paroxítonas, o que já havia sido comprovado pela análise da estrutura dos versos junto com a estrutura das cantigas em que aparecem.

(4.22) considerando o glide como parte do núcleo

(x)
 May. o
 - ˘

(4.23) considerando o glide como parte da coda

(x)
 May. o
 - ˘

No caso de considerarmos o glide ambissilábico, fazendo parte tanto da penúltima como da última sílaba, não encontraríamos problemas, também, pois, de qualquer forma, a penúltima sílaba seria pesada e a palavra continuaria sendo paroxítona.

(4.24) considerando o glide como ambissilábico

(x)
 May. yo
 - ˘

Já no caso de considerarmos o *y* como sendo *onset* da última sílaba, teríamos uma palavra paroxítona terminada por duas sílabas leves (padrão canônico do PA), sem problemas também quanto aos parâmetros acentuais.

(4.25) considerando o glide como *onset* da última sílaba

(x .)
 Ma. yo
 ˘ ˘

A última possibilidade é considerar o *y* como que constituindo um ditongo decrescente, no núcleo, junto como o *o* que o segue (Ma. *yo*). Esta hipótese, no entanto, é improvável devido ao fato de que, se esse *y* estivesse posicionado no núcleo e fosse considerado como que constituindo um ditongo com o *o* que o segue, a última sílaba seria pesada, atraindo o acento; desse modo, a palavra seria terminada por uma sílaba leve seguida de uma pesada, portanto, teríamos uma palavra oxítona e, como já foi constatado anteriormente pela análise da estrutura do verso e da cantiga, as palavras em questão são paroxítonas, pois só rimam com versos graves.

Antes de partir para a análise das palavras oxítonas vamos ver como é tratado o caso dos monossílabos no PA. Os monossílabos pesados, tais como *mal*, *sal*, *mar*, *mês*, *ren*, por exemplo, constituem sozinhos um pé.

(4.26) (x)
 mar
 –

Quanto aos monossílabos leves, como *ca*, *já*, *dé*, *sé*, por exemplo, faz-se necessária a ocorrência de pés degenerados, que são permitidos no PA, quando nenhum pé canônico puder ser construído (que é o caso dos monossílabos leves). Portanto, o PA tem uma proibição fraca em relação a ocorrência de pés degenerados (MASSINI-CAGLIARI, 1999, p. 170).

Tratando, agora, das palavras oxítonas, podemos dizer que, devido às escolhas paramétricas feitas anteriormente, o padrão ideal de formação de oxítonas no PA é o de palavras terminadas por sílaba leve seguida de sílaba pesada. Encontram-se, neste caso, palavras em que a última sílaba é travada (desde que a consoante que realiza o travamento não tenha *status* de flexão), tais como *feramen*, *Jerusalen*, *tabal*, *manaman*. No entanto, como o PA é sensível ao peso silábico, mais especificamente, ao peso da última sílaba da palavra,

encaixam-se, também, na pauta acentual das oxítonas, palavras terminadas em duas sílabas travadas (sem que o travamento da última sílaba indique flexão), tais como *galardon*, *perdon*, *conven*, e palavras terminadas em sílaba aberta ou travada seguida de ditongo decrescente ou ditongo decrescente mais *-s*, tais como *acabou*, *connoceu*, *prendeu*, *mostrou*, *romeus*, *ebreus*, *sandeus*, *encreus*.

Vejamos como fica a representação destes tipos de palavras na teoria métrica por meio dos exemplos abaixo:

(4.27) sílaba aberta seguida de sílaba travada

(x)	(x)	(x)	(x)
feramen	Jerusalen	tabal	manaman
˘ –	˘ –	˘ –	˘ –

(4.28) terminadas em duas sílabas travadas

(x)	(x)	(x)
galardon	perdon	conven
– –	– –	– –

(4.29) terminadas em sílaba aberta seguida de ditongo decrescente (seguido ou não de -s)

(x)	(x)	(x)	(x)
acabou	connoceu	romeus	ebreus
˘ –	˘ –	˘ –	˘ –

(4.30) terminadas em sílaba travada seguida de ditongo decrescente (seguido ou não de -s)

(x)	(x)	(x)	(x)
prendeu	mostrou	sandeus	encreus
– –	– –	– –	– –

Partiremos, agora, para alguns casos de palavras encontradas que geram certa dificuldade de interpretação dentro da teoria métrica.

Dentro das categorias mostradas nos exemplos acima foram encontradas as palavras *omagen* e *sagen*, as quais são terminadas em sílaba travada, porém são, comprovadamente, palavras paroxítonas, devido à estrutura dos versos e das cantigas em que aparecem. Podemos juntar a estes dois casos outras palavras que não apareceram na posição de rima dos versos no *corpus* das CSM, tais como *viagem* e *virgen*, as quais aparecem em outras posições no verso e também são comuns nos glossários do português medieval. Se estas palavras são paroxítonas, isto quer dizer que a última sílaba é leve e, desse modo, a consoante que aparece travando a sílaba em questão (consoante /n/) pode ser considerada como extramétrica.

Um argumento a favor da extrametricidade desta consoante /n/ é a variação, pois as palavras *sagen* e *omagen* possuem variantes em que tal consoante não aparece, como em *sage* e *omage*, o que também ocorre com *viagem* – *viage*, *virgen* – *virge*. Além disso, esta consoante não aparece na derivação (o que sugere que não faz parte do radical), como podemos perceber comparando *viagem* /viaʒeN/ com *viajar* /viaʒaR/, por exemplo. Tal fato, somado à possibilidade de variação com formas em que o /n/ não aparece vem a confirmar que o segmento em questão é realmente extramétrico.

Sendo o segmento que trava a sílaba final extramétrico, a representação das palavras em questão segue o padrão das paroxítonas, como podemos ver no exemplo abaixo:

$$(4.31) \begin{array}{cc} (x \quad .) & (x \quad .) \\ \text{sa. ge}\langle n \rangle & \text{o. ma. ge}\langle n \rangle \end{array}$$

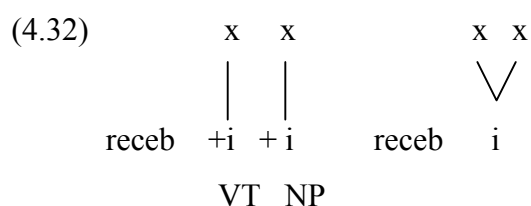
Um outro caso difícil de resolver é o das palavras oxítonas que terminam com sílaba aberta, já que, como vimos anteriormente, a sílaba aberta CV geralmente constitui uma sílaba

leve, não atraindo o acento, quando ocorre na última sílaba da palavra. Isso ocorre com as formas verbais da primeira pessoa do singular do pretérito perfeito do indicativo dos verbos de segunda e terceira conjugações, tais como *recebi*, *naçi*, *pedi*, *aprendi*, por exemplo. Pode ser constatado, por meio da análise da estrutura das cantigas e a contagem das sílabas poéticas dos versos em que aparecem, que estas palavras são oxítonas, apesar de terminarem em sílaba aberta.

Já com as formas do futuro do presente do indicativo, ao ser aplicada a regra de extrametricidade dos verbos descrita anteriormente (cf. exemplo 4.10), ocorrerão casos de oxítonas terminadas em sílaba aberta também, tais como na segunda pessoa do singular *dirás* – *dirá<s>*, por exemplo, na terceira pessoa do singular, *onrrará*, *mostrará*, *durará*, *pesará* e na terceira pessoa do singular, como em, *perderán* – *perderá<n>*.

As duas soluções apresentadas por Massini-Cagliari (1995, 1999) para esses tipos de palavras encontradas no *corpus* de cantigas profanas são perfeitamente aceitáveis para as palavras encontradas em nosso *corpus*.

Para o primeiro caso, o das formas da primeira pessoa do singular do pretérito perfeito do indicativo dos verbos de segunda e terceira conjugações, Massini-Cagliari (1999, p. 178) diz que a última sílaba dessas formas é pesada, pois, num primeiro momento da derivação, elas possuem vogal temática (VT), a qual é da mesma natureza do morfema número pessoal (NP), isto é ([+alta]), o que faz com que elas se fundam, tornando a vogal longa e, portanto, pesada, fazendo com que o acento recaia sobre ela. O exemplo abaixo mostra como se dá esse processo:



Para o segundo caso, o das formas do futuro do presente do indicativo, a autora argumenta a favor da consideração de tais formas como compostas do infinitivo do verbo principal seguido da forma conjugada do verbo *auer* no presente do indicativo. Como formas compostas, o acento vai cair na forma conjugada do verbo *auer*, que é monossilábica, sobre a qual é erguido um pé degenerado (MASSINI-CAGLIARI, 1999, p. 181). Sendo assim, as formas deste caso podem ser representadas como segue:

$$(4.33) \begin{array}{ccccc} & & & & (x) \\ & & & & | \\ & & (x) & & (x) \\ \text{on. rrar} & \# & & & \acute{a} \\ - & - & & & \smile \end{array}$$

Trataremos, agora, dos casos de palavras oxítonas terminadas em sílaba aberta que fazem parte do que Massini-Cagliari (1995, 1999) chamou de não-verbos. A autora encontrou no seu *corpus* palavras como *assy*, *aqui*, *ali*, *ala*, *aca*, que são formas de advérbios.

A explicação encontrada por Massini-Cagliari (1995, 1999) para dar conta do padrão métrico dessas palavras foi a de considerar tais casos como palavras compostas, já que algumas delas variavam com formas monossilábicas como, por exemplo, *qui* – *aqui*, *la* – *ala*, *ca* – *aca*. Sendo assim, a autora considerou tais casos como palavras compostas da preposição *a* com as formas monossilábicas dos advérbios. Considerando tais casos como palavras compostas, o componente mais à direita recebe o acento principal e a sua representação fica como segue:

$$(4.34) \begin{array}{ccccc} & & & & (x) & \text{RF} \\ & & & & | & \\ & & (x) & & (x) & \\ \text{a} & \# & \text{qui} & & & \end{array} \quad (\text{MASSINI-CAGLIARI, 1999, p. 174})$$

Porém, os dados coletados em nossa pesquisa mostram que essa questão é um pouco mais complexa do que parece, já que encontramos outros tipos de palavras oxítonas terminadas em sílaba aberta, que certamente não são palavras compostas, e apenas um caso de forma adverbial de mais de uma sílaba variando com a forma adverbial monossilábica semanticamente correspondente (*ca – acá*). Além das formas adverbiais como *acá, dacá, alá, dalá, acolá, ali, dali, assi, outrossi, aqui e daqui*, encontramos também nomes próprios e substantivos concretos, tais como *Sabá, Iça, Alcalá, Genesy, Moysy, Davi, Adonay (A. do. na. y), Venexi, Aleixi, Gessemani, Çalé, Salomé, Jesu, aloe e palafré*.

Para estes casos, os quais parecem constituir um grupo especial de palavras, algumas hipóteses podem ser formuladas a respeito da justificativa de a última sílaba destas palavras ser pesada. A primeira delas é que a vogal temática destas palavras é zero e, como o radical destas palavras é terminado por vogal, há uma regra especial que atribui acento, por estipulação, à última vogal do radical. No entanto, o problema é que não há motivação para a postulação de uma regra deste tipo.

Uma segunda solução, um pouco mais ousada, é postular que a vogal temática destas palavras é da mesma qualidade da última vogal do radical, com uma estrutura morfológica como segue:

$$(4.35) \begin{array}{cc} \text{aloe} + \text{e} & \\ | & | \\ \text{rad} & \text{VT} \end{array}$$

Sendo as duas vogais da mesma qualidade, o *Princípio do Contorno Obrigatório* (PCO),¹³ que proíbe elementos adjacentes idênticos, vai fundir as duas vogais, tornando

¹³ Ver Hernandorena (1996, p. 66).

pesada a última vogal do radical, o que faz com que o acento recaia sobre ela. Isto implica que o PA ainda tem vogais longas, mas, como se trata de vogal do radical mais vogal temática, a vogal longa está emergindo na flexão, como no caso dos verbos de segunda e terceira conjugações na primeira pessoa do singular do pretérito perfeito do indicativo (cf. exemplo 4.32). No entanto, o problema desta solução é que não há evidência empírica para a postulação da vogal temática ser diferente de zero e ela não serve para o caso dos advérbios que, por não serem flexionados, não possuem desinências.

