

Tatiana Somenzari

*Estudo da Possibilidade de Geminação em
Português Arcaico*

Araraquara

2006

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA – FACULDADE DE CIÊNCIAS E
LETRAS

Tatiana Somenzari

*Estudo da Possibilidade de Geminção em
Português Arcaico*

Dissertação apresentada à Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Campus de Araraquara, como requisito para a obtenção do título de mestre em Lingüística e Língua Portuguesa.

Orientadora: Profa. Dra. Gladis Massini-Cagliari

Araraquara

2006

*Bem-aventurado o homem que acha
sabedoria, e o homem que adquire
conhecimento.*

(Provérbios de Salomão, 3:13)

*Aos meus pais, **Sergio e Marina**,
pela minha existência.*

*Ao meu amor, **Ricardo**, por todos
os momentos que passamos juntos.*

*E à minha sobrinha, **Maria Clara**,
pela luz que trouxe à minha vida.*

Agradecimentos

A **Deus**, por iluminar o meu caminho e me dar força e capacidade para realizar um objetivo de vida.

Aos meus pais, **Sergio e Marina**, pelo carinho e incentivo constantes: manancial de onde vem minhas forças.

Aos meus irmãos, **Cesar e Luciana**, pelo companheirismo e amor a mim dedicados.

Às minhas afilhadas **Maria Clara e Maria Olívia**, símbolos de ternura, que mesmo tão pequenas encheram meu coração de alegria. E que esta singela homenagem sirva de incentivo aos seus estudos e formação.

De forma muito especial, ao meu namorado, **Ricardo**, pela presença insubstituível em minha vida e por me ajudar a *scanear* as figuras desta dissertação. Além do carinho, amor e paciência que teve comigo durante o período do mestrado e pelos momentos que esta dissertação nos “roubou”.

À minha orientadora, **Profa. Dra. Gladis Massini-Cagliari**, pelo carinho, paciência e disponibilidade com que me orientou e me mostrou o mundo fascinante da fonologia, desde a graduação.

Ao **CNPq** (processo: 133031/2004-7) e ao **Governo do Estado de São Paulo** (Bolsa Mestrado), pela ajuda financeira a mim oferecida, que foi fundamental para a realização deste trabalho.

Às professoras da Banca de Qualificação, **Profa. Dra. Rosane de Andrade Berlinck e Profa. Dra. Luciani Ester Tenani**, pelas sugestões importantíssimas.

Aos Profs. Drs. **Cristina Martins Fargetti** (UNIMEP) e **Paulo Chagas Souza** (USP), pelas valiosas sugestões dadas ao meu trabalho ainda em andamento, durante a quarta e a quinta edições do Seminário de Pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Lingüística e Língua Portuguesa (UNESP-Araraquara).

À secretária da Pós-graduação, **Rita Torres**, pela atenção com que sempre atendeu aos meus pedidos.

Aos meus colegas da graduação e da pós-graduação que sempre me deram força e sugestões: **Mayra, Bia, Ana Beatriz, Claudia Sordi, Daniel, Taisa e Alexandre**.

Aos meus colegas de trabalho que escutaram minhas lamentações nos momentos de desânimo, cansaço, preocupações e saudades da minha família: **Bete Stein, Lenita, Raquel, Márcia, Márcia Freschi, Eliana, Claudia, Francisco, Sr. Ademir, Rosa, Rosa Floriza, Telma, Dani, Mirian, D. Nair, João, Marina, Zeza, Áurea, Rosemary, Bete, Eliane, Sumaya, Felício, Nina** (pelas substituições) e **Rosângela**.

E a **todos** que de alguma forma ajudaram que este trabalho se realizasse.

Resumo

A presente Dissertação tem como objetivo o estudo da possibilidade de geminação em Português Arcaico, no período conhecido como trovadoresco, de dois pontos de vista: a partir da determinação do *status* de grafias duplas de consoantes e vogais e a partir da análise de casos específicos de grafias simples que podem representar sons complexos (no nível fonológico). Como *corpus*, são consideradas 114 cantigas de amigo e de amor, extraídas de quatro fontes diferentes: *Cancioneiro da Ajuda*, *Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa*, *Pergaminho Vindel* e *Pergaminho Sharrer*. Realizou-se, primeiramente, uma investigação a respeito das relações entre *letras* e *sons*, na escrita do Português Arcaico, a partir do estabelecimento de contextos de ocorrência e variações de escrita possíveis para uma mesma palavra, ou palavras que contenham contextos de ocorrências semelhantes para um dado valor consonantal e vocálico. Em um segundo momento, os dados obtidos foram interpretados dentro da perspectiva dos modelos de Fonologia Não-Linear a respeito da sílaba, tendo em vista, principalmente, a hierarquia de constituintes proposta pelo modelo métrico (SELKIRK, 1980; HOGG; MCCULLY, 1987; HAYES, 1995; CAGLIARI, 1997; MASSINI-CAGLIARI, 1999a). Foram mapeados todos os casos de consoantes e vogais duplas na escrita e também os casos de escritas de vogais simples, mas que podem ter *status* de geminadas, interpretando-os, no nível fonológico. Foi feito um levantamento dos casos de sândi de vogais idênticas e dos verbos nos pretéritos perfeito e imperfeito do indicativo que apresentam vogais “suspeitas”, por razões dos processos flexionais dos verbos e interpretamos fonologicamente todos os casos quanto ao seu *status*. A análise desenvolvida neste trabalho mostra que, embora as distinções quantitativas tenham se perdido na passagem do latim ao Português Arcaico e distinções de duração (segmentos longos em oposição a segmentos breves) não ocorram no nível da forma de base das palavras, há a possibilidade de geminação no Português Arcaico condicionada por fatores de outros níveis. Quanto às consoantes, essa possibilidade é dada ou pela natureza complexa do próprio segmento (casos de /λ/ e /ɲ/) ou pela “sintaxe” dos sons (por oposição ou duplicação, caso das róticas). Já com relação às vogais, a geminação é possibilitada pela flexão verbal (condicionamento morfológico) ou pelo sândi (condicionamento prosódico).

Palavras-chave: Português Arcaico, Fonologia, Sílaba, Geminação, Quantidade, Duração, Cantigas medievais galego-portuguesas.

Abstract

This Dissertation aims to study the possibility of gemination in Medieval Portuguese, in *trovadoresco* period (XIIIth - XIVth centuries), from two different viewpoints: the determination of the phonological status of double spelling consonants and vowels; and the analysis of specific cases of simple spelling vowels that could possibly represent complex sounds in phonological level. The *corpus* is composed by 114 secular *cantigas*, from four different sources: *Cancioneiro da Ajuda*, *Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa*, *Pergaminho Vindel* and *Pergaminho Sharrer*. Firstly, the relations between letters and sounds in Medieval Portuguese writing system were investigated, aiming to determinate the contexts of occurrence and possible variations for the same word representation - or words that contain similar occurrences for *consonantal* and *vocalic* values. The data was interpreted from Non-Linear Phonology approach, chiefly those theories concerning the hierarchical structure of the syllable (SELKIRK, 1980; HOGG; MCCULLY, 1987; HAYES, 1995; CAGLIARI, 1997; MASSINI-CAGLIARI, 1999). All the cases of double consonants and vowels in the *cantigas* writing system were mapped, as well as all the cases of simple vowels that possibly represent complex sounds in phonological level. The cases of external vocalic sandhi of identical vowels and inflexion of verbs in indicative past perfect and past imperfect tenses were also taken into consideration. The analysis shows that gemination in Medieval Portuguese exists, although quantitative distinctions (long *vs.* short segments) have been lost, from Latin do Portuguese. Quantitative distinctions do not occur in the level of words basic forms, but there is the possibility of gemination conditioned by specific factors, such as the complex nature of some consonantal segments (/ʎ/ and /ɲ/) and the syntactic combination (opposition or duplication) of rhotic sounds. Relating to vowels, gemination is caused by verbal inflexion processes (morphological conditioning) or sandhi phenomena (prosodic conditioning).

Keywords: Medieval Portuguese, Phonology, Syllable, Gemination, Duration, Medieval Galician-Portuguese *cantigas*.

Lista de Figuras

- Figura 1.** Cantiga de amigo de Airas Carpancho (CBN658), 36
- Figura 2.** Cantiga de amigo de Martim Codax (PV3), 42
- Figura 3.** Cantiga de amor de João Lopes de Ulhoa (CA201), 47
- Figura 4.** Reprodução de um dos lados do *Pergaminho Sharrer* (slide), 54
- Figura 5.** Representação esquemática da variação de pressão da corrente de ar usada para a respiração normal e para a fala, 58
- Figura 6.** Cantiga de amor de Pero Garcia Burgalês (CA119), 83
- Figura 7.** Trecho da cantiga CA 155 de D. Vasco Gil, 124

Lista de Quadros

- Quadro 1.** Cantigas de Amigo – CBN, 29
- Quadro 2.** Cantigas de Amor – CA, 30
- Quadro 3.** Ocorrências de consoantes duplas na cantiga CA 82, 87
- Quadro 4.** Ocorrências de vogais duplas na cantiga CA 82, 87
- Quadro 5.** **Ocorrências de sândi entre vogais de mesma qualidade na cantiga CA 82, 87**
- Quadro 6.** Ocorrências dos verbos nos Pretéritos Perfeito e Imperfeito, na cantiga CA 82, 87
- Quadro 7.** *Palavras em que ocorre a variação RR ~ IR/YR, 92*

Lista de Tabelas

- Tabela 1.** Levantamento de todas as ocorrências de consoantes e vogais candidatas a geminadas encontradas no *corpus*, 89
- Tabela 2.** Levantamento quantitativo das consoantes duplas, 90
- Tabela 3.** Levantamento quantitativo: consoante dupla RR, 91
- Tabela 4.** Levantamento quantitativo: variação RR/IR/YR, 92
- Tabela 5.** Levantamento quantitativo: consoante dupla SS, 93
- Tabela 6.** Levantamento quantitativo: consoante dupla LL (= \mathcal{L}), 93
- Tabela 7.** Levantamento quantitativo: palavras escritas com LH, 94
- Tabela 8.** Levantamento quantitativo: consoante dupla NN, 94
- Tabela 9.** Levantamento quantitativo: palavras escritas com LH, 95
- Tabela 10.** Levantamento quantitativo: palavras escritas com FF, 95
- Tabela 11.** Levantamento quantitativo: palavras escritas com TT, 96
- Tabela 12.** Levantamento quantitativo geral das consoantes duplas encontradas por manuscrito, 96
- Tabela 13.** Levantamento quantitativo das vogais duplas encontradas no corpus, 97
- Tabela 14.** Levantamento quantitativo: vogais duplas AA, 98
- Tabela 15.** Levantamento quantitativo da vogal dupla EE, 98
- Tabela 16.** Levantamento quantitativo da vogal dupla II, 99
- Tabela 17.** Levantamento quantitativo da vogal dupla OO, 99
- Tabela 18.** Levantamento quantitativo geral das vogais duplas, 100
- Tabela 19.** Levantamento quantitativo dos casos de Sândi de vogais idênticas encontrados no corpus, 101
- Tabela 20.** Levantamento quantitativo dos casos de sândi A + A, 101
- Tabela 21.** Levantamento quantitativo dos casos de sândi E + E, 102
- Tabela 22.** Levantamento quantitativo dos casos de sândi O + O, 103
- Tabela 23.** Levantamento quantitativo dos casos de sândi por manuscrito, 103

- Tabela 24.** Levantamento quantitativo dos verbos da 2^a e da 3^a conjugações nos Pretéritos Perfeito (1^a pessoa do singular) e Imperfeito do Indicativo (todas as pessoas) encontrados no corpus, 104
- Tabela 25.** Levantamento quantitativo dos verbos da 2^a e da 3^a conjugações no Pretérito Perfeito (1^a pessoa do singular) por manuscrito, 105
- Tabela 26.** Levantamento quantitativo dos verbos no Pretérito Imperfeito por manuscrito, 105
- Tabela 27.** Levantamento quantitativo geral dos verbos nos pretérito perfeito (1^a pessoa do singular, 2^a e 3^a conjugações) e imperfeito encontrados no corpus, 106
- Tabela 28.** Levantamento quantitativo geral de todos os casos por manuscrito, 107
- Tabela 29.** Levantamento quantitativo resumitivo de cada ocorrência por manuscrito, 107

Lista de Abreviaturas e Símbolos

CA	<i>Cancioneiro da Ajuda</i>
CBN	<i>Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa</i>
CSM	<i>Cantigas de Santa Maria</i>
CV	<i>Cancioneiro da Vaticana</i>
R	Radical
DMT	Desinência modo-temporal
DNP	Desinência número-pessoal
PA	Português Arcaico
PB	Português Brasileiro
PS	<i>Pergaminho Sharrer</i>
PV	<i>Pergaminho Vindel</i>
VT	Vogal Temática
[]	Fone
/ /	Fonema
< >	Grafema
	Separação das sílabas poéticas
σ	Sílaba
—	Sílaba pesada
∪	Sílaba leve
C	Consoante; coda
V	Vogal
V:	Vogal longa
G	Glide
s	Forte
w	Fraco
O	<i>Onset</i>
R	Rima
N	Núcleo
μ	Mora

