UNESP **UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA**
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"
Faculdade de Ciências e Letras
Campus de Araraquara – S.P.

DÉBORA APARECIDA DOS REIS JUSTO BARRETO

Estudo das consoantes róticas nas cantigas medievais galego-portuguesas

Araraquara – S.P.
2019

DÉBORA APARECIDA DOS REIS JUSTO BARRETO

Estudo das consoantes róticas nas cantigas medievais galego-portuguesas

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Linguística e Língua Portuguesa.

Linha de pesquisa: Análise Fonológica, Morfossintática, Semântica e Pragmática.

Orientadora: Profa. Dra. Gladis Massini-Cagliari.

Bolsa: FAPESP/CAPES – Processo 2017/00027-7.

Araraquara – S.P.
2019

Barreto, Débora Aparecida dos Reis Justo
Estudo das consoantes róticas nas cantigas medievais galego-portuguesas / Débora Aparecida dos Reis Justo Barreto — 2019
198 f.

Dissertação (Mestrado em Linguistica e Lingua Portuguesa) — Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Faculdade de Ciências e Letras (Campus Araraquara)
Orientador: Gladis Massini-Cagliari

1. Português arcaico. 2. Status fonológico. 3. Geminação. 4. Cantigas medievais galego-portuguesas. 5. Consoantes róticas. I. Título.

DÉBORA APARECIDA DOS REIS JUSTO BARRETO

ESTUDO DAS CONSOANTES RÓTICAS NAS CANTIGAS MEDIEVAIS GALEGO-PORTUGUESAS

Dissertação de Mestrado, apresentada ao Conselho, Programa de Pós em Linguística e Língua Portuguesa da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Linguística e Língua Portuguesa.

Linha de pesquisa: Análise Fonológica, Morfossintática, Semântica e Pragmática.

Orientadora: Profa. Dra. Gladis Massini-Cagliari.

Bolsa: FAPESP/CAPES – Processo 2017/00027-7.

Data da defesa: **08/02/2019**

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientadora: Profa. Dra. Gladis Massini-Cagliari.
Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara / UNESP.

Membro Titular: Profa. Dra. Valéria Neto de Oliveira Monaretto.
Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Membro Titular: Profa. Dra. Ana Carolina Freitas Gentil Almeida Cangemi.
Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara / UNESP.

Local: Universidade Estadual Paulista
Faculdade de Ciências e Letras
UNESP – Campus de Araraquara

*À minha amada mãe, **CRISTINA**, e aos meus queridos avós maternos, **VALDEMAR** e **NEYDE**, que sempre acreditaram nos meus sonhos de maneira incondicional e me incentivaram a concretizá-los.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos que contribuíram, de algum modo, para a realização desta dissertação. O amor, o carinho, a compreensão e a confiança de tais pessoas me ajudaram a concluir cada um dos momentos que compuseram essa importante etapa da minha formação acadêmica. Deixo registrado abaixo meu agradecimento especial:

- À Deus e à toda essa força superior, por absolutamente tudo.

- À minha grande inspiração, Profa. Dra. Gladis Massini-Cagliari. Pontuar motivos seria limitar o quão sou grata por cada conselho, cada palavra de incentivo, cada ajuda, cada segundo dedicado a mim e aos meus sonhos. Muito obrigada por ter aceitado caminhar comigo no decorrer de todos esses anos.

- Aos meus familiares, pelo amor e pelo apoio incondicionais. À minha mãe, Cristina, por ter dedicado grande parte da sua vida a mim. Obrigada por ter me ensinado os valores que me tornaram quem eu sou. Sua força me fez forte. Aos meus avós maternos, Valdemar e Neyde, por sempre estarem comigo e cuidarem do meu bem-estar.

- À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, FAPESP, e à CAPES, por terem custeado a concretização desta pesquisa e viabilizado minha dedicação exclusiva a ela. Processo 2017/00027-7.

- Aos queridos professores e funcionários da FCLAr/UNESP. Em especial, aos docentes Dr. Daniel Soares da Costa e Dra. Ana Carolina Freitas Gentil Almeida Cangemi, pela leitura atenta deste trabalho e pelas enriquecedoras contribuições para a elaboração das nossas hipóteses e para o aprimoramento das nossas análises.

- Ao grupo de pesquisa *Fonologia do Português: Arcaico & Brasileiro*, pelas conversas descontraídas, pelo companheirismo e pelos debates, sempre tão pertinentes. Obrigada pelos incentivos e esclarecimentos.

- Aos meus amigos, que me mostram todos os dias o significado do amor, nas suas mais diversas formas. À Jéssica, à Bruna e à Daiane, por serem minhas irmãs. À Heloísa e à Thayná, por serem minha família em Araraquara. Ao Fredy, ao Iago, à Ana, à Tainara, à Mayara. Registro aqui meu agradecimento sincero e amoroso aos amigos presentes e aos (infelizmente) ausentes, que são tantos e tão queridos. Sem o amor de vocês minha vida não faria o menor sentido.

- Às valiosas sugestões recebidas nos eventos e congressos acadêmicos. A todos que, de alguma maneira, colaboraram para o desenvolvimento deste estudo.

- Àqueles que me (co)movem dia após dia.

COM PALAVRAS...

Com palavras me ergo em cada dia!
Com palavras lavo, nas manhãs, o rosto
e saio para a rua.
Com palavras – inaudíveis – grito
para rasgar os risos que nos cercam.

Ah!, de palavras estamos todos cheios.
Possuímos arquivos, sabemo-las de cor
em quatro ou cinco línguas.
Tomamo-las à noite em comprimidos
para dormir o cansaço.

As palavras embrulham-se na língua.
As mais puras transformam-se, violáceas,
roxas de silêncio. De que servem
asfixiadas em saliva, prisioneiras?

Possuímos, das palavras, as mais belas;
as que seivam o amor, a liberdade...
Engulo-as perguntando-me se um dia
as poderei navegar; se alguma vez
dilatarei o pulmão que as encerra.

Atravessa-nos um rio de palavras:
com elas eu me deito, me levanto,
e faltam-me palavras para contar...

(Egito Gonçalves, 1991, p.48)

RESUMO

A finalidade principal desta dissertação consiste em analisar os fenômenos fonológicos do português empregado na época arcaica, investigando especificamente as consoantes róticas (representadas pelos segmentos <r> e <rr>) localizadas em contexto de início e de travamento silábicos, presentes em 250 cantigas medievais galego-portuguesas. As vibrantes são um tema interessante à composição de um mosaico dos aspectos segmentais do PA, visto que há muitas controvérsias na literatura sobre seu *status* fonológico, tanto na atualidade quanto em períodos passados da língua. Ademais, existem poucos trabalhos desenvolvidos na área a respeito deste assunto. Nosso objetivo era o de verificar se, no estágio trovadoresco do português, havia dois fonemas róticos em oposição, ou se, no nível fonológico, o som representado por <rr> poderia ser interpretado como uma variante geminada do grafado como <r>. Os segmentos geminados compreendem uma sucessão de dois elementos, sendo que um deles completa a coda da sílaba antecedente, travando-a, e o outro se situa no início da sílaba seguinte. A análise dos dados foi realizada a partir dos modelos fonológicos não-lineares, em especial as teorias autossegmental e métrica. A metodologia escolhida se embasou na observação da possibilidade de variação na escrita das vibrantes, visando estabelecer as relações existentes entre letras e sons, e no estudo do comportamento de <rr> dobrado em posição de ataque, de coda e entre vogais. O exame da amostragem coletada demonstrou que, no ambiente intervocálico, a rótica dupla <rr> pode ser considerada como sendo geminada, do ponto de vista fonológico, porque ocupa duas posições temporais na estrutura da sílaba. No início da palavra, mesmo nos casos de hipossegmentação, a consoante <rr> não retrata uma geminação, dado que representa uma variante gráfica de <r> simples. No contexto de ataque após sílaba fechada por consoante, a vibrante dobrada também simboliza uma variação escrita, já que sua duração é igual a da rótica simples. Reconhecemos, por meio das reflexões promovidas, a existência de um único fonema rótico na etapa medieval do português, o tepe **/ɾ/**, que, da perspectiva fonológica, apresenta duas variantes, uma simples (**<r>** ou **<rr>**), e uma geminada (**<rr>**). Esta dissertação constatou que é possível obter certas informações acerca da pronúncia das vibrantes do PA mediante ocorrências da grafia e relatou algumas das transformações pelas quais as consoantes róticas do português passaram ao longo da constituição do idioma.

PALAVRAS-CHAVE: português arcaico; *status* fonológico; geminação; cantigas medievais galego-portuguesas; consoantes róticas.

ABSTRACT

The main purpose of this dissertation is to analyze the phonological phenomena of Portuguese used in the Archaic period, investigating specifically the rhotic consonants (represented by the segments <r> and <rr>) in the beginning and end of syllable contexts, in 250 medieval Galician-Portuguese songs. The trill consonants are an interesting theme in a mosaic of phonological segments in Ancient Portuguese, since there are many controversies in literature about their phonological status, not only nowadays, but also in past periods of the language. Furthermore, there are few works developed in this area regarding this topic. Our aim was to verify if in the Portuguese troubadour stage there were two rhotic phonemes in opposition, or if in the phonological level the sound represented by <rr> could be interpreted as a geminate variant of the <r> spelling. The geminate segments comprise a succession of two elements, given that one of them completes the coda position of the previous syllable and the other lays in the beginning of the following syllable. The data analysis was made as of non-linear phonological models, especially the auto segmental and metric theories. The chosen methodology was based on the observation of the possibility of variety in the trill consonants spelling, aiming at establishing existing relations between letters and sounds, and on the study of the behavior of <rr> double in position of onset, coda and between vowels. The examination of the collected sample showed that in between-vowels context, the double rhotic <rr> can be considered geminate, through a phonological point of view, because it occupies two positions in the syllable composition. In the beginning of the word, even in cases of hyposegmentation, the consonant <rr> does not represent gemination, given that it represents a spelling variant for <r>. In the onset context, following a syllable ending in consonant, the double trill also represents a spelling variant, since its duration is the same as the simple rhotic. We acknowledge, through established reflection, the existence of a unique rhotic phoneme in the medieval stage of Portuguese, tap **/ɾ/**, which, from a phonological perspective, presents two variants, a simple one (**<r>** or **<rr>**), and a geminate (**<rr>**). This dissertation determined that it is possible to obtain certain information regarding the pronunciation of trill consonants in Ancient Portuguese against spelling occurrences and reported some changings through which the Portuguese rhotic consonants passed along the language constitution.

KEYWORDS: Archaic Portuguese; phonological status; gemination; medieval Galician-Portuguese songs; rhotic consonants.

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1	As fases da língua portuguesa.	35
QUADRO 2	Local de origem de todas as cantigas de milagre.	56
QUADRO 3	Consoantes do latim clássico.	68
QUADRO 4	Consoantes nos primórdios do PA.	71
QUADRO 5	Consoantes no final do PA.	71
QUADRO 6	As consoantes pós-vocálicas do PB segundo Câmara Jr.	73
QUADRO 7	Consoantes do português de hoje.	73
QUADRO 8	Símbolos fonéticos consonantais relevantes do PB.	74
QUADRO 9	Distribuições realizáveis de /R/ e /ɾ/.	76
QUADRO 10	Posições em que as róticas simples latinas se mantiveram nos falares românicos.	85
QUADRO 11	A evolução do -r final nos polissílabos.	85
QUADRO 12	Exemplos de geminadas no italiano e no sardo.	87
QUADRO 13	Criação de geminadas no italiano através da assimilação de dois segmentos consonantais diferentes.	88
QUADRO 14	Produção de geminadas no italiano pela simplificação de vogais longas.	88
QUADRO 15	Padrão silábico do PB.	111
QUADRO 16	Padrão silábico do PA.	115
QUADRO 17	Variação RR-IR-YR.	134
QUADRO 18	Alteração gráfica.	135
QUADRO 19	Variação R-RR.	136
QUADRO 20	Exemplos de formas alternantes.	139
QUADRO 21	Ocorrências da variação RR-IR-YR.	152

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1	Trecho da Cantiga *Pois m'en tal coita ten amor* (CA 171) – Cancioneiro da Ajuda.	47
FIGURA 2	Trecho da Cantiga *Nun dia que vi minha senhor* (CBN 185) – Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa.	49
FIGURA 3	Trecho da Cantiga *Quantas coytas, senhor, sofri* (CV 211) – Cancioneiro da Vaticana.	50
FIGURA 4	Trecho da Cantiga *Amiga, faço-me maravilhada* (CV 92) – Cancioneiro da Vaticana.	50
FIGURA 5	CSM 7 – *Códice rico* de El Escorial (T).	60
FIGURA 6	Representação esquemática das correspondentes históricas das geminadas oclusivas.	87
FIGURA 7	Miniatura de abertura. *Códice dos músicos* de El Escorial (E), fólio 29r. Reproduzido de Álvarez (1987, lâmina I).	124
FIGURA 8	Trecho do fac-símile da CSM 37.	125
FIGURA 9	Caso de variação do verbo "morrer" (*mo**rr**er/mo**yr**e*) – Verso da Cantiga *A dona que ome sennor devia* (CA 211B) – Cancioneiro da Ajuda.	128
FIGURA 10	Variação *ca**rr**eira/ca**lr**eyra* – Trecho da Cantiga *Maria Negra vi eu, en outro dia* (CBN 625) – Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa.	138
FIGURA 11	Segmentação gráfica de "muy rrafece" – Trecho da Cantiga *Pedr'Amigo, quer'ora ũa rem* (CBN 1.221) – Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa.	142
FIGURA 12	Segmentação gráfica de "nas rribas" – Trecho da Cantiga *Vaiamos, irmana, vaiamos dormir* (CBN 1.298) – Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa.	142
FIGURA 13	Junção gráfica entre clítico e hospedeiro em "derrig" – Trecho da CSM 28 (To).	143
FIGURA 14	Junção gráfica entre clítico e hospedeiro em "darrazon" – Trecho da Cantiga *Pedr'Amigo, quer'ora ũa rem* (CBN 1.221) – Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa.	143

FIGURA 15	Junção gráfica de “derrige” – Trecho da CSM 8 (T).	145
FIGURA 16	Segmentação gráfica de “de rrige” – Trecho da CSM 8 (E).	145
FIGURA 17	Junção gráfica de “derrige” – Trecho da CSM 8 (To).	145
FIGURA 18	Segmentação gráfica de “faredes rrazom” – Trecho da Cantiga *Quero-vos ora mui bem conselhar* (CBN 795) – Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa.	146
FIGURA 19	“Omrado” – Trecho da Cantiga *Quen oj’ouvesse* (CBN 1.306) – Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa.	162
FIGURA 20	“Onrrado” – Trecho da Cantiga *Quen oj’ouvesse* (CV 963) – Cancioneiro da Vaticana.	162
FIGURA 21	“Irrael” – Trecho da CSM 27.	177
FIGURA 22	“Irrael” – Trecho da CSM 4.	177

LISTA DE TABELAS

TABELA 1	Mapeamento dos grafemas <r> e <rr> quanto à posição em que se encontram na sílaba.	130
TABELA 2	Mapeamento dos grafemas <r> e <rr> quanto à posição em que se encontram na palavra.	130
TABELA 3	Mapeamento das róticas quanto à posição em que se encontram na sílaba: Cantigas de Amor.	131
TABELA 4	Mapeamento das róticas quanto à posição em que se encontram na palavra: Cantigas de Amor.	131
TABELA 5	Mapeamento das róticas quanto à posição em que se encontram na sílaba: Cantigas de Amigo.	131
TABELA 6	Mapeamento das róticas quanto à posição em que se encontram na palavra: Cantigas de Amigo.	132
TABELA 7	Mapeamento das róticas quanto à posição em que se encontram na sílaba: Cantigas de Escárnio e Maldizer.	132
TABELA 8	Mapeamento das róticas quanto à posição em que se encontram na palavra: Cantigas de Escárnio e Maldizer.	132
TABELA 9	Mapeamento das róticas quanto à posição em que se encontram na sílaba: *Cantigas de Santa Maria*.	132
TABELA 10	Mapeamento das róticas quanto à posição em que se encontram na palavra: *Cantigas de Santa Maria*.	133

LISTA DE GRÁFICOS

GRÁFICO 1 Distribuição percentual dos casos do grafema <rr> no começo da palavra. 133

LISTA DE ABREVIATURAS E SÍMBOLOS

A	Ataque ou *onset*
C	Consoante
C	Grupo clítico
CA ou A	*Cancioneiro da Ajuda*
CBN ou B	*Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa*
Co	Coda
CSM	*Cantigas de Santa Maria*
CV ou V	*Cancioneiro da Vaticana*
E	Códice dos músicos – El Escorial, Real Monasterio de San Lorenzo
F	Códice de Florença
FA	Fonologia Autossegmental
FM	Fonologia Métrica
GT	Geometria de Traços
GU	Gramática Universal
I	Frase entoacional
L1	Língua materna
L2	Segunda língua
Nu	Núcleo
PA	Português arcaico
PB	Português brasileiro
PCO	Princípio do Contorno Obrigatório
PCSB	Princípios de composição da sílaba básica
PE	Português europeu
R	Rima
r	Raiz
RS	*Raddoppiamento sintattico*
FGP	Fonologia Gerativa Padrão (*The Sound Pattern of English*)
T	Códice rico (das histórias) – El Escorial, Real Monasterio de San Lorenzo
To	Códice de Toledo – Madri, Biblioteca Nacional
TO	Teoria da Otimalidade

U	Enunciado fonológico
V	Vogal
V:	Vogal longa
X	Lugar do segmento no esqueleto de traços
[ ]	Transcrição fonética; fone
/ /	Transcrição fonológica; fonema
< >	Grafema
*****	Agramaticalidade
ω	Palavra prosódica
>	"Passa a": Passagem de uma forma histórica anterior a outra, posterior
s	Forte (*strong*)
w	Fraco (*weak*)
μ	Mora
Σ	Pé
σ	Sílaba; sílaba sem especificação de quantidade
ϕ	Frase fonológica

- As transcrições fonéticas seguem o padrão do IPA (*International Phonetic Alphabet*).

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 20

1. PORTUGUÊS ARCAICO 26
1.1 Características e delimitação temporal 26
1.2 Documentação remanescente do PA e constituição do *corpus* 35
1.3 Cantigas medievais galego-portuguesas 37
1.3.1 Cantigas profanas 38
1.3.1.1 Fontes das cantigas profanas 46
1.3.2 Cantigas de Santa Maria 51
1.4 Considerações finais 64

2. PERCURSO HISTÓRICO DAS CONSOANTES RÓTICAS NA LÍNGUA PORTUGUESA 65
2.1 História do português e evolução de seu sistema consonantal 65
2.2 Breve revisão de literatura: as consoantes róticas no latim e no PA 81
2.3 Róticas latinas nas línguas românicas 84
2.4 Considerações finais 90

3. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA 92
3.1 Breve consideração sobre a Fonologia Gerativa Padrão 92
3.2 Fonologia Métrica: ponderações gerais 94
3.3 Fonologia Autossegmental e Geometria de Traços 95
3.4 Sílaba e suas definições 99
3.5 Organização hierárquica e estrutura interna da sílaba 102
3.6 Molde silábico do PB 110
3.7 Molde silábico do PA 114
3.8 Geminação 117
3.9 Considerações finais 122

4. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS E APRESENTAÇÃO DOS DADOS 123
4.1 Metodologia 123

4.2 Apresentação dos resultados quantitativos 129
4.3 Considerações finais 138

5. ANÁLISE DOS DADOS 139
5.1 Oposição entre os grafemas <r> e <rr> 139
5.2 Tipos de variações encontradas nos cancioneiros 152
5.3 Considerações finais 172

CONCLUSÃO 173

REFERÊNCIAS 182

INTRODUÇÃO

O objetivo desta pesquisa consiste em analisar os fenômenos fonológicos do português arcaico[1] (doravante, PA), investigando de forma específica as consoantes róticas (**<r>** e **<rr>**) em posição de início e de travamento silábicos, a partir das relações existentes entre as letras e os sons e as possíveis grafias verificadas nas cantigas medievais galego-portuguesas. O intuito da presente dissertação é o de averiguar se, no século XIII, <rr> poderia ser considerada como sendo uma variante geminada de <r>. Além disso, este estudo pretende propor uma conclusão para o questionamento de quantos fonemas vibrantes existiam no período medieval do idioma português, posto que se podem observar na literatura muitas controvérsias a respeito do *status* fonológico desses segmentos, tanto em épocas recuadas no tempo como na atualidade. O tema em questão foi muito pouco estudado até hoje, isto é, não há análises mais aprofundadas sobre a configuração desse tipo de consoante no PA. Além de escassos, os trabalhos que envolvem a temática não são suficientes para que se construa um acordo sobre qual(is) fonema(s) rótico(s) figura(m) na estrutura profunda da língua, sincrônica e diacronicamente.

Para que uma consoante dupla na escrita seja considerada uma geminada é preciso que ela ocupe, ao mesmo tempo, a coda da sílaba anterior, travando-a, e o ataque da sílaba em que se localiza. Diante disso, Goldsmith (1990) esclarece que, se duas consoantes iguais aparecem entre vogais, elas pertencem a duas sílabas separadas e sua distribuição abrange duas posições dentro da estrutura silábica. Perlmutter (1995) pontua que a geminada é um elemento que vale por dois e o melhor jeito de representá-la é mediante múltipla associação. Conforme Cedeño e Morales-Front (1999), essas consoantes possuem duas propriedades fonológicas: integridade e inalterabilidade. As geminadas revelam uma resistência aos embates de processos fonológicos que poderiam se aplicar a elas. Não é possível fragmentar uma geminada por epêntese, porque violaria sua integridade. Tampouco existe a possibilidade de alterar apenas uma de suas partes internas, já que simbolizaria uma infração ao princípio de inalterabilidade. No que se refere ao peso das geminadas, têm-se que elas carregam só uma mora (**μ**), visto que a consoante se situa simultaneamente no ambiente final da sílaba precedente e no início da sílaba em que se realiza foneticamente; e o ataque não contribui para o peso da sílaba.

[1] Nesta dissertação, o termo "**português arcaico**" está sendo empregado como sinônimo de "**galego-português**", embora estejamos cientes da sua diferenciação semântica, pois o objetivo mais amplo desta pesquisa consiste em estabelecer o trajeto histórico de possíveis mudanças fonológicas no português. Segundo Massini-Cagliari (2015, p.17), no período medieval, esses idiomas não se diferenciavam de maneira expressiva, isto é, português e galego eram reconhecidos e adotados na Idade Média trovadoresca como uma mesma língua, ainda que houvesse, muito provavelmente, variações entre os falares que originaram, posteriormente, essas duas línguas.

A relevância desta dissertação se fundamenta no fato de não existir, ainda, um trabalho descritivo das consoantes róticas da época arcaica que tome como base as cantigas produzidas durante a Idade Média. Em manuais de Filologia, é possível encontrar referências às vibrantes da era medieval, mas a maioria delas possui natureza diacrônica e visa relatar a história desses segmentos, de forma mais abrangente, não se atendo a estágios particulares da língua. Estudos específicos acerca da ocorrência das vibrantes no período dos trovadores, que proponham uma caracterização sincrônica de momentos do passado (MATTOS E SILVA, 1989), expressam-se bastante limitados. Em gramáticas históricas, conhecidas por mostrarem as mudanças sofridas pela língua desde sua origem latina até os dias atuais, as alusões ao PA, quando aparecem, são comumente genéricas e sucintas.

Para constituir nosso *corpus*, foram eleitos **250** cantares galego-portugueses: **100** CSM (*Cantigas de Santa Maria*), já examinadas pela discente ao longo de uma Iniciação Científica, custeada pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, CNPq, e **150** poemas profanos, **50** de cada um dos três gêneros canônicos (*de amor*, *de amigo* e *de escárnio e maldizer*). Autores consagrados, como Mettmann (1986), Leão (2002, 2007), Mattos e Silva (1989, 1994, 2006), Parkinson (1998), dentre outros, consideram as CSM uma das fontes mais ricas do galego-português. A abundância de lexias, de narrativas e de formas das composições marianas deixa evidente sua importância para a investigação que se volta à variação da escrita daquela época. Ademais, a ampla pluralidade de temas presente nas cantigas profanas também fornece uma maior riqueza lexical para a pesquisa aqui empreendida, que se embasa em dados documentados de variação dos grafemas para estabelecer determinadas hipóteses a respeito do sistema fonológico de então. A seleção de um material lírico para especificar as relações entre os grafemas e os fonemas do PA, levando em conta as possíveis grafias retratadas nos poemas arcaicos, por meio de uma comparação entre as vertentes religiosa e secular da lírica medieval galego-portuguesa, ressalta o caráter inédito deste estudo.

Massini-Cagliari (2015, p.22-23) argumenta que, ainda que em ambas as dimensões da poética arcaica a linguagem empregada possa ser qualificada como palaciana, correspondendo a uma modalidade da língua restrita à corte e aos usos cotidianos dessa camada social, há uma considerável distância geográfica e de função entre essas duas vertentes líricas. As cantigas de gênero profano, provenientes de Portugal e de Galiza, utilizam artisticamente o falar nativo da população. Nas cantigas religiosas, o idioma escolhido é o galego-português, língua de cultura em um país estrangeiro, que, por ordem do rei D. Afonso X, de Leão e Castela, é adotado para

poder melhor enaltecer as virtudes e as benfeitorias da Virgem. Portanto, havia uma crença de que o PA era mais apropriado para fins literários.

Conforme salientado nas seções desta dissertação, os textos redigidos na época arcaica do português têm como característica o fato de não apresentarem uma grafia instituída por lei. Em decorrência disso, autores diferentes podiam escrever a mesma palavra de distintos modos ou um mesmo compositor podia representar um único termo de muitas maneiras. Para Chagas (2008), as mudanças gráficas situadas em testemunhos do PA podem ou não refletir alterações de pronúncia, pois embora seja algo conhecido que as línguas sofrem modificações, o registro escrito é sempre mais conservador do que o falado. O autor informa que, quando recorremos a textos antigos, devemos estar prontos para interpretar o que está registrado e em que medida o escrito simboliza o idioma oral. Isto posto, saber entender o que o documento escrito nos diz é essencial para não elaborarmos um quadro incorreto de como a língua é e de como ela já foi e, por conseguinte, também do que mudou. Segundo Faraco (1991), ainda que o português tenha mantido vários aspectos correntes do século XIII ou XIV, passou por diversas transformações, desde substituições lexicais até alterações estilísticas, sentindo também modificações sonoras, sintáticas e semânticas. A coletânea trovadoresca torna possível depreender alguns fenômenos fonológicos daquele momento do português, pois se trata da concretização, através da escrita, do idioma em plena fase de construção da grafia (FERREIRA NETTO, 2011[2001]).

Nunes (1956, p.30) reconhece, por meio de uma pequena passagem em que tece certas considerações sobre o curso evolutivo da língua portuguesa, a existência de diferentes tipos de variação gráfica. O estudo histórico de muitos pesquisadores, como Michaëlis de Vasconcelos (1946) e Câmara Jr. (1953, 1985[1970], 1975), bem como os trabalhos elaborados por filólogos mais antigos, também apontava para a variação:

> Como acontece com as vogais, não representam esses sinais todos os sons [consonantais] que se encontram na língua portuguesa, embora, por vezes, o mesmo som seja representado por mais de um; para alguns, há necessidade de recorrer a dois idênticos ou convencionais, e ainda acontece ser um som duplo indicado por um sinal simples.

Este estudo é tanto quantitativo como qualitativo. A amostragem total coletada através da análise do *corpus* foi de 19.135 ocorrências de róticas, sendo 672 de <rr> dobrado e 18.463 de <r> simples. A quantificação dos dados alcançados foi feita com a finalidade de determinar quais são os padrões mais ou menos reincidentes. Fundamentamos teoricamente esta pesquisa nos modelos não-lineares, em especial nas Fonologias métrica e autossegmental, que integram questões de estruturação silábica e de hierarquia dos constituintes internos. Ao delimitar nosso

objeto de estudo para abarcar somente o período medieval, entendemos a referida época como sendo um ponto estratégico no contínuo temporal da língua, porque compreende um momento intermediário que liga o latim ao português europeu. Haja vista que fatos do passado oferecem uma melhor interpretação do presente, do mesmo modo que fenômenos atuais podem ajudar a elucidar dúvidas do passado, adotamos uma metodologia que entende que os dados do PA nos auxiliam a compreender a fase moderna do PB, assim como alguns registros do PB colaboram de forma decisiva para desvendar determinados indícios encontrados nas obras remanescentes do PA disponíveis para investigação.

Visando dar conta dos objetivos propostos, esta dissertação se encontra organizada em **cinco** seções, que respeitam a estrutura detalhada abaixo:

A primeira seção se volta à contextualização e à delimitação temporal do PA no trajeto evolutivo do idioma, apresentando as particularidades do *corpus* selecionado e os motivos que levaram à sua escolha. Deste modo, dedica-se aos principais aspectos da língua dos trovadores e ao estudo das especificidades das cantigas que compõem nosso objeto de análise, abordando questões de natureza estrutural, temática, autoral e linguística. Além disso, a presente seção se destina à descrição das vertentes líricas cultivadas na Idade Média, caracterizando não só cada tipo de cantiga, mas também os cancioneiros que abrigam cada uma das 250 composições que integram nosso *corpus*. É importante pontuar que pesquisadores de renome forneceram todo o instrumental teórico necessário para o desenvolvimento e o aperfeiçoamento dos assuntos que constituem as partes desta dissertação de mestrado.

A segunda seção salienta, mediante uma linha do tempo das consoantes do PB, o fluxo histórico das róticas e da geminação: do latim clássico, passando pelo PA e chegando aos dias atuais. Para tanto, os processos evolutivos pelos quais o idioma passou foram reconstruídos. O levantamento bibliográfico empreendido reforça a relevância desta pesquisa, posto que não há muitos trabalhos na área. A grande maioria dos estudiosos que se dedicaram à investigação da trajetória do português abordou as vibrantes com poucas minúcias, visto que não tinham como objetivo estudar especificamente esse tipo de consoante. A seção levou em consideração tanto abordagens diacrônicas, presentes em gramáticas históricas e em manuais de Filologia, quanto sincrônicas. Além de numerosas informações sobre as frequentes transformações sofridas pelo sistema consonantal do português, a referida seção traz uma caracterização de como ocorreu a evolução das róticas nas demais línguas românicas oriundas do falar latino – italiano, romeno, espanhol, catalão, francês, provençal, sardo, sobreselvano.

A proposta da terceira seção consiste em ressaltar os pressupostos teóricos que norteiam nosso trabalho. Demonstramos brevemente o surgimento das teorias fonológicas não-lineares, além de trazer ponderações sobre os moldes silábicos do PA e do PB, analisando a quantidade e a posição dos elementos dentro da estrutura interna das sílabas de cada idioma. Optamos por realizar um recorte dos modelos métrico e autossegmental, a fim de abranger as questões mais significativas para a análise fonológica dos dados. Nosso propósito não foi esgotar ou concluir qualquer discussão a respeito da temática, mas expor um panorama dos aspectos fundamentais da sílaba e da geminação. Por meio desses subsídios teóricos, que vêm sendo utilizados com a finalidade de chegar a generalizações que regulam o funcionamento das línguas, esta pesquisa reflete detidamente acerca da silabação e das geminadas.

A quarta seção apresenta os procedimentos metodológicos empregados, esclarecendo como se deu a coleta de dados e qual foi o critério de definição da metodologia escolhida para interpretá-los. A seção se desdobra em duas: primeiramente, exemplifica como foi realizado o mapeamento das ocorrências de <r> e <rr> nas cantigas, mostrando alguns casos interessantes encontrados; depois, expressa o conjunto de dados coletados, que foram reunidos em tabelas e ordenados de acordo com o gênero do texto e a posição do segmento na sílaba e na palavra. A segunda parte desta seção também exibe quadros das variações detectadas no *corpus*: variação RR-IR-YR, alteração gráfica e variação R-RR. Adianta-se que o grupo de exemplos expostos confirma que o método adotado nesta dissertação se revela produtivo e satisfatório para estabelecer e definir o estatuto fonológico das róticas do medievo.

A quinta seção traz a interpretação fonológica dos resultados obtidos pela investigação da lírica medieval galego-portuguesa, determinando de que maneira o material coletado atesta ou não a existência do processo de geminação na fase arcaica do português. Foram explorados todos os contextos em que <rr> figura no interior do *corpus* e os tipos de variação encontradas nos fac-símiles[2], que consistem na reprodução fiel das composições. A partir da observação do levantamento quantitativo das róticas presentes nas cantigas estudadas, foi possível entender o comportamento dessas consoantes no decurso do século XIII. Por fim, discorremos acerca das conclusões desta dissertação com relação ao *status* fonológico das vibrantes e à quantidade de fonemas róticos existentes na subjacência do idioma vigente na época dos trovadores. Quando necessário, confrontamos nossas conjecturas com pesquisas elaboradas anteriormente, sempre deixando evidente ao leitor as dificuldades enfrentadas durante a leitura crítica da amostragem compilada com base na metodologia assumida.

[2] O grupo de pesquisa *Fonologia do Português: Arcaico & Brasileiro*, ao qual este projeto está vinculado, possui à sua disposição um rico acervo de edições fac-similadas dos cancioneiros.

Na apuração das ocorrências, foi possível conceber determinadas conclusões a respeito das vibrantes nas cantigas religiosas e profanas, que merecem especial destaque. Em ambiente intervocálico, os resultados alcançados confirmam nossa hipótese inicial, de que <rr> dobrado pode ser considerado como um elemento geminado, no nível fonológico, já que preenche duas posições temporais no interior da estrutura da sílaba. Em início de vocábulo, mesmo nos casos em que se constatou hipossegmentação, a consoante dupla não apresenta geminação, dado que representa uma variante gráfica de <r> simples. É importante pontuar que o uso de consoantes duplicadas em começo de palavra não era incomum naquele período e que não só as vibrantes ocupavam esse contexto específico. Já em ataque após sílaba travada por consoante, apuramos que <rr> também retrata um dado de variação na escrita, pois sua duração é a mesma da rótica simples. Tendo em vista as reflexões desenvolvidas, fomos capazes de reconhecer a existência de apenas um fonema vibrante na época trovadoresca, a rótica fraca **/ɾ/**, que, do ponto de vista fonológico, possui duas variantes, uma simples, identificada nos códices medievais por um ou dois grafemas (**<r>**/**<rr>**), e uma geminada, de representação dupla (**<rr>**).

1. PORTUGUÊS ARCAICO

Um estudo detalhado das consoantes róticas da época arcaica do português requer uma contextualização do período e uma análise das particularidades do *corpus* selecionado. Assim, esta seção dedica-se aos principais aspectos do PA, abordando a sua periodização e os grandes autores que se voltaram ao exame de suas características, além de explicitar traços estruturais, linguísticos, temáticos e autorais das cantigas medievais galego-portuguesas. Afinal, discutir a conjuntura histórica do PA e a natureza das suas produções artísticas é de extrema valia para a interpretação dos dados deste projeto.

1.1 Características e delimitação temporal

O estudo elaborado pelos pesquisadores que trabalham com Linguística Histórica pode ser considerado uma espécie de "Arqueologia" da língua, no sentido que busca desvendar, por meio de pequenas pistas remanescentes – muitas vezes quase escondidas –, fatos ocorridos no passado que possam ajudar a explicar o presente da língua (MASSINI-CAGLIARI, 2012). Desta maneira, a partir da descoberta do percurso histórico de fenômenos linguísticos específicos, busca-se reconstruir como teria "soado" o português antigamente e, mais do que isso, como seria a organização da sua gramática fonológica.

Massini-Cagliari (2012) postula que, atualmente, os estudiosos da área buscam não assumir atitudes positivas ou negativas diante da mudança linguística, ou seja, não se entende esse fenômeno nem como avanço, nem como degeneração. A mudança é percebida como evolução, no sentido de que as línguas sofrem transformações e mudanças graduais e coerentes (CÂMARA JR., 1985[1970]). Massini-Cagliari (2012, p.288) ainda pontua que a busca pela razão histórica de momentos atuais pode fornecer relevantes subsídios para o ensino da língua e para o entendimento do preconceito linguístico e o combate a ele. As palavras "erradas" são, na verdade, "fruto da deriva histórica natural da língua, de tendências de mudanças presentes em nosso passado desde a nossa origem no latim, e que, portanto, nada têm de 'ignorância' ou fruto de '*déficit* cognitivo'".

Um olhar atento para o passado de uma língua pode fornecer instrumentos úteis para o seu estudo, pois é no passado que se recuperam as complexidades da língua presente e é onde se pode reconstruir todo o percurso das transformações sofridas pelas línguas, que são vivas e mudam à medida que são proferidas com o passar dos anos (FARACO, 1991). Um estudo dos

estados pretéritos de uma língua, expõe Castro (1991), baseia-se em métodos de reconstrução, uma vez que os linguistas não podem contar com a vivência e o exame direto da língua. Esses métodos seriam dois: comparação com as variedades contemporâneas das línguas em questão e exploração das fontes escritas elaboradas na época. Mattos e Silva (2006) argumenta que, na época arcaica trovadoresca, o PA ainda não possuía uma norma padrão, o que fazia com que a língua existisse independente dos gramáticos e das escolas, uma vez que na Idade Média era o latim a língua ensinada, para a minoria que tinha acesso à educação.

Como ainda não havia se estabelecido uma norma padrão culta, a variação dominava a documentação escrita daquela época, que sofria não apenas flutuação na grafia, como também na morfologia e na sintaxe – fato que ainda ocorre nos dias de hoje; trata-se somente de uma questão de frequência e de pressão sociolinguística. Huber (1986[1933]) expõe que, apesar da multiplicidade ortográfica que caracterizava o português, a língua mostrava-se uniforme no conjunto. Mattos e Silva (2006) argumenta que a inconstância da representação escrita do português arcaico faz com que seus registros se aproximem mais da variedade falada da língua, quando confrontada com os textos que foram escritos em um momento posterior à normativização gramatical. Segundo Sequeira (1943), a ausência de rigor ortográfico e a instabilidade na representação fonética – a falta de correspondência entre a letra utilizada e o som que se pretendia representar era comum –, traduzem uma "natural hesitação" em uma escrita desprevenida de quaisquer tradições. Para o autor, as dificuldades enfrentadas pelos primeiros que tentaram escrever em língua portuguesa foram, de fato, enormes, uma vez que tinham de representar sons que não possuíam tradição gráfica e retratar os novos fonemas com sinais já existentes. A imprecisão na representação da língua se dá, pois, em decorrência de sua ortografia estar em plena formação. A inconsistência gráfica do português arcaico, para Huber (1986[1933]), também era notada no emprego dos sinais gráficos, que apareciam nos manuscritos de forma bastante variada.

É preciso salientar que o trabalho desenvolvido por Sequeira (1943) apresenta algumas concepções errôneas, como, por exemplo, confusão entre língua e escrita. A língua portuguesa se derivou do latim vulgar e desde então passou e ainda passa por processos evolutivos, pois é viva e dinâmica. Sua ortografia, como em todas as línguas que adotam para a sua escrita sistemas ortográficos, surgiu da necessidade de neutralizar a variação linguística que caracteriza todos os falares, fixando a forma de escrita das palavras (MASSINI-CAGLIARI; CAGLIARI, 1999, p.31).

Com o passar do tempo, o uso da escrita introduz novas formas ortográficas para algumas palavras, o que gera, segundo Cagliari (1999, p.101), um tipo de caos no sistema linguístico, que precisa se re-estruturar, a partir de reformas ortográficas, para abraçar as novas modificações. Para funcionarem de forma adequada, os sistemas de escrita precisam de um equilíbrio entre a representação do significado (escrita do tipo ideográfica) e da pronúncia dos vocábulos (escrita do tipo fonográfica), fato que torna todos os sistemas de escrita muito semelhantes em relação à maneira de como são empregados (MASSINI-CAGLIARI; CAGLIARI, 1999, p.99-100).

No período medieval, muitas confusões gráficas entre as letras ainda aconteciam (do ponto de vista de quem lê, ou seja, decifra a escrita e não de quem escreve, é claro), uma vez que a grafia até então não havia totalmente se fixado e, portanto, não podia servir como base segura para a decifração. Por exemplo, as letras I e U, quando lado a lado, podiam apresentar dificuldades de segmentação na decifração, o que gerou a necessidade de se colocar pingos nos Is; os diacríticos eram utilizados de maneira bastante frequente para diferenciar formas ambíguas ou confusas na representação gráfica; em se tratando dos escribas, não copiavam a pontuação, mas introduziam-na quando achavam que era preciso; e assim por diante. Como bem pontua Cagliari (1999, p.101), "a história da língua encarrega-se de trazer novidades de vez em quando".

Massini-Cagliari (1998), ao debruçar-se sobre o estudo da natureza da escrita da época arcaica, explica que há uma crença, tanto nos trabalhos realizados por filólogos antigos quanto nos estudos promovidos na atualidade, de que a escrita daquele período era fonética, ou seja, a escrita era considerada uma transcrição fiel dos sons da fala. Essa crença pode ser encontrada, conforme a autora, em Michaëlis de Vasconcelos (1946[1912-13]), Coutinho (1974) e Nunes (1969), bem como em Hauy (1989) e Silva Neto (1957[1986]). Massini-Cagliari (1998) afirma que, como poucos estudos a esse respeito foram realizados, os filólogos e linguistas continuaram a confiar nos trabalhos pioneiros de Michaëlis de Vasconcelos.

O *corpus* escolhido por Massini-Cagliari (1998) para tecer considerações a respeito da natureza da escrita arcaica foi o *Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa*, documento de extrema riqueza e singularidade que compõe parte do objeto de estudo deste projeto. Para que uma escrita seja considerada fonética, segundo Cagliari (1990), é necessário seguir o princípio acrofônico (quando o nome das letras já contém o som que elas representam) e a escrita deve funcionar como transcrição fonética. Desta forma, cada letra corresponderia a um único som e vice-versa. Para Massini-Cagliari (1998, p.162), além do princípio acrofônico, outras forças

estariam regendo o sistema de escrita da época arcaica. A autora parte do princípio de que a escrita que compõe o Cancioneiro baseia-se na latina, que se caracterizava como ortográfica. Por meio de argumentos muito significativos, a autora explica que a escrita, naquela época, não poderia ser considerada puramente fonética. A seguir, têm-se alguns de seus argumentos:

- Alguns sons, como [ɲ] e [i], possuíam diversas representações gráficas. Desta maneira, várias letras podiam representar o mesmo som;
- A mesma letra podia representar sons distintos. A autora considera a hipótese de que a letra *i* representava, além do som [i], o som fricativo palatal sonoro [ʒ];
- Havia a possibilidade de representar de formas distintas um mesmo fenômeno fonético não-segmental, como, por exemplo, a nasalização, que era retratada de três formas: por meio de um til sobre a vogal que se nasaliza, por uma consoante nasal colocada depois da vogal que se nasaliza e mesmo por uma ausência de marca;
- Uma mesma letra ou grupo de letras podia assumir funções diferentes no sistema. O *H*, por exemplo, podia funcionar como uma letra muda, podia representar o som de outras letras ou podia modificar o ponto de articulação da consoante anterior. As letras duplas também se caracterizavam por poder assumir distintas funções;
- Existiam diferentes grafias para uma mesma palavra – *tam/tan/tã*; *peor/peyor*; *ui/uj/uy*; *alguen/alguẽ*; *louçana/louçaa*; *mundo/mũdo*; *mano/maão*; *adubastes/adoubastes*; *e/he*; *iram/irã*; *mẽçades/mencades*; *teen/ten*; *nauio/nauyo*; *nen/nẽ*; *qiria/queiria*; *hũa/hunha*; *errmanas/hirmana/irmana/irmaa*; *uir/uijr/ueir*; e assim por diante.

  Os argumentos de Massini-Cagliari (1998, p.168) demonstram que:

> Não é somente porque uma escrita é feita a partir de um alfabeto (um conjunto de letras acrescido de um princípio acrofônico) e possui uma certa flutuação ortográfica que ela pode ser automaticamente classificada como fonética, que transcreve os sons realmente emitidos pelo falante quando escreve. Estes fatos mostram que há algo a mais atuando como força reguladora da escrita do CBN. Este "algo a mais" consiste na consideração da noção de ortografia.

A autora explica que em um sistema de escrita fonético (*alfabético*), a escrita se dá por meio da representação dos sons das palavras através do princípio acrofônico. Ao realizar uma leitura do texto, o leitor reconhece primeiro os sons das palavras, as palavras, e, por fim, o seu significado. Já em um sistema ortográfico, o sentido é logo considerado desde a representação da palavra e o princípio acrofônico estabelece apenas uma das possibilidades de relações entre letras e sons. No sistema ortográfico, é a ortografia das palavras que estabelece essas relações. O vasto uso de abreviaturas nos cancioneiros é mais uma prova de que a natureza da escrita da

época arcaica era ortográfica, pois os sons não precisavam ser transcritos foneticamente para a leitura se realizar. Bastava serem transcritos de forma a permitir o reconhecimento da palavra. Massini-Cagliari (1998) explica que, como sua escrita é ortográfica, os manuscritos medievais podem ser lidos hoje em dia sem prejuízo de sentido, apesar de a pronúncia exata dos vocábulos não ser conhecida. Isso se dá em decorrência de a ortografia anular a variação linguística, fato que permite que os falantes da língua, independente de seu dialeto, possam realizar leituras. A autora, por fim, comenta que a única diferença entre a escrita do PA e a ortografia atual do PB é que, naquela época, a grafia ainda não era unificada.

Voltando-se para a análise de documentos não literários do PA, Maia (1986) observa que as composições poéticas dos cancioneiros não são os textos ideais para o conhecimento da língua galego-portuguesa, uma vez que são textos literários, de feição artística e estilizada, em que se construiu uma imagem de quase completa unidade linguística. A autora argumenta que, muito provavelmente, existiam variações regionais naquela época. Em fontes jurídicas, explica Maia (1986), tais variações podem ser inferidas com menos dificuldade, pois tais textos apresentam, em sua maioria, datas, localidades e alguns dados dos respectivos notários. Como bem pontua Massini-Cagliari (1998), a ortografia anula a variação linguística, o que torna a descoberta dos vestígios de regionalismo, em textos antigos, uma tarefa extremamente trabalhosa. Outro fator que dificulta a interpretação dos materiais, segundo Maia (1986), é que tais textos apresentam, principalmente no século XIII, situações de polivalência e de poligrafia. No mesmo século, se ensaiava, a passos lentos, a fixação gráfica da língua, que ainda se mostrava instável. A autora tece algumas considerações a respeito dos códices medievais baseando-se nos trabalhos de G. Tavani (1969, *apud* Maia, 1986), D'Heur (1974, *apud* Maia, 1986), Ferrari (1979, *apud* Maia, 1986) e Michaëlis de Vasconcelos (1893, *apud* Maia, 1986):

> Perdido o primitivo cancioneiro integral, o arquétipo, os três códices trovadorescos que chegaram até nós – o do Cancioneiro da Ajuda (CA), o da Biblioteca Nacional (CBN) (antigo Colocci-Brancuti) e o do Cancioneiro da Vaticana (CV) – são cópias, as únicas que sobreviveram de todas as que eventualmente se realizaram no decorrer dos séculos XIII, XIV, XV e XVI, mas que não devem ter sido muito numerosas. O importante a reter é que, tratando-se de cópias, os códices da poesia trovadoresca oferecem textos "retocados", onde, muito provavelmente, se introduziram alterações de carácter gráfico e até linguístico relativamente aos textos que lhes serviram de base. Não só devem ter-se anulado alguns efeitos provenientes da variação geográfica ou diastrática da língua, presentes nos textos que se copiavam, como, sobretudo, parece ter-se desfigurado a sua grafia, de acordo com a época e o local onde essas cópias foram realizadas. A esse propósito, recorde-se que o Cancioneiro da Ajuda, que representa uma cópia muito antiga, executada, com base no arquétipo, nos dois últimos decénios do século XIII, provavelmente na corte de Castela, difere, por algumas particularidades de carácter gráfico, sobretudo no que se refere à

> transcrição da nasal palatal e da lateral palatal, dos outros dois códices copiados em Itália, no primeiro quartel do século XVI, a partir de dois exemplares diferentes ou de um único manuscrito de confecção ibérica, proveniente, por sua vez, da cópia do arquétipo feita em Portugal em meados do século XVI (MAIA, 1986, p.888-889).

Mattos e Silva (2006) argumenta que o estudo desenvolvido por Maia (1986) confirma as propostas que defendem a existência de uma primeira fase galego-portuguesa e de uma fase na qual o português e o galego tornaram-se línguas diferentes. Castro (1991, p.178), bem como Maia (1986), acredita ser mais difícil o uso de textos literários do PA como documentos linguísticos para determinar aspectos regionais e sociais:

> O património textual da Idade Média portuguesa é constituído, quase na totalidade, por cópias feitas por escribas geralmente anónimos, em datas, locais e circunstâncias que são desconhecidas ou duvidosas. Não é assim possível saber em que situação foi escrito o texto e, consequentemente, qual o dialecto ou dialectos que estão com ele relacionados. O seu valor documental, enquanto reflexo de um determinado estado da língua, fica assim prejudicado.

É necessário salientar, no entanto, as observações de Silva Neto (1957) sobre o que foi defendido por Maia (1986) e Castro (1991). A ideia de que a linguagem literária do PA possui um caráter unitário – concepção primeiramente discutida por M. de Vasconcelos –, precisa ser interpretada com bastante cuidado. A linguagem dos trovadores não é, como alguns chegaram a pensar, artificial, imóvel, convencional e meramente literária. O fato de existir certa unidade linguística nas composições literárias da época arcaica trovadoresca não quer dizer que nessas obras haja uma linguagem sem naturalidade, estática, comum, restrita apenas ao meio artístico e ao ofício do poeta. Na "doce linguagem dos trovadores", conforme pontua Silva Neto (1957, p.404), há "frescura e espontaneidade". A própria Michaëlis de Vasconcelos (1946, p.18) tece algumas considerações a esse respeito, explicando que "não menor êrro é também supor que a linguagem dêsses [trovadores e jograis], evidentemente mais unitária e escolhida que a falada, era artificial".

O português arcaico, segundo afirma Massini-Cagliari (1995), é considerado o período histórico da língua portuguesa no qual há as primeiras manifestações em uma língua diferente do latim, embora seja derivada dele. Existem controvérsias entre os pesquisadores com relação à delimitação temporal de tal período e, devido à não sobrevivência das manifestações orais de então, considera-se como português arcaico o período que deixou registros escritos de tal língua, sendo eles literários ou não, em prosa ou em verso. Mattos e Silva (2006) situa esse período da história da língua portuguesa entre os séculos XIII e XV e argumenta que qualquer tentativa de periodização é arbitrária. Castro (1991) é um dos autores a propor uma subdivisão

dos períodos que caracterizaram o português. Assim como Mattos e Silva, acredita que "[...] a escolha de tempos exactos para a vigência dos períodos em que se subdivide a história de uma língua é uma opção que tem muito de aleatório [...]" (CASTRO, 1991, p.243). Nos estudos de Faraco (1991, p.29-30) também se pode observar tal concepção:

> Deve-se ter claro que estas divisões são [...] cortes arbitrários. Do mesmo modo que nunca há um momento definido em que uma língua (metaforicamente chamada de *mãe*) deixa de ser falada e é substituída por outra (metaforicamente chamada de *filha*), também não há possibilidade de se dizer que o português arcaico é substituído globalmente pelo português moderno num determinado ponto do tempo.

Ademais, Faraco (1991, p.30) acrescenta que:

> Qualquer que seja o critério de divisão, é importante dizer que periodizar a história das línguas é apenas uma atividade auxiliar da análise: ela permite que se localizem os fatos sob estudo numa dimensão temporal, o que facilita não só a recuperação da idade dos acontecimentos e suas relações com a conjuntura maior (social, histórica e cultural) em que se deram, mas principalmente a fundamentação do trabalho comparativo, base dos estudos da lingüística histórica.

Embora somente no início do século XIII a língua portuguesa apareça documentada na escrita, Mattos e Silva (2006) e Sequeira (1943) concordam que traços da língua já podiam ser detectados em documentos escritos em latim bárbaro datados, em média, de três ou até quatro séculos precedentes, na fase do português denominada *proto-histórica*. Sequeira (1943) expõe que, durante séculos, se escreveu em latim bárbaro e não em português, pois se acreditava que o português era uma língua menos digna de constar em diplomas políticos. Além disso, afirma que a língua portuguesa ainda "não se prestava" a produções literárias, em decorrência da sua "relativa pobreza" de léxico e "sobretudo pela falta de maleabilidade sintáctica" (SEQUEIRA, 1943, p.14). Tal afirmação mostra-se extremamente equivocada e, até mesmo, preconceituosa. O português de então não só era uma língua com enormes singularidades e riquezas, como também foi escolhida para figurar na lírica medieval trovadoresca. É necessário tomar cuidado com afirmações que podem conduzir a um entendimento errado e a um olhar etnocêntrico. Sequeira (1943), ao fazer essa afirmação, está comparando o léxico atual com o daquela época, que seria, aos olhos do autor, mais "pobre" e menos "maleável". Assim, subentende-se que o léxico de hoje seria "melhor" e mais rico, fato que reafirma a postura etnocêntrica e discriminatória adotada pelo autor nesse excerto.

A Idade Média é um período da história marcado por uma forte religiosidade. O latim, assim, era a língua não só dos documentos, mas também da missa, das orações e do púlpito. O

analfabetismo era geral, atingindo a grande maioria da população, uma vez que o latim era um atributo quase exclusivo dos membros do clero e da nobreza. Sequeira (1943, p.14) argumenta que:

> Foi por esta ignorância cada vez maior do latim e pela consciência, que se ia despertando e sentindo, da língua vulgar como língua nacional, que se passou à adopção do português na escrita, a princípio timidamente, no reinado de D. Sancho I, depois com largueza e incremento, desde o governo de D. Afonso III e, sobretudo, desde o reinado de D. Dinis, monarca que tanto e tão brilhantemente contribuiu para os primeiros passos da nossa literatura.

Segundo Mattos e Silva (2006), o início da história escrita do português é marcado por dois textos: o *Testamento de Afonso II*, de 1214, e a *Notícia do Torto*, escrita entre 1214-1216. Entretanto, ainda não há, conforme argumenta a autora, um limite final para o período arcaico com base em fatos linguísticos. O que se têm são acontecimentos extralinguísticos que podem ser tomados como balizas para determinar quando teria sido o fim do período arcaico, como: a emergência do livro impresso no fim do século XV; o impacto, na língua portuguesa, causado pelo desenvolvimento da expansão imperialista portuguesa no mundo; e a demarcação de uma normativização gramatical com o surgimento das primeiras reflexões sobre o português de tal época, que datam dos anos 1536/1540, e são: *Gramática da linguagem portuguesa*, de Fernão de Oliveira, e *Gramática da língua portuguesa*, de João de Barros. Mattos e Silva (2006), em seus estudos, propõe uma subperiodização do português arcaico, na qual se teria uma primeira fase galego-portuguesa, uma vez que havia certa unidade linguística entre Portugal e Galiza, e outra definida como portuguesa. D. Dinis sela o estabelecimento de um destino distinto para o galego e o português ao legalizar o português como língua oficial de Portugal. Com relação ao uso de fatores extralinguísticos que apontam para um limite final da língua da época arcaica, a autora declara:

> Os acontecimentos históricos numerados são de fato extralingüísticos, mas, na história de qualquer língua, os fatores extralingüísticos, tanto culturais como sociais, são condições que podem favorecer os processos de mudanças nas línguas. Os três acontecimentos mencionados inter-relacionados e outros que possam ser destacados favoreceram, muito provavelmente, mudanças lingüísticas que vieram a eliminar as características que em geral se apresentam para a fase arcaica do português (MATTOS E SILVA, 2006, p.23).