A terceira possibilidade de interpretação, mais lúcida do que as anteriores, é que essas palavras constituem, dentro da perspectiva lexical, um padrão excepcional de atribuição de acento, isto é, elas são marcadas no léxico. Sendo um padrão excepcional, elas são formadas no nível mais profundo do léxico, onde se abrigam as formas irregulares (cf. esquema em 4.9). Por serem formadas no nível mais profundo, a regra *default* de acento, que se aplica no mesmo nível em que é atribuída a flexão de gênero dos nomes (mas não a de número – cf. exemplo 4.5), não se aplicará novamente sobre essas formas.

(4.36)

[aloe]	forma de base
aloe	nível profundo: formas excepcionais
aloé	1º estrato: nível da derivação acentuação das formas excepcionais
não se aplica	2º estrato: flexão de gênero (nomes); flexão verbal regra <i>default</i> de acentuação
aloé	saída

A solução rascunhada acima, dentro de uma perspectiva lexical, tem a vantagem de não mascarar o caráter de padrão excepcional que essas palavras de fato têm na língua, já que os casos são constituídos por um grupo de nomes próprios e substantivos, muitos de proveniência estrangeira (o que abre a possibilidade de esses nomes não terem sido ainda fonologicamente adaptados ao padrão da língua da época em relação ao acento), e um outro grupo formado por advérbios e conjunções, que são palavras diferentes das outras por não possuírem desinências. Além disso, os dados estatísticos do nosso *corpus* apontam para o caráter excepcional dessas palavras, já que elas constituem somente 1,76% do total do *corpus* e, mesmo dentro das oxítonas, trata-se de um padrão raro, pois constituem apenas 6,62 % das oxítonas (cf. tabela 3.4).

Para finalizar esta seção, temos que considerar os casos de palavras que aparecem com clítico. Definimos dois grupos de palavras com clítico: formas do futuro do presente, com clítico em posição de mesóclise, que rimam com palavras oxítonas ou monossílabos tônicos, como em *valer-ll-á*, *acorre-lo-á*, por exemplo, e formas com clítico (enclítico) que rimam com palavras paroxítonas, como em *saca-la*, *recea-la*, *loa-la*, por exemplo. No primeiro caso, temos formas do futuro do presente que foram consideradas como sendo casos de palavras compostas do verbo principal mais a forma conjugada do verbo *auer* e, como já foi dito antes, o acento sempre recai sobre a forma monossilábica do verbo *auer* sobre a qual é constituído um pé degenerado. O acréscimo do clítico em posição de mesóclise não altera tal regra, pelo contrário, reforça-a, já que o clítico se adjunge justamente no limite das duas bases do composto. Já, no segundo caso, ocorre a adjunção do enclítico a uma palavra oxítona; sendo o clítico uma palavra átona no nível lexical, deverá ser adjungido como elemento átono final (por tratar-se de um enclítico) em um nível pós-lexical – exemplo (4.37).

(4.37) **nível lexical:**

(x)	.
sacar	la
˘ –	(átono)

nível pós-lexical:

sacar + a sintaxe

(x)	processo morfofonológico (R → l, em junctura);
saca – la	re-estruturação silábica.

(x)	
(x) .	adjunção do enclítico;
saca – la	formação do grupo clítico

4.3 Considerações finais

Vimos, nesta seção, a síntese da análise do acento lexical do PA feita por Massini-Cagliari (1995, 1999), por meio da teoria métrica, em um *corpus* constituído de uma seleção de cantigas profanas. A partir da análise dessa autora, fizemos a nossa análise do acento lexical do PA, a partir da mesma teoria adotada por ela, agora com relação a um *corpus* constituído apenas de cantigas religiosas, a fim de podermos comparar os resultados da pesquisa de Massini-Cagliari (1995, 1999) com os nossos, em busca de casos de palavras que poderiam não ter sido contemplados pela autora em sua pesquisa.

A partir da nossa análise do acento lexical nas CSM, pudemos concluir que, apesar de as escolhas paramétricas que atribuem o acento no PA serem as mesmas encontradas por Massini-Cagliari (1995, 1999), existem padrões de palavras encontrados nas CSM que não foram mapeados por essa pesquisadora anteriormente em relação às cantigas de amigo; é o

caso das oxítonas não-adverbiais terminadas em sílaba leve e das paroxítonas terminadas em sílaba travada (sobretudo por nasais).

Conclusão

Com o objetivo principal de estudar o acento lexical do PA por meio das CSM, a presente dissertação escolheu como ponto de partida a comparação dos resultados aqui obtidos com os resultados obtidos anteriormente por Massini-Cagliari (1995, 1999), que estudou o acento do PA através de um *corpus* constituído por cantigas profanas, em busca de padrões acentuais diferentes que talvez não tivessem sido contemplados pela pesquisa da autora, já que as cantigas religiosas possuem um léxico mais rico do que o das cantigas de amigo, devido à diversidade dos temas que são tratados nelas.

Essa comparação nos permitiu perceber que, para as CSM, os parâmetros que regem a atribuição do acento no PA são exatamente iguais aos que Massini-Cagliari (1995, 1999) encontrou para o *corpus* de cantigas profanas. Em outras palavras, este trabalho, a exemplo dos anteriores, também chegou à conclusão de que o pé básico do PA é o *troqueu moraico*, o que é confirmado pela maior recorrência de palavras paroxítonas, principalmente paroxítonas terminadas em duas sílabas abertas (cf. tabelas 3.1 e 3.5), já que a pauta acentual paroxítona indica o padrão trocaico canônico. Os pés são construídos não-iterativamente no PA, já que não é necessária a construção de mais do que um único pé para que a proeminência principal seja localizada no nível da palavra. A direcionalidade do pé se dá da direita para a esquerda e o PA é sensível ao peso silábico, mais especificamente ao peso silábico da última sílaba da palavra.

Outra semelhança entre as duas pesquisas é a constatação de que a flexão nunca atrai o acento no PA. No caso dos verbos, Massini-Cagliari (1995, 1999) estabeleceu uma regra que considera extramétrica toda coda final que porte elemento /N/, /S/ com *status* de flexão, que também foi aplicada na nossa pesquisa. Em relação aos nomes, pudemos constatar, assim como em Massini-Cagliari (1995, 1999), que a flexão de número é atribuída num momento

posterior ao da atribuição do acento, no nível lexical, e por isso não atrai o acento em paroxítonas terminadas em sílaba travada.

Em relação à análise de monossílabos, vimos que os pesados constituem um pé sozinhos e que em relação aos monossílabos leves faz-se necessária a ocorrência de pés degenerados. Portanto, constatamos que o PA tem uma proibição fraca em relação a ocorrência de pés degenerados, assim como foi constatado por Massini-Cagliari (1995, 1999) em relação ao *corpus* de cantigas profanas.

As soluções adotadas por Massini-Cagliari (1995, 1999) para as formas verbais da primeira pessoa do singular do pretérito perfeito do indicativo dos verbos de segunda e terceira conjugações, tais como *recebi*, *naçi*, *pedi*, *aprendi*, e para as formas do futuro do presente do indicativo também são aplicáveis em nossa pesquisa. No primeiro caso, a última sílaba dessas formas é pesada, pois, num primeiro momento da derivação, elas possuem vogal temática, a qual se funde com a desinência de número-pessoa por serem da mesma natureza (cf. exemplo 4.32). Já as formas do futuro do presente do indicativo são consideradas como palavras compostas do infinitivo do verbo principal mais a forma conjugada do verbo *auer*; sendo assim, o elemento mais à direita recebe o acento (cf. exemplo 4.33).

A respeito do encontro vocálico *ão*, que aparece em palavras como *loução*, *alvardão*, *aldeão*, *pagão*, *crischão*, *ancião*, *guardião*, *celorgião*, *vilão*, *irmão*, *serão*, *verão*, *certão*, *cão*, *chão*, *mão*, *são* e *vão*, a questão que gira em torno desse tipo palavras é saber se esse encontro vocálico constitui um ditongo decrescente ou se se trata de um hiato. Por meio da análise da estrutura das cantigas e da contagem das sílabas poéticas dos versos em que tais palavras aparecem pudemos constatar que se trata de hiato (cf. exemplos 4.3 e 4.4), tratando-se, então, de palavras paroxítonas.

As diferenças que foram encontradas na comparação desta pesquisa com a pesquisa de Massini-Cagliari (1995, 1999) residem na constatação de alguns tipos de palavras que geram

dúvidas de interpretação por meio da teoria adotada que não foram encontradas no *corpus* constituído de cantigas profanas e, conseqüentemente, não foram discutidas na pesquisa da autora.

Uma questão que foi discutida na presente dissertação e que não foi por Massini-Cagliari (1995, 1999) diz respeito ao *status* fonológico das consoantes duplas em palavras como *montanna*, *toalla*, *falla*, *Inglaterra*, *guerra*, *guardassen*, *chegassen*, etc. Após apresentarmos a opinião de alguns autores sobre a questão da consideração ou não dessas consoantes como constituindo consoantes geminadas no PA, chegamos à conclusão de que isso não influencia no posicionamento do acento, pois as palavras em questão continuarão a ser paroxítonas, sendo essas consoantes geminadas ou não, já que o que determina a localização do acento no PA é o peso da última sílaba (e, conseqüentemente, o tipo de travamento dessa sílaba) e não o da penúltima.

Além da questão das consoantes duplas, outro caso que gera dúvidas é o de palavras como *Mayo*, *eãyo*, *estrãyo*, no que diz respeito ao encontro vocálico *ayo*. A questão aqui envolvida é a da localização do glide: se ele se localiza no núcleo da sílaba junto com o *a*; na coda travando a sílaba; no *onset* da última sílaba ou se ele é ambissilábico. Embora não tenhamos chegado a uma conclusão definitiva quanto à estrutura das sílabas que dão suporte a esse encontro vocálico, chegamos à conclusão de que tal questão não constitui problema dentro do foco da nossa pesquisa, já que o que nos interessa aqui é a atribuição do acento lexical e, independentemente da posição do glide nessas palavras, elas continuam sendo paroxítonas, como foi indicado pela análise da estrutura das cantigas e contagem das sílabas poéticas dos versos em que aparecem.

Em relação às palavras oxítonas, constatamos que elas ocorrem quando a última sílaba da palavra é travada, contanto que o elemento que realiza o travamento não tenha *status* de flexão. No entanto, encontramos algumas palavras que fogem a esta regra.

O primeiro caso diz respeito a palavras como *omagen* e *sagen*, que têm a última sílaba travada por um elemento que não indica flexão, mas são palavras paroxítonas ao contrário do esperado, que fossem oxítonas. Devido à possibilidade de variação com formas em que o elemento que trava a última sílaba não aparece, tais como *omage* e *sage*, pudemos concluir que esse elemento é extramétrico e, portanto, não conta para o peso silábico. Além do mais, essa consoante /N/ que realiza o travamento da última sílaba não emerge na derivação, o que é mais um argumento a favor da sua extrametricidade. Este tipo de palavras também não apareceu na análise do *corpus* de cantigas profanas realizada por Massini-Cagliari (1995, 1999).

O caso mais complicado de interpretação diz respeito às palavras oxítonas terminadas em sílaba aberta que não constituem formas verbais. Massini-Cagliari (1995, 1999) encontrou no seu *corpus* palavras como *assy*, *aqui*, *ali*, *ala*, *aca*, que são formas de advérbios. A autora concluiu que essas palavras são palavras compostas da preposição *a* mais as formas monossilábicas correspondentes, devido à possibilidade de variação com estas formas. Contudo, além dessas formas adverbiais, encontramos outras, tais como nomes próprios (*Genesy*, *Moysy*) e substantivos concretos (*aloe*, *palafre*), o que descarta a possibilidade de se tratar tais formas como compostos. Por este motivo, concluímos que essas palavras constituem um padrão excepcional de atribuição de acento, isto é, elas são marcadas no léxico, dentro de uma perspectiva lexical. Sendo um padrão excepcional, elas são formadas no nível mais profundo do léxico, onde se abrigam as formas irregulares; a elas não se aplicam, portanto, a regra *default* de acentuação.

Por fim, pudemos contemplar em nossa dissertação casos de palavras que aparecem acompanhadas com clíticos. Dividimos essas palavras em dois tipos (formas do futuro do presente, com clítico em posição de mesóclise, que rimam com palavras oxítonas ou monossílabos tônicos e formas com pronome enclítico que rimam com palavras paroxítonas)

e pudemos concluir que nenhum desses tipos oferece problemas de análise pois se encaixam perfeitamente nos padrões canônicos de acentuação da língua: oxítonas terminadas em sílaba pesada e paroxítonas terminadas em sílaba leve, respectivamente.