Sumário

Possibilidade de Geminção em Português Arcaico

Introdução, 14

1 *CORPUS*, 18

1.1 PORTUGUÊS ARCAICO, 18

1.2 CONSTITUIÇÃO DO *CORPUS*, 24

1.3 CARACTERÍSTICAS DAS CANTIGAS E DOS MANUSCRITOS, 31

1.3.1 As Cantigas de Amigo, 31

1.3.1.1 Fontes das Cantigas de Amigo, 35

1.3.1.1.1 *Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa (CBN)*, 35

1.3.1.1.2 *Pergaminho Vindel (PV)*, 40

1.3.2. As Cantigas de Amor, 43

1.3.2.1. Fontes das Cantigas de Amor, 46

1.3.2.1.1. *Cancioneiro da Ajuda (CA)*, 46

1.3.2.1.2. *Pergaminho Sharrer (PS)*, 51

1.4 CONSIDERAÇÕES FINAIS, 55

2 EMBASAMENTO TEÓRICO, 57

2.1 A SÍLABA NA TEORIA NÃO-LINEAR, 57

2.2 QUANTIDADE E DURAÇÃO SILÁBICAS, 70

2.2.1 Geminção, 76

2.3 CONSIDERAÇÕES FINAIS, 80

3 METODOLOGIA, 82

3.1 APRESENTAÇÃO DA METODOLOGIA, 82

3.2 ANÁLISE DOS DADOS, 88

3.2.1 As Consoantes Duplas, 89

3.2.1.1 RR, 91

3.2.1.2 SS, 92

3.2.1.3 LL (/λ/), 93

3.2.1.4 NN, 94

3.2.1.5 FF, 95

3.2.1.6 TT, 95

3.2.1.7 Quadro resumitivo: consoantes duplas, 96

3.2.2 As Vogais Duplas, 96

3.2.2.1 AA, 97

3.2.2.2 EE, 98

3.2.2.3 II, 99

3.2.2.4 OO, 99

3.2.2.5 Quadro resumitivo: vogais duplas, 99

3.2.3 Sândi, 100

3.2.3.1 Sândi A + A, 101

- 3.2.3.2 Sândi E + E**, 102
- 3.2.3.3 Sândi O + O**, 102
- 3.2.3.4 Quadro resumitivo: sândi de vogais idênticas**, 103
- 3.2.4 Verbos da 2ª e 3ª Conjugações nos Pretéritos Perfeito e Imperfeito do Indicativo**, 103
- 3.3 CONSIDERAÇÕES FINAIS**, 106

4 INTERPRETAÇÃO FONOLÓGICA DO *STATUS* DAS CONSOANTES DUPLAS, 108

- 4.1 *ONSET*, 108
 - 4.1.1 As Consoantes Duplas RR, 111
 - 4.1.2 As Consoantes Duplas LL (representando /l/), 119
 - 4.1.3 As Consoantes Duplas LL (representando /ʎ/), 120
 - 4.1.4 As Consoantes Duplas NN (representando /ɲ/), 122
 - 4.1.5 As Consoantes Duplas FF, 126
 - 4.1.6 As Consoantes Duplas TT, 127
 - 4.1.7 As Consoantes Duplas SS, 128
- 4.2 CONSIDERAÇÕES FINAIS, 130

5 INTERPRETAÇÃO FONOLÓGICA DO *STATUS* DAS VOGAIS, 132

- 5.1 *STATUS* FONOLÓGICO DAS VOGAIS DUPLAS, 132
- 5.2 *STATUS* FONOLÓGICO DOS CASOS DE SÂNDI DE VOGAIS IDÊNTICAS, 138
- 5.3 *STATUS* FONOLÓGICO DAS VOGAIS BIMORAICAS QUE EMERGEM NA FLEXÃO, 147
- 5.4 CONSIDERAÇÕES FINAIS, 151

Conclusão, 153

Referências, 156

Apêndice, 163

Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa, 164

Cancioneiro da Ajuda, 179

Pergaminho Sharrer, 197

Pergaminho Vindel, 199

Introdução

O objetivo do presente trabalho¹ é estudar a possibilidade de gemação no Português Arcaico (de agora em diante, PA) de dois pontos de vista: a partir da determinação do *status* de grafias duplas de consoantes e vogais e a partir da análise de casos específicos de grafias simples que podem representar sons complexos (no nível fonológico). Nesse sentido, será feita, primeiramente, uma investigação a respeito das relações entre *letras* e *sons*, na escrita do PA; em um segundo momento, será feita uma interpretação dos dados obtidos dentro da perspectiva dos modelos de Fonologia Não-Linear a respeito da sílaba, para se poder chegar a conclusões a respeito de seu caráter de segmentos simples ou geminados, em termos fonológicos. Posteriormente serão mapeados os casos de escritas de vogais simples, mas que podem ter *status* de geminadas, interpretando-os, no nível fonológico.

Embora as consoantes e as vogais do PA tenham já sido bastante exploradas, do ponto de vista da evolução histórica do Latim ao Português atual pelas Gramáticas Históricas (HUBER, 1933; WILLIAMS, 1975; NUNES, 1989; SILVA NETO, 1970; ALI, 1971; COUTINHO, 1971), do ponto de vista da sua evolução histórica, em uma perspectiva estruturalista (MATTOSO CÂMARA, 1985; TEYSSIER, 1987), e, mais recentemente, da relação entre grafemas e fonemas (ver o extenso trabalho de Maia, 1986 e a Dissertação de Mestrado de Toledo Neto, 1996, além dos trabalhos de Mattos e Silva, 1989, 1996), não há trabalhos a respeito do valor das representações das

¹ Este trabalho faz parte de um projeto mais amplo de pesquisa que visa estudar mais aprofundadamente os aspectos fonológicos do Português, no seu período denominado Arcaico. Vincula-se ao Grupo Temático intitulado “*Fonologia do Português Arcaico*”, coordenado pela Profa. Dra. Gladis Massini-Cagliari, com sede nesta Faculdade de Ciências e Letras da UNESP; está registrado no Diretório dos Grupos de Pesquisa do CNPq.

consoantes e vogais duplas, da perspectiva da posição que ocupam na sílaba, dentro da hierarquia dos constituintes estabelecida pelos modelos fonológicos atuais. Portanto, embora haja diversos trabalhos (e vários deles, bastante extensos e bons) dentro das perspectivas filológica e lingüística estruturalista, não existem trabalhos que dêem conta da determinação do *status* fonológico das consoantes e vogais duplas em PA, de um ponto de vista da Fonologia atual. Desta forma, o ineditismo da presente pesquisa já aponta para a sua relevância.

O estudo restringe-se ao período trovadoresco da Língua Portuguesa porque esse é o ponto estratégico, o momento crucial, no contínuo temporal da língua, em que o que, antes, era “Latim” passa a ser identificado como “Português” (ou, mais especificamente, “galego-português”). Nesse sentido, será realizada, primeiramente, uma investigação a respeito das relações entre *letras* e *sons*, na escrita do PA, a partir do estabelecimento de contextos de ocorrência e variações de escrita possíveis para uma mesma palavra, ou palavras que contenham contextos de ocorrência semelhantes para um dado valor consonantal ou vocálico. Em um segundo momento, será feita uma interpretação dos dados obtidos dentro da perspectiva dos modelos de Fonologia Não-Linear a respeito da sílaba, tendo em vista, principalmente, a hierarquia de constituintes proposta pelo modelo métrico (SELKIRK, 1980; HOGG; MCCULLY, 1987; CAGLIARI, 1997).

O *corpus* da presente Dissertação é constituído de 114 cantigas, selecionadas de modo que o conjunto dos trovadores escolhidos possa representar diferentes épocas do trovadorismo galego-português (que durou cerca de 150 anos), categorias (trovadores *versus* jograis) e nacionalidades dos trovadores. As cantigas estão assim distribuídas: 50 cantigas de amigo, extraídas do *Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa* (CBN), 50 cantigas de amor, extraídas do *Cancioneiro da Ajuda* (CA), as 7 cantigas de amigo, compostas por Martim Codax, presentes no *Pergaminho Vindel* (PV) e as 7 cantigas de

amor, escritas por D. Dinis, presentes no *Pergaminho Sharrer* (PS). Os dois últimos manuscritos consistem em folhas volantes que contêm apenas 7 cantigas cada.²

Para dar conta de todos os objetivos a que nos propusemos, a presente Dissertação está estruturada da seguinte maneira:

Na seção 1 será apresentado um breve estudo sobre o PA, mostrando os principais tipos de textos remanescentes desse período e os motivos para a escolha do *corpus*. Depois, focalizaremos a questão da delimitação do PA dentro do contínuo da Língua Portuguesa e apresentaremos as principais características de dois dos gêneros cultuados pelos trovadores da época (cantigas de amor e de amigo) e dos documentos (CA, CBN, PV e PS) em que se encontram registradas.

A seção 2 traz o embasamento teórico deste trabalho, mostrando um breve estudo a respeito do percurso histórico da noção de sílaba desde a sua definição dentro da teoria dos pulsos torácicos até as teorias fonológicas não-lineares que constituem a base teórica para este trabalho. Também será apresentado um estudo sobre a relação entre quantidade e duração, conceitos cujo entendimento é de relevância crucial para esta pesquisa.

Na seção 3, será apresentada a metodologia da pesquisa, que segue a inaugurada por Massini-Cagliari (1995). A partir daí, inicia-se a análise dos dados, partindo de um mapeamento de todas as ocorrências de grafias duplas de consoantes e vogais em PA. Apresenta-se um levantamento quantitativo de cada caso. O mesmo procedimento é adotado para os casos de vogais de grafia simples “suspeitas” de representarem vogais bimoraicas, devido a processos morfológicos (flexão) ou prosódicos (sândi).

² A seleção das 50 cantigas de amigo do CBN e das 50 cantigas de amor do CA foi realizada pelas pesquisadoras do “Projeto Fonologia do Português Arcaico”, coordenado pela Profa. Dra. Gladis Massini-Cagliari. Essa seleção foi feita em 1997 por Patrícia Mara Franco Granucci, Andréia Bernardinelli Biagioni e Fernanda Elias Zucarelli, além da coordenadora. O principal critério utilizado pelas pesquisadoras foi a representatividade do poeta no conjunto das cantigas de um tipo específico.

A seção 4 traz uma análise do *status* fonológico das consoantes representadas na escrita por uma grafia dupla no PA, a partir do modelo Não-Linear, correlacionando as hipóteses com as restrições sobre as construções de *onsets*, núcleos e codas, nessa língua. Discussões sobre as possíveis múltiplas interpretações fonológicas dos dados também estão presentes nessa seção.

A seção 5 traz a análise do *status* fonológico das vogais representadas na escrita por uma grafia dupla no PA, a partir do modelo Não-Linear, como foi feita com relação às consoantes. Discutindo as possíveis múltiplas interpretações fonológicas dos dados, bem como a determinação do *status* das vogais de grafia simples que podem representar geminadas no nível fonológico, por razões como processos flexionais dos verbos ou prosódicos (casos de sândi).

Por último, são apresentadas as conclusões, que apontam para a possibilidade de geminação no PA em contextos específicos. Desta forma, a análise desenvolvida neste trabalho mostra que, embora as distinções quantitativas tenham se perdido na passagem do latim ao PA e distinções de duração (segmentos longos em oposição a segmentos breves) não ocorram no nível da forma de base das palavras, há a possibilidade de geminação no PA condicionada por fatores de outros níveis. Quanto às consoantes, essa possibilidade é dada ou pela natureza complexa do próprio segmento (casos de /ʁ/ e /r/) ou pela “sintaxe” dos sons (por oposição ou duplicação, caso das róticas). Já com relação às vogais, a geminação é possibilitada pela flexão verbal (condicionamento morfológico) ou pelo sândi (condicionamento prosódico).

1 *CORPUS*

Nesta seção, apresentaremos um breve estudo sobre o Período da Língua Portuguesa que aqui é denominado de *Português Arcaico* (PA), também conhecido na literatura especializada como *galego-português*.³ Focalizaremos, principalmente, a questão da delimitação desse período dentro do contínuo da Língua Portuguesa, bem como os textos remanescentes que dele são testemunha. Dentre estes, maior atenção será dada aos manuscritos que são objeto desta pesquisa.

O *corpus* do presente trabalho é constituído de 114 cantigas medievais portuguesas, sendo 50 cantigas de amigo, extraídas do *Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa* (CBN), 50 cantigas de amor, extraídas do *Cancioneiro da Ajuda* (CA), as 7 cantigas de amigo de Martim Codax presentes no *Pergaminho Vindel* (PV) e as 7 cantigas de amor de D. Dinis registradas no *Pergaminho Sharrer* (PS).

1.1 PORTUGUÊS ARCAICO

Massini-Cagliari (1995, p. 8) define “Português Arcaico” como o período histórico da Língua Portuguesa que corresponde às primeiras manifestações em uma língua diferente do latim, mas derivada dele, já chamada de “português”.

Quanto à delimitação cronológica do PA, existem controvérsias entre os pesquisadores sobre a abrangência do período e o seu limite final do PA.

Massini-Cagliari (1995, p.8) afirma que havia certamente manifestações, antes do século XIII, em vernáculo, mas, como não havia a possibilidade de sobrevivência

³ Será adotado o rótulo “Português Arcaico” em detrimento do galego-português sobretudo por dois motivos: 1. inserção desta pesquisa, por afinidade, na linha de pesquisa lingüística (não-filológica) sobre o período desenvolvida por Mattos e Silva (1989); 2. o objetivo do Grupo de Pesquisa “Fonologia do Português Arcaico”, em cujo contexto foi elaborada a presente dissertação de mestrado, é investigar as origens sonoras e o percurso diacrônico do *português* – e não do galego.

dessas manifestações orais até os dias de hoje, considera-se como “português arcaico” somente os textos escritos, literários ou não, em prosa ou verso.

Teyssier (1994, p.4) afirma que os primeiros textos escritos em português surgiram no século XIII. Por esse motivo, a maioria dos historiadores e filólogos situa o início do período arcaico no início do reinado de D. Sancho I, que deteve a coroa portuguesa entre 1185 e 1212.

Mattos e Silva (1996, p.16) afirma que o PA teve início nos princípios do século XIII, tendo como base o aparecimento da escrita documentada do português, marcado pelo *Testamento de Afonso II*, de 1214, e a *Notícia do Torto*, entre 1214-1216, obras escritas em galego-português, pertencentes à segunda década do século XIII. Emiliano e Pedro (2004, p. 1), assim como Mattos e Silva, dizem ser a *Notícia do Torto*, documento notarial da segunda década do século XIII, o mais antigo documento particular escrito em português conhecido; apesar de estar sem data, segundo eles, é possível datá-lo criticamente, e com segurança, como sendo de 1211-1216.