Messner (2002) tece considerações a respeito de sua nova proposta de periodização para o português realizada em 1994, que se contrapõe a de Mattos e Silva (2006) em muitos aspectos. O autor, ao analisar os estudos existentes sobre o tema, conclui que quase todos

seguem um mesmo esquema, sem oferecer novidades e estudos próprios/autorais. Além disso, expõe que os termos utilizados não são puramente linguísticos, mas literários. Messner (2002) critica o uso de demonstrações literárias para caracterizar as épocas, argumentando que muitos dos estudos se pautaram em critérios não apropriados para a determinação de um dado período. Essa inadequação dos parâmetros, segundo o autor, consiste na utilização de critérios não linguísticos.

A peste, segundo afirma o autor, é apontada por historiadores como a responsável pela morte de um terço da população portuguesa. Neste mesmo período, século XIV, a mortalidade também crescia em outras regiões da Europa. Em Portugal, as cidades perderam dois terços de sua população, o que desencadeou, posteriormente, uma intensa fuga do campo para a cidade. Tal fato fez surgir uma nova estrutura social. Messner (2002) argumenta que o resultado desse processo foi uma maior separação do português do galego e que, a partir de então, começaram a surgir novas formas, possivelmente apenas faladas em um primeiro momento, mas que já no século XVI eram encontradas em vários textos.

Williams (1975[1938]) expõe que, depois do surgimento dos primeiros documentos em português, a língua sofreu diversas alterações e se transformou continuamente. O autor mostra que, entre as mudanças sofridas, a mais importante foi a intensificação do acento dinâmico no século XVI. Já no final do mesmo século, quase todas as caraterísticas distintivas entre o PA e o PB atual haviam desaparecido. “A língua se tornava, em essencial, a mesma de hoje em dia” (WILLIAMS, 1975[1938], p.27).

Para grande parte dos autores que se dedicaram ao estudo da periodização linguística e da evolução do português, foi a partir de 1350 que a língua, de fato, passou a se distanciar do latim, adquirindo características singulares. Mattos e Silva (2006, p.25) sumariza essa questão ao construir um quadro no qual as distintas propostas de periodização para a história da língua portuguesa estão colocadas:

Quadro 1. As fases da língua portuguesa.

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	Trovadorismo	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

Fonte: Mattos e Silva (2006, p.25).

A maioria dos autores costuma situar o PA entre os séculos XII e XV, com exceção de Leite de Vasconcelos (1959) e de Silva Neto (1957), que marcam o final desse período como sendo o século XVI. Mattos e Silva (1994), ao analisar os trabalhos de doze estudiosos do assunto, afirma que o limite final do período arcaico oscila entre o início do século XVI e a publicação de *Os Lusíadas*, de Luís Vaz de Camões. O ato de subperiodizar o PA não se configura como algo consensual entre os pesquisadores, filólogos e/ou linguistas: há os que não a enfatizam, embora reconheçam a existência de um processo de desarcaização a partir de 1350; alguns determinam a primeira fase até essa data; outros estendem tal fase até meados de 1385 ou mesmo 1420.

1.2 Documentação remanescente do PA e constituição do *corpus*

Mattos e Silva (2006) explica que há três tipos de documentação remanescente do PA, que formam um conjunto riquíssimo de textos desta etapa histórica da língua portuguesa. Esse conjunto é formado por documentos em prosa não-literária, de natureza jurídica, nos quais se pode verificar a data exata em que foram lavrados, dado essencial para a história desta língua; por documentos em prosa literária; e por uma extensa documentação poética composta por um grande número de composições profanas e religiosas. O cancioneiro profano, situado entre os fins do século XII e os meados do século XIV, possui mais de 1679 poemas divididos em três gêneros: de amor, de amigo e de escárnio e maldizer. Já o cancioneiro religioso, ou mariano, é composto por 427 *Cantigas de Santa Maria*, cuja autoria é atribuída ao Rei de Leão e Castela, D. Afonso X, o sábio.

Para a autora, o estudo da produção em prosa literária é fundamental para que se possa conhecer a língua na sua fase arcaica. Tal produção documenta abundantemente a morfologia nominal e verbal daquela época, as estruturas morfossintáticas dos sintagmas nominal e verbal e, sobretudo, é essencial para a análise das possibilidades sintáticas da língua. No entanto, esta produção não é vista como relevante para estudos fonéticos, uma vez que não sistematiza, com o mesmo rigor da produção poética, as relações entre letras e sons, além de não oferecer para o seu leitor os recursos formais e artísticos da poesia.

Os textos remanescentes do PA possuem um sistema de escrita de base alfabética, isto é, não apresentam notação especial para os fenômenos prosódicos da língua. Por isso, se torna praticamente impossível a realização de um estudo fonético/fonológico por meio de textos em prosa. Já com relação aos textos poéticos, acontece o contrário, uma vez que nesse material há informações sobre os elementos segmentais do texto, tais como o número de sílabas poéticas e a localização dos acentos em cada verso, e por meio dos quais se podem depreender padrões e recorrências acentuais e rítmicas da língua em que os poemas foram compostos (MASSINI-CAGLIARI, 1999, 2007, 2015). A opção pela lírica medieval galego-portuguesa vem da preocupação com que o *corpus* possa representar as riquezas e singularidades da língua portuguesa de então.

As *Cantigas de Santa Maria*, ao lado do conjunto da lírica profana, compõem um recorte extremamente rico das obras produzidas e difundidas por toda a Idade Média. Se por um lado as *Cantigas de Santa Maria* caracterizam-se por representar a forte religiosidade da época medieval trovadoresca, por outro, as cantigas profanas mostram a sua enorme representatividade por abrangerem diferentes épocas, lugares, categorias sociais e nacionalidades. O *corpus* da pesquisa, visando promover uma comparação entre as vertentes religiosa e profana, é composto pelas 100 primeiras CSM, já analisadas pela pesquisadora durante um projeto de Iniciação Científica, custeado pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq –, por 50 cantigas de amor, 50 de amigo e 50 de escárnio e maldizer. Por meio da ampliação do *corpus* anterior, objetiva-se verificar se os resultados já alcançados para as *Cantigas de Santa Maria* podem ser comprovados também com relação às cantigas seculares.

1.3 Cantigas medievais galego-portuguesas

A poesia lírica medieval, segundo Mongelli (2009), diferenciou-se das demais poesias por possuir uma aliança com a música e devido à sua inserção em um ambiente feudal em que as escolhas temáticas eram muito restritas. Para a autora, essa poesia possui alguns "defeitos", como o formalismo e a estereotipia temática, pois sua fidelidade a motivos modelares fez com que se gerasse muita repetição. O artista lírico do medievo chegou muito perto de exteriorizar seus estados de espírito, todavia, sua poesia não é considerada confessional. Nela, o indivíduo se encontra dissolvido no geral. Segundo Massini-Cagliari (2015), embora ambas as vertentes das cantigas medievais galego-portuguesas tenham sido elaboradas utilizando uma linguagem palaciana, cujo uso era restrito à corte, essas duas dimensões da lírica medieval encontram-se distantes tanto geográfica quanto funcionalmente. Nas cantigas profanas, oriundas de Portugal e Galiza, a língua poética consiste em um uso artístico da língua natural da população. Já com relação às cantigas religiosas, a língua poética utilizada era o galego-português, uma vez que a realeza acreditava que tal língua estrangeira era mais apropriada para louvar a Virgem Maria.

A utilização de línguas estrangeiras na composição de obras poéticas era um fenômeno muito difundido por toda a Europa naquela época. O galego-português, nos domínios ibéricos, o provençal, no mundo galo-românico, e o toscano, no âmbito ítalo-românico, eram as línguas amplamente reconhecidas pelos trovadores como mais aptas, ou até mesmo ideais, para serem utilizadas na elaboração de poesias. Para Mongelli (2009), a aliança do galego-português com a poesia, nascida quando D. Afonso X decidiu compor suas cantigas fazendo uso dessa língua, colaborou para que, principalmente no campo da fonética, o estudo da métrica e da rima fosse essencial na (re)construção da história da pronúncia portuguesa ao longo dos anos.

A Idade Média trovadoresca, em decorrência da riqueza das manifestações culturais de então, singulariza-se por possuir o que Bueno (1968) nomeia de "hierarquia dos poetas": havia uma diferença no ofício e no papel desempenhado pelas pessoas que se dedicavam à poesia. O jogral era o mais modesto dos poetas medievais. Tinha por função o divertimento. A ele cabia à tarefa de compor a música que acompanhava as cantigas e de recitá-las ou cantá-las. Não era o autor da letra das cantigas, apenas da música, do som. O menestrel servia a um nobre e tinha a função de alegrar-lhe as refeições, os banquetes, as festas. Era considerado como superior ao jogral. O segrel, por seu turno, executava não somente cantigas de outrem, como também suas próprias obras. Era tido como detentor de grandes conhecimentos. O trovador, por fim, era um poeta por excelência, responsável pela composição da letra das

cantigas que seriam musicadas pelos jograis, menestréis e segréis, em um momento posterior. Segundo Leite de Vasconcellos (1959), nem sempre há distinção no emprego dos termos "trovador" e "jogral".

Mongelli (2009) discute ainda a figura feminina dentro da lírica medieval. Para a autora, o estatuto da mulher, que é retratada em tais obras, não condiz com a tradicional figura histórica feminina, que é:

> Juridicamente inexpressiva, sem voz própria e entregue à guarda do pai ou do marido, servindo de reprodutora indispensável à continuação da espécie, trancada no convento em caso de desobediência ou espoliada, na miséria, em situação de viuvez, condenada pela Igreja como instrumento de luxúria e detentora de artimanhas demoníacas (MONGELLI, 2009, p.XLIV).

Os trovadores submetem sua dama a uma aparente inversão de papéis, atribuindo-lhe a característica de "poderosa na conquista", fato que se encontra alicerçado em diretrizes sociais e ideológicas do medievo central. A autora discute que, ao se convergir para o primeiro filho a herança familiar, no século XII, houve uma mudança no modo como se refletia sobre a função da mulher no posto de *mater famílias*, uma vez que os demais irmãos, desprovidos dos bens e confortos da família, tinham que se arranjar por meio de casamentos com herdeiras. Ademais, a figura simbólica da Virgem Maria ganhou espaço no mesmo século, sendo considerada uma lição de virtude, estoicismo e perseverança, sempre consciente das implicações trazidas com a maternidade e ciente da regência doméstica. Com isso, surge, na Idade Média, uma concepção de "mulher honrada" que se contrapõe à noção de "honra" como superioridade material e vem para auxiliar na moralização dos costumes da época.

1.3.1 Cantigas profanas

Massini-Cagliari (2007) argumenta que o conjunto da lírica profana galego-portuguesa é composto por mais de 1700 composições, cuja autoria é atribuída a cerca de 160 autores. As obras, consideradas verdadeiros patrimônios poéticos, foram escritas em três gêneros distintos e singulares: cantigas de amor, de amigo e de escárnio e maldizer. A autora discute que muito pouco desta produção sobreviveu até os dias atuais, restando apenas três cancioneiros, em que há compilações gerais, e cinco folhas avulsas contendo uma ou mais composições. No total, o que se têm são oito testemunhos, datados entre os fins do século XII e o século XVI (MASSINI-CAGLIARI, 2007, 2015). A organização do cancioneiro geral é dividida em três seções, nas quais os gêneros são dispostos na ordem acima citada e os poemas estão

organizados do mais antigo trovador para o mais novo. É importante ressaltar que nenhum dos três cancioneiros segue, de forma categórica, tal organização, uma vez que todos eles são cópias (“primeiras”, ou mesmo, cópias de cópias) (MASSINI-CAGLIARI, 2007, p.XXIV). Mattos e Silva (1989) explica que foi graças à atividade intelectual de Dom Pedro (1289-1354), Conde de Barcelos, que a posteridade conseguiu acessar a compilação das obras poéticas remanescentes. Acredita-se que o *Livro de Cantigas*, doado à D. Afonso XI, de Castela, no seu testamento, seja o arquétipo, direto ou indireto, dos cancioneiros *da Biblioteca Nacional* e *da Vaticana*. Em um momento posterior, esta dissertação se dedicará ao estudo e à descrição das fontes das cantigas estudadas.

Para Oliveira (1994), a organização do *Cancioneiro da Ajuda* é a que menos destoa da estruturação básica dos cancioneiros, pois comporta apenas cantares de amor. Os cancioneiros *da Biblioteca Nacional* e *da Vaticana*, contudo, possuem duas zonas diferentes no domínio da organização das composições: uma primeira, na qual os autores e as cantigas foram ordenados de acordo com critérios previamente definidos, isto é, pela divisão por gêneros poéticos e pela preocupação por uma ordenação cronológica dos autores; e uma segunda, em que tais critérios deixaram de ser respeitados pelo compilador. Houve, nesta segunda zona, acréscimo de textos de recolhas posteriores à compilação original, que não seguiam a ordem estabelecida. Oliveira (1994) admite que a primeira zona é marcada predominantemente por trovadores pertencentes aos três primeiros quartéis do século XIII. A segunda zona, rotulada de caótica pelo autor, é dominada por autores do fim do século XIII e da primeira metade do século XIV. Ao que tudo indica, a necessidade de salvaguardar todo o legado desta manifestação cultural se sobrepôs às ideologias de organização dos cancioneiros, prevalecendo a ânsia por incorporar na coletânea existente todos os rótulos a que seu possuidor teve acesso.

> De acordo com as zonas destacadas e com a cronologia dos trovadores e jograis nelas incluídos, podemos dividir esse processo em, pelos menos, duas fases: uma situada no séc. XIII, na qual as composições nos aparecem organizadas por secções e a ordenação dos autores obedece à sua maior ou menor antiguidade no contexto desta manifestação cultural, e uma outra situada já no séc. XIV e concluída por volta de meados desse século, onde os critérios de organização anteriores foram claramente abandonados. Finalmente, dado que esta segunda fase se situa na parte final de cada uma das secções dos cancioneiros quinhentistas, ela ter-se-á realizado, no essencial, por mero acrescento de novos autores a cada uma das secções preexistentes (OLIVEIRA, 1994, p.37-38).

Oliveira (1994) acredita que, além da tripartição dos gêneros canônicos e da ordenação cronológica dos autores, uma terceira intenção norteou a organização dos cancioneiros. Para o autor, o compilador da coletânea visava incluir apenas compositores nobres, isto é, trovadores

da aristocracia. Uma indicação de tal fato foi encontrada por Oliveira (1994) nos cancioneiros *da Biblioteca Nacional* e *da Vaticana*, nos quais há rubricas que introduzem não somente qual será o próximo gênero apresentado, mas também assinalam o estatuto social dos autores. Uma rubrica assim "só faria sentido num cancioneiro onde [...] o seu compilador tivesse igualmente seleccionado os autores de modo a inserir somente composições de cavaleiros", ou seja, obras elaboradas por trovadores (OLIVEIRA, 1994, p.113).

Segundo Leite de Vasconcellos (1959, p.95), há duas correntes literárias "naqueles variegados vergéis que encerram as flores poéticas da alma portuguesa mediévica": a nacional e a provençal. Esta última nasceu da poesia popular do Sul da França, adquiriu caráter nobre e desenvolveu-se sob a influência feudal. Para o autor, além de configurar-se como sendo lírico-amorosa, é também religiosa, política, moral, satírica e narrativa. Essa poesia difundiu-se pelo "Norte da França, pela Itália, pela Alemanha e pela Ibéria, onde foi apreciada e imitada"; teve menos influência em Castela do que em Aragão, Catalunha, Galiza e Portugal. Seu início deu-se em meados dos séculos X-XI; seu esplendor, segundo o estudioso, ocorreu no século XII; e sua decadência manifesta-se nos séculos XIII-XIV. Leite de Vasconcellos (1959) considera as poesias de origem provençal mais amplamente representadas.

Massini-Cagliari (2007) expõe que as cantigas de amor são aquelas em que o trovador se dirige de forma direta à dama amada. Esses tipos de cantigas retratam uma submissão cega, ou absoluta, por parte do trovador à dama e seguem um "formalismo sentimental". De origem provençal, tais cantigas podem ser observadas nos cancioneiros remanescentes de três formas diferentes: na primeira, são pura imitação das provençais, baseadas na convenção; na segunda, essa imitação é menos servil; já na terceira, o nacional e o popular dominam (NUNES, 1973). Embora as cantigas de amor sejam mais fidedignas, uma vez que estão em manuscritos mais contemporâneos aos trovadores, elas possuem um caráter mais formal do que as cantigas de amigo. Além disso, segundo comenta Bueno (1968), nas cantigas de amor há o predomínio de um meio social cortês ou aristocrático. Tal gênero se caracteriza por ser mais culto, erudito e cortesão, sendo destinado à recitação e à leitura dos mais esclarecidos da época. Conforme o autor, um dos preceitos seguidos pelos que se dedicaram à elaboração dessas cantigas era o de não fazer declarações de amor às donzelas, às viúvas e às freiras. Somente as mulheres adultas e não casadas podiam ser objeto de culto dos trovadores. No entanto, há exemplos de cantigas em que essa regra não foi respeitada. O canto de amor, segundo Lanciani (1993b), não se dirige a uma mulher real, mas dedica-se a uma mulher abstrata. Na cantiga de amor, essa

idealização dá a impressão de incorporeidade da dama, fato que a diferencia da carnalidade velada, porém concreta, que caracteriza a dama provençal.

Mongelli (2009) explica, de maneira bastante detalhada, que as cantigas de amor estão sendo julgadas pela crítica como "inferiores" às cantigas de amigo. Se por um lado, as últimas são "mais arejadas e flexíveis", as cantigas de amor mostram-se imobilizadas por uma rigidez de receituários formais e temáticos. Além disso, têm sido avaliadas por meio de perspectivas e visões que as desfavorecem: são comparadas com a *cansó* provençal, cujo modelo seguiram, e são condenadas pela recorrência da *coita* (sofrimento) nas composições. Diante de tais falas, a autora afirma que as cantigas de amor são muito diferentes da *cansó* provençal, tanto no olhar direcionado à dama e à postura adotada pelo amante, quanto na argumentação e no ambiente. Ademais, segundo Mongelli (2009), foi Lapa (1934), em diálogo com Michaëlis de Vasconcelos, que discutiu que essa insistência na imagem da *coita*, vista por alguns como algo redutor, expressa uma "verdade psicológica" e uma "densidade interior".

Silveira Bueno (1968) é um dos autores que considera as cantigas de amor "inferiores" às de amigo. O autor faz exatamente o que Mongelli (2009) expõe: tece comparações entre as cantigas de amor e a *cansó* provençal, pontuando que esta apresentava mais riqueza de formas e imaginação. Além disso, afirma que, nas cantigas de amor, "não há descrições da natureza, da primavera, das aves canoras, assuntos que não faltam às canções provençais" (BUENO, 1968, p.6). Como bem pontua Mongelli (2009), há inúmeras diferenças entre as cantigas de amor e a *cansó* provençal, inclusive com relação à ambientação. Embora as cantigas de amor tenham se baseado na *cansó* provençal em um primeiro momento, tais obras se configuram segundo suas próprias características e particularidades. Declarar que um gênero das cantigas é "melhor" do que outro tomando como base características que os distinguem é, no mínimo, desconsiderar a riqueza que há nas diferenças.

Neste primeiro dos três gêneros poéticos canônicos, a dama figura como bem e mal ao mesmo tempo, sendo tal polaridade o centro das atenções. Esse fato remete a duas diferentes e complementares direções do imaginário da época, que vê o amor da mulher como sendo capaz de elevar o amante e fazer com que ele queira ser melhor para, assim, merecê-la; e que vê esse amor como detentor da habilidade de aviltar o amante, pois o escraviza às paixões da carne. A autora, por fim, sintetiza a temática deste gênero dizendo:

> Por que o panegírico da dor? Porque o trovador ama uma mulher que não o quer (ou que diz não o querer) e a quem ele, no extremo oposto, requisita com paixão. Está configurado o impasse: de um lado, ela, a *dame sans merci*, que sempre se recusa, que diz "não" a todas as investidas, que se deixa quando muito contemplar à

> distância; de outro, ele, que insiste sem sucesso, que se curva à imperiosa vontade, que cumpre rigorosos rituais de submissão e que vive sequioso de desejo. Em círculo vicioso, as negativas recrudescem o amor. O substrato desse estado perene de excitação é a "tensão" – nota contundente das *cantigas de amor* – entre a imagem mental ou sonhada e a realidade concreta ou tangível, separadas por abismos sociais. O sonho, pela matéria de que é feito aqui, superestima a realidade (MONGELLI, 2009, p.5-6).

As cantigas de amor, que foram elucidadas acima, distinguem-se das de amigo tanto na temática quanto na forma. Massini-Cagliari (2007), citando o estudo de Spina (1991), revela a singularidade das cantigas de amigo ao afirmar que esse gênero é o mais comprometido com a dança e com a música. Se comparadas às de amor, são consideradas bem mais populares e nacionais. Esse fato se dá, segundo postula Lanciani (1993a), devido a alguns fatores: o movimento rítmico das cantigas se mostra aparentemente mais simples, há refrões, a estruturação dos textos segue fórmulas do paralelismo mais rigidamente iterativo, o meio rural encontra-se presente e a dama possui uma personalidade ímpar. Esses fatores sugerem que tais cantigas são mais populares, se comparadas às narrativas de amor, e que possuem uma origem ibérica. Massini-Cagliari (2015), em seus estudos, fala que as cantigas de amigo possuem uma maior variedade de assuntos tratados e de abordagens. Nelas, o paralelismo é cultivado pelos trovadores. A temática de tais cantigas gira em torno de uma voz feminina que se volta ao seu amigo ou fala sobre ele, ou confessa seu amor, ou chora de saudade devido à sua ausência, ou aflige-se com ele quando não cumpre algo prometido, ou queixa-se do obstáculo imposto pela mãe de ver o amado, ou mesmo agradece-lhe pela compreensão e ajuda. As cantigas de amigo são escritas por homens, embora apareçam sob uma voz feminina. Bueno (1968, p.8), em seus estudos, acredita que tais cantigas opõem-se inteiramente às de amor e que nelas:

> A iniciativa amorosa parte da mulher; ela deixou de ser aquele objeto de veneração longínqua, quebrou a sua estudada indiferença e toda a coita de amor passou a ser o sofrimento da apaixonada. Invertem-se os papeis, como se vê: de puro objeto passivo da paixão mesurada e cortês do homem, transforma-se a mulher em sujeito ativo desse afeto e o amado o seu objeto.

As cantigas de amigo, devido à sua grande flexibilidade formal e temática, gozaram de grande aceitação pela crítica e pelo público, segundo Mongelli (2009). Essa flexibilidade pode ser demonstrada nas seis categorias que esse gênero das cantigas comporta: cantares amorosos tão somente, em que a donzela conta a separação do namorado; cantares de romaria, nos quais a dama convida pessoas próximas para uma peregrinação; alvas (albas), que narram também a separação dos amantes, no entanto, agora após se encontrarem durante a noite; pastorelas, que

versam temas do encontro entre cavaleiros e pastoras; bailadas, nas quais há danças retratadas e se narra os sentimentos que tais manifestações podem suscitar; e barcarolas ou marinhas, em que há versos sobre temas de amor e a vida no mar (MASSINI-CAGLIARI, 2007). Logo, tais cantigas possuem alguma liberdade no uso da imaginação. Para Mongelli (2009), os dois tipos de cantigas até aqui estudadas, de amor e de amigo, possuem, na verdade, somente uma frágil fronteira, uma vez que embora os temas tracem caminhos diferentes, acabam voltando sempre para a retórica do "amor infeliz". E ainda afirma com relação às cantigas de amigo: se alguma "ingenuidade" ou "simplicidade" existe, uma ou outra são forjadas. Lanciani (1993a, p.135) partilha da mesma opinião que Mongelli (2009), argumentando que:

> A cantiga de amigo é tematicamente afim à cantiga de amor – tanto numa como noutra o argumento essencial é, de facto, o amor não correspondido, fonte de todo o sofrimento e causa de desconforto e lamento –, mas distingue-se dela pela perspectiva, atmosfera, entoação e esquemas formais em que se manifesta a situação amorosa.

As cantigas profanas galego-portuguesas nos fornecem o privilégio de vislumbrar uma das épocas mais ricas em composições poéticas da história da língua portuguesa. Distantes em seis séculos, podemos desfrutar da intimidade da vida medieval e de sua natureza por meio da leitura de tais cantigas.

O último dos gêneros profanos da lírica medieval galego-portuguesa é também repleto de pormenores que o fazem único. As cantigas de escárnio e maldizer, explica Massini-Cagliari (2007), compreendem: sátiras morais, políticas e literárias, maledicências de cunho pessoal, tensões, prantos e paródias. Ambas são realizadas para falar mal de alguém, no entanto, nas cantigas de escárnio isso era feito de forma "coberta", ambígua, e nas cantigas de maldizer de maneira "descoberta", direta, sem disfarces. A autora ainda expõe que, devido ao uso das "palavras cobertas", esse gênero das cantigas, quanto à forma, não era tão popular e se aproximava dos gêneros considerados mais eruditos.

Bem como nos poemas de voz feminina, as cantigas de escárnio e maldizer usufruíram de um prestígio imediato, que foi se firmando com o passar do tempo. Mongelli (2009) afirma que tal importância deriva, em primeiro lugar, do fato de que esse gênero, ao fazer referências a personagens, lugares e situações concretas, permite que se reconstrua um panorama de fatos ocorridos entre os séculos XII e XIV. Em segundo lugar, as cantigas de escárnio e maldizer se constroem de nuances do cômico, fazendo com que esse texto seja sempre dinâmico e atual. A razão de ser dessas cantigas é a ambiguidade, o contraste, e embora seja unanimidade entre os críticos o fato de que elas visam mais à diversão do público do que à denúncia das mazelas da

sociedade, o cômico possui sempre um propósito reformador, uma vez que incide sobre o que parece errado. É importante pontuar que há predomínio de uma terminologia obscena e que os textos de escárnio e maldizer são o avesso da poesia de amor. Para Tavani (1993), a utilização do impropério pessoal adquire, muitas vezes, os tons de uma espécie de "polêmica social", um dos eixos que estruturam tal gênero. Lapa (1998[1965], p.10) pondera que:

> Como se vê, a esfera da nossa veia satírica não é o mundo dos sonhos, mas o mundo real, palpável, em que se agitam os homens. O humor, para se realizar, precisa de uma objectivação que lhe sirva de símbolo, imagem das fraquezas e vícios dos pobres viventes, que o homem tem de compreender e suportar com o sorriso nos lábios. O humorista não pretende emendar o mundo à maneira do moralista; prefere, ao contrário, que ele se conserve assim, para se rir à custa dele, melhor dizendo, para se sorrir, pois [...] o riso não é próprio do humorista, por ser demasiado explosivo e apaixonado. E assim, com esta serenidade e este cepticismo sorridentes, consegue elaborar quadros magistrais.

Segundo Lapa (1998[1965]), a obra satírica dos trovadores raramente fazia uso da sutil arte do eufemismo, preferindo chamar as coisas por seus próprios nomes. Naquele período, os costumes da vida social impunham uma cerca cortesia, ou seja, era de bom tom evitar ofensas, rudezas de expressão e maledicências pessoais muito diretas. Desta maneira, o ato de encobrir e amenizar a injúria, nas poesias, era uma exigência social que estava fortemente enraizada na mentalidade do homem medieval. "Foi dessas atenuações, desse espírito de compreensão e de tolerância, enfim, que se originou" o humor e a ironia da obra satírica (LAPA, 1998[1965], p.8). Com relação à distinção entre as cantigas de escárnio e de maldizer, o autor afirma se tratar de uma simples pretensão escolástica, uma vez que não se pode aceitá-la incondicionalmente por não abranger toda a imensa variedade de cantigas deste gênero. Conforme comentam Lanciani e Tavani (1998, p.9), todos os textos que não são assimiláveis às cantigas de amor e de amigo, pela temática ou pela forma, foram considerados como satíricos. Sendo assim, esse gênero é o menos homogêneo dos três e o mais difícil de definir e identificar, pois apresenta uma enorme diversidade de temas e de modulações tonais.

Sodré (2008) também discute a imposição social da cortesia, afirmando que o escárnio era visto como uma produção mais aconselhável que o maldizer, uma vez que era mais cortês. A presença das obras de maldizer na corte, mais cômico-populares ou carnavalizadas, atestam a existência de uma tolerância institucional voltada à cultura popular – mesmo o rei Afonso X e seus trovadores possuíam algumas cantigas obscenas –, além de demonstrar a tensão que sua realização gerava nos produtores culturais daquela época, possivelmente menos tolerantes.

Em seu livro de 1981, Lapa apresenta alguns temas principais trabalhados pelos poetas que se dedicaram à composição de poesias de escárnio e de maldizer. Alguns anos mais tarde, argumenta, na quarta edição ilustrada de *Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais portugueses*, que, na nova análise elaborada por ele, descobriu outros temas bastante recorrentes em tais cantigas. A seguir, observam-se todos os núcleos temáticos salientados por Lapa (1981, 1998[1965]). Muitas pessoas, em decorrência de seus comportamentos duvidosos e de suas excentricidades, despertaram o interesse de trovadores e jograis e passaram a figurar como personagens em suas narrativas.

- A desistência dos cavaleiros na guerra da Granada;
- A traição dos alcaides de D. Sancho II;
- As chacotas à Maria Balteira;
- O escândalo das amas e das tecedeiras;
- As inconveniências do jogral Lourenço;
- A decadência dos infanções (escudeiros fidalgos);
- As zombarias destinadas à Joan Fernandes, o "mouro batizado";
- A viagem de Pero d'Ambroa ao Ultramar;
- O pederasta Fernan Dias;
- O pitacego D. Estêvan Anes;
- O trovador avilanado Sueir' Eanes;

Entre outros.

São raros os momentos em que o escárnio e o maldizer pairam em feições abstratas, ou seja, voltam-se para assuntos religiosos e morais sem focalizarem um indivíduo e/ou grupo de indivíduos da sociedade. O clérigo Martin Moxa é um exemplo de trovador que trabalhou, em suas obras, este gênero literário. Lapa (1998[1965]) argumenta que as composições satíricas dos séculos XIII e XIV utilizam preposições e advérbios com o objetivo de exprimir duplo sentido e erotismo. Além disso, com base na polissemia de verbos (*veer*, *caer* e *ficar*), de substantivos (*preço* e *razon*) e de adjetivos (*grave*) se constroem trocadilhos variados, cujo interesse não se restringe somente ao âmbito literário, mas também ao filológico devido à enorme importância histórica da produção trovadoresca.

Sodré (2010) comenta que há um expressivo teor lúdico nas composições satíricas que comumente é esquecido pelos críticos, que se voltam mais para leituras moralistas das obras e da ideia de sátira dos próprios trovadores. Segundo o autor, as cantigas de escárnio e maldizer eram compostas com um tom lúdico, de jogo, previsto pela Lei XXX da *Partida Segunda*, que

foi instituída por Afonso X junto com outras leis da península. Esta regra estabelecia que nada escrito nas cantigas satíricas poderia constranger ou aborrecer o indivíduo que seria motivo de zombaria, pois somente a diversão e o entretenimento deveriam conduzir "o *fablar en gasaido* e o *jugar de palabra*" (SODRÉ, 2010, p.16). Desta forma, tais normas estavam relacionadas à distração através do riso com teor lúdico, provocado pelo avesso dos acontecimentos descritos nas cantigas. Os amigos do trovador, então, tinham suas qualidades contadas pelo avesso com o propósito de provocar alegria e prazer.

> O avesso seria, assim, um tipo de *equívoco*: o caráter lúdico, o jogo estaria justamente na surpresa de os ouvintes e o próprio visado perceberem a brincadeira do jogo dos contrários. Nisso estariam a conveniência e a boa *razon* para a composição da cantiga: não dizer ao covarde que é covarde, nem ao sodomita que é sodomita, mas jogar com seu avesso, se isso fosse conveniente ao trovador e à corte (SODRÉ, 2010, p.115).

Lanciani e Tavani (1998) acreditam que a existência de dois tipos de rubricas é um dos possíveis motivos de alguns pesquisadores considerarem as cantigas de escárnio e de maldizer como um tipo único de composição. As rubricas unívocas se caracterizam por designar apenas um tipo de obra, como: *esta cantiga é de maldizer* ou *esta cantiga é d'escarnho*. Já as rubricas globais anunciam ambos os tipos: *esta cantiga é d'escarnho e de maldizer*. Acredita-se que os copistas, com o correr dos anos, deixaram de utilizar a distinção e passaram a adotar de forma constante a fórmula global, mesmo nos casos em que a rubrica se referia a um único texto.

1.3.1.1 Fontes das cantigas profanas

O *corpus* profano galego-português está distribuído em três grandes cancioneiros e em cinco folhas avulsas com uma ou mais composições. O *Cancioneiro da Ajuda* (A ou CA), cuja data compreende o final do séc. XIII e o início do séc. XIV, é considerado o cancioneiro mais contemporâneo aos trovadores e o único de procedência ibérica (exemplo em Figura 1). Atualmente, encontra-se na Biblioteca do Palácio da Ajuda, em Lisboa, e se singulariza por conter somente cantares de amor. Segundo Massini-Cagliari (2007), é um manuscrito incompleto em vários sentidos, pois contêm apenas 310 composições, escritas por 38 autores, e não possui as notações musicais de nenhuma cantiga. Além disso, a decoração, as rubricas e as miniaturas não foram finalizadas e há várias lacunas. Oliveira (1994) acredita que o pintor deu por concluído seu trabalho quando chegou na cantiga de número 224, não tendo completado qualquer das iluminuras anteriores, e o copista responsável pela transcrição

musical não chegou sequer a começá-la. Ramos (1993), em seus trabalhos, argumenta que esse códice foi transcrito em cor preta, em minúscula gótica de proveniência francesa, por várias mãos. As regras da escrita gótica foram seguidas tanto no uso das letras como na utilização das abreviaturas.

Figura 1. Trecho da Cantiga *Pois m'en tal coita ten amor* (CA 171) – Cancioneiro da Ajuda.
Fonte: Edição fac-similada do códice existente na Biblioteca da Ajuda (1994).

Michaëlis de Vasconcelos (1946) acredita haver dois motivos principais para o CA ser um cancioneiro tão incompleto. Explicita que muito provavelmente o primeiro escrevente não agradou o rei ou o príncipe que o mandara reunir as obras dos trovadores, pois cometeu vários erros. A omissão de letras ou de palavras soltas era uma emenda fácil de ser feita, bastava que o revisor introduzisse as correções nas margens do cancioneiro. Mas quando o erro abarcava o

verso inteiro ou até mesmo vários versos, a emenda já era mais trabalhosa. Tantos enganos em uma obra destinada a presentear alguém não devem ter contentado o rei ou o príncipe. O outro motivo mencionado por Michaëlis de Vasconcelos (1946) consiste no número de linhas reservadas às notações musicais. O escrevente deixou apenas três linhas. Em todas as músicas trovadorescas da península, do norte da França, da Alemanha e da Provença era comum que se deixasse para tal fim um total de cinco linhas. A autora, em decorrência dessas evidências, conclui:

> Creio por isso que o exemplar do Códice da Ajuda que subsiste, é de refugo. – Foi rejeitado como insuficiente pelo rei ou príncipe que o mandou fazer, e substituído por outro ou outros mais perfeitos. Ficou meio-feito na posse do encarregado, ou foi cedido, vendido talvez, a qualquer amador e coleccionador – qualquer dos trovadores representados, que o legaria aos seus descendentes (MICHAËLIS DE VASCONCELOS, 1946, p.379).

O *Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa* (B, CB ou CBN), também conhecido como *Colocci-Brancuti* (exemplo em Figura 2), é o testemunho único para cerca de 250 cantigas. Considerado o mais completo dos cancioneiros, possui, em média, um total de 1560 cantigas, pertencentes aos três gêneros canônicos, de autoria de 150 trovadores e jograis. Tido como "irmão" do *Cancioneiro da Vaticana* (V ou CV) devido ao fato de ambos possuírem um grande número de cantigas em comum, é o único dos três cancioneiros que possui a fragmentária *Arte de Trovar*. As cantigas encontram-se agrupadas por gênero: primeiro as de amor, depois as de amigo e, por fim, as de escárnio e maldizer. Todavia, tal sequência não se mostra tão rígida, uma vez que nem sempre é respeitada. A letra usada tem a forma em uso do século XV e o cancioneiro, segundo Ferrari (1993a), foi escrito por seis mãos (além da presença de Colocci). Dos seis copistas, cinco usam variedades gótico-bastardas. O copista visto como principal por Ferrari (1993a) faz uso de uma letra cursiva itálica chancelaresca. A distribuição das diversas mãos se mostra desordenada no códice e não parece corresponder a qualquer planificação lógica. Os textos foram grafados em tinta preta e há ornamentos nas letras iniciais de todas as cantigas. Ferrari (1993a, p.122) expõe ter certeza que tal cancioneiro é uma cópia:

> Se para o Cancioneiro da Ajuda permanece dúbio se se trata de cópia de uma recolha pré-existente ou de uma compilação de materiais esparsos, para B não só é certo que se trata de cópia, mas, além disso, certos indícios fornecidos pelo próprio códice sugerem-nos algumas características do seu antecedente, que devia ser de proveniência ibérica, com os textos não divididos em versos e não numerados.

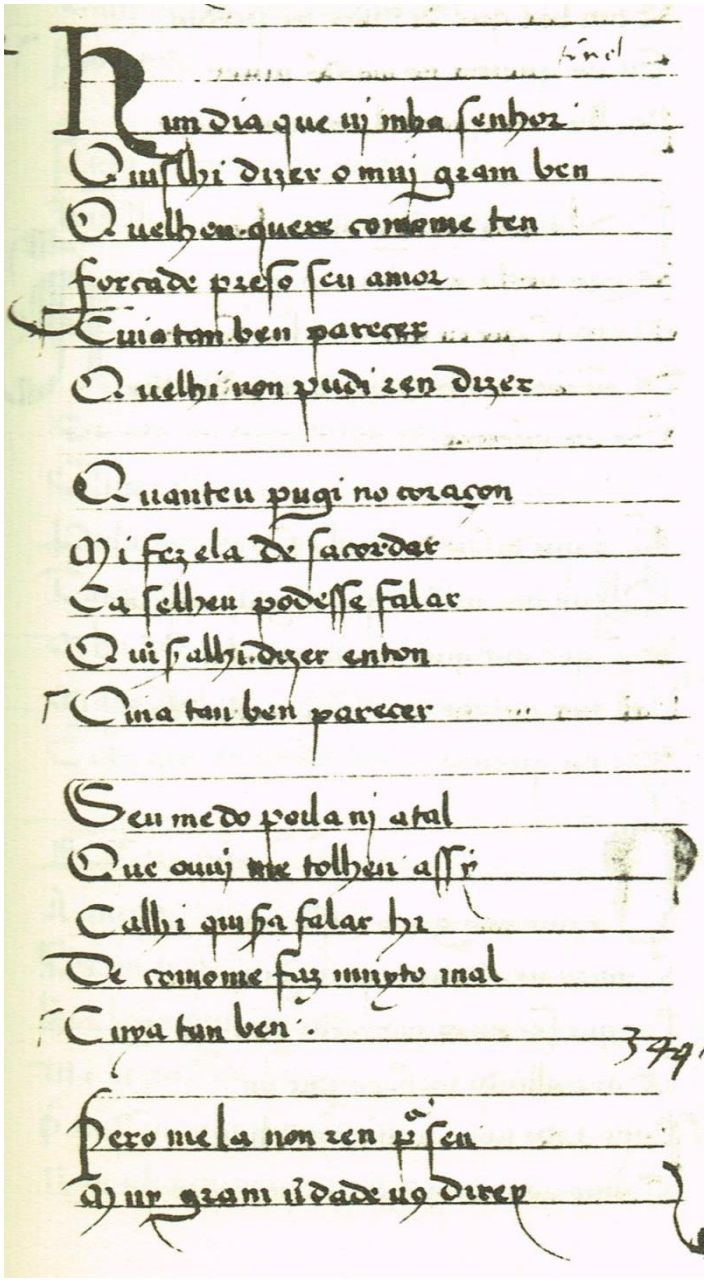


Figura 2. Trecho da Cantiga *Nun dia que vi minha senhor* (CBN 185) – Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa.
Fonte: Edição fac-similada do códice da Biblioteca Nacional de Lisboa – Colocci-Brancuti (1982, p.185).

Desta forma, o *Cancioneiro da Vaticana* (exemplos em Figuras 3 e 4), bem como o CBN, corresponde a uma cópia realizada na Itália na primeira metade do século XVI. Massini-Cagliari (2007) contrapõe duas opiniões em seu estudo: Ferrari (1993b, p.124) afirma que o manuscrito em questão foi escrito por um único copista; por outro lado, Cintra (1973, p.VIII) postula que a obra foi produzida por duas mãos (a que transcreveu todas as cantigas e a das rubricas e anotações que acompanham às poesias). O CV possui 1200 composições. Em seu início, observa-se uma significativa lacuna, que o priva de 390 cantigas, presentes no

Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa. O CV foi escrito em cursiva humanística, com tinta sépia muito corrosiva, fato que torna sua leitura difícil, pois a tinta ocasionou a passagem da escrita do recto para o verso. Ferrari (1993b) acredita que o *Cancioneiro da Vaticana* seria uma cópia destinada à oferta ou à troca, pois seu copista mostrou-se mais atento ao aspecto estético do que à fidelidade. Assim, são escassas as correções e as notas de comentário, além de o cancioneiro apresentar uma maior unidade. Hoje, o CV pertence à Biblioteca Apostólica Vaticana.

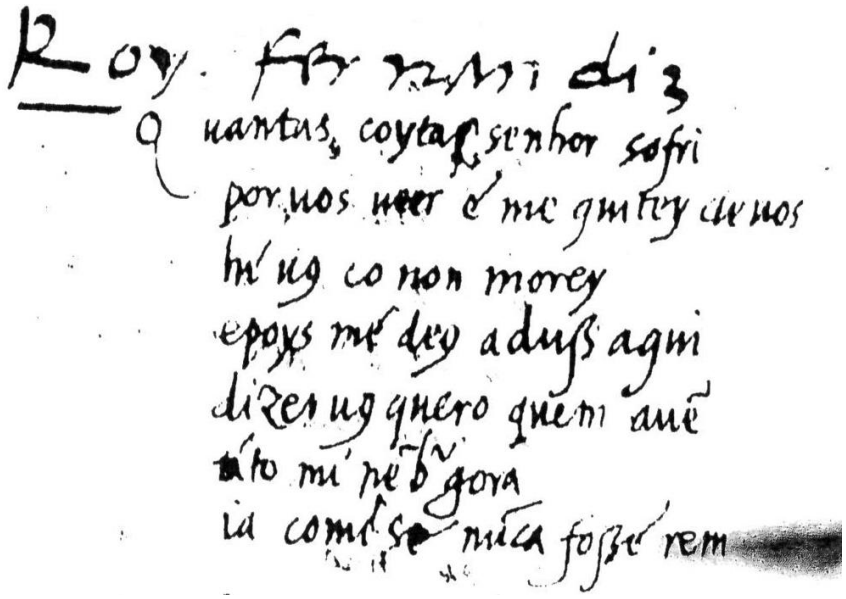


Figura 3. Trecho da Cantiga *Quantas coytas, senhor, sofri* (CV 211) – Cancioneiro da Vaticana.
Fonte: Edição fac-similada do Cancioneiro Português da Biblioteca Vaticana (1973, p.77).

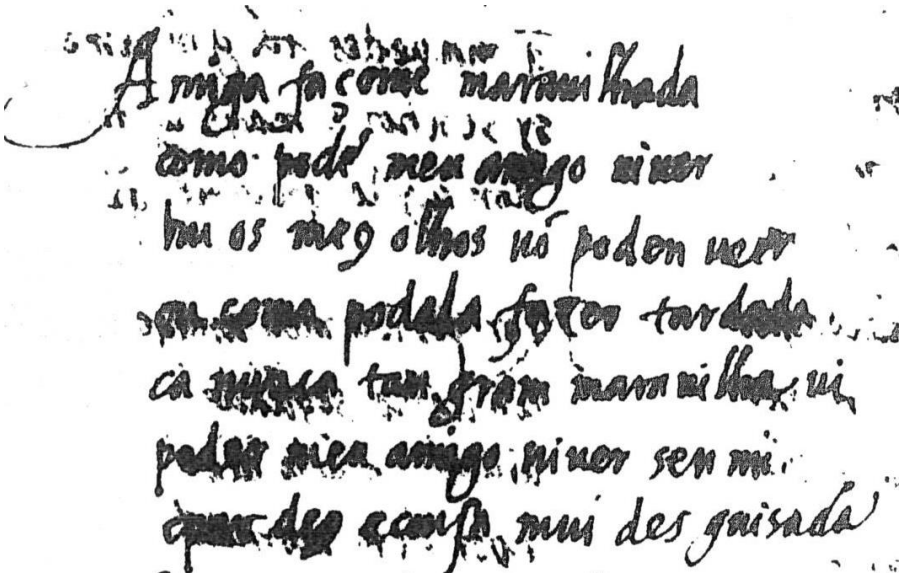


Figura 4. Trecho da Cantiga *Amiga, faço-me maravilhada* (CV 92) – Cancioneiro da Vaticana.
Fonte: Edição fac-similada do Cancioneiro Português da Biblioteca Vaticana (1973, p.24).

Leite de Vasconcellos (1959) explica que Ernesto Monaci e Michaëlis de Vasconcelos foram os responsáveis pela publicação, na íntegra, dos cancioneiros *da Vaticana* e *da Ajuda*; o *da Biblioteca Nacional de Lisboa*, por seu turno, foi publicado por Enrico Molteni. Para Leite de Vasconcellos (1959), por se referirem à mesma época literária, os cancioneiros mantêm um íntimo laço entre si. É importante pontuar que as publicações ditas acima não são as únicas; os cancioneiros trovadorescos ganharam outras publicações, vistas pelo autor como secundárias.

Além dos três magníficos cancioneiros elucidados acima, dois outros testemunhos têm importância ímpar nos estudos aqui propostos: o *Pergaminho Vindel* e o *Pergaminho Sharrer*. O primeiro, segundo Massini-Cagliari (2007), é o único testemunho remanescente de músicas de cantigas de amigo, com seus respectivos textos. Contém sete cantigas de amigo escritas por Martim Codax, acompanhadas da notação musical. Apenas uma das cantigas não apresenta as partituras. Acredita-se que foi escrito em fins do século XIII ou início do século XIV e possui letra gótica redonda. Ao todo, pode-se identificar três mãos em sua transcrição. Admite-se que suas características se aproximam muito das observadas no CA e nas CSM. Já com relação ao Pergaminho Sharrer, Massini-Cagliari (2007) explica que se trata de um fólio muito mutilado, datado também entre os fins do século XIII e os princípios do XIV. Contém, ao todo, sete das cantigas de amor de D. Dinis presentes no CBN e no CV, acompanhadas das músicas. Há, em tal pergaminho, vários estilos caligráficos góticos. Mongelli (2009) argumenta que é unânime entre os filólogos, historiadores e críticos especializados que todos esses testemunhos não são nem um terço do que deve ter sido a produção total dos trovadores e jograis daquela época.

1.3.2 *Cantigas de Santa Maria*

Fidalgo (2002) argumenta que a Idade Média foi uma época marcada por narrativas de milagres e prodígios de santos, fato que pontua não só a intensa religiosidade do período, mas também a crença, enraizada de forma decisiva na mentalidade do povo, na vitalidade de Deus em um momento em que as heresias faziam parte da estrutura da Igreja. As *Cantigas de Santa Maria* surgem em meio a este contexto. Leão (2007) e Massini-Cagliari (2015) expõem que as cantigas religiosas foram elaboradas na segunda metade do século XIII pelo rei D. Afonso X, de Leão e Castela. A coleção reúne 427 cantares em louvor da Virgem Maria e é tida como um dos cancioneiros mais ricos de toda a Idade Média. Segundo Fidalgo (2002), se o autor de tal obra não fosse o rei, ela nunca chegaria a existir, pois sua condição régia forneceu os meios e o auxílio necessário para realizar tão grande e luxuoso feito. Leão (2007) afirma que

o próprio rei escreveu e traduziu grande parte das cantigas. Outras, no entanto, somente supervisionou, confiando o grosso da execução a seus colaboradores. Parkinson (1998), ao refletir a respeito de tal questão, conclui que os colaboradores do rei Afonso só poderiam ter sido os trovadores conhecidos daquela época. A dúvida que permanece, apesar dos esforços dos pesquisadores, é quais deles, dentre tantos, fizeram parte dessa equipe. Parkinson (1998, p.185) declara:

> A solución do problema de autoría está cada vez máis en relación co problema da composición dos códices. Estamos reconstruíndo a organización do *scriptorium* das *Cantigas*, no cal vemos un equipo extenso e estructurado, o mesmo que na composición dos tratados científicos e históricos. Habería así traductores de milagres franceses, casteláns, latinos, portugueses; poetas ou versificadores encargados de versificar os milagres; músicos; copistas; miniaturistas. A enorme variación de cualidade estilística entre *loores* e alguns *miragres* ben adornados e dignos da lírica galaico-portuguesa, e outras cantigas máis rutineiras, tortas, demasiado extensas, suxírene un equipo de clérigos (no seu sentido máis amplo) encargados de poñer en verso os milagres recollidos, como contrapartida do equipo de pintores encargados de convertelos en miniatura. Moitos trazos estilísticos individuais das versións iniciais de cantigas fabricadas polo mesmo núcleo non resistirían o proceso de corrección e alteración central.
> Esta conclusión implica que as indicacións de autoría fornecidas pola propia cantiga non pasan de ser meras convencións literarias.

A esse respeito, Filgueira Valverde (1985) indica três autores que considera terem feito parte do grupo de colaboradores do rei Afonso X: Juan Gil de Zamora, seu amigo e confessor, que compôs *Liber Mariae*, obra na qual são relatados 70 milagres realizados pela Virgem, dos quais 50 coincidem com os milagres das CSM; Bernardo de Brihuega, clérigo da corte a quem o monarca encomendou obras hagiográficas (sobre alguns acontecimentos da vida dos santos) e historiográficas; e Arias Nunes, cujo nome aparece escrito no fólio da cantiga 223 do *códice dos músicos*. Para o estudioso, Juan Gil de Zamora teria contribuído com as bases teóricas dos louvores ou com as reflexões presentes nos relatos. Bernardo de Brihuega, por seu turno, teria auxiliado na tarefa de buscar fontes e temas para as cantigas. O trabalho coletivo que marca as CSM é revelado pelo uso de algumas expressões, tais como: "quero que seja colocado" (219), referente à inclusão de um milagre na coletânea, e "ordenéi que se escrevera", excerto retirado da cantiga 295 (FILGUEIRA VALVERDE, 1985, p.XXIX).

Bertolucci Pizzorusso (1993a) fornece informações valiosas sobre D. Afonso X, rei que tão brilhantemente dedicou-se a ser poeta mariano. D. Afonso nasceu em Toledo em 1221, foi coroado em 1252 e faleceu em Sevilha no ano de 1284. Sua corte ficou conhecida como ponto de encontro dos grandes poetas, uma vez que D. Afonso não só encorajava a

atividade poética daquela época, como também a patrocinava e a praticava. Foi autor também de algumas obras profanas nas quais se observa uma rica variedade de esquemas métricos. A habilidade artística e musical do rei castelhano transparece em suas obras, que se particularizam devido ao uso de engenhosos artifícios retóricos e de elementos lexicais ímpares. Segundo B. Pizzorusso (1993a, p.40), "o seu *trobar* é tudo menos ocasional" e baseia-se "naquele profundo *entendimento* que ele considerava necessário para um verdadeiro trovador [...]". Castro (2006) defende que o rei desejava que sua obra fosse objeto de interação com o leitor-espectador, afirmando que vários recursos foram utilizados visando não só uma interação estética, mas também subjetiva. O uso de discurso direto e de ilustrações realistas são exemplos de tais meios, amplamente usados na coletânea para tocar o leitor e trazê-lo para a intimidade de cada acontecimento narrado.

Para Castro (2006), a obra do monarca é marcada por uma ausência de impessoalidade que se inicia já nos prólogos. O *Prólogo A*, escrito na terceira pessoa, apresenta o rei de forma oficial e anuncia sua grandeza. No *Prólogo B* é o próprio monarca quem fala, explicando todo esforço e empenho dedicado na execução das CSM. D. Afonso, a todo o momento, demonstra possuir uma consciência de autor. Além disso, desloca-se conscientemente dentro da narrativa das cantigas, ora assumindo o papel de criador, voltado para a elaboração artística da obra, ora figurando como personagem, referenciando fontes de milagres, falando de si mesmo e de seus processos criativos. O rei cria uma representação de si mesmo, "maquiando-se" de humildade, revelando-se como um sujeito ativo, consciente e crítico. Conforme Castro (2006, p.186), toda a coletânea mariana está marcada pela assinatura do soberano:

> Seja no processo de confecção da obra, nas ilustrações ou nas menções autobiográficas no texto, nas *CSM* a assinatura está presente nas mais diversas formas. A mais clara de todas é a maneira como os prólogos introduzem o leitor nas cantigas. Além disso, a quantidade de vezes em que se emprega o pronome "eu", as várias imagens do rei D. Afonso X e a indefectível regularidade com que se reproduzem o leão e o castelo – símbolos do rei de Leão e Castela – nas ilustrações marginais que enquadram as iluminuras, todos esses signos remetem à pessoa do autor.

A partir de um conceito teológico de autoria, Montoya Martínez (1999) atribui ao rei o papel indiscutível de autor das CSM, comparando o ponto de vista da Igreja sobre a autoria da Bíblia com a composição da coletânea mariana. Deus é considerado o autor principal do Livro bíblico, embora tenha contado com vários autores secundários que propriamente o escreveram sob seu comando. Seguindo tal perspectiva, não se pode negar à D. Afonso a autoria principal da coletânea, pois ele a encomendou e a supervisionou, não importando a quantidade de obras

compostas de fato pelo monarca – que foram poucas, mas decisivas para poder lhe conferir os créditos pela arquitetura laudativa e pessoal do cancioneiro.