Para finalizar, resumizamos os resultados de nossa pesquisa, comparando-os aos de Massini-Cagliari (1995, 1999).

Massini-Cagliari (1995, 1999) O acento lexical nas cantigas profanas	<i>Cantigas de Santa Maria</i> O acento lexical nas cantigas religiosas
<i>Troqueu moraico</i> como pé básico	<i>Troqueu moraico</i> como pé básico
Não-iteratividade dos pés	Não-iteratividade dos pés
Direcionalidade: da direita para a esquerda	Direcionalidade: da direita para a esquerda
Sensibilidade ao peso silábico da última sílaba da palavra	Sensibilidade ao peso silábico da última sílaba da palavra
Proibição fraca em relação a ocorrência de pés degenerados	Proibição fraca em relação a ocorrência de pés degenerados
A flexão nunca atrai o acento	A flexão nunca atrai o acento
Formas verbais da primeira pessoa do singular do pretérito perfeito do indicativo dos verbos de segunda e terceira conjugações possuem vogal temática e desinência de número-pessoa da mesma natureza	Formas verbais da primeira pessoa do singular do pretérito perfeito do indicativo dos verbos de segunda e terceira conjugações possuem vogal temática e desinência de número-pessoa da mesma natureza
Consideração das formas futuro do presente como compostas	Consideração das formas futuro do presente como compostas
Encontro vocálico <i>ão</i> constitui hiato	Encontro vocálico <i>ão</i> constitui hiato
-	<i>Status</i> fonológico das consoantes duplas
-	Discussão sobre a localização do glide em encontros vocálicos como <i>ayo</i>
-	Palavras paroxítonas terminadas em sílaba travada sem que o elemento que realiza o travamento tenha <i>status</i> de flexão (<i>omagen</i> , <i>sagen</i>)
Consideração das oxítonas terminadas em sílaba aberta como palavras compostas	Consideração das oxítonas terminadas em sílaba aberta como padrões excepcionais de atribuição de acento (irregulares)
-	Consideração das formas com clíticos dentro da teoria

Quadro 5.1 Comparação dos resultados de Massini-Cagliari (1995, 1999) com os da presente pesquisa.

Podemos perceber, a partir do quadro acima, que o presente trabalho, além de confirmar os parâmetros que regem a atribuição do acento no PA, também contribui com a discussão de casos de palavras que geram dúvidas de interpretação na teoria métrica, os quais não puderam ser discutidos por Massini-Cagliari (1995, 1999) em relação ao *corpus* constituído de cantigas profanas, dada a menor riqueza lexical do gênero de cantigas com que trabalhou. Além disso, os dados coletados no *corpus* de cantigas religiosas permitiram lançar um novo olhar para palavras que não se encaixam à regra *default* de acentuação proposta anteriormente, tais como oxítonas terminadas em sílaba aberta, as quais tinham sido consideradas palavras compostas por Massini-Cagliari (1995, 1999), que só encontrou advérbios, e foram aqui consideradas padrões excepcionais de atribuição do acento no PA, devido à ocorrência de palavras de outras classes, sobretudo nomes, além de advérbios.

Desta forma, esta dissertação contribui com dados significativos para o estudo da prosódia do PA, uma vez que confirma informações fornecidas por trabalhos anteriores a respeito das escolhas paramétricas que atribuem o acento no PA e fornece novas interpretações para padrões de palavras encontradas no *corpus* de cantigas religiosas que não foram encontrados no conjunto de cantigas de amigo, colaborando, dessa forma, não só para a compreensão de um período passado da língua portuguesa, mas também para a história da língua em geral.

Referências

- ALI, M. S. *Versificação portuguesa*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1948.
- BERTOLUCCI PIZZORUSSO, V. Cantigas de Santa Maria. In: LANCIANI, G.; TAVANI, G. (Org.). *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*. Lisboa: Caminho, 1993a. p. 142-146.
- BERTOLUCCI PIZZORUSSO, V. Alfonso X. In: LANCIANI, G.; TAVANI, G. (Org.). *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*. Lisboa: Caminho, 1993b. p. 36-41
- BETTI, M. P. *Lessico in rima. Rimario e lessico in rima delle Cantigas de Santa Maria di Alfonso X di Castiglia*. Pisa: Pacini Editore, 1997.
- BIAGIONI, A. B. *A sílaba em português arcaico*. 2002. Dissertação (Mestrado em Lingüística)-Faculdade de Ciências e Letras/UNESP, Araraquara, 2002.
- BISOL, L. O ditongo na perspectiva da fonologia atual. *D.E.L.T.A.*, São Paulo, v. 5, n. 2, p. 185-224, 1989.
- BISOL, L. O acento e o pé métrico binário. *Cadernos de estudos lingüísticos*, Campinas, n. 22, p. 69-80. 1992.
- CÂMARA JR, J. M.. *Estrutura da língua portuguesa*. 15^a edição. Petrópolis: Vozes, 1985. 1^a edição: 1970.
- CASTILHO, A. F. de (1850). *Tratado de metrificação portuguesa*. 5^a edição. Lisboa: Empreza da Historia de Portugal/Livraria Moderna Typographia, 1908.
- CANCIONEIRO da Biblioteca Nacional (Colocci-Brancuti)*: Cod. 10991. Reprodução fac-similada. Lisboa: Biblioteca Nacional, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1982.
- CHOMSKY, N.; HALLE, M.. *The sound pattern of english*. New York: Harper & Row, 1968.
- COUTINHO, I. L. *Pontos de gramática histórica*. 3. ed. revista e aumentada. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1954.
- CUNHA, C. F. *Estudos de poética trovadoresca: versificação e ecdótica*. Rio de Janeiro: MEC/Instituto Nacional do Livro, 1961.
- DUBOIS, J. *Dicionário de lingüística*. São Paulo: Editora Cultrix, 1973.
- FERREIRA, M. P. The stemma of the marian cantigas: Philological and musical evidence. *Bulletin of the cantigueiros de Santa Maria*, Cincinnati, n. 6, p. 58-98, 1994.

- GRANUCCI, P. M. F. *O sistema vocálico do português arcaico: um estudo a partir das rimas das cantigas de amigo*. 2001. Dissertação (Mestrado em Linguística)-FCL/UNESP, Araraquara, 2001.
- GOLDSMITH, J. A. *Autosegmental and metrical phonology*. Oxford: Basil Blackwell, 1990.
- HALLE, M.; KEYSER, S. J. *English stress: its form, its growth, and its role in verse*. New York: Harper & Row, 1971.
- HALLE, M.; VERGNAUD, J.-R. *An essay on stress*. Cambridge, Ma.: MIT Press, 1987.
- HAYES, B. *Metrical stress theory: Principles and case studies*. Chicago, London: University of Chicago Press, 1995.
- HERNANDORENA, C. L. M. Introdução à teoria fonológica. In: BISOL, L. (Org) *Introdução a estudos de fonologia do português brasileiro*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1996. p. 9-94.
- HOGG, R.; McCULLY, C. B. *Metrical phonology: a coursebook*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.
- KAGER, R. *A metrical theory of stress and destressing in english and dutch*. Dordrecht: Foris Publications, 1989.
- LIBERMAN, M. *The intonational system of english*. Doctoral Dissertation. Department of Linguistics, MIT, Cambridge, MA, 1975.
- LIBERMAN, M.; PRINCE, A. S. On stress and linguistic rhythm. *Linguistic inquiry*, Cambridge, MA., n. 8, p. 249-336, 1977.
- MAIA, C. *História do galego-português*. 2. ed. Coimbra: Fundação Calouste Gulbenkian, Junta de Investigação Científica e Tecnológica, 1997. Reimpressão da edição do INIC, 1986.
- MASSINI-CAGLIARI, G. *Acento e ritmo*. São Paulo: Contexto, 1992.
- MASSINI-CAGLIARI, G. *Cantigas de amigo: do ritmo poético ao lingüístico. Um estudo do percurso histórico da acentuação em Português*. 1995. 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, Laboratório Editorial, UNESP; 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*. 2005. Tese (Livre Docência em Fonologia) – FCL/UNESP, Araraquara, 2005.

- MASSINI-CAGLIARI, G.; CAGLIARI, L. C. Fonética. In: MUSSALIM, F.; BENTES, A. C. (Org.). *Introdução à Lingüística: domínios e fronteiras*. São Paulo: Cortez, 2001. v. 1, p. 105-146.
- MATTOS E SILVA, R. V. *O Português arcaico: fonologia*. São Paulo: Contexto, 2001.
- MESSNER, D. Conjecturas sobre a periodização da língua portuguesa. In: MASSINI-CAGLIARI, G. et.al. (Org.). *Descrição do português: lingüística histórica e historiografia lingüística*. Araraquara: Laboratório Editorial da FCL/UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2002. p. 97-117. Série Trilhas Lingüísticas nº 3.
- METTMANN, W. Introducción. In Alfonso X, el Sabio. *Cantigas de Santa Maria (cantigas 1 a 100)*. Madrid: Castalia, 1986a. pp. 7-42.
- METTMANN, W. (ed.) Alfonso X, el Sabio. *Cantigas de Santa Maria (cantigas 1 a 100)*. Madrid: Castalia, 1986b.
- METTMANN, W. (ed.) Alfonso X, el Sabio. *Cantigas de Santa Maria (cantigas 101 a 260)*. Madrid: Castalia, 1988.
- METTMANN, W. (ed.) Alfonso X, el Sabio. *Cantigas de Santa Maria (cantigas 261 a 427)*. 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 1912-1913.
- MONTOYA MARTÍNEZ, J. *Composición, estructura y contenido del cancionero marial de Alfonso X*. Murcia: Real Academia Alfonso X el Sabio, 1999.
- NESPOR, M.; VOGEL, I. *Prosodic phonology*. Dordrecht: Foris Publications, 1986.
- NUNES, J. J. *Cantigas d'amigo dos trovadores galego-portugueses*. Lisboa: Centro do Livro Brasileiro, 1973. (1ª edição: 1926/1929.)
- PARKINSON, S. R. False refrains in the *Cantigas de Santa Maria*. *Portuguese studies*, London, v. 3, p. 21-55, 1987.
- PARKINSON, S. As *Cantigas de Santa Maria*: estado das cuestións textuais. *Anuario de estudios literarios galegos*, Vigo, p. 179-205, 1998.
- PARKINSON, S. Layout in the *Códices ricos* of the *Cantigas de Santa Maria*. *Hispanic Research Journal*, Leeds, v. 1, n. 3, p. 243-274, October 2000.
- PINHEIRO, M. H. D. *O sistema consonantal do português arcaico visto através das cantigas profanas*. 2004. Dissertação (Mestrado em Lingüística)-FCL/UNESP, Araraquara, 2004.

PRINCE, A. S. Relating to the grid. *Linguistic inquiry* 14: 19-100, 1983.

ROCHA LIMA, C. H. da. *Gramática normativa da língua portuguesa*. 37 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

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

SELKIRK, E. O. *Phonology and syntax*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1984.

SILVA, T. C. *Fonética e fonologia do português: roteiro de estudos e guia de exercícios*. 4ª edição. São Paulo: Contexto, 2001.

SOMENZARI, T. Estudo do *status* fonológico das consoantes duplas em português arcaico. In: ENCONTRO DE ESTUDOS DIACRÔNICOS DO PORTUGUÊS - EDiP, 2., 2001, Araraquara. *Anais...* Araraquara: FCL/UNESP, 2002. p. 273-282.

SOMENZARI, T. *Estudo da possibilidade de geminação em português arcaico*. 2006 (em preparação). Dissertação (Mestrado em Lingüística e Língua Portuguesa) – FCL/UNESP, Araraquara, 2006.

TAVANI, G. *Ensaio portugueses: Filologia e Lingüística*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1988.

TAVANI, G. Arte de trovar. In: LANCIANI, G.; TAVANI, G. (Org.). *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*. Lisboa: Caminho, 1993. p. 66-69.

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, F. E. *Ditongos e hiatos nas cantigas medievais galego-portuguesas*. 2002. Dissertação (Mestrado em Lingüística e Língua Portuguesa)-FCL/UNESP, Araraquara, 2002.