Mas, segundo Maia (1999, p. 29-30), o período compreendido entre o século IX e final do século XII é uma época de grandes tensões entre o “oral” e o “escrito” nas comunidades romano-falantes medievais. E ainda diz que:

Nos textos latino-portugueses anteriores ao século XIII é possível observar, através da análise da *scripta* notarial, a gestação da língua e estabelecer o termo *a quo* de alguns dos fenómenos específicos que singularizam a área lingüística galego-portuguesa relativamente aos romances hispânicos. Além disso, o estudo da língua notarial latino-portuguesa é do maior interesse para a compreensão do aparecimento da *scripta* romance galego-portuguesa no início do século XIII.

Vale dizer que, com relação à época das cantigas, a maior parte dos estudiosos não considera distinção entre o português e o galego. Sobre isso, Silva Neto (1970, p.398) nos diz:

O período arcaico divide-se, nitidamente em duas partes: I – a fase trovadoresca, que vai do último terço do século XII até 1350 (Aljubarrota). É a galego-portuguesa; II – a fase da prosa histórica, verdadeiramente e exclusivamente portuguesa, de 1385 até o século XVI.

É nessa época que surgiram as primeiras cantigas medievais galego-portuguesas. Segundo Mattos e Silva (1996, p.16), as cantigas de amigo e de amor mais antigas do cancionero medieval português são a *Cantiga da Ribeirinha* (de amigo) e a *Cantiga da Garvaia* (de amor), tendo sua origem datada entre o final do século XII e início do século XIII, entre 1185 e 1212, embora estejam atualmente documentadas em cancioneros que representam cópias tardias, o CA, de fins do séc. XIII ou princípios do XIV, e o CBN e o *Cancioneiro da Vaticana* (CV), de inícios do séc. XVI, apesar de serem descendentes de uma compilação de meados do séc. XIV.

Mas Tavani (1988, p. 41) afirma que o texto mais antigo é datado de 1196, tendo como justificativa a cantiga de escárnio “Ora faz ost’o senhor de Navarra”, de Joam Soares de Paiva, em que, segundo afirma, os fatos narrados na cantiga são reais, portanto datáveis.

Já Souto Cabo (2003, p. 346) afirma ser o “Pacto de Gomes Pais e Ramiro Pais” o documento galego-português mais antigo, datável, segundo ele, “de pelo menos dois anos antes de 1175”. Nesse documento, um dos irmãos se compromete a não contestar os direitos do primeiro em relação às suas terras e, em troca, o segundo deverá ajudar a defender o primeiro no caso de agressões de terceiros. Apesar de estar sem data, Souto

Cabo encontrou uma forma de datá-lo como sendo anterior a 1175: a data foi determinada pelas indicações do texto em latim, do outro lado do pergaminho.

A maioria dos autores situa o período arcaico entre os séculos XII e XV, mas há autores, como Leite de Vasconcelos (1959) e Silva Neto (1970), que marcam o final desse período como sendo o século XVI. Segundo Massini-Cagliari (1995, p. 10), esta diferenciação ocorre porque, na opinião de Mattos e Silva (1991, p. 16), “o limite final desse período é uma questão em aberto”, assim como sua periodização.

Michaëlis de Vasconcelos (1912-13, p. 19-20) subdivide o período arcaico em dois: o “período trovadoresco”, que se estende até 1350, e o “período da prosa verdadeiramente nacional”, de 1350 até a primeira metade do século XV.

Observa-se que não há um consenso entre os autores a respeito do limite final do período arcaico. Há alguns estudiosos, como Leite de Vasconcelos, que não fazem nenhuma subdivisão desse período, considerando como “português arcaico” todo o período compreendido entre Sancho I até meados do século XVI.

Mattos e Silva (1996, p.20) afirma o seguinte quanto à delimitação do PA:

[...] para que se chegue a determinar com rigor o limite último do período arcaico e suas possíveis subdivisões, faz-se necessário ainda que se tome ou retome a documentação remanescente com o objetivo de nela buscar as respostas a tais questões.

Messner (2002, p. 113), nas suas “sugestões” sobre a periodização da língua portuguesa, afirma que não se deve mais usar as denominações literárias para caracterizar as épocas; isto deve acontecer a partir de critérios lingüísticos. A este respeito, Messner (2002, p. 104-105) diz que: “a língua modifica-se, de facto, no seio da massa dos falantes e não como resultado da difusão da lírica”.

Segundo Maia (1999, pp. 30-31), a maioria dos filólogos utiliza aspectos históricos (extralingüísticos) para estabelecer a periodização da língua; somente Evanildo Bechara se baseia em traços de natureza lingüística para sustentar a distinção entre a “fase arcaica” e a “fase arcaica média”. Trata-se, porém, de fatos recolhidos no convívio direto e assíduo dos textos e não de fenômenos lingüísticos cuja vitalidade e freqüência tenham resultado de uma investigação sistemática de toda a documentação medieval. Para ela, somente um estudo desta natureza poderá determinar com rigor o limite do período arcaico e suas possíveis subdivisões.

Enfim Maia (1999, p. 31) concorda com Messner (1999), ao afirmar que:

Se se pretende que a periodização seja algo mais do que uma convencional classificação quadriculada, deve tomar-se como ponto de partida a história interna da língua: deve conhecer-se a cronologia das mudanças relativas ao nível fonológico-fonético, à morfologia, à sintaxe e ao léxico, sem esquecer os seus aspectos semânticos e diacrônicos.

Mattos e Silva (1996, p. 13) afirma que as primeiras reflexões sistemáticas e normativizadoras sobre a língua portuguesa ocorreram somente no século XVI, em 1536, com a gramática de Fernão de Oliveira, e, em 1540, com a de João de Barros. Por isso, “[...] tanto gramáticas do português, como ‘português língua de escola’ só entram na cena da nossa história no século XVI”. Mattos e Silva (1996, p. 13) ainda afirma que, como consequência desses fatos históricos, a documentação escrita da época arcaica é caracterizada pela variação, não só no plano gráfico, mas também no morfológico e no sintático. Assim, tanto ela como a maioria dos estudiosos da língua dos trovadores, como Michaëlis de Vasconcelos (1912-13), Coutinho (1954), Nunes (1989) e Silva Neto (1970), considera o “português arcaico escrito representação do falado”.

Mas há controvérsia a esse respeito. Massini-Cagliari (1995, p.33 e 1998, p.162) contradiz a afirmação desses autores ao afirmar que, para uma escrita ser considerada fonética, ou seja, uma “transcrição fiel dos sons da fala”, é preciso que ela sempre siga o princípio acrofônico⁴, fazendo com que a escrita funcione como uma transcrição fonética. Assim, as relações entre letras e sons seriam sempre as mesmas e cada som corresponderia a uma única letra e vice-versa.

Percebemos que isso não acontece, ao analisarmos os manuscritos. Um argumento contra essa afirmação é que a escrita do CBN baseia-se na latina - que é ortográfica e não fonética. Isto comprova-se através de alguns costumes da escrita dos trovadores, que conheciam bem a representação do latim em escrita, mantendo certas abreviaturas que eram bastante comuns na representação latina, como é o caso, segundo Bueno (1963, p.117), do “traço (-) colocado em cima da letra que indica sempre um M ou N; o traço ondulado indica a falta de r; um sinal parecido ao nosso 9 significa US; outro semelhante ao nosso 7 quer dizer ER ou RE, etc”.

Massini-Cagliari (1995, 1998) apresenta um outro argumento contra essa afirmação dos estudiosos da língua dos trovadores, mostrando que diversas letras podem representar o mesmo som – como é o caso do som [i] ser representado nos manuscritos pelas letras “i”, “j”, “y”, e “h” no CBN e por “i”, “y” e “j” nos demais manuscritos (CA, PS e PV) – e que a mesma letra pode representar sons diferentes, como a letra *i*, que pode representar tanto o som de [i] como o de [ɜ]. Outro argumento, ainda, é o fato de termos a possibilidade de representar, de formas diferentes, o mesmo fenômeno fonético não-segmental, como é o caso da nasalidade, que tanto pode ser marcada por um til

⁴ O princípio acrofônico estabelece que o som que as letras representam deve coincidir com o som inicial do nome dessas letras, segundo Cagliari (1999, p. 124).

colocado sobre a vogal que se nasaliza, como por uma consoante nasal colocada depois da vogal que se nasaliza ou, até mesmo, pode aparecer sem marca alguma.

Assim, podemos concluir, através dos fatos apresentados, e com base nos estudos de Massini-Cagliari (1995 e 1998), que tanto o PA quanto o português atual apresentam o mesmo tipo de escrita, a ortográfica. Mas, naquela época, não havia uma lei normatizadora da ortografia como atualmente.

1.2 CONSTITUIÇÃO DO *CORPUS*

Como os objetivos do presente trabalho abrangem o estudo da possibilidade de geminação no PA, a partir da análise de seqüências de vogais e consoantes da mesma natureza na escrita, é fundamental que esta tarefa seja realizada a partir de um manuscrito contendo textos da época e não através de edições críticas desses textos, uma vez que a maioria das edições tende a uniformizar a representação gráfica das palavras – o que tornaria a presente proposta irrealizável, uma vez que o que se busca é, justamente, a riqueza das variações.⁵

A escolha entre material poético e não-poético não se coloca, uma vez que se pretende trabalhar com elementos da fonologia de um período da língua em que não se podiam registrar os sons dos dados, isto é, não havia gravador para documentar os sons. Desta forma, torna-se impossível estudar a possibilidade de geminação a partir de textos escritos em prosa, pois os textos remanescentes do PA são registrados num sistema de escrita alfabética, sem nenhuma notação especial para os fenômenos prosódicos.

⁵ A escolha do *corpus* perfeito para a realização da pesquisa é de fundamental importância, na medida em que uma escolha inadequada poderia, inclusive, impossibilitar o estudo. Portanto, é mais natural que a escolha do *corpus* a ser considerado neste trabalho recaia sobre o material que já vem sendo analisado pelos demais participantes do Grupo “Fonologia do Português Arcaico”, na medida em que as cantigas medievais portuguesas encaixam-se perfeitamente nos requisitos necessários.

Um estudo que se propusesse a analisar o sistema consonantal e vocálico do PA, sem levar em consideração a posição hierárquica dessas consoantes e vogais dentro da estrutura da sílaba, poderia bem ser realizado a partir de textos em prosa (como efetivamente já o fizeram Maia, 1986 e Toledo Neto, 1996). No entanto, se se quer, como aqui, buscar também a função desses elementos consonantais e vocálicos dentro da estruturação silábica da língua, a utilização de textos poéticos metrificados facilita a formulação de hipóteses a respeito da silabação da época, uma vez que o poeta parte da divisão do contínuo da fala em sílabas para metrificar e obter efeitos estilísticos de ritmo.

Desta forma, esta dissertação segue a metodologia inaugurada por Massini-Cagliari (1995, 1999a). Através da metrificação de textos poéticos obtém-se o número de sílabas e a localização dos acentos em cada verso. E a partir da contagem das sílabas poéticas e da localização dos acentos em cada verso, podemos identificar os padrões silábicos de cada palavra, e, assim, é possível saber, por exemplo, se estamos perante um ditongo ou um hiato e determinar, com mais precisão, o peso silábico. Faz-se necessária a determinação do peso silábico (quantidade) para tratar da geminação pois este se relaciona à duração intrínseca das sílabas na sua realização fonética.⁶

Mattos e Silva (1996, p. 32) afirma que:

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

⁶ Sobre a teoria do peso silábico ver seção 2.1 (Quantidade e duração) desta Dissertação.

As cantigas desenvolvidas pelos trovadores galego-portugueses são classificadas como sacras e profanas. As últimas são classificadas como de **amor**, de **amigo** e de **escárnio** e **maldizer**. Segundo Michaëlis de Vasconcelos (1912-13, p. 384) e Vieira (1987, p.12), nos *Cancioneiros da Biblioteca Nacional de Lisboa* (CBN) e *da Vaticana* (CV) constam esses três tipos de cantigas; já o *Cancioneiro da Ajuda* (CA) é constituído somente por cantigas de amor.

Mattos e Silva (1989, p.17) afirma que “sobreviveram” três Cancioneiros galego-portugueses e os códices das *Cantigas de Santa Maria* que, juntos, constituem um conjunto considerável para pesquisas tanto literárias quanto lingüísticas. Apesar de ser este um conjunto representativo da produção medieval poética portuguesa, não somam toda a produção poética trovadoresca produzida na época.

Além dos cancioneiros sobreviventes, há também algumas cantigas de trovadores específicos que foram registradas em pergaminhos esparsos. É o caso do *Pergaminho de Vindel*, contendo partituras e letras de 7 cantigas de amigo de Martim Codax (fac-símile em Ferreira, 1986), e o *Pergaminho de Sharrer*, que contém fragmentos de sete cantigas de amor de D. Dinis (edição diplomática em Sharrer, 1991).

Para que o *corpus* represente um recorte válido do PA, cuja representatividade fique garantida, é preciso que a seleção feita na lírica profana galego-portuguesa abranja diferentes épocas, lugares, nacionalidades e categorias sociais. Foram utilizados para compor este *corpus* representativo critérios sociolingüísticos para seleção dos trovadores, mas é importante ressaltar que o enfoque variacionista quantitativo não é o objetivo desse trabalho, e sim o desenvolvimento de um estudo fonológico qualitativo.

O *corpus* do presente trabalho é constituído de 114 cantigas, distribuídas da seguinte forma: **50 cantigas de amigo; 50 cantigas de amor; 7 cantigas de amigo de Martim Codax** e as **7 cantigas de amor de D. Dinis**.