Como já mencionado, apesar de a língua materna do rei ser o castelhano, as *Cantigas de Santa Maria* foram compostas em galego-português, língua vista como mais erudita. Mongelli (2009) e Massini-Cagliari (2015) explicam que o conjunto da lírica religiosa encontra-se em 4 códices: dois deles estão na Biblioteca del Monasterio de El Escorial, Espanha; o terceiro está conservado na Biblioteca Nacional de Madri; e o último encontra-se na Itália, na Biblioteca de Florença. Massini-Cagliari (2015), baseando-se no trabalho de Parkinson (1998), discute um pouco das características de tais códices. Para a autora, o menor e o mais antigo é o de Toledo (To); o mais rico em conteúdo artístico é o *códice rico* de El Escorial (T), que forma com o de Florença (F) um conjunto – *códices das histórias*; e o mais completo é o *dos músicos* (E), que também está localizado na Espanha. Parkinson (1998) expõe que os quatro manuscritos são a representação de um processo de ampliação e de evolução da coleção mariana. Inicialmente, o número de cantigas elaboradas foi o de 100 (pertencentes ao To). A partir de então, os poemas juntos ganharam a forma de um cancioneiro e passaram a ser organizados por número, título e índice. O *códice rico* surge devido à devoção pessoal do rei em ampliar o cancioneiro inicial e de seu desejo de louvar a Virgem Maria de forma deslumbrante, com miniaturas decorando as folhas do cancioneiro. Mais tarde, uma cópia menos decorada do *códice rico* foi realizada (E). O códice F também é considerado uma cópia, no entanto, é bastante incompleto e sua ordem é imprecisa. O autor ainda discute que os códices E e F não possuem correspondência entre si, o que pode revelar a existência de duas equipes de trabalho distintas em suas elaborações.

Schaffer (1999) postula que a produção de todas as CSM compreende cerca de 25 anos e que a determinação das datas dos manuscritos remanescentes é uma tarefa muito complexa e árdua, uma vez que o "colofão", inscrição realizada nos fólios iniciais ou finais que continha o nome do autor, o local e a data de publicação da obra, não foi conservado, ou seja, muitos dos manuscritos marianos não apresentam tais fólios ou, quando os possuem, não é possível saber se as datas fazem referência às cópias ou aos originais. Para a autora, a análise das cantigas de Dom Afonso X abarca dificuldades de várias naturezas, pois faltam descrições completas, que envolvam não só os textos em si, mas também descrições de aspectos paleográficos e de todas as notações musicais. Além disso, restam ainda muitos questionamentos sobre como e quando To surgiu na Biblioteca de Toledo, qual dos dois códices de El Escorial fez parte do acervo da Biblioteca de Isabel e de que forma F chegou à Juan Lucas Cortés e à Biblioteca Palatina.

Os códices possuem algumas características em comum: duas colunas dividem a folha, cujo texto está escrito em letra gótica redonda preta ou vermelha; as letras iniciais de cada um dos versos ganham cores diferentes das usadas no restante do texto; as letras maiúsculas estão em vermelho ou em azul; a primeira letra da cantiga apresenta ricos ornamentos; o vermelho é também a cor dos títulos e das epígrafes. Conforme Schaffer (1999), esta estrutura revela uma organização sistemática e hierárquica do conteúdo da coletânea, que recebeu diversos tipos de intervenções com o passar do tempo:

- To exibe notas, emendas e adições periféricas em castelhano e em português, além de apresentar a ampliação dos traços de algumas letras iniciais;
- Em E, é possível perceber a presença de traços e notas "novas", que não condizem com a época de sua produção;
- Em F, foi acrescentado um rótulo realizado em castelhano e há um grande número de tentativas de pintura das miniaturas;
- T, por fim, contêm legendas e comentários realizados em castelhano e uma versão de uma festa de Cristo.

Conforme Filgueira Valverde (1985), o rei seguramente passou parte de sua infância na Galiza e aprendeu a língua local, futuramente a utilizando na composição das CSM. Esteve sob os cuidados de García Fernández de Villaldemiro e de sua esposa Mayor Arias entre 1223 e 1231, dos dois aos onze anos, "bem na fase de aquisição da língua materna", segundo expõe Massini-Cagliari (2015, p.25). Embora Afonso X não tenha conseguido conquistar o almejado Império Romano, Filgueira Valverde (1985) comenta que o rei foi compensado pelo resultado de suas atividades no âmbito cultural, em que alcançou indiscutível soberania. Além das obras literárias produzidas em seu *scriptorium*, localizado em Toledo, parte central de Castela, eram elaboradas também compilações jurídicas, históricas e científicas.

As *Cantigas de Santa Maria* se compõem por cantigas de milagre e de louvor. Afonso X, conforme Mongelli (2009, p.282), deu à sua coletânea um formato de rosário, uma vez que a cada dez narrativas de milagre insere uma cantiga de louvor. As cantigas de milagre são conhecidas por narrarem as intervenções milagrosas da Virgem Maria em favor de seus fiéis, em diversos lugares. Já as cantigas de louvor, mais pessoais e subjetivas, são poemas líricos nos quais o rei louva as virtudes e a beleza da Virgem. Há, no decorrer das cantigas religiosas, referências ao Antigo Testamento Bíblico inseridas nas histórias. Bertolucci Pizzorusso (1993b, p.143) comenta que, de modo geral, todas as cantigas presentes na coletânea mariana exaltam a mãe de Deus, que é vista como "indulgente advogada junto do seu Filho". As CSM

foram elaboradas para serem cantadas com a finalidade de entreter um público de início seleto, muito provavelmente composto por cortesões. As CSM retratam a mentalidade e os costumes da Idade Média, e sua dimensão e qualidade refletem a grandeza do reinado. Para Castro (2006), a ideologia da obra oferece a mensagem de que o reino de Leão e Castela é abençoado, assim como o monarca. A esse respeito, Leão (2002, p.15) declara:

> Elas [as CSM] nos falam não só da vida religiosa, mas da vida em toda a sua complexidade, constituindo talvez o mais rico documento para o conhecimento da mentalidade, dos costumes, das doenças, das profissões, da prostituição, do jogo, dos hábitos monásticos, de todos os aspectos enfim do quotidiano medieval na Ibéria.

Mettmann (1986) discute que sete das 427 CSM são repetições. Com exceção da introdução e dos dois prólogos, 356 cantigas são narrativas de milagres realizados, em sua maioria, pela Virgem, e as demais cantigas são de louvor ou retratam festas cristãs. As cantigas de milagre são divididas pelo autor em três grandes grupos:

1. Milagres marianos ocorridos em todo o Ocidente Cristão, denominados de milagres internacionais;
2. Milagres localizados na Península Ibérica, chamados de nacionais;
3. Milagres relacionados com o próprio rei D. Afonso X, com seus familiares ou corte. Alguns desses milagres possuem um carácter autobiográfico. Receberam o nome de milagres pessoais.

Mettmann (1986, p.12) constrói, por fim, um quadro que sintetiza a distribuição das cantigas de milagre de acordo com sua origem:

Quadro 2. Local de origem de todas as cantigas de milagre.

Cantigas	**Milagres**	**Internacionais**[3]	**Nacionais**	**(Pessoais)**[4]
1-100	89	75	14	(1)
101-200	90	46	44	(3)
201-300	90	36	54	(8)
301-427	87	19	68	(13)

Fonte: Mettmann (1986, p.12).

[3] Mettmann (1986) incluiu, nessa categoria, as cantigas nas quais não é possível determinar a localização.
[4] As cantigas pessoais se encontram dentro da categoria das cantigas nacionais.

É importante ressaltar que as cantigas religiosas possuem uma temática circular, pois o seu foco sempre acaba retornando para a figura da Virgem Maria. Outro personagem atuante e muito presente no cancioneiro religioso é o Demônio, responsável por todo o mal que fazem e de que são vítimas os pecadores. Nas CSM, o estribilho ou refrão contém o sentido moral ou a "lição" que se quer passar por meio do relato. Para Mongelli (2009, p.286), a parte variável das CSM é a mais viva e a de maior interesse histórico-literário, pois:

> É ali que se condensam as crendices, os medos, as impiedades, os feitos heroicos e as miseráveis covardias, os hábitos e costumes sociais, as relações familiares; é ali, principalmente, que o Rei cede à fala às personagens, que dizem, por si mesmas e com seus próprios recursos, em monólogo ou diálogo, ao que vêm, em que acreditam e o que esperam. Essas cenas de "realismo", que frequentemente descem a pormenores impensados e resvalam pela heterodoxia, pela irreverência e pelo erotismo, ombreiam, por sua liberalidade não raras vezes subjetiva, os momentos "confessionais" de Afonso X, reservados às *cantigas de loor* vazadas em primeira pessoa discursiva, onde se tem quase um "diário" literário das inseguranças do monarca para exercer a difícil incumbência de reinar.

Com relação à "lição" exposta por Mongelli (2009), Filgueira Valverde (1985, p.XLV-XLVI) argumenta que:

> Las *Cantigas* están escritas, como aquellas otras obras alfonsíes, con una idea de ejemplaridad; los refranes condensan, a modo de <moraleja>, el deber del hombre que se desprende del relato; es frecuente la iniciación de la primera estrofa sentando una tesis que se va a demostrar […] o partiendo de las premisas sentadas en el estribillo […] y, en ciertas ocasiones, declarando, de manera muy explícita, cuál es la finalidad puramente didáctica, ejemplar, que se persigue.[5]

Conforme Bertolucci Pizzorusso (1993b), a obra mariana é marcada por um simbolismo que envolve o número cinco e seus múltiplos 10, 50 e 100. Esse simbolismo estaria na base da organização de toda a coletânea das CSM, além de marcar também o ritmo das ilustrações que estão presentes na edição mais luxuosa do cancioneiro. Em decorrência de as narrativas serem feitas com o objetivo de serem cantadas, há uma enorme variedade de fórmulas métricas. Para B. Pizzorusso (1993b), as cantigas de louvor foram as mais marcadas por tal abundância. O uso frequente do *enjambement*, segundo Castro (2006), forneceu às CSM uma maior fluência, fato que contribuiu para um melhor entendimento das cantigas,

[5] Tradução nossa:
As *Cantigas* estão escritas, assim como outras obras afonsinas, com uma ideia de exemplaridade; os refrães condensam, de forma "moral", o dever do homem que se desprende do relato; é frequente o ato de se iniciar a primeira estrofe apresentando uma tese que será colocada à prova [...] ou partindo das premissas expostas no refrão [...] e, em certas ocasiões, declarando, de maneira muito explícita, qual é o objetivo unicamente didático, exemplar, que se pretende (FILGUEIRA VALVERDE, 1985, p.XLV-XLVI).

cujo texto não é claro em princípio devido as constantes variações nas estruturas sintagmáticas. Na busca pela rima perfeita, além da preocupação com a adequação à métrica, não era raro encontrar sintagma nominal e verbal, agente e ação, separados por uma grande distância. Segundo Mettmann (1986), a estrutura das *Cantigas de Santa Maria* com relação à métrica comporta mais de 280 combinações distintas, das quais 170 somente aparecem uma única vez no cancioneiro. De acordo com o autor, cerca de 380 cantigas possuem a forma estrófica *virelai* (ou *zejel*). Leão (2002) ainda acrescenta que há outros três traços significativos na obra afonsina que devem ser levados em conta: o uso de clíticos em posição de ênclise; o grande número de anacolutos ou de simples topicalizações; e o emprego exacerbado de hipérbatos ou de inversões.

Conforme Montoya Martínez (1999), a elaboração das cantigas segue um determinado método que se encontra dentro das próprias composições, caracterizado por um lento processo de acumulação prévia e de seleção:

1. A escolha do milagre ou do assunto;
2. Sua tradução;
3. A elaboração da transcrição musical da cantiga.

Esses passos, segundo Montoya Martínez (1999, p.32-33), podem ser comprovados em algumas obras da coletânea. A seguir, tem-se um excerto da cantiga 284, em que o método em questão encontra-se detalhado:

(1.1)

E daquest'un miragre / mui fremoso direi
que fez santa Maria, / per com'escrit'achei
en un livr', e **d'ontr'outros** / **trasladar-o mandei**
e **un cantar en fige** / segund esta razon.
(MONTOYA MARTÍNEZ, 1999, p.33, grifos nossos)

Assim, "d'ontr'outros" indica a seleção do milagre ou do assunto em meio às possíveis opções do trovador; "trasladar-o mandei" se refere ao ato de mandar traduzir o tema escolhido para a realização da cantiga; e "un cantar en fige" consiste na adaptação do escrito em música. O autor, por fim, declara que tal processo de organização das cantigas afonsinas também pode ser encontrado nas obras de número 64, 106 e 188.

Castro (2006), baseando-se nas concepções de Michael Camille (1996, *apud* Castro, 2006) com relação ao estilo gótico presente nas CSM, tece considerações sobre o espaço, o tempo, a figura Divina, a natureza e a subjetividade da obra. Segundo o autor, os pecados costumavam ser cometidos na cidade e muitas vezes o nome do local era divulgado, fato que fornecia um ar de veracidade às informações.

Nas 100 primeiras cantigas, os dados a respeito da localização espacial/temporal são menos frequentes, o que torna esses testemunhos mais universais e atemporais. O tempo é visto como capaz de se desdobrar, sendo o passado um desdobramento do presente. Os fatos e acontecimentos narrados são recebidos como verdadeiros e recorrentes: o que aconteceu antes pode ocorrer agora ou no futuro. Com relação ao divino, teme-se o inferno e almeja-se os céus e a eternidade. Há uma humanização da figura de Maria, que, por ser humana, foi elegida pela população com mais fé. A natureza, assim como os animais e a água, são vistos como tal, sem alegorias. O literal se mostra, mesmo quando há algo sobrenatural envolvido. A subjetividade, por seu turno, está na figura sempre presente de D. Afonso X. A voz do trovador que fala com fervor de si e do outro, da Virgem, da organização de sua obra majestosa. Observa-se também cantigas autobiográficas, nas quais o autor narra milagres vividos ou testemunhados por ele. O rei era consciente de estar criando uma coletânea que louvasse não apenas Maria e que tocasse a população, mas que registrasse sua figura, seus feitos e suas sensibilidades.

As CSM são consideradas uma das obras mais magníficas e relevantes de toda a Idade Média; um verdadeiro monumento literário, musical e artístico. O trovador, por vezes, nega os poderes de um determinado santo para melhor exaltar a Vigem Maria, que ocupa um lugar de destaque em quase todas as composições. Mongelli (2009) ressalta a grande variedade métrica presente em tais cantigas, além das muitas e recorrentes inversões sintáticas, características de uma obra feita para ser cantada. D. Afonso X trabalha de maneira brilhante a oposição entre o amor mundano e o amor de Maria. Parkinson (1998) expõe que, além das cantigas figurarem nos manuscritos acompanhadas de miniaturas, tais imagens retratavam a história que a cantiga contava. Desta forma, a história do texto era relatada paralelamente na cantiga e na imagem. E acrescenta: o refrão das CSM se caracterizava por possuir certa independência, o que dava aos poemas um curioso efeito de continuidade sintática das estrofes. Essa autonomia se dá porque o refrão, conforme Castro (2006), tende a estar no presente; a narrativa, por sua vez, relata um fenômeno passado cujo valor milagroso tem o poder de garantir a salvação dos fiéis no futuro. A seguir tem-se um exemplo do que foi postulado por Parkinson (1998) e Castro (2006), isto

é, na miniatura abaixo há o retrato da história narrada na CSM 7. Além disso, é possível notar, na mesma cantiga, que os tempos verbais do refrão e do restante da narrativa são diferentes.

Figura 5. CSM 7 – *Códice rico* de El Escorial (T).
Fonte: http://cantigas.webcindario.com/cantigas/cantiga7/cantiga_7.htm.

(1.2)

Esta é como Santa Maria livrou a abadessa prenne,
que adormecera ant' o seu altar chorando.

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

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

As monjas, pois entender
foron esto e saber,
ouveron gran lediça;
ca, porque lles non sofrer
queria de mal fazer,
avian-lle mayça.
E fórona acusar
ao Bispo do logar,
e el ben de Colonna

chegou y; e pois chamar
a fez, vo sen vagar,
leda e mui risonna.
Santa Maria amar...

O Bispo lle diss' assi:
“Dona, per quant' aprendi,
mui mal vossa fazenda
fezestes; e vin aqui
por esto, que ante mi
façades end' emenda.”
Mas a dona sen tardar
a Madre de Deus rogar
foi; e, come quen sonna,
Santa Maria tirar
lle fez o fill' e criar
lo mandou en Sanssonna.
Santa Maria amar...

Pois s' a dona espertou
e se guarida achou,
log' ant' o Bispo vẽo;
e el muito a catou
e desnua-la mandou;
e pois lle vyu o sẽo,
começou Deus a loar
e as donas a brasmar,
que eran d'ordin d'Onna,
dizendo: “Se Deus m'anpar,
por salva poss' esta dar,
que non sei que ll'aponna.”
Santa Maria amar...
(CSM 7, METTMANN, 1986, p.75-77, grifos nossos)

Nas cantigas que narram milagres é comum a presença de um "título-ementa", observa Leão (2007). Tais títulos estão escritos em prosa e fornecem, em geral, duas informações para o leitor: quais são as personagens principais da cantiga e qual foi o milagre realizado. O título, ou "título-ementa", sempre corresponde a uma única frase. A seguir, têm-se alguns exemplos:

(1.3)

Esta é como Santa Maria guardou ao fillo do judeu que non ardesse, que seu padre deitara no forno.
(Título-ementa da CSM 4 – Mettmann, 1986, p.63)

(1.4)

Esta é como Santa Maria converteu un cavaleiro namorado, que ss' ouver' a desasperar porque non podia aver sa amiga.
(Título-ementa da CSM 16 – Mettmann, 1986, p.99)

(1.5)

Como Santa Maria guareceu o moço pegureiro que levaron a seixon e lle fez saber o testamento das escrituras, maçar nunca leera.
(Título-ementa da CSM 53 – Mettmann, 1986, p.185)

(1.6)

Como a moller que o marido leixara en comenda a Santa Maria non podo a çapata que lle dera seu entendedor meter no pee nen descalça-la.
(Título-ementa da CSM 64 – Mettmann, 1986, p.212)

Leão (2002, p.14), voltando-se para o estudo da linguagem presente nas CSM, explica que a obra afonsina não pode ser tomada como registro da língua oral corrente, pois a língua escrita, na modalidade literária, possui "vocação para a permanência", resistindo, assim, às mudanças. O galego-português oral se constituía enquanto língua viva e dinâmica, sujeita

sempre a mudanças e transformações. Desta forma, é um erro considerar a linguagem do cancioneiro do rei de Leão e Castela como uma representação fiel da língua em uso. Isso se estende, é claro, a todo o conjunto das obras escritas na época. A autora considera, todavia, que a língua oral não está de todo ausente na coletânea afonsina, explicando que o trovador, frequentemente, utiliza conhecidos ditos populares. Além disso, declara que os diálogos da obra são muito naturais, o que só é possível com o uso de elementos próprios da oralidade.

A esse respeito, Massini-Cagliari (2015, p.21) comenta que o estudo de textos arcaicos pode fornecer indícios da fala daquela época. Contudo, é importante ressaltar que a escrita das cantigas não pode ser considerada como transcrição fiel dos sons da fala, como expõe a autora em trabalho realizado em 1998. Segundo a pesquisadora:

> Porque os textos poéticos metrificados levam em conta o número de sílabas e/ou a localização dos acentos em cada verso, eles acabam por trazer muitas das informações necessárias para uma pesquisa sobre a prosódia de línguas mortas, uma vez que, a partir da observação de como o poeta conta as sílabas (poéticas), pode-se inferir os limites entre as sílabas das palavras e, a partir daí, sua estruturação interna; a partir da observação de como o poeta conta as sílabas (poéticas) e localiza os acentos em cada verso, podem ser inferidos os padrões acentuais e rítmicos da língua na qual os poemas foram compostos; da localização dos acentos poéticos, pode-se concluir a localização do acento nas palavras, ou seja, os padrões de acento lexical da língua, e, da concatenação desses acentos dentro dos limites de cada verso, os padrões rítmicos da língua em questão (MASSINI-CAGLIARI, 2015, p.21).

Outro autor que considera que a linguagem do período arcaico encontra-se refletida na coletânea na medida em que a construção das cantigas religiosas baseia-se na modalidade oral da língua é Filgueira Valverde (1985, p.XXXIX), que afirma que o idioma dos trovadores não era algo artificial, mas sim um produto artístico e sincero inspirado no galego vulgar.

1.4 Considerações finais

Como se pôde notar durante o desenrolar desta seção, o português arcaico configura-se como uma fase extremamente rica do português, marcada por uma grande produção artística e literária. Uma parte dessas elevadíssimas obras foi selecionada para constituir o nosso *corpus*, que abarca apenas composições poéticas devido ao fato de que suas rimas podem fornecer um grande número de vestígios sobre a realização fônica das róticas no PA. As duas vertentes das cantigas trovadorescas foram aqui pormenorizadas, ambas sendo de extrema importância para a composição de um mosaico da produção remanescente da época.

2. PERCURSO HISTÓRICO DAS CONSOANTES RÓTICAS NA LÍNGUA PORTUGUESA

A análise de textos que trabalham com a questão das róticas e da geminação no latim e no PA é imprescindível para a reconstrução dos processos evolutivos pelos quais nossa língua passou. Por meio de um levantamento de dados e de uma contextualização, percebe-se, pois, a enorme relevância deste estudo, uma vez que não há muitos trabalhos na área. Nesta seção, investiga-se o que propõem os pesquisadores com relação a essas consoantes do português: desde sua origem, no latim clássico, passando pelo PA e chegando em seu estágio atual. A pesquisa aqui realizada leva em consideração tanto trabalhos diacrônicos, como gramáticas históricas e manuais de Filologia, quanto estudos sincrônicos e específicos sobre o PA.

2.1 História do português e evolução de seu sistema consonantal

A trajetória que levou à formação das línguas indo-europeias é marcada por séculos de conflitos e transformações. Muitas línguas do mundo moderno ocidental derivaram do idioma latino, segundo Câmara Jr. (1975), como: o romeno, o português, o provençal, o castelhano ou espanhol, o grupo dalmático, o rético ou ladino, o francês, o sardo, o italiano e o catalão. Toda língua com que o latim entrou em contato devido às conquistas pertencia à sua própria família linguística e era definida por características particulares. Ilari (1999[1992]) expõe que a língua latina encontrou, além do umbro e do osco (idiomas próximos), o grego e o celta, pertencentes ao ramo ilírico, o etrusco e o lígure, línguas não indo-europeias, o fenício (semita) etc. Dentro do panorama de conquistas do vasto Império Romano, que será investigado a seguir, impôs-se o latim como língua falada somente no Mediterrâneo ocidental e na Europa continental, locais nos quais se conseguiu suplantar os falares indígenas da região. Já na Grécia, no Mediterrâneo oriental e na Anatólia não se obteve êxito na implantação da língua latina.

Segundo Silveira Bueno (1967) e Hauy (1989), os idiomas românicos resultam de uma lenta e conturbada transformação da língua latina que durou vários séculos. O idioma, quando foi trazido para a Península Ibérica pelas populações romanas, deparou-se com línguas que ali habitavam e adotou aspectos morfológicos, sintáticos e fonéticos dos falares nativos. O século V ficou marcado pelo começo da Idade Média na Europa Ocidental e pelo surgimento de uma nova fase linguística, o romanço, definido por Câmara Jr. (1975) como um falar intermediário entre o latim corrente, dinâmico, e as línguas românicas. Williams (1975[1938]) explica que a diferenciação deste latim de uma área para outra, que resultou na sua modificação em diversos

falares românicos, deu-se pelos motivos a seguir: o relativo isolamento geográfico dos grupos populacionais, que, com o passar dos anos, criaram unidades políticas autônomas; a numerosa diversidade sociocultural; o emprego de práticas educacionais diferentes em cada povoado; os dialetos dos colonos itálicos; a época de romanização; os substratos linguísticos originais que, de certo modo, influenciaram o latim; e os superstratos subsequentes.

Segundo Teyssier (1994), a invasão muçulmana e a Reconquista[6] foram determinantes para a formação de três línguas peninsulares: o galego-português a oeste, por todo o Ocidente; o castelhano na parte central; e o catalão a leste. A Reconquista foi responsável por conduzir e provocar importantes movimentos populacionais do norte para o sul, repovoando os territórios que foram recuperados do domínio dos mouros e fazendo avançar para a região sul os idiomas em questão. O norte do Douro foi o local no qual a língua galego-portuguesa se desenvolveu e prosperou, nascendo nesta região o reino independente de Portugal no século XI. Somente nos séculos XII-XIII, segundo os estudiosos, irão aparecer os primeiros documentos escritos nesta língua arcaica. Silveira Bueno (1967) declara que, durante este intervalo de tempo, os textos e os documentos da época eram escritos em um latim artificial pelos tabeliões e notários, língua esta que não era de fato falada pela população, uma vez que o romanço português já possuía a vitalidade e a força necessárias para transpor os limites existentes entre o idioma oficial usado na elaboração dos documentos e a língua vulgar falada por todos.

Como já mencionado, o latim que deu origem aos idiomas românicos foi o vulgar, pois sua vicissitude se diversificou ainda mais quando este se disseminou por todo o vasto Império Romano. Já o latim clássico manteve-se uniforme "sob a influência estabilizadora da cultura e do aprendizado" (WILLIAMS, 1975[1938], p.15). Estando menos subordinado a paradigmas conservadores, o latim vulgar, segundo Silva Neto (1957), era uma propriedade coletiva capaz de evoluir e de adquirir dinamicidade e sotaque próprio à medida que era propagado. A língua latina que chegou à Ibéria, através de transmissões orais, caracterizava-se por um forte aspecto arcaico em decorrência do fato de as inovações dificilmente conseguirem chegar aos extremos da România, local distante da Itália, centro da romanização. Para Nascentes (1954) e Williams (1975[1938]), os documentos remanescentes do latim vulgar se mostram muito mais limitados do que os documentos excedentes do latim clássico. Williams (1975[1938], p.15) advoga:

[6] "Movimento pelo qual as monarquias cristãs que se haviam constituído no norte da península depois da invasão árabe retomaram aos mulçumanos as regiões do centro e do sul" (ILARI, 1999[1992], p.216).

> A tradição não nos legou uma grande literatura para atestar a existência do latim vulgar. Nosso conhecimento dêle deriva das seguintes fontes: a) elementos populares, de origem intencional ou acidental, no latim clássico e no medieval; b) observações lingüísticas no latim clássico e no medieval; c) elementos latinos nas línguas dos povos com os quais os romanos entraram em contacto; d) as línguas românicas. O latim vulgar é, por conseguinte, uma língua reconstruída de fragmentos heterogêneos e em grande parte na base de hipótese.

Ilari (1999[1992]) declara que o latim clássico e o vulgar conviviam ao mesmo tempo, sendo que a grande diferença entre tais variedades é de caráter social, visto que representam o duplo cenário cultural que havia em Roma naquela época: a sociedade fechada, aristocrática e conservadora, e a classe social que estava aberta a todas as influências. O autor argumenta que é falsa a crença que prega que o latim clássico estava restrito à escrita e o vulgar à fala. Diante de tal afirmação, explica que o latim do tipo literário "foi uma língua falada e teve um suporte direto na expressão coloquial da aristocracia romana" (ILARI, 1999[1992], p.61). Além disso, embora tenha feito raras aparições em textos escritos, o latim vulgar, popular, deixou algumas marcas que comprovam sua presença, como é o caso dos vulgarismos.

O termo "vulgar", segundo o mesmo autor, admite três interpretações diferentes:

1. Na primeira, o latim vulgar é percebido como corriqueiro e banal, sem, entretanto, apresentar uma conotação pejorativa. Assim, considera-se que o idioma vulgar era falado por várias classes sociais (inclusive pela aristocracia), em situações comuns e informais do dia-a-dia;
2. No segundo enfoque, a palavra "vulgar" adquire um sentido depreciativo, uma vez que está vinculada à reles, baixa e vulgaridade, associando-se somente às camadas populares da sociedade daquela época. Ilari (1999[1992], p.59) argumenta que "há bons motivos para crer" que o latim vulgar "foi de fato uma língua eminentemente popular";
3. Por fim, na terceira acepção, "vulgar" é entendido como vulgarismo, denominação empregada pelos puristas para se referir ao uso de formas e expressões que julgam condensáveis, isto é, que possuem caráter arcaizante, popular ou provinciano.

Sobre a terceira interpretação exposta por Ilari (1999[1992], p.60), é importante ter em mente que um idioma é muito mais do que um catálogo de "erros". Deste modo, tal percepção se configura como um equívoco, apesar de conservar um lado relevante:

> Ela é oportuna por nos lembrar que a variedade culta e o latim vulgar [...] conviveram num mesmo espaço sociolingüístico, e que suas semelhanças estruturais eram suficientemente grandes para dar margem a interferências que eram vistas

> como “erros”: só assim os “vulgarismos” poderiam ser encarados como ameaça à pureza da língua literária.

Alguns autores, como Ribeiro (19--), chegaram a afirmar que o latim vulgar surgiu por meio da “corrupção” do latim clássico. Estabeleceram, além do mais, relações entre tal falácia e fatos relevantes da história do latim, como a decadência sofrida pela produção literária e sua evolução nos idiomas românicos. Como bem menciona Ilari (1999[1992]), a conjuntura acima se mostra insustentável, pois o latim vulgar se firmou ao mesmo tempo que o latim erudito, ou seja, já se encontrava estruturado em seus traços essenciais quando este atingiu o apogeu. Para Maurer Jr. (1962), é controverso considerar que a língua falada pela população humilde é uma violação dos cânones literários e gramaticais, porque constitui uma elaboração espontânea dos materiais linguísticos, com arcaísmos e inovações.

Maurer Jr. (1962) é um dos autores que concebe a língua vulgar no sentido de popular, expressão da plebe romana. Defende que, embora não fique excluído que essa variedade tenha se propagado para as classes superiores, havia uma cisão na língua falada: de um lado estava o idioma da aristocracia, conservador e rígido, que se estabeleceria na literatura; do outro, havia o “linguajar mais tosco, rude e pobre das classes baixas do povo” (MAURER JR., 1962, p.13-14). Por conseguinte, o autor assume uma postura preconceituosa perante o falar da população não pertencente à nobreza, mostrando acreditar que o latim do tipo clássico era uma variedade “mais rica e mais elegante” do que o latim “falado pela plebe inculta”.

Mattos e Silva (2006, p.74), baseando-se em estudos de Câmara Jr. (1975), elabora um quadro no qual o sistema consonantal do latim clássico se encontra detalhado:

Quadro 3. Consoantes do latim clássico.

Ponto de articulação / Modo de articulação		Labiais		Anteriores		Posteriores	
		simples	geminadas	simples	geminadas	simples	geminadas
Oclusivas	su.	p	-pp-	t	-tt-	k	-kk-
	so.	b	-bb-	d	-dd-	g	-gg-
Constritivas	su.	f	-ff-	s	-ss-	–	–
	so.	–	–	–	–	–	–
Nasais		m	-mm-	n	-nn-	–	–
Laterais		–	–	l	-ll-	–	–
Vibrantes		–	–	ɾ	-rr-	–	–

Fonte: Mattos e Silva (2006, p.74).

Sobre o quadro de consoantes do latim clássico, Câmara Jr. (1975, p.50) expressa algumas considerações:

> Ele se caracteriza, especialmente, por uma grande predominância de consoantes oclusivas, isto é, aquelas que se produzem por uma oclusão de órgãos fonadores em qualquer ponto da boca, e resultam de uma momentânea interrupção na emissão da corrente de ar dos pulmões. Ao lado delas, há duas nasais, em que a oclusão bucal é acompanhada de uma ressonância nasal, e das constritivas (com uma compressão da corrente de ar, em vez da sua interrupção), uma labial e outra de efeito acústico "sibilante". Complementarmente, encontram-se duas consoantes do tipo chamado "líquida" e um emprego consonântico das vogais /i/ e /u/ formando sílaba com uma vogal seguinte como sucede com as consoantes propriamente ditas.

Desta forma, nota-se que o sistema de consoantes latinas era simétrico somente para as oclusivas (/p/-/b/; /t/-/d/; /k/-/g/) e que as consoantes possuíam uma correspondente geminada, que se simplificou pela atuação da lenização ou abrandamento.

Hauy (1989) pontua dois séculos como importantes para nossa língua: o século IX, em que o romanço galego-português passa a figurar como o idioma corrente da região noroeste da Península Ibérica, avançando posteriormente para o sul com a Reconquista; e o século XII, no qual se registra a independência de Portugal e o surgimento dos primeiros textos redigidos em uma língua diferente da latina. É importante assinalar que pesquisas recentes demonstram que há divergências entre os autores com relação às datas dos referidos textos, uma vez que alguns marcam sua realização no fim do século XII e outros no começo do XIII. O galego-português, língua da produção poética trovadoresca em toda a península, perdurou por três séculos, sendo que já a partir do século XIV era possível notar a ruína de sua relativa unidade e o surgimento de idiossincrasias próprias do galego e do português, que continuaram transformando-se sob a influência de incontáveis fatores.

Percebe-se, pois, que Hauy (1989) adota critérios não linguísticos para determinar qual século foi significativo para a evolução do português, atitude criticada por Messner (2002) em seus estudos, uma vez que a utilização de tais critérios, como fatos históricos e demonstrações de literatura, não é adequada para caracterizar um determinado período. Além disso, conforme o autor, muito do que foi escrito sobre a periodização da língua portuguesa segue um mesmo e repetitivo esquema, em que não há novidade, apenas reprodução de trabalhos de terceiros. Em se tratando do estudo das etapas pelas quais nossa língua passou para chegar até os dias atuais, Messner (2002) afirma existir muitas "falsas autoridades" no assunto, cujas pesquisas pautam-se na imitação do que outros já disseram, sem apresentar estudos próprios e inovadores.

De acordo com Ferreira Netto (2011[2001]), a compreensão dos princípios que regiam a escrita latina é fundamental para o entendimento do português atual, pois o latim era a única língua que possuía registros escritos, que eram utilizados pelos escribas na busca por soluções gráficas. A época arcaica da língua portuguesa é um momento em que diversas alternativas de construção da escrita são testadas. É claro que não se tratava de algo sistemático e intencional, mas de um processo de evolução que ocorreu durante muitos séculos. O sistema fonológico da língua foi submetido a uma análise que passou por tentativas e hesitações que se baseavam no conhecimento dos falantes sobre os sistemas de escrita (CAGLIARI, 1999). Sobre a expansão do português, Ferreira Netto (2011[2001], p.21) tece alguns argumentos:

> Privilégio de poucos, no período arcaico da língua portuguesa, a partir do século XVI, a escrita do Português expande-se como se expandiu o próprio império, ainda que nas margens desse império, as populações tenham tido e ainda tenham, pouco contato com ela. Mas é interessante lembrar que a nação portuguesa formou-se não somente com as conquistas territoriais, mas também com a definição de suas próprias características culturais.

Os quadros 4 e 5 constituem propostas do conjunto das consoantes presentes no PA trovadoresco: no primeiro, Teyssier (1994, p.26) exibe a primeira fase de tal época do idioma; já no segundo, Mattos e Silva (2006, p.91) apresenta a situação do sistema consonantal na reta final do mesmo período:

Quadro 4. Consoantes nos primórdios do PA.

	Labiais	Dentais--alveolares	Palatais	Velares
Oclusivas:				
Surdas	/p/	/t/		/k/
Sonoras	/b/	/d/		/g/
Constritivas:				
Surdas	/f/	/ʧ/ /ʃ/	/tš/ /š/	
Sonoras	/v/	/dʒ/ /ʒ/	/(d)ž/	
Nasais	/m/	/n/	/ɲ/	
Laterais		/l/	/ʎ/	/ɬ/
Vibrantes:				
Branda		/r/		
Forte		/ř/		
Semivogais			/y/	/w/

Fonte: Adaptado de Teyssier (1994, p.26).

Quadro 5. Consoantes no final do PA.

	Bi-labiais	Labio-dentais	Dentais	Pre-dorso dentais	Alveola-res	Ápico-alv.	Palatais	Velares
Oclusivas su	p		t					k
so	b		d					g
Africadas su							ʧ	
so								
Constri. su		f		s̪		s̬	ʃ	
so		v		z̪		z̬	ʒ	
Nasais	m				n		ɲ	
Laterais					l		ʎ	
Vibrantes								
Simples					ɾ			
Múltipla					ř			

Fonte: Mattos e Silva (2006, p.91).

A representação gráfica da primeira etapa do português arcaico, realizada por Teyssier (1994), permite afirmar que a simplificação das geminadas intervocálicas já havia acontecido. Para Mattos e Silva (2006), tal mudança teve início já nos primeiros séculos do latim imperial e desencadeou a sonorização das surdas e o desaparecimento das sonoras. Ilari (1999[1992]) é defensor de outro ponto de vista: para ele, o latim vulgar manteve a distinção entre consoantes geminadas e simples. O /y/ e o /w/ latinos seguidos de vogal no início de palavras e de sílabas resultaram na palatal /ʒ/ e na constritiva labiodental sonora /v/, fonemas consonantais que não existiam no latim.

Segundo Câmara Jr. (1975, p.52), o quadro consonantal da língua portuguesa é "muito mais rico e mais equilibrado" do que o do latim, sendo resultado de um processo evolutivo em que prevaleceram "as tendências à lenização articulatória e à palatalização", ou seja, o médio-palato passou a ser utilizado como "zona articulatória complementar" em conexão com a parte central da língua. O sistema do português, portanto, tornou-se mais simétrico e adquiriu novas consoantes constritivas (/v, z, ʃ, ʒ/), preenchendo as *casas vazias* das sonoras e das posteriores (MATTOS E SILVA, 2006, p.79). As nasais e as líquidas ganharam elementos posteriores, /ɲ, ʎ, ɾ/, como declara Câmara Jr. (1975, p.51-52):

> À nasal anterior se acrescentou uma que podemos considerar posterior, com uma articulação do meio da língua com o médio-palato, não encurvada para baixo, como para a produção de /š/ e /ž/, num efeito acústico de "chiamento", mas desdobrada com a musculatura mole, o que imprime à consoante um som simultâneo de /i̯/ (/ŋ̟/). Uma consoante análoga passou a existir ao lado de /l/ (/l̟/).

Também a esse respeito, Ferreira Netto (2011[2001], p.26) explicita:

> Na formação da língua portuguesa, originou-se um conjunto de sons que não pertenciam a nenhuma das letras latinas: [v z ʃ ʒ ɲ ʎ]. A solução encontrada vai ser a criação de dígrafos (LH = ʎ, NH = ɲ, CH = ʃ), a transformação da figura das letras latinas (Ç = s, V = v) ou o aproveitamento da figura (Z = z), ou simplesmente a desconsideração da caracterização das letras (C = s, C = k; G = g, G = ʒ).

O inventário de consoantes em posição de final de vocábulo foi simplificado durante a passagem do quadro latino para o português devido ao "processo fonético de enfraquecimento do segmento fônico implosivo", que leva a sua apócope (MATTOS E SILVA, 2006, p.78). As consoantes finais do português, sejam elas líquidas, nasais ou sibilantes (com exceção do *-s* de plural), não correspondem às consoantes finais latinas, uma vez que só se tornaram implosivas pelo desaparecimento da vogal final não acentuada ou desta e da consoante que lhe sucedia. A autora apresenta alguns exemplos, tais como: *mense* > *mês*; *facit* > *faz*; *amare* > *amar* etc.

Os estudos de Câmara Jr. (1953) permitem a construção de um quadro das consoantes em posição pós-vocálica para o português atual:

Quadro 6. As consoantes pós-vocálicas do PB segundo Câmara Jr.

Líquidas	/l/-/r/
Arquifonema nasal	/N/
Arquifonema fricativo ântero-lingual	/z/

Fonte: Elaboração própria.

A língua portuguesa entra em solo brasileiro em meados do século XVI, época na qual as primeiras transformações já haviam se realizado. Teyssier (1994) pontua que tais evoluções foram: eliminação de encontros vocálicos; unificação do singular em palavras terminadas com *-ão* (mão, cão, leão etc.); distinção ente /b/ e /v/; e simplificação do sistema das consoantes do tipo sibilante. A seguir, tem-se um quadro desenvolvido por Mattos e Silva (2006), que reúne todas as consoantes atuais da nossa língua:

Quadro 7. Consoantes do português de hoje.

Ponto de articulação / Modo de articulação		Labiais	Anteriores	Posteriores
Oclusivas	su.	p	t	k
	so.	b	d	g
Constritivas	su.	f	s	ʃ
	so.	v	z	ʒ
Nasais		m	n	ɲ
Laterais		–	l	ʎ
Vibrantes		–	ɾ	R

Fonte: Mattos e Silva (2006, p.74).

Com relação à disposição, no quadro acima, dos dois erres do português, esclarece:

> O que representamos como /ɾ/ se classifica, sem hesitações, como vibrante anterior simples. Convencionamos representar por /R/ o que se opõe à vibrante simples (cf. ca/r/o 'caro': ca/R/o 'carro') e que pode ser realizado como vibrante alveolar múltipla [ř], também como consoante posterior – constritiva posterior [x], aspirada [h], realizações que caracterizam dialetos contemporâneos atuais da língua

> portuguesa. Pode-se, portanto, fazer uma generalização anterior /ɾ/: posterior /R/, desconsiderando aqui o modo de articulação (MATTOS E SILVA, 2006, p.74-75).

Silva (1999), de maneira bastante detalhada, também realiza um quadro das realizações fonéticas das consoantes atuais do português brasileiro, apresentando-as conforme se encontram na língua oral. É importante ter em mente que as possibilidades de produção não se esgotam, podendo haver outras além das retratadas no quadro 8.

Quadro 8. Símbolos fonéticos consonantais relevantes do PB.

Articulação		**Bilabial**	**Labio-dental**	**Dental ou Alveolar**	**Alveo-palatal**	**Palatal**	**Velar**	**Glotal**
Maneira	**Lugar**							
Oclusiva	desv.	p		t			k	
	voz.	b		d			g	
Africada	desv.				tʃ			
	voz.				dʒ			
Fricativa	desv.		f	s	ʃ		x	h
	voz.		v	z	ʒ		ɣ	ɦ
Nasal	voz.	m		n		ɲ (ỹ)		
Tepe	voz.			ɾ				
Vibrante	voz.			ř				
Retroflexa	voz.			ɹ				
Lateral	voz.			l (ɬ)		ʎ (l^{j})		

Fonte: Silva (1999, p.37).

Percebe-se, logo, que a posteriorização da vibrante múltipla marca muitos dos dialetos contemporâneos do português, nos quais o /r/ forte se realiza como uma fricativa velar. O que discutem os pesquisadores hoje – e que é também um de nossos focos – é a pergunta: Quantos fonemas róticos existem no português? A esse respeito, Monaretto (1997, p.11) e Abaurre e Sandalo (2003, p.149) argumentam que há três colocações na literatura: 1) Câmara Jr. (1977), Mateus (1982), Barbosa (1994) e Bonet e Mascaró (1997) (todos citados aqui via *apud* de Abaurre e Sândalo, 2003) consideram em seus estudos a existência de dois fonemas róticos, um forte e um fraco; 2) Câmara Jr. (1953) e Abaurre e Sandalo (2003) defendem que há somente um fonema rótico, a vibrante; 3) Já Mateus e D'Andrade (2002), Harris (1969, 2002), Wetzels (1997), Lopez (1979) e Monaretto (1997) admitem que o tepe é o único

fonema rótico do português brasileiro. Como se vê, não existe um consenso na literatura sobre esse tema. Massini-Cagliari, Cagliari e Redenbarger (2016) apresentam esse fato e mostram como as teorias existentes exibem problemas ainda sem explicações. Esta pesquisa se dedicará à investigação do *status* fonológico das róticas em um momento posterior.

Em alguns dialetos do Brasil, a fricativa predomina no lugar da vibrante múltipla. Para Cagliari (1999) e Monaretto (1997), a escolha pela fricativa velar surda /x/ é condicionada por fatores sociais e linguísticos, com ênfase na região e no contexto silábico. No *corpus* estudado por Monaretto (1997), comprova-se que a mudança de articulação anterior para posterior já se consolidou em muitos dialetos nacionais e em outros se encontra em estágio avançado. Então, a vibrante anterior, que consiste em um som produzido através de oclusões breves da ponta ou lâmina da língua em contato com a região palatoalveolar, alveolar ou com os dentes, está cada vez mais sendo realizada como uma vibrante posterior, em que a fricção ou oclusão se produz por meio do contato do dorso da língua com o véu palatino ou com a úvula.

O percurso histórico do português demonstra que, além da ortografia, o próprio idioma adquiriu novas configurações, que foram se firmando conforme eram consolidadas as bases da estruturação atual. Ferreira Netto (2011[2001]) expõe que, em 1904, Gonçalves Viana escreveu o livro *Ortografia Nacional*, que inspirou a publicação, em 1940, do *Vocabulário Ortográfico* organizado por Rebelo Gonçalves. Em 1943, a proposta idealizada por Gonçalves Viana passa a ser assumida pela Academia Brasileira de Letras, com algumas modificações, e a instituição esclarece como deveria ser a organização do vocabulário ortográfico da língua portuguesa. As tentativas de uniformização da ortografia em todos os países que têm o português como língua oficial persistiram por algum tempo, mas não houve êxito.

Como bem pontua Cagliari (2007), o que se escreve com *r* ou *rr*, no PB atual, pode ter diversas pronúncias diferentes, dependendo do contexto linguístico e do dialeto. A pesquisa se dedica, neste momento, ao estudo das possibilidades de realização das consoantes róticas na época contemporânea. Às distintas formas de produção do r-forte no PB, Câmara Jr. (1975) dá o nome de "variantes livres", explicando que tal consoante é pronunciada como um som velar, uvular ou por uma vibração faríngea pela maioria dos falantes e como um som dental múltiplo pela minoria. O contexto linguístico interfere de forma decisiva nas modalidades articulatórias das róticas: em grupo consonantal ocorre sempre o r-fraco (*p**r**ato*); na posição intervocálica há oposição fonológica (*mu**rr**o/mu**r**o*) e a troca de um *r* por outro causa mudança de significado; em posição posvocálica (*ma**r**, po**r**ta*) tanto o r-fraco como o r-forte podem aparecer; em início de palavra nunca ocorre o r-fraco. Logo, a posição ocupada pelo *r* na sílaba desempenha papel

importante em sua realização fonética, uma vez que as variantes realizam-se de acordo com as posições silábicas preferidas.

Segundo Monaretto (1997), o ambiente posvocálico pode ser considerado uma posição variável por excelência, pois é onde se registram os mais altos índices de frequência para cada variante. Os segmentos róticos possuem muitas realizações fonéticas, sendo representados por um arquifonema /R/. Silva (1999) comenta que o /R/ realiza-se como [ɣ, ɦ] quando está em limite de sílaba seguido de consoante vozeada; como [x, h] quando precede consoante desvozeada; e como [x, ɣ, h, ɦ] nos demais contextos. A realização do r-forte, como é possível observar, diverge consideravelmente de dialeto para dialeto, fato que não ocorre com o r-fraco ou tepe, que não apresenta variação e se realiza como vibrante simples em qualquer dialeto do PB. Além das produções fricativas [x, ɣ, h, ɦ] do r-forte, ele também pode se manifestar como uma consoante retroflexa [ɹ] em todos os contextos exceto na posição intervocálica.

No quadro 9, observa-se um quadro construído por Silva (1999) das realizações possíveis dos fonemas /R/ e /ɾ/ em diferentes contextos silábicos e localidades regionais. Entre barras está demonstrado o nível fonológico, mais abstrato, e entre colchetes tem-se o chamado nível fonético, com as representações dos sons de fato falados pela população.

Quadro 9. Distribuições realizáveis de /R/ e /ɾ/.

Ambiente	**Exemplo**	**Belo Horizonte**		**Rio de Janeiro**		**Caipira**		**Portugal**	
Intervocálica	caro	/ɾ/	[ɾ]	/ɾ/	[ɾ]	/ɾ/	[ɾ]	/ɾ/	[ɾ]
Seguindo C na mesma sílaba	prato	/ɾ/	[ɾ]	/ɾ/	[ɾ]	/ɾ/	[ɾ]	/ɾ/	[ɾ]
Intervocálica	carro	/R/	[h]	/R/	[x]	/R/	[ř]	/R/	[ř]
Início de palavra	rua	/R/	[h]	/R/	[x]	/R/	[ř]	/R/	[ř]
Seguindo C em outra sílaba	Israel	/R/	[h]	/R/	[x]	/R/	[ř]	/R/	[ř]
Final de palavra	mar	/R/	[h]	/R/	[x]	/R/	[ɹ]	/ɾ/	[ɾ]
Final de sílaba antes de C voz.	corda	/R/	[ɦ]	/R/	[ɣ]	/R/	[ɹ]	/ɾ/	[ɾ]
Final de sílaba antes de C desvoz.	torto	/R/	[h]	/R/	[x]	/R/	[ɹ]	/ɾ/	[ɾ]

Fonte: Silva (1999, p.143).

Como mostrado no quadro 9, o /ɾ/ não possui variantes, realizando-se comumente como um [ɾ]. Cagliari (2007), em seus estudos, alerta que o tepe não pode ser confundido com uma vibrante, pois se articula com uma única batida rápida da ponta da língua nos alvéolos ou nos dentes. Além disso, não deve ser tido como uma oclusiva, porque o bloqueio à corrente de ar dentro da cavidade bucal possui uma duração muito pequena, em comparação ao tempo das oclusivas. Em língua portuguesa, o tepe tende a acontecer entre uma oclusiva ou uma fricativa labiodental e uma vogal, entre vogais e em posição final de sílaba diante de uma consoante. O que mais caracteriza o tepe, segundo Cagliari (1999, 2007), é ser sonoro, podendo ser alveolar ou dental. Quando é alveolar, é produzido com a lâmina da língua; quando é dental, se articula com a ponta da língua. Para Silva (1999), essa consoante é uniforme quando está na posição intervocálica e seguindo consoante.

A consoante retroflexa [ɹ], uma das realizações possíveis do arquifonema /R/, constitui uma pronúncia típica do dialeto caipira em final de sílaba. Cagliari (2007) expõe que esse som pode ser produzido de várias formas, sendo que a mais comum é levantando-se e encurvando-se a ponta da língua em direção à região palatoalveolar ou palatal. Para o estudioso, não é raro encontrar, além da constritiva, sons oclusivos, nasais e laterais retroflexos neste dialeto. A fala paulista, em um estilo mais informal, costuma apresentar sons retroflexos em posições em que comumente ocorre tepe. O r-caipira [ɹ] pode ser anterior, produzindo-se com a ponta da língua levemente levantada, sem tocar nos alvéolos dos dentes incisivos superiores, ou posterior, que se realiza com a ponta da língua arqueada na direção da área palatoalveolar ou mesmo de uma região mais posterior, em situações de ênfase.

A vibrante múltipla [ř] ocorre em alguns dialetos ou idioletos do PB, conforme declara Silva (1999). Compreende também a pronúncia típica do português europeu ("**r**ua", "**r**io", "**r**ato"). Essa consoante é uma vibrante alveolar vozeada, ou seja, é produzida quando a ponta da língua bate repetidamente contra a área alveolar da abóbada palatina atrás dos dentes incisivos ou mesmo contra a parte posterior da língua. Como assinalado acima, essa consoante vem sendo progressivamente substituída por realizações fricativas no PB.

As produções fricativas das róticas [x, ɣ, h, ɦ] marcam muitos dos dialetos atuais e são largamente utilizadas pela população do Rio de Janeiro, de Belo Horizonte e de outras regiões do Brasil. A fricativa velar desvozeada [x] é típica do dialeto carioca, sendo produzida através de uma fricção audível na região velar. Já sua correspondente vozeada [ɣ] é menos empregada e tende a ocorrer em posição final de sílaba seguida de consoante vozeada. Conforme Ferreira Netto (2011[2001]), não é possível constatar diferença de sonoridade entre [x] e [ɣ] a partir de

sequências segmentais idênticas. As fricativas glotais desvozeada [h] e vozeada [ɦ] são típicas de Minas Gerais e ocorrem sem que haja fricção audível no trato vocal. Como ilustrado acima por Silva (1999), enquanto [h] aparece em diversos contextos diferentes, [ɦ] ocorre somente em coda silábica antes de consoante vozeada. Cagliari (2007) pontua que no nordeste brasileiro também é comum a ocorrência de [x] e [ɣ].

O fenômeno de apagamento das consoantes róticas em posição de coda no PB também ocorre na fala de diversos dialetos, sendo mais comum em verbos do que em não-verbos. Para Cagliari (1999), esse som consonantal simplesmente desaparece quando ocupa a posição final da palavra, reaparecendo na forma de um tepe em processos de sândi. O apagamento do -r não está condicionado ao fator classe social, uma vez que não se configura como estigmatizado no português do Brasil. Além disso, o apagamento quase não ocorre no interior da palavra, isto é, em posição de final de sílaba, conforme estudos realizados por Botassini (2011). Grande parte das pesquisas até então elaboradas têm mostrado que o apagamento do -r final é um fenômeno muito produtivo na língua oral do PB. Costa (2015) comenta que as consoantes podem ocupar posições consideradas como fortes e fracas na sílaba: o ataque é visto como uma posição forte e a coda como uma posição fraca ou instável. Desta forma, a coda é um lugar que está sempre sujeito a sofrer modificações, variações ou até mesmo apagamento.

O contexto linguístico, assim, é determinante para o tipo de realização das róticas. Um exemplo deste fato é apresentado por Silva (1999), que estabelece uma comparação entre palavras singulares terminadas em -r e sua forma de plural. Nos vocábulos “ator/atores”, observe que em final de palavra (“ato**r**”) acontece o r-forte, que pode ser realizado de diversos modos dependendo do dialeto empregado. Contudo, quando colocamos tal vocábulo no plural (“ato**r**es”), o r-forte é substituído pelo r-fraco. Isto também ocorre com palavras semelhantes e é algo bastante recorrente na língua portuguesa.

Em uma pesquisa realizada anteriormente, constatou-se que a consoante *rr*, no período arcaico, século XIII, pode ser interpretada, do ponto de vista fonológico, como uma consoante geminada em contexto intervocálico. Monaretto (1997) também postula tal fato, no entanto, as evidências da autora apontam para o r-forte como geminado nos dias atuais. Segundo Wetzels (2000), além da vibrante, há outras geminadas no sistema do português, que seriam a nasal [ɲ] e a lateral [ʎ] palatais. Para sustentar esta afirmação, o autor tece algumas considerações:

- A nasal e a lateral palatais nunca são precedidas por uma sílaba pesada. Desta forma, a sílaba anterior fecha com uma vogal (CV), o que viabiliza a divisão das consoantes em duas sílabas, uma ocupando a coda e outra preenchendo o ataque.

- Tais consoantes atraem o acento para a sílaba pré-final. Por exemplo: desenho, ovelha, caminho, orgulho.
- Nunca aparecem em início de palavra, exceto em empréstimos. Palavras como *nhoque* (do italiano *gnocchi*) e *lhama* (do espanhol *llama*) são pronunciadas pela população do Brasil com o acréscimo de uma vogal no começo ([**i**ɲɔki]; [**i**ʎama]). As consoantes em questão, assim, passam a figurar em ambiente intervocálico.
- Nunca são precedidas por ditongo. As sequências de vogais são *partidas*, formando-se hiatos. Por exemplo: co-e-lho, ra-i-nha.
- Tais consoantes se originam de grupos consonantais do latim ou do romance:
  - ni, lni, mni, ngl > **nh** → ciconia > cegonha; balneo > banho; somniu > sonho etc.
  - cl, pl, lli, gl, li > **lh** → ovicula > ovelha; teg(u)la > telha; malleu > malho; consiliu > conselho; apicula > abelha etc.