Apêndice

1 Monossílabos Tônicos¹

1.1 Monossílabos leves

a	dé
ca	sé
já	i
ssa	mi
á	ni- ²
dá	si
e	ti
fe	vi
pe	u
é	tu

1.2 Monossílabos pesados

1.2.1 Travados

al	vez
cal	bis
fal	fis
mal	lis
sal	gris
tal	quis
qual	dix
val	fix
bel	prix
mel	Quix
mil	diz
vil	fiz
col	cos
dol	nos
fol	vos
prol	coz
sol	foz
tol	noz

Ar	voz
Dar	chus
Mar	luz
Par	nuz
Der	cruz
Ser ³	Suz
quer	pram
ir	tam
ýr	vam
vir	an
for	can
fror	dan
dur	man
mur	pan
sur	fran
cras	gran
tras	pran
ás	San
dás	tan
az	van
faz	en
jaz	ben
paz	ren
Raz	bren
Praz	sen
mês	ten
pes	quen
pres	ven
tres	fin
ves	min
fez	vin
pez	don
prez	non
son	

1.2.2 Ditongos decrescentes

ai	leu
lai	meu
vai	greu
ei	seu

dey	teu
lei	viu
mei	oi
rei	foi
sei	dou
eu	sou
deu	vou

1.2.3 Ditongos decrescentes mais –s

Lais	meus
mays	greus
leis	seus
Reys	teus
seis	eu s ⁴
Deus	dous

2 Oxítonas

2.1 Terminadas em sílaba aberta

Sabá	onrrará	falirá	perdi
acá	mostrará	oyrá	ali
dacá	durará	comprirá	dali
Içá	pesará	mentirá	fali
Ahá	presentará	servirá	cobri
alá	estará	guarrá	morri
Alcalá	levará	terrá	Genesy
dalá	salvará	manterrá	Moysy
acolá	gãará	querrá	assi
trobará	perdõará	conquerrá	dessi
dará	naçerá	verrá	outrossi
fará	falecerá	está	menti
julgará	vencerá	aloe	aqui
vingará	arderá	Çalé	daqui
rogará	seerá	Salome	Davi
achará	veerá	palafre	bevi
fiará	doerá	aque	servi
consellará	será	Adonay	Venexi
amará	verá	recebi	Aleixi
regnará	averá	naçi	retraý
loará	viverá	pedi	oý
escapará	irá	aprendi	Gessemani
cobrará	dirá	entendi	Jesu
acorre-lo-á	valer-ll-á	ave-lo-á	

1.2 Terminadas em sílaba travada

tabal	esterrar	cofonder	justador
incal	onrrar	responder	Salvador
Marçal	desonrrar	arder	destorvador
Nadal	entrar	perder	prophetizador
Muradal	mostrar	morder	sãador
estadal	amostrar	leer	devyador
cabdal	demonstrar	esleer	galardõador
cendal	durar	creer	razõador
leal	endurar	acreer	traedor
desleal	furar	recreer	sabedor

pedregal	segurar	descreer	defendedor
Portugal	fegurar	seer	entendedor
enchal	juarar	veer	leedor
reyal	conjuarar	trager	redor
brial	murmurar	correger	enqueredor
celestial	mesurar	abranger	sofredor
perenal	mesturar	tanger	arredor
sinal	lavarar	atanger	derredor
matinal	livrar	monger	enderredor
carnal	casar	erger	mantêedor
infernial	pesar	merger	pedidor
jornal	guisar	somerger	Remiidor
comunal	esposar	valer	dormidor
descomunal	passar	coller	departidor
gẽeral	confessar	encoller	servidor
negral	acusar	escoller	esprandor
mentiral	pousar	toller	resprandor
temporal	catar	gemer	odor
curral	matar	tremer	peor
natural	profetar	temer	mayor
atal	ressucitar	comer	prior
Natal	deitar	doer	valor
metal	sospeitar	roer	mellor
espital	aproveytar	romper	amor
esperital	ascoitar	offerer	desamor
sartal	britar	querer	Azamor
mortal	quitar	enquerer	tremor
portal	altar	sofrer	temor
crystal	saltar	correr	umor
yqual	viltar	acorrer	sennor
pasqual	soltar	socorrer	coor
Claraval	dultar	morrer	door
arẽal	cantar	combater	loor
terrẽal	chantar	meter	cheiror
pĩal	jantar	entrameter	malfeitor
acabar	espantar	cometer	Vitor
arribar	levantar	prometer	pintor
derribar	rebentar	converter	tintor
tonbar	acrescentar	aver	refertor
trobar	enmentar	bever	pastor

adubar	adormentar	escrever	lavor
roubar	desperentar	atrever	pavor
caçar	presentar	viver	alvor
sacar	apousentar	volver	mëor
começar	tentar	revolver	Ayoz
pecar	enrrequentar	conver	adur
entrepeçar	pintar	chover	tafur
espeçar	contar	mover	segur
preçar	preguntar	fazer	algur
ficar	juntar	ben-fazer	nenllur
aficar	fartar	desfazer	Artur
cobiiçar	enfartar	jazer	aduz
batiçar	apartar	prazer	estruz
alçar	ofertar	desprazer	Colistanus ⁵
descalçar	espertar	lezer	Brutus
eixalçar	cortar	dizer	Adam
lançar	confortar	bêeizer	Almaçan
enderençar	portar	aduzer	afan
esforçar	soportar	mãer	Johan
cercar	furtar	têer	dayan
mercar	estar	detêer	capelan
forçar	mãefestar	mantêer	Alcoran
buscar	prestar	põer	atan
braadar	gostar	apõer	Datan
recadar	açoutar	compõer	hermitan
nadar	minguar	souber	estan
arredar	cavar	Santander	sancristan
quedar	lavar	poder	cordovan
obridar	travar	moller	manamam
cuidar	levar	Monpisler	soldan
convidar	salvar	senner	alvardan
omildar	renovar	quiser	Octavian
andar	provar	disser	talan
mandar	torvar	volonter	adaman
demandar	abaxar	mester	manaman
emendar	leixar	prouguer	farán
comendar	queixar	aprouguer	rogarán
acomendar	puxar	Alenquer	acharán
encomendar	rezar	dever	falarán
afondar	leizar	crever	amarán

avondar	gãar	sever	chamarán
tardar	mãar	tever	loarán
detardar	sãar	estever	deitarán
guardar	cêar	ouver	cantarán
erdar	amercêar	fêzer	levarán
eixerdar	alumêar	vêer	saberán
acordar	ordÿar	frances	falecerán
saudar	fïar	burgés	connocerán
ajudar	adevÿar	alfres	responderán
mudar	galardôar	apres	perderán
Bondoudar	perdôar	enpres	veerán
merçear	apregôar	montes	temerán
nomear	sermôar	cortes	serán
chufar	corôar	marques	Leterán
chagar	sôar	grãadez	averán
pagar	apessôar	sandez	sayrán
tragar	rezôar	rafez	oyrán
vagar	jajûar	desfez	dirán
çegar	Josaphas	belmez	Jerusalem
preegar	Cayphas	Belmez	porem
chegar	Satanas	menynnez	mantem
achegar	atras	Xerez	desden
negar	acabarás	abril	gafeen
pregar	darás	gentil	Geen
joigar	erdarás	sotil	Beleen
castigar	farás	covil	Argen
cavalgar	renegarás	sair	Jahen
folgar	acharás	envayr	Jerusalen
vingar	loarás	sobir	alen
alongar	Paparás	gracir	dalen
comungar	cobrarás	comedir	amen
afogar	entrarás	pedir	feramen
logar	mostrarás	espedir	veramen
rogar	jantarás	comidir	ligeyramen
albergar	levantarás	percodir	Santaren
outorgar	levarás	ordir	poren
gresgar	saberás	enfengir	manten
achar	receberás	ongir	desten
ynchar	seerás	fogir	alguen
mayar	veerás	rogir	aquen

cambiar	tragerás	resurgir	daquen
fiar	morrerás	remiir	aven
confiar	verás	riir	conven
perfiar	averás	falir	bocin
desfiar	yrás	sepelir	jardin
liar	dirás	bailir	Merlin ⁶
poiar	marrás	bolir	Martin
criar	estás	sobolir	alfaquin
guiar	frocaz	dormir	Faraon
trosquiar	Bonifaz	escarnir	vocaçon
enviar	enfaz	oir	saudaçon
desviar	desfaz	choyr	descomungaçon
omãyar	viaz	goir	criaçon
pelejar	solaz	destruir	oblaçon
guerrejar	Gormaz	carpir	colaçon
beijar	fumaz	cospir	estramaçon
manjar	prumaz	parir	encarnaçon
calar	Alvernaz	guarir	raçon
falar	rapaz	abrir	oraçon
celar	falpaz	cobrir	coraçon
barallar	alvaraz	encobrir	escantaçon
tallar	agraz	descobrir	tentaçon
trebellar	despraz	ferir	salvaçon
semellar	Arraz	referir	suggeçon
consellar	Monssarraz	offerir	offereçon
fillar	assaz	enxerir	façon
omillar	malvaz	comprir	traicon
maravillar	medes	transir	perdiçon
mollar	Irrael	cousir	esleyçon
agẽollar	Abel	mentir	bẽeiçon
debullar	Conturbel	repentir	tiçon
mergullar	fardel	sentir	petiçon
envurullar	Misahel	consentir	infançon
afolar	Rachel	partir	Briançon
esfolar	pichel	departir	rancon
degolar	fiel	bastir	entençon
violar	Daniel	vestir	onçon
amar	Gabriel	seguir	poçon
chamar	anel	escribir	tocon
mamar	tropel	Alquivir	devoçon

Ultramar	batel	Aguadalquivir	garçon
remar	chapitel	servir	perseguçon
estremar	Cistel	nozir	baldon
encimar	Miguel	luzir	randon
queimar	Samuel	fñir	galardon
tomar	Manuel	vñir	perdon
armar	Emanuel	avñir	bordon
encarmar	cruel	maravedis	leon
ermar	novel	Alis	Leon
enfermar	froxel	Dinis	Simeon
firmar	donzel	Paris	peon
brasmar	caer	Tarssis	Mafon
crismar	raer	aprix	Aragon
osmar	traer	raiz	Mont-Aragon
acostumar	retraer	perdiz	dragon
enganar	caber	fiiz	pregon
sinar	saber	Fiiz	falchon
enssinar	receber	verniz	religion
bannar	conceber	joyz	Syon
gannar	nacer	nariz	comuyon
estrannar	acaecer	pecadriz	ocajon
assannar	escaecer	Emperadriz	lijon
desdennar	descer	Castroixeriz	prijon
emprennar	padercer	Beatriz	vijon
encarnar	gradecer	serviz	cofojon
tornar	obedecer	sabor	felon
perigoar	resprandecer	açor	vargallon
loar	ensandecer	Almançor	aguillon
voar	enpeecer	acabador	Salomon
escapar	falecer	trobador	sermon
papar	adormecer	roubador	senon
culpar	escarnecer	caçador	compannon
anpar	adoecer	pecador	grannon
parar	parecer	mercador	quinnon
amparar	aparecer	remedador	tapon
desanparar	guarecer	lidador	Faaron
Fontebrar	crecer	guardador	baron
quebrar	podreçer	aguardador	acaron
nembrar	offerecer	ajudador	cabron
obrar	merecer	chufador	ladron

costrar	perecer	preegador	padron
mezcrar	esmorecer	vingador	escudeiron
ladrar	avorrecer	rogador	Carron
asperar	escurecer	cambiador	maison
desasperar	contecer	Criador	kyrieleyson ⁷
esperar	bastecer	guiador	vison
pesseverar	vencer	pelejador	precisson
lazerar	connocer	consellador	confisson
gēerar	torcer	parlador	profisson
alegrar	acender	amador	remisson
Sigrar	decender	Rocamador	Acensson
cheirar	encender	queymador	enton
tirar	fender	tomador	baston
orar	defender	enganador	carvon
aorar	dspender	esmolnador	paxon
pendorar	render	alynnador	Seixon
chorar	prender	loador	mixon
morar	aprender	mezcrador	razon
namorar	tender	emperador	sazon
comprar	atender	morador	crerizon
errar	entender	furador	servi-la-an
serrar	contender	lavrador	yr-ss-an
asserrar	estender	calafetador	amar-m-ás
ensserrar	vender	soltador	onrrar-m-ás
soterrar	asconder	dultador	