As cantigas de amigo foram extraídas do CBN, na edição fac-similada de 1982; as de amor, do CA, edição fac-similada de 1994; as outras 7 cantigas de amigo de Martim Codax foram tiradas do *Pergaminho Vindel*, edição fac-similada em Ferreira (1986) e, por fim, as outras 7 cantigas de amor, de D. Dinis, foram extraídas do *Pergaminho Sharrer*.⁷

As cantigas foram escolhidas com base na representatividade do poeta dentro da produção lírica profana galego-portuguesa, procurando fazer presentes representantes de todas as épocas (uma vez que o trovadorismo, em Portugal, durou cerca de cento e cinquenta anos), lugares (uma vez que conviviam trovadores galegos, portugueses e castelhanos) e categorias (uma vez que havia trovadores de alta sociedade, inclusive reis e nobres importantes, clérigos e jograis, de classe mais baixa). Para tal, foi usado como fonte básica de informação o estudo de Oliveira (1994), que traz as fichas biográficas mais completas que se conhece dos trovadores dos cancioneiros portugueses. Além dessa fonte, utilizamos também outras obras que trazem informações sobre a biografia dos trovadores, como por exemplo, as de Michaëlis de Vasconelos (1904), Nunes (1973), a edição da *Lírica Profana Galego-Portuguesa* (1996) e o *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa* de Lanciani e Tavani (1993).

A seleção das 50 cantigas de amigo do CBN e das 50 cantigas de amor do CA foi realizada pelas pesquisadoras do “Projeto Fonologia do Português Arcaico” (FAPESP – processo 1997/12447-5), coordenado pela Profa. Dra. Gladis Massini-Cagliari.⁸

⁷ Reprodução em slide, de propriedade da Profa. Gladis Massini-Cagliari, obtida junto aos Arquivos Nacionais Torre do Tombo, Lisboa, cedida aos membros pesquisadores do Grupo *Fonologia do Português Arcaico*.

⁸ Cf. nota 2, Introdução, nesta Dissertação.

O principal critério utilizado pelas pesquisadoras organizadoras dos *corpora* de cantigas de amor e de amigo para a seleção das cantigas foi a representatividade do poeta no conjunto das cantigas do tipo específico. Assim, primeiro foi selecionada uma cantiga de cada um dos trovadores mais representativos. Em seguida, o *corpus* foi balanceado, de modo a ficar equilibrado quanto à representatividade relativa do trovador no *corpus* (com relação à sua representatividade no total das cantigas de mesmo tipo), à periodização do trovadorismo (equilíbrio entre a quantidade de trovadores do início, do final e de meados do período trovadoresco), à “nacionalidade” galega ou portuguesa dos trovadores, ao *status* social dos trovadores (reis, clérigos, trovadores, etc.).

Como um todo, o *corpus* é composto de apenas dois tipos de cantigas, as de amor e as de amigo, distintas no que se refere à sua estrutura poética. As cantigas de amigo apresentam um caráter mais popular, mais nacional, menos formal⁹; no entanto, apresentam um problema: só sobraram em manuscritos posteriores, cópias tardias (início do século XVI, segundo Mattos e Silva, 1996, p.31) das obras dos trovadores (constituídas entre os fins dos séculos XII e meados do XIV), apresentando características de duas épocas. Já as cantigas de amor, apesar de apresentarem a virtude de estarem registradas em manuscritos mais contemporâneos aos trovadores, sendo, portanto, mais fidedignas, apresentam outro problema: são mais formais, importadas, rebuscadas.¹⁰

A seguir constam as listas das 50 cantigas de amigo e das 50 cantigas de amor escolhidas, juntamente com informações acerca de seu autor e dados referentes à época a que pertence a sua produção, seu *status* social e sua nacionalidade. As cantigas estão organizadas a partir da sua ordenação no cancionero de que foram retiradas. Os quadros

⁹ Sobre o caráter supostamente mais nacional e informal das cantigas de amigo, ver item 1.3.1 desta dissertação.

¹⁰ Sobre as características formais das cantigas de amor, ver item 1.3.2 desta dissertação.

incluem, também, o número da cantiga escolhida, segundo a numeração do próprio manuscrito (no caso das cantigas de amigo) ou de Michaelis de Vasconcelos (1904), no caso das de amor.¹¹

Poetas	Numeração no CBN	Época em que viveu o trovador (Séculos)	Status social	Origem
Dinis (D.)	555	fim XIII/início XIV	Trovador	português
	573			
Estêvão Fernandes de Elvas	1092	fim XIII/início XIV	Trovador	português
Fernão Rodrigues de Calheiros	630	1ª metade do XIII	Trovador	português
Vasco Praga de Sandim	636	1ª metade do XIII	Trovador	galego
Nuno Fernandes (Torneol?)	641	meados do XIII	Trovador	galego (?)
João Nunes Camanês	653	meados do XIII	Trovador	galego
Airas Carpancho	658	meados do XIII	Trovador	galego
João de Aboim (D.)	676	2ª metade do XIII	Trovador	português
João Soares Coelho	686	meados do XIII	Trovador	português
João Lopes de Ulhoa	696	meados do XIII	Trovador	galego
Fernão Fernandes Cogominho	703	meados do XIII	Trovador	português
Gonçalo Anes do Vinhal (D.)	1390	meados do XIII	Trovador	português
Rui Queimado	714	meados do XIII	Trovador	português
Mem Rodrigues Tenoiro	719	meados do XIII	Trovador	galego
Estêvão Travanca	723	meados do XIII	Trovador	português
Afonso Lopes de Baião (D.)	738	meados do XIII	Trovador	português
João de Guilhade	785	meados do XIII	Trovador	português
João Vasques de Talaveira	795	1ª metade do XIV	Trovador	castelhano
Nuno Peres Sandeu	798	2ª metade do XIII	Trovador	português
Fernão Froiaz	804	2ª metade do XIII	Trovador	português
Paio Gomes Charinho	840	2ª metade do XIII	Trovador	galego
Vasco Peres Pardal	820	2ª metade do XIII	Trovador	português
Pero da Ponte	831	meados do XIII	Trovador	castelhano
Airas Nunes	879	2ª metade do XIII	Clérigo	galego
Pero Gonçalves de Portocarreiro	920	2ª metade do XIII	Trovador	português
Rui Fernandes de Santiago	932	meados do XIII	Clérigo	galego
Sancho Sanches	936	2ª metade do XIII	Clérigo	galego
João Airas de Santiago	1036	2ª metade do XIII	Trovador	galego
	1040			
Pedro Amigo de Sevilha	1218	meados do XIII	Jogral	castelhano
Pero de Berdia	1118	meados do XIII	Jogral	galego
Pero de Ver	1128	meados do século XIII	Jogral	galego
Bernal de Bonaval	1136	1ª metade do XIII	Jogral	galego
João Servando	1147	meados do XIII	Jogral	galego
João Zorro	1158	2ª metade do XIII	Jogral	português
Juião Bolseiro	1173	meados do XIII	Jogral	galego
Pero Meogo	1189	2ª metade do XIII	Jogral	galego
Martim de Caldas	1198	meados do XIII	Jogral	galego

¹¹ As tabelas apresentadas são de construção conjunta das quatro pesquisadoras do Projeto *Fonologia do Português Arcaico* responsáveis pela seleção das cantigas.

Nuno Trez	1202	2ª metade do XIII	Jogral	galego
Pero de Armea	1204	meados do XIII	Jogral	galego
João Baveca	1226	meados do XIII	Jogral	galego
Martim Padrozelos	1245	2ª metade do XIII	Jogral	galego
Lopo (jogral)	1250	1ª metade do XIII	Jogral	galego
Galisteu Fernandes	1256	fins do XIII	Jogral	galego
Lourenço, jogral	1262	meados do XIII	Jogral	português
Martim de Ginzo	1272	2ª metade do XIII	Jogral	galego
Martim Codax	1280	meados do XIII	Jogral	galego
João de Requeixo	1290	fim do século XVIII	Jogral	galego
Fernando Esquio	1298	meados do XIV	Trovador	galego

Quadro 1. Cantigas de Amigo - CBN

Poetas	Numeração em Michaëlis de Vasconcelos	Numeração no CA (n.º da página - em cima)	Época (Séculos)	Status Social	Origem
Vasco Praga de Sandim	2 10	79 83	1ª metade do XIII	trovador	galego
João Soares Somesso	14 16 28	85 86 91-92	1ª metade do XIII	trovador	galego
Paio Soares de Taveirós	35 38	94 95	1ª metade do XIII	trovador	galego
Martim Soares	41 42 50	97 97 101	1ª metade do XIII	trovador	português
Airas Carpancho	64	109	meados do XIII	trovador	galego
Nuno Rodrigues de Candarey	68	111	meados do séc. XIII	trovador	português
Nuno Fernandes (Torneol?)	70 80	113 117	meados do XIII	trovador	galego (?)
Pero Garcia Burgalês	82 87 104	119 121-122 129-130	meados do XIII	trovador	Castelhano
João Nunes Camanês	111	135	meados do XIII	trovador	Galego
Fernão Garcia Esgaravunha (D.)	115 122	137 140	meados do XIII	trovador	Português
Rui Queimado	129 131	143 144	meados do XIII	trovador	Português
Vasco Gil (D.)	144 155	151 156	1ª metade do XIII	trovador	Galego
João de Aboim (D.)	157	157	2ª metade do XIII	trovador	Português
João Soares Coelho	158 163 172	158 161 165	meados do XIII	trovador	Português
Rui Pais de Ribeira	186 198	173 178	meados do XIII	trovador	Galego
João Lopes de Ulhoa	199 201	180 181	meados do XIII	trovador	Galego
Fernão Gonçalves de Seabra	210 215	188 190	2ª metade do XIII	trovador	Português
Pero Gomes Barroso	222	195	fim do XIII/início XIV	trovador	Português

Afonso Lopes de Baião (D.)	224	197	meados do XIII	trovador	Português
Mem Rodrigues Tenoiro	227	199	meados do XIII	trovador	Galego
João de Guilhade	229 230	201 201	2ª metade do XIII	trovador	Galego
João Vasques de Talaveira	242	209	2ª metade do XIII	jogral	Castelhano
Paio Gomes Charinho	246 251	211 213	2ª metade do XIII	trovador	Galego
Fernão Velho	257 260	219 220	2ª metade do XIII	trovador	Galego
Bonifaz de Génova	265	223	2ª metade do XIII	trovador	Italiano
Pedro Anes Solaz	281	235	meados do XIII	trovador	Galego
Fernão Padrom	285	237	2ª metade do XIII	trovador	Galego
Pero da Ponte	288	240	meados do XIII	trovador	Galego
Vasco Rodrigues de Calvelo	293 295	243 244	2ª metade do XIII	Trovador	Galego

Quadro 2. Cantigas de Amor – CA

1.3 CARACTERÍSTICAS DAS CANTIGAS E DOS MANUSCRITOS

Nesta subsecção serão apresentadas as principais características das cantigas de amor e de amigo e dos cancioneiros de que foram retiradas, o CBN, o CA, o PV e o PS. Através deste estudo, os dois tipos de cantigas são comparados quanto à sua estrutura poética.

1.3.1 As Cantigas de Amigo

Segundo Berardinelli (1953, p. 6), as cantigas de amigo são consideradas mais populares e mais antigas; seriam, portanto, a parte mais original do lirismo trovadoresco galego-português. Essa visão também é defendida por Nunes (1973, v. I, p.3):

Por partirem, ou antes, por se figurarem partir da boca de mulheres novas, em geral solteiras e muitas delas sem dúvida pertencentes ao povo, é que as cantigas de amigo revestem, na sua maioria, mais variedade, usam trages mais simples e mostram cunho popular.

E também por Bell (1932, p.14), para quem “pode admitir-se, sem menor dúvida, que muitas das cantigas de Amigo e cossantes são verdadeiramente populares [...] baseadas em uma tradição literária popular”.

O paralelismo adotado pelos trovadores talvez seja o principal responsável pelo caráter popular desse tipo de cantiga, segundo Nunes (1973, v. I, p. 130-131). Muitos autores atribuem a ele características genuinamente galego-portuguesas e não importadas da Provença. Veja-se a afirmação de Nunes (1973, v. I, p. 88):

A característica popular manifesta-se quási exclusivamente nas cantigas d'amigo, sobretudo nas paralelísticas, [...] cuja contextura especial me leva a supor que seriam cantadas por duas cantadeiras, cada uma das quais se desempenharia das estrofes ímpares ou pares, retomando depois, ao tornar a cantar, o verso que deixara; o estribilho pertencia ao coro que as acompanhava.

Esses poemas são canções que foram escritas para serem dançadas, pois fazem parte de uma música compassada para se dançar (BELL, 1932, p.8). A própria definição de “cantiga” caracteriza essa afirmação. A definição de Brea (1993, p. 132) é a seguinte: “Poesia composta para ser cantada; por isso, deve apresentar uma combinação harmoniosa de palavras (letra) e sons (música), característica geral de toda a lírica românica no seu início (salvo para a escola siciliana)”.

Ferreira (1986, p.10) define “cantiga” da seguinte maneira: “Cantiga é uma obra vocal desdobrada em palavras (verso) e som (música)”.

Gonçalves (1985, p.21 e 28) também assume esse tipo de definição:

cantiga [...] é poesia para ser cantada, poesia feita de palavras (versos) e som (música) destinada a um público de ouvintes.

O termo cantiga documenta a união da poesia com a música na tradição galego-portuguesa, união que caracteriza as literaturas vulgares européias das origens (com exceção da siciliana) e que vemos atestada pela própria tradição manuscrita.

Os três manuscritos remanescentes com cantigas profanas galego-português (o CBN, o CA e o CV) não nos transmitem notação musical, mas no CA foi deixado espaço reservado para escrevê-la. Os *Pegaminhos de Vindel* e o *Sharrer* compostos por sete cantigas de amigo e sete cantigas de amor, respectivamente, receberam a transcrição das melodias, o que representa uma prova documental da união entre poesia e música.