Portanto, Wetzels (2000, p.13-14) aponta muitas semelhanças de comportamento entre a rótica e a nasal e lateral palatais, apresentando argumentos consistentes capazes de justificar a existência de outras consoantes geminadas fonologicamente no português. Por fim, sumariza suas reflexões dizendo:

> Na discussão precedente, vimos que as soantes palatais são, em muitos aspectos, diferentes de todas as outras soantes. Elas são limitadas à posição intervocálica no conteúdo das palavras, desencadeiam obrigatoriamente a nasalização alofônica da vogal precedente, não permitem uma sílaba pesada acentuada, forçam uma sequência Vogal + Vogal Alta precedente para silabificar como um hiato e tendem a ser "abrasileiradas", se ocorrem no início de palavras emprestadas de outras línguas. Mostramos que a hipótese de que esses sons representam geminadas fonológicas fornece uma explicação unificada para todos esses fatos.

De acordo com Monaretto (1997), há somente um fonema rótico na estrutura profunda da língua portuguesa, representado pelo tepe. Em posição intervocálica, considera que a oposição fonológica entre o r-fraco e o r-forte é resultado de uma geminação de dois r-fracos, discutindo que as produções de r-forte em começo de palavra e de sílaba são consequência de uma Regra de Reforçamento capaz de converter o tepe em r-forte. Logo, para a autora, o contraste existente entre vogais se dá pela presença de dois r-fracos em oposição a um r-fraco. Por meio dos indícios descobertos é possível afirmar que o tepe possui um ambiente mais amplo de distribuição e realiza-se com mais frequência, além de ser a forma que se superficializa na ressilabação frasal. Conforme as pesquisas elaboradas por Monaretto (1997), a consoante dupla *rr* deve ser heterossilábica para atender ao padrão silábico do PB, com o primeiro *r* travando a sílaba e a tornando pesada.

Abaurre e Sandalo (2003), por sua vez, assumem que o único fonema rótico do PB é a vibrante, não partilhando, assim, da mesma opinião defendida por Monaretto (1997). Segundo as autoras, a ocorrência de um r-forte em início de palavra é um problema para as análises que postulam que o tepe é o único rótico com estatuto de fonema. O r-forte costuma ser produzido como uma fricativa na maioria dos dialetos do PB, sendo um segmento com baixa sonoridade. A Regra de Reforçamento utilizada por Monaretto (1997) não é suficiente, logo, para explicar o porquê de outras sonorantes, como *l* e *n*, não sofrerem diminuição de sonoridade em começo de palavra. Visto que o ataque é um local favorável para a redução da sonoridade, a realização fricativa do r-forte, nesse ambiente, apresenta baixa sonoridade, fato que não acontece com as demais sonorantes. A Regra de Reforçamento não consegue encontrar uma justificativa para a sonoridade da fricativa ser pequena e a das outras sonorantes não sofrer alteração.

Para instituir a vibrante como único fonema rótico, Abaurre e Sandalo (2003) se voltam para os estudos desenvolvidos por Câmara Jr. (1953). O autor, por não conseguir explicar a ocorrência de r-forte após sílaba travada (*gen**r**o; Is**r**ael*), abandona essa hipótese algum tempo depois. Abaurre e Sandalo (2003), todavia, solucionam tal problema ao postularem a fricativa como forma de base da rótica simples, em lugar do tepe. Ademais, consideram que as análises que concebem o tepe como o único rótico são inadequadas porque não podem derivar todos os alofones róticos respeitando o critério de simplicidade. Isto é, não permitem derivar de forma moderada seus alofones nas teorias de traços. Esse fato não acontece, segundo as autoras, com pesquisas que pregam a vibrante como fonema rótico do português.

Com relação à geminação, creem que o r-forte entre vogais é uma geminada apenas na estrutura subjacente, isto é, pontuam que há um processo fonológico de degeminação, no qual dois segmentos idênticos são banidos, apagando-se a primeira consoante. Desta forma, no PB, quando acrescentamos um prefixo in- em palavras como *negável*, somente um segmento nasal prevalece (*inegável*). As autoras admitem não haver geminação fonética na língua portuguesa, afirmando que a análise elaborada "permite sustentar um princípio universal contra segmentos adjacentes idênticos com base no português", sem deixar de lado o critério de simplicidade da teoria gerativa (ABAURRE; SANDALO, 2003, p.176-177).

Conforme comentam Massini-Cagliari, Cagliari e Redenbarger (2016), o problema de se considerar o r-forte como uma geminação de dois r-fracos [ɾ+ɾ] – interpretação sustentada por Câmara Jr. (1953) e seguida por Monaretto (1997) em sua tese – reside na falta de justificativas para a ocorrência do r-forte em começo de palavra no lugar do tepe, se sua

realização fonética é idêntica à geminada fonológica no meio de palavras. Outro problema apontado pelos autores é que a realização fonética das róticas simples e geminadas compreende uma consoante inicial simples, em ambos os casos.

As análises que consideram que a oposição se dá entre diferentes tipos de vibrante, por seu turno, não conseguem explicar por que o tepe ocorre somente em ambiente intervocálico e em ataque complexo (C_V), e não aparece nunca em posição inicial de palavra. A proposta de Abaurre e Sandalo (2003) também é questionada pelos autores, uma vez que tal interpretação não consegue esclarecer os casos nos quais ocorre a consoante retroflexa [ɹ]. Desta forma, fica claro para Massini-Cagliari, Cagliari e Redenbarger (2016) que uma definição fonológica das róticas ainda não foi alcançada, sendo necessário maiores estudos sobre seu *status* para que se possa chegar a uma análise que não apresente contrariedades. A ausência de consenso entre os pesquisadores demonstra a enorme relevância do estudo aqui desenvolvido.

2.2 Breve revisão de literatura: as consoantes róticas no latim e no PA

Como já mencionado nesta dissertação, a mudança linguística ocorre de forma gradual e atinge sempre partes da língua, como bem pontuam estudiosos como Faraco (1991) e Massini-Cagliari (2012). Sendo viva, a língua passa por mudanças lentas, sem nunca perder seu caráter sistêmico. Para Sequeira (1943), a escrita não consegue registrar todas as etapas da evolução a que está sujeita a língua. Desta forma, a mudança fica atida à pronúncia por longos períodos, e somente quando se encontra nitidamente estabelecida, passa a figurar na ortografia. O período arcaico trovadoresco do português situa-se, para os pesquisadores revisitados por este estudo, entre os séculos XII e XVI, época na qual houve uma rica e fecunda produção literária e artística. Sequeira (1943, p.21) afirma que a língua portuguesa, na sua fase arcaica, "já havia foneticamente sofrido as transformações mais numerosas e profundas".

Conforme Câmara Jr. (1975), no quadro latino de fonemas consonantais, o /r/ consistia em uma vibrante anterior que se produzia através das vibrações da ponta da língua na parte de trás da arcada dentária superior. A geminação se instaurou na pré-história da língua latina pela aglutinação de dois morfemas em um único vocábulo. Assim, tinha-se *agger* "monte", ao lado de *ager* "campo". Na evolução do sistema latino houve a simplificação das geminadas através da supressão das oposições do tipo /pp/:/p/, /gg/:/g/ etc. O /rr/, no entanto, conservou-se sem a articulação geminada, mantendo-se distinto o /r/ simples entre vogais, que sofreu um processo

de lenização e tornou-se um /r/ brando. O /rr/ inicial, não intervocálico, sustentou-se com uma articulação considerada forte, de vibrante múltipla. Em seu livro de 1953, Câmara Jr. (1953, p.78) comenta que o "problema das vibrantes" consiste no fato de que tais consoantes só se opõem quando se encontram em posição intervocálica – *ferre: fere*; *erra: era*; e assim por diante. O /r/ forte, em posição inicial e medial não intervocálica, aparece de forma isolada, ao passo que, em posição pós-vocálica há "cumulação" entre as vibrantes forte e branda, "sem que o debordamento crie oposição" (CÂMARA JR., 1953, p.78).

Câmara Jr., na primeira edição deste trabalho, sustentou a existência de apenas um fonema rótico para o português, o /r/ forte, e interpretou o /r/ brando como variante posicional, enfraquecida e intervocálica. Para conseguir sustentar essa hipótese, era necessário provar que, no caso do /r/ forte intervocálico, havia, em realidade, uma geminação consonantal. O pesquisador, na segunda edição do mesmo estudo, abandonou essa interpretação, preferindo reconhecer a existência de duas vibrantes no sistema consonantal do português. Tais vibrantes só se opõem na posição intervocálica. Nos outros contextos, ocorre neutralização da oposição, inclusive na posição inicial, que é considerada pelo autor como a mais favorável para a nitidez das consoantes e na qual apenas aparece o /r/ forte.

A maioria das transformações estruturais ocorridas na passagem do latim para a língua portuguesa encontra-se no interior da palavra, posição na qual Mattos e Silva (2006) e Câmara Jr. (1975) acreditam ter ocorrido a perda do traço geminado do /rr/. As consoantes que iniciam as palavras se mantiveram enquanto as finais praticamente desapareceram. A vibrante anterior simples do latim, segundo argumenta Mattos e Silva (2006), configura-se como o antecedente histórico da vibrante simples do português, ao passo que da consoante geminada intervocálica resultou a vibrante múltipla. Para a pesquisadora, a simplificação das geminadas desencadeou, já nos séculos iniciais do latim imperial, dois processos de lenização: a sonorização das surdas e, em grande parte dos casos, a queda das sonoras.

Durante a evolução do sistema consonantal do latim, as consoantes duplas tornaram-se simples, com exceção de *rr* e *ss*. Alguns autores, como Nunes (1956) e Silveira Bueno (1967), refletem sobre esse fato somente em termos ortográficos, postulando que as consoantes duplas foram mantidas para se distinguirem das simples. Segundo Nunes (1956), na variedade falada, /r/ e /rr/ constituíam sons igualmente simples, não havendo, logo, uma distinção fonética entre tais consoantes. Tarallo (1990), por sua vez, expressa não compartilhar da mesma opinião que Nunes (1956) e S. Bueno (1967), afirmando que a vibrante múltipla /rr/ manteve-se no quadro de consoantes em alternância fonêmica com o /r/ brando. A perspectiva de que *rr* entre vogais

representa um som distinto de /r/ simples é também assumida por Williams (1975[1938]), que acredita que os erros encontrados nos textos daquela época eram fruto de falhas do copista em reconhecer a diferença dos sons das letras representadas:

> Quando o copista usava *ss* intervocálicos por *s*, e. g., *ussar* por *usar*, *s* intervocálico por *ss*, e. g., *dise* por *disse*, e *r* intervocálico por *rr*, e. g., *corer* por *correr*, não fazia mais do que falhar no reconhecimento da diferença dos sons. Tais grafias podem ter decorrido da imitação do uso indiscriminado de outras consoantes simples e duplas intervocálicas, indiscriminação que não acarretava diferença de pronúncia, e. g., *pallavra* por *palavra*; *cavallo* por *cavalo*. Entretanto, à parte a posição intervocálica, muitos outros usos de duplicação da consoante parecem ter tido fins fonéticos (WILLIAMS, 1975[1938], p.39).

Maia (1986) também tece considerações a respeito dos erros encontrados em textos do medievo, afirmando que a oposição fonológica entre /r/ e /rr/, válida entre vogais, nem sempre era acompanhada de uma perfeita distinção gráfica. Por vezes, /r/ era representado por *rr* e /rr/ era transcrito como *r* nos documentos galegos e portugueses dos séculos XIII-XV; além disso, o *R* maiúsculo com valor de *r* múltiplo aparecia com bastante frequência em textos medievais. Said Ali (2001[1931], p.40) advoga que a duplicação do /r/ foi um artifício necessário para diferenciar os sons de tais consoantes:

> O emprego das consoantes geminadas *rr* e *ss* no interior de palavras, entre vogais, funda-se na necessidade de representar pela escrita sons que, sem essa precaução, se confundiriam com outros. Não dispunha o alfabeto comum senão de um símbolo único tanto para o *r* lene como para o *r* rolado. A duplicação da letra no segundo caso foi o engenhoso expediente que ocorreu para diferençar *carro* de *caro*, *ferro* de *fero*.

Para Sequeira (1943), em decorrência da língua arcaica não possuir uma norma padrão até meados de 1536/1540, era comum que a língua apresentasse uma grande multiplicidade de representações ortográficas. Apesar de o /r/ forte entre vogais se duplicar nas mesmas condições de hoje em dia, era habitual encontrar ocorrências em que a duplicação não ocorria ou em que o /rr/ figurava em contextos não usuais, como no começo de palavra, em casos como *rreyno*, e em posições não intervocálicas, como em *gemrro* e *honrra*. No trabalho de Coutinho (1974), vê-se, pois, que nos casos em que o *r* aparece duplicado, no início e no meio de palavra depois de consoante, ocorre a duplicação para que o som não se confunda com o do /r/ brando. Outro autor que também partilha de tal opinião é Williams (1975[1938]), que declara que o emprego do /rr/, em posições que não na intervocálica, indica que o *r* representa um som mais vibrante.

Somenzari (2002, 2006) atribui *status* de consoante simples para tais ocorrências, uma vez que, nesses contextos, não é possível considerar o /rr/ como uma consoante geminada. Said Ali (2001[1931], p.40) defende o contrário, argumentando que "ao português antigo" pareceu "conveniente geminar" consoantes róticas em casos nos quais "*r* é sempre rolado e *s* é sempre surdo", ou seja, quando a consoante /rr/ encontra-se "no princípio dos vocábulos e em posição interna após consoante ou vogal nasal". Desta forma, em casos como "*rreyno, rrico, rreligião, onrra, hõrra*", dentre outros, o autor atribui a condição de consoante geminada.

Para Massini-Cagliari (2005, 2006, 2015), reside no fato de as consoantes duplas não poderem figurar em começo de palavra a primeira razão para investigar seu *status* fonológico, pois caso fossem consoantes simples, tal restrição não se justificaria. No que diz respeito aos estudos de Somenzari (2002, 2006), Massini-Cagliari (2006) observa que não há uma conclusão quanto à forma subjacente do fonema rótico no PA. Entretanto, como não foram encontrados casos nos quais o r-forte se localiza após um travamento silábico em posição medial de palavra, a autora declara que Somenzari (2002, 2006) poderia ter arriscado uma análise que considerasse o tepe como a forma de base das róticas medievais.

2.3 Róticas latinas nas línguas românicas

Ao que tudo indica, o erre simples do latim, na posição intervocálica, persistiu durante a passagem para os idiomas românicos, bem como os grupos consonantais C+ɾ e as róticas em contexto de coda silábica e meio de palavra.

Quadro 10. Posições em que as róticas simples latinas se mantiveram nos falares românicos.

	C simples (entre vogais)	**C+r**	**Final de sílaba e meio de palavra**
Latim	***pira***	***pratu***	***porta***
Português	*pêra*	*prado*	*porta*
Espanhol	*pera*	*prado*	*puerta*
Provençal	*pera*	*prat*	*porta*
Italiano	*pera*	*prato*	*porta*
Francês	*poire*	*pré*	
Romeno	*para*	*prat*	*poartã*
Sardo		*pradu*	
Sobreselvano		*prau*	*porta*

Fonte: Lausberg (1965, p.331,371); Ribeiro (19--, p.121-122).

As modificações sofridas pelo -r final latino levaram em conta o número de sílabas das palavras. Assim sendo, os monossílabos, em alguns casos, receberam uma vogal -e epentética. Nos polissílabos, o -r passou por metátese no interior do vocábulo.

Quadro 11. A evolução do -r final nos polissílabos.

Latim	***semper***	***quattuor***	***super***
Português	*sempre*	*quatro*	*sobre*
Provençal	*sempre*	*quatre*	*sobre*
Espanhol	*siempre*	*cuatro*	*sobre*
Italiano	*sempre*	*quatro*	*sopre* (dialetal)
Francês	*sempre* (fr. antigo)	*quatre*	*seure* (fr. antigo)

Fonte: Maurer Jr. (1959, p.42-43); Lausberg (1965, p.440).

Maurer Jr. (1959) expõe que a perda da voz passiva sintética e do nominativo singular, por parte das línguas românicas, contribuiu para o desaparecimento de inúmeras palavras com -r final. O provençal, o francês e, em número mais reduzido, o rético, no entanto, conseguiram preservar o nominativo em -r no período medieval. O que os restritos vocábulos sobreviventes com consoante rótica final revelam é a tendência para a troca da posição de um fonema dentro da palavra. Quando a metátese era impossível de se concretizar, o segmento final caía. Assim, o *r* final tendia a se deslocar via metátese, mas, nas situações nas quais isso não era permitido,

sofria uma apócope, ao menos dialetalmente. Maurer Jr. (1959) salienta que, nas inscrições do latim, formas como *mate* (para *mater*) e *frate* (para *frater*) eram facilmente encontradas.

Com relação à consoante dupla, Lausberg (1965) argumenta que -rr- se simplificou em [r], misturando-se com a correspondente simples, em norteitaliano, retorromano e romeno. Em contrapartida, na região oeste da România ocidental, a consoante sobreviveu em português, catalão, espanhol, francês antigo e provençal. Em francês, -rr- se reduziu somente por volta do século XVII, o que não aconteceu em português, catalão, espanhol e provençal, em que -rr- se preservou em oposição a -r- simples até os dias de hoje. Para o autor, a diferença que antes era quantitativa se transformou em qualitativa, uma vez que as consoantes simples e dobradas não se articulam da mesma forma dentro do trato vocal. No latim, -r- se realiza como [r], com uma única vibração da ponta da língua; já -rr- se pronuncia como [R], com a úvula.

Como relatado, as geminadas latinas intervocálicas se simplificaram no PB, resultando nas correspondentes simples. Além do mais, as surdas se sonorizaram e as sonoras, na maioria dos casos, desapareceram. Segundo Mattos e Silva (2006), essas transformações ocorreram de maneira encadeada e são consequência de um fenômeno de enfraquecimento articulatório, que não gerou alterações na configuração do sistema. Na figura 6, há a representação dessas mudanças, evidenciando a importância das geminadas na passagem do latim para o português, uma vez que elas contribuíram decisivamente para a preservação de certas consoantes.

Como demonstrado no esquema, o grafema -b- evoluiu para -v-, fato que teria causado seu desaparecimento do sistema. A geminada -bb-, todavia, ao se simplificar para -b-, garantiu sua sobrevivência. Outro exemplo mostrado na figura 6 é a permanência do grafema -d-, o que só foi possível graças à simplificação da geminada correspondente -dd-. Deste modo, as consoantes resultantes da simplificação das geminadas latinas ocuparam as “casas vazias” das surdas ou das sonoras, conferindo ao quadro consonantal do PB uma disposição simétrica.

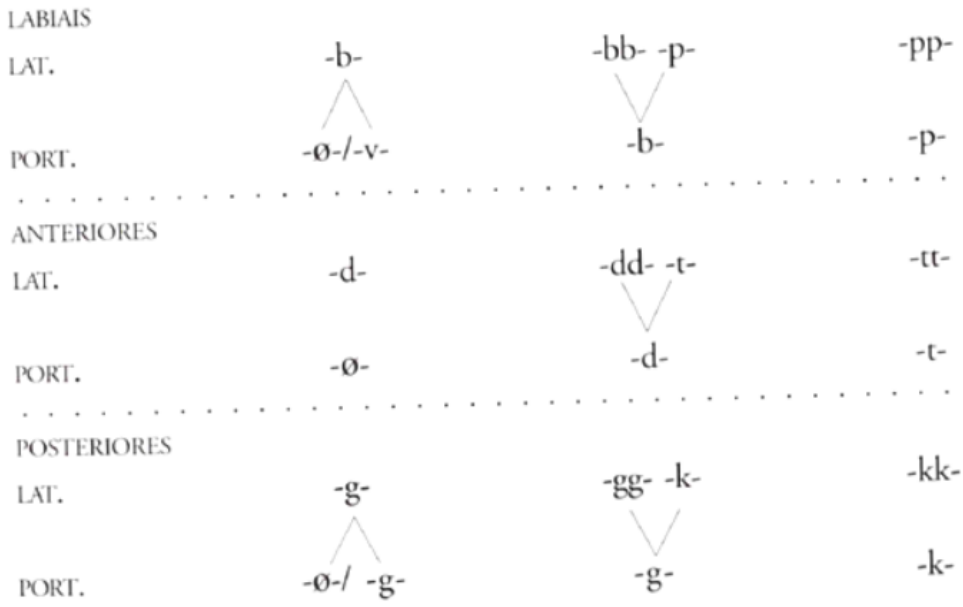


Figura 6. Representação esquemática das correspondentes históricas das geminadas oclusivas.
Fonte: Mattos e Silva (2006, p.75).

Maurer Jr. (1959) afirma que tal fato não aconteceu apenas no português, uma vez que em todas as línguas nas quais as consoantes surdas intervocálicas se sonorizaram e as sonoras, de maneira geral, caíram, as geminadas simplificadas conservaram o seu valor de surdas ou de sonoras. A geminação de *rr* é hoje um traço característico somente do italiano (das regiões sul e central) e do sardo, o que sinaliza que a língua latina falada pela população romana fazia, ao menos em uma fase pretérita de sua existência, a distinção entre geminadas e simples. O sardo se configura como o idioma românico mais conservador, sendo seguido pelo italiano. Bassetto (2001) acredita que ambos os falares são os que menos se afastaram do latim.

Quadro 12. Exemplos de geminadas no italiano e no sardo.

Latim	***annu***	***carrus***	***vacca***
Italiano	*annu*	*karru*	*vacca*
Sardo	*annu*	*carro*	*bakka*

Fonte: Costa (2011a, p.27-28).

As consoantes geminadas se reduziram no restante das línguas faladas na România. De certa forma, o latim vulgar conseguiu, conforme Maurer Jr. (1959), manter as geminadas até o término da época imperial, embora em algumas das regiões do Império o seu enfraquecimento possa ter se iniciado durante esse intervalo de tempo. O autor, ademais, pontua que o processo

de simplificação estava fortemente relacionado ao período do romance antigo, coincidindo, no Ocidente, com a sonorização dos segmentos surdos.

Para Maurer Jr. (1959), o italiano, além de promover a manutenção das geminadas que caracterizavam o latim, produziu novas por meio de assimilações. Mediante a comparação das duas línguas, portanto, é possível comprovar os dizeres do autor, pois o italiano possui muitos vocábulos geminados que não dispunham da mesma geminação consonântica no latim. Certas geminadas foram criadas pela assimilação de duas consoantes distintas, como expressam Onzi (2007, p.29) e Costa (2011a, p.101):

Quadro 13. Criação de geminadas no italiano através da assimilação de dois segmentos consonantais diferentes.

	Latim	**Italiano**
[pt]	*ru**pt**u*	*ro**tt**o*
[kt]	*di**ct**u*	*de**tt**o*
[gm]	*fra**gm**entu*	*fra**mm**ento*
[mn]	*colo**mn**a*	*colo**nn**a*

Fonte: Onzi (2007, p.29); Costa (2011a, p.101).

A quantidade da vogal também motivou a geminação de novas palavras em italiano. O latim diferenciava as vogais enquanto breves e longas, função que se perdeu na passagem para o italiano. Desta forma, nos ambientes nos quais havia uma vogal longa no latim, ocorreu uma assimilação da duração vocálica pela consoante seguinte, que passou a ser geminada:

Quadro 14. Produção de geminadas no italiano pela simplificação de vogais longas.

Latim	*s**u:**cu*	*br**u:**tu*	*t**o:**tu*
Italiano	*su**cc**o*	*bru**tt**o*	*tu**tt**o*

Fonte: Onzi (2007, p.30); Costa (2011a, p.99).

A conclusão a que se chega é, pois, que a língua italiana sustenta uma grande quantidade de geminadas fonológicas, que possuem pares opositivos com as correspondentes simples, em contexto intervocálico. Além disso, essa língua apresenta geminação sintática, que consiste na geminação da primeira consoante de uma palavra, quando ela é precedida de alguns morfemas específicos e de vocábulos terminados com vogal acentuada. Tal regra de

ressilabação duplica a consoante inicial da palavra adjacente ao termo oxítono, a fim de ajustar o ritmo da sentença (TELLES, 2003 *apud* ONZI, 2007, p.34).

Nespor e Vogel (1986) pontuam que a geminação na frase ocorre mais frequentemente nas variedades toscanas da língua italiana atual. O fenômeno, denominado de *raddoppiamento sintattico* (RS), compreende uma duplicação que se dá pela aplicação de regras fonológicas na sentença. Para que a geminação aconteça, é preciso considerar fatores referentes à distribuição do acento e à estruturação da sílaba. Logo, em uma sequência de duas palavras, a última vogal do primeiro vocábulo deve ser acentuada. De acordo com as autoras, RS é uma estratégia cuja finalidade consiste em impedir o choque de acento no âmbito da frase. RS dispõe, portanto, de uma motivação fonológica, determinada pelo acento e pela sílaba.

(2.1)

Caffè bollente [ka'f'fɛbbo'llente] – "Café fervente"
Partì tardi [par'ti'ttardi] – "Partiu tarde"
Là sotto [la'ssotto] – "Lá embaixo"
È bello [ɛ'bbɛllo] – "É bonito"
(GIOVANARDI, 2002, p.20)

Foi na corte de D. Afonso X que o espanhol ganhou maior prestígio cultural e literário. Bassetto (2001) esclarece que uma das principais atividades realizadas sob a supervisão do rei era a tradução de textos árabes sobre os mais variados assuntos. A aversão do povo judeu pelo latim, por ter sido o idioma de seus perseguidores, fez com que a maioria das obras do período fossem traduzidas para o espanhol, o que o favoreceu em numerosos sentidos. Ao contrário do italiano, o espanhol reduziu as geminadas latinas, embora tenha preservado alguns reflexos de tais consoantes a partir das palatais. Desta maneira, -nn- e -ll- mantiveram sua complexidade e se palatalizaram. O mesmo aconteceu no catalão, que também criou segmentos complexos por meio das geminadas. No espanhol e no catalão, -ll- representa o som /ʎ/ e é grafado como [ll]. Já -nn- evoluiu para /ɲ/, sendo escrito como [ñ] no espanhol e como [ny] no catalão.

(2.2)

Espanhol: *a**ñ**o*, *pa**ñ**o*, *pe**ñ**a*.
Catalão: *a**ny***, *pa**ny***, *pe**ny**a* (*pinna*).
(MAURER JR., 1959, p.48, grifos nossos)

Ainda que seja um falar ibérico, fatores históricos levaram o catalão a se aproximar do galo-romance, daí a natural influência linguística e cultural, sobretudo da Provença. Conforme Bassetto (2001), o catalão não chegou a se transformar em uma língua do galo-romance, o que não minimiza a ação de tal bloco sobre o idioma. Isto posto, o catalão se singulariza por exibir fortes correspondências com as línguas e os dialetos de ambos os lados dos Pirineus. Segundo o autor, é o falar mais inovador do ibero-romance em virtude de tais aspectos. O espanhol, por seu turno, revela um menor conservadorismo quando comparado ao português.

O provençal influenciou decisivamente as composições dos trovadores e jograis, sendo consagrado como a língua-tipo da lírica nos séculos XI e XII. Saraiva (1966) menciona que os escritores da Provença espalharam pelas cortes da Europa uma poesia de extrema sutileza, que logo adquiriu notoriedade e foi aceita pelos reis e nobres. Esses textos legaram certos reflexos na temática e na forma das cantigas trovadorescas, além de terem deixado empréstimos, como *trovador*, *burel*, *rouxinol* e *menestrel*. A inspiração provençal fez surgir uma literatura rica em imagens e ritmos. Em vista disso, Bassetto (2001) argumenta que a primeira escola literária de Portugal ficou conhecida como *provençal*, o que ressalta a relevância da língua na época.

A literatura provençal entrou em decadência e foi substituída pela francesa em meados do século XVIII. A presença francesa em Portugal exerceu uma influência multiforme, porque abarcou diferentes setores da sociedade. Dentre as línguas românicas, o francês foi o que mais demorou a simplificar as geminadas, uma vez que -rr- se reduziu para -r- somente por volta do século XVII. Renzi (1982) menciona que, na poesia francesa antiga, formas como *terre* e *pere* não rimavam entre si em nenhum contexto, o que revela que a oposição entre as róticas duplas e simples não era uma mera tradição gráfica. Esses sons, na realidade, apresentavam um modo distinto de pronúncia, sinal de que não correspondiam ao mesmo segmento.

2.4 Considerações finais

Esta seção expõe a importância do conhecimento histórico da língua portuguesa para o estudo da evolução de seu sistema consonantal. Muitas foram as mudanças sofridas pela nossa língua, que se originou do latim dinâmico como os demais idiomas românicos, e adquiriu suas próprias características. As róticas aparecem em vários dos autores que se dedicaram à análise do percurso histórico do português, mas são abordadas sem muitas minúcias, uma vez que não constituem o foco essencial destes trabalhos. A partir do levantamento de dados, percebe-se a

enorme relevância de tal estudo, pois não é possível encontrar muitas pesquisas na área. Um aprofundamento a respeito das consoantes róticas e da geminação no português do século XIII se faz necessário, pois.

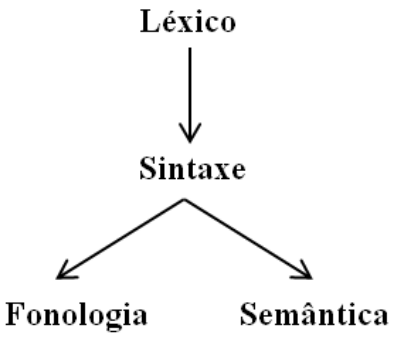
3. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Para a realização das análises desta dissertação, foi necessário o estudo de conceitos da área de Fonologia do português. As teorias fonológicas, assim como as concepções de sílaba e de geminação, foram estudadas, tendo em vista sua grande relevância para o desenvolvimento e o aprimoramento das discussões ora pretendidas. Os materiais teóricos forneceram o suporte necessário para dar prosseguimento ao projeto. Nossa análise é norteada pelas fonologias não-lineares, principalmente os modelos métrico e autossegmental. Por meio de tais teorias, que vêm sendo empregadas com a finalidade de chegar a generalizações nas línguas, esta pesquisa reflete detalhadamente sobre a unidade silábica e o processo de geminação.

3.1 Breve consideração sobre a Fonologia Gerativa Padrão

Hernandorena (1996) e Lee (2017) expõem que a Fonologia Gerativa Padrão se baseia na Teoria Padrão da Gramática Gerativa Transformacional, postulada por Chomsky (1965). A publicação do livro *The Sound Pattern of English*, de Chomsky e Halle (1968), abriu um novo caminho para os estudos fonológicos, porque propôs a primeira formalização conceitualmente simples capaz de representar generalizações linguísticas, por meio de certas matrizes de traços binários não ordenados. Massini-Cagliari (1999) menciona que, na fase inicial dessa teoria, as descrições fonológicas se caracterizavam por uma ordenação linear dos segmentos, pois a fala era considerada como uma sequência de unidades retratada por conjuntos de traços distintivos na ordem linear. Além disso, a interação da Fonologia com o restante da gramática se limitava a uma interface com a Sintaxe, como exemplificado no esquema:

(3.1)



Fonte: Massini-Cagliari (1999, p.71).

O exemplo acima evidencia que o componente sintático apresentava um maior grau de importância com relação à Fonologia e à Semântica. A tarefa desempenhada pelo componente sintático consiste na elaboração dos mais distintos enunciados. O componente fonológico, por sua vez, busca caracterizar a maneira como cada sentença produzida pelos falantes é realizada na pronúncia. Massini-Cagliari (1999, p.71) expõe que, dentro do modelo teórico de Chomsky e Halle (1968), o *output* da Sintaxe constituía o *input* da Fonologia.

A principal proposta da Fonologia Gerativa Padrão (daqui em diante, FGP) consiste na construção de uma gramática da Fonologia de uma língua que descreva o conhecimento que o falante/ouvinte possui em termos de sistema de regras. Ademais, visa formular uma teoria que explique as variações e os padrões desse sistema de regras, que procedem de um estado inicial uniforme. Assim, a abordagem da FGP sintetiza, a princípio, os seus esforços na representação completa e minuciosa das propriedades linguísticas relacionadas à estruturação sonora de cada idioma em relação ao sistema de regras que satisfaz a adequação descritiva. Em seguida, o seu foco muda para a determinação dos princípios de boa-formação, a fim de atender a adequação explicativa (LEE, 2017, p.32). A FGP afirma em seus pressupostos que o léxico e o inventário dos fonemas de cada língua são dados mediante a gramática universal (GU) e que a gramática de um idioma compreende um sistema de regras. Os fonemas passam a ser interpretados como conjuntos de traços que se relacionam com seus alofones. Cada matriz de traços caracteriza só um segmento, que agrega um grupo de propriedades que o fazem único. Hernandorena (1996) observa que a grande inovação da FGP foi sugerir a noção de regra linguística como indispensável para as línguas, posto que todos os falantes dispõem de uma GU e possuem um conhecimento inconsciente do idioma (competência), podendo realizá-lo (desempenho/atuação) nas diversas situações concretas/reais que abarcam o seu uso.

Hernandorena (1996) pontua que esse modelo teórico apresentou limitações no tocante ao poder explicativo de vários processos fonológicos, tanto segmentais como prosódicos. Para Silva (1999, p.199), as principais críticas à FGP foram: A) os seus recursos formais revelam mais do que é atestado nos sistemas fonológicos; B) a falta de *status* teórico da sílaba embora essa unidade esteja presente nos contextos de regras fonológicas; C) o caráter abstrato das representações fonológicas; D) os problemas teóricos impostos pela ordenação das regras; E) a ausência de inter-relação entre a Fonologia e a Morfologia.

À FGP se seguiu o surgimento das fonologias não-lineares: as teorias lexical, métrica, autossegmental e prosódica. Massini-Cagliari (1999) argumenta que, conquanto essas teorias sejam reações ao modelo padrão, seus desenvolvimentos não negaram a FGP, visto que

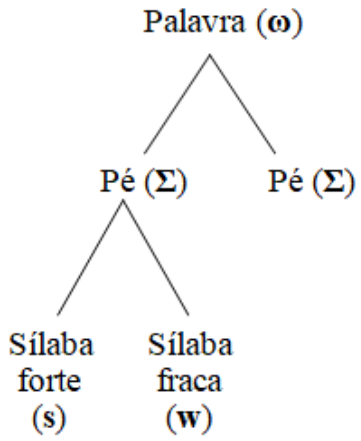
acrescentaram uma nova dimensão a ela. Esses modelos não-lineares se estabeleceram quando se tentou incorporar à FGP três fenômenos: a estrutura silábica, o acento e o tom. Os trabalhos de Goldsmith (1976), sobre tom, e os de Liberman (1975), Prince (1975), e Liberman e Prince (1977), sobre acento e ritmo, podem ser considerados os detonadores desse movimento. Desta maneira, o desenvolvimento das ideias de Goldsmith (1976) originou a teoria autossegmental, ao passo que o avanço das percepções de Liberman e Prince (1977) acarretou o surgimento da teoria métrica. Essas vertentes não-lineares têm em comum a concepção que vê a estruturação dos constituintes prosódicos de forma hierárquica.

3.2 Fonologia Métrica: ponderações gerais

Cagliari (2002) relata que a Fonologia Métrica (neste trabalho, FM) floresceu, como as demais fonologias não-lineares, a partir do final dos anos 1970/1980. Foi implementada como teoria de estudo por Liberman e Prince (1977), Hogg e McCully (1987), Hayes (1981, 1982, *apud* Cagliari, 2002) e Selkirk (1980), com o objetivo de investigar o padrão acentual do inglês. A hierarquia silábica das estruturas linguísticas passa a ser usada, fato que motiva uma nova representação da sílaba e uma análise mais adequada do acento. Magalhães e Battisti (2017) defendem que essa teoria se dedica à organização de relações de proeminência nos domínios fonológicos, como sílaba e frase. Hernandorena (1996) pondera que a FM considera o acento uma propriedade da sílaba e não do segmento. As sílabas que apresentam maior saliência na palavra são portadoras de acento primário (*casa**men**to*), ao passo que as sílabas não tão proeminentes podem receber acento secundário (*ca*samento). Hogg e McCully (1987) citam Liberman e Prince (1977) como sendo os precursores da FM e admitem que a grande conquista do modelo teórico foi a de estender a análise hierárquica para o acento.

Conforme Magalhães e Battisti (2017), a ideia básica da FM é a de que a proeminência é relativa, posto que deriva da relação que unidades como as sílabas estabelecem umas com as outras quando se encontram em sequência. Essa correlação tem caráter binário: não é mais um traço, mas uma proeminência que resulta da relação entre os elementos prosódicos: sílaba (**σ**), pé (**Σ**), palavra prosódica (**ω**). A relação estabelecida entre as sílabas é determinada através de suas saliências, definidas como sílabas fortes (**s**: *strong*) ou fracas (**w**: *weak*). Portanto, para se estabelecer o algoritmo acentual de uma língua é preciso saber como ocorre a organização das suas sílabas em pés métricos e qual é a posição do elemento dominante (**s**). Liberman e Prince (1977) formalizaram a estrutura *forte-fraco* em árvores métricas.

(3.2)



Fonte: Adaptado de Hernandorena (1996, p.80); D'Andrade (1996, p.206).

Cagliari (2002) comenta que da organização das unidades silábicas de um determinado enunciado em função da relativa saliência acentual se produziu padrões rítmicos. As Planilhas métricas podem revelar fatos rítmicos das línguas, portanto. D'Andrade (1996) afirma que, ao se organizar as sílabas em pés, dependendo da configuração do idioma, é possível obedecer ao peso da rima, ou seja, ser sensível à quantidade.

Algumas línguas marcam a diferença entre as sílabas pesadas e as leves, como veremos mais adiante nesta seção. O latim, o inglês e o árabe são exemplos de idiomas sensíveis à quantidade da sílaba. As árvores métricas, de Liberman e Prince (1977), determinaram a necessidade de se considerar a existência da hierarquia entre os constituintes prosódicos das estruturas linguísticas.

3.3 Fonologia Autossegmental e Geometria de Traços

Hernandorena (1996) salienta que a Fonologia Autossegmental (FA) opera não apenas com segmentos completos e com matrizes de traços, mas também com autossegmentos, isto é, permite a segmentação independente de parcelas dos sons dos idiomas. A relação um-para-um defendida pela FGP passa a ser rejeitada, dado que se entende que os traços podem se estender para além de um segmento e que o apagamento de um segmento não acarreta necessariamente o desaparecimento de todos os traços que o compõem. Logo, os traços podem se espraiar para outras unidades fonológicas. A FA assume que o segmento possui uma estrutura interna e que existe uma hierarquia entre os traços que o constituem.

Hora e Vogeley (2017) explicam que a representação fonológica autossegmental é pensada enquanto objeto tridimensional, em que se encontram várias sequências, denominadas *camadas* ou *tiers*, que estão ligadas a uma camada central, que consiste em um ponto em comum entre a estrutura hierárquica morfossintática e a prosódica. Sendo assim, uma regra pode operar somente no *tier* [aberto] ou no *tier* [contínuo], por exemplo. Como se vê, o ato de analisar os segmentos em *tiers* viabiliza dividir os sons em partes que podem ser tomadas de forma independente.

De um ponto de vista mais prático, a FA compreende uma teoria sobre como os muitos componentes do aparelho fonador estão coordenados durante a emissão de sons da fala. O que o modelo teórico busca definir é quais são os segmentos fonéticos que o aparato fonador pode produzir e que podem ser encontrados em qualquer língua (CAGLIARI, 1999, p.10). Segundo Biondo (1993), um outro princípio da FA é o licenciamento silábico, que objetiva esclarecer e prever a diversidade de contrastes existentes na posição de ataque e de coda dos idiomas. Esse preceito postula que todos os autossegmentos (conjuntos de traços fonológicos) de uma língua devem receber uma anuência dos licenciadores silábicos para que possam se produzir no nível P (da palavra). Quando isso não acontece, os autossegmentos sofrem apagamento e deixam de se realizar foneticamente (BIONDO, 1993, p.41).

Para que uma estrutura seja tida como bem-formada dentro de um certo nível, ela deve obedecer a todos os princípios que atuam naquele nível, caso contrário será rejeitada como mal-formada. O nível que mais nos interessa é o da palavra, pois é onde acontece a silabação. Para Biondo (1993, p.38), no nível P, a silabação serve como uma condição de boa-formação sobre as representações. Em vista disso, a FA chama a atenção para o fato de que as sílabas são uma condição de boa-formação imposta pelo nível P e que precisam sempre ser examinadas. Casos em que ocorre silabação imprópria são um problema para a Fonologia, uma vez que as línguas apresentam processos de adaptação distintos. Além do que, após a resolução dos problemas de silabação, ela deve ser outra vez obedecida para que a derivação tenha sucesso. Nos termos do modelo teórico, a derivação representa o caminho que uma forma subjacente precisa percorrer para alcançar a sua forma de superfície.

O modelo de representação da Geometria de Traços (GT) foi proposto com base na FA e mostra uma maneira de formalizar essa organização não-linear e hierárquica dos traços. Para Cagliari (1999, p.12), a GT busca promover as explicações fonológicas da forma mais simples e abrangente possível. Certamente, o uso de um modelo autossegmental com traços ordenados hierarquicamente, formando uma *árvore de traços*, é a ideia subjacente mais importante dessa

proposta. As árvores de traços apontam não apenas as hierarquias, mas também a dependência existente entre os componentes fonológicos. Isto posto, definem os caminhos possíveis ou não para cada segmento. Se um caminho é considerado como impossível, o processo não acontece em nenhum idioma. O nó *Raiz* representa a definição mais ampla dos segmentos, localizando-se no ponto mais alto da árvore. Portanto, quanto mais alto um traço, mais abrangente será sua ação nos processos fonológicos. A divisão entre consoantes e vogais, por exemplo, precisa ser representada logo na Raiz da árvore de traços.

Em suma, "os segmentos deixaram de ser entendidos como conjuntos desordenados de traços" para serem representados por meio de uma estrutura hierarquizada, composta de traços ordenados em diferentes *tiers*, "ligados por linhas de associação" (HERNANDORENA, 1996, p.61). Como consequência dessa nova formalização, foi possível introduzir uma diferenciação entre três categorias de segmentos:

1. Segmentos simples;
2. Segmentos complexos;
3. Segmentos de contorno.

Um segmento simples apresenta somente um nó de raiz e é caracterizado por um único traço de articulação oral. A consoante [p] é um exemplo de segmento simples, uma vez que possui uma só articulação. Ou seja: dispõe apenas de uma articulação do tipo [labial]. Para Clements e Hume (1995), consoantes e vogais simples podem ser interpretadas como sendo uma unidade de tempo ligada a um nó de raiz. Na representação abaixo, **X** simboliza o tempo fonológico e **r**, a raiz do segmento.

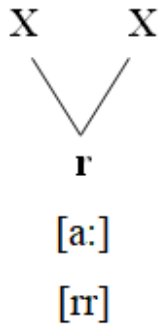
(3.3)

Fonte: Adaptado de Hernandorena (1996, p.48).

Um segmento é considerado complexo quando possui um nó de raiz caracterizado por, no mínimo, dois traços distintos de articulação oral, ou melhor, quando expressa duas ou mais

constrições simultâneas no trato oral. Portanto, vogais longas e consoantes geminadas não são consideradas sequências de segmentos idênticos ou de segmentos simples com traço [+ longo] nesse modelo (D'ANDRADE, 1996, p.203). De outro modo, são pensadas enquanto um único segmento associado a duas posições, ou seja, duas unidades de tempo ligadas a um nó de raiz. Hernandorena (1996) pontua que os segmentos complexos não revelam uma relação um-para-um entre o tempo fonológico (**X**) e a raiz (**r**), visto que uma única raiz se encontra relacionada a mais de um tempo fonológico.

(3.4)



Fonte: Adaptado de Hernandorena (1996, p.48); D'Andrade (1996, p.203).

Por fim, um segmento é de contorno quando comporta sequências de diferentes traços. Sendo assim, uma unidade de tempo se vê associada a dois nós de raiz. Os candidatos naturais para esse tipo de segmento, no nosso idioma, são as consoantes plosivas pré e pós-nasalizadas e as africadas, de acordo com Hernandorena (1996, p.63).

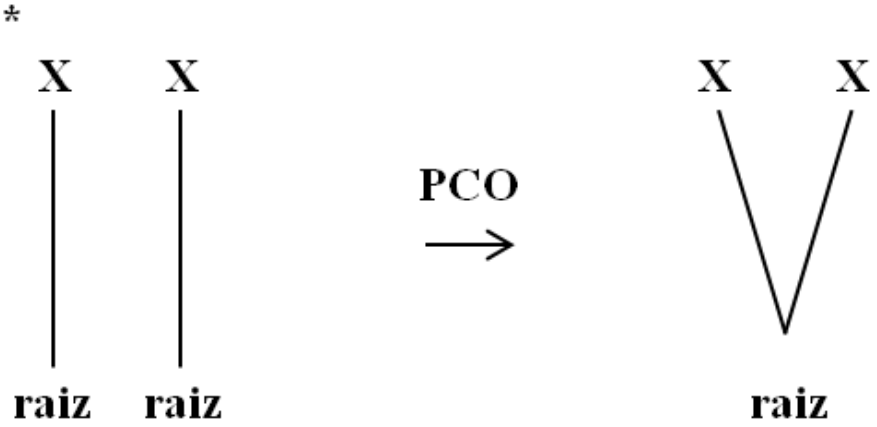
(3.5)

Fonte: Hernandorena (1996, p.48).

Essa teoria tem certos princípios que impõem limites à aplicação de regras. Um desses princípios é o PCO (*Princípio do Contorno Obrigatório*), que prevê que elementos adjacentes

idênticos são proibidos em um mesmo *tier*. Silva (1999, p.208) pondera que se uma sequência assim ocorre, ela será reduzida no processo de derivação. As consoantes geminadas e as vogais longas, por força do PCO, que propõe que cada segmento deve ocupar apenas uma posição **X** na linha temporal, são representadas por um nó de raiz com ligação dupla. Como se vê, tal configuração dos segmentos complexos é resultado de uma restrição imposta pelo PCO e acatada pelas línguas. Cagliari (1999) acredita que o PCO é um ponto que ainda não foi bem definido pela Fonologia contemporânea, sendo aceito sem questionamentos. McCarthy (1986) é da opinião que vê o PCO como fundamental. Já Odden (1986, 1988, *apud* Cagliari, 1999) não concorda com esse ponto de vista, indagando sobre a validade do princípio.

(3.6)



Fonte: Adaptado de Monaretto, Quednau e Hora (1996, p.223).

3.4 Sílaba e suas definições

Segundo Massini-Cagliari e Cagliari (2001), a sílaba é o primeiro domínio prosódico a partir do qual as línguas organizam a sua Fonologia. Suas formas podem variar de acordo com o idioma, embora o processo de silabação seja previsível dentro de cada sistema linguístico. A tarefa de definir a sílaba é considerada difícil por Câmara Jr. (1985[1970]). Para o autor, do ponto de vista fonético, a sílaba é estabelecida por um momento de ascensão, que culmina em um ápice ou centro silábico, e segue por um movimento decrescente. O aclive pode ser ocupado por um ou dois segmentos consonantais; o ápice abarca apenas vogais; e o declive é composto por /S/, /l/, /R/, /N/, /y/ e /w/. É preciso considerar que Câmara Jr. (1985[1970]) adota um olhar estruturalista em seus estudos, que vê a organização dos segmentos de maneira linear dentro da estrutura da unidade silábica de toda e qualquer língua.

Mori (2001, p.173) diz que a sílaba consiste no coração das representações fonológicas e que ela é a unidade básica responsável por nos informar acerca de como está estruturado um determinado idioma. Expõe que a sílaba não deve ser confundida como sendo uma unidade da gramática ou da semântica, posto que é estritamente fonológica. Na FGP, a sílaba não foi tema de um estudo específico e detalhado. O traço [silábico] era o único indício da existência de tal constituinte, que era empregado para diferenciar os segmentos vocálicos dos consonantais. As vogais eram tratadas como [+ silábico] e as consoantes, [- silábico]. A abordagem apresentada pela FGP via as palavras como um encadeamento de consoantes e vogais.

Lopes (1989) menciona que o termo *sílaba* é usado para designar um grupo unitário de fonemas, que emergem, sob a forma de fones, para a instância de manifestação das línguas, no ato de fala. A sílaba representa, pois, o primeiro nível de organização fonológica dos fonemas. Lopes (1989) parte de uma perspectiva fisiológica, definindo a sílaba como uma consequência natural dos limites rítmicos do funcionamento dos órgãos fonadores. Interrupções de tal ritmo, para repouso dos órgãos, engendram pausas na cadeia de fala, que são empregadas nas línguas para demarcar as fronteiras entre as sílabas, as palavras, as sentenças. Como unidade fonética, a sílaba se caracteriza por possuir um ponto culminante de audibilidade entre dois mínimos de audibilidade. Como unidade fonológica, se singulariza enquanto uma sequência de consoantes e vogais, unificada por um acento culminativo ou somente um tom, no caso das línguas tonais (LOPES, 1989, p.147). Mateus e D'Andrade (2000) retratam a sílaba como uma construção perceptual, instituída no espírito do falante. Para os autores, os usuários da língua sentem intuitivamente a existência real da sílaba.

Nespor e Vogel (1986) abordam a sílaba como uma estrutura basilar, que está presente na Fonologia de todas as línguas como domínio de várias regras fonológicas. Blevins (1995) a define como uma unidade estrutural, capaz de possibilitar a organização melódica de frases na fala. Em diversas línguas, os falantes nativos possuem intuições claras com relação ao número de sílabas de uma palavra ou sentença, sendo que, em algumas delas, também expõem ter uma percepção nítida quanto ao lugar onde ocorrem as fronteiras silábicas. Para a autora, a sílaba é composta por sequências sonoras crescentes e decrescentes. Cada pico de sonoridade qualifica uma sílaba, portanto. A sonoridade faz parte dos segmentos fonológicos, podendo ser definida por meio da comparação dos graus de intensidade dos sons.

Cunha e Cintra (1985, p.53) comentam que a sílaba é um fato intuitivo do falante, uma vez que, quando pronunciam lentamente um vocábulo, o fragmentam em pequenos segmentos

fônicos que serão tantos quantos forem as vogais. Mateus (1996, p.179) considera que a sílaba é responsável por vários aspectos que caracterizam o nível fonológico das línguas. A estrutura interna da sílaba como representação abstrata faz parte do conhecimento fonológico do falante nativo, bem como os fonemas de seu idioma. Alves (2017) menciona que o estudo da unidade silábica ultrapassa a caracterização dos padrões silábicos dos sistemas linguísticos, assumindo que a sílaba apresenta um papel fundamental dentro de investigações de variação linguística e de aquisição da linguagem, tanto em L1 como em L2.

Silva (1999) e Cagliari (2007) seguem uma teoria proposta inicialmente por Stetson (1951), que ilustra a sílaba em termos de mecanismo de corrente de ar pulmonar. Para esse modelo teórico, a sílaba é o resultado de movimentos musculares, quando os músculos da respiração alteram o processo respiratório para adaptá-lo ao ato de fala. Na produção oral, o ar dos pulmões não é expelido com uma pressão constante e regular, mas sim em pequenos jatos que formam o suporte sobre o qual se alçam os outros parâmetros envolvidos na fala. A sílaba seria, pois, o primeiro dos parâmetros articulatórios a ser ativado e nenhum enunciado poderia ser pronunciado sem que fosse constituído por sílabas. Cada contração e jato de ar que sai dos pulmões engendra a base de uma sílaba. A sílaba é então interpretada como um movimento de força muscular que se intensifica, atingindo um ponto máximo. Cagliari (2007)[7] delineia essa teoria por meio do esquema abaixo:

(3.7)

Fonte: Cagliari (2007, p.111).

Cagliari (2007) menciona que a articulação das sílabas é responsável pela formação do ritmo da fala e que nem toda sílaba precisa ser preenchida por sons, podendo ocorrer de forma silenciosa na modalidade oral. Essas unidades silábicas são indispensáveis para que o ritmo da

[7] O livro *Elementos de fonética do português brasileiro*, de 2007, está alicerçado na tese de Livre-Docência do autor, publicada em 1981.

fala não se desorganize nos movimentos de hesitação e de pausa, além de permitir que frases e enunciados possam se iniciar corretamente e acabar de maneira suave. Silva (1999) argumenta que os segmentos vocálicos e consonantais são distribuídos dentro da estrutura das sílabas das línguas determinando quais palavras são bem-formadas. Assim, a sequência desses componentes estabelece as estruturas que são aceitas ou não nos idiomas.

Toda sílaba carrega certa intensidade acústica, que varia em decorrência das diferentes circunstâncias. Conforme Silva (1999) e Cagliari (2007), as sílabas produzidas com um pulso torácico reforçado apresentam uma intensidade acústica mais forte, sendo chamadas de tônicas. A tonicidade das sílabas pode ser fortalecida pela presença de tons melódicos mais agudos, por durações mais longas ou por fatores organizacionais que envolvem a formação de vocábulos. As vogais acentuadas são percebidas auditivamente como tendo uma duração mais longa e também como sendo pronunciadas de modo mais alto, o que ajuda na determinação de sílabas tônicas e átonas. Em vista disso, os níveis de tonicidade podem ser reconhecidos pelos falantes fisicamente e auditivamente (CAGLIARI, 2007, p.112).

3.5 Organização hierárquica e estrutura interna da sílaba

Conforme debatido, a sílaba não foi profundamente abordada nos primeiros estudos da FGP, pois as palavras eram vistas como sequências lineares de consoantes e vogais. Não havia uma caracterização dos aspectos mais profundos da estrutura silábica, como tom e acento. Por meio do surgimento das chamadas Fonologias não-lineares, houve um aprofundamento de tais pesquisas, o que conduziu a uma nova representação da sílaba. Mendonça (2003) comenta que os pesquisadores não seguem uma unanimidade na maneira como concebem a estruturação da sílaba. É claro que alguns princípios básicos são aderidos pela maioria, mas a análise de certos processos e arranjos está diretamente ligada ao arcabouço teórico assumido pelo estudioso. Há diversos modelos desenvolvidos com o intuito de descrever a estrutura interna da sílaba, como veremos no decorrer desta subseção.