1.3 Terminadas em ditongo decrescente

canbrai	remãeceu	cousiu	punnou
enssay	connoceu	mentiu	encarnou
acabey	torceu	repentiu	tornou
mandei	estorceu	arrepentiu	entornou
tardei	sandeu	sentiu	loou
guardey	acendeu	consentiu	escapou
achei	decendeu	partiu	topou
falei	encendeu	vestiu	parou
amei	fendeu	escriuiu	nembrou
chamei	defendeu	serviu	cobrou
tornei	dspendeu	acabou	pobrou
loei	rendeu	derribou	mezcrou

buscarey	prende	adobou	tenperou
darei	aprende	robou	tirou
quedarei	desaprende	sacou	aorou
andarei	tende	amêaçou	chorou
herdarey	atende	começou	morou
farei	entende	pecou	namorou
pagarei	contende	entrepeçou	comprou
negarei	estende	despreçou	errou
vingarey	vende	ficou	enserrou
rogarei	asconde	afficou	enterrou
acharei	cofonde	alçou	onrrou
jarei	responde	acalçou	entrou
beijarei	odeu	lançou	mostrou
falarey	ardeu	buscou	amostrou
fillarey	perdeu	braadou	durou
amarei	mordeu	enfadou	figurou
desenganarey	judeu	quedou	jurou
espranarey	leeu	obridou	conjurou
punnarei	creeu	cuidou	esconjurou
loarei	descreeu	convidou	livrou
cobrarey	corregeu	andou	casou
mostrarei	tangeu	mandou	pesou
contarei	ergeu	demandou	guisou
cortarei	vergeu	comendou	devisou
provarei	Matheu	acomendou	amansou
prenderei	valeu	tardou	passou
poderei	colleu	guardou	confessou
morrerei	acolleu	saudou	usou
serei	encolleu	ajudou	pousou
irei	tolleu	mudou	catou
direi	gemeu	nomeou	matou
partirei	tremeu	enlumeou	baratou
despartirey	comeu	chagou	ressocitou
vivirey	romeu	pagou	deitou
servirey	encreu	astragou	sospeitou
guarrei	Andreu	cegou	coitou
errey	conquereu	chegou	ascoitou
verrei	soffreu	carregou	britou
porrei	varreu	santivigou	luitou
adurey	correu	cavalgou	quitou

quitey	acorreu	vingou	soltou
contei	morreu	comungou	dultou
paguei	Mateu	afogou	cantou
enpreguey	meteu	rogou	chantou
outorguei	trameteu	outorgou	espantou
leixey	arremeteu	achou	levantou
recebeo	cometeu	inchou	caentou
falleceo	prometeu	canbiou	rebentou
vençeo	verteu	criou	enmentou
respondeo	converteu	guiou	assentou
comeo	beveu	trosquiou	pintou
ofereo	atreveu	enviou	contou
meteo	viveu	oviou	montou
viveo	moveu	abalou	preguntou
caeu	sayu	calou	empreguntou
recebeu	sobiu	falou	juntou
apercebeu	anadiu	traballou	ajuntou
naceu	comediou	tallou	apartou
acaeceu	pediu	semellou	apertou
deceu	espediu	consellou	espertou
padeçeu	recodiu	aconssellou	despertou
obedeceu	ongiu	fillou	confortou
ensandeceu	resorgiu	maravillou	furtou
faleceu	fugiu	agëollou	estou
adormeceu	riyu	violou	mãefestou
doeceu	faliu	amou	prestou
adoeceu	reemiu	chamou	gostou
esclareceu	somyu	queimou	dëostou
pareceu	dormiu	assomou	travou
apareceu	adormyu	enfermou	levou
escrareceu	remanyu	formou	cativou
guareceu	oyu	enganou	salvou
creceu	carpiu	reynou	torvou
descreceu	pariu	finou	leixou
offereceu	guariu	enclinou	puxou
espavoreceu	abriu	sinou	rezou
esterreçeu	cobriu	ensinou	gãou
esmoreceu	descobriu	dessinou	sãou
couseçeu	feriu	gaannou	alumëou
anoiteceu	arreferyu	assannou	gualardõou

conteceu	offeriu	enprennou	perdõou
aconteceu	compriu	ordinnou	jajũou
enbarveceu	servi-la-ey	dar-ch-ei	rogar-ll-ey
dizer-vo-l-ei	ir-m-ei	gracir-cho-ei	leixa-lo-ei
guardar-t-ei	sacar-t-ey		

1.4 Terminadas em ditongo decrescente mais -s

judeos	judeus	encreus	Peiteus
Mateos	galileus	fariseus	Filisteus
Macabeus	romeus	Mateus	babous
sandeus	ebreus		

3 Paroxítonas

3.1 Terminadas em duas sílabas abertas

ata	enserrado	Degredo	guarido
faça	onrrado	quedo	ferido
jaça	rastrado	azedo	esmorido
praça	mostrado	edra	escoorido
baço	furado	pedra	doorido
regaço	fegurado	vedra	comprido
maço	dessegurado	mercee	esmarrido
braço	jurado	descree	transsido
espiaço	dourado	lee	sentido
acabada	mesturado	cree	partido
roubada	livrado	vee	vestido
braçada	casado	çego	revestido
abraçada	guisado	sobeja	servido
sacada	desguisado	peleja	vīido
começada	pensado	eigreja	derrayga
preçada	esposado	seja	diga
aficada	passado	deseja	figa
batiçada	confessado	veja	amiga
alçada	amanssado	enveja	nemiga
eixalçada	usado	sobejo	ẽemiga
lançada	acusado	desejo	formiga
enderençada	ousado	vejo	espiga
cercada	ressucitado	ela	abriga
esforçada	deitado	bela	loriga
dada	coitado	cela	triga
malfadada	britado	ancela	antiga
espadada	ascuitado	almocela	castiga
assedada	soltado	dela	juyga
vedada	cantado	caudela	viga
endevedada	jantado	escudela	digo
soldada	espantado	capela	mendigo
demandada	ementado	querela	figo
comendada	escarmentado	sela	migo
acomendada	atormentado	mesela	amigo
afazendada	enparentado	stela	ẽemigo
avondada	contado	Castela	comigo

denodada	enpreguntado	Compostela	abrigo
tardada	juntado	Daquela	sigo
detardada	botado	vela	consigo
guardada	apartado	alcavela	tigo
erdada	estado	revela	antigo
saudada	mãefestado	mazela	contigo
enrudada	costado	donzela	tíia
geada	açoutado	bene	víia
faagada	menguado	tene	convíia
pagada	levado	vene	rio
despagada	privado	ceo	brio
chegada	provado	veo	poderio
renegada	torvado	creo	sennorio
carregada	destorvado	ebreo	navio
encarregada	rezado	reçeo	yra
assessegada-	arrizado	avangeo	sayra
vegada	gãado	aqué o	fugira
santivigada	grãado	era	dormira
salgada	alumêado	soubera	ferira
cavalgada	ordíado	cera	mentira
folgada	dõado	nacera	sentira
julgada	galardõado	dera	partira
vingada	perdõado	estedera	vira
alongada	razõado	prendera	servira
delongada	jajũado	vendera	camisa
perlongada	ben-fadado	podera	Pisa
comungada	cego-nado	perdera	guisa
rogada	ben-aventurado	fera	enquisa
vogada	ladre	tollera	paraiso
avogada	Madre	soffrera	riso
enbargada	Padre	morrera	siso
desenbargada	vessadre	presera	quiso
albergada	bafo	quisera	saisse
outorgada	gafo	cosera	disse
madurgada	paga	posera	oisse
purgada	traga	dissera	guarrisse
madrugada	gage	adussera	abrisse
enrrugada	omage	prometera	comprisse
achada	menage	prouguera	sentisse
ciada	linnage	bevera	partisse

fiada	sage	tevera	vestisse
criada	message	mantevera	visse
enviada	usage	ouvera	fiisse
uviada	Santiago	jouvera	dita
desejada	lago	trouxera	maldita
falada	despago	fezera	escrita
Tablada	trago	vẽera	quita
mallada	cala	avẽera	dito
tallada	fala	convẽera	maldito
entallada	estala	fero	fito
apparellada	vassalo	Nero	Egito
consellada	cavalo	Espero	brito
desaconsellada	ama	quero	escrito
fillada	cama	vero	quito
trillada	chama	burgesa	cativa
maravillada	lama	presa	esquiva
envorullada	rama	cortesa	viva
amada	freame	aceso	cativo
chamada	fame	preso	esquivo
mamada	çurame	apreso	vivo
queimada	ano	essa	encobre
tomada	escano	dessa	nobre
armada	dano	abadessa	Costantinobre
formada	engano	condessa	meogo
osmada	pano	promessa	fogo
afumada	ara	deoessa	jogo
costumada	acabara	prioressa	logo
acostumada	adubara	esse	moogo
nada	cara	caesse	rogo
danada	sacara	soubesse	nojo
finada	ficara	enpecesse	fole
ensinada	alçara	guareçesse	mole
gaannada	cercara	rendesse	Roma
bannada	mercara	prendesse	Toma
aconpannada	forçara	podesse	dome
prennada	cuidara	ardesse	nome
emprennada	convidara	perdesse	tome
ordinnada	andara	mordesse	doo
encortynnada	mandara	creesse	soo
envergonnada	encomendara	tangesse	avoo

cunnada	tardara	ergesse	ora
governada	guardara	Jesse	ancora
jornada	escudara	Acorresse	fora
tornada	mudara	socorresse	afora
entornada	chagara	morresse	mora
masnada	chegara	presesse	demora
loada	enpregara	quisesse	desora
espada	castigara	posesse	lavora
arada	cavalgara	dissesse	cobiiçosa
parada	rogara	prouguesse	boliçosa
amparada	achara	crevesse	viçosa
desamparada	enchara	sevesse	aguçosa
obrada	criara	vivesse	piadosa
cobrada	enviara	ouvesse	menguadosa
dobrada	uviara	trouvesse	dovidosa
pobrada	fillara	fezesse	omildosa
pedrada	chamara	désse	avondosa
desasperada	queimara	saeta	ceosa
lazerada	tomara	teta	merceosa
gēerada	osmara	abete	pedragosa
sagrada	acostumara	Mafomete	lubregosa
yrada	gaannara	Eva	malavegosa
tirada	sonnara	Leva	trigosa
aorada	punnara	vileza	enbargosa
morada	tornara	avoleza	amargosa
demorada	para	nobreza	graciosa
descoorada	ampara	pobreza	preciosa
conprada	desanpara	alteza	misericordiosa
errada	parara	riqueza	religiosa
serrada	pobrara	franqueza	goyosa
enserrada	crara	crueza	briosa
soterrada	mezcrara	ia	groriosa
onrrada	tirara	caya	lussuriosa
entrada	chorara	retraya	raviosa
contrada	errara	saya	soberviosa-
encontrada	serrara	Ysaya	desejosa
rastrada	enserrara	Cabia	nojosa
mostrada	soterrara	sabia	querelosa
demonstrada	desonrrara	recebia	maravillosa
fegurada	entrara	sobia	orgullosa

dourada	mostrara	escaecia	Tolosa
mesurada	demonstrara	deçia	fremosa
apressurada-	pesara	padecia	fumosa
benaventurada	passara	resprandecia	affanosa
delivrada	atravessara	enpeecia	enganosa
casada	catara	profecia	sannosa
pesada	matara	falecia	desdennosa
guisada	acitara	parecia	vergonnosa
cansada	ressucitara	apareçia	perigoosa
esposada	deitara	guarecia	esposa
rosada	britara	crecia	vagarosa
passada	viltara	merecia	mederosa-
messada	cantara	anoytecia	poderosa
usada	acertara	entrestecia	temerosa
acusada	xara	aluzeçia	mentirosa
pousada	leixara	vencia	saborosa
atada	assûara	connocia	chorosa
catada	pecare	nascia	amorosa
saetada	dare	dia	doorosa
fretada	adubasse	di-a	pavorosa
deytada	roubasse	abadia	astrosa
coitada	caçasse	ousadia	apressurosa-
britada	ameaçasse	pedia	têevrosa
viltada	sacasse	espedia	revatosa
dultada	começasse	merchandia	deleitosa
cantada	pecasse	sandia	despeitosa
espantada	ficasse	decendia	sospeitosa
dentada	cobiiçasse	defendia	proveitosa
ementada	alçasse	rendia	coitosa
atormentada	derrancasse	prendia	revoltosa
sentada	mercasse	reprendia	dultosa
presentada	enforcasse	atendia	espantosa
assentada	pescasse	entendia	costosa
tentada	lidasse	vendia	vertuosa
pintada	andasse	ascondia	ervosa
contada	mandasse	respondia	queixosa
juntada	demandasse	podia	lixosa
apertada	guardasse	ardia	cobiiçoso
confortada	guardass'e	Lonbardia	preguiçoso
conortada	ajudasse	Covardia	viçoso