As cantigas de amigo aparecem sob a voz de uma mulher dirigindo-se ao seu amigo, ou falando dele, ou confessando seu amor, ou chorando de saudade provocada pela partida do amado, ou zangando-se com ele quando este não cumpre o prometido, ou queixando-se das mães que não as deixam ver o enamorado, ou agradecendo-lhe a compreensão e o auxílio, mas, na verdade, são compostas por homens. Ferreira (1986, p.10) define o termo “amigo”, que aparece constantemente nesse gênero de cantigas, como “aquele por que *ũa moça* confessadamente se enamora”.

O tema principal dessas cantigas é o amor. A mulher da cantiga de amigo entra direta ou indiretamente em contato não só com o amigo, mas também com outras personagens – elementos da natureza (o mar, as árvores, as fontes, o cervo, o papagaio) ou seres humanos (a mãe, as amigas confidentes da donzela, chamadas de *irmanas*) – freqüentemente simples figurantes ou figuras simbólicas privadas de autonomia de ação. Em geral tem-se um monólogo ingênuo, colocado nos lábios da enamorada (LANCIANI, 1993a, p. 135).

Lanciani (1993a, p. 135) diz o seguinte, quanto às cantigas de amigo:

A cantiga de amigo é tematicamente afim à cantiga de amor – tanto numa quanto noutra o argumento essencial é, de facto, o amor não correspondido, fonte de todo 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.

Há algumas palavras-chave que, introduzidas pelos trovadores nos primeiros versos de um texto, permitem ao ouvinte identificar este gênero poético, como “amigo, ãa moça, madre e irmana” (FERREIRA, 1986, p. 10).

Segundo Nunes (1973, v. I, p.13-32), as cantigas de amigo podem se dividir em cinco categorias:

- a) a *alva* ou *alba* (fala-se da separação de dois amantes, ao amanhecer, após passarem a noite juntos em desfruto amoroso);
- b) as *bailadas* (traduzem as manifestações coreográficas das raparigas que são convidadas a mostrar suas habilidades ao namorado);
- c) a *pastorela* (tratam normalmente de temas que retratam o encontro amoroso em ambiente campestre de um cavaleiro com uma pastora);
- d) as *marinhas* ou *barcarolas* (versam temas de amor abrangendo a vida do mar);
- e) a *romaria* (refere-se a santuários onde a rapariga deveria se encontrar com o seu amante).

O movimento rítmico aparentemente mais simples, a presença do refrão, a estruturação do texto segundo as fórmulas do paralelismo mais rigorosamente iterativo, a ambientação rural e a personalidade da protagonista são as principais características das cantigas de amigo. O refrão é constituído por verso ou versos repetidos em

intervalos regulares e é, também, do ponto de vista do conteúdo, um elemento parcialmente fora da estrutura da cantiga (LANCIANI, 1993a, p. 135-136).

1.3.1.1 Fontes das Cantigas de Amigo

Esse tipo de cantiga pertence a um dos três gêneros principais (juntamente com a cantiga de amor e a cantiga de escárnio e mal dizer) da tradição lírica medieval galego-portuguesa, conservadas no CBN, no CV e no PV. Dessas três fontes, o *corpus* desta pesquisa considera o CBN e o PV.

1.3.1.1.1 Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa (CBN)

Desse manuscrito constam as cantigas de amigo que compõem parte do *corpus* desta pesquisa.

Ferrari (1993, p. 119) define o CBN como “o mais importante dos três códices da lírica profana galego-portuguesa”. Acrescenta que:

A sua característica particular é a de representar não só um cancioneiro-memória, simples repositório de poesia, mas também, e sobretudo, uma cópia de estudo e de trabalho, confeccionada sob a orientação e a constante supervisão do seu excepcional comitente-utente, cuja atenção estava toda virada não tanto para o aspecto externo do produto, mas sobretudo para o seu carácter exaustivo e para a sua fidelidade ao modelo, para a sua fiabilidade e perfeição ‘filológica’.

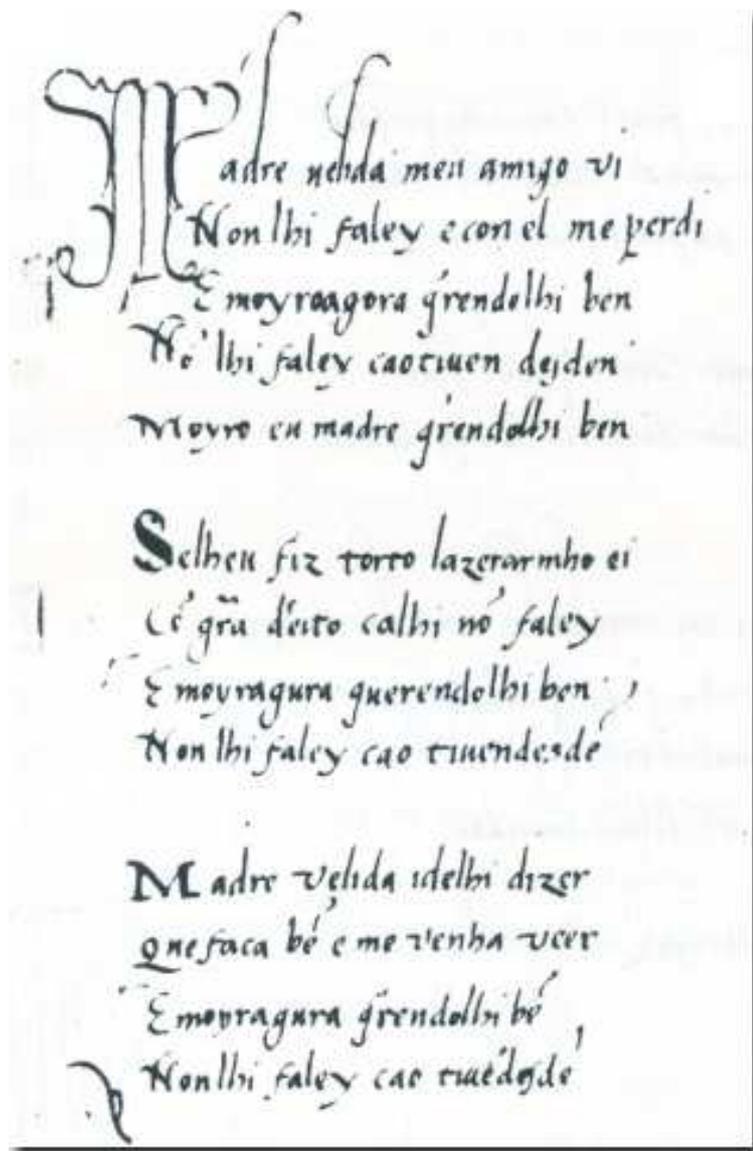


Figura1. Cantiga de amigo de Airas Carpancho (CBN658).
Cancioneiro da Biblioteca Nacional (Colocci Brancuti). Cód. 10991. Reprodução fac-
 similada. Lisboa: Biblioteca Nacional / Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1982.

Considerado o cancionero galego-português mais completo¹², o CBN era anteriormente conhecido por *Cancioneiro Colocci-Brancutti*. O nome *Colocci-Brancutti* diz respeito ao humanista italiano Ângelo Colocci, a quem pertenceu essa coletânea no século XVII e, também, ao Conde Paulo Brancuti de Cagli, que estava com o manuscrito quando esse foi encontrado. Segundo Nunes (1973, vol.I, p.441), o códice

¹² A este respeito ver Oliveira (1994, p.17) e Mattos e Silva (1996, p.30).

foi descoberto por volta de 1875 (há dúvidas sobre a precisão da data), perto de Iesi (Itália), pelo professor Constantino Corviseri, e estudado e copiado, na parte que completa o da Vaticana, na livraria do Conde Brancuti, por Henrique Molteni, que faleceu aos 24 anos de idade. Seu trabalho foi publicado em 1880 pelo seu mestre Ernesto Monaci, que adquiriu o códice em 1880, primeiramente por empréstimo e depois por compra, em 1888. Após várias negociações, o Cancioneiro foi vendido em 26 de Fevereiro de 1924 para a Biblioteca Nacional de Lisboa (NUNES, 1973, v. I, p.442).

O códice está disponível em uma edição fac-similada – reprodução fotográfica - de excelente qualidade para se trabalhar com textos antigos (na opinião de Mattos e Silva, 1996, p.41). A edição escolhida é a seguinte:

Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa (Colocci-Brancuti) Cód. 10991.

Lisboa: Biblioteca Nacional/Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1982.

Na edição de 1982, o CBN contém 758 páginas, iniciando na página 15 com a *Poética Fragmentária*, que é atribuída a Ângelo Colocci (FERRARI, 1993, p.119 e MASSINI-CAGLIARI, 1999a, p.37). Começa assim a *Poética Fragmentária*, que serve de introdução ao Cancioneiro, de acordo com a versão de Nunes (1973, v. I, p.1):

Capll'o IIIº. E, porque algũas cantigas hy ha en que falam eles e elas, outrosy porem he bem de entenderdes se som d'amor, se d'amigo, porque sabede que, se eles falam na prim[ei]ra a cobra e e elas na outra, [he cantiga d']amor, porque se move a rrazom dela, como vos ante dissemos, e, se eles falam na primeira cobra, he outrosy d'amigo, e, se ambos falam en hũa cobra, outrosy he segundo qual d'eles fala na cobra primeiro.

Segundo Massini-Cagliari (1995, p. 28), o CBN apresenta 503 cantigas de amigo, mas foi selecionado, para constituir o *corpus*, um décimo do total (50 cantigas). No registro desses 503 poemas, várias estrofes aparecem incompletas ou apenas indicadas por iniciais, além de haver folhas rasgadas e em branco, visto que o original encontrava-se bastante deteriorado (NUNES, 1973, v.I, p.443).

As cantigas no CBN estão agrupadas em três seções, separadas quanto ao tipo: primeiro as de amor, depois as de amigo e a seguir as de escárnio e maldizer. Mas, segundo Oliveira (1994, p. 32), essa distribuição não segue um caráter rígido. Esse autor afirma que esses critérios deixaram de ser seguidos pelos copistas e, em muitos momentos, é esquecida não somente a divisão por gêneros, mas também a preocupação por uma seqüência minimamente cronológica dos autores.

Esse cancioneiro foi copiado por várias mãos, causando, assim, erros na numeração das cantigas. Durante a produção foram deixadas páginas em branco para que o copista seguinte as utilizasse, mas a numeração não foi seguida. Desta forma, encontram-se vários lapsos na numeração das cantigas, como por exemplo, a mesma cantiga com numeração diferente ou números iguais para cantigas diferentes. (MASSINI-CAGLIARI, 1999a, p. 38).

Há diferentes tipos de letras no manuscrito; a esse respeito, Monaci diz o seguinte – *apud* Nunes (1973, v. I, p. 470):

No texto distinguem-se três formas de letra, que se alternam, do fim do século XV ou princípios do XVI, todas de escola italiana, e, afora elas, reconhece-se logo à primeira vista, quási em cada página, a de Ângelo Colocci, que numerou as poesias, a muitas antepôs os nomes dos autores e acrescentou várias nótulas marginais, umas vezes comparando palavras portuguesas com italianas, mas, na maioria dos casos, declarando o esquema rítmico das poesias. Afora isso, encheu de seu próprio punho várias lacunas do texto, sendo uma das principais a que se encontra a fols. 3 R onde começa o tratado de poética, em cujo início coluna e meia foi inteiramente escrita por ele.

Os copistas utilizaram dois tipos de letras para copiar as cantigas no CBN: o gótico e o italiano humanista (cf. NUNES, 1973, v. I, p.471). Os dois tipos de letras encontram-se organizados no CBN da seguinte maneira, na edição fac-similada de 1982 (cf. MASSINI-CAGLIARI, 1999a, p.40):

GÓTICO		Italiano Humanista
pp. 29-32	pp. 329-359	pp.253-319
pp. 37-78	pp. 365-391	pp.501-582
pp. 80-85	pp. 397-409	pp. 631-640
pp. 93-117	pp. 413-443	pp. 645-687
pp. 127-156	pp.449-464	pp. 731-752
pp. 177-179	pp. 469-495	
pp. 201-225	pp.593-629	
pp.231-240	pp.701-713	
pp. 243-250	pp.717-723	

Segundo Nunes (1973, v.I, p. 474) a diferenciação das grafias supõe que foram pelo menos dois copistas encarregados desse serviço, dos quais um estava acostumado ao tipo gótico e o outro ao humanista.

Ferrari (1993a, p. 120) afirma que foram seis as mãos que produziram esse manuscrito:

Escrita de seis mãos (mais a omnipresente de Colucci). Dos seis copistas que intervêm na transcrição, cinco utilizam variedades gótico-bastardas, e um só, o copista principal – não só pela quantidade mas também pela qualidade ‘filológica’ da cópia (o único que escreve também os reclusos e as rúbricas atributivas) escreve em cursiva itálica chancelaresca. Talvez nenhum deles seja italiano (?) e em geral revelam uma origem e uma educação gráfica ibéricas; hábitos gráficos particulares (por ex., traço horizontal cortado como sinal genérico de abreviatura) ligam explicitamente dois deles ao ambiente gráfico da Cúria pontifícia. São diversos tanto o grau de profissionalismo e de perfeição quanto a extensão e densidade das intervenções. Em suma, a distribuição das diversas mãos é desordenada e não parece corresponder a qualquer planificação lógica, ainda que a freqüente – embora não constante – coincidência entre grupos de cadernos e mudanças de mão sugiram a prática da “pecia”.