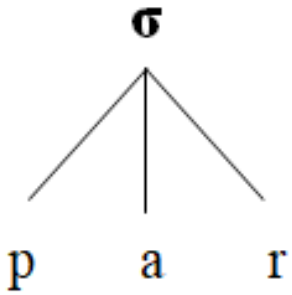
Segundo Collischonn (2005), a estrutura interna da unidade silábica, na FA, pressupõe camadas independentes, uma das quais representa as sílabas, que estão unidas diretamente aos segmentos. Portanto, a relação que se estabelece entre os elementos é igual. Mendonça (2003) pondera que, nesse modelo, a estrutura silábica é plana, isto é, não há subconstituintes, somente a sílaba e ramificações para seus constituintes diretos. Alves (2017) pontua que a sílaba, nessa teoria, é caracterizada pela inexistência de uma estrutura hierarquizada entre os

elementos que a compõem. Entre os defensores do modelo teórico, formulado por Kahn (1976), estão Nespor e Vogel (1986) e Keyser (1983). Segundo Biondo (1993, p.39), o fato de a FA preconizar uma estrutura interna básica para a sílaba tem como principal motivação:

> Esta ser descrita tradicionalmente (cf. Malmberg, 1955) como um agrupamento de vogais e consoantes que formam um constituinte fonológico composto de três subpartes: (i) uma cadeia de zero ou mais consoantes, (ii) um segmento vocálico e (iii) uma cadeia mais curta de zero ou mais consoantes. Chamaremos a primeira parte de *"onset"*, a segunda de *núcleo* e a terceira de *cauda*. O núcleo é sempre uma posição obrigatória e, segundo a hipótese mais forte, tem apenas uma única posição disponível, ao contrário do "onset" e da cauda.

Tal teoria também prevê que a estrutura silábica se encontra organizada apenas sobre a camada CV, ou seja, cada posição disponível se agrega a uma ou mais posições dessa camada. O exemplo 3.8 ilustra a estrutura representacional da sílaba na FA:

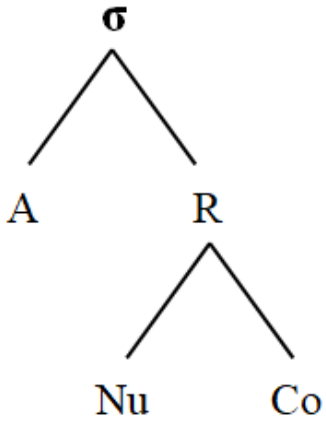
(3.8)



Fonte: Collischonn (2005, p.101).

Na FM, por sua vez, os segmentos que constituem a sílaba estão estruturados de forma hierarquizada. Assim, uma sílaba consiste em um ataque (A) ou *onset* (O) e em uma rima (R); a rima integra um núcleo (Nu) e uma coda (Co). Qualquer categoria, exceto o núcleo, pode ser vazia. A proposta apresentada segue Selkirk (1982), que prevê um relacionamento muito mais estreito entre a vogal do núcleo e a consoante da coda do que entre tal vogal e a consoante que figura no ataque. Por conseguinte, essa representação garante uma maior inter-relação entre as unidades do núcleo e da coda. Hogg e McCully (1987) questionam a subdivisão da rima, dado que consideram que os argumentos de Selkirk (1982) não são suficientes. Isto posto, propõem uma estrutura em que a rima não se subdivide, devendo só ser preenchida em pelo menos duas de suas quatro posições possíveis para que a sílaba possa ser pesada.

(3.9)



Fonte: Collischonn (2005, p.102).

Em 3.9, há a representação hierárquica da sílaba segundo Selkirk (1982). É relevante pontuar que a autora se baseou nas propostas feitas anteriormente por Pike e Pike (1947) e por Fudge (1969). Selkirk (1982) define a sílaba como uma unidade hierarquizada cuja estrutura é atribuída por princípios gerais dentro do nível prosódico. Por meio da estrutura postulada pela autora, é possível aplicar regras fonológicas em constituintes específicos da sílaba, sem que se faça necessário abarcar a sílaba inteira. O agrupamento pico + coda em um constituinte é visto por Selkirk (1982) como um aspecto universal, que engloba a composição silábica de todos os idiomas, independente do molde silábico das distintas línguas. Então, as regras de composição da sílaba são consideradas como sendo princípios expressáveis por uma árvore de ramificação binária, em que somente a rima é obrigatória.

Massini-Cagliari (1992) menciona que, na FM, a cadeia sonora não é um agrupamento linear dos segmentos, mas uma estrutura que admite uma hierarquia entre os constituintes. Em outras palavras, os segmentos são subordinados a um constituinte maior, a sílaba, que, por sua vez, também está subordinada a outros constituintes, de ordem rítmica. O modelo em questão, logo, concebe a sílaba como uma estrutura de constituintes imediatos, representável através de árvores binárias. A sílaba é vista como um constituinte que se estabelece acima dos segmentos e da relação hierárquica que eles admitem entre si de acordo com sua posição. Além do que, é tida como uma unidade mínima em que se resolvem certos fenômenos prosódicos (MASSINI-CAGLIARI, 1992, p.80-82). É importante pontuar que a sílaba ocupa uma posição fixa dentro da hierarquia prosódica, visto que é um elemento fundamental na Fonologia das línguas como

domínio de numerosos processos fonológicos. É, assim, entendida como uma estrutura basilar (BISOL, 1999, p.701).

Para Bisol (1999, p.702), a ideia de que as entidades fonológicas estão organizadas em constituintes vem amparando diversas análises sobre a sílaba e o acento. Tradicionalmente, os constituintes da sílaba são conhecidos por ataque e rima, o segundo dos quais porta um núcleo e uma coda, que pode ser opcional. O núcleo é interpretado como a essência da sílaba no PB e possui caráter obrigatório. Freitas e Santos (2001) argumentam que há uma hierarquização das unidades fonológicas, que dispõem na sua base os sons da fala. Esses segmentos se agrupam e formam sílabas, que criam palavras. Elas, por seu turno, se juntam em decorrência de algumas proeminências acentuais, originando grupos acentuais, isto é, sequências de vocábulos em que o acento tônico se localiza à direita. Os enunciados resultam desses grupos e se organizam em curvas melódicas, que compõem grupos entoacionais.

Muitos autores se dedicaram ao estudo do modelo "ataque-rima", que vê a sílaba como uma estrutura organizada em três partes. Como delimitado, a parte nuclear é indispensável em português e é preenchida por vogal. Conforme Silva (1999), esse ambiente pode ser ocupado por um segmento consonantal nasal, líquido ou [s] em outros idiomas. Mateus (1996, p.176) fornece alguns exemplos dessas ocorrências:

> Em Português os núcleos silábicos são sempre vogais, mas existem muitas línguas em que certas consoantes podem ocupar esse lugar, como o [l] silábico da segunda sílaba na palavra inglesa *botlle* ['bɒlt], o [r] silábico do sérvio *krv* ['krv] («sangue») e as *nasais*; contudo, palavras como *psst* mostram que, em certas circunstâncias, até uma fricativa como [s] pode ocupar o centro silábico.

As demais partes da estrutura da sílaba são periféricas e opcionais. O ataque é ocupado por consoantes, pode surgir no começo ou no meio da palavra e se configura como simples ou ramificado. O mesmo ocorre em relação à coda. Portanto, quando tais segmentos consonantais aparecem eles podem veicular uma ou mais consoantes. Para Mateus (1996) e Silva (1999), se a sílaba apresentar somente o segmento vocálico, este preencherá todas as partes da estrutura silábica, porque a sílaba pode ser constituída apenas por uma vogal. Um exemplo é a primeira sílaba de *a-trás*. Mori (2001) pontua que a sílaba simples é formada unicamente pelo núcleo, enquanto a sílaba complexa é aquela cujo núcleo está precedido e/ou seguido por uma ou mais consoantes. Freitas e Santos (2001) ponderam que qualquer vogal do PB pode ocupar o centro da sílaba. Na coda, entretanto, só podem aparecer quatro das dezenove consoantes do PB. A organização silábica mais comum nos idiomas do mundo compreende uma consoante e uma

vogal (**CV**). Essa forma canônica expressa a grande divisão interna da sílaba em ataque e rima, como vimos por intermédio do modelo apresentado.

Para Alves (2017, p.126), a posição ocupada pelos segmentos vocálicos e consonantais dentro da sílaba determina o seu caráter distintivo ou alofônico. Desta maneira, a discussão do *status* fonológico do segmento, em um certo sistema linguístico, não pode ser desvinculada de uma consideração sobre a estrutura silábica da língua em questão. Bisol (1999) explica que os conceitos de estrutura silábica e de silabificação andam juntos, mas podem ser compreendidos como instruções distintas. A estrutura silábica é uma teoria sobre a sílaba, na forma de árvore, que corresponde aos princípios gerais de composição da sílaba básica. Tal teoria figura dentro do léxico profundo, representando o conhecimento que o falante tem sobre a estrutura silábica de sua língua. Esse saber emerge a medida que a capacidade da linguagem se desenvolve. Já a silabificação pode ser pensada como o mapeamento de uma cadeia de sons ao molde canônico do idioma, deduzido da sílaba básica, para fins de análise. Na língua portuguesa, os princípios de composição da sílaba básica (PCSB) geram o molde canônico CCVC(C). Em um momento posterior, esta pesquisa se dedicará ao padrão silábico do português.

De acordo com Biondo (1993), a quantidade de elementos que cada sílaba pode conter depende das restrições refletidas pela escala de sonoridade. Grande parte dos modelos teóricos que trabalham com a sílaba concordam que ela segue algum princípio de sonoridade, que rege a organização interna de seus constituintes. Segundo Collischonn (2005), tal escala possui um papel importante na estrutura silábica, visto que se pode correlacionar a sonoridade relativa de um segmento com o contexto que ele ocupa dentro da unidade silábica. Mori (2001) menciona que a combinação dos fonemas na sílaba não se dá de maneira aleatória, mas segue um padrão específico de combinação, ou seja, uma hierarquia de sonoridade. Essa hierarquia se relaciona com o vozeamento. Deste modo, quanto maior a propensão do segmento para um vozeamento espontâneo, maior será sua sonoridade. Em vista disso, o *status* que o segmento tem dentro da referida escala determina sua posição no interior da sílaba.

Pelo grau de sonoridade de cada tipo de segmento, temos que: os sons vocálicos são os de maior sonoridade. Já os obstruintes são os de menor sonoridade. Por fim, os sons líquidos e nasais dispõem de uma sonoridade média:

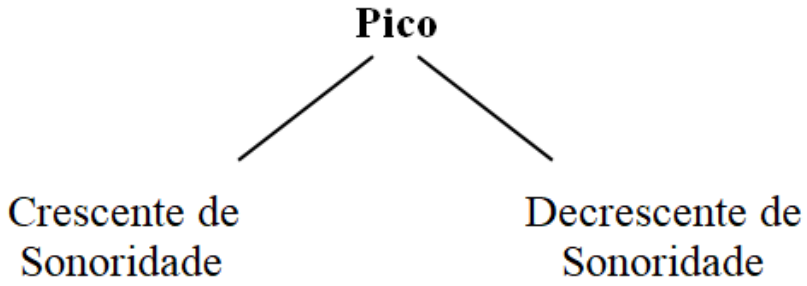
(3.10)

Vogal (3) > **Líquida** (2) > **Nasal** (1) > **Obstruinte** (0)

Fonte: Adaptado de Collischonn (2005, p.111).

Como se vê, a sonoridade cresce em direção ao núcleo silábico e a partir dele decresce, isto é, o elemento mais sonoro sempre ocupa a parte central, ao passo que os elementos menos sonoros preenchem as margens. Em outros termos, as vogais são candidatas a serem núcleo da sílaba e os elementos com sonoridade mais baixa funcionam como ataque e coda. Collischonn (2005, p.111) expõe que, quando há sequências de elementos dentro do ataque e da coda, estas apresentam sonoridade crescente rumo ao núcleo. Mendonça (2003, p.28) manifesta o exposto por meio da seguinte representação:

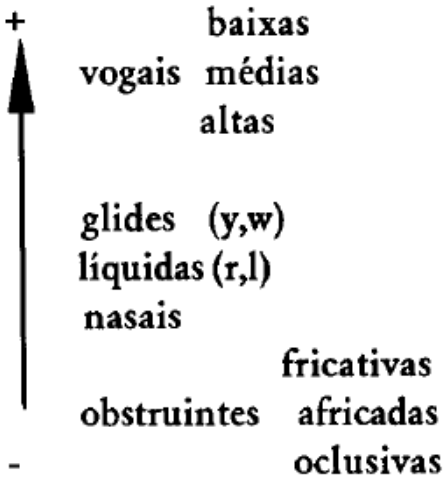
(3.11)



Fonte: Mendonça (2003, p.28).

O pico, evidenciado pelo esquema 3.11, faz referência ao máximo de sonoridade que uma sílaba comporta, podendo ser preenchido por um número restrito de segmentos. Na nossa língua, somente as vogais ocupam essa posição. Com base na noção da existência dessa escala de sonoridade, foram pensados determinados princípios que são seguidos por grande parte das línguas. Dentre eles há o Princípio de Sequência de Sonoridade (PSS), a qual já nos referimos, e a Lei do Contorno Silábico, que prevê que o segmento da coda da sílaba precedente deve ter um grau de sonoridade maior do que o primeiro elemento da sílaba seguinte. Sobre o exposto, Bisol (1999, p.708) conclui que a sílaba possui instantes de maior e de menor sonoridade, que são mensuráveis por meio da escala em questão, cujos detalhes de escansão oferecem algumas variantes. Mendonça (2003, p.29) parte da sequência de sonoridade de Selkirk (1984), em que os segmentos estão dispostos hierarquicamente.

(3.12)



Fonte: Mendonça (2003, p.29).

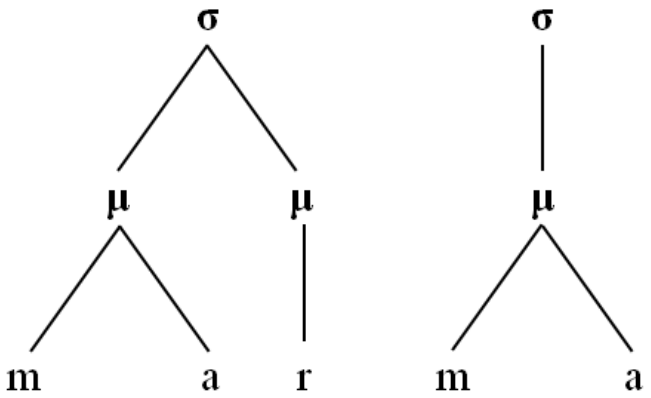
Bisol (1999) explicita o caminho pelo qual se dá a silabificação nas línguas do mundo: primeiramente, os núcleos silábicos são identificados via sequência de sonoridade. A seguir, a rima é projetada e, consequentemente, a sílaba, sua projeção máxima. A sílaba, de acordo com o molde canônico, ramifica-se para a esquerda, mapeando a consoante mais próxima, a fim de formar o modelo universal CV. Só então ocorre a anexação da coda à rima. Assim, a adjunção de consoantes à direita acontece apenas após a constituição do ataque. Segundo a autora, esses princípios de composição da sílaba básica não se mostram suficientes para realizar expressões bem-formadas. Geram, pelo contrário, mais do que o idioma pode suportar. Por conseguinte, a silabificação é um fenômeno que tem como ponto inicial o mapeamento do núcleo, para então fazer o reconhecimento do ataque e da coda, respectivamente.

Várias línguas apresentam a distinção entre sílabas leves e pesadas, fato que reflete nas regras de atribuição do acento (e do tom, em idiomas tonais). Collischonn (2005) pondera que a constituição da sílaba é um fator determinante para o peso ou quantidade silábica. As sílabas pesadas são aquelas em que mais de um elemento ocupa a rima (vogal + consoante ou vogal + vogal – ditongo ou vogal longa). Isto posto, é necessário que a rima seja ramificada para que a sílaba seja considerada como sendo pesada. Rimas compostas somente por vogais são leves, o que leva à conclusão de que sílabas CV são sempre leves. Outro dado importante exposto pela autora é que o ataque é irrelevante para o peso, isto é, ataques ramificados não fazem com que a sílaba seja tida como pesada. Em *lágrima*, por exemplo, *gri* é uma sílaba leve, embora tenha três elementos. Desta maneira, o fato de a sílaba conter mais de dois elementos não estabelece

que ela seja pesada, visto que o peso é definido por sua estrutura interna e não pela quantidade de segmentos que ela comporta.

Hyman (1975) pontua que as sílabas consistem em unidades de peso, tradicionalmente conhecidas como moras (**μ**). Essa proposta defende que uma sílaba pesada contém duas moras e uma leve, uma mora. Segundo Massini-Cagliari (1999), sílabas CVV são sempre bimoraicas ou pesadas. Já o peso das sílabas CVC varia de acordo com os distintos falares: as línguas que contam os elementos do núcleo a consideram monomoraica e as que contam os elementos que preenchem a rima (núcleo + coda) a julgam como bimoraica. O estudo da abordagem moraica se revela essencial, pois oferece um tratamento para as consoantes geminadas e para as vogais longas. Collischonn (2005, p.106) mostra alguns exemplos da proposta de Hyman (1975). Em 3.13, é possível notar que a consoante inicial da sílaba não possui uma mora independente, o que sublinha que o ataque não contribui para o peso silábico. Já a última consoante da palavra *mar* compreende uma mora. No português, portanto, são os elementos da rima que influem no peso da sílaba (MENDONÇA, 2003, p.37).

(3.13)



Fonte: Collischonn (2005, p.106).

Na teoria das moras, um segmento longo é representado como duplamente associado e um segmento simples, por meio de uma única linha de associação. A consoante geminada tem uma mora na subjacência, por isso se agrega, ao mesmo tempo, à coda da sílaba antecedente e ao ataque da sílaba subsequente. Costa (2011b, p.578) explica que a preocupação com relação a quais segmentos podem portar mora e de que maneira ocorre a atribuição da estrutura moraica está presente em vários trabalhos que se reportam a vogais longas e consoantes geminadas em contraposição a vogais curtas e consoantes simples nos diferentes idiomas. Esta dissertação se destinará a um estudo detalhado da geminação mais adiante.

O peso silábico é considerado uma oposição binária, sendo **μμ** o máximo de moras que uma sílaba pode carregar. Mesmo se alguma consoante estiver atrelada a sílabas CVC e CVV, ela é agregada à última mora e não fornece mais peso para a sílaba. Collischonn (2005) afirma que a abordagem moraica concebe a duração como uma propriedade independente das demais propriedades do segmento. Além disso, quando um elemento sofre apagamento por uma regra fonológica, a sua duração pode permanecer intacta e ser reassociada a um outro segmento que está nas imediações. O fenômeno em questão é observado em numerosas línguas e é chamado de alongamento compensatório. Collischonn (1994), ao investigar o acento secundário do PB, argumenta que ele não é atraído por sílabas pesadas. Sendo assim, o peso silábico não importa para a atribuição do acento secundário. Já o acento primário se revela sensível a quantidade da sílaba. Logo, a consideração do peso da unidade silábica compreende a diferença fundamental que particulariza cada tipo de acento.

3.6 Molde silábico do PB

As línguas do mundo diferem com relação ao número de elementos permitidos em cada constituinte silábico. Há falares que admitem apenas um segmento no ataque e um na rima, ao passo que há idiomas que permitem um segmento no ataque e dois no contexto da rima. Além do mais, há línguas que viabilizam muitos segmentos em sua estrutura silábica. Como se vê, o molde da sílaba é usado com o objetivo de expressar algumas das diferenças que caracterizam os falares (COLLISCHONN, 2005, p.107). O padrão silábico determina a quantidade máxima e mínima de elementos permitidos no interior da sílaba de uma língua específica. O português revela discordâncias entre os autores quanto ao seu molde silábico, pois cada pesquisador vê a língua a sua maneira, através de distintas análises fonológicas. No quadro 15, exemplificamos a relação dos moldes silábicos do PB a partir de Collischonn (2005), que se baseia no trabalho desenvolvido por Hogg e McCully (1987) para o inglês.

Quadro 15. Padrão silábico do PB.

V	**é**
VC	**ar**
VCC	**ins**tante
CV	**cá**
CVC	**lar**
CVCC	**mons**tro
CCV	**tri**
CCVC	**três**
CCVCC	**trans**porte
VV	**au**la
CVV	**lei**
CCVV	**grau**
CCVVC	**claus**tro

Fonte: Collischonn (2005, p.117).

Câmara Jr. (1985[1970]) postula que a sílaba da língua portuguesa pode conter até seis segmentos. Em suas análises, propõe que a sílaba é formada por um aclive, por um ápice e por um declive. O aclive é constituído por uma ou duas consoantes e o declive, por /S/, /R/, /l/, /j/, /w/ ou por uma consoante nasal. Na interpretação do autor, as vogais nasalizadas são, no nível fonológico, consideradas como vogais fechadas por consoante nasal. O ápice comporta apenas vogais. Partindo da posição intervocálica, admite que o português conserva dezenove fonemas consonantais: /p/, /t/, /k/, /b/, /d/, /g/, /f/, /s/, /ʃ/, /v/, /z/, /ʒ/, /m/, /n/, /ɲ/, /l/, /ʎ/, /r/, /ɾ/. O ataque é o contexto menos restrito, podendo ser ocupado pela maioria dos fonemas do PB. Apenas as soantes não anteriores /ɲ/ e /ʎ/ e o tepe /ɾ/ não são produtivos nessa posição. Segundo Ferreira Netto (2011[2001]), /ɲ/, /ʎ/ e /r/ tampouco aparecem depois de sílabas com coda. Wetzels (2000) argumenta que os segmentos palatais /ɲ/ e /ʎ/ preenchem duas posições no interior da cadeia segmental ambissilabicamente, isto é, compreendem consoantes do tipo geminada. De modo geral, a ambissilabicidade se baseia na representação de um único segmento que pode pertencer a duas sílabas consecutivas.

Selkirk (1982) e Hogg e McCully (1987) declaram que o ataque é o contexto inicial da sílaba, ocupado, preferencialmente, por consoantes hierarquicamente mais baixas da escala de sonoridade. Mateus e D'Andrade (2000) esclarecem que restrições significativas ocorrem com

relação aos ataques ramificados do português, pois apenas são legítimos os que não violam de modo algum o Princípio de Sonoridade. Além disso, estipulam que a hierarquia dos elementos não é suficiente para balizar quais as possibilidades de combinação dos ataques complexos no PB, visto ser preciso que haja uma distância específica entre os segmentos na escala. Isso quer dizer que os ataques complexos não podem ter graus adjacentes de sonoridade. Assim, para os autores, as sequências que se dão na posição de ataque não abarcam consoantes com o mesmo grau de sonoridade, como encadeamento de duas oclusivas ou de duas fricativas. Também não ocorrem sequências de oclusiva + fricativa e fricativa + nasal. O que o fato em questão mostra é que sequências que abrangem elementos vizinhos na escala de sonoridade não são aceitas na língua portuguesa, categoria que inclui nasais + líquidas.

Silva (1999) explica que a distribuição das consoantes na estrutura da sílaba se mostra fundamental para a compreensão global do sistema fonêmico da língua. O centro ou núcleo da sílaba representa a parte obrigatória do padrão do português e pode receber o acento primário (tônico) ou secundário (átono). A autora simboliza a estrutura máxima de uma sílaba da língua portuguesa da seguinte forma:

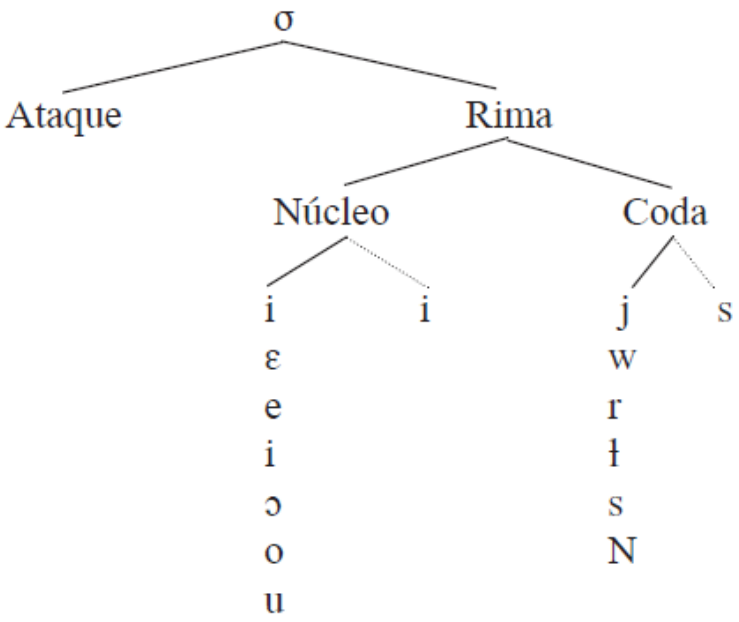
(3.14)

C1 C2 V C3 C4

Fonte: Silva (1999, p.152).

Ferreira Netto (2011[2001]) discute que o único segmento que pode ocorrer depois dos elementos que figuram na coda é /s/. Em PB, sequências como *perspectiva* e *solstício* são bem raras. Seguindo travamento silábico nasal, entretanto, palavras como *transporte* e *monstro* são interpretadas como possuindo dois segmentos no contexto de coda. Ferreira Netto (2011[2001], p.171) indica as possibilidades de preenchimento desse ambiente por intermédio de uma Planilha Silábica:

(3.15)



Fonte: Ferreira Netto (2011[2001], p.171).

Collischonn (2005) expõe a proposta elaborada por Lopez (1979) para estudar o molde silábico do português. Essa perspectiva considera a existência de dois padrões silábicos no PB atual: um subjacente (fonológico) e um de superfície (fonético). A sílaba subjacente comporta até quatro elementos, dois no ataque e dois na rima. Collischonn (2005) acredita que o modelo de Lopez (1979) é notadamente limitado com relação ao de Câmara Jr., posto que exclui todas as sílabas inexistentes. Apesar disso, também acaba eliminando sílabas existentes, como *deus*, *dois* e *cáustico*, isto é, é restrito demais. A sílaba de superfície pode admitir até três elementos no ataque, em que o terceiro segmento é um glide derivado de uma vogal subjacente. Segundo Collischonn (2005), a concepção de Lopez (1979) também não dá conta dos segmentos nasais da língua, dado que estipula que os ditongos nasais resultam de uma sequência que, através do apagamento da vogal nasal, passa a VV na superfície. O morfema de plural pode ser agregado a tal estrutura, constituindo uma rima com três elementos (e não quatro, como postula Câmara Jr.). O modelo de Lopez (1979) se mostra inadequado acerca dessa última afirmação, uma vez que expressa uma posição a menos na rima (COLLISCHONN, 2005, p.120).

Quando se observa o conjunto de vocábulos presentes nas línguas, é possível notar que eles seguem determinados princípios organizacionais, e que tais princípios não são os mesmos para todos os idiomas. Mendonça (2003, p.22) exemplifica que a sequência /sl/, que em língua portuguesa não forma sílaba, é totalmente viável e aceita em inglês (/sleiv/: “escravo”). Como se vê, as línguas são regidas por regras fonotáticas que admitem ou não determinados arranjos

e/ou sequências sonoras em uma sílaba. Em vista disso, compreender as restrições que operam em um dado falar permite inferir a organização não somente da unidade silábica, mas também das palavras e dos enunciados.

3.7 Molde silábico do PA

Como debatido, a sílaba desempenha um papel essencial nos processos fonológicos de um idioma e pode ser investigada de distintas maneiras. Sua estrutura e organização permitem compreender a constituição das palavras, que se estabelecem de acordo com alguns princípios e limitações. Biagioni (2002) engendra um levantamento quantitativo dos padrões silábicos do período medieval do português. Para tanto, utiliza uma amostragem que reúne 114 cantigas do gênero profano.[8] Através desse mapeamento, chega a conclusões relevantes sobre os modelos de estruturação silábica da língua falada no século XIII.

Primeiramente, a autora constata a existência de dezessete tipos de sílabas fonéticas (= poéticas) possíveis no PA, identificando que sua sílaba canônica é CV. Tal modelo de sílaba é também o mais comum em todas as línguas do mundo, pois é o tipo de sílaba ótima, conforme o PCO, uma vez que a alternância entre elementos consonantais e vocálicos assegura sempre a presença de segmentos funcionalmente diferentes ao lado de certos elementos. Por outro lado, os tipos de sílaba mais raros são os que envolvem sílabas complexas, como CCVN, CC**V**V ou C**V**V. Em suas análises, Biagioni (2002) assinala a existência de ditongos marcando as vogais centrais em negrito. Além disso, separa as sílabas travadas por nasal das sílabas travadas pelas demais consoantes. Como em grande parte dos idiomas, a sílaba mínima do PA é formada por um único elemento vocálico, mas há vários tipos de sílaba máxima, todos podendo abarcar até quatro segmentos. Em outras palavras, o PA não pode dispor de mais do que quatro elementos na sílaba fonética, embora sua distribuição possa variar.

Depois de desenvolver um estudo fonológico das sílabas encontradas, abordando todos os dados por meio dos modelos fonológicos não-lineares, Biagioni (2002, p.147) elaborou um quadro de acordo com a estrutura profunda de cada tipo silábico. Desta maneira, das dezessete sílabas fonéticas localizadas nas cantigas trovadorescas, chegou a um total de quatorze sílabas realizáveis, no nível fonológico da língua:

---

[8] 50 *cantigas de amigo*, extraídas do CBN;
50 *de amor*, pertencentes ao CA;
7 *de amigo*, de Martim Codax, localizadas no *Pergaminho Vindel*;
E 7 *de amor*, de D. Dinis, retiradas do *Pergaminho Sharrer*.

Quadro 16. Padrão silábico do PA.

V	**a** / mi / go
CV	**cã** / **ta** / **vã**
CCV	**fre** / mo / sa
VV	**eu**
C**V**V	**foi**
CV**V**	**mha**
CC**V**V	**prey** / to
VC	ve / **er**
CVC	a / **mor**
C**V**VC	**mais**
CCVC	em / **trar**
VN	vi / **ã**
CVN	**mã** / deu
CCVN	**gran**

Fonte: Biagioni (2002, p.147-148); Massini-Cagliari (2015, p.77).

Massini-Cagliari (2015) ressalta que as sílabas do tipo (C)VN, seguindo a tradição dos estudos de Câmara Jr. (1985[1970]), podem ser consideradas como tendo um travamento nasal. Caso essa informação seja levada em conta, o inventário proposto por Biagioni (2002) fica reduzido a onze modelos de sílaba: V, CV, CCV, **V**V, C**V**V, CV**V**, CC**V**V, VC, CVC, C**V**VC e CCVC. Em se tratando do ambiente de ataque, a análise da autora demonstra que, a exemplo do que já acontecia no latim e do que ocorre hoje no português, esse elemento silábico pode ser simples, composto por um único segmento, ou complexo, com dois segmentos. As sílabas com ataques ramificados compreendem somente sequências de oclusivas e fricativas labiodentais mais tepe e oclusivas mais lateral. Assim sendo, só /p, b, t, d, k, g, f, v/ aparecem na primeira posição do ataque; na segunda posição, apenas as líquidas /l, ɾ/ são permitidas. Segundo Massini-Cagliari (2015), não há restrições para a constituição de ataques simples no PA, em virtude de todas as consoantes da língua poderem figurar nesse ambiente. Em contexto inicial de palavra, se pode observar algumas limitações que atuam na escolha da consoante do ataque: /ɲ/, /ʎ/ e /ɾ/ apenas configuram ataques simples no ambiente intervocálico. Isto posto, Biagioni (2002) argumenta que o PA aceita ataques simples, vazios ou complexos.

Somenzari (2006) também se dedica ao estudo das cantigas trovadorescas, trabalhando especificamente com as possibilidades de consoantes grafadas como duplas na escrita daquela época. Seu trabalho concluiu que o recurso à grafia dobrada para as consoantes não representa uma marca de geminação, na grande maioria dos casos encontrados. A autora atribui *status* de consoantes simples, no nível fonológico, a todas as ocorrências de <ff>, <ss> e <tt>. Também mapeou um único caso de <ll> representando o som <l>, ocorrência que foi interpretada como um provável erro de cópia, porque todos os demais casos de <ll> se relacionavam ao som /ʎ/ e não /l/. No tocante ao segmento dobrado <rr>, atribui indiscutivelmente o *status* de geminado no ambiente intervocálico. As demais ocorrências de consoante rótica dobrada (em começo de palavra e em início silábico após consoante) retratam consoantes simples, fonologicamente. O argumento a favor da hipótese de geminação é baseado na variação RR-YR-IR em um mesmo vocábulo ou paradigma verbal. A variação em questão será objeto de análise desta dissertação no decorrer da seção 5.

Em PA, embora haja predomínio de sílabas abertas, o travamento silábico é permitido. A posição situada na margem direita da sílaba é, contudo, bastante restrita, porque somente os segmentos /r/, /l/, /S/ e /N/ podem ocorrer. Além do que, a coda é sempre não ramificada, pois evidências aludem à existência de uma forte proibição quanto à formação de codas complexas nessa língua. Para Biagioni (2002), os segmentos /S/ e /N/ são considerados arquifonemas por apresentarem mais de uma realização fonética e pela oposição se neutralizar no ambiente final da sílaba. Já os segmentos /r/ e /l/ são retratados como fonemas. Não há provas de que naquela época havia a variação livre atestada atualmente na pronúncia de /r/ na coda da sílaba. Por sua vez, /l/ apresenta valor de fonema porque o PA não vocaliza esse som no final da sílaba, como acontece no PB. A parte nuclear da sílaba arcaica é sempre vocálica e pode ser simples (V) ou ramificada (VV), quando há um ditongo.

Biagioni (2002) afirma que os ditongos crescentes e decrescentes correspondem a duas posições no núcleo. Essa proposta é contestada por Zucarelli (2002), que prega a existência de uma divergência na configuração dos dois tipos de ditongo. O ditongo decrescente preenche o núcleo e a coda da sílaba enquanto o crescente, segundo o ponto de vista da autora, é um hiato na forma de base. Essa afirmação parte dos estudos de Câmara Jr. (1969) e Bisol (1989, 1994) sobre o PB, que defendem que não há ditongos crescentes na língua, pois constituem hiatos na subjacência. Então, as autoras discordam acerca da composição da coda do PA. A semivogal é tida como integrante do núcleo ramificado por Biagioni (2002) e como pertencente à coda por Zucarelli (2002), que pondera que a semivogal desempenha a mesma função da consoante que

trava a sílaba. A autora considera que há um único lugar de ancoragem no centro silábico, fato que viabiliza a interpretação de todas as estruturas silábicas e não abre possibilidades para que sejam gerados arranjos agramaticais para o PA.

3.8 Geminação

Para que uma consoante dupla na escrita seja considerada uma geminada é preciso que ela ocupe, ao mesmo tempo, a coda da sílaba anterior, travando-a, e o ataque da sílaba em que se localiza. De acordo com os princípios da FA, cada elemento deve preencher uma posição **X** na linha temporal. No entanto, em decorrência do PCO, que condena sequências de segmentos idênticos, ligados a duas unidades de raiz, as geminadas são representadas por um único nó de raiz com ligação dupla, conforme detalhado na subseção 3.3. O fato de uma unidade melódica simples estar associada a dois pontos esqueletais, que compreendem uma consoante geminada (ou mesmo uma vogal longa), quer dizer que esses elementos são, simultaneamente, entidades simples melodicamente e estruturas complexas no interior da sequência esqueletal. Goldsmith (1990) expõe que, se duas consoantes iguais aparecem entre vogais, no contexto intervocálico, elas pertencem a duas sílabas separadas. Desta maneira, a primeira consoante forma a coda da sílaba da esquerda e a segunda, o ataque da sílaba da direita. Massini-Cagliari (2005) comenta que as róticas são vistas como complexas no PB, ou seja, a distribuição de <rr> duplo abrange duas posições dentro da estrutura silábica.

O estudo da geminação está bastante relacionado aos conceitos da teoria moraica, uma vez que a quantidade e a posição dos elementos no interior do constituinte silábico se revelam determinantes. Relaciona-se também à duração das sílabas, no nível fonético. Tal duração não serve para diferenciar fonemas na língua portuguesa, conforme Massini-Cagliari (1992), o que não a torna irrelevante. A autora expõe que atribuímos distintas durações às unidades silábicas quando proferimos qualquer enunciado, sendo a principal motivação disso o acento. Cagliari e Massini-Cagliari (1998) mencionam que, na atualidade, se tem realizado diversos trabalhos que indicam que a duração, no PB, tem mais a ver com a marcação de acento fonético do que com o peso das sílabas. Logo, a ocorrência de sílabas longas ou breves, no nível fonético, está mais ligada a fatores prosódicos, como ritmo e entoação, do que com predições fonológicas sobre a quantidade silábica. Os autores declaram ainda que a qualidade fonética é outro fator capaz de modificar os padrões duracionais dos itens do léxico. É importante evidenciar que não se deve confundir as noções de quantidade e duração, porque a primeira se reporta ao

nível fonológico e a segunda, ao âmbito fonético. A relação estabelecida entre elas não se restringe a uma mera tradução de valores de peso em valores de tempo. Portanto, não seria longa toda sílaba pesada ou breve toda sílaba considerada leve.

No que tange o peso das geminadas, têm-se que elas carregam apenas uma mora, visto que uma parte da consoante se localiza na coda da sílaba antecedente e a outra, no contexto de ataque da sílaba em que se realiza foneticamente; e o ataque não porta mora, uma vez que não contribui para o peso silábico (PERLMUTTER, 1995). Costa (2011b) pontua que as geminadas possuem uma mora na subjacência, por isso estão agregadas a duas sílabas consecutivas. O português brasileiro atual não manteve a mora das consoantes do tipo geminada e das vogais longas, contudo, conseguiu conservar a mora das consoantes pós-vocálicas (***pectus*** > peito) e dos ditongos latinos (***aurum*** > ouro), embora os referidos ditongos estejam passando por um processo de simplificação por reanálise (COSTA, 2011b, p.595).

Goldsmith (1990) assegura que os segmentos longos não devem ser investigados como sequências de elementos iguais ou como segmentos simples notadamente assinalados com um traço de duração. Defende que uma análise autossegmental é a melhor forma de entendimento para a questão. Em seus estudos, revela certas generalizações sobre o fenômeno de geminação das consoantes, dizendo que elas são admitidas em ambientes em que sequências de diferentes consoantes não são possíveis. Em determinados idiomas, uma obstruinte deve ser agregada ao ataque, mas quando se trata de uma geminada, ela pode ser associada ao contexto de coda. Em relação à ocorrência de geminação nas diferentes línguas do mundo, Blevins (2004) menciona que os contrastes de duração da vogal são decerto mais comuns do que os de alongamento das consoantes. Apesar disso, não parece existir relação implicacional entre soância e produção de geminadas, já que há idiomas que dispõem apenas de geminadas soantes, à medida que outros apresentam unicamente geminadas obstruintes.

Blevins (2004) pontua que as geminadas encontradas sincronicamente nos idiomas são resultantes de um conjunto de processos diacrônicos, tais como:

1. Assimilação em grupos consonantais. Por exemplo: **nhatka* > *nhakka* (verbo “ver”; no idioma nhanda);
2. Assimilação entre elementos consonantais e vocálicos adjacentes (*jiduk* > *dduka*; na língua luganda; “corrida”);
3. Síncope vocálica (*-a-k*^{w}*asa* > *kk*^{w} *asa*; no dobel; “crocodilo”);

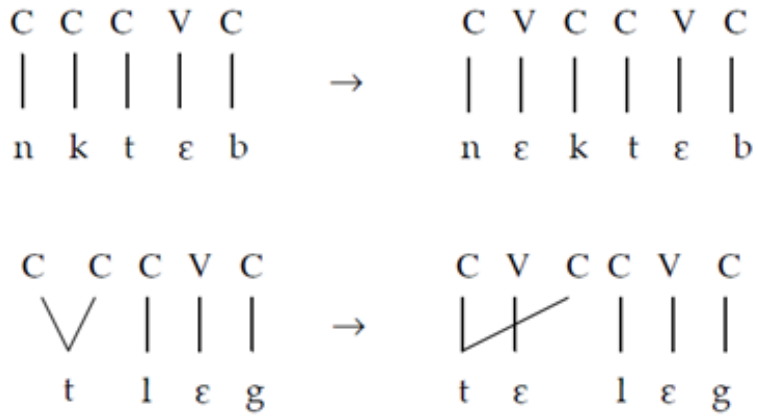
4. Alongamento em ambiente tônico. O fenômeno em questão ocorre em bengali e em maratha, para dar ênfase: *ata* (“agora”) > *atta* (“agora!”);
5. Alongamento entre vocábulos (diante do enclítico “o”: *wol#o* > *wollo*; “aquele”; em mokilese);
6. Reinterpretação de contrastes de vozeamento. Pode ocorrer em empréstimos vindos de línguas românicas e em dialetos suíços. Por exemplo: *ppaar* (“par”);
7. Reanálise de sequências de consoantes iguais. Um exemplo são as falsas geminadas interpretadas como verdadeiras.

Goldsmith (1990) expõe que há dois tipos de geminadas: as verdadeiras e as falsas. As verdadeiras, multiplamente associadas, são aquelas que se estabelecem dentro de um morfema simples. As falsas se constituem na fronteira de morfemas, isto é, emergem da combinação de dois segmentos equivalentes que se encontram em morfemas diferentes. Deste modo, as falsas geminadas podem ser examinadas como a justaposição acidental de traços iguais, enquanto as verdadeiras geminadas são a justaposição sistemática delas mesmas. É importante pontuar que apenas as geminadas consideradas verdadeiras são empregadas para analisar a duração. Como argumenta Hayes (1986), nem toda geminada heteromorfêmica é falsa, posto que algumas são derivadas de processos assimilatórios. Segundo Goldsmith (1990), o exemplo mais conhecido na literatura que mostra os distintos comportamentos dos tipos de geminada está em Tigrinya, em que geminadas verdadeiras se manifestam: no interior de morfemas; nas assimilações, que devem ser atestadas por intermédio de uma linha de associação; e na composição recorrendo a processos morfológicos de sufixação.

Cedeño e Morales-Front (1999) esclarecem duas propriedades fonológicas importantes das geminadas: integridade e inalterabilidade. Tais segmentos apresentam uma resistência aos embates de fenômenos fonológicos que poderiam se aplicar a eles. Não é possível dividir uma geminada com regras de epêntese, posto que violaria sua integridade. Um exemplo disso pode ser encontrado no persa, em que se documenta uma regra que transforma a labiodental *v* em *w* quando antes há uma vogal tautossilábica. A regra não se aplica a consoante /v/ nos vocábulos *avvael* (“primeiro”) e *morovvaet* (“generosidade”) em decorrência da presença das geminadas. Tampouco existe a possibilidade de alterar somente uma das partes da geminada, uma vez que representaria uma violação ao princípio de inalterabilidade. A causa pela qual tais normas não se empregam nas geminadas é o respeito à Condição de Uniformidade, que veta a mudança de um elemento sem que se modifique igualmente o outro.

Visando demonstrar o que foi dito, Cedeño e Morales-Front (1999, p.101) retratam um exemplo presente no árabe marroquino. Essa língua prescreve o acréscimo de uma vogal entre os dois primeiros membros de um grupo de três consoantes (C_CC). Então, no lugar da forma subjacente /n+ktɛb/ se dá a reprodução fonética [nɛktɛb] (“eu escrevo”). Entretanto, quando se localiza uma geminada em ambiente similar, a epêntese deixa de acontecer, o que faz com que não se produza *[tɛtlɛg] para /t+tlɛg/ (“soltas”).

(3.16)



Fonte: Adaptado de Cedeño e Morales-Front (1999, p.101).

Como se vê, a regra do árabe marroquino se mostra intolerável, dado que a inserção de um elemento gera uma representação impossível, que viola o princípio que proíbe a criação de linhas de associação que se cruzam. Essa regra funciona como uma condição de boa-formação das línguas, bloqueando qualquer norma que possa produzir más-formações. A adição de uma vogal epentética no meio de segmentos do tipo geminado engendra o entroncamento de linhas associadas, fato que redunda em agramaticalidades. Perlmutter (1995, p.31) considera que não é possível introduzir um ou mais elementos no interior das geminadas, tendo em vista que não são representadas *with two segmental slots*.

A estrutura e a organização da sílaba permitem compreender a forma que os morfemas e as palavras assumem. Segundo Perlmutter (1995), para a Fonologia não-linear, um elemento geminado compreende um segmento que vale por dois. Nesta perspectiva, o modo que melhor exprime as consoantes desse tipo e as vogais longas é a múltipla associação. Perlmutter (1995, p.307) argumenta que uma vogal longa (**V:**) apresenta o mesmo valor de uma vogal (**V**) e uma consoante (**C**) juntas, conforme estabelece no esquema:

(3.17)

CV: = CVC

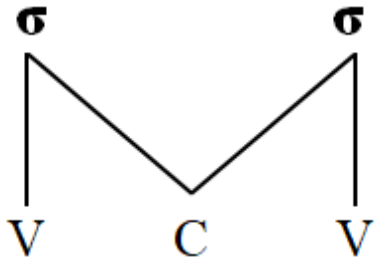
Fonte: Adaptado de Perlmutter (1995, p.307).

A ambissilabicidade consiste em um fenômeno importante para o estudo da geminação e do licenciamento prosódico, sendo muito controverso na Fonologia. Para Mendonça (2003), esse processo abarca a representação de um único segmento que pode pertencer a duas sílabas consecutivas. Cagliari (1998, p.87) compartilha do mesmo entendimento, argumentando que a ambissilabicidade compreende um:

> Segmento ligado a dois pontos da estrutura silábica e que sílabas que têm um segmento ligado à coda (coda preenchida) são consideradas sílabas travadas, assim como aquelas que têm núcleo ramificado, como acontece com os ditongos. Alguns interpretam o segundo elemento (semivogal) de ditongos como segmentos ligados à coda. O peso silábico é um fator importante para regras de acento. Uma sílaba longa tem o núcleo ramificado, indicando uma sílaba pesada.

Desta maneira, a ambissilabicidade descreve consoantes e vogais que são interpretadas como pertencentes a dois constituintes silábicos simultaneamente. A consideração da presença da geminação, no PA trovadoresco, representa a existência de casos de ambissilabicidade, nos quais coda e ataque são ocupados, ao mesmo tempo, por um elemento consonantal. Mendonça (2003, p.33) propõe uma ilustração do comportamento ambissilábico de uma consoante dentro da organização interna da sílaba:

(3.18)



Fonte: Mendonça (2003, p.33).

Selkirk (1982) é uma das autoras que rejeita o conceito de ambissilabicidade. Nos seus estudos, prioriza a utilização da *Teoria da Maximização do Ataque*. Segundo ela, ao se usar os princípios básicos de silabificação, é possível que um segmento seja tido como preenchendo o ataque ou a coda no interior de uma mesma palavra, sendo que, em ambos os casos, tem-se

uma sílaba bem-formada. Quando isso ocorrer, o ataque deve prevalecer. As regras de formação da sílaba determinam uma sequência que precisa ser respeitada. Isto posto, primeiro se compõe o núcleo da sílaba, depois o ataque e, por fim, a coda. É importante ter em mente a existência de restrições fonotáticas que atuam na ordenação e na escolha dos segmentos que podem integrar as posições disponíveis na estrutura silábica.

3.9 Considerações finais

Nesta seção, abordamos as concepções utilizadas para empreender a análise fonológica dos dados mapeados na pesquisa. Para tanto, optamos por fazer um recorte das teorias métrica e autossegmental, a fim de contemplar de forma detalhada as questões mais significativas para o presente estudo. Nossa intenção não foi esgotar ou concluir qualquer discussão a respeito da temática, mas retratar um panorama geral dos aspectos fundamentais da sílaba e da geminação consonântica. Mostramos brevemente o surgimento das teorias fonológicas não-lineares, além de trazer ponderações acerca dos moldes silábicos do PB e do PA, analisando a quantidade e a posição dos elementos na estrutura interna das sílabas de cada língua.

4. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS E APRESENTAÇÃO DOS DADOS

4.1 Metodologia

Esta seção objetiva apresentar e exemplificar como se deu a coleta de dados do projeto em questão, esclarecendo a maneira como o *corpus* foi utilizado para averiguar nossa hipótese inicial: no período arcaico do português havia apenas um fonema rótico na língua, que possuía, no nível fonológico, duas variantes, uma simples e uma geminada, algo que difere bastante da estruturação de hoje defendida por Câmara Jr. (1985[1970]), que apontou para dois fonemas róticos, um forte e um fraco, em oposição. Do ponto de vista fonológico, pretende-se atestar que <rr> entre vogais pode ser interpretada como uma consoante do tipo geminada, considerando, desta forma, que o sistema do PA, quanto às róticas, era ainda semelhante ao do latim, diferenciando-se do atual.

Primeiramente, houve a coleta de todas as palavras grafadas com <r> e <rr> no *corpus* escolhido. Os vocábulos foram agrupados por cantiga e por gênero, e organizados em quadros classificatórios, nos quais se analisou a ocorrência das consoantes róticas de acordo com a sua posição na sílaba e na palavra. Foi comprovada a variação da grafia na representação de *r* e *rr*, fato que ganhará especial atenção na análise dos resultados alcançados. A posição ocupada na sílaba pelas róticas revela uma mudança de comportamento das consoantes, isto é, o ambiente silábico é determinante para o tipo de realização do segmento. Assim sendo, as ocorrências de *r* e *rr* foram comparadas em diferentes contextos, como ataque (***R**oma*; *g**r**an*) e coda (*ma**r***).

Como já mencionado nesta dissertação, o uso de textos poéticos é fundamental a quem queira conseguir pistas relevantes da pronúncia de épocas pretéritas, uma vez que, por meio da observação de como o poeta contava as sílabas poéticas e posicionava o acento em cada verso, pode-se verificar os padrões acentuais e rítmicos da língua em que os poemas foram feitos. Os estudos aqui realizados empregaram edições fac-similadas[9] de todas as 250 cantigas e edições diplomáticas[10] em casos de dúvida de decifração. O uso da fonte primária é significativo para a análise que envolve a estrutura silábica, pois, segundo Massini-Cagliari (2015), pode ocorrer de uma marca decisiva da versão original "desaparecer" de uma edição diplomática, depois da aplicação das novas convenções ortográficas. Então, é imprescindível seguir o aviso proferido por Sodré (2008, p.6), para quem:

[9] Sobre os diferentes tipos de edição das cantigas medievais galego-portuguesas, ver Cambraia (2005) e Massini-Cagliari (2007).
[10] Lapa (1998[1965]); Nunes (1973); Mettmann (1986); Mongelli (2009).

> Um dos óbices mais sérios ao estudo crítico-literário da lírica galego-portuguesa é a instabilidade textual dos manuscritos, tanto dos cancioneiros em que se recolheram as cantigas como do tratado poético e dos livros de leis da Península medieval. Isso exige que o pesquisador se ampare, nem sempre com segurança, tanto na observação desses manuscritos, dos fac-símiles, como em suas edições críticas mais autorizadas.

Entendemos que o uso da edição fac-similada das cantigas, que oferece ao pesquisador acesso à reprodução fotográfica dos documentos, em tamanho natural, é a melhor escolha para a investigação do valor fonológico das róticas dentro da hierarquia silábica. Partimos, como se vê, da opinião que defende o fac-símile como soberano, uma vez que sua finalidade não é a de interpretar a obra, mas de apresentá-la com veracidade. Com relação à leitura dos manuscritos medievais, é necessário pontuar que pode haver divergências de interpretação, dependendo do olhar assumido pelo estudioso.

As figuras 7 e 8 foram retiradas de fac-símiles da lírica medieval galego-portuguesa e comprovam o que defendemos nesta dissertação. Fazer uso da edição fac-similada das obras é a alternativa mais adequada para esse tipo de estudo, porque apresenta a versão original das cantigas analisadas, sem interferências posteriores. Além disso, tais imagens evidenciam a riqueza de detalhes do legado deixado pelos trovadores. Logo abaixo das figuras, exibimos, a título de exemplo, a CSM 22 na íntegra, em que foram assinaladas todas as ocorrências de róticas, a fim de demonstrar como se deu o mapeamento dos grafemas <r> e <rr>.

Figura 7. Miniatura de abertura.
Códice dos músicos de El Escorial (E), fólio 29r.
Reproduzido de Álvarez (1987, lâmina I).

Figura 8. Trecho do fac-símile da CSM 37.
Fonte: Edição fac-similada do códice Toledo (2003).

(4.1)

Esta é como Santa Maria guardou a un lavrador que
non morresse das feridas que lle dava un cavaleiro
e seus omees.

Mui gran poder á a Madre de Deus
de deffender e ampara-los seus.

Gran poder á, ca sseu Fillo llo deu,
en deffender quen se chamar por seu;
e dest' un miragre vos direi eu
que ela fez grande nos dias meus.
Mui gran poder á a Madre de Deus...

En Armenteira foi un lavrador,
que un cavaleiro, por desamor
mui grande que avi' a seu senhor,
foi polo matar, per nome Mateus.
Mui gran poder á a Madre de Deus...

E u o viu millo debullar
na eira, mandou-lle lançadas dar;
mas el começou a Madr' a chamar
do que na cruz mataron os judeus.
Mui gran poder á a Madre de Deus...

Duas lançadas lle deu un peon,
mas non ll'entraron; e escantaçon
cuidou que era o coteif', enton
mais bravo foi que Judas Macabeus.
Mui gran poder á a Madre de Deus...

Enton a ssa azcũa lle lançou
e feriu-o, pero nono chagou;
ca el a Santa Maria chamou:
"Senhor, val-me como vales os teus,
Mui gran poder á a Madre de Deus...

E non moira, ca non mereci mal."
Eles, pois viron o miragr' atal
que fez a Reynna esperital,
creveron ben, ca ant' eran encreus.
Mui gran poder á a Madre de Deus...

E fillaron-sse log' a repentir
e ao lavrador perdon pedir,
e deron-ll' algu'; e el punnou de ss' ir

a **R**ocamado**r** con out**r**os **r**omeus.

Mui g*r*an pode*r* á a Mad*r*e de Deus...

(CSM 22, METTMANN, 1986, p.112-113, grifos nossos)

Após fazer o mapeamento dos vocábulos que contêm róticas e de ordená-los segundo o contexto ocupado pelos segmentos dentro da sílaba e da palavra, realizou-se a quantificação dos dados coletados em cada um dos gêneros considerados na pesquisa. É importante ressaltar que os resultados de ocorrências de *rr* dobrado, foco maior desta dissertação, foram separados dos demais e somados isoladamente. Fez-se, assim, a quantificação dos dados alcançados com o objetivo de identificar padrões mais ou menos recorrentes no *corpus*. Um exemplo relevante é a reincidência das consoantes duplas em início de palavra, fato que ocorre tanto nas cantigas profanas quanto nas religiosas, de D. Afonso X.

(4.2)

rribas / rrybas

(Cantiga de amigo, de Fernando Esquio – CBN[11]/CV[12])

(4.3)

rren

rrogo

rrazon

(Cantiga de escárnio e maldizer, de Pero Larouco – CBN/CV)

(4.4)

rrijo

(CSM 25, METTMANN, 1986, p.121)

Para classificar as consoantes duplas como simples ou geminadas, no nível fonológico, o contexto relevante considerado é sua ocorrência em começo de sílaba e meio de palavra. No vocábulo *acorrer* (CSM 36), por exemplo, *rr* inicia a terceira sílaba e se encontra no centro da

[11] *Cancioneiro da Biblioteca Nacional (Colocci-Brancuti)*, edição fac-similada de 1982, Imprensa Nacional / Casa da Moeda.