furtada	chegasse	Tudia	aguçoso
estada	escorregasse	Seya	piadoso
acostada	entregasse	fia	perdidoso
menguada	mendigasse	Soffia	omildoso
cavada	folgasse	Confia	ceoso
lavada	rogasse	perfia	fragoso
cevada	albergasse	tragia	precioso
levada	outorgasse	eregia	perfiioso
privada	juygasse	porregia	religioso
salvada	achasse	vigia	grorioso
provada	criasse	changia	luxurioso
leixada	beijasse	tangia	sobervioso
gãada	calasse	mongia	desejoso
empãada	falasse	fogia	nojoso
Grãada	traballasse	ergia	veloso
enlumãada	entallasse	cirurgia	maravilloso
ordãada	semellasse	fugia	orgullosos
faiçõada	consellasse	liia	fremoso
perdõada	fillasse	criia	sannoso
acajõada	agẽollasse	siia	montannoso
corõada	escamasse	viia	vagaroso
sõada	chamasse	falia	poderoso
engastõada	encimasse	valia	temeroso
razõada	queimasse	baylia	mentiroso
assũada	punnasse	collia	saboroso
abade	tornasse	tollia	choroso
sacade	gradoasse	folia	astroso
enforcade	loasse	mia	têevroso
buscade	voasse	temia	proveitoso
dade	amparasse	comia	espantoso
maedade	nenbrasse	durmia	lixoso
piadade	dobrasse	ledania	engẽoso
cidade	apoderasse	oufania	fossa
neicidade	alegrasse	remania	nossa
deidade	tirasse	Romania	possa
gafidade	aorasse	Anania	vossa
ygualidade	chorasse	Escrivania	nosso
enfermidade	comprasse	Armenia ⁸	posso
humanidade	errasse	Compannia	vosso
unidade	ensserrasse	melanconia	nua

soidade	desterrasse	felonia	rua
torpidade	entrasse	oya	sua
caridade	mostrasse	doya	tua
craridade	durasse	choya	hũa
pobridade	mesturasse	destroya	cauda
poridade	lavrasse	soya	retrauda
falsidade	livrasse	carpia	sauda
santidade	casasse	acabaria	cabuda
quantidade	pesasse	açaria	sabuda
castidade	confessasse	dari? .A	decebuda
catividade	catasse	daria	recebuda
sãidade	matasse	cuidaria	concebuda
certãidade	desatasse	ajudaria	aperçebuda
vãidade	deitasse	drudaria	apareçuda
ẽidade	peytasse	faria	creçuda
virgãidade	coitasse	chegaria	pereçuda
Trĩidade	ascoitasse	vingaria	avorreçuda
lealdade	britasse	escomungaria	connoçuda
deslealdade	quitasse	rogaria	deffenduda
fialdade	dultasse	albergaria	despenduda
livialdade	espantasse	outorgaria	tenduda
maldade	ementasse	tricharia	entenduda
beldade	assentasse	poiaria	asconduda
crueldade	contasse	jaria	arduda
omildade	preguntasse	cavalaria	perduda
andade	enpreguntasse	consellaria	esperduda
creschandade	apartasse	Maria	leuda
mandade	conortasse	Ençimaria	esleuda
demandade	furtasse	Almaria	creuda
mesquindade	deostasse	Romaria	descreuda
vezindade	travasse	osmaria	veuda
bondade	levasse	loaria	aguda
guardade	provasse	tiraria	miuda
aguardade	leixasse	enserraria	ajuda
erdade	sãasse	tafuraria	muda
verdade	cẽasse	casaria	temuda
acordade	gualardõasse	pesaria	sannuda
ajudade	perdõasse	guisaria	acorruda
pagade	razõasse	matar-ya	sisuda
descolgade	lasso	mataria	prometuda

folgade	passo	britaria	repentuda
rogade	devasso	contaria	estuda
oviade	ata	estaria	atrevuda
uviade	cata	enprestaria	movuda
calade	data	guaria	barvuda
tallade	gata	menguaria	têuda
fillade	Damiata	levaria	detêuda
chamade	escarlata	leixaria	saude
loade	mata	sãaria	ataude
parade	remata	perdõaria	sacude
frade	çapata	abria	recude
grade	barata	diabria	escude
Corrade	prata	cobria	ameude
entrade	desata	descobria	ajude
amostrade	ravata	cria	mude
catade	ẽata	Aleixandria	engrude
ascoitade	trobava	Saberia	virtude
quitade	abraçava	conceberia	estude
cantade	ficava	creçeria	caudo
caentade	cobiiçava	prenderia	traudo
contade	alçava	poderia	retraudo
voontade	calçava	creeria	cabudo
juntade	mercava	feria	sabudo
estade	emorçava	messengeria	decebudo
Majestade	buscava	colleria	recebudo
tempestade	dava	ofereria	conçebudo
levade	braadava	morreria	apercebudo
leixade	quedava	tesoureria	escaeçudo
amizade	cuidava	seria	gradeçudo
sãade	andava	arteria	apareçudo
perdõade	mandava	queria	avorreçudo
sinaado	demandava	averia	beyçudo
assinaado	acomendava	deveria	stabeliçudo
acabado	guardava	prazeria	vençudo
arribado	mudava	fria	connoçudo
abraçado	receava	Fontefria	desconnoçudo
sacado	pagava	Sofria	escudo
justiçcado	cegava	alegria	decendudo
começado	chegava	irya	encendudo
pecado	negava	sayria	fendudo

recado	segava	diria	deffendudo
preçado	castigava	oyrya	despendudo
despreçado	juygava	compriria	rendudo
ficado	cavalgava	mentiria	aprendudo
aficado	alongava	viviria	tendudo
grorificado	jogava	fiadoria	entendudo
batiçado	rogava	sabedoria	estendudo
alçado	achava	melloria	ascondudo
acalçado	fiava	sennoria	cofondudo
eixalçado	confiava	malfeitoria	perdudo
enderençado	criava	compria	recreudo
bocado	enviava	Berria	descreudo
cercado	beijava	Terria	veudo
mercado	falava	querria	agudo
enforcado	estalava	verria	miudo
rasgado	querelava	averria	ajudo
pescado	traballava	converria	mudo
buscado	barallava	falrria	temudo
chamuscado	tallava	valrria	sannudo
dado	conssellava	corria	rudo
braadado	fillava	morria	drudo
recadado	maravillava	porria	corrudo
malfadado	agẽollava	gemetria	acorrudo
enfadado	degolava	maestria	sisudo
quedado	amava	Suria	batudo
vedado	chamava	si a	combatudo
aprestidado	queimava	eresia	metudo
cuidado	tomava	preitesia	prometudo
andado	punnava	cortesia	convertudo
mandado	governava	aleivosia	atrevudo
demandado	tornava	tia	estrevudo
comendado	loava	ti a	movudo
acomendado	parava	metia	demovudo
encomendado	desamparava	cometia	barvudo
condado	nenbrava	prometia	tẽudo
afondado	obrava	repentia	vũudo
avondado	dobrava	sentia	afume
denodado	asperava	consentia	legume
guardado	tirava	arlotia	lume
nomeado	chorava	partia	volume

nuveado	morava	convertia	frume
arrufado	pennorava	vestia	sume
pagado	errava	revestia	consume
despagado	ensserrava	maloutia	betume
chegado	onrrava	guia	costume
negado	Calatrava	seguia	queixume
enpregado	entrava	bavequia	ura
entregado	mostrava	via	cura
crucifigado	amostrava	avia	rancura
castigado	lavrava	todavia	escura
juigado	pesava	Pavia	loucura
colgado	passava	Bevia	dura
vingado	ousava	devia	entalladura
alongado	catava	escrivia	Estremadura
escomungado	desatava	vivia	serradura
afogado	ressucitava	envia	catadura
rogado	deitava	movia	queixadura
avogado	adeitava	servia	laidura
albergado	britava	desvia	vestidura
outorgado	coytava	fazia	endura
achado	ascuitava	desfazia	cordura
inchado	dultava	jazia	segura
cayado	cantava	prazia	figura
canbiado	acreçentava	desprazia	foldura
desafiado	pintava	crerezia	amargura
perfiado	ajuntava	dizia	friura
liado	apertava	bêeizia	jura
criado	espertava	aduzia	pura
trosquiado	aportava	Andaluzia	mesura
pecejado	furtava	Reluzia	desmesura
desejado	estava	roga-la-ya	presura
anojado	prestava	prazer-m-ia	fremosura
lado	dēostava	ir-m-ia	travessura
abalado	levava	gracir-cho-ya	usura
calado	provava	fillar-chos-ya	atura
falado	leixava	espantar-s-ia	creatura
poblado	queixava	ir-ss-ya	natura
prelado	rezava	mayça	dereitura
estrelado	gãava	lediça	escritura
gasallado	sãava	bico	altura

entallado	cãava	fico	sepultura
aparellado	rezõava	rico	caentura
fillado	jajũava	offiço	ventura
maravillado	Ave	boliço	aventura
enferrollado	chave	viço	malaventura
mergullado	nave	proviço	pintura
ampolado	grave	serviço	conjuntura
amado	trave	ida	cobertura
chamado	bravo	saida	tristura
ençimado	cravo	subida	costura
queimado	mançebeçe	medida	angostura
firmado	padece	ordida	postura
formado	grãadece	falida	apostura
osmado	esprandece	velida	desapostura
costumado	sandece	conplida	duro
acostumado	falece	consomida	seguro
nado	vellece	ermida	muro
enganado	mece	consumida	uso
penado	parece	escarnida	escuso
reynado	apparece	oyda	juso
enssinado	escrarece	destroyda	suso
acompannado	guarece	guarida	saca-la
ordinnado	crece	obrida	recea-la
envergonnado	nodrece	ferida	loa-la
sonnado	merece	comprida	cobra-la
tornado	perece	avorrida	passa-la
perigoado	avorrece	partida	traspassa-la
loado	escurece	bastida	deita-la
atapado	contece	vestida	solta-la
culpado	pertêece	vida	saca-lo
bispado	começo	convida	acomenda-lo
parado	enpeço	servida	desoterra-lo
desanparado	preço	fñida	mostra-lo
cobrado	segreda	vñida	mata-lo
apoderado	queda	pedide	deita-lo
esmerado	atendede	oyde	tenta-lo
desasperado	entendede	Madride	lava-lo
leterado	odede	ydo	leva-lo
lazerado	seede	saydo	leixa-lo
grado	veede	espedido	sãa-lo

sagrado	valede	rogido	vence-la
conssagrado	tapede	resorgido	prende-la
irado	sede	falido	vee-la
marteirado	metede	apelido	move-la
tirado	assolve	velido	põe-la
aorado	fazede	bronido	vende-lo
pendorado	dizede	escarnido	trage-lo
chorado	têede	oydo	quere-lo
namorado	põede	coispido	ave-lo
prado	cedo	dedo	faze-lo
comprado	Toledo	entrado	alçó-a
sarrado	Medo	adu-me	comungó-a
errado	Arnedo	marido	deitó-a