1.3.1.1.2 Pergaminho Vindel (PV)

O *Pergaminho Vindel* é uma folha volante datável do último terço do século XII, contendo o texto de sete cantigas de amigo de Martin Codax acompanhadas (exceto uma cantiga) da respectiva música. É o único documento medieval atualmente conhecido com textos e música de cantigas de amigo. Foi descoberto pelo livreiro madrileno Pedro Vindel (por isso recebeu esse nome) como forro de um códice do século XIV. O pergaminho encontra-se desde 1977 na Biblioteca de Pierpont Morgan, em Nova Iorque. Até então (1977), o manuscrito permaneceu inacessível ao público. Ele apresenta particularidades paleográficas próximas das observadas no CA e nos códices das *Cantigas de Santa Maria*. (FERREIRA, 1993, p. 536).

Segundo Ferreira (1993, p. 536), este manuscrito foi publicado em fac-símile em 1915, 1982 e 1986. Há também a edição de Monteagudo (1998).

Foi Michaëlis de Vasconcelos a primeira que se debruçou sobre essa brochura publicada por Vindel e, assim, desenvolveu o primeiro estudo qualificado sobre o pergaminho, segundo Ferreira (1986, p.63). Das observações paleográficas feitas por essa pesquisadora, Ferreira se refere a algumas, da maior importância, as quais apresentam divergência do estudo de Vindel, em relação à escritura do manuscrito:

Diz o Sr Vindel que toda a escritura é da mesma mão. Eu encontro divergências na última cantiga. Parece-me acrescentada posteriormente, quer pelo próprio, quer por outrem. E muito à pressa. Não é somente pela falta das maiúsculas, é também pela pauta mais espaçada, e o traçado menos cuidadoso que ela se destaca das outras seis composições.

Nuns pontos a folha afasta-se das extremidades do Cancioneiro da Ajuda. Nesse há vinhetas, ou espaço para elas, no princípio de cada cancionerito, mas pouco pergaminho em branco, onde um termina e outro principia. Na folha de Vindel, sem vinheta, há escrita apenas numa das faces, na de dentro, com certeza.

Por isso concluo que possuímos nela um dos pergaminhos enrolados, ou rótulos originaes, que os príncipes mandaram coleccionar como matéria prima dos Cancioneiros Geraes (vid. C.A., 147, 153 e 164). Até hoje sabíamos de apenas um desses rótulos, ou antes do traslado tardio de um, com o texto de uma tenção artística entre D.

Afonso Sanches e Vasco Martins de Resende (vid. C. A, 108, e Randglosse, XV). A que surgiu agora é de muito maior valia porque contém, não só a letra, mas também a música.

Do exame direto do PV na Pierpont Morgan Library, Ferreira (1986, p.65) diz o seguinte, sobre esta afirmação de Michaëlis de Vasconcelos, quanto à posterioridade da última cantiga: “Como bem observou Carolina de Michaëlis, a ausência de maiúsculas, o espaçamento das linhas do pentagrama e a escrita do texto da sétima cantiga denunciam a posterioridade da sua inscrição no pergaminho”.

Quanto à divergência encontrada nas letras das cantigas, Ferreira (1993, p. 536) afirma o seguinte: “O texto da última cantiga foi copiado por uma segunda mão – provavelmente a que anotou a melodia correspondente e a das cantigas I, IV e V – enquanto a música das cantigas II e III foi apontada por um terceiro escriba”.

Para copiar as cantigas neste manuscrito, os copistas utilizaram a letra do tipo gótica redonda, pertencente à segunda metade do século XIII, utilizada, porém, até a primeira metade do século XIV (FERREIRA, 1986, p. 64).

Michaëlis de Vasconcelos (1915, p.86) revela que todas as setes cantigas pertencem à espécie “mais antiga e interessante”, denominada de paralelística. Nenhuma letra das cantigas de amigo de Martin Codax era inédita. Todas estão presentes no CV (números 884-890) e no CBN (números 1279-1285).



Figura 2. Cantiga de amigo de Martim Codax (PV3).
Pergaminho Vindel

Quanto à datação do Pergaminho, Ferreira (1986, p.71-73) afirma que devemos levar em conta uma série de fatores:

- a) a grafia utilizada, localizada entre c. 1250 e c. 1350;
- b) as características paleográficas que o aproximam do códice das Cantigas de Santa Maria e as do Cancioneiro da Ajuda, datando o como pertencente ao último terço do século XIII;
- c) as particularidades de ortografia e de abreviação que se mantêm da primeira para a segunda fase;
- d) a notação musical que se enquadra cronologicamente entre meados do século XIII e inícios do século XIV.

Tudo indica que a época provável para a constituição do manuscrito seja o último terço do século XIII.

Em relação à constituição do PV, Ferreira (1986, p.71) distingue três fases:

[...] uma, em que se terão escrito os textos das cantigas I a VI e as respectivas iniciais, além da rubrica atributiva, cuja grafia evidencia [...] um parentesco ortográfico com a daqueles; outra, em que se aponta a música das cantigas I, IV e V, e se acrescenta, na sua totalidade, a VII; e uma última fase, em que é apontada a música das cantigas II e III. Note-se que a sexta cantiga permanece, ao longo deste processo, sem notação musical: nem o primeiro nem o segundo apontador se preocuparam com a sua música.

1.3.2 As Cantigas de Amor

Os poetas do século XII compunham versos para as mulheres que desejavam, em forma de galanteios, exaltando suas qualidades, sua paixão e revelavam aos amigos essas exaltações. Essas cantigas eram chamadas, pelos poetas, de “cantares de amor”.

A cantiga de amor é geralmente estruturada como pedido de amor do poeta à dama ou como lamento pela indiferença e distância dela. A mulher é a base fundamental dessas cantigas, consideradas como guias da felicidade terrena (NUNES, 1972, p.XIII–XVI). Para o poeta, a mulher que cortejava era uma espécie de santa a quem se apresentava de forma fiel, humilde, discreta, apenas ousando bastante para confessar o seu amor. O seu nome não era revelado, mantinha-se oculto ou usavam-se pseudônimos (SPINA, 1991, p.25 e NUNES, 1972, p. XVII). Portanto, a linguagem das cantigas era subjetiva, de modo que não deixasse transparecer os sentimentos dos trovadores; porém, seria entendida por aquela a quem se dirigia e era a sua musa inspiradora - processo denominado *trobar clus* ou poesia fechada (NUNES, 1972, p. XVIII).

Assim, a mulher do trovadorismo é considerada uma abstração da figura humana, sendo materializada pelos trovadores como uma figura divina, como afirma Lanciani (1993b, p.137):

o cantor de amor [...] não se dirige a uma mulher real, exprimindo sentimentos reais que são a transposição amorosa dos sentimentos do vassalo pelo senhor feudal (admiração, devoção, fidelidade, desejo de ser admitido na sua intimidade), mas é dedicado a uma mulher abstrata (ou extremamente idealizada), objeto de “sentimentos” tópicos, rigidamente fixados em esquemas convencionais.

As cantigas de amor, de origem provençal, foram importadas pelos trovadores galego-portugueses, juntamente com todo o seu formalismo sentimental em expressar o amor; um verdadeiro culto, quase uma religião.

Porém, Nunes (1973, vol. I, p.83) adverte que: “Embora seja grande a influência que a poesia da Provença exerceu na que em Portugal e Galiza se cultivou nos séculos XIII e XIV, nem por isso se deve concluir que tudo quanto nos transmitiram os Cancioneiros do tempo tenha sido decalcado sobre ela”.

Esta opinião se originou do fato de poderem ser observados três tipos de cantigas de amor nos Cancioneiros Galego-Portugueses (cf. NUNES, 1973, vol.I, p.86):

Divergem, pois, as três classes de cantigas amorosas entre si de forma bem visível: as primeiras, [...] de mestria são de pura convenção, imitadas das provençais, e, [...], deixando ver, como elas, na sua concepção, original sem dúvida, alguma coisa de factício e artificial, pouco conforme com a realidade; nas segundas essa imitação já é menos servil; as terceiras são rigorosamente nacionais, isto é, feitas sobre modelos populares.

A diferenciação entre as cantigas de amor e as de amigo é feita tanto em relação à sua forma quanto ao assunto de que tratam. Apesar de terem sido perdidos os capítulos da *Poética Fragmentária*, anteriores ao IV, que certamente teriam uma explicação, ao tempo da sua composição, sobre o que se entendia por cantiga de amigo e a diferença

entre esta e a de amor, resta-nos, ainda, o capítulo III da *Poética*, que nos dá uma definição em relação à pessoa que fala primeiro na cantiga; se é o “namorado” ou a “amiga”.

A este respeito, Lanciani (1993b, p.136), afirma:

A cantiga de amor, afim quanto ao conteúdo da cantiga de amigo, pois ambas desenvolvem, o mais das vezes, o tema do amor não correspondido, distingue-se, no entanto, dela por uma mais acentuada aristocraticidade de tom e de forma. Geralmente estruturada como pedido de amor do poeta à dama ou como lamento pela indiferença e altiva distância dela, a cantiga de amor adopta moldes poéticos e fórmulas lexicalizadas de ascendência Provençal.

As cantigas de amor também foram feitas para serem cantadas, como as cantigas de amigo. Mas, não há, no CA, qualquer notação musical, embora o copista tenha deixado espaço para fazê-la.

Para comprovar a relação entre texto poético e musical encontram-se no CA miniaturas de desenhos usados pelos trovadores para acompanhar as cantigas. Segundo Nunes (1973, vol. I, p. 152), são 28 os instrumentos usados pelos trovadores para a melodia a esse tipo de cantiga, dos quais aparecem no CA a harpa, a viola de arco, o pandeiro, as castanholas e a guitarra.

Nunes (1972, p. XVIII) considera algumas dessas cantigas de amor verdadeiras preces:

A maneira como estão compostas algumas das canções trovadorescas torna-as por vezes semelhantes a verdadeiras preces; um devoto da Virgem não se lhe dirigiria por forma diferente, nem com mais humildade da sua parte, nem com maior exaltação para com ela. Por isso de mim para mim penso se não seria a devoção a Maria Santíssima, que na alta Idade Média, portanto pouco antes do aparecimento do trovadorismo, acendia todos os corações, uma e talvez a principal das suas tão debatidas origens.

1.3.2.1 Fontes das Cantigas de Amor

As cantigas de amor foram conservadas em dois manuscritos (além dos cancioneiros italianos) utilizados como *corpus* nesta pesquisa, o CA e o PS, que serão caracterizados a seguir.

1.3.2.1.1 Cancioneiro da Ajuda (CA)

O CA é um manuscrito datado dos finais do século XIII, princípios do século XIV – Michaëlis de Vasconcelos (1904, vol.II, p.152).

Segundo Ramos (1993a, p. 115) o CA “é a mais antiga colecção de poesia lírica chegada até nós e representa a transcrição de parte substancial das cantigas d’amor dos trovadores galego- portugueses”.

Foi encontrado na Biblioteca do Real Colégio dos Nobres, em Portugal. Em 1832, por decisão do governo, ele foi levado para a Biblioteca Real, perto de Lisboa, próximo ao Paço da Ajuda. Durante algum tempo ele foi chamado de *Cancioneiro do Collegio dos Nobres*, por causa do colégio onde foi encontrado. Depois passou a ser chamado de *Cancioneiro da Ajuda* (MICHAËLIS DE VASCONCELOS, 1904, v. II, p.99-100).

Segundo Ramos (1993a, p. 115), o CA é constituído hoje por oitenta e oito fólhos cujas dimensões oscilam entre 438 e 443 mm de altura e 334 e 340 mm de largura. Provavelmente por se pensar que os poemas pertenciam ao conde D. Pedro, foi incorporado em um único volume com uma cópia do *Livro de Linhagens do conde D. Pedro*. A encadernação em carneira situa-se no século XVI e integra-se em um estilo renascentista.

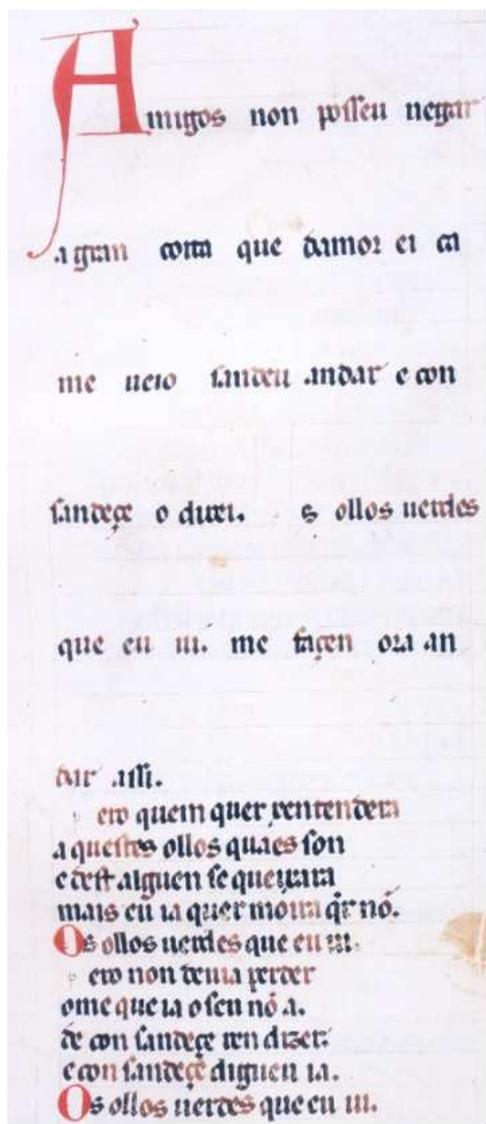


Figura 3. Cantiga de amor de João Lopes de Ulhoa (CA201).
Cancioneiro da Ajuda – Lisboa: Távola Redonda, 1994.

Quanto ao estado do manuscrito, Ramos (1993a, p. 115) diz o seguinte:

O manuscrito é incompleto, contendo apenas trezentas e dez composições pertencentes a trinta e oito autores. Este estado é devido tanto à mutilação de vários fólhos em diferentes lugares do códice, bem como a uma série de outros fatores materiais que nos informam acerca do caráter interrompido da obra. Justificam esta situação diferentes espaços em branco previstos para estrofes que deveriam concluir textos fragmentários, assim como alguns fólhos completamente em branco que poderiam receber outros conjuntos de poemas de autores já integrados ou a incorporar na antologia.