[12] *Cancioneiro Português da Biblioteca Vaticana*, edição fac-similada de 1973, Centro de Estudos Filológicos / Instituto de Alta Cultura.

palavra, ambiente que se configura como ideal para que possamos descobrir se tais consoantes ocupam, ao mesmo tempo, a coda da primeira sílaba, travando-a, e o ataque da segunda.

A posição de travamento silábico constitui um dos pontos principais da análise que ora se propõe, pois o comportamento dos segmentos <r> e <rr> nesse contexto pode determinar se havia ou não oposição fonológica entre eles no período arcaico do português. A verificação da possibilidade de essas consoantes rimarem entre si esclarece se já naquele momento existiam os processos de neutralização das róticas em coda. Isto posto, a metodologia elegida contempla o cuidado com as rimas das cantigas e a atenção à grafia das edições fac-similadas.

Ao buscar por características dos sons de outrora, acreditamos que o fato de não existir ainda uma norma ortográfica, no PA, favoreceu a reprodução de especificidades da linguagem oral nos textos. Ponderamos, embasados em Massini-Cagliari (1998), ser ingênua a concepção que vê a grafia arcaica como mera transcrição fonética. Mattos e Silva (2006, p.42) expõe que a ausência de um controle gramatical acabou resultando em variações frequentes, que refletem alguns dos usos daquele idioma. O que está escrito espelha a voz do passado e "esta nos fala", embora de maneira incompleta, sobre o seu "uso primeiro". O ato de estudar a variação dentro dos cancioneiros medievais, logo, fornece diversos vestígios para alguma percepção das vozes que eram faladas na antiguidade.

Figura 9. Caso de variação do verbo "morrer" (*mo**rr**er/mo**yr**e*) – Verso da Cantiga *A dona que ome sennor devia* (CA 211B) – Cancioneiro da Ajuda.
Fonte: Edição fac-similada do códice existente na Biblioteca da Ajuda (1994).

Conforme Cambraia (2005), os textos recuados no tempo sofreram modificações feitas por terceiros, sem a autorização nem o conhecimento do autor. Uma parte de tais alterações se deu de forma voluntária, isto é, por vontade de quem reproduziu o texto e, possivelmente, não concordava com a ideologia defendida pelo escritor. Assim, o indivíduo que estava editando o material censurava o que lhe parecia impróprio. No entanto, algumas mudanças ocorreram em decorrência de lapsos, também conhecidos como erros de cópia. Cunha (1985) pontua que tais modificações eram motivadas por fatores um pouco mais complexos do que simplesmente por equívocos, argumentando que a transmissão oral se caracterizava por uma falsa reiterabilidade e que os escritores medievais partilhavam uma indiferença pela originalidade da obra. O autor comenta que é necessário levar em conta não somente a existência de variantes (atribuídas aos

copistas), mas também de variações, isto é, alterações decorrentes das muitas performances de uma poesia que foi cantada e difundida durante um século e meio.

Após ter mapeado as obras, os dados foram examinados qualitativamente, com base no instrumental fornecido pelos modelos fonológicos não-lineares. Embora constitua um trabalho histórico, a presente proposta não objetiva a realização de um estudo diacrônico, evolutivo, da língua, mas se volta ao desenvolvimento de uma caracterização sincrônica de um momento do passado (MATTOS E SILVA, 1989). Dentro da perspectiva adotada, nenhum dos dados pode ser desconsiderado, na medida em que até mesmo uma única ocorrência no *corpus* pode trazer evidências importantes dos limites entre as possibilidades e as impossibilidades do léxico, que não se esgotam, visto que o sistema linguístico é dotado de uma dinamicidade contínua.

Pela impossibilidade de abarcar a totalidade de obras poéticas galego-portuguesas, que compreendem cerca de dois mil textos, elegemos **250** cantares[13], a fim de tornar nossa análise viável, do ponto de vista prático. Assim, foram consideradas duas vertentes da lírica medieval, a religiosa, formada pelas 100 primeiras CSM, e a profana, constituída por 50 composições de cada um dos três gêneros canônicos. O Glossário, organizado por Mettmann (1972), concedeu o apoio necessário para o esclarecimento de dúvidas, além de colaborar para o enriquecimento dos dados lexicais do projeto. Os critérios[14] utilizados para a escolha do recorte profano foram três e se pautaram no estudo de Massini-Cagliari (2015, p.31):

1. Representatividade, elegendo autores de todas as épocas;
2. Lugar, visto que poetas galegos, portugueses e castelhanos conviviam;
3. E s*tatus* social, pois existiam trovadores da alta sociedade (reis, nobres, clérigos) e da baixa (jograis).

4.2 Apresentação dos resultados quantitativos

Vários outros trabalhos realizados pelos estudiosos do grupo de pesquisa *Fonologia do Português: Arcaico & Brasileiro* já empregaram o mesmo material. Diante disso, constatamos a enorme versatilidade do legado medieval, que serviu de fonte para inúmeras análises sobre a prosódia e os aspectos segmentais da língua arcaica. A conclusão que se chega é, pois, que o

[13] Outros estudos realizados pelos membros do grupo de pesquisa *Fonologia do Português: Arcaico & Brasileiro* empregaram o mesmo material de análise: Biagioni (2002), Zucarelli (2002), Pinheiro (2004), Somenzari (2006), Borges (2008), Fonte (2010, 2014), Amaral (2012), entre outros.

[14] Massini-Cagliari (2015) adotou como fonte básica de informação o material desenvolvido por Oliveira (1994), que elaborou as fichas bibliográficas mais completas que se conhece dos trovadores do período arcaico da língua portuguesa.

valor de tal herança é imensurável e que sua grandeza trouxe e ainda traz um vasto leque de descobertas e contribuições para a construção do percurso histórico pelo qual a nossa língua passou para chegar até os dias atuais. Os estudos aqui empreendidos visam trazer novas informações acerca do português falado no PA, especificamente sobre o *status* das consoantes róticas, colaborando para a consolidação de um mosaico fonológico do idioma daquela época. Para tanto, coletamos uma amostragem de 19.135 ocorrências de róticas no *corpus*, sendo 672 de *rr* e 18.463 de *r*. É relevante reforçar que todos os segmentos recolhidos foram consultados nos fac-símiles e organizados segundo o ambiente ocupado dentro da sílaba e da palavra.

Tabela 1. Mapeamento dos grafemas <r> e <rr> quanto à posição em que se encontram na sílaba.

Posição na Sílaba	R	RR	Subtotal
Começo	5.433 (28,4%)	672 (3,5%)	**6.105**
Meio	4.201 (22%)	0	**4.201**
Final	8.829 (46,1%)	0	**8.829**
Subtotal	**18.463**	**672**	**19.135** (100%)

Fonte: Elaboração própria.

Tabela 2. Mapeamento dos grafemas <r> e <rr> quanto à posição em que se encontram na palavra.

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

Fonte: Elaboração própria.

Na primeira tabela, notamos que a consoante simples ocorreu 46,1% na coda silábica, 28,4% no ataque e 22% na segunda posição do ataque ramificado. No que diz respeito ao <rr> duplo, os dados coletados demonstram que a totalidade de ocorrências (3,5%) se deu no início da sílaba, fato que pode sinalizar que a consoante representada por este grafema específico era uma geminada, isto é, que ocupa, ao mesmo tempo, a coda da sílaba precedente, travando-a, e o ataque da seguinte. Na tabela 2, temos que 3,3% de tais consoantes preenchem o contexto intervocálico, o que acentua nossa hipótese inicial. Ademais, o centro da palavra é o ambiente mais significativo, em termos numéricos, somando 11.321 ocorrências.

Ainda com relação às consoantes duplas, observamos que 0,2% ocorrem no começo da palavra. Em trabalho realizado anteriormente, casos assim foram interpretados como variantes gráficas do <r> inicial, uma vez que há a impossibilidade de se considerar tal consoante como geminada por não se localizar no meio da palavra. As novas evidências coletadas indicam que é possível olhar para essas realizações por meio de outro viés. O <rr> aparece, neste ambiente, porque não acontece, de fato, no começo da palavra, pelo menos não da palavra prosódica. As análises sobre a conjectura em questão serão apresentadas mais adiante.

O montante recolhido foi tido como satisfatório para efeito de análise das róticas. Com o objetivo de comparar as vertentes religiosa e profana, separamos os dados por gênero.

Tabela 3. Mapeamento das róticas quanto à posição em que se encontram na sílaba: Cantigas de Amor.

Posição na Sílaba	R	RR	Subtotal
Começo	411 (18,4%)	76 (3,4%)	**487**
Meio	325 (14,6%)	0	**325**
Final	1.418 (63,6%)	0	**1.418**
Subtotal	**2.154**	**76**	**2.230** (100%)

Fonte: Elaboração própria.

Tabela 4. Mapeamento das róticas quanto à posição em que se encontram na palavra: Cantigas de Amor.

Posição na Palavra	R	RR	Subtotal
Começo	75 (3,4%)	0	**75**
Meio	874 (39,2%)	76 (3,4%)	**950**
Final	1.205 (54%)	0	**1.205**
Subtotal	**2.154**	**76**	**2.230** (100%)

Fonte: Elaboração própria.

Tabela 5. Mapeamento das róticas quanto à posição em que se encontram na sílaba: Cantigas de Amigo.

Posição na Sílaba	R	RR	Subtotal
Começo	388 (27%)	61 (4,3%)	**449**
Meio	264 (18,4%)	0	**264**
Final	722 (50,3%)	0	**722**
Subtotal	**1.374**	**61**	**1.435** (100%)

Fonte: Elaboração própria.

Tabela 6. Mapeamento das róticas quanto à posição em que se encontram na palavra: Cantigas de Amigo.

Posição na Palavra	R	RR	Subtotal
Começo	61 (4,25%)	7 (0,5%)	**68**
Meio	757 (52,75%)	54 (3,8%)	**811**
Final	556 (38,7%)	0	**556**
Subtotal	**1.374**	**61**	**1.435** (100%)

Fonte: Elaboração própria.

Tabela 7. Mapeamento das róticas quanto à posição em que se encontram na sílaba: Cantigas de Escárnio e Maldizer.

Posição na Sílaba	R	RR	Subtotal
Começo	591 (29,6%)	82 (4,1%)	**673**
Meio	364 (18,3%)	0	**364**
Final	957 (48%)	0	**957**
Subtotal	**1.912**	**82**	**1.994** (100%)

Fonte: Elaboração própria.

Tabela 8. Mapeamento das róticas quanto à posição em que se encontram na palavra: Cantigas de Escárnio e Maldizer.

Posição na Palavra	R	RR	Subtotal
Começo	85 (4,3%)	26 (1,3%)	**111**
Meio	1.146 (57,5%)	56 (2,8%)	**1.202**
Final	681 (34,1%)	0	**681**
Subtotal	**1.912**	**82**	**1.994** (100%)

Fonte: Elaboração própria.

Tabela 9. Mapeamento das róticas quanto à posição em que se encontram na sílaba: *Cantigas de Santa Maria*.

Posição na Sílaba	R	RR	Subtotal
Começo	4.043 (30%)	453 (3,4%)	**4.496**
Meio	3.248 (24,1%)	0	**3.248**
Final	5.732 (42,5%)	0	**5.732**
Subtotal	**13.023**	**453**	**13.476** (100%)

Fonte: Elaboração própria.

Tabela 10. Mapeamento das róticas quanto à posição em que se encontram na palavra: *Cantigas de Santa Maria*.

Posição na Palavra	R	RR	Subtotal
Começo	639 (4,7%)	12 (0,1%)	**651**
Meio	8.544 (63,4%)	441 (3,3%)	**8.985**
Final	3.840 (28,5%)	0	**3.840**
Subtotal	**13.023**	**453**	**13.476** (100%)

Fonte: Elaboração própria.

Em três dos quatro gêneros considerados, a posição intervocálica foi a mais expressiva no que se refere à consoante simples. Das 45 ocorrências de <rr> no começo da palavra, 26 se encontram nas cantigas de escárnio e maldizer. Esse fato se mostra bastante significativo, pois representa 58% dos dados totais de <rr> neste contexto. Uma comparação passível de ser feita abarca a amostragem das CSM, que apresentam 371 casos a mais de consoantes duplas que as cantigas satíricas, mas somente 12 realizações de <rr> no início da palavra. Desta forma, 27% das ocorrências de consoantes dobradas advêm das CSM e 15% das narrativas de amigo, visto que não foram detectadas amostras de <rr> ocupando tal ambiente nas cantigas de amor.

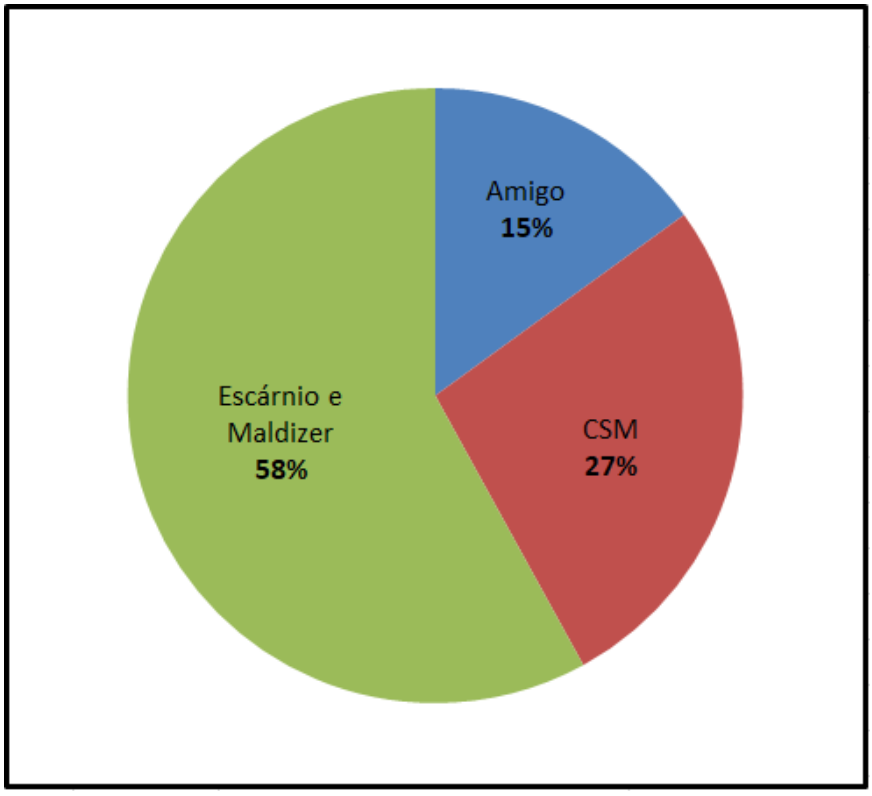


Gráfico 1. Distribuição percentual dos casos do grafema <rr> no começo da palavra.
Fonte: Elaboração própria.

As variações encontradas foram subdivididas conforme três critérios: variação RR-IR-YR, alteração gráfica e variação R-RR.

Quadro 17. Variação RR-IR-YR.

Autor	Gênero da Cantiga	Palavra	Variação	Com Variação	Sem Variação
João Peres de Aboim	Amigo	verrá	veira	CBN	CV
João Lopes de Ulhoa	Amigo	verria	ueiria	CBN	CV
João Garcia de Guilhade	Amigo	morrendo	moirendo	CBN	CV
Paio Gomes Charinho	Amigo	averrá	aveira	CBN	CV
João Airas de Santiago	Amigo	verrá	ueira	CBN	CV
Pero de Berdia	Amigo	verrá	ueira	CBN	CV
Pero de Berdia	Amigo	verrá	ueira	CBN	CV
Pero de Berdia	Amigo	verrá	ueira	CBN	CV
Pero de Berdia	Amigo	verrá	ueira	CBN	CV
Lopo	Amigo	verrá	veyra	CBN	CV
Lopo	Amigo	verrá	veyra	CBN	CV
Lopo	Amigo	verrá	veyra	CBN	CV
Paio Soares de Taveirós	Amor	morreu	moireu	CA/CBN	
Paio Soares de Taveirós	Amor	morreu	moireu	CBN	CA
Martim Soares	Amor	verrá	ueira	CBN	CA
Martim Soares	Amor	terrá	teira	CBN	
Airas Carpancho	Amor	morrer	moirer	CBN	CA
Airas Carpancho	Amor	moiro	morro	CBN	CA
Nuno Rodrigues de Candarei	Amor	morrer	moirer	CBN	CA
Nuno Rodrigues de Candarei	Amor	morrerey	moirerey	CBN	CA
Pero Garcia Burgalês	Amor	morrer	moirer	CBN	CA
Pero Garcia Burgalês	Amor	morro	moiro	CA/CBN	
João Nunes Camanês	Amor	moir'e	morre	CBN	CA
João Nunes Camanês	Amor	moiro	morro	CBN	CA
Rui Queimado	Amor	moir'	moyro	CBN	CA
João Soares Coelho	Amor	morro	moiro	CA/CBN	
João Lopes de Ulhoa	Amor	lh'averrá	ueira	CBN	CA
Mem Rodrigues Tenoiro	Amor	morrera	moirera	CBN	CA/CV
Mem Rodrigues Tenoiro	Amor	morrera	moirera	CBN	CA/CV
Mem Rodrigues Tenoiro	Amor	morrera	moirera	CBN	CA/CV
João Garcia de Guilhade	Amor	moira	morra	CV	CBN/CA
João Garcia de Guilhade	Amor	morrer	moirer	CBN	CA/CV

João Vasques de Talaveira	Amor	morrerei/y	moirerey	CBN	CA/CV
D. Afonso López de Baian	Escárnio e maldizer	espadarron	espadairon	CBN	CV
Afonso Meéndez de Beesteiros	Escárnio e maldizer	guerra	gueira	CBN	
Airas Pérez Vuitoron	Escárnio e maldizer	correola	coyreola	CBN	CV
Estêvan da Guarda e Don Josep	Escárnio e maldizer	querrá-se	queyra-se	CBN/CV	
Joan Baveca e Pedr'Amigo	Escárnio e maldizer	erra	eyra	CBN	CV
Joan Baveca e Pedr'Amigo	Escárnio e maldizer	erra	eyra	CBN	CV
Joan Garcia de Guilhade	Escárnio e maldizer	ferrou	feirou	CBN	CV
Pero Garcia Burgalês	Escárnio e maldizer	carreira	calreyra	CBN	CV

Fonte: Elaboração própria.

Quadro 18. Alteração gráfica.

Autor	Gênero da Cantiga	Palavra	Variação	Com Variação	Sem Variação
Airas Carpancho	Amigo	moiro	moyro	CBN/CV	
Airas Carpancho	Amigo	moiro	moyro	CBN/CV	
Airas Carpancho	Amigo	moir'agora	moyr'agora	CBN/CV	
Airas Carpancho	Amigo	moiro	moyro	CBN/CV	
Airas Carpancho	Amigo	moir'agora	moyr'agora	CBN/CV	
Airas Carpancho	Amigo	moiro	moyro	CBN/CV	
Nuno Trez	Amigo	moiro	moyro	CV	CBN
Pero de Armea	Amigo	moiro	moyro	CV	CBN
Pero de Armea	Amigo	moiro	moyro	CBN/CV	
Pero de Armea	Amigo	moiro	morro (CBN) moyro (CV)	CBN/CV	
Pero de Armea	Amigo	moira	moyra	CBN/CV	
Pero de Armea	Amigo	moiro	moyro	CBN/CV	
Paio S. de Taveirós	Amor	moir'eu	moyreu	CA/CBN	
Paio S. de Taveirós	Amor	moir'eu	moyreu	CA	
Paio S. de Taveirós	Amor	moir'eu	moyreu	CA	
D. Afonso L. de Baian	Escárnio e maldizer	valredes	valrredes	CBN/CV	
D. Lopo Lías	Escárnio e maldizer	omrado	onrrado	CV	CBN
Pero Viviaez	Escárnio e maldizer	salrá	salrrá	CBN	
D. Afonso	CSM	seria	serria	To	
D. Afonso	CSM	uerna	uerra	To/T	
D. Afonso	CSM	moirades	moyrades	To	
D. Afonso	CSM	coraçon	corraçon	E	

Fonte: Elaboração própria.

Quadro 19. Variação R-RR.

Autor	Gênero da Cantiga	Palavra	Variação	Com Variação	Sem Variação
Rui Queimado	Amigo	rem	rrem	CBN/CV	
Rui Queimado	Amigo	rem	rrem	CBN/CV	
João V. de Talaveira	Amigo	razom	rrazom	CBN/CV	
Fernando Esquio	Amigo	ribas	rrybas	CBN/CV	
Fernando Esquio	Amigo	ribas	rribas	CBN/CV	
Fernando Esquio	Amigo	ribas	rribas	CBN/CV	
Fernando Esquio	Amigo	ribas	rribas	CBN/CV	
D. Afonso	Escárnio e maldizer	remete	rremete	CBN/CV	
D. Afonso	Escárnio e maldizer	rapazes	rrapazes	CBN/CV	
D. Afonso	Escárnio e maldizer	rapazes	rrapazes	CBN/CV	
Airas Nunes	Escárnio e maldizer	romeus	rromeus	CBN/CV	
Estêvan da Guarda e Don Josep	Escárnio e maldizer	raiz	rraiz	CBN/CV	
Joan Baveca e Pedr'Amigo	Escárnio e maldizer	ren	rren	CBN/CV	
Joan Baveca e Pedr'Amigo	Escárnio e maldizer	rafeç'	rrafeç'	CBN/CV	
Joan Baveca e Pedr'Amigo	Escárnio e maldizer	rafece	rrafece	CBN	CV
Joan Baveca e Pedr'Amigo	Escárnio e maldizer	rafeç'	rrafeç'	CBN/CV	
Joan Baveca e Pedr'Amigo	Escárnio e maldizer	razon	rrazon	CBN/CV	
Joan Baveca e Pedr'Amigo	Escárnio e maldizer	rafeç'	rrafeç'	CBN/CV	
Joan Baveca e Pedr'Amigo	Escárnio e maldizer	rafeç'	rrafeç'	CBN/CV	
Joan Baveca e Pedr'Amigo	Escárnio e maldizer	rafeç'	rrafeç'	CBN/CV	
Joan Baveca e Pedr'Amigo	Escárnio e maldizer	rafeç'	rrafeç'	CBN/CV	
Joan Velho de Pedrogaez	Escárnio e maldizer	ren	rren	CBN/CV	
Lourenço	Escárnio e maldizer	razon	rrazon	CV	
Meen R. Tenoiro e J. Bolseiro	Escárnio e maldizer	rapaz	rrapaz	CBN/CV	
Meen R. Tenoiro e J. Bolseiro	Escárnio e maldizer	Rodríguez	Rrodríguez	CBN	CV
Meen R. Tenoiro e J. Bolseiro	Escárnio e maldizer	Rodríguez	Rrodríguez	CBN	CV
Meen R. Tenoiro e J. Bolseiro	Escárnio e maldizer	Rodríguez	Rrodríguez	CBN	CV
Pero d'Ambroa	Escárnio e maldizer	retalho	rretalho	CBN	
Pero d'Ambroa	Escárnio e maldizer	retalhades	rretalhades	CBN	

Pero d'Ambroa	Escárnio e maldizer	rabo	rrabo	CBN	
Pero Larouco	Escárnio e maldizer	ren	rren	CBN/CV	
Pero Larouco	Escárnio e maldizer	rogo	rrogo	CBN/CV	
Pero Larouco	Escárnio e maldizer	razon	rrazon	CBN/CV	
D. Afonso	CSM	Roma	Rroma	E	
D. Afonso	CSM	rouco	rrouco	E	
D. Afonso	CSM	rig'	rrig'	T	
D. Afonso	CSM	rijo	rrijo	T	

Fonte: Elaboração própria.

Os quadros 17 a 19 serão analisados detalhadamente no decorrer da pesquisa. Diante do mapeamento das variações, destacamos que os casos demonstrados constituem somente dados de alternância entre os cancioneiros. Isto posto, as ocorrências de consoante dupla em começo de vocábulo e os dados referentes à variação RR-IR-YR, que foram identificados na edição de Mettmann (1986) das CSM, não aparecem representados nos quadros 17 e 19 pelo fato de sua reprodução ser a mesma tanto no texto de Mettmann (1986) como no fac-símile. Assim sendo, o termo *moira*, presente no verso 106 da CSM 5, apresenta somente esta grafia, o que também foi constatado com relação às seguintes palavras:

- *Rrig'* (Verso 34 da CSM 8);
- *Moira* (Verso 30 da CSM 22);
- *Rrijo* (Verso 134 da CSM 25);
- *Rrig'* (Verso 43 da CSM 28);
- *Rrijo* (Verso 28 da CSM 47);
- *Moiramos* (Verso 33 da CSM 48);
- *Rrijo* (Verso 18 da CSM 53);
- *Rrijo* (Verso 73 da CSM 59);
- *Rrijo* (Verso 34 da CSM 63);
- *Moiro* (Verso 57 da CSM 64);
- *Rrijo* (Verso 48 da CSM 95).

A alternância *uerna/uerra*, registrada no quadro 18, configura-se como atípica, porque não há uma hipótese fonológica possível em que RN alternaria com RR. Todavia, do ponto de

vista da escrita gótica, para um copista, muito facilmente várias letras se confundiam: u; rr e ii seguidos etc. Por conseguinte, interpretamos o fenômeno em questão como um erro de cópia e contabilizamos unicamente a forma *uerra*.

Nas cantigas de escárnio e maldizer, encontramos um dado extremamente significativo para a análise aqui pretendida. A variação *carreira/calreyra*, presente apenas no CBN, oferece uma evidência bastante rica para a confirmação de nossa conjectura principal: a existência das consoantes geminadas na época arcaica do português. Tal ocorrência será examinada de forma minuciosa, visando trazer contribuições para o estudo das consoantes róticas.

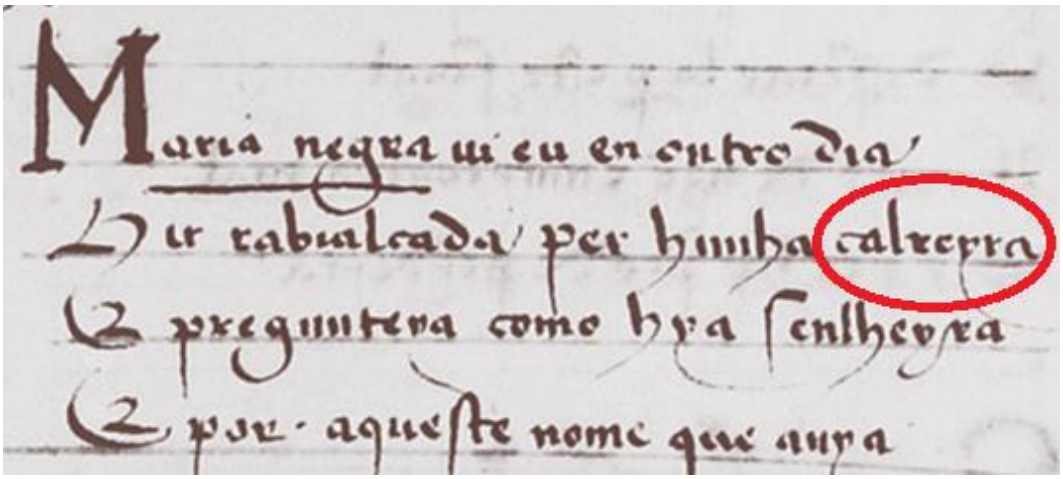


Figura 10. Variação *ca**rr**eira/ca**lr**eyra* – Trecho da Cantiga *Maria Negra vi eu, en outro dia* (CBN 625) – Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa.
Fonte: Edição fac-similada do códice da Biblioteca Nacional de Lisboa – Colocci-Brancuti (1982, p.625).

4.3 Considerações finais

Nesta seção, apresentamos os procedimentos metodológicos empregados no estudo em questão, além dos dados obtidos por meio da análise de 250 cantigas medievais trovadorescas. Podemos concluir, recorrendo ao conjunto de exemplos expostos, que a metodologia utilizada se revela eficaz e adequada para estabelecer e definir o *status* fonológico das róticas em uma época da língua em que não dispomos de um contato com os falantes nativos. Logo, a observação do contexto de ocorrência de tais consoantes pode nos levar a encontrar pistas que nos auxiliem a determinar o estatuto fonológico desses segmentos no PA.

5. ANÁLISE DOS DADOS

Esta seção tem por objetivo apresentar uma interpretação fonológica dos dados obtidos por meio da análise da lírica medieval galego-portuguesa, verificando de que forma o material coletado confirma ou não a existência de geminação no período arcaico do português. A partir da aplicação dos procedimentos metodológicos escolhidos, serão examinados os contextos em que <rr> aparece no *corpus* e as variações encontradas nos cancioneiros religiosos e profanos, com o intuito de discutir fenômenos linguísticos específicos. Assim, partiremos da observação do levantamento quantitativo das consoantes róticas presentes nas 250 cantigas estudadas para desenvolver e dar sustentação às nossas hipóteses. A fundamentação teórica, como explicitado anteriormente, embasa-se nas Fonologias não-lineares, sobretudo nos modelos autossegmental e métrico.

5.1 Oposição entre os grafemas <r> e <rr>

Para a análise que ora se propõe, é indispensável investigar em quais contextos os sons representados na escrita por <r> e <rr> se opõem ou não. Para tanto, selecionamos, no material reunido, algumas formas alternantes, visando demonstrar que a oposição entre os grafemas se neutraliza em certos ambientes e em outros não. No quadro 20, elaboramos uma relação de casos que se opõem graficamente, o que não significa necessariamente que a oposição se dê também no nível fonológico. É importante salientar que não se pode confundir representação escrita da língua e nível fonológico. Tendo em vista o grande número de oposições gráficas encontradas, foi necessário fazer um recorte para evitar repetições.

Quadro 20. Exemplos de formas alternantes.

Ocorrências	Contexto	Tipo de Cantiga
rijo/rrijo	Começo da palavra	CSM
rig'/rrig'	Começo da palavra	CSM
rafece/rrafece	Começo da palavra	Cantiga de escárnio e maldizer
Rodríguez/Rrodríguez	Começo da palavra	Cantiga de escárnio e maldizer
rem/rrem	Começo da palavra	Cantiga de amigo
ren/rren	Começo da palavra	Cantiga de escárnio e maldizer
rogo/rrogo	Começo da palavra	Cantiga de escárnio e maldizer

Roma/Rroma	Começo da palavra	CSM
razon/rrazon	Começo da palavra	CSM
ribas/rribas	Começo da palavra	Cantiga de amigo
rapazes/rrapazes	Começo da palavra	Cantiga de escárnio e maldizer
romeus/rromeus	Começo da palavra	Cantiga de escárnio e maldizer
rouco/rrouco	Começo da palavra	CSM
retalho/rretalho	Começo da palavra	Cantiga de escárnio e maldizer
retalhades/rretalhades	Começo da palavra	Cantiga de escárnio e maldizer
rabo/rrabo	Começo da palavra	Cantiga de escárnio e maldizer
remete/rremete	Começo da palavra	Cantiga de escárnio e maldizer
raiz/rraiz	Começo da palavra	Cantiga de escárnio e maldizer
queria/querria	Posição intervocálica	CSM
era/erra	Posição intervocálica	CSM
mor[r]er/morrer	Posição intervocálica	CSM
querian/querrian	Posição intervocálica	CSM
seria/serria	Posição intervocálica	CSM
coraçon/corraçon	Posição intervocálica	CSM
valredes/valrredes	Meio de palavra após consoante	Cantiga de escárnio e maldizer
omrado/onrrado	Meio de palavra após consoante	Cantiga de escárnio e maldizer
salrá/salrrá	Meio de palavra após consoante	Cantiga de escárnio e maldizer

Fonte: Elaboração própria.

A grande maioria dos vocábulos grafados com <rr> aparece em ambiente intervocálico (627 em 672, 93,3%), posição tida como ideal para se ter uma consoante do tipo geminada, no nível fonológico, porque tais consoantes travam a sílaba antecedente ao mesmo tempo em que preenchem o ataque da sílaba seguinte. Olharemos para o contexto intervocálico com especial atenção, visto que, no tocante à vertente religiosa das cantigas trovadorescas, constatamos que <rr> no meio de palavras, no ambiente em questão, pode ser considerada uma geminada, dado que produz uma sílaba pesada ao ocupar a coda precedente.

O vocábulo *mor[r]er* apresenta, muito provavelmente, um erro de cópia retificado pela edição de Mettmann (1986) das CSM, como se pode observar pela inserção dos colchetes pelo editor. A oposição entre <r> e <rr>, nessa posição, sofre uma aparente neutralização, uma vez que as palavras *mor[r]er/morrer* possuem a mesma significação e se diferenciam somente por

um erro ocorrido no momento da cópia da composição poética. Ambas as variantes gráficas se referem a um mesmo fonema, portanto.

A oposição não se neutraliza nas palavras *era/erra*, que são pares mínimos. *Era* advém do verbo *ser*, estando na primeira pessoa do singular do pretérito imperfeito do indicativo. Por seu turno, *erra* resulta da terceira pessoa do singular do presente do indicativo do verbo *errar*. Desta maneira, têm-se dois verbos diferentes tanto em sua significação como em sua forma. A troca de um som por outro acarreta mudança de significado.

Queria/querria e *querian/querrian* não apresentam o mesmo sentido, ou seja, estão em oposição. Conforme consultamos no Glossário das CSM, desenvolvido por Mettmann (1972), *queria* e *querian* estão no pretérito imperfeito do indicativo, e *querria* e *querrian* decorrem do futuro do pretérito do modo indicativo do verbo *querer*. Logo, o contraste entre os sons não se neutraliza nesses vocábulos. Formas derivadas como *querrá* e *querrei* também são notadas em obras trovadorescas do século XIII com bastante frequência. As CSM manifestam uma grande predileção pelo emprego do pretérito imperfeito do indicativo.

Os termos *coraçon/corraçon* não diferem com relação ao significado, sendo variantes de uma mesma palavra. Por se tratar de uma alteração que atinge apenas a grafia dos vocábulos, <r> e <rr> não se opõem no nível fonológico. Também podemos interpretar o caso como um possível erro de cópia sucedido na hora de redigir o texto. Um argumento a favor da hipótese levantada consiste no fato de que a forma *corraçon* ocorre somente no cancioneiro E, o que evidencia a possibilidade de se tratar de um erro de cópia cometido pelo copista durante a passagem da cantiga de um cancioneiro para outro.

Seria está conjugado no futuro do pretérito do indicativo (condicional) do verbo *seer* e não apresenta oposição no que diz respeito ao termo *serria*. Por estarem no mesmo trecho e na mesma obra, são equivalentes, ou seja, a alteração não ultrapassa o nível da grafia, pois fazem referência a um mesmo vocábulo. O mesmo acontece em relação aos pares: *omrado/onrrado*, *valredes/valrredes* e *salrá/salrrá*. A troca de <r> por <rr>, e vice-versa, pode ser percebida ao se comparar a escrita dos cancioneiros do medievo. Nada garante que o copista, ao transcrever um texto, não tenha alterado a grafia de algumas palavras por questões de estilo, por exemplo. Em vista disso, consideramos os casos como modificações gráficas e possíveis erros de cópia, já que a troca dos grafemas não gerou mudanças de sentido nas cantigas.

A respeito de *rr* no começo da palavra, sustentamos a impossibilidade de se considerar a geminação. Além disso, não há oposição entre as róticas simples e dobradas nesse ambiente, posto que também aludem a uma mesma palavra. Apuramos que a consoante dupla representa

uma variante gráfica de *r* inicial; entretanto, em certos contextos, ela não se localiza de fato no começo da palavra, pelo menos não da palavra prosódica. É difícil precisar um padrão, porque há muitas variações nos cancioneiros, mas acreditamos que a consoante *rr* tende a preencher o interior do grupo clítico quando precedida de artigos definidos e preposições. A partícula *de* foi a que mais apresentou ocorrências de hipossegmentação. Após advérbios e pronomes, a fronteira gráfica entre os termos costuma permanecer, conforme os exemplos abaixo, retirados dos fólios do CBN e destacados por nós.

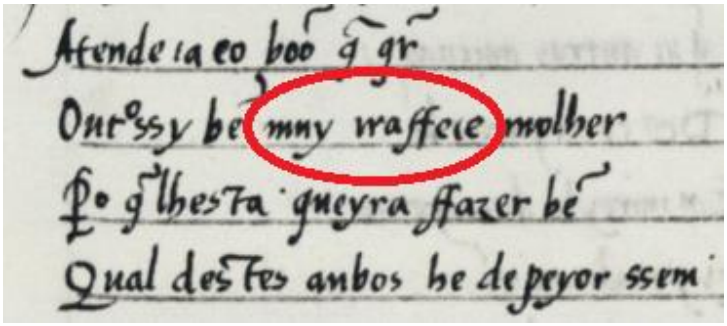


Figura 11. Segmentação gráfica de "muy rrafece" [15] – Trecho da Cantiga *Pedr'Amigo, quer'ora ũa rem* (CBN 1.221) – Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa.
Fonte: Edição fac-similada do códice da Biblioteca Nacional de Lisboa – Colocci-Brancuti (1982, p.554).

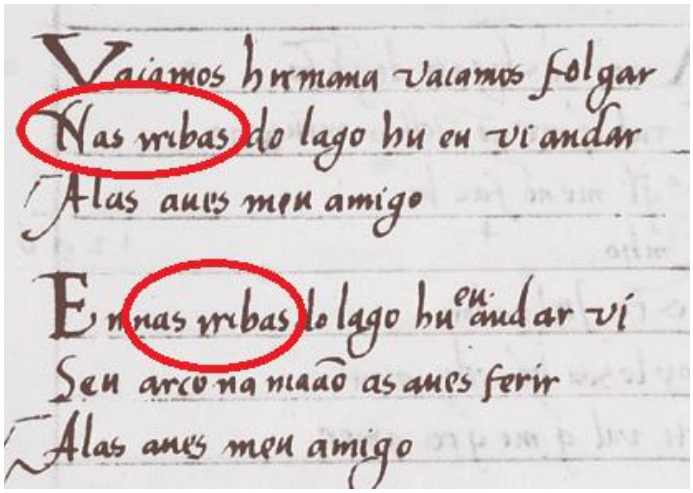


Figura 12. Segmentação gráfica de "nas rribas" [16] – Trecho da Cantiga *Vaiamos, irmana, vaiamos dormir* (CBN 1.298) – Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa.
Fonte: Edição fac-similada do códice da Biblioteca Nacional de Lisboa – Colocci-Brancuti (1982, p.580).

Tenani e Paranhos (2011) expõem que a hipossegmentação consiste na ausência de um espaço em branco nos locais previstos pela ortografia. Essa ausência de segmentação fornece fortes evidências do modo como o escritor projeta características da fala nos enunciados

[15] Segundo o Glossário das CSM, desenvolvido por Mettmann (1972, p.257), a palavra "rrafece" significa "coisa fácil".
[16] "Riba", de acordo com Mettmann (1972, p.266), quer dizer "beira", "margem".

escritos, uma vez que observa a cadeia fônica como uma única unidade prosódica. Nos casos investigados, o clítico se converte em uma sílaba pretônica da palavra subsequente, como demonstrado nos excertos a seguir:

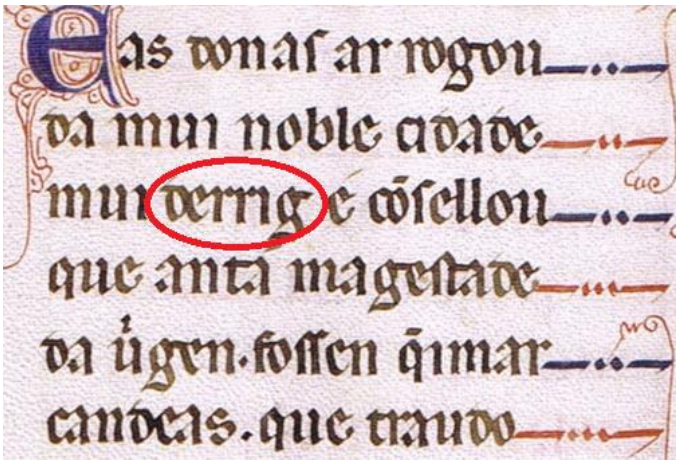


Figura 13. Junção gráfica entre clítico e hospedeiro em "derrig" [17] – Trecho da CSM 28 (To).
Fonte: Edição fac-similada do códice Toledo (2003, p.36v).

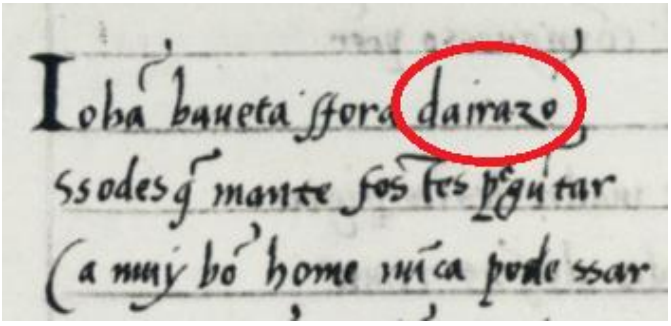


Figura 14. Junção gráfica entre clítico e hospedeiro em "darrazon" [18] – Trecho da Cantiga *Pedr'Amigo, quer'ora ũa rem* (CBN 1.221) – Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa.
Fonte: Edição fac-similada do códice da Biblioteca Nacional de Lisboa – Colocci-Brancuti (1982, p.554).

Fiel e Tenani (2014) partilham da perspectiva de que a ausência de segmentação das palavras não é necessariamente um erro resultante de supostas interferências do oral na grafia. Como já assinalado nesta dissertação, entendemos ser ingênua a concepção que vê a escrita da época arcaica como uma mera transcrição dos sons da fala. Chacon (2004, p.224) comenta que não existem textos ou discursos inteiramente orais ou escritos, em virtude de todos serem consequência de um modo heterogêneo de constituição da representação escrita. A hipossegmentação, segundo tal ponto de vista, compreende marcas linguísticas por meio das quais é possível averiguar essa heterogeneidade.

[17] Segundo Mettmann (1972, p.266), o termo em destaque significa "fortemente", "com violência".
[18] No contexto da presente cantiga, "ffora darrazon" tem sentido de "errar", "falar irracionalmente", "sem possuir razão" (METTMANN, 1972, p.259).

Nespor e Vogel (1986) expõem que os enunciados falados são organizados de maneira hierárquica em constituintes prosódicos, que são, do menor ao maior:

(5.1)

Sílaba (**σ**) → Pé (**Σ**) → Palavra prosódica (**ω**) → Grupo clítico (**C**) → Frase fonológica (**ϕ**) → Frase entoacional (**I**) → Enunciado fonológico (**U**).

Estes constituintes não apresentam necessariamente isomorfia com as outras estruturas da gramática. Bisol (2005[1996]) explica que a palavra prosódica se caracteriza por conter um acento primário, tendo somente um elemento proeminente. Além do mais, é o nível no qual se dá a interação entre componentes fonológicos e morfológicos. A isomorfia entre os vocábulos fonológicos e morfológicos nem sempre ocorre, como demonstram os verdadeiros compostos, que formam uma palavra morfológica, mas duas fonológicas: [[guarda]ω[roupa]ω]ϕ.

Vários trabalhos consideram o grupo clítico como uma parte da palavra prosódica, isto é, questionam sua presença isolada dentro da hierarquia postulada por Nespor e Vogel (1986). Nesta dissertação, partimos da abordagem defendida por Bisol (2005[1996]) e Amaral (2012), que sustentam que o clítico forma uma locução com a palavra adjacente com que se relaciona, devendo ser considerado como um domínio prosódico na escala de constituintes. Para Amaral (2012), o clítico apresenta proeminência lexical durante o período arcaico, o que confirma sua tonicidade no nível da palavra prosódica. Segundo essa perspectiva, o grupo clítico representa uma unidade independente formada por uma única palavra de conteúdo (hospedeira) e por um ou mais pronomes clíticos (BISOL, 2005[1996], p.248).

Casos da configuração do grupo clítico foram identificados no material coletado, como comprovam as seguintes sequências:

(5.2)

orrabo (artigo *o* + substantivo masculino)
derrige/*derrijo*/*derrig'* (preposição *de* + advérbio de intensidade)
darrazon (preposição *de* + artigo *a* + substantivo feminino)

A representação escrita dos termos costuma variar de um cancioneiro para outro, o que evidencia que os casos de hipossegmentação no português arcaico não eram categóricos. Uma

mesma palavra, antecedida por um mesmo clítico, poderia ou não se ligar a ele. Adiante, a título de exemplo, destacamos uma ocorrência em que a segmentação dos termos apresenta variação de acordo com o cancioneiro. Todas as imagens se referem ao verso 34 da CSM 8.

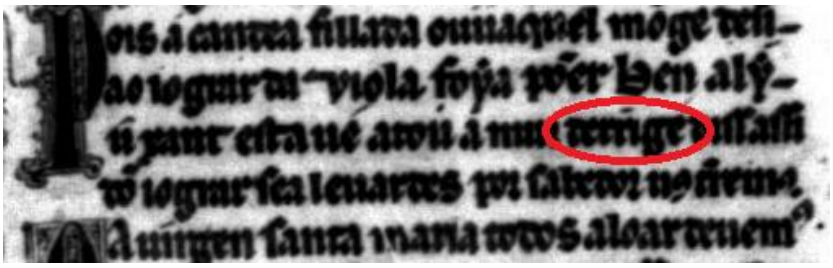


Figura 15. Junção gráfica de “derrige” – Trecho da CSM 8 (T).
Fonte: Microfilme do códice Escorial Rico, cedido pela Biblioteca do Mosteiro de El Escorial.

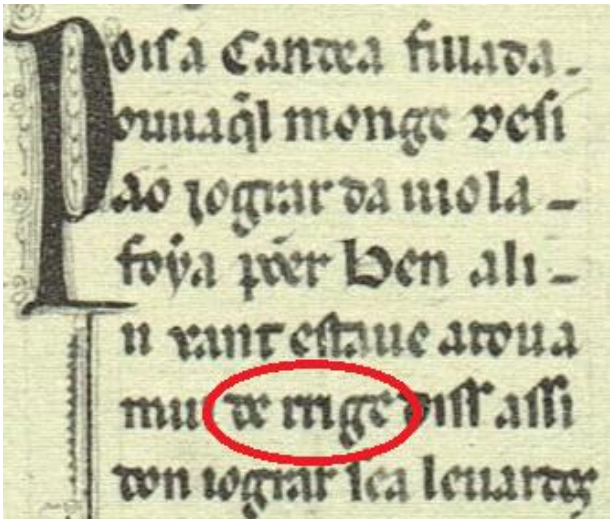


Figura 16. Segmentação gráfica de “de rrige” – Trecho da CSM 8 (E).
Fonte: Edição fac-similada do códice Escorial Músicos, editada por Anglés (1964, p.38r).

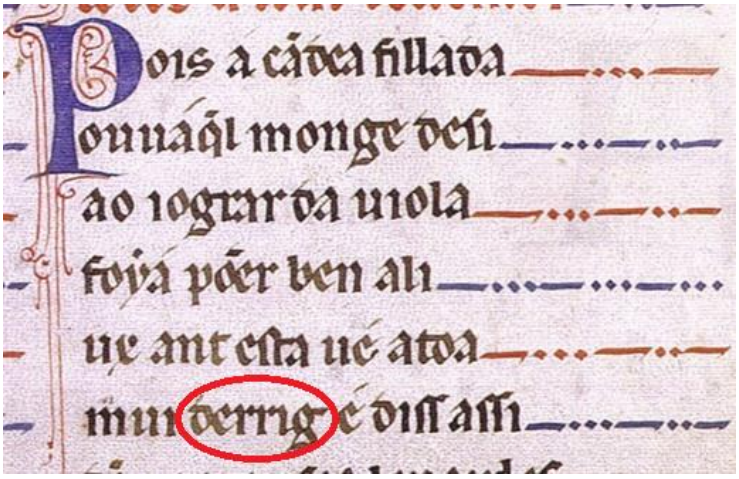


Figura 17. Junção gráfica de “derrige” – Trecho da CSM 8 (To).
Fonte: Edição fac-similada do códice Toledo (2003, p.17v).

A maneira como os vocábulos estão constituídos no interior dos códices trovadorescos pode fornecer pistas de como teria sido a pronúncia dessas sequências de enunciados. O conjunto de dados analisados indica que alguns aspectos da oralidade podem ser encontrados nas ausências de segmentação de palavra, pois, conforme Fiel e Tenani (2014, p.220-221), essa informação gráfica está relacionada, simultaneamente, à delimitação de fronteiras de vocábulos e à organização sintagmática das palavras no texto.

Na amostragem estudada, os casos de consoante dobrada no início da palavra se mostraram significativos. Como explicado acima, a hipossegmentação tende a acontecer quando antes do vocábulo há artigos definidos e preposições. Logo após advérbios e pronomes, o espaço em branco previsto pela grafia da língua costuma se conservar. O mesmo ocorre no tocante aos verbos.

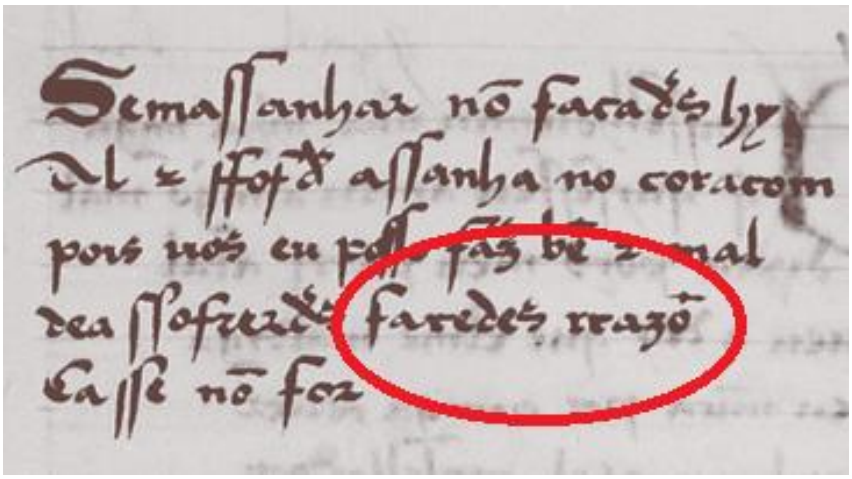


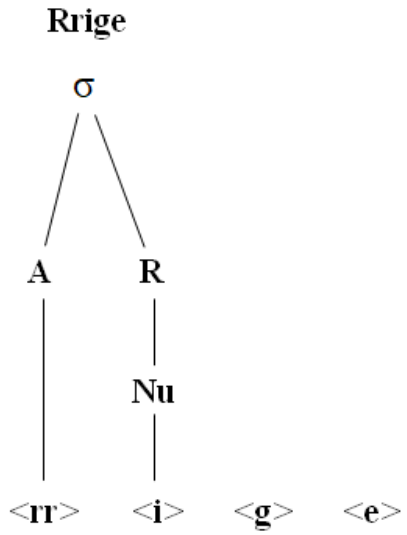
Figura 18. Segmentação gráfica de "faredes rrazom" [19] – Trecho da Cantiga *Quero-vos ora mui bem conselhar* (CBN 795) – Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa.
Fonte: Edição fac-similada do códice da Biblioteca Nacional de Lisboa – Colocci-Brancuti (1982, p.370).

Como demonstrado nesta dissertação, os sons da fala estão agrupados em constituintes silábicos hierarquicamente organizados. A estrutura interna das sílabas que caracterizam o PA será agora detalhada por meio do modelo "ataque-rima", a fim de aprimorar nossas discussões e apresentar exemplos a respeito dos tipos de ocorrência de <rr> encontrados. A descrição das sílabas mediante Planilhas Silábicas acompanha as concepções discutidas por Freitas e Santos (2001), que retomam conceitos defendidos por Câmara Jr. (1975). A análise da hierarquização das unidades fonológicas, que possuem na sua base os segmentos ou sons da fala, revela-se de grande importância para ilustrar em quais ambientes <rr> pode ser interpretado como variante geminada da consoante rótica simples <r>.

[19] "Faredes rrazom", nesta cantiga, significa "ter razão", "proceder bem" (METTMANN, 1972, p.259).

Os casos de <rr> no início da palavra aparecem de duas formas nos dados: ora ocupam o ataque inicial, ora figuram no interior da palavra prosódica. Sustentamos que <rr> em início de vocábulo representa uma variante gráfica de <r> inicial. Para ser geminada, é necessário que a consoante preencha a coda da sílaba antecedente e o ataque da sílaba em que se localiza, ao mesmo tempo. Por não existir uma sílaba precedente nessas ocorrências, consideramos que não há possibilidade de geminação. Então, o que se tem é uma variação que ocorreu apenas na escrita. No nível fonológico, <rr> inicial simboliza <r> simples e permanece integralmente no ataque da primeira sílaba na Planilha Silábica.

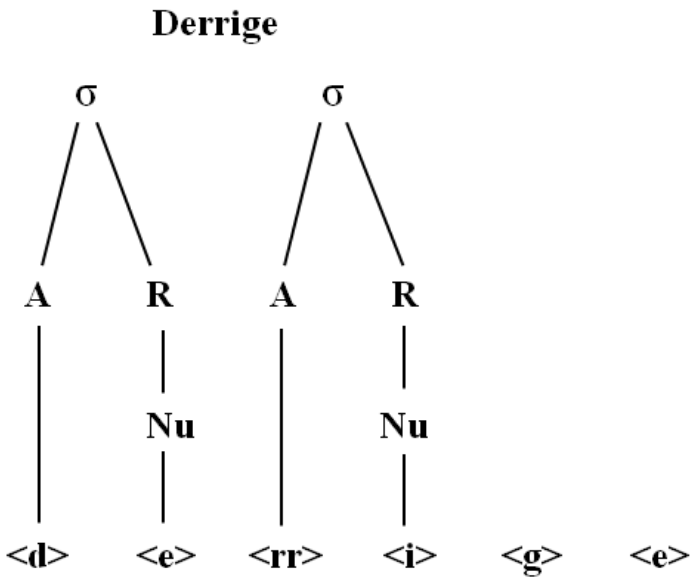
(5.3)



Nos casos de hipossegmentação da consoante dupla inicial, há duas possibilidades que podem ser refutadas. A primeira delas é considerar que <rr> não se comporta como geminada e ocupa unicamente o ataque silábico. Já a segunda compreende a representação de <rr> como um segmento geminado, que preenche duas posições dentro da estrutura da sílaba. A ausência de uma fronteira gráfica entre os vocábulos faz com que as róticas deixem de figurar no início da palavra e passem para o contexto intervocálico.