1.2 Terminadas em sílaba aberta seguida de sílaba travada

estadaes	miragres	sospeitavan	vivirian
cendaes	sabiamos	britavan	combatian
leaes	sabiámos	dultavan	avian
celestiaes	vaamos	cantavan	servian
maes	trobamos	espantavan	jazian
sinaes	façamos	assentavan	dizian
moraes	mercamos	montavan	yas
taes	ouçamos	juntavan	dias
mortaes	damos	estavan	merchandias
portaes	cuidamos	dēostavan	sandias
iguaes	dovidamos	aaguavan	perfiás
desiguaes	guardamos	levavan	vigias
quaes	creamos	leixavan	hufanias
terrêaes	digamos	sõavan	Ananias
descomûaes	rogamos	saudavas	Conpannias
sinaadas	outorgamos	amavas	Marias
acabadas	achamos	desdennavas	Romarias
preçadas	retrayamos	fazen	Azarias
saluçadas	ajamos	desfazen	Prenderias
dadas	sejamos	jazen	poderias
obridadas	vejamos	cadeas	cavalerias
andadas	amamos	candeas	alegrias
acomendadas	chamamos	feas	yrias
avondadas	desamamos	teas	malfeitórias

denodadas	temamos	noveas	maestrias
guardadas	osmamos	gradecen	Messias
mudadas	loamos	merecen	Arlotias
vegadas	ramos	escaeces	vias
castigadas	asperamos	padeces	dizias
achadas	queramos	grãadeces	ledāyas
criadas	aoramos	sandeces	idas
enviadas	moramos	rafeces	oydas
pecejadas	conpramos	faleces	destroidas
enpeladas	erramos	pareces	ardidos
mamadas	mostramos	escrareces	apelidos
queimadas	conjuramos	mereces	escarnidos
palmadas	pensamos	sterreces	guardidos
armadas	catamos	avorreces	feridos
danadas	matamos	couseces	figos
culpadas	metamos	sabedes	amigos
espadas	dultamos	dedes	ẽemigos
desamparadas	espantamos	cuidedes	oyran
d̃yeiradas	contamos	acomendedes	viran
choradas	partamos	perdedes	sairon
cooradas	estamos	veedes	sayron
sarradas	levamos	confiedes	pediron
onrradas	vivamos	conselledes	fugiron
mostradas	movamos	queimedes	oyron
feguradas	leixamos	maravillaredes	carpiron
douradas	rezõamos	saberedes	cobriron
lavradas	anos	veeredes	feriron
atadas	danos	morreredes	conpriron
desbaratadas	adianos	queredes	cousiron
deitadas	panos	averedes	sentiron
coitadas	fillaram	oyredes	partiron
britadas	entraram	juredes	viron
cantadas	cuidaran	ascoitedes	camisas
espantadas	acharan	saltedes	guisas
contadas	passaran	rogedes	dítos
juntadas	mataran	avedes	fítos
apertadas	chegaren	devedes	escritos
grãadas	folgaren	levedes	Triclinium
desord̃yadas	queimaren	leixedes	bõas
corõadas	ampararen	fazedes	dõas

sõadas	deitaren	têedes	descobres
ouçades	jantaren	apõedes	nobres
piadades	abraçares	batçar-m-edes	pobres
enfermidades	chufares	creen	doces
craridades	vagares	veen	connoçes
falsidades	chegares	ygrejas	alvoroçes
catividades	logares	sejas	avoos
lealdades	piares	envejas	aoran
maldades	manjares	belas	choran
andades	millares	conçelas	demoran
mandades	mares	donzelas	sabores
prendades	pares	cabelos	dessabores
entendades	desanpares	caemos	trobadores
bondades	anparares	sabemos	roubadores
creades	jogrades	guarecemos	caçadores
tragades	tirares	precemos	pecadores
achades	pesares	avorrecemos	mercadores
sabiades	penssares	connocemos	braadadores
fiades	altares	demos	lidadores
dormiades	cantares	enfademos	guardadores
ajades	perdõares	aprendemos	chufadores
sejades	ficarom	atendemos	preegadores
vejades	acabaron	entendemos	fiadores
sinades	adubaron	guardemos	pobladores
tennades	roubaron	perdemos	loadores
punnades	espedaçaron	leemos	aradores
loades	abraçaron	creemos	emperadores
parades	sacaron	falemos	oradores
esperades	escabeçaron	tememos	moradores
frades	começaron	loemos	lavradores
metades	ficaron	contar-vo-lo-emos	montadores
ascuitades	acalçaron	acabaremos	traedores
ementades	cercaron	faremos	sabedores
voontades	enforcaron	acharemos	connosçedores
partades	braadaron	amaremos	ardedores
tempestades	lidaron	guannaremos	corredores
braados	cuidaron	leixaremos	oydores
acabados	andaron	seeremos	esplandores
sacados	mandaron	temeremos	odores
pecados	acomendaron	sofreremos	amargores

preçados	avondaron	queremos	chores
ficados	guardaron	averemos	mayores
justiçados	acordaron	diremos	mellores
alçados	mudaron	erremos	colores
bocados	chagaron	terremos	amores
dados	chegaron	onrremos	demores
malfadados	despregaron	acorremos	sennores
cuidados	entregaron	entremos	doores
convidados	alongaron	dultemos	loores
soldados	jogaron	fiquemos	frores
mandados	rogaron	avemos	errores
acomendados	albergaron	devemos	confessores
avondados	outorgaron	salvemos	doctores
denodados	madurgaron	fazemos	malfeitores
guardados	acharon	dizemos	pastores
acordados	incharon	gãemos	pavores
alumeados	desincharon	cêemos	alvores
arrufados	criaron	têemos	mêores
chagados	derranjaron	eran	cobiiçosos
pagados	falaron	encolleran	preguiçosos
chegados	tallaron	preseran	viçosos
alongados	consellaron	poseran	aguçosos
affogados	fillaron	meteran	piadosos
enbargados	maravillaron	manteveran	menguadosos
achados	debullaron	ouveran	perdidosos
perfiados	degolaron	jouveran	omildosos
liados	remaron	trouxeran	avondosos
demoniados	queimaron	fezeran	malavegosos
nojados	tomaron	vêeran	amargosos
lados	espenaron	deres	religiosos
calados	punnaron	quiseres	goyosos
encravelados	tornaron	queres	groriosos
tallados	loaron	creveres	soberviosos
entallados	pararon	ouveres	nerviosos
apparellados	obraron	fezeres	desejosos
desaconsellados	mezcraron	preserom	nojosos
maravillados	abeveraron	receberon	maravillosos
enferrollados	singraron	souberon	fremosos
chamados	tiraron	creceron	vagarosos
queimados	choraron	venceron	poderosos

armados	enserraron	connoceron	saborosos
firmados	enterraron	deron	chorosos
defumados	soterraron	renderon	astrosos
nados	entraron	prenderon	coitosos
fanados	mostraron	podieron	queixosos
enganados	amostraron	perdieron	nozes
envergonnados	juraron	veeron	vozes
escodrunnados	lavraron	tangeron	sabudas
tornados	guisaron	mergeron	pareçudas
colpados	aguisaron	colleron	offereçudas
culpados	assaron	tolleron	conçeçudas
desamparados	acusaron	correron	connoçudas
anparados	ousaron	morreron	fendudas
endiabrados	ataron	maseron	defendudas
assembrados	cataron	preseron	rendudas
dobrados	mataron	quiseron	tendudas
quadrados	profetaron	poseron	vendudas
desasperados	deitaron	disseron	escodudas
sagrados	sospeitaron	meteron	perdudas
yrados	cantaron	creveron	mordudas
tirados	levantaron	severon	miudas
mellorados	sentaron	teveron	ajudas
errados	assentaron	deteveron	merjudas
enserrados	contaron	reteveron	mudas
soterrados	preguntaron	esteveron	corrudas
onrrados	juntaron	desbolveron	metudas
mostrados	acertaron	dolveron	movudas
furados	espertaron	ouveron	vÿudas
dourados	mãefestaron	jouveron	sabudos
desmesurados	desnuaron	trouxeron	percebudos
malaventurados	levaron	fezeron	apercebudos
livrados	leixaron	desfezeron	teçudos
assados	doitëaron	vëeron	connoçudos
passados	catan	vilezas	escudos
confessados	baratan	avolezas	aprendudos
atravessados	desatan	nobrezas	ascondudos
ousados	alçavam	pobrezas	cofondudos
atados	estavam	altezas	perdudos
desbaratados	queyxavam	tristezas	remeudos
deitados	razõavam	astruguezas	descreudos

sospeytados	posfaçavan	requezas	agudos
coitados	pecavan	podiam	miudos
britados	ficavan	tragiam	premudos
espantados	davan	porriam	temudos
escarmentados	cuidavan	aviam	canudos
tormentados	andavan	yan	sannudos
pintados	demandavan	cayan	cornudos
contados	guardavan	sabian	corrudos
juntados	acordavan	merecian	acorrudos
ajuntados	receavan	pedian	metudos
apertados	pẽavan	fendian	avudos
conortados	chegavan	prendian	atrevudos
maenfestados	espigavan	vendian	barvudos
costados	rogavan	podian	escuras
dẽostados	achavan	ardian	duras
açoutados	falavan	ordian	figuras
yguados	consellavan	creyan	mesuras
desnuados	fillavan	tragian	creaturas
lavados	maravillavan	changian	naturas
levados	chamavan	ergian	feituras
privados	depenavan	fugian	escrituras
provados	apannavan	siiian	alturas
torvados	punnavan	dormian	pinturas
gãados	loavan	soyan	aposturas
grãados	entravan	darian	torce-los
cadẽados	mostravan	farian	mete-los
ordỹados	lavravan	levarian	lançó-os
perdõados	assavan	leixarian	filló-os
assũados	passavan	Ferian	
viagem	penssavan	comerian	
omagen	pousavan	querian	
sagen	catavan	soffrian	

1.3 Terminadas em sílaba travada seguida de sílaba aberta

ãa	quando	metendo	comedindo
cãa	lavando	entendo	pedindo
lãa	puxando	vivendo	riindo
mãa	loução	revolvendo	dormindo
rãa	alvardão	fazendo	oyndo

grãa	aldeão	desfazendo	conprindo
sãa	pagão	jazendo	tossindo
vãa	crischão	provezendo	sentindo
açãa	ancião	dizendo	vĩindo
maçãa	guardião	escaenta	louçaÿa
louçãa	celorgião	setaenta	Madodã
toledãa	vilão	oitaenta	Catelÿa
chãa	irmão	acrecenta	ovellÿa
crischãa	serão	quareenta	taulã
çizillãa	verão	sergenta	ledanã
romãa	certão	ementa	manÿa
coirmãa	cão	escarmenta	Espÿa
humãa	chão	tormenta	mannanÿa
mannãa	mão	parenta	andorÿa
campãa	são	tenta	pastorÿa
Solarãa	vão	setenta	caavrÿa
jusãa	encanta	caente	tÿa
quintãa	garganta	dente	sanguÿa
certãa	quebranta	creente	vÿa
sancristãa	santa	gente	toneleçÿo
antivãa	tanta	pungente	velocÿo
alto	quanta	argente	lÿo
salto	avanta	sergente	camão
alva	ante	ciente	menão
salva	cant'e	obediente	armÿo
Salamanca	andante	niente	Archetecrÿo
gaança	malandante	ouriente	fremosão
gabança	adeante	mente	festÿo
sinificança	jante	francamente	Agostÿo
dança	talante	esforçadamente	vÿo
obridança	espante	compridamente	vezÿo
dovidança	avante	feramente	encinta
omildança	ant'o	veramente	enfinta
malandança	canto	verdadeyramente	tinta
avondança	chanto	espressamente	quinta
tardança	espanto	dereitamente	Virga
acordança	quebranto	devotamente	Vila-Sirga
vingança	santo	abertamente	concebiste
fiança	tanto	certamente	sobiste
confiança	atanto	apostamente	escaeciste

criança	quanto	chãamente	entendiste
lança	enquanto	emente	enchoiste
balança	avanto	Clemente	destroiste
semellança	arca	simpemente	pariste
antollança	barca	comũalmente	nodriste
osmança	comarca	desmente	quesiste
perdoança	parca	mantenente	dissiste
pança	Patriarcha	contenente	mentiste
rança	arda	doente	partiste
ampanança	guarda	repente	viste
renenbrança	covarda	arente	creviste
senbrança	carta	sente	seviste
sperança	aparta	possente	menteviste
asperança	quarta	omnipotente	ouviste
desasperança	arte	tẽente	feziste
esperança	farte	cento	vencisti
França	enarte	mandamento	disti
morança	confiaste	avondamento	frangisti
demorança	tallaste	tardamento	tollisti
errança	dẽostaste	mudamento	oisti
demonstrança	sabença	torneamento	enchoisti
delivrança	nacença	castigamento	metisti
usança	connocença	delongamento	ouvisti
ousança	pẽedença	firmamento	trouxisti
pitança	obedeença	enssinamento	fezisti
viltança	creença	renenbramento	remĩisti
dultança	descreença	enterramento	vĩisti
juntança	deteença	testamento	isto
malestança	avẽença	mõestamento	disto
iguança	femença	salvamento	Cristo
garvança	doença	emento	Jesu-Cristo
Gondianda	Proença	entendimento	aquisto
demanda	reverença	atrevemento	conquisto
ande	sença	detẽemento	visto
mande	sentença	entendimento	fista
grande	vença	perdimento	dormidoiro
ando	atrevença	falimento	agoiro
bando	Olivença	comprimento	comba
trobando	prebenda	cousimento	lomba
sossacando	leenda	escarmento	Tomba