Há, no CA, páginas em que todas as maiúsculas aparecem pintadas, outras em que nenhuma foi grafada e em outros casos faltam a maioria, principalmente as letras maiores; a notação musical falta por completo e não há registros do nome dos autores de qualquer cantiga presente no códice; porém, os autores da maior parte dos poemas foram identificados pela atribuição expressa nos manuscritos copiados na Itália (RAMOS, 1993a, p.115-116).

As páginas que subsistem e que compõem o códice estão agrupadas em quatorze cadernos de modo heterogêneo. A inexistência de uma numeração inicial torna impossível e inadequada qualquer tentativa de recomposição da estrutura primitiva. Observam-se materialmente várias lacunas totais ou parciais que devem corresponder, parte das vezes, ao interesse pela miniatura ou folhas com bastantes espaços disponíveis, ou a puros acidentes que talvez se relacionem com o aspecto inacabado do cancionero e à provável ausência de encadernação de primeira origem (RAMOS, 1993a, p. 116).

De acordo com Michaëlis de Vasconcelos (1904, v. II, p.137), o códice foi paginado por várias mãos, primeiro por folhas e depois por páginas, num total de seis numerações. A primeira é de Lord Stuart, inscrita no centro da margem inferior, marcando 68 folhas do Cancioneiro, algarismos de 41 a 108, com exceção das folhas em branco. Posteriormente, alguém acrescentou 109 na que estivera colada na contra capa de cima. Outra numeração, no canto de fora da mesma margem, com numeração de 41 a 127, incluindo as folhas em branco, a de guarda, as que estiveram coladas a capa e as de Évora. A terceira e quarta paginação ocorreram no ato da restauração do códice, realizada pelos empregados da Biblioteca, cujo oficial Sr. Rodrigo Vicente de Almeida colocou as folhas soltas no lugar devido, as paginou novamente, no centro da margem

superior, de 1 a 174. Porém, no canto de dentro, foi acrescentada outra numeração geral com algarismos de 79 a 250 para as trovas.

Além dessas quatro marcações, há, ainda, a marcação romana das relíquias eborenses e também aquela considerada como sendo a mais racional por Michaëlis de Vasconcelos (1904, vol. II, p.135-136), com algarismos de 1 a 88:

Para compreender a diferença entre as 88 que registro e as 74 ou 75 de que fallaram Lecussan Verdier, Bellermann e os que repetiram os seus dizeres, basta que o leitor se recorde que, além de descurem as páginas estragadas pelo encadernador, elles não conheceram as relíquias vindas de Évora. Na realidade temos $74 + 1 + 2 + 11 = 88$.

Ramos (1993a, p. 116) afirma que o códice foi copiado por mais de uma mão: “Transcrito a preto em minúscula gótica de proveniência francesa, bastante regular, foi copiado por mais de uma mão”. No entanto, há divergência entre os estudiosos em relação a esta opinião. Para Michaëlis de Vasconcelos (1904, vol.II, p.143), o códice é dotado de caligrafia de um único copista:

A letra, muito regularmente traçada por um único artista, é gothico-francesa. O grosso do texto está a preto, como de costume. O luxo de alternar o negro regularmente com outra cor, escrevendo p. ex. o refram com tinta encarnada, conforme se vê nos códices alfonsinos, não entrava no plano mais modesto do empreiteiro português.

A ordenação dos poemas apresenta tanto a primeira estrofe como algumas *fiindas*¹³ com os versos ininterruptos, embora assinalados, de forma geral, por um ponto. As outras estrofes foram transcritas verso por verso (RAMOS, 1993a, p. 116).

Ramos (1993a, p. 116) diz o seguinte quanto à constituição geral da transcrição:

¹³ A fiinda é um remate temático e métrico, utilizado para por “acabamento” nas cantigas, que pode ser constituído por um, dois, três ou quatro versos que apresentam dependência métrica variável com relação às estrofes anteriores da cantiga. Nas cantigas de mestria, a rima da fiinda deve seguir a última estrofe e, nas de refrão, a rima deste. A respeito das fiindas nas cantigas medievais galego-portuguesas, veja-se Ramos (1993b, p.273).

as regras tradicionais da escrita gótica são normalmente respeitadas, não se verificando muitas exceções, nem quanto ao uso das letras nem quanto ao uso das abreviaturas. Podemos considerar que quem copia este códice possui competente formação técnica e profissional deste tipo de escrita e o recurso à convenção de siglas, ocasionalmente presente no refram, pode levar a crer que se tratava de copistas habituados à transcrição de códices de natureza jurídica, gramatical e religiosa.

O Cancioneiro, além de ser um códice incompleto relativamente a textos e autores, é também um manuscrito inacabado em relação à decoração, o que é visível através da falta de elementos que faziam parte do plano inicial. Só as primeiras miniaturas são pintadas e no enquadramento da inspiração gótica são desenhados personagens, instrumentos musicais e o fundo, em branco, seria destinado talvez a ficar assim, ou a receber outra cor, ou elementos reticulados, ou, eventualmente, ouro. Na decoração secundária, também incompleta, as iniciais são de vários tamanhos, de acordo com a posição (início de ciclo, texto, de estrofe, de refrão ou de “fiinda”) - Ramos (1993a, p.116).

Nesse cancioneiro foi calculado espaço para a transcrição musical na primeira estrofe, sendo desnecessária nas outras, porque as frases melódicas desta repetiam-se nas estâncias seguintes. Todavia, a situação musical deste cancioneiro é mais complexa ao afastar-se dos cancioneiros românicos no que se refere ao modo de transcrever a parte final de algumas composições. Na verdade, número interessante de cantigas traz a “fiinda” ou as “fiindas” ordenadas como na primeira estrofe, isto é, dispostas de modo a acolher também a notação musical. Outra peculiaridade na previsão de cópia para a música é a separação silábica nitidamente marcada em algumas palavras das primeiras estrofes ou de “fiindas” com espaço para música. Sobre este procedimento, Ramos (1993a, p.117) diz o seguinte:

O afastar as sílabas evidencia situação idêntica no modelo em concordância com a colocação neumática na pauta. Este procedimento quer dizer que, no mínimo, em certos textos, o copista possuía fonte com texto musical presente. Infelizmente, e apesar de todos estes indícios que presumem antecedente com música escrita, o cancioneiro é desprovido de pentagrama e de qualquer notação musical.

1.3.2.1.2 Pergaminho Sharrer (PS)

No PS foram registradas apenas cantigas de amor, todas de autoria do rei D. Dinis.

Esse “pergaminho” é um fólio mutilado datável da última década do século XIII ou, talvez, dos primeiros anos do século XIV; contém fragmentos de sete cantigas de amor de D. Dinis, musicadas. Foi descoberto no Arquivo do Tombo pelo professor universitário Harvey L. Sharrer no dia 2 de julho de 1990 quando procurava informação bibliográfica sobre outros pergaminhos localizados nos anos 40 pelo padre Avelino de Jesus da Costa. No momento da descoberta, o pergaminho servia de capa a um livro de registro de documentos notoriais de Lisboa – certidões, doações, procurações, quitações, escrituras de venda, finanças, arrendamento, etc. – do ano de 1571, parte de uma coleção que passou, por decreto de lei, a 12 de outubro de 1912, do Tribunal da Relação de Lisboa para o ANTT.¹⁴ (SHARRER, 1993, p. 534).

Ferreira (1991, p.32) afirma que:

Por comparação com outros textos datados, concluímos poder situar os dois primeiros momentos de escrita em finais do século XIII, princípios do século XIV. Para o terceiro, sem dúvida posterior, ainda não estabelecemos uma possível datação.

¹⁴ Agora, tirado dos documentos, o pergaminho está guardado na Casa Forte do ANTT com a cota do Cartório Notarial de Lisboa, N.º. 7-A, caixa 1, maço 1, livro 3 (SHARRER, 1993, p. 534).

Através dos séculos o pergaminho sofreu estragos de diversos tipos e por consequência tem muitas lacunas, na parte poética e na música; mas é o único manuscrito conhecido de data medieval da obra poética de D. Dinis e também o único a transmitir música de cantigas de amor em galego-português (SHARRER, 1993, p. 534).

Quanto seu estado de conservação, Sharrer (1991, p. 14) relata:

O pergaminho [...] está muito danificado. Além dos estragos provocados pela humidade, dos apontamentos do tabelião do século XVI, dos furos de encadernação, sofreu o corte radical das margens, tem vários rasgões e buracos (um destes bastante grande na zona central inferior) e diversas manchas, incluindo uma grande e muito escura na parte central do lado recto que formava a lombada do livro, ofuscando severamente a leitura de quatro linhas do texto.

Como se não bastasse, um funcionário colocou uma etiqueta adesiva com as datas dos documentos notariais, a qual cobre parcialmente uma das palavras do texto; e, no interior da capa, sobre a notação musical, alguém escreveu, com tinta azul, a cota do livro (SHARRER, 1991, p. 14).

No seu estado atual, o fragmento mede nos pontos extremos 455 mm de altura e 271 mm de largura. Os textos poéticos e a notação musical aparecem em três colunas, característica rara em manuscritos musicados medievais. É, também, característica desses manuscritos a presença de uma medida uniforme entre o espaçamento das linhas regradadas para a poesia e as destinadas para notação musical, sendo que, nos outros manuscritos, os espaços destinados ao texto são maiores do que os para a notação. A primeira estrofe, assim como aparece nos outros manuscritos musicados, tem notação musical, e o texto das estrofes seguintes é desprovido de música (SHARRER, 1993, p. 534).

Quanto à escrita do manuscrito, Sharrer (1991, p. 16) afirma que o fragmento apresenta dois estilos caligráficos diferentes. O primeiro, uma letra gótica francesa

minúscula usada para o texto de cada primeira estrofe acompanhada de notação musical, é uma letra comum aos textos literários da zona ocidental da Península que já é utilizada no século XIII. O segundo estilo adotado nas estrofes não acompanha notação musical, também é letra gótica minúscula, mas trata-se de outro estilo caligráfico comum aos documentos régios de D. Dinis. Ele caracteriza as letras da seguinte maneira:

Uma característica da primeira letra gótica é a falta geral de abreviaturas. A única que se conserva no fragmento diz respeito ao sinal de origem taquigráfica, 9, em fim de palavra para *-us* ou *-os*. Nas estrofes do segundo estilo, por outro lado, abundam as abreviaturas, de acordo com os hábitos da chancelaria régia; o traço horizontal sobreposto (como sinal de nasalização ou de letras suprimidas), as vulgares abreviaturas ligam as letras: *p*, *s*, *q*, etc... pode ser observado um ponto entre palavras, empregado talvez, em alguns casos, como sinal de hiato.

Guerra (1991, p. 32) afirma que o pergaminho foi grafado em três momentos distintos de execução:

Uma observação atenta ao traçado da escrita permite-nos concluir estarmos na presença de três mãos, ou melhor, três momentos distintos de execução da mesma.

A que está anotada musicalmente mais cuidada, mais encorpada, do tipo gótico próximo do caligráfico solene, com figuras em que já é notório o contraste entre cheios e finos. O texto restante revela-nos um traçado de escrita do tipo gótico caligráfico comum, usual nos códices não luxuosos.

Um olhar atento sobre a segunda coluna (verso), ao todo que vai da linha 31 à 41 (ao texto não musicado) revela-nos a presença de dois tipos diferenciados: um primeiro, nas linhas 31, 32, 33, 36, três primeiras palavras da 37, cerca de 2/3 finais da 40 e 41 – idêntico às várias manchas sem notação musical; e um segundo, nas linhas 34, 35, cerca de 2/3 da 37, 38, 39 e as primeiras duas palavras da linha 40 – com uma dinâmica gestual que do princípio ao fim vai acentuando as respectivas características mais marcantes: mais ligeiro, mais veloz, de forma mais escachada, com alguma quebra na verticalidade, os sinais de significação geral em traço sobreposto com a curvatura mais acentuada, Enfim, mais tardio. Um segundo olhar revela-nos que esta escrita corresponde a um fragmento de texto reescrito sobre uma superfície raspada. Logo que os meios o permitam, estamos certos ser possível recuperar o fragmento de texto primitivo, tarefa facilitada pelo facto de esta segunda mancha não se sobrepor totalmente à anterior.



Figura 4. Reprodução de um dos lados do *Pergaminho Sharrer*, contendo sete cantigas de amor de D. Dinis (slide).

Sharrer (1991, p. 16 e 17) diz que o pergaminho mostra certa pobreza de execução e, aparentemente, uma falta de coordenação entre os membros da equipe, sobretudo em comparação com a riqueza dos códices musicados das *Cantigas de Santa Maria*. Por outro lado, há no pergaminho uma série de descuidos, como a rasura que deu origem à intrusão de uma segunda mão, o traço que deixa uma coluna mais estreita do que as outras, os espaços em branco de comprimento irregular entre cantigas, vários erros de transcrição no texto por parte do copista, a reflexão tardia de separar os versos com uma barra vermelha, a omissão esporádica desta barra, neumas e letras escritas fora da margem da coluna, etc. E, por fim, afirma ainda que a decoração das letras iniciais é bastante modesta.

Segundo Guerra (1991, p. 32), os aspectos relativos à decoração que ainda se mantêm no documento podem caracterizá-la como sóbria, havendo uma alternância

entre as cores vermelha e azul no desenho dos grafemas em início de estrofe. Ao lado das letras iniciais podem ser observadas as letras de espera grafadas em vermelho. A separação dos versos é marcada geralmente por uma barra vermelha, sobreposta evidentemente depois da escritura do texto.