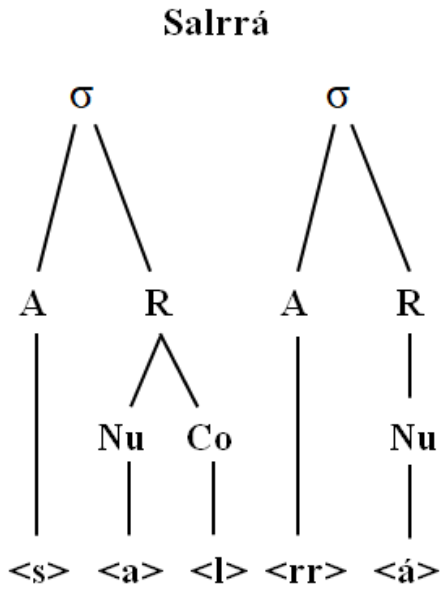
A segunda possibilidade, contudo, mostra-se problemática, visto que <rr> inicial não é considerado como uma consoante dupla no nível fonológico. Acreditamos que o fenômeno de juntura de palavras se resume, pois, estritamente à escrita. Deste modo, a sílaba não sofre uma reorganização e <rr> continua fazendo parte do ataque da segunda sílaba, conforme atestamos por meio do exemplo de número 5.4:

(5.4)



Em situações nas quais <rr> aparece em meio de palavra depois de consoante, também não é possível ponderar a geminação, pois a coda da sílaba anterior já se encontra ocupada por outra consoante. Desta maneira, <rr> não consegue se dividir e preencher coda e ataque, o que faz com que a consoante se mantenha apenas no ataque da sílaba na representação da Planilha Silábica. Um exemplo de tal ocorrência é a palavra *salrrá*, em que *l* integra a coda da primeira sílaba e a torna pesada (COLLISCHONN, 2005).

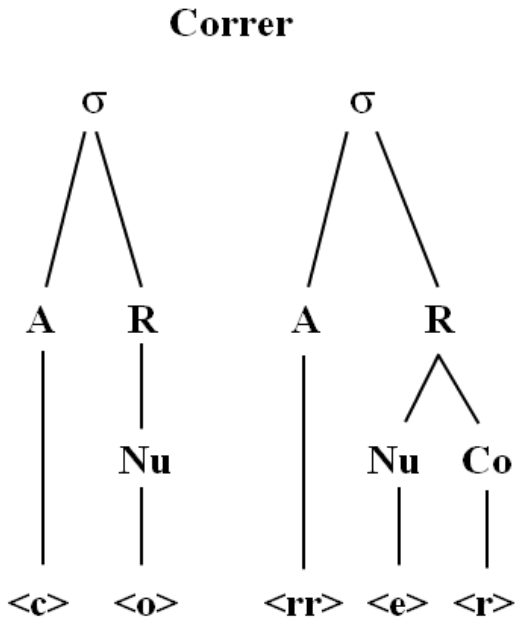
(5.5)



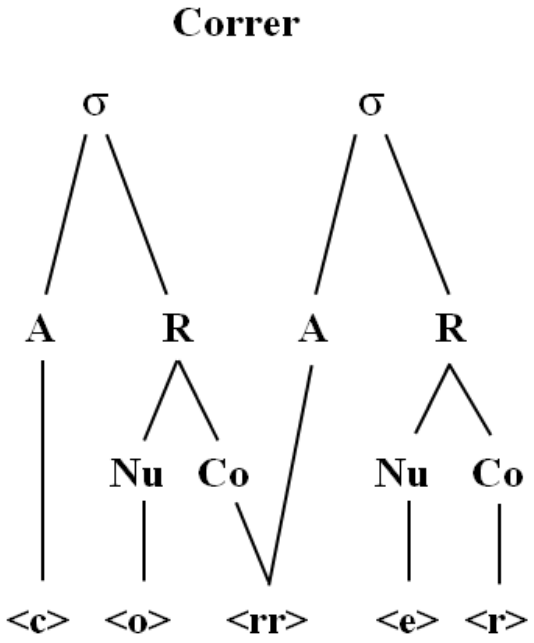
O dado acima revela que a geminação só pode acontecer depois de sílabas abertas, isto é, terminadas por vogais. As sílabas CV ou V, que não são travadas por consoante, favorecem a ocorrência de geminadas, porque essas consoantes precisam que a coda da sílaba precedente esteja vazia para que elas possam, de fato, realizar-se. É preciso ter em mente, no entanto, que nem todas as consoantes que figuram nas posições intervocálicas são geminadas. A relevância dessa discussão está na delimitação de contextos que viabilizam o fenômeno de geminação no período trovadoresco da língua portuguesa.

Quando <rr> está em meio de palavra entre vogais, existem duas alternativas possíveis a serem consideradas. Pode-se interpretar que a consoante dupla se porta como uma geminada e respeita a estrutura desse tipo de segmento no interior da Planilha Silábica, ou se pode dizer, pelo contrário, que a consoante não representa uma geminada. Os esquemas 5.6 e 5.8 retratam a organização interna da sílaba quando não se considera a possibilidade de geminação. Em 5.7 e 5.9, <rr> é representado como geminado no século XIII, completando de forma simultânea a coda antecedente e o ataque da sílaba em que se localiza.

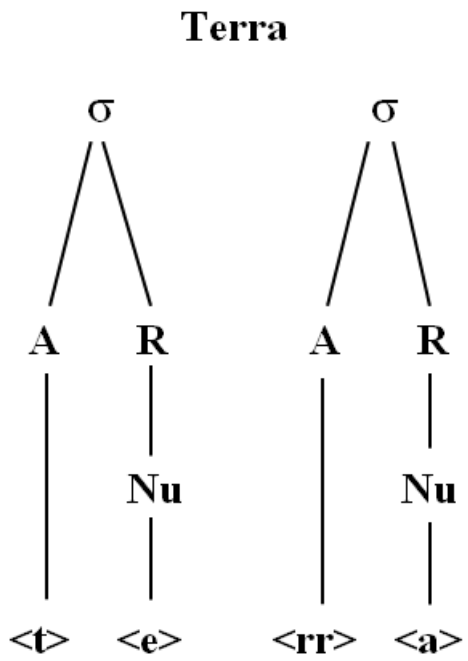
(5.6)



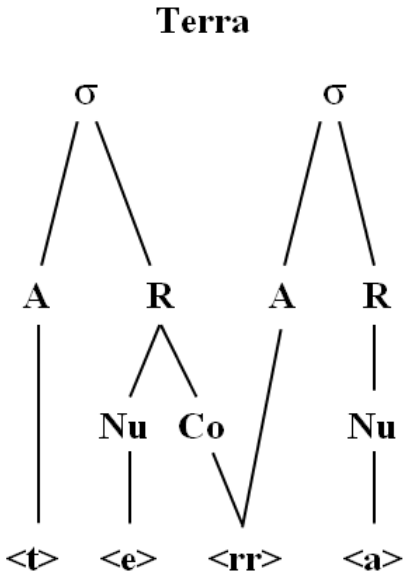
(5.7)



(5.8)



(5.9)



Como debatemos na seção 3, as rimas constituídas exclusivamente por vogal são leves e as concebidas por vogal + consoante ou vogal + vogal (ditongo ou vogal longa) são pesadas. Em outras palavras, sílabas pesadas são aquelas em que mais de um elemento preenche a rima (**R**). Hyman (1975) pontua que as sílabas consistem em unidades de peso, denominadas moras (**μ**). Uma sílaba pesada, com rima ramificada, conserva duas moras e uma leve, uma mora. No PB atual, não há mora independente no ataque, uma vez que essa posição não contribui para o peso da unidade silábica.

A sílaba CV é sempre monomoraica e a CVV, bimoraica. A sílaba CVC não apresenta o mesmo comportamento, podendo variar conforme a escolha de cada uma das línguas: as que contam apenas os elementos referentes ao núcleo a consideram monomoraica e as que contam os elementos do núcleo e da coda (isto é, da rima) a conceituam enquanto bimoraica. Segundo Massini-Cagliari (1999, p.89), averiguar a maneira como o idioma quantifica os elementos da sílaba é fundamental para a determinação da quantidade de moras.

As sílabas travadas por parte da consoante rótica geminada sustentam duas moras, pois possuem rima ramificada. Em *terra*, por exemplo, a juntura dos grafemas <t> + <e> comporta uma única mora. Quando se dá a bifurcação da geminada, um dos erres passa a ocupar a coda, acrescentando uma segunda mora à primeira sílaba da palavra. Assim sendo, *ter* se caracteriza por possuir duas moras, o que significa que é uma sílaba pesada, cuja rima é ramificada. Além das róticas /R/, só /N/, /l/ e /S/ podem figurar na posição pós-vocálica em português brasileiro, de acordo com os dizeres de Câmara Jr. (1975).

As geminadas apresentam somente uma mora, pois uma parte da consoante preenche a coda e a outra o ataque, e o ataque não carrega mora. O estudo do processo de geminação está muito relacionado aos conceitos de sílaba pesquisados por Collischonn (2005), tendo em vista que a quantidade e a posição dos segmentos dentro da unidade silábica são determinantes para a verificação da existência (ou não) de geminação na época arcaica. Além disso, a duração das sílabas no nível fonético se mostra significativa. Para Massini-Cagliari (1992), tal duração não convém para a diferenciação de fonemas no PB, posto que, quando falamos algum enunciado, atribuímos distintas durações às unidades silábicas por diversas razões, sendo a principal delas o acento.

5.2 Tipos de variações encontradas nos cancioneiros

O que o mapeamento dos códices medievais revela é uma enorme variedade de formas gráficas, que divergem não somente de um cancioneiro para outro, mas também no interior de cada compilação. Dentro de determinadas cantigas, uma palavra pode manifestar mais de uma grafia, vestígios de um período em que ainda não se haviam consolidado as regras de uma escrita padronizada. A variação RR-IR-YR foi constatada 41 vezes no material escolhido, não se limitando a um verbo ou paradigma verbal. O quadro abaixo simplifica o inventário traçado no decorrer da seção número 4 desta dissertação:

Quadro 21. Ocorrências da variação RR-IR-YR.

Tipo de Cantiga	Palavra	Variação	Com Variação	Sem Variação
Amigo	verrá	veira	CBN	CV
Amigo	verria	ueiria	CBN	CV
Amigo	morrendo	moirendo	CBN	CV
Amigo	averrá	aveira	CBN	CV
Amigo	verrá	ueira	CBN	CV
Amigo	verrá	ueira	CBN	CV
Amigo	verrá	ueira	CBN	CV
Amigo	verrá	ueira	CBN	CV
Amigo	verrá	ueira	CBN	CV
Amigo	verrá	veyra	CBN	CV
Amigo	verrá	veyra	CBN	CV

Amigo	verrá	veyra	CBN	CV
Amor	morreu	moireu	CA/CBN	
Amor	morreu	moireu	CBN	CA
Amor	verrá	ueira	CBN	CA
Amor	terrá	teira	CBN	
Amor	morrer	moirer	CBN	CA
Amor	moiro	morro	CBN	CA
Amor	morrer	moirer	CBN	CA
Amor	morrerey	moirerey	CBN	CA
Amor	morrer	moirer	CBN	CA
Amor	morro	moiro	CA/CBN	
Amor	moir'e	morre	CBN	CA
Amor	moiro	morro	CBN	CA
Amor	moir'	moyro	CBN	CA
Amor	morro	moiro	CA/CBN	
Amor	lh'averrá	ueira	CBN	CA
Amor	morrera	moirera	CBN	CA/CV
Amor	morrera	moirera	CBN	CA/CV
Amor	morrera	moirera	CBN	CA/CV
Amor	moira	morra	CV	CBN/CA
Amor	morrer	moirer	CBN	CA/CV
Amor	morrerei/y	moirerey	CBN	CA/CV
Escárnio e maldizer	espadarron	espadairon	CBN	CV
Escárnio e maldizer	guerra	gueira	CBN	
Escárnio e maldizer	correola	coyreola	CBN	CV
Escárnio e maldizer	querrá-se	queyra-se	CBN/CV	
Escárnio e maldizer	erra	eyra	CBN	CV
Escárnio e maldizer	erra	eyra	CBN	CV
Escárnio e maldizer	ferrou	feirou	CBN	CV
Amigo	moiro	morro (CBN) moyro (CV)	CBN/CV	

Fonte: Elaboração própria.

O quadro expressa que essa variação acontece em uma mesma palavra (*averrá/aveira*), dentro de um mesmo paradigma verbal (*morrer/moirer/moiro/moire/moira*) e em substantivos (*guerra/gueira*). Os termos *correola/coyreola* se referem a um antropônimo utilizado em uma cantiga de Airas Pérez Vuitoron. A variação IR-YR se dá copiosamente nos dados coletados e se configura como uma alteração gráfica, pois, no século XIII, <i> e <y> eram empregados de forma alternada por questões estilísticas. Portanto, espelham um mesmo som e não modificam o significado do vocábulo. Eventualmente, quando um termo aparece mais de uma vez em um texto, ele pode estar escrito de diferentes maneiras, ora com <i>, ora com <y>, fato que expõe a diversidade marcante das produções arcaicas.

Somenzari (2006), investigando as possibilidades de geminação da época trovadoresca da língua portuguesa, realizou um mapeamento dos casos das consoantes duplas presentes nas cantigas medievais galego-portuguesas. Conforme a autora, o recurso à grafia dobrada para as consoantes não representa uma marca de geminação, em quase todas as ocorrências. Os dados de <ff>, <ss> e <tt> foram interpretados como consoantes simples, no nível fonológico. Além disso, a autora localizou apenas um caso de <ll> representando o som de /l/, que notoriamente retrata uma consoante simples fonologicamente. Esse dado foi considerado como um provável erro de cópia, uma vez que todas as demais ocorrências do grafema <ll> estão relacionadas ao som /ʎ/. O único caso ao qual Somenzari (2006) atribui o *status* de geminada é o de <rr> entre vogais; as outras ocorrências de <rr> (em começo de vocábulo e em início de sílaba depois de consoante) constituem consoantes simples. O argumento empregado pela autora para defender a existência da geminação se baseia na variação RR-IR-YR.

Massini-Cagliari (2006, 2015) retoma os apontamentos de Somenzari (2006). Segundo a autora, o fato de as consoantes dobradas não poderem preencher o início da palavra constitui o primeiro motivo para investigar seu *status* fonológico, uma vez que, caso fossem consoantes simples, essa restrição não se fundamentaria. No tocante às ponderações de Somenzari (2006), Massini-Cagliari (2006) comenta que a autora não apresenta um fechamento para a questão de qual fonema rótico estaria na estrutura profunda da etapa arcaica do português. Todavia, como não foram localizadas ocorrências nas quais o r-forte se encontra após travamento silábico em ambiente medial de vocábulo, pontua que Somenzari (2006) poderia ter arriscado uma análise que considerasse o tepe como a forma de base das róticas trovadorescas.

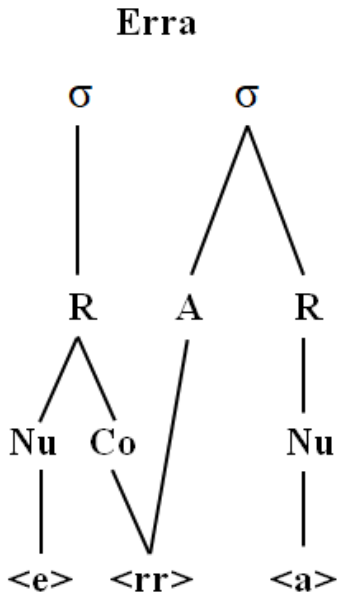
O conceito de peso silábico se mostra importante para a explicação dessa variação, que tão amplamente abrange os dados da nossa pesquisa e as ocorrências retratadas no trabalho de Somenzari (2006). O ditongo (vogal + i/y) ocupa duas posições na rima, uma no núcleo e uma

na coda, formando uma sílaba pesada. Para que a sílaba inicial dos vocábulos (***mor****rer*, ***er****ra*, e assim por diante) conserve o mesmo peso silábico da primeira sílaba dos termos com variação (***moi****rer*, ***ey****ra*) é preciso que *rr* seja interpretada como geminada. Desta forma, a semivogal do ditongo completa a coda da sílaba, ambiente também ocupado por parte da consoante dobrada nos termos sem variação. Ao considerarmos *rr* como geminada, mantém-se a correspondência entre as palavras grafadas com **<ir>/<yr>** e com **<rr>**.

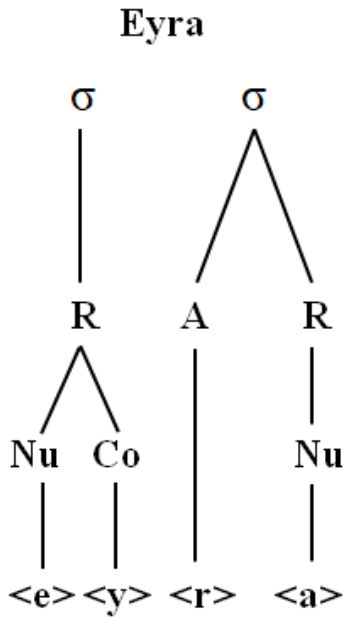
Essa discussão demonstra que <rr> intervocálico integra duas posições na organização interna da sílaba, uma na coda da primeira sílaba, travando-a, e outra no contexto de ataque da sílaba consecutiva. Desta maneira, o argumento defendido considera que o sistema fonológico do PA era ainda semelhante ao do latim, diferenciando-se do atual. É relevante ponderar que a consideração de uma geminada é a única possibilidade capaz de elucidar a variação localizada por nós e por Somenzari (2006), em que uma sequência de **dois sons** (uma vogal + uma rótica grafada como <r>) se equivale em quantidade (uma mora, licenciada pela coda) e em função a uma consoante duplicada <rr>.

Esse fato não implica que, necessariamente, houvesse somente um som (= fone) rótico no PA. O que a consideração da geminação em posição intervocálica demonstra é que, mesmo havendo dois fones róticos (o tepe [ɾ] e a vibrante múltipla [r], como há até hoje em PE), esses não estavam em oposição fonológica e correspondiam à realização de um mesmo fonema. Tal hipótese foi primeiramente desenvolvida para o PB e o PE por Câmara Jr. (1953) e caracteriza uma continuação ao sistema latino, no qual só havia um fonema consonantal rótico, que podia ser geminado. Abaurre e Sandalo (2003) mencionam que as realizações fricativas e retroflexas identificadas na atualidade no português, ao lado do tepe e da vibrante, são novidades recentes na história do idioma falado no Brasil.

(5.10)



(5.11)



Os exemplos acima sinalizam o que constatamos até aqui: como ***erra*** e ***eyra*** consistem na representação de uma mesma palavra, o peso das sílabas tende a se igualar nos dois termos. Não é algo automático; o processo manifesta maior naturalidade quando se conserva a mesma quantidade de moras. O ditongo **"ey"** transforma em pesada a sílaba inicial de ***ey****ra*, com duas moras subjacentes. Já a segunda sílaba da palavra é leve, porque carrega uma mora, posto que o ataque não contribui para a quantidade moraica. Logo, para que haja equivalência entre *erra*

e *eyra*, <rr> se reparte e preenche duas posições na estrutura da sílaba, a coda e o ataque. Com isso, a primeira sílaba de ***er****ra* é fechada pela consoante vibrante <r> e passa a ser pesada, com rima ramificada. A sílaba seguinte se iguala em peso e em configuração **CV** à última sílaba de *ey****ra***, ambas preservando uma única unidade de peso no interior do núcleo.

Michaëlis de Vasconcelos (1946, p.16) confirma, por meio de uma breve passagem em que tece algumas ponderações sobre o percurso histórico da língua portuguesa, a existência da variação RR-IR-YR. O trabalho histórico de Câmara Jr., bem como o estudo empreendido por filólogos antes dele, já demonstrava isso.

> Se os galego-portugueses diziam, por ex.: *moiro, cômio,* e *coimo, dôrmio, arço, perço, menço, senço,* – porque tais são os representantes fonèticamente exactos de *morio* – (por *morior*) *comedo, ardeo, perdeo, mentio, sentio* – os pósteros preferiram tirar dos infinitivos *morrer, comer, dormir, arder, mentir, sentir,* os presentes regulares ou analógicos *morro, como, durmo, ardo, minto, sinto* (MICHAËLIS DE VASCONCELOS, 1946, p.16).

Os dizeres da estudiosa ajudam a fortalecer a conjectura sustentada por nós: de que, na época arcaica, <rr> era uma consoante do tipo geminada, no nível fonológico. O que a citação exemplifica é que, na origem, <rr> era derivado de um **R** e de um **I**, ou seja, havia duas moras envolvidas na sua estrutura. A consideração da existência de duas moras na primeira sílaba do termo ***mor****rer*, nos primórdios de sua constituição enquanto vocábulo do português, determina que, já naquele período da história, <rr>, no ambiente intervocálico, ocupava duas posições na organização da sílaba e contribuía para a quantidade silábica. Convém ressaltar que, embora a autora pondere que a escrita da Idade Média era fonética, assumimos a concepção de Massini-Cagliari (1998), que tece um conjunto de argumentos, conforme demonstrado na seção 1 desta dissertação, a fim de mostrar que a escrita do PA não pode ser vista como uma transcrição fiel dos sons da fala, ainda que traga pistas confiáveis da pronúncia de então.

É interessante observar que a substituição de um ditongo por uma consoante rótica não é um fenômeno exclusivo do passado do idioma. Casos semelhantes ao descrito por Michaëlis de Vasconcelos (1946) podem ser encontrados nos dias de hoje, que é o que sucede na palavra *besouro*. Embora sua representação ortográfica abranja o ditongo **OU**, ele tende a desaparecer durante sua realização fonética. Desta forma, pode-se estabelecer uma comparação entre essas variações, pois, apesar da distância temporal que separa tais ocorrências, elas dizem respeito a um mesmo fenômeno linguístico.

Nas palavras *bes****ou****ro* e *m****oi****rer* observamos um ditongo que atribui peso à sílaba e uma consoante rótica (tepe) que se segue. Nos dois termos, o ditongo cede lugar a uma vibrante.

Segundo Wetzels (2000), no PB, as geminadas jamais são antecedidas por um ditongo, pois a coda da primeira sílaba precisa estar vazia para abrigar parte da consoante. Assim, o desaparecimento do ditongo possibilita o surgimento de uma realização diferente para a rótica que o acompanha, que passa de um tepe [ɾ] para uma vibrante. A produção fonética de *besouro* pode ainda preservar o tepe em determinadas variedades faladas do PB, todavia, o ditongo não se conserva na maioria dos casos. Em 5.12, retratamos algumas realizações possíveis de *besouro*. É necessário evidenciar que as ocorrências aqui listadas não esgotam nem encerram todas as alternativas de pronúncia que caracterizam a língua portuguesa.

(5.12)

Besouro:

[bi'zoʊ̯ɾu]

[bi'zoɾu]

[bi'zohu]

[bi'zoxu]

[bi'zoɦu]

Os casos de variação da vogal pretônica, que ora se realiza como [e], ora como [i], não foram indicados em decorrência de esse não ser o foco do estudo desenvolvido. O que os exemplos demonstram é a não co-ocorrência do ditongo com uma vibrante, ou seja, não existe **besourro* na fala do PB, o que reforça a possibilidade da existência da geminação, posto que, como bem expressa Câmara Jr. (1985[1970]), depois de ditongo só é possível ocorrer um tepe [ɾ], entre as consoantes róticas.

As variações gráficas se mostram bastante recorrentes nos antigos documentos escritos em língua portuguesa, dado que ainda não existia um sistema ortográfico prescrito por lei. Por meio da análise dos casos de variação é possível inferir pistas sutis sobre a pronúncia usual da época arcaica. Embora a criação de uma ortografia padrão tenha tardado a ocorrer, os escribas e trovadores do período seguiam alguns critérios, que eram determinados por uma consciência ou reflexão do usuário acerca do sistema de escrita empregado. Por vezes, a variação se dá em decorrência de uma escolha estilística do compositor. A esse respeito, Massini-Cagliari (2015, p.281) defende que as variações resultantes de uma seleção fundamentada no estilo devem ser consideradas situações de desvio, pois:

> A melhor maneira de se tratar usos estilísticos, do ponto de vista da TO[20], é considerar que o falante avalia normalmente os candidatos, pela hierarquia de restrições da língua, sabe qual é o candidato escolhido, mas opta conscientemente por "suspender" essa avaliação, procedendo a uma outra, com base em uma hierarquia que gerará o resultado específico que ele, conscientemente e com finalidades artísticas, quer obter. Enfim, pode-se dizer que, para suprir necessidades artísticas, o trovador "inventa" um dialeto "literário", usado apenas em contextos específicos e restritos. O uso estilístico, portanto, é desviante e deve, enquanto tal, receber uma representação que se baseie na noção de "desvio", ou, em outras palavras, "diferente" do "padrão".

Muito se discute sobre a possibilidade de se conseguir vestígios da variedade falada no passado de uma língua, da qual não se tem registros orais, empregando como recurso os textos e os documentos escritos remanescentes daquela época da história. Sobre tal questão, Mattos e Silva (2006, p.42-43) argumenta que:

> Discute-se muito sobre a relação entre os dados que a documentação medieval fornece e a língua então falada. Isto é, discute-se se é possível chegar, através da documentação escrita, ao português corrente. Há até quem defenda que sobre a documentação arcaica só se possam construir gramáticas de textos, nunca uma gramática de um estado de língua passado.
> Consideremos, contudo, que, sendo a documentação escrita que permanece, e sendo esta uma representação convencional da fala, desta teremos nos documentos um reflexo que permite tirar conclusões até certo ponto seguras, no nível fônico-mórfico, já que, não havendo então uma normatização ortográfica, a análise da variação da escrita oferece indícios para alguma percepção da voz. Do mesmo modo, se o que está escrito procura espelhar a voz e esta nos fala, pelo escrito se pode depreender, embora não integralmente, a língua no seu uso primeiro, em qualquer dos níveis em que se pode estruturá-la: fônico, mórfico, sintático, discursivo. Também a ausência de um controle gramatical normativo faz com que no texto medieval a variação seja constante, fato que também é indicador de usos da fala.

Conforme debatemos na subseção 5.1, os termos *coraçon/corraçon* consistem em uma variante gráfica de uma única palavra, isto é, possuem uma mesma significação. O copista, no decurso do processo de escritura, pode ter se equivocado, representando *r* simples como *rr*, ou pode ter decidido trocar os grafemas, por diversas razões. Não pretendemos tecer suposições a respeito das intenções dos indivíduos responsáveis pela cópia das obras que abarcam o legado medieval, mas levantar algumas hipóteses que nos ajudem a esclarecer pontos em aberto. Esse caso é interpretado por nós como um possível erro ocorrido durante a reescrita do material, no entanto, a questão trazida por Massini-Cagliari (2015) se manifesta relevante quando olhamos para esse dado. A riqueza dos cancioneiros pode ser confirmada não somente nas miniaturas e nas narrativas, mas também na escolha do léxico e na diversidade de variações. Deste modo, o

[20] A análise fonológica empreendida por Massini-Cagliari (2015) se embasa na Teoria da Otimalidade (TO). Para uma introdução ao formalismo e aos pressupostos da TO, ver o capítulo 2 da referida obra.

uso de uma forma e não de outra pode ter sido motivado por vários fatores, dentre eles o estilo empregado pelo escriba ou pelo trovador/jogral, com o objetivo de refinar seu ofício por meio de inovações na linguagem literária.

Outro fato importante é que o tepe de *coraçon* já existia em latim, derivado dos termos *cor, cordis, coratione*; portanto, a consoante *rr* de *corraçon* pode ser considerada como sendo um erro de cópia ou mesmo uma hipercorreção. Nada garante que o encarregado pela cópia da obra ou por sua composição não tenha cometido algum "equívoco" por um excesso de zelo no uso das formas linguísticas, ultrapassando o domínio do que "deveria" ser mudado. Apesar de ainda não existir um sistema de regras ortográficas preestabelecidas no século XIII, é evidente que os copistas e escritores refletiam sobre a língua de então e redigiam de acordo com alguns parâmetros.[21] Entendemos que o fenômeno de hipercorreção não se fundamenta apenas em uma propriedade da escrita, mas pode espelhar diferentes pronúncias do passado. Além disso, é um excelente exemplo de que certos comportamentos linguísticos tendem a ser conservados pelos falantes, no transcorrer da história.

Com relação ao caso *seria* (*serria*), temos que se trata de um verbo composto, formado pelo infinitivo do verbo principal + os verbos *aver* ou *ir* conjugados no pretérito imperfeito do indicativo. Borges (2008) pondera que não é possível definir qual dos auxiliares é utilizado na composição do futuro do pretérito em PA. O verbo *aver*, no pretérito imperfeito do indicativo, sofre uma redução quando é flexionado como auxiliar do futuro do pretérito. Assim, passa das formas *avia* para *ia*, *avias* para *ias*, *avian* para *ian*. O verbo *ir*, por sua vez, não sofre nenhuma mudança quando figura como auxiliar. Segundo a autora, independentemente de qual dos dois verbos ocuparem a posição de auxiliar na criação do futuro do pretérito do indicativo, eles não têm alomorfes. Por conseguinte, possuem somente suas desinências número-pessoais e não há variações nessas desinências dependendo do verbo principal ou do contexto em que as formas estão inseridas (BORGES, 2008, p.194).

Depreendemos, pois, que no local do *rr* de *serria* ocorre uma junção de palavras, o que não acontece em relação ao termo *corraçon*. O que as análises de Borges (2008) evidenciam é que, sendo o futuro do pretérito em PA o resultado da união de duas palavras fonológicas, o *rr* de *serria* representa esse fenômeno, uma vez que preenche justamente o lugar no qual ocorreu a fusão dos dois verbos. Borges (2008) ainda discute que os verbos *aver* e *ir*, em todas as suas

[21] Havia, inclusive, determinados padrões e/ou usos gráficos próprios de cada *scriptorium*. Durante o processo de elaboração das composições, muitos traços estilísticos individuais se perdiam em razão da existência de modelos específicos, que eram seguidos com a finalidade de uniformizar a escrita empregada pela equipe de profissionais. Diante disso, Parkinson (1998, p.185) acredita que as indicações de autoria fornecidas pelas cantigas não passam de meras convenções literárias.

desinências número-pessoais, sempre são acentuados. O verbo principal é oxítono por estar no infinitivo; quando se liga ao verbo auxiliar, perde seu acento primário, que adquire um caráter de acento secundário, embora incida na sílaba originalmente acentuada. Desta forma, o acento principal passa a recair sobre o verbo auxiliar.

O que os casos até então analisados ressaltam é que a documentação escrita do período medieval se caracteriza não somente por variações na escrita, mas também na morfologia e na sintaxe. Mattos e Silva (2006, p.17) expõe que, por meio da variação gráfica, se podem inferir pistas das realizações fônicas coexistentes no passado da língua, ao passo que pelas alterações morfológicas e sintáticas podem ser notadas possibilidades estruturais, em uso no PA, que são indicadores para mudanças que vieram a ocorrer e que, a partir da normatização gramatical, as documentações escritas passam a oprimir, já que só uma parte das variantes existentes é eleita para integrar o sistema ortográfico dos falares. Como se vê, os textos remanescentes do século XIII são um importante subsídio para o conhecimento do idioma falado no cotidiano da época arcaica, apesar das numerosas limitações inevitavelmente impostas no decurso do processo de transferência do oral para o escrito.

Os vocábulos *omrado/onrrado*, *valredes/valrredes* e *salrá/salrrá* reproduzem mais um exemplo de que naquela altura da história do português ainda não havia um conjunto de regras estabelecidas pelos gramáticos (as primeiras propostas de ortografia tiveram início em meados do século XVI). Esse tipo de ocorrência exprime um contra-argumento para a consideração da geminação da consoante rótica dupla <rr> no contexto intervocálico, contudo, também aponta para soluções que resolvem o impasse. Como observamos, os cancioneiros não apresentam de forma categórica a configuração gráfica dessas palavras, mostrando variações no emprego das róticas simples e dobradas. Logo, o fato de um termo estar escrito com <rr> não significa que, no nível fonológico, ele represente realmente /rr/. As variações encontradas viabilizam, pois, a ponderação de uma alteração que se dá exclusivamente na escrita, isto é, <rr> gráfico pode ser tido como <r> simples fonologicamente. Abaixo, destacamos a variação *omrado/onrrado*, que se localiza nos fac-símiles do CBN e do CV:

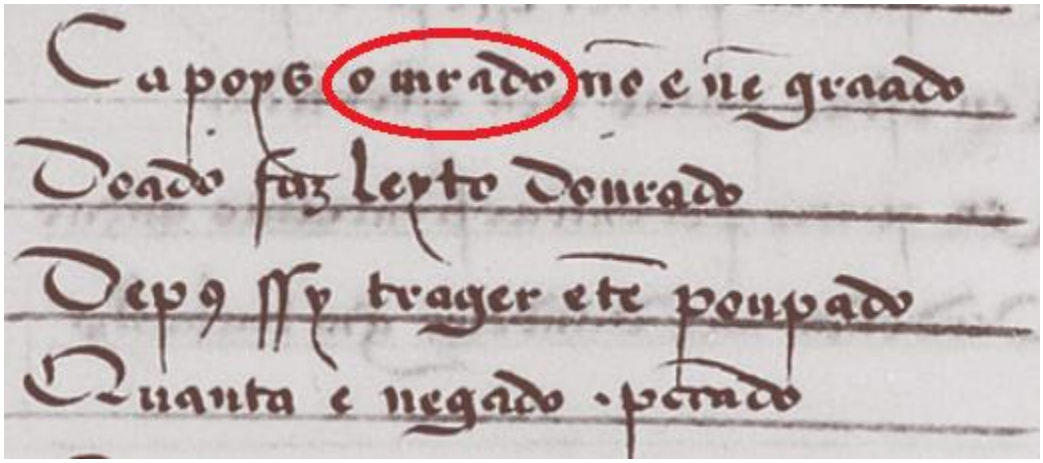


Figura 19. "Omrado" [22] – Trecho da Cantiga *Quen oj'ouvesse* (CBN 1.306) – Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa.
Fonte: Edição fac-similada do códice da Biblioteca Nacional de Lisboa – Colocci-Brancuti (1982, p.615).

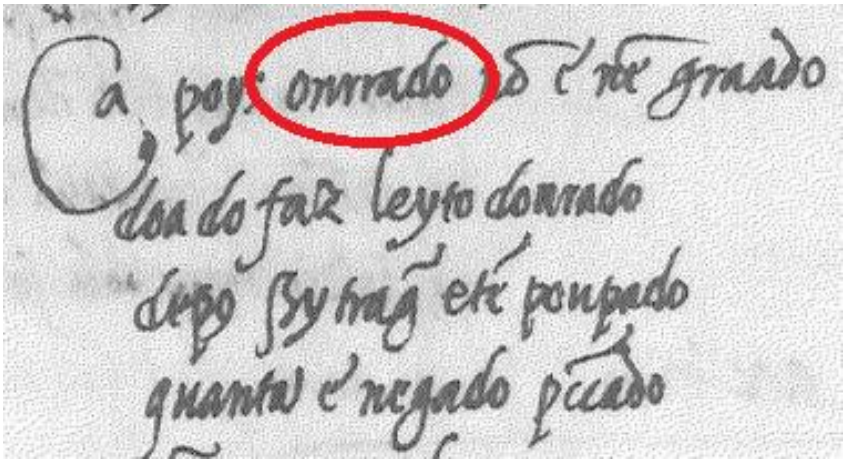


Figura 20. "Onrrado" – Trecho da Cantiga *Quen oj'ouvesse* (CV 963) – Cancioneiro da Vaticana.
Fonte: Edição fac-similada do Cancioneiro Português da Biblioteca Vaticana (1973, p.153).

Como bem sabemos, o contexto favorável para a ocorrência das consoantes geminadas consiste em uma sílaba aberta CV ou V antes de <rr>, porque, para ser geminada, a consoante precisa, necessariamente, ocupar duas posições na estrutura silábica, coda e ataque. Nos termos mencionados, a coda precedente está preenchida por uma outra consoante, que não <r>, por isso se configuram como casos que caminham para o sentido oposto do defendido por nós nesta dissertação. O ambiente precedente e a estrutura silábica se revelam fundamentais para a constatação ou não da geminação da rótica em PA, porque determinam a

[22] A edição semidiplomática do CBN, organizada por Machado e Machado (1949), representa o dado em questão como *onrrado*. Contudo, há certas dúvidas na literatura quanto à leitura empreendida pelos referidos autores. Em vista disso, optamos por priorizar a reprodução fac-similada da cantiga, que retrata esse vocábulo com uma única rótica simples depois de uma consoante nasal <m>. Existe, ademais, a possibilidade de interpretar a escrita dessa palavra como sendo *o mrado*, porque, no fac-símile, é possível observar que um espaço maior separa a vogal "o" inicial do restante dos grafemas.

possibilidade de essa consoante se comportar como um elemento geminado. Da mesma maneira que não existe uma gramática do português trovadoresco, a língua portuguesa não desfruta de um dicionário desse período. Entretanto, alguns Glossários, como o de Mettmann (1972), contribuem para a análise das grafias adotadas pelos poetas da Idade Média.

No material investigado, esse tipo de ocorrência se deu nos verbos *onrar/onrrar*, *sair* e *valer*, que foram consultados no Glossário em questão, a fim de averiguar quais as alternativas possíveis de configuração desses termos, nos quais um segmento consonântico distinto de <r> completa a coda precedente. Cabe pontuar que o Glossário desenvolvido por Mettmann (1972) contempla todos os vocábulos presentes nas CSM, de autoria do rei Afonso X e de seus vários colaboradores, mas pode também ser usado para refletir sobre questões relativas ao léxico dos textos profanos, visto que a linguagem literária empregada nas duas vertentes da lírica galego-portuguesa não manifesta divergências significativas.

Nas obras poéticas do período medieval, os verbos citados assumem diferentes flexões e derivações, mas somente algumas delas apresentam uma consoante que trava a sílaba que se localiza a frente da rótica representada como <rr>. O verbo transitivo *onrar/onrrar* só aparece conjugado no modo infinitivo e em formas derivadas, como os substantivos femininos *onrra* e *desonrra* e o adjetivo *onrrado/a*. O verbo intransitivo *sair* conserva um único tempo verbal no qual uma consoante antecede a rótica dobrada, que é a terceira pessoa do singular do futuro do indicativo (*salrrá*). A respeito das possibilidades de flexão de *valer*, largamente mapeadas nas cantigas do século XIII, três delas possuem sílabas fechadas CVC antes de uma rótica grafada como <rr>. A consoante lateral <l>, que se encontra na posição de coda, confere uma segunda unidade de peso à sílaba inicial dos termos ressaltados abaixo, conforme verificamos por meio dos dados inventariados por Mettmann (1972):

1. *Valrria* (na terceira pessoa do singular do tempo condicional ou pospretérito do indicativo);
2. *Valrrá* (na terceira pessoa do singular do futuro do indicativo);
3. *Valrredes* (na segunda pessoa do plural do futuro do indicativo).

O aporte fornecido pela amostragem lexical recolhida por Mettmann (1972) demonstra a relevância e o valor dos documentos arcaicos que sobreviveram à passagem do tempo e hoje desempenham um papel fundamental na realização de tantos estudos de caráter histórico. Para Mattos e Silva (2006, p.37), as composições que participam do conjunto da lírica trovadoresca são essenciais, pois, além de proporcionarem um vislumbre do léxico da época, oferecem fatos fonéticos, morfológicos e sintáticos. A estruturação formal que assinala os versos

rimados dos poemas ajuda pesquisas que se voltam para o estudo das práticas orais vigentes no PA e para a reconstrução do passado da língua portuguesa. A natureza variável da criação poética também se mostra de extrema importância para as investigações que adotam a documentação medieval como fonte basilar para delimitar o trajeto histórico percorrido pelo português no decorrer dos séculos, como indiscutivelmente sustentamos nesta dissertação.

A rima consiste em um dos três elementos constituintes do verso românico tradicional, juntamente com a medida silábica e com o ritmo acentual. Para Santalha (2001), ela propicia a memorização de enunciados, sendo a parte mais estável e segura do verso, dado que não sofre variações durante a transmissão musicada das obras poéticas. O sistema de rimas da poesia do período trovadoresco segue as normas da poesia provençal, que elaborou um conjunto de usos poéticos das rimas tão bem estruturado que ainda hoje produz admiração pelo seu alto grau de regularidade e de diversidade. A rima, como fenômeno de repetição fonética, é uma derivação imediata da mesma natureza da linguagem humana, que se constrói sobre a base de elementos de índole fônica (SANTALHA, 2001, p.226). A poesia latina clássica dificilmente se valeu de tal recurso literário, em virtude de se fundamentar na quantidade de moras e no encadeamento uniforme de sílabas longas e breves. Em poesias tardias do latim, todavia, é possível encontrar exemplos do uso de rimas, como no manuscrito *Carmina Burana*.

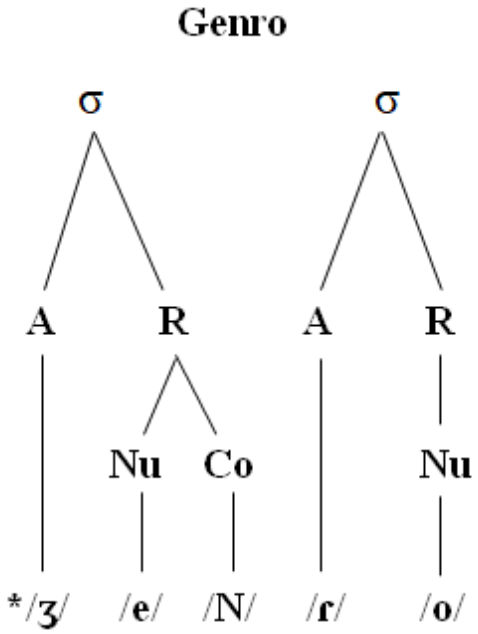
Tendo em vista a riqueza das rimas presentes na composição arcaica, foi elaborado um estudo das palavras contendo <rr> depois de consoante nos contextos do verso que viabilizam rima. A investigação realizada revelou que, nos vocábulos que se localizam no fim do verso, a rima não recai sobre as róticas. É sabido que as rimas consideram o material fônico a partir da vogal da sílaba tônica, isto é, desconsideram a consoante que figura na tônica, posição em que se encontram as róticas, nos exemplos averiguados. Por conseguinte, como <rr> não preenche o ambiente postônico, sobre o qual incide a rima, não é possível empreender um estudo acerca das realizações das róticas que podem rimar com a consoante representada por <rr> na escrita. Cabe sublinhar que até mesmo a consideração de uma impossibilidade de análise é importante para as pesquisas linguísticas, visto que uma descrição pormenorizada dos fatos pode fornecer informações novas sobre o sistema da língua.

Com relação às sílabas fechadas por consoante em português, Câmara Jr. (1985[1970]) explica que, após vogal nasal (isto é, sílaba travada por arquifonema nasal /N/), só ocorre som forte, jamais o tepe [ɾ] ou r-brando. Desta maneira, as palavras *genro* e *honra* apresentam uma pronúncia obrigatória em PB, sempre com r-forte. O que esse fato determina é que, embora os termos revelem uma produção forte ([x] ou [h]), o grafema representado é simples (<r>). Uma

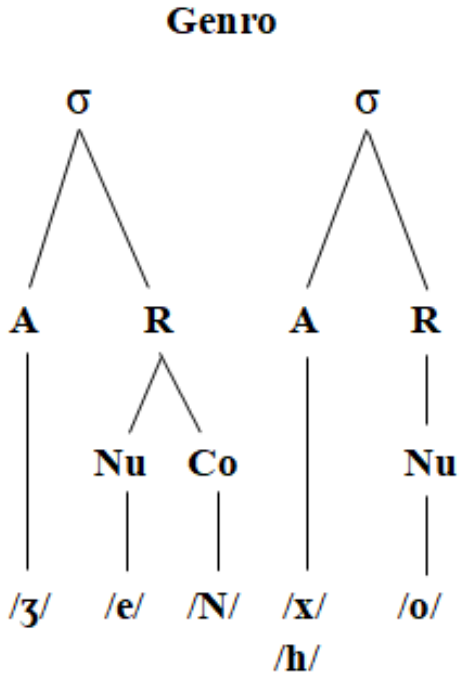
análise similar pode ser empreendida a respeito do vocábulo *omrado/onrrado*, o que confirma nossa conjectura de que <rr> depois de sílaba pesada deve ser interpretada como uma variante gráfica de <r> simples. Em outras palavras, a rótica <rr> nesse ambiente não é dupla, no nível fonológico. A ocorrência do grafema dobrado em *onrrado* pode sinalizar o anseio do trovador em expressar na escrita essa pronúncia mais marcada. Como bem argumenta Massini-Cagliari (2014), é importante ter em conta que as produções trovadorescas admitem uma certa "licença poética", ou melhor, momentos em que ocorrem subversões intencionais de alguns padrões do idioma. Por serem compreensíveis e explicáveis, as exceções são também uma ampla fonte de elaboração de hipóteses sobre os aspectos fonológicos do ancestral medieval do português que falamos atualmente no Brasil.

Abaixo, a título de exemplo, ilustramos o que Câmara Jr. (1985[1970]) pondera acerca da presença de róticas logo após sílabas fechadas por consoante nasal. Em 5.13, apresentamos uma agramaticalidade, pois o tepe não se realiza nesse ambiente em PB. Em 5.14, destacamos quais são as róticas possíveis na mesma posição:

(5.13)



(5.14)



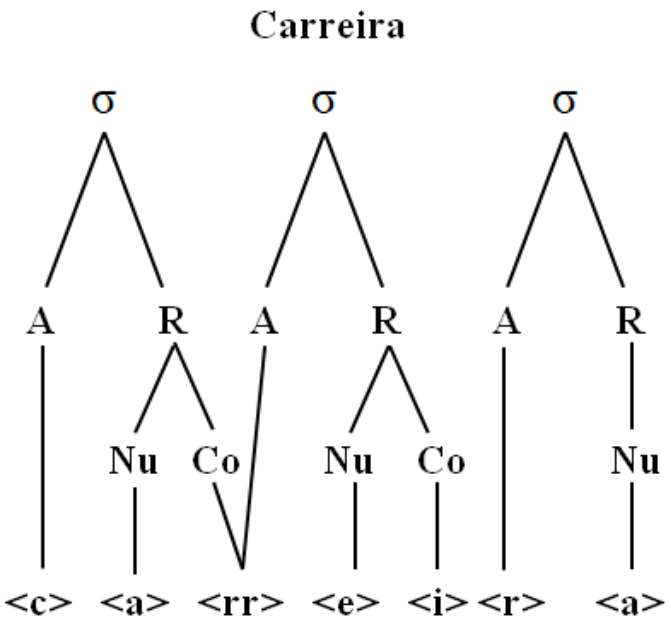
No CBN, encontramos um único caso em que a consoante <rr> aparece retratada como <lr>, que é a variação *carreira/calreyra* (exemplo em Figura 10). Essa ocorrência permite novos argumentos de que as róticas duplas, naquela época da história, eram geminadas fonologicamente. Esse dado reforça o que já declaramos: uma única ocorrência no material coletado pode trazer pistas importantes dos limites entre as possibilidades e as impossibilidades lexicais, que não findam, em razão do sistema da língua ser dinâmico e vivo. Desta maneira, dentro da concepção assumida, nenhum dos dados pode ser desconsiderado.

O aparecimento da palavra *calreyra* no interior do CBN ilustra que, no desdobramento de uma consoante geminada em duas partes, ou, no movimento oposto, quando ocorre a fusão de duas consoantes em uma geminada, a duração compensatória[23] se expressa sempre bastante significativa. Em um fenômeno fonológico, quando um segmento associado a uma mora sofre apagamento, a mora se conserva e passa a outro elemento. Portanto, se /l/ for apagado, a mora ligada a esse som (que tem mora, porque se localiza no contexto de coda) permanecerá, sendo veiculada à rótica, que se torna longa, ou dupla, ou geminada. Em outros termos, os elementos mudam, mas a quantidade silábica se mantém exatamente igual. Assim, a duração compensa o desaparecimento de certos segmentos.

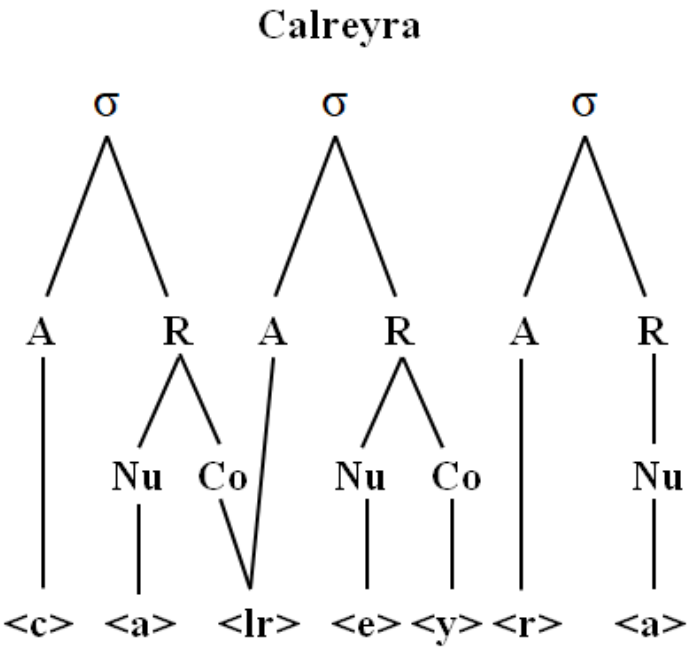
[23] A seção voltada à Fundamentação teórica desta dissertação explica com mais detalhes o fenômeno em questão. Para maiores aprofundamentos, ver Hogg e McCully (1987).

Em seguida, exibimos a representação arbórea dos vocábulos *carreira* e *calreyra*, com a finalidade de demonstrar que, em ambos os casos, as consoantes preenchem a coda da sílaba antecedente e o ataque da sílaba seguinte, simultaneamente. Diante disso, fica evidente que os grafemas <rr> e <lr> possuem uma mesma duração:

(5.15)



(5.16)



Um olhar rápido para a história das róticas relata o seu percurso até os dias de hoje: do latim, passando pela era medieval, quando não havia ainda tecnologia para gravação de voz, e chegando ao português que falamos na atualidade. A oposição entre <r> e <rr> se conserva na România Ocidental como uma consoante fraca em confronto com uma forte, e não mais como uma simples em relação a uma geminada. Callou e Leite (2009[1990]) mencionam que isso se deu em português e em espanhol, e, durante muito tempo, em francês. A oposição no contexto intervocálico, portanto, sofre uma expressiva modificação no transcorrer dos séculos: passa de quantitativa (número de vibrações) para qualitativa. As primeiras gramáticas do idioma pouco orientam acerca da pronúncia dessas consoantes, preocupando-se unicamente em estabelecer a existência de dois tipos de róticas, uma *singela* e outra *dobrada*.

Pelo contrário, as gramáticas atuais descrevem as diversas realizações do r-forte no PB e apontam para a importância dos diferentes dialetos e do contexto linguístico. Ora, se há duas róticas em língua portuguesa que só se opõem em ambiente intervocálico é porque nos demais contextos a oposição fica neutralizada. Não existem dúvidas de que essas consoantes suscitam vários questionamentos na nossa língua, como já demonstramos nesta dissertação. A oposição quantitativa foi substituída por uma de caráter qualitativo em decorrência de certos fenômenos que alteraram o lugar de articulação, de anterior (alveolar) para posterior (uvular ou velar), e o modo de articulação, de vibrante forte (ou múltipla) para fricativa. As distintas pronúncias que caracterizam o r-forte, de acordo com Callou e Leite (2009[1990]), coexistem desde o final do século passado (a aparição de *r* como fricativa se verifica a partir de 1883) e concorrem até os dias de hoje nas práticas de oralidade.

O levantamento de dados realizado possibilita depreender a existência do fenômeno de geminação consonântica da rótica dupla intervocálica durante a época arcaica do português. O estudo das duas vertentes das cantigas medievais galego-portuguesas viabilizou a confirmação da nossa hipótese inicial, que conceitua <rr> entre vogais como uma consoante geminada, isto é, que preenche duas posições dentro da estrutura da sílaba e, por isso, manifesta uma duração maior que a correspondente simples <r>. O contra-argumento encontrado foi solucionado pelo próprio *corpus* da pesquisa, pois o grande número de variações presentes nos códices mostrou que, nos casos nos quais <rr> aparece depois de sílaba travada por consoante, a rótica dobrada não espelha uma consoante longa, do ponto de vista fonológico.

Como demonstramos, a consideração de uma consoante do tipo geminada se configura como a única possibilidade capaz de explicitar a variação RR-IR-YR, localizada por nós e por Somenzari (2006), em que o encadeamento de dois sons distintos (uma vogal seguida por uma

rótica escrita como <r>) se iguala em peso e em função a uma rótica grafada como <rr>. Além disso, nenhum caso no qual um ditongo antecede uma rótica dobrada foi observado no interior da amostragem, fato que reforça nossa interpretação de que <rr> pode ser tida como geminada no ambiente intervocálico, porque, para isso, a coda da sílaba precedente deve estar livre, para poder abrigar parte da consoante geminada. A análise suscitou reflexões acerca das diferenças entre representação escrita e nível fonológico da língua. Confundir esses conceitos pode trazer grandes prejuízos para investigações que buscam traçar a história dos falares, posto que leva o pesquisador a assumir conclusões errôneas.

É importante ter em mente que a compreensão de qualquer estágio de uma dada língua é sempre fragmentada, já que fragmentário é o espólio de que desfruta o estudioso (MATTOS E SILVA, 2006, p.34). As róticas possuem uma extensa gama de variações no PB utilizado no presente, sobretudo se levarmos em consideração variedades regionais. Entretanto, não é a sua grande diversidade de realizações que mais chama a atenção, mas sim as controvérsias quanto ao seu *status* fonológico, tanto em períodos pretéritos do português como na atualidade. O que se encontra na literatura é o registro de duas interpretações: 1) a língua portuguesa possui duas vibrantes, uma forte e uma fraca; 2) o português apresenta apenas um fonema rótico, que, para uns, é o r-forte e, para outros, o r-fraco. Em uma pesquisa realizada anteriormente, pontuamos a existência de um único fonema rótico na época trovadoresca do português, que contaria com duas variantes, uma simples, representada ora por <r>, ora por <rr>, e uma geminada, grafada como <rr>. A perspectiva aqui assumida recorre ao latim e ao PE para formular considerações sobre essa discussão, haja vista que o PA compreende um ponto intermediário compatível que congrega ambos os falares.

No idioma latino, o ambiente intervocálico retratava um /r/ simples e um /rr/ geminado (constituído através da união de dois segmentos com articulações idênticas), o que estabelecia oposições como *fe<u>r</u>um* (*feroz*) **x** *fe<u>rr</u>um* (*ferro*). O fonema da subjacência era o tepe, sendo /rr/ forte uma geminada fonológica, ou melhor, uma sequência de consoantes iguais entre as quais recaía uma fronteira silábica (CÂMARA JR., 1953, p.106). O italiano mantém ainda hoje essa configuração no que se refere às geminadas, já que é uma das línguas românicas que menos se afastou do latim. Além de ter fomentado a manutenção das geminadas latinas, produziu novas mediante processos de assimilação.