peccando	defenda	monumento	redondo
alçando	emenda	arento	fondo
arrancando	comenda	balorento	avondo
enderençando	offerenda	tento	bõa
buscando	aprenda	onguento	Lisbõa
dando	conprenda	vento	infançõa
braadando	contenda	convento	dõa
lidando	venda	Luçẽa	abaldõa
cuidando	fazenda	cadẽa	galardõa
andando	ende	chẽa	perdõa
demandando	decende	allẽa	leõa
avondando	recende	pẽa	apregõa
guardando	fende	arẽa	nõa
aguardando	defende	Leirẽa	varõa
acordando	alende	fẽo	ladrõa
chegando	emende	chẽo	padrõa
julgando	despende	sẽo	borõa
alongando	rende	vẽo	corõa
rogando	merende	allẽo	sõa
fiando	porende	Terrẽo	pessõa
confiando	prende	setẽo	razõa
enviando	reprende	avẽo	conte
tallando	atende	quinzẽo	fonte
chamando	entende	perna	monte
demandando	contende	lenterna	fronete
osmando	daquende	governa	morta
Fernando	revende	Luzerna	conorta
tornando	caendo	aberta	porta
trastornando	decendo	descoberta	forte
apregoando	envellecendo	certa	morte
loando	aparecendo	referta	conorte
voando	crecendo	offerta	desconorte
parando	enfraquecendo	deserta	sorte
anparando	enrriquecendo	aberto	orto
obrand-o	enadendo	coberto	conorto
asperando	defendendo	certo	conforto
consagrando	atendendo	desperto	morto
sospirando	entendendo	deserto	desconorto
chorando	contendendo	erva	porto
entrando	estendendo	cerva	Porto

mostrando	vendendo	Minerva	torto
lavrando	ascondendo	festa	oste
pesando	ardendo	mãefesta	recoste
atravessando	leendo	gesta	Pentecoste
catando	seendo	comesta	reposte
luitando	corregendo	presta	toste
dultando	estregendo	sesta	agosto
levantando	ergendo	testa	posto
escaentando	desencollendo	aquesta	aposto
ementando	gemendo	celeste	desaposto
tentando	tremendo	preste	dêosto
contando	comendo	teveste	segundo
preguntando	acomendo	ouveste	Recessiundo
apertando	rendo	fezeste	mundo
esfurtando	sofrendo	éste	defender-mi
estando	aprendo	déste	
dêostando	correndo	yndo	
desnuando	acorrendo	sobindo	

1.4 Terminadas em duas sílabas travadas

andas	cadêas	medorentos	Devoções
viandas	pêas	ventos	galardões
blandas	vêas	trezentos	gualardões
demandas	têen	duzentos	grinões
mãos	bêes	souberdes	perdões
sãos	têes	derdes	peões
vãos	vêes	poderdes	dragões
afrições	quatrocentas	quiserdes	pregões
louções	tormentas	creverdes	religiões
cidadãos	quinentas	teverdes	pepiões
aldeãos	trezentas	ouverdes	pipiões
pagãos	dentes	fezerdes	ocajões
chãos	ardentes	perdermos	lijões
crischãos	creentes	creermos	prijões
Romãos	descreentes	escollermos	felões
irmãos	gentes	tevestes	torçillões
certãos	pungentes	ouvestes	sermões
ruãos	sergentes	fezestes	companhões
antivãos	obedientes	vêestes	grannões
cantos	mentes	dormistes	quinnões

espantos	doentes	oistes	barões
santos	parentes	tristes	varões
tantos	presentes	consentistes	cabrões
quantos	ferventes	vistes	ladrões
cuidardes	têentes	visiões	promissões
guardardes	oitocentos	dões	bolssões
comungardes	mandamentos	sões	leytões
fillardes	fundamentos	trebolações	arlotões
parardes	tardamentos	rações	bastões
passardes	mudamentos	orações	carvões
ascuitardes	ensinamentos	corações	mixões
Charthes	penssamentos	escantações	razões
artes	elementos	tentações	sazões
fartes	merecimentos	ofreções	ondas
partes	falimentos	bêeições	fondas
fiastes	acorrimentos	beeções	fontes
fillastes	cousimentos	tições	montes
chamastes	bastimentos	petições	ortos
enganastes	escarmentos	falcões	mortos
desenparastes	xermentos	rancões	conortos
penssastes	tormentos	tenções	tortos
gãastes	quinnentos	entenções	tornar-nos
ollos	antollos	gêollos	

1.5 Terminadas em ditongo decrescente seguido de sílaba aberta

encaeyra	sorteira	certeiro	contreito
beira	gêesteyra	porteiro	estreiro
ribeira	figueira	baesteiro	teito
torticeyra	fogueira	mõesteiro	proveito
josticeira	queira	conqueiro	bêeito
terceira	veira	lazeiro	pouca
cadeira	ceveyra	feita	touca
verdadeira	vozeira	encolleita	louco
duradeira	torticeiro	escolleyta	pouco
sabedeira	josticeiro	tolleita	rouco
caldeira	terçeiro	sospeyta	ouro
vertudeira	mercadeiro	dereita	mouro
feira	mandadeiro	espreita	tesouro
ligeira	verdadeiro	treita	cousa

cheira	semedeiro	seita	ouve
omezieyra	erdeiro	asseita	jouve
senlleira	escudeiro	eito	luito
primeira	refeiro	endeito	muito
moleira	fazdeiro	odeito	eixuito
parleira	ligeyro	feito	sacou-a
meneira	caleiro	afeito	guardou-a
companneira	cavaleiro	desfeito	faagou-a
lumêeira	senlleiro	geito	seelou-a
azÿeira	tavoleyro	congeito	fillou-a
vidreira	primeiro	trasgeito	tornou-a
freira	companneiro	leito	errou-a
mentireira	dinnerio	deleito	onrrou-a
dereitoreira	terreiro	encolleito	passou-a
carreira	guerreiro	escolleito	apresentou-a
tesoureira	usureiro	tolleito	dẽostou-a
liteira	peliteiro	peito	lavou-a
enteira	cymiteiro	despeito	levou-a
prazenteira	deanteiro	sospeito	rogou-lle
monteira	enteiro	dereito	pesou-lle
fronteira	monteiro	preito	preguntou-lle
arteira	fronteiro	escorreito	maravillou-sse
certeira	arteiro	retreito	sinou-sse
porteira	marteiro	maltreito	levantou-sse

1.6 Terminadas em ditongo decrescente seguido de sílaba travada

eiras	enteiras	pedreiros	feitos
beiras	certeyras	guerreiros	desafeitos
mandadeiras	esteiras	dereytureyros	sogeitos
verdadeiras	pregueiras	deanteiros	preitos
sabedeiras	justiçeyros	enteiros	maltreitos
lumeeiras	verdadeiros	prazenteiros	contreitos
covilleiras	mercedeiros	monteiros	coitas
senlleiras	semedeiros	terronteiros	doitas
moleiras	cordeiros	arteiros	moitas
maneiras	escudeiros	certeiros	louros
conpanneiras	cavaleiros	porteiros	mouros
pedreiras	senlleiros	baasteiros	tesouros
vidreiras	postremeiros	outeyros	touros
freiras	primeiros	regueiros	betouros

mentireiras	companheiros	grueyros	duitas
barreiras	dinneiros	mercêiros	luitas
carreiras	carneiros	falcõeiros	muitas
dereitureiras	obreiros	ðeiros	fruitas
solteyras			

1.7 Paroxítonas do caso I

traballa	Bretanna	Inglaterra	Farynna
Abdalla	montanna	guerra	marinna
mealla	castanna	billa	fremosinna
falla	semella	Arcilla	cortynna
nemigalla	vermella	pecadilla	mesquinna
animalla	parella	armadilla	meezinna
toalla	orella	pintadilla	vezynna
palla	sortella	filla	cozynna
baralla	ovella	pilla	furadynno
contralla	trebello	verilla	pequeninno
talla	vencello	trilla	meiryngo
batalla	concello	aguilla	pastoryngo
avantalla	dello	maravilla	mesquinno
mortalla	semello	cravilla	Onna
valla	vermello	Sevilla	Gasconna
navalla	anello	eixilla	Vergonna
traballo	golpello	Cezilla	Catalonna
almallo	espello	fillo	Bolonna
gaanna	zarello	milllo	Colonna
façanna	consello	maravillo	Ponna
Ocanna	botello	eixillo	aponna
reganna	cõello	Campaynna	sonna
manna	tenna	meçinna	besonna
tamanna	detenna	velloçinna	risonna
atamanna	venna	Reinna	Osonna
quamanna	erra	aginna	Sanssonna
Alemanna	desferra	viynna	Acorre
companna	serra	garridelinna	morre
Espanna	enserra	menynna	desbulla
aranna	terra	pequeninna	Ribadulla
estranna	aterra	espinna	Agulla
sanna			

1.8 Paroxítonas do caso II

traballas	fillassen	quisessen	Vías
fallas	soterrassen	dissessen	meezñas
pallas	desbaratassem	tevessen	moçelinnos
barallas	quitassen	detevessen	caminnos
vallas	levassen	estevessen	cominnos
mannas	provassen	ouvessen	meninnos
compannas	leixassen	trouxessen	ansarinnos
estrannas	jajūassen	fezessen	fremosinnos
montannas	sobrencellas	vēessen	vezinnos
roubassen	semellas	pecadillas	pequenños
batiçassen	orellas	fillas	mesqños
mandassen	soubessen	millas	vños
guardassen	guareçessen	maravillas	pedissen
chegassen	dessen	Reynnas	guarissen
rogassen	podessen	carpynnas	vissen
achassen	morressen	mesquinnas	

1.9 Paroxítonas do caso III

Mayo	eāyo	estrāyo
------	------	---------

Notas do apêndice

¹ A ortografia dos exemplos segue a ortografia utilizada no Rimário de Betti (1997).

² Esta forma aparece, na edição de Mettmann (1986), como uma palavra que está com separação de sílaba, isto é, *ni-* está no final de um verso e, no verso seguinte, temos a forma *hũa*, na primeira sílaba (... *têr sa orden, que ni-/... hũa atan aguçosa...* – Cantiga 94 versos 22 e 23). Desse modo, a forma composta seria *nihũa* o equivalente a *nenhuma* no português atual.

³ Trata-se de um trecho em latim (... *e pois “Retribue ser-/...vo tuo” muit’ omildoso*. Cantiga 56, versos 41 e 42), em que a palavra “servo” aparece com divisão silábica, sendo que *ser-* está em posição de rima no final do verso 41, e *vo* primeira sílaba do verso seguinte.

⁴ Trata-se de uma forma substantivada da interjeição “ay eu s” (... *e con sospiros muitos e “ay eu”s...* cantiga 133 verso 18 da edição de Mettmann).

⁵ Na cantiga em que aparece (CSM 146, verso 40), é, indubitavelmente, oxítona, porque a cantiga só tem versos agudos nessa posição. Por outro lado, trata-se de um nome próprio latino paroxítono. É, portanto, um uso estilístico do acento, a favor da rima.

⁶ Na cantiga em que aparece (CSM 108, verso 7), é oxítona, sem dúvida, porque rima apenas com oxítonas. Pode ser um uso estilístico. Mas pode ser que a pronúncia da época fosse mesmo oxítona (várias dessas pronúncias paroxítonas irregulares que temos hoje em PB foram reintroduzidas na língua posteriormente).

⁷ Na cantiga em que aparece (CSM24, verso 50) é oxítona; trata-se de um uso estilístico, porque a palavra, de origem grega, mas que vem via latim (discurso religioso), é paroxítona.

⁸ (Ar-me-ni-a). Na cantiga em que aparece (CSM 115, v. 183), é, sem dúvida, paroxítona. Provavelmente, trata-se de um uso estilístico; ou a pronúncia da época era diferente da de hoje.