Para finalizar, vale citar a emoção de Sharrer (1991, p.13), ao encontrar o manuscrito:

O significado do achado era mais evidente: o pergaminho, apesar do seu mal estado de conservação, seria a mais antiga versão manuscrita conhecida de poesia de D. Dinis e o único exemplo conhecido de música de cantigas d'amor. Além disso, seria a primeira manifestação documentada de música profana portuguesa; Martim Codax, afinal, era galego. Comovido pela importância da descoberta, não podia conter as lágrimas.

1.4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta seção apresentou um breve estudo sobre o PA, tratando da sua periodização na evolução da língua portuguesa e das características principais da escrita utilizada para o registro dos manuscritos da época.

Tratou também da constituição do *corpus* e dos critérios para sua escolha. Em seguida, foram caracterizados sucintamente as cantigas e os manuscritos em que estão registradas. Observou-se que as cantigas de amigo são consideradas mais populares e mais antigas, quanto à origem, ao passo que as cantigas de amor são de origem provençal, consideradas mais formais e rebuscadas, embora ambas abordem um assunto comum: o amor não correspondido.

Por fim, foram apresentadas as características principais dos manuscritos que serviram de fonte a esta pesquisa: o CBN e o PV, para as cantigas de a amigo, e o CA e o PS, para as de amor.

Mostramos que o CBN é o “cancioneiro galego-português mais completo”, tendo sido copiado na primeira metade do século XVI; o PV é uma folha volante datável do último terço do século XII, contendo 7 cantigas de amigo de Martim Codax, acompanhadas da respectiva notação musical (exceto uma); o CA é um manuscrito datado dos finais do século XIII, princípios do século XIV, e contém cerca de 310 cantigas (quase todas de amor), compostas por 38 autores diferentes; já o PS é um fólio datado da última década do século XIII, ou, talvez, dos primeiros anos do século XIV, contendo fragmentos de 7 cantigas de amor de D. Dinis, musicadas.

Dos dados colhidos na literatura especializada, pode-se concluir que o CBN é o cancionero mais recente, apresentando características paleográficas e de ortografia mais distantes das dos outros três manuscritos aqui considerados, ao passo que o CA, o PS e o PV são mais antigos, com datação próxima e características parecidas.

2 EMBASAMENTO TEÓRICO

Será apresentado nesta seção o embasamento teórico do presente trabalho.

Faz-se necessário, antes de tratarmos da análise dos dados, um breve estudo sobre a noção de sílaba, conceito fundamental para a análise a ser desenvolvida nas seções seguintes.

Nas áreas de fonética e fonologia, a sílaba tem sido abordada por diferentes modelos teóricos. Por este motivo, apresentaremos a seguir um breve estudo a respeito do percurso histórico da noção de sílaba desde a sua definição dentro da teoria dos pulsos torácicos, passando pelas fonologias estruturalista, gerativa padrão, gerativa natural, natural, métrica e auto-segmental - as duas últimas serão as adotadas, neste trabalho, para a análise dos dados do *corpus*. Também será apresentado um estudo sobre a relação entre quantidade e duração silábicas, conceitos cujo entendimento é de relevância crucial para este trabalho.

2.1 A SÍLABA NA TEORIA NÃO-LINEAR

Os fonemas podem combinar-se entre si para formar unidades maiores, como sílabas, morfemas e palavras. Essa combinação não se dá ao acaso, mas segue determinados princípios da Gramática e da estrutura fonológica de uma língua. O primeiro nível de organização que rege os fonemas está relacionado com as condições definidas pela sílaba (MORI, 2001, p. 173).

A sílaba é considerada o “coração” das representações fonológicas, constituindo a unidade básica que nos informa acerca de como está organizado o sistema fonológico de uma língua; ela é uma unidade estritamente fonológica, não podendo ser confundida com uma unidade da gramática ou semântica (MORI, 2001, p. 173).

Massini-Cagliari (2001, p. 1) define a sílaba como: “o primeiro domínio prosódico a partir do qual as línguas organizam a sua Fonologia”; desta forma, “observa-se que as formas das sílabas variam de uma língua para outra e que a silabação é previsível, dentro de cada língua”.

Embora seja melhor compreendida se tomada no nível mais abstrato da fonologia, uma das mais conhecidas definições de sílaba vem do ponto de vista fonético, a chamada teoria dos pulsos torácicos. Nessa teoria, a sílaba é considerada como o resultado dos movimentos musculares, isto é, quando os músculos da respiração modificam o processo respiratório, adaptando-se ao processo da fala. Assim, o ar dos pulmões sai em forma de pequenos jatos, correspondentes às sílabas, que formam o suporte sobre o qual se montam os outros parâmetros da fala (CAGLIARI, 1981, p. 99).

O esquema abaixo representa a variação da pressão da corrente de ar usada para a respiração normal, em forma de uma onda suave e regular, e a outra para a produção da fala, uma onda que apresenta, em um momento curto, uma intensidade muito grande e, em um momento relativamente longo, uma queda durante a qual aparecem variações de duração e de intensidade, definindo assim, os limites de cada sílaba do enunciado que se quer produzir (MASSINI-CAGLIARI; CAGLIARI, 2001, p. 108).

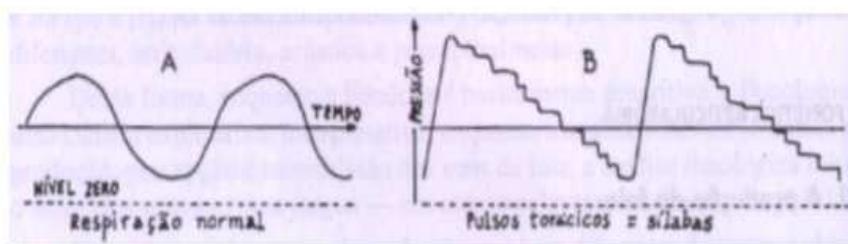


Figura 5. Representação esquemática da variação de pressão da corrente de ar usada para a respiração normal (A) e para a fala (B) – Massini-Cagliari e Cagliari (2001, p. 108).

Desse ponto de vista, podemos interpretar a sílaba como um esforço muscular que se intensifica até atingir um grau máximo (ápice) e depois vai se reduzindo progressivamente.

A sílaba é estruturada como tendo três partes: duas periféricas e uma parte central ou nuclear. A parte nuclear atinge o limite máximo da força, sendo preenchida por um segmento vocálico, e as partes periféricas (uma que intensifica e outra que reduz a força) são preenchidas normalmente por segmentos consonantais (CAGLIARI, 1981, p. 100).

A sílaba também pode ser analisada a partir das características aerodinâmicas da fala, como afirma Cagliari (1981, p. 101):

Dizemos então que um som é uma vogal, quando a configuração das cavidades supraglóticas está aberta ao longo de todo o tubo pela linha central, de tal modo que a passagem de ar por aí é livre e não produz fricção local. Por outro lado, um som é uma consoante, quando nas cavidades supraglóticas ocorre um bloqueio à corrente de ar ou um estreitamento do canal, de tal modo que a corrente de ar ao passar por ele produz fricção local.

Através dessa teoria, é possível depreender que as posições nucleares são preenchidas pelas vogais e as periféricas por consoantes, bem como distinguir duas grandes classes de segmentos: as vogais e as consoantes.

Na fonologia estruturalista a sílaba também é vista como essa organizadora da adjacência dos segmentos.

Segundo Câmara Jr. (1995 [1970], p. 70) a sílaba é formada por um movimento de ascensão (aclive ou crescente), culminado num ápice (o centro silábico) e seguido de um movimento decrescente (declive). A vogal é o centro dessa estrutura. Segundo ele, a

estrutura da sílaba depende desse centro, ou ápice, e do possível aparecimento da fase decrescente, ou de uma ou outra em volta dele, ou seja, nas suas margens ou encostas.

Para Câmara Jr. (1973 [1970], p. 54), no Português Brasileiro (de agora em diante, PB), o ápice é preenchido por uma ou duas vogais, o aclave, por uma ou duas consoantes e o declive, por uma das seguintes consoantes: /S/, /R/, /l/ ou pelas semivogais /j, w/. Além dessas, também há a possibilidade de o declive ser preenchido pela consoante nasal, já que Câmara Jr. (1973, p. 58) interpreta fonologicamente a vogal nasalizada como *vogal fechada por consoante nasal*.

Segundo Silva (2002, p. 154), a estrutura da sílaba em PB apresenta duas vogais: VV, sendo uma delas um glide; então assume-se que o pico ou núcleo de qualquer sílaba do português é V. De acordo com esse critério, a estrutura da sílaba em PB pode ser descrita da seguinte maneira (Silva, 2002, p. 154):¹⁵

$$(01) C_1 C_2 V V' C_3 C_4 \quad \text{ou} \quad C_1 C_2 V' V C_3 C_4$$

Uma reflexão ampla e certamente de caráter exaustivo para a época de formulação é a análise do componente sonoro do português formulada por Mattoso Câmara (1970). Tal proposta de análise assume procedimentos estruturalistas clássicos de análise fonêmica, bem como contribuições adicionais de noções assumidas pelo Círculo Lingüístico de Praga, como as noções de neutralização e arquifonema. Por exemplo, temos em português segmentos que apresentam contraste fonêmico e são caracterizados como fonemas quando estão distribuídos em pares mínimos. A oposição fonêmica entre /s/ : /z/ e /ʃ/ : /ʒ/, em pares mínimos como “assa”, “asa” e “acha”,

¹⁵ Os segmentos consonantais são representados por C, enquanto o núcleo da sílaba por V, conforme o padrão de Silva (2002, p.154). O símbolo V' representa as semivogais, também chamadas de glides.

“haja”, caracteriza a oposição dos fonemas em posição intervocálica. Os pares “seca”, “Zeca” e “checa”, “jeca” caracterizam a oposição desses fonemas em início de palavra. Entretanto, em posição final, o contraste fonêmico desaparece, podendo esta posição ser ocupada por qualquer um dos segmentos [s, z, ʃ, ʒ]. Para expressar esse tipo de comportamento fonêmico em ambiente específico, adotaram-se as definições de neutralização e arquifonema (cf. CÂMARA JR., 1970 e CAGLIARI, 2002). A neutralização ocorre quando os fonemas /s, z, ʃ, ʒ/ estão em final de sílaba. Então, para representar a consoante que ocorre em final de sílaba, que pode corresponder a qualquer um dos segmentos [s, z, ʃ, ʒ], utilizamos o arquifonema /S/, que simboliza justamente a perda desse contraste fonêmico entre as fricativas nesse contexto. Portanto, o arquifonema /S/ é usado quando a neutralização se aplica, envolvendo um ou mais fonemas em contextos específicos, ou melhor, em posição final de sílaba. Representa foneticamente qualquer um dos segmentos [s, z, ʃ, ʒ] e também é transcrito com duas barras transversais; portanto, tem *status* fonológico (SILVA, 2002, p. 157-158).

As críticas quanto à falta de expressão para as generalizações presentes nos sistemas sonoros e o caráter de unidade mínima do fonema representam os dois aspectos a que a fonologia gerativa padrão propôs a oferecer um tratamento alternativo (SILVA, 2002, p.190). Veremos a proposta desse tipo de fonologia.

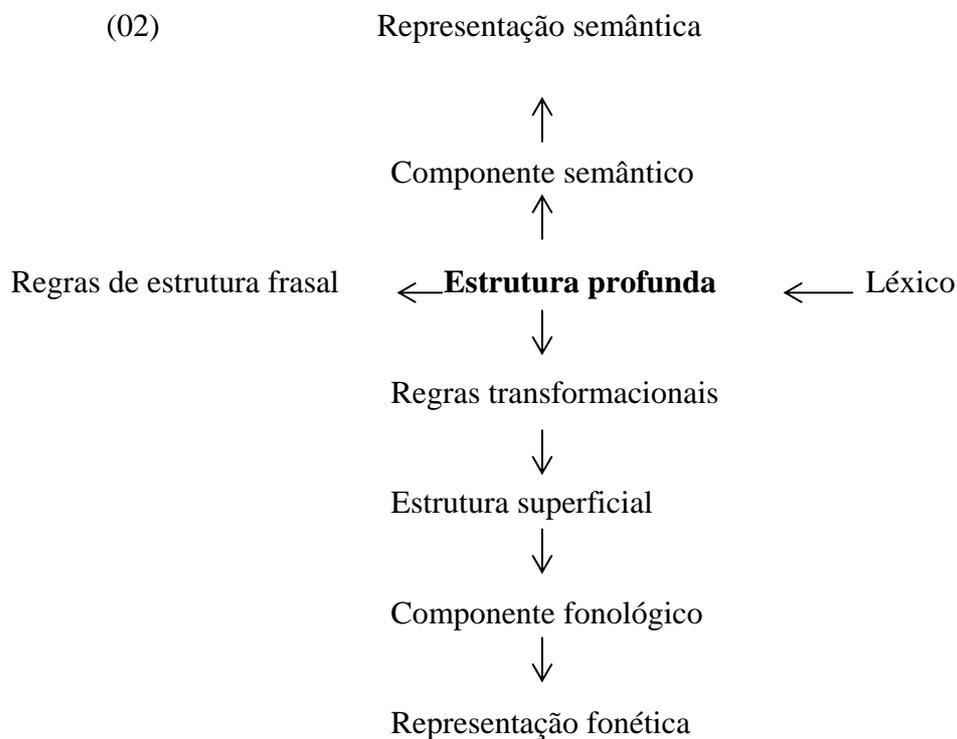
Pode-se dizer que as idéias gerativistas dão continuidade às estruturalistas, desenvolvendo-as e complementando-as. Segundo Silva (2002, p. 190), na fonologia gerativa padrão o componente sonoro, que tinha um papel preponderante na análise estruturalista, passa a ser visto como parte integrante do mecanismo lingüístico. A proposta de análise gerativa assume a noção de processos transformacionais, em que o nível fonético é gerado a partir de transformações impostas