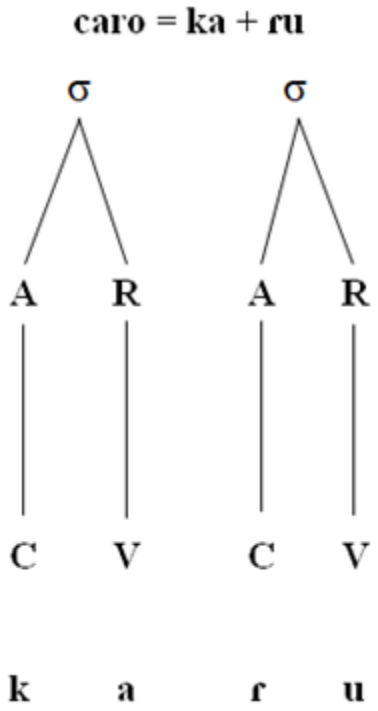
Como o PE contemporâneo preserva as produções de tepe [ɾ] e de vibrante múltipla [ř] no nível fonético, muito provavelmente esses eram os sons articulados no transcorrer da época medieval. Deste modo, a maior modificação se deu no português falado no Brasil, que ganhou

fricativas como *rr* forte e retroflexas variando com tepe. Partindo dessas observações e do que evidenciamos até o momento, admitimos que o fonema rótico do PA é a vibrante branda e que a oposição fonológica entre r-forte e r-fraco no contexto intervocálico **V_V** se configura como consequência de uma geminação de dois r-fracos.

Renomados autores, como Wetzels (1997), Mateus e D'Andrade (2000), Harris (1969, 2002), Monaretto (1997) e Lopez (1979), adotam a referida consideração para o PB produzido na atualidade. Em concordância com os estudiosos mencionados, nos apoiamos nos princípios da FA para sustentar nossas reflexões. A análise realizada por Monaretto (1997) revelou que o tepe possui um contexto mais amplo de distribuição e se realiza mais frequentemente, além de ser a forma que emerge na ressilabação frasal. Ademais, para a autora, as produções do r-forte no início da palavra e da unidade silábica são o resultado de uma Regra de Reforçamento, que converte o tepe em r-forte. Segundo o ponto de vista assumido, o r-fraco se encontra em todos os ambientes linguísticos e está, portanto, na estrutura profunda do português falado no século XIII. Cabe determinar que a ponderação do r-forte como sendo a geminação de dois r-brandos foi primeiramente postulada por Câmara Jr. (1953).

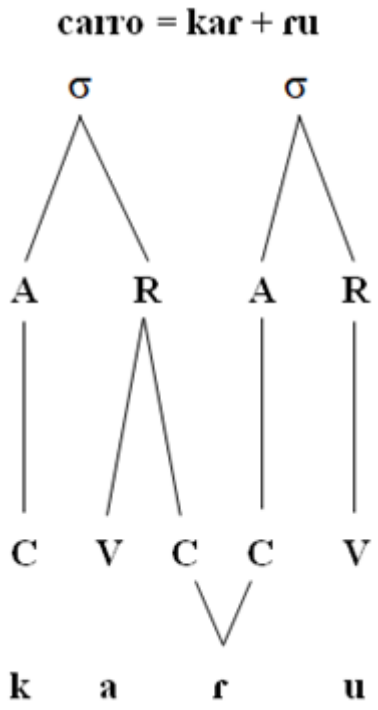
No contexto de contraste, ou seja, entre vogais, argumentamos em prol da ideia de que existe uma consoante rótica simples /ɾ/ em oposição a duas /ɾ+ɾ/. Na palavra *caro*, por exemplo, o fonema subjacente se superficializa, ao passo que o vocábulo *carro* apresenta duas vibrantes fracas, uma no ambiente de coda (*ca**r**-*), outra na posição inicial (*-**r**o*), que juntas formam uma vibrante forte. Monaretto, Quednau e Hora (1996, p.225) representam a oposição entre os dois tipos de vibrante da seguinte maneira:

(5.17)



Fonte: Monaretto, Quednau e Hora (1996, p.225).

(5.18)



Fonte: Monaretto, Quednau e Hora (1996, p.225).

As Planilhas Silábicas acima sublinham a existência de dois r-fracos em 5.18, mas, em razão do PCO, que proíbe sequências de segmentos análogos adjacentes no nível melódico, os dois tepes são reduzidos a um, com ligação dupla, pontuando que a vibrante forte integra duas posições temporais. No caso de *caro*, a vibrante fraca se diferencia da forte em decorrência da ramificação simples que possui, como salientado em 5.17. O valor contrastivo que o ambiente intervocálico exprime no sistema do português é depreendido por nós como resultante de uma geminação, exposta por uma estrutura de ligação dupla, que se contrapõe a uma vibrante fraca de ligação simples. Isto posto, nos filiamos à corrente dos autores que defendem a hipótese da presença de somente uma vibrante no português, que é o tepe e conta com duas variantes, uma simples e uma geminada. Estendemos a presente interpretação para os momentos pretéritos da língua, uma vez que consideramos que já na época arcaica trovadoresca, século XIII, apenas o tepe figurava na estrutura profunda.

5.3 Considerações finais

A proposta desta seção consistiu em apresentar os dados e promover discussões acerca das ocorrências de róticas simples e duplas nas 250 cantigas medievais galego-portuguesas. A análise das variações encontradas nos códices demonstrou que os resultados alcançados foram significativos para a compreensão do comportamento dessas consoantes no decorrer do século XIII. O tratamento quantitativo dos casos coletados se mostrou fundamental para a elaboração da pesquisa, assim como a consulta de todas as edições fac-similadas, que expressam a escrita exata do período arcaico. No exame dos dados, foi possível conceber algumas conclusões com relação às róticas nas composições religiosas e profanas, que merecem destaque. Em ambiente intervocálico, pudemos inferir que o segmento dobrado <rr> pode ser tido como geminado, no nível fonológico, pois preenche duas posições temporais na estrutura da sílaba. Em começo de palavra, mesmo nos dados em que há hipossegmentação, a consoante duplicada não manifesta uma geminação, porque representa uma variante gráfica de <r> simples. Por fim, em contexto de ataque depois de sílaba travada por consoante, constatamos que <rr> também simboliza um dado de variação escrita, já que sua duração é a mesma da rótica simples. Diante das reflexões promovidas, fomos capazes de reconhecer a existência de somente um fonema rótico na época dos trovadores, a vibrante fraca **/ɾ/**, que, da perspectiva fonológica, possui duas variantes, uma simples, identificada nos fólios dos cancioneiros por um ou dois grafemas (**<r>/<rr>**), e outra geminada, de representação dupla (**<rr>**).

CONCLUSÃO

A finalidade principal de tal dissertação foi a de mapear e analisar todas as ocorrências de <r> e <rr> possíveis no período trovadoresco do português, através da análise de processos segmentais e suprassegmentais, assimilados por uma investigação quantitativa e qualitativa de um *corpus* poético formado por 250 cantigas medievais galego-portuguesas. O referido estudo retratou uma contextualização histórica da época e da língua em que essas composições foram escritas, com o objetivo de ressaltar toda a riqueza e a particularidade do material elegido para apreciação. Ao final do exame de todos os dados localizados, foi possível obter uma descrição fonológica das consoantes róticas do PA.

Partimos da conjectura de que uma adequada compreensão de fatos do passado auxilia no entendimento da situação presente, sendo o inverso também verdadeiro, isto é, a atualidade do idioma é capaz de elucidar determinados fenômenos de mudanças já concluídas (PAIVA; DUARTE, 2012). Os documentos antigos chegam até nós por intermédio de escribas e com os acréscimos julgados necessários pelos editores modernos. Diante disso, Paiva e Duarte (2012, p.184) pontuam que uma forma de lidar com esses eventuais "problemas" é controlar o gênero escolhido para análise e estabelecer comparações com o momento atual, o que garantirá maior credibilidade sobre as fases anteriores da língua. Nesta dissertação, adotamos essa perspectiva crítica e selecionamos uma coletânea de cantares que tornou possível depreender os processos fonológicos daquele estágio do português, exibindo o idioma em plena etapa de construção da escrita. Além disso, preocupamo-nos em estabelecer conexões entre o falar utilizado na Idade Média, o latim e o PB contemporâneo. A vasta diversidade de temas presente nas cantigas que integram nosso *corpus* propiciou uma grande riqueza lexical para o estudo, que se fundamenta em casos de variação gráfica para determinar certas hipóteses acerca do sistema fonológico do português falado no decorrer do século XIII.

Para a análise dos dados, o método escolhido se baseou na observação da possibilidade de variação na escrita das consoantes em questão. A verificação de todos os ambientes em que figura a vibrante dobrada no interior das palavras, bem como os diferentes tipos de alternância identificados nos cancioneiros, foi realizada com sucesso, fato que enfatiza que a metodologia assumida se evidenciou produtiva e apropriada para precisar e delinear o *status* fonológico das róticas do medievo. Cabe sublinhar que, ao procurar informações sobre a fala corrente durante a etapa arcaica do português, não partimos do pressuposto de que os textos escritos no período representam uma mera transcrição fonética, pois sabemos que esse não é o caso. As variações,

muito recorrentes nos fac-símiles, são consequência de não haver ainda um padrão ortográfico fixado e devem ser interpretadas como possíveis indícios para alguma percepção da variedade empregada no cotidiano medieval.

Foram encontrados 19.135 casos de segmentos róticos, assim distribuídos: 672 de <rr> duplo e 18.463 de <r> simples. Pela investigação quantitativa das ocorrências foi possível não somente dimensionar nosso objeto de estudo, mas também determinar padrões mais ou menos reincidentes na coletânea trovadoresca. Um exemplo que ilustra a importância de se fazer uma análise quantitativa dos dados alcançados é a recorrência de consoantes duplicadas no começo de vocábulos, fato que ocorre nas vertentes religiosa e profana da lírica galego-portuguesa. Na pesquisa que ora concluímos, detectamos 45 palavras grafadas com <rr> no início da primeira sílaba, o que revela que esse tipo de escrita, na época, não era incomum e correspondia apenas a uma marca gráfica. Além disso, tendo a autonomia que tinham os copistas, o uso de <rr> em contexto de ataque inicial poderia ter sido ainda mais expressivo. Esta dissertação se embasou teoricamente nos modelos fonológicos não-lineares, sobretudo nas Fonologias autossegmental e métrica, que trabalham tópicos voltados à organização estrutural da sílaba e à hierarquia dos constituintes internos. O trabalho empreendido nos levou a tecer certas conclusões e hipóteses no âmbito da língua portuguesa, que serão detalhadas abaixo.

Foram três as posições consideradas na leitura crítica do material coletado: *rr* no início da palavra, *rr* entre vogais e *rr* no meio do vocábulo depois de sílaba travada por consoante. A ocorrência de *rr* duplo no começo da palavra apareceu de duas formas nos dados: ora ocupava o ataque silábico inicial, ora preenchia o interior do grupo clítico. Por meio da verificação dos casos encontrados, foi constatado que o processo de hipossegmentação tende a ocorrer quando a rótica dobrada é antecedida por artigos definidos e preposições. Após advérbios, pronomes e verbos, o espaço em branco previsto pela ortografia da língua costuma ser preservado, ou seja, *rr* figura, de fato, no ataque da primeira sílaba da palavra. Conforme já relatamos, a grafia dos termos varia bastante de um cancioneiro para outro, o que mostra que a hipossegmentação não era categórica no PA. Um mesmo vocábulo, antecedido por um mesmo clítico, poderia ou não se associar a ele. É necessário enfatizar que não foi apurado qualquer caso de oposição entre as róticas simples e dobradas nesse ambiente. Logo, as ocorrências analisadas fazem referência à representação de uma mesma palavra presente no idioma. No entanto, não podemos eliminar a possibilidade de a variação R-RR revelar a existência de, pelo menos, uma variação no início da palavra. Hoje em dia, somente r-forte se realiza no começo do vocábulo; naquele momento da história, é possível ponderar que aparecesse prioritariamente

r-fraco nessa posição, alternando com r-forte. Decerto, a realização fonética do PA era de tepe e de vibrante múltipla, haja vista o que se encontra atualmente no PE. A presença desse tipo de alteração no ambiente de ataque da primeira sílaba da palavra permite conjecturar, ao menos, que tais dados podem representar um embrião do processo de neutralização verificado na língua portuguesa empregada nos dias de hoje no território brasileiro.

Sustentamos que *rr* em começo de palavra representa uma variante gráfica de *r* inicial, pois, para ser geminada, é preciso que a vibrante preencha a coda da sílaba anterior e o ataque da sílaba seguinte, simultaneamente. Por não existir uma sílaba precedente nessas ocorrências, consideramos que não há possibilidade de geminação. Então, o que se tem é uma variação que aconteceu unicamente na escrita, posto que, no nível fonológico, *rr* inicial simboliza *r* simples e se conserva integralmente no começo da primeira sílaba. Nos casos de hipossegmentação da consoante dupla inicial, defendemos que o processo de juntura de palavras se restringe apenas à escrita. Diante disso, a sílaba não sofre reorganização e *rr* também não pode ser considerado como sendo um elemento do tipo geminado. Ao expressar o clítico como uma sílaba pretônica da palavra subsequente, acreditamos que o escriba responsável pela cópia dos cantares deixou fortes evidências das singularidades da fala de então, projetando-as nas produções escritas. Os dados de hipossegmentação demonstram que, no momento da redação do documento, a cadeia fônica foi percebida como uma única unidade prosódica.

A posição intervocálica é tida como ideal para se ter um segmento geminado, do ponto de vista fonológico, porque essas consoantes travam a sílaba antecedente ao mesmo tempo em que preenchem o ataque da sílaba seguinte, em que se realizam foneticamente. Quando *rr* está em meio de palavra entre vogais, existem duas alternativas a serem ponderadas. Pode-se dizer que a consoante duplicada se comporta como sendo uma geminada e respeita a estrutura desse tipo de elemento, ou se pode argumentar, ao contrário, que essa consoante não representa uma geminada. Por meio da investigação das ocorrências de variação, pudemos depreender que, no referido ambiente, a consoante *rr* pode ser considerada como geminada, dado que produz uma sílaba pesada ao figurar na coda precedente. A variação RR-IR-YR se configura como um dos grandes argumentos a favor da consideração da existência da geminação intervocálica naquela época do idioma. Cabe salientar que essa variação abarca amplamente não só nosso *corpus* de pesquisa, mas também aparece no conjunto de dados do trabalho desenvolvido por Somenzari (2006), que se dedicou ao estudo das possibilidades de consoantes grafadas como dobradas no período medieval da língua portuguesa.

Como mencionado nesta dissertação, o conceito de peso silábico é bastante importante para esclarecer esse tipo de variação. A permuta de ***rr*** por ***ir*** ou ***yr*** (*mo**rr**er*/*mo**ir**er*, *e**rr**a*/*e**yr**a* e assim por diante) demonstra que *rr* deve ser geminado para que se preserve a correspondência do peso das sílabas entre as variantes. Em outras palavras: como o ditongo vogal + i/y ocupa duas posições na rima, formando uma sílaba pesada, para que a sílaba inicial dos vocábulos escritos com *rr* mantenha o mesmo peso silábico da primeira sílaba dos termos com variação (*moirer*, *eyra*) é necessário que *rr* seja uma geminada e integre dois contextos na organização interna da sílaba, a coda e o ataque (*mo**r**-**r**er*, *e**r**-**r**a*). Essa alternância permite concluir que o sistema fonológico do PA era ainda equivalente ao do latim, diferenciando-se do atual. A ponderação da geminação consiste na única possibilidade capaz de aclarar a existência desse tipo de variação, em que uma cadeia de dois sons (vogal + <r>) se assemelha em quantidade e em função a uma rótica escrita como <rr>. Desta forma, a geminação intervocálica atesta que, mesmo havendo dois fones vibrantes no estágio arcaico do PB (o tepe [ɾ] e a vibrante múltipla [r], como há ainda hoje no PE), esses sons não se encontravam em oposição fonológica, uma vez que correspondiam a realização de um mesmo fonema da língua.

Convém realçar que partimos da concepção defendida por Zucarelli (2002), no que diz respeito à configuração dos ditongos do PA, visto que a autora admite que a semivogal exerce a mesma função da consoante que fecha a sílaba, ou seja, considera a presença de somente um lugar de ancoragem no centro silábico, que não pode ser ramificado. Desta forma, a semivogal do ditongo integra o contexto de coda, travando a sílaba. Nesta dissertação, assumimos que os ditongos presentes na alternância RR-IR-YR ocupam núcleo e coda, fato que fortalece a nossa interpretação de que <rr> intervocálico se comporta como um segmento geminado no período medieval. Conforme já demonstramos, o ditongo (de *m**oi**rer*, por exemplo) apresenta a mesma distribuição estrutural de uma vogal + uma consoante rótica simples (*m**or**rer*). Portanto, *m**oi*** e *m**or*** se definem como sílabas com coda preenchida.

Além da variação RR-IR-YR, localizamos uma única ocorrência em que <rr> apareceu como <lr>, que é a alternância *carreira/calreyra*. Um caso bastante semelhante foi encontrado no trabalho realizado por Macedo (em preparação), o que reforça a existência de uma enorme variedade de formas gráficas na época arcaica. A palavra *I**sr**ael* foi representada como *I**rr**ael* nas CSM 4 e 27 da coletânea mariana. Assim como verificamos com relação ao dado *carreira/calreyra*, a duração compensatória se revela sempre importante para explicar o apagamento de segmentos do idioma pela atuação de certos fenômenos fonológicos. Em *Israel/Irrael*, a desassociação da fricativa <s> originou uma vibrante dobrada, por

alongamento compensatório. As figuras 21 e 22 apresentam reproduções fac-similadas dos códices em que figuram as cantigas que atestam essa alternância, que apresentam a mesma forma escrita como ***Irrael*** em todos os cancioneiros religiosos remanescentes.

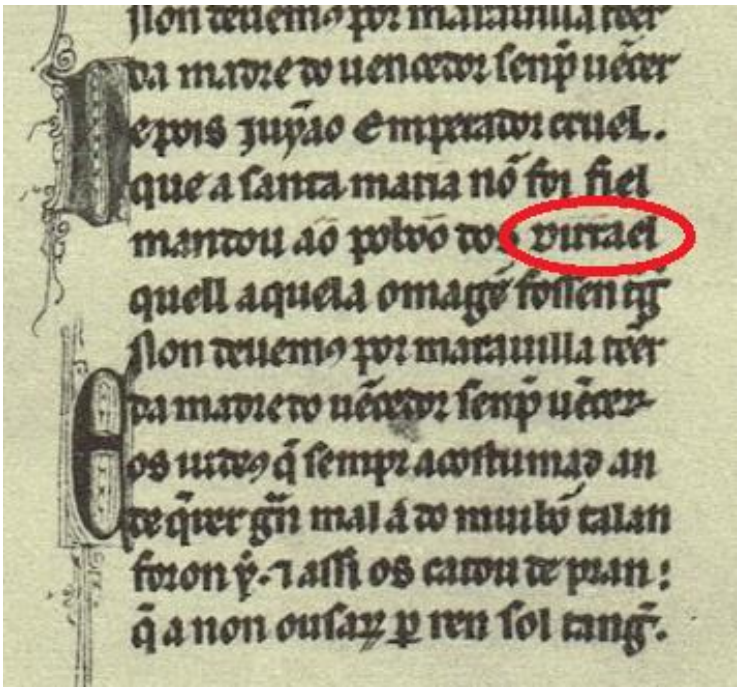
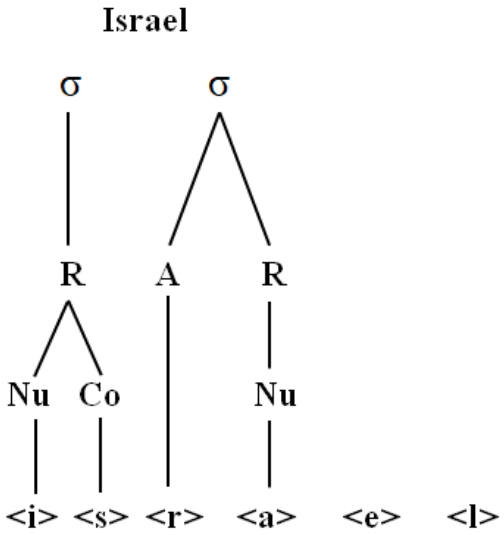


Figura 21. "Irrael" – Trecho da CSM 27.
Fonte: Edição fac-similada do códice Escorial Músicos, editada por Anglés (1964, p.52r).

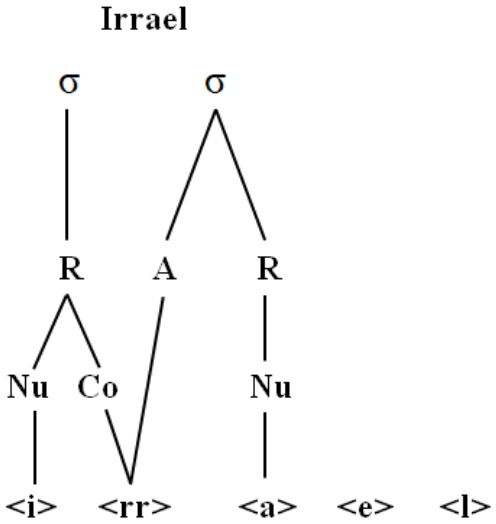
Figura 22. "Irrael" – Trecho da CSM 4.
Fonte: Edição fac-similada do códice Toledo (2003, p.12r).

O segmento <s>, de *Israel*, encontra-se na posição de coda silábica e, portanto, carrega uma mora. Seu apagamento, contudo, não acarreta o desaparecimento da unidade de peso, que se preserva e é associada a outro elemento. Como se vê, quando um segmento sofre supressão em decorrência da aplicação de regras fonológicas, sua duração se mantém intacta e passa a se vincular a um outro *slot* que se localiza nas imediações. Em *Irrael*, o apagamento da fricativa gerou o alongamento da rótica, que incorporou a mora da coda anterior e passou a ser dobrada ou geminada. Sendo assim, o aumento da duração temporal da rótica compensou a omissão da consoante <s>, fenômeno conhecido como alongamento compensatório (HOGG; McCULLY, 1987). As Planilhas Silábicas 1 e 2 exemplificam o exposto:

(1)

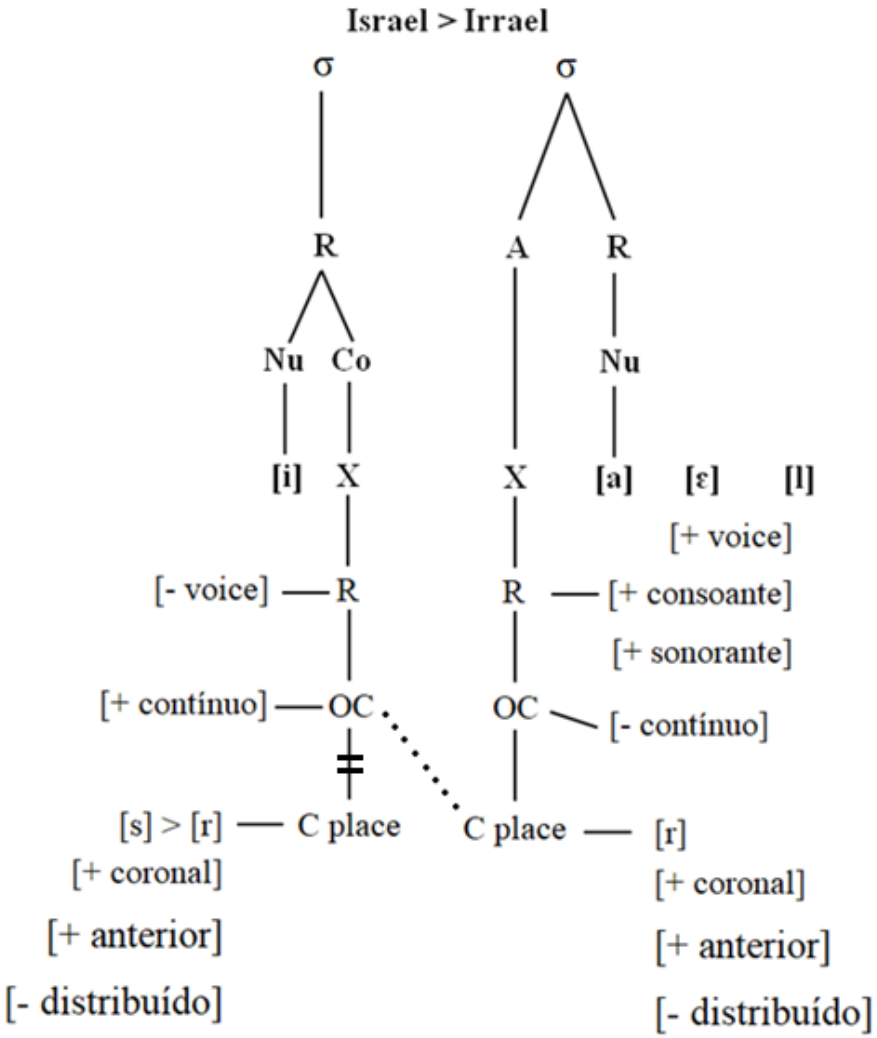


(2)



Em 3, a título de exemplo, representamos o dado *Israel/Irrael* através da Geometria de Traços. Essa ocorrência consiste em uma prova da realização de <rr> intervocálico como uma consoante geminada, visto que a assimilação da fricativa à rótica gerou um segmento duplo. O fenômeno de geminação, nesse caso, é derivado de um processo assimilatório entre <s> e <r>, fato salientado pela Planilha Silábica 3. É importante pontuar que o processo em questão pode possuir duas interpretações distintas: se considerarmos que <s> é suprimido, então, retrata um caso de alongamento compensatório; por outro lado, tal fenômeno também pode ser entendido como uma ocorrência de assimilação, conforme representado no exemplo 3.

(3)

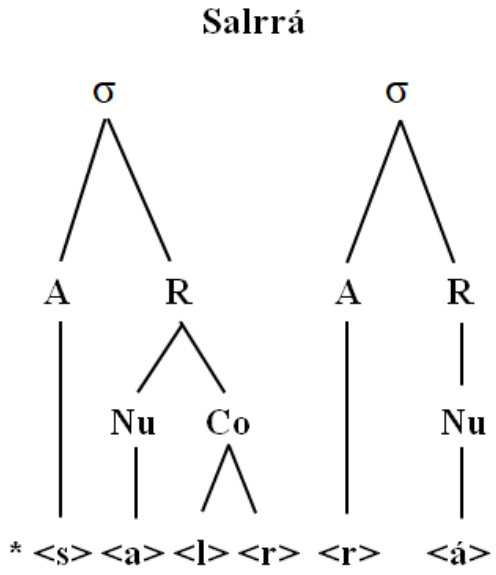


O último contexto considerado na análise dos casos foi *rr* no interior do vocábulo após consoante. A partir da amostragem investigada se pôde concluir que não é possível ponderar a

presença da geminação quando a rótica dobrada se situa nessa posição, porque se trata de uma alteração que se dá exclusivamente na grafia, ou seja, o fato de uma determinada palavra estar escrita com *rr* não significa necessariamente que, no nível fonológico, <rr> simbolize /rr/. Nas situações em que *rr* se encontra após sílaba fechada por consoante, a coda da sílaba anterior já está preenchida por um outro elemento consonantal, o que impossibilita a divisão da rótica em coda e ataque. Interpretamos, diante do conjunto de argumentos apresentados na seção 5 desta dissertação, que a consoante duplicada, logo depois de sílaba pesada, deve ser entendida como sendo uma variante gráfica de *r* simples.

Massini-Cagliari (2015) declara que, embora houvesse o predomínio de sílabas abertas durante a época arcaica do PB (**V** ou **CV**), o travamento silábico era permitido, mas apenas os segmentos /r/, /l/, /S/ e /N/ se realizavam na margem direita da sílaba. Além disso, explica que a ocorrência de codas ramificadas era muito restrita, pois, nesse período da língua portuguesa, existia uma forte proibição no que tange à formação de codas complexas. Na segunda posição da coda, somente o grafema <s> poderia ser admitido. A Planilha Silábica 4 mostra a restrição constatada no material examinado pela autora:

(4)



A investigação das duas vertentes das obras medievais galego-portuguesas possibilitou a confirmação da hipótese que norteou o presente trabalho: no ambiente intervocálico, a rótica dupla pode ser tida como geminada, do ponto de vista fonológico, uma vez que preenche duas posições temporais na estrutura da sílaba e, consequentemente, possui uma durabilidade maior

do que sua correspondente simples <r>. Não localizamos no material nenhum caso de ditongo antes de <rr>, o que reforça nossa interpretação, pois a coda da sílaba precedente precisa estar vazia para poder receber parte do segmento geminado. No início do vocábulo, mesmo quando apuramos ocorrências de hipossegmentação, a consoante dobrada não espelha uma geminação consonântica, visto que simboliza uma variante gráfica de <r> simples. Por fim, nos dados em que <rr> apareceu depois de sílaba fechada **CVC**, averiguamos que o elemento duplo também expressa uma alternância que engloba apenas o nível da escrita, já que sua duração é a mesma da vibrante simples <r>.

No tocante ao estatuto fonológico das róticas ao longo da Idade Média, admitimos que somente o tepe figura na estrutura profunda do português. Diante do exposto, nos filiamos aos pesquisadores que defendem a existência de um único fonema vibrante na língua, que é o tepe e possui duas variantes, uma simples, representada por **<r>** ou **<rr>**, e uma geminada, grafada como **<rr>**. Esses autores, como Harris (1969, 2002), Mateus e D'Andrade (2000), Monaretto (1997), Lopez (1979) e Wetzels (1997), adotaram a referida perspectiva para o PB empregado hoje e contribuíram, de maneira decisiva, para sustentar nossas reflexões. Ao reconhecermos a rótica fraca na subjacência do PA, assumimos que a oposição fonológica entre r-forte e r-fraco em contexto intervocálico se configura como resultado da geminação de dois r-brandos. Desta forma, há uma consoante simples /ɾ/ que está em oposição a duas /ɾ+ɾ/. No vocábulo *caro*, por exemplo, o fonema que integra a estrutura profunda se superficializa. A palavra *carro*, por sua vez, apresenta dois r-fracos, um na coda da primeira sílaba e outro no início da sílaba seguinte (*ca**r**-**r**o*), que juntos constituem uma rótica forte. Cabe lembrar mais uma vez que a consideração do r-forte como sendo a geminação de dois r-fracos foi primeiramente postulada nas análises elaboradas por Câmara Jr. (1953) para o PB; desta forma, este trabalho se insere na tradição inaugurada pelo estudo pioneiro de Câmara Jr.

REFERÊNCIAS

ABAURRE, M. B. M.; SANDALO, M. F. S. Os róticos revisitados. In: Hora, Dermeval; Collischonn, Gisela (Orgs.). **Teoria Linguística – Fonologia e outros temas.** João Pessoa: Editora Universitária, 2003, p.144-180.

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

ALFONSO X, EL SABIO. In: ALFONSO X. **Cantiga 7 de Santa Maria.** [século XIII]. 1 iluminura color. Disponível em: http://cantigas.webcindario.com/cantigas/cantiga7/cantiga_7.htm. Acesso em: 05 dez. 2017.

ALI, M. S. **Gramática histórica da língua portuguesa.** 4ª ed. São Paulo: Melhoramentos; Brasília, D.F.: Editora UnB, 2001.

ÁLVAREZ, R. Los instrumentos musicales en los códices alfonsinos: origen. Algunos problemas iconográficos. In: SEMANA DE MÚSICA ESPAÑOLA, 1984. Madri. **Symposium Alfonso X el Sabio y la Musica.** Madri: Sociedad Española de Musicología, 1987, p.67-104.

ALVES, U. K. Teoria da Sílaba. In: HORA, D.; MATZENAUER, C. L. (Orgs.). **Fonologia, fonologias:** uma introdução. São Paulo: Contexto, 2017, p.125-140.

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

d'ANDRADE, E. A fonologia pós-SPE. In: FARIA, I. H. et al. (Orgs.). **Introdução à Linguística Geral e Portuguesa.** Lisboa: Editorial Caminho, 1996, p.201-211.

ANGLÉS, H. **La música de las *Cantigas de Santa María* del Rey Alfonso el sabio:** fac-símil, transcripción y estudio critico por Higinio Anglés. Barcelona: Diputación Provincial de Barcelona; Biblioteca Central; Publicaciones de la Sección de Música, 1964.

BASSETTO, B. F. **Elementos de filologia românica:** história externa das línguas. v.1. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

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

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

BIAGIONI, A. B. **A sílaba em português arcaico.** Araraquara, 2002. Dissertação (Mestrado em Linguística e Língua Portuguesa) – FCL/UNESP.

BIONDO, D. O estudo da sílaba na fonologia auto-segmental. In: **Revista de estudos linguísticos**, Belo Horizonte, v.2, 1993, p.37-51.

BISOL, L. O ditongo na perspectiva da fonologia atual. **D.E.L.T.A.**, São Paulo, v.5, n.2, 1989, p.185-224.

BISOL, L. Ditongos derivados. **D.E.L.T.A.**, São Paulo, v.10, 1994, p.123-140.

BISOL, L. A sílaba e seus constituintes. In: NEVES, M. H. M. (Org.). **Gramática do Português Falado.** São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP; Campinas: Editora da UNICAMP, v.7, 1999, p.701-742.

BISOL, L. Constituintes Prosódicos. In: BISOL, L. (Org.). **Introdução a estudos de fonologia do português brasileiro.** 4ª ed. rev. e ampl. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2005, p.243-255.

BLEVINS, J. The syllable in phonological theory. In: GOLDSMITH, J. (Org.). **The Handbook of Phonological Theory.** Cambridge, MA; Oxford, UK: Blackwell, 1995, p.206-244.

BLEVINS, J. **Evolutionary phonology:** the emergence of sound patterns. Cambridge: University Press, 2004.

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

BOTASSINI, J. O. M. A variação no uso dos róticos em Porto Alegre. **Estudos Linguísticos**, São Paulo, 40 (2): 2011, p.1060-1072, maio/ago.

BUENO, F. da S. **Estudos de filologia portuguesa.** 6ª ed. São Paulo: Saraiva, 1967.

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

CAGLIARI, L. C. Escrita e lingüística histórica. Campinas: UNICAMP/IEL, 1990. [manuscrito]

CAGLIARI, L. C. **Fonologia do português:** Análise pela Geometria de Traços (Parte I). 2ª ed. revista. Campinas: edição do autor, 1998.

CAGLIARI, L. C. **Fonologia do português:** Análise pela Geometria de Traços (Parte II). Campinas: edição do autor, 1999.

CAGLIARI, L. C. **Análise fonológica:** introdução à teoria e à prática, com especial destaque para o modelo fonêmico. Campinas: Mercado das Letras, 2002.

CAGLIARI, L. C. **Elementos de fonética do Português Brasileiro.** São Paulo: Paulistana, 2007.

CAGLIARI, C.; MASSINI-CAGLIARI, G. Quantidade e Duração Silábicas em Português do Brasil. In: **D.E.L.T.A.**, v.14, n. especial, 1998, p.47-59.

CALLOU, D.; LEITE, Y. **Iniciação à fonética e à fonologia.** 11ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009. [1ª ed. 1990]

CÂMARA JUNIOR, J. M. **Para o estudo da fonêmica portuguesa.** 1ª ed. Rio de Janeiro: Padrão, 1953.

CÂMARA JUNIOR, J. M. **Problemas de Lingüística Descritiva.** Petrópolis: Vozes, 1969.

CÂMARA JUNIOR, J. M. **História e estrutura da língua portuguesa.** 1ª ed. Rio de Janeiro: Padrão, 1975.

CÂMARA JUNIOR, J. M. **Estrutura da língua portuguesa.** 15ª ed. Petrópolis: Vozes, 1985. [1ª ed. 1970]

CAMBRAIA, C. N. **Introdução à crítica textual.** São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CANCIONEIRO da Ajuda: Edição fac-similada do códice existente na Biblioteca da Ajuda. Lisboa: Edições Távola Redonda, 1994.

CANCIONEIRO da Biblioteca Nacional (Colocci-Brancuti): Cód. 10991. Reprodução fac-similada. Lisboa: Biblioteca Nacional, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1982.

CANCIONEIRO Português da Biblioteca Vaticana (Cód. 4803): Reprodução fac-similada com introdução de L. F. Lindley Cintra. Lisboa: Centro de Estudos Filológicos, Instituto de Alta Cultura, 1973.

CASTRO, B. M. **As *Cantigas de Santa Maria*:** Um estilo gótico na lírica ibérica medieval. Niterói: EdUFF, 2006.

CASTRO, I. **Curso de história da língua portuguesa.** 1ª ed. Lisboa: Universidade Aberta, 1991.

CEDEÑO, R. A. N.; MORALES-FRONT, A. **Fonología generativa contemporánea de la lengua española.** Washington, DC: Georgetown University Press, 1999.

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

CHAGAS, P. A mudança lingüística. In: FIORIN, J. L. (Org.). **Introdução à lingüística.** 5ª ed. 2ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2008, p.141-163.

CHOMSKY, N. **Aspects of the Theory of Syntax.** Cambridge, MA: MIT Press, 1965.

CHOMSKY, N.; HALLE, M. **The sound pattern of english.** New York: Harper & Row, 1968.

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

CLEMENTS, G. N.; HUME, E. The Internal Organization of Speech Sounds. In: GOLDSMITH, J. A. (Org.). **The Handbook of Phonological Theory.** Cambridge, MA; Oxford, UK: Blackwell, 1995, p.245-306.

CLEMENTS, G. N.; KEYSER, S. J. **CV Phonology:** A Generative Theory of the Syllable. Cambridge: MIT Press, 1983.

COLLISCHONN, G. O acento secundário em português. In: **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v.29, n.4, 1994, p.43-53.

COLLISCHONN, G. A sílaba em português. In: BISOL, L. (Org.). **Introdução a estudos de fonologia do português brasileiro.** 4ª ed. rev. e ampl. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2005, p.101-129.

COSTA, E. P. F. de S. **Os efeitos da estrutura moraica do latim em três línguas românicas:** italiano, português e espanhol. Porto Alegre, 2011a. Tese (Doutorado em Letras) – PUCRS.

COSTA, E. P. F. de S. Mudança de estrutura moraica do latim ao português. In: **ALFA**, São Paulo, 55 (2), 2011b, p.573-599.

COSTA, I. D. Q. **Da oralidade à escrita:** uma abordagem fonológica sobre o apagamento do "r" na escrita de alunos do 8º ano do Ensino Fundamental II. 123f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras e Artes da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, 2015.

COUTINHO, I. L. **Pontos de gramática histórica.** Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1974.

CUNHA, C. **Significância e movência na poesia trovadoresca:** questões de crítica textual. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985.

CUNHA, C.; CINTRA, L. **Nova gramática do português contemporâneo.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

FARACO, C. A. **Lingüística Histórica:** uma introdução ao estudo da história das línguas. São Paulo: Ática, 1991.

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

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

FERREIRA NETTO, W. **Introdução à fonologia da Língua Portuguesa.** 2ª ed. revisada. São Paulo: Paulistana, 2011. [1ª edição: 2001]

FIDALGO, E. **As Cantigas de Santa María.** Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 2002.

FIEL, R. P.; TENANI, L. Hipersegmentação de palavras escritas no Ensino Fundamental: tendências gerais. In: **MOSAICO**, São José do Rio Preto, v.13, n.1, 2014, p.219-234.

FILGUEIRA VALVERDE, J. Introducción. In: ALFONSO X EL SABIO. **Cantigas de Santa María:** Códice Rico de El Escorial. Madri: Castalia, 1985, p.XI-LXIII.

FONTE, J. S. **O sistema vocálico do Português Arcaico visto a partir das rimas das *Cantigas de Santa Maria.*** Araraquara, 2010. Dissertação (Mestrado em Linguística e Língua Portuguesa) – FCL/UNESP.

FONTE, J. S. **As vogais na diacronia do português:** uma interpretação fonológica de três momentos da história da língua. Araraquara, 2014. Tese (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa) – FCL/UNESP.

FREITAS, M. J.; SANTOS, A. L. **Contar (histórias de) sílabas:** descrição e implicações para o ensino do Português como Língua Materna. Lisboa: Colibri, 2001.

FUDGE, E. Syllables. In: **Journal of Linguistics**, 5, p.254-287, 1969.

GIOVANARDI, C. **Fonetica e fonologia, pronuncia standard e pronunce regionali:** grafemi e interpunzione. 2002. Disponível em: <http://italiansky.narod.ru/download/fonetica.pdf>. Acesso em: 28 maio 2018.

GOLDSMITH, J. A. **Autosegmental Phonology.** Cambridge, MA, 1976. Tese (Doutorado em Linguística) – Cambridge.

GOLDSMITH, J. A. **Autosegmental & metrical phonology.** Oxford: Blackwell, 1990.

GONÇALVES, E. **O Pêndulo Afectivo.** Antologia poética: 1950-1990. Porto: Edições Afrontamento, 1991, p.48.

HAUY, A. B. **História da língua portuguesa I:** séculos XII, XIII e XIV. São Paulo: Ática, 1989.

HAYES, B. Inalterability in CV phonology. In: **Language**, 62, 1986, p.321-351.

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.9-93.

HOGG, R.; McCULLY, C. B. **Metrical phonology:** a coursebook. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.

HORA, D.; VOGELEY, A. Fonologia Autossegmental. In: HORA, D.; MATZENAUER, C. L. (Orgs.). **Fonologia, fonologias:** uma introdução. São Paulo: Contexto, 2017, p.63-80.

HUBER, J. **Gramática do português antigo.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1986. [1ª ed. alemã: 1933]

HYMAN, L. M. **Phonology:** theory and analysis. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1975.

ILARI, R. **Lingüística Românica.** 3ª ed. São Paulo: Ática, 1999.

KAHN, D. **Syllable – based generalizations in English Phonology.** Tese de doutorado. Cambridge, Mass: MIT, 1976.

LANCIANI, G. Cantiga de amigo. In: LANCIANI, G.; TAVANI, G. (Orgs.). **Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa.** Lisboa: Caminho, 1993a, p.135-136.

LANCIANI, G. Cantiga de amor. In: LANCIANI, G.; TAVANI, G. (Orgs.). **Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa.** Lisboa: Caminho, 1993b, p.136-138.

LANCIANI, G.; TAVANI, G. **A cantiga de escarnho e maldizer.** Lisboa: Edições Colibri, 1998.

LAPA, M. R. **Lições de Literatura Portuguesa:** Época Medieval. 10ª ed. rev. pelo autor. Coimbra: Ed. Coimbra, 1981.

LAPA, M. R. **Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais portugueses.** 4ª ed. Ilustrada. Lisboa: João Sá da Costa, 1998. [1ª ed. 1965]

LAUSBERG, H. **Lingüística románica.** Traducción española de J. Pérez Riesco y E. Pascual Rodríguez. Madrid: Editorial Gredos, 1965.

LEÃO, Â. V. Questões de linguagem nas *Cantigas de Santa Maria*, de Afonso X. **Ensaios:** Associação Internacional de Lusitanistas (AIL). 2002. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/10371/0>. Acesso em: 05 dez. 2017.

LEÃO, Â. V. **Cantigas de Santa Maria de Afonso X, o sábio.** Aspectos culturais literários. São Paulo: Linear B; Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2007.

LEE, S. H. Fonologia Gerativa. In: HORA, D.; MATZENAUER, C. L. (Orgs.). **Fonologia, fonologias:** uma introdução. São Paulo: Contexto, 2017, p.31-45.

LIBERMAN, M. **The Intonacional System of English.** Cambridge, MA, 1975. Tese (Doutorado em Linguística) – Departament of Linguistics, MIT.

LIBERMAN, M.; PRINCE, A. S. On stress and linguistic rhythm. **Linguistic Inquiry.** Cambridge, MA, nº8, p.249-336, 1977.

LOPES, E. **Fundamentos da lingüística contemporânea.** 11ª ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1989.

LOPEZ, B. **The sound pattern of Brazilian Portuguese (cariocan dialect).** Los Angeles: University of California, Ann Habor, University Microfilms International, 1979. Tese (Doutorado). University of California, 1979.

MACEDO, N. Z. **Pelas pistas onomásticas:** um estudo comparado da fonologia do Português Arcaico e do Português Brasileiro. Araraquara, em preparação. Tese (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa) – FCL/UNESP.

MACHADO, E. P.; MACHADO, J. P. **Cancioneiro da Biblioteca Nacional:** antigo Colocci Brancuti. Lisboa: edição da Revista de Portugal, 1949.

MAGALHÃES, J.; BATTISTI, E. Fonologia Métrica. In: HORA, D.; MATZENAUER, C. L. (Orgs.). **Fonologia, fonologias:** uma introdução. São Paulo: Contexto, 2017, p.93-107.

MAIA, C. de A. **História do Galego-Português:** Estado linguístico da Galiza e do Noroeste de Portugal desde o século XIII ao século XVI (Com referência à situação do galego moderno). Coimbra: INIC, 1986.

MASSINI-CAGLIARI, G. **Acento e ritmo.** São Paulo: Contexto, 1992.

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

MASSINI-CAGLIARI, G. Escrita do *Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa:* fonética ou ortográfica? In: **Filologia e Linguística Portuguesa**, São Paulo, n.2, 1998, p.159-178.

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. Araraquara: Faculdade de Ciências e Letras, 2005. Tese de Livre-Docência.

MASSINI-CAGLIARI, G. Da possibilidade de geminação em português: um estudo comparado entre o português arcaico e o português brasileiro atual. In: HORA, D. et al. (Org.). **Língua(s) e povos:** Unidade e Diversidade. João Pessoa: Idéia, 2006, p.72-80.

MASSINI-CAGLIARI, G. **Cancioneiros Medievais Galego-Portugueses.** Fontes, edições e estrutura. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

MASSINI-CAGLIARI, G. O que é fazer pesquisa em Linguística Histórica?. In: GONÇALVES, A. V.; GÓIS, M. L. de S. (Org.). **Ciências da Linguagem:** o fazer científico? 1ª ed. Campinas: Mercado de Letras, 2012, v.1, p.267-292.

MASSINI-CAGLIARI, G. Da legitimidade de textos poéticos musicados como fonte para o estudo da prosódia de tempos passados do português: O exemplo das cantigas medievais galego-portuguesas. In: **D.E.L.T.A.**, 30.2, 2014, p.289-308.

MASSINI-CAGLIARI, G. **A música da fala dos trovadores:** desvendando a prosódia medieval. 1ª ed. São Paulo: Editora UNESP Digital, 2015.

MASSINI-CAGLIARI, G.; CAGLIARI, L. C.; REDENBARGER, W. J. A Comparative Study of the Sounds of European and Brazilian Portuguese: Phonemes and Allophones. In: Wetzels, W. L.; Menuzzi, S.; Costa, J. (Org.). **The Handbook of Portuguese Linguistics.** 1ª ed. Oxford: Wiley-Blackwell, 2016, v. único, p.56-68.

MASSINI-CAGLIARI, G.; CAGLIARI, L. C. **Diante das letras:** a escrita na alfabetização. Campinas: Mercado das Letras; São Paulo: Fapesp, 1999.

MASSINI-CAGLIARI, G.; CAGLIARI, L. C. Fonética. In: MUSSALIM, F.; BENTES, A. C. (Orgs.). **Introdução à lingüística:** domínios e fronteiras. São Paulo: Cortez, 2001.

MATEUS, M. H. M. Fonologia. In: FARIA, I. H. et al. (Orgs.). **Introdução à Linguística Geral e Portuguesa.** Lisboa: Editorial Caminho, 1996, p.171-199.

MATEUS, M. H. M.; ANDRADE, E. d'. **The Phonology of Portuguese.** Oxford: Oxford University Press, 2000.

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

MATTOS E SILVA, R. V. Para uma caracterização do período arcaico do português. **D.E.L.T.A.**, São Paulo, v.10, n. especial, 1994, p.247-276.

MATTOS E SILVA, R. V. **O português arcaico:** fonologia, morfologia e sintaxe. São Paulo: Contexto, 2006.

MAURER JR. T. H. **Gramática do latim vulgar.** Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1959.

MAURER JR., T. H. **O problema do latim vulgar.** Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1962.

McCARTHY, J. **Prosodic morphology.** Amherst: University of Massachusetts and Brandeis University, 1986.

MENDONÇA, C. S. I. A sílaba em fonologia. In: **Working Papers em Lingüística**, UFSC, n.7, 2003, p.21-40.

MESSNER, D. Conjecturas sobre a periodização da língua portuguesa. In: MASSINI-CAGLIARI, G. et. al. (Org.). **Descrição do português:** linguística histórica e historiografia

linguística. Araraquara: Laboratório Editorial FCL/UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2002, p.97-117. Série Trilhas Linguísticas nº 3.

METTMANN, W. Glossário. In: AFONSO X, O SÁBIO. ***Cantigas de Santa Maria.*** Coimbra: Universidade, 1972. v.IV: Glossário.

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

MICHAËLIS DE VASCONCELOS, C. **Lições de filologia portuguesa (segundo as predileções feitas aos cursos de 1911/12 e de 1912/13)** seguidas das **lições práticas de português arcaico.** Lisboa: Editorial Império Limitada, 1946. [Revista: Ocidente]

MONARETTO, V. N. O.; QUEDNAU, L. R.; HORA, D. As consoantes do português. In: BISOL, L. (Org.). **Introdução a estudos de fonologia do português brasileiro.** Porto Alegre: EDIPUCRS, 1996, p.205-246.

MONARETTO, V. N. O. **Um reestudo da vibrante:** análise variacionista e fonológica. Tese (Doutorado em Linguística) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1997.

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

MONTOYA MARTÍNEZ, J. **Composición, estructura y contenido del cancionero marial de Alfonso X.** Murcia: Real Academia Alfonso X el Sabio, 1999.

MORI, A. C. Fonologia. In: MUSSALIM, F.; BENTES, A. C. (Orgs.). **Introdução à lingüística:** domínios e fronteiras. São Paulo: Cortez, 2001, p.147-179.

NASCENTES, A. **Elementos de filologia românica.** Rio de Janeiro: Organização Simões, 1954.

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

NUNES, J. J. **Compêndio de gramática histórica portuguesa.** Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1956.

NUNES, J. J. **Cantigas d'amigo dos trovadores galego-portugueses.** Lisboa: Centro do Livro Brasileiro, 1973. [1ª ed. 1926-29]

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

ONZI, M. L. **Consoantes geminadas do italiano:** um estudo fonético/fonológico. Florianópolis, 2007. Dissertação (Mestrado em Linguística) – UFSC.

PAIVA, M. da C. de; DUARTE, M. E. L. Mudança linguística: observações no tempo real. In: MOLLICA, M. C.; BRAGA, M. L. (Orgs.). **Introdução à Sociolinguística:** o tratamento da variação. 4ª ed. São Paulo: Contexto, 2012, p.179-190.

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

PERLMUTTER, D. Phonological Quantity and Multiple Association. In: GOLDSMITH, J. A. (ed.) **The handbook of Phonological Theory.** Cambridge MA, Oxford UK: Blackwell, 1995, p.307-317.

PIKE, K.; PIKE, E. Immediate constituents of Mazateco syllables. In: **International Journal of Applied Linguistics**, 13, p.78-91, 1947.

PINHEIRO, M. H. D. **O sistema consonantal do português arcaico visto através das cantigas profanas.** Araraquara, 2004. Dissertação (Mestrado em Linguística e Língua Portuguesa) – FCL/UNESP.

PRINCE, A. S. **The Phonology and Morphology of Tiberian Hebrew.** Cambridge, MA, 1975. Tese (Doutorado em Linguística) – Departament of Linguistics, MIT.

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

RENZI, L. **Introducción a la filología románica.** Madrid: Editorial Gredos, 1982. Versión española de Pilar García Mouton.

RIBEIRO, J. **Rudimentos de filologia românica.** Rio de Janeiro/São Paulo: J.Ozon+Editor, 19--. [s.d.]

SANTALHA, J. M. Sobre o catálogo das rimas trovadorescas. In: **Agália**, n.67-68, 2001, p.225-237.

SARAIVA, A. J. **História da literatura portuguesa:** das origens ao romantismo. 1ª ed. v.1. Lisboa: Editorial Estúdios Cor, 1966.

SCHAFFER, M. E. Los códices de las "Cantigas de Santa María": su problemática. In: MONTOYA MARTÍNEZ, J.; DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, A. (Coord.). **El Scriptorium alfonsí:** de los Libros de Astrología a las "Cantigas de Santa María". Madrid: Editorial Complutense, 1999, p.127-148.

SEQUEIRA, F. J. M. **Aspectos do português arcaico.** Lisboa: Tip. União Gráfica, 1943.

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

SELKIRK, E. The Syllable. In: HULST, H.; SMITH, N. (Orgs.). **The structure of phonological representations** (part. II). Dordrecht: Foris, 1982, p.337-383.

SELKIRK, E. **Phonology and syntax:** the relation between sound and structure. Cambridge, Mass. & London: MIT Press, 1984.

SILVA, T. C. **Fonética e Fonologia do Português:** roteiro de estudos e guia de exercícios. 3ª ed. São Paulo: Contexto, 1999.

SILVA NETO, S. **História da língua portuguesa.** 1ª ed. Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1957.

SODRÉ, P. R. Sobre a metodologia do Projeto de Pesquisa: No es juego donde hombre non ríe: aspectos da sátira portuguesa. In: Massini-Cagliari, G.; Coelho Muniz, M. R.; Sodré, P. R.; Batista, R. S. (Orgs.). **Série estudos medievais 1:** metodologias. 1ª ed. Rio de Janeiro: Anpoll, 2008, v.1, p.1-11.

SODRÉ, P. R. **O Riso no Jogo e o Jogo no Riso na Sátira Galego-Portuguesa.** Vitória: EDUFES, 2010.

SOMENZARI, T. Estudo do *status* fonológico das consoantes duplas em Português Arcaico. **Anais do II EDiP – Encontro de Estudos Diacrônicos do Português,** Araraquara, 2002, p.273-282.

SOMENZARI, T. **Estudo da possibilidade de geminação em português arcaico.** Araraquara, 2006. 200f. Dissertação (Mestrado em Linguística e Língua Portuguesa) – FCL/UNESP. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/99874>.

SPINA, S. **A lírica trovadoresca.** 3ª ed. refund. e atual. São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1991. [1ª ed. 1956]

STETSON, R. H. **Motor phonetics:** a study of speech movements in action. 2ª ed. Oxford, England: North-Holland Publishing Co, 1951.

TARALLO, F. Túnel fonológico II: as consoantes**. Tempos lingüísticos:** itinerário histórico da língua portuguesa. São Paulo: Ática, 1990, p.106-116.

TAVANI, G. Cantiga de escarnho e maldizer. In: LANCIANI, G.; TAVANI, G. (Orgs.). **Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa.** Lisboa: Caminho, 1993, p.138-139.

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

TEYSSIER, P. **História da língua portuguesa.** 6ª ed. portuguesa. Lisboa: Sá da Costa, 1994.

VASCONCELLOS, J. L. de **Lições de Filologia Portuguesa.** 3ª ed. Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1959.

WETZELS, W. L. The lexical representation of nasality in Brazilian Portuguese. In: **Probus**, v.9, n.2, p.203-232, 1997.

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

WILLIAMS, E. B. **Do latim ao português.** 3ª ed. Rio de Janeiro: Templo Brasileiro, 1975. [1ª edição: 1938]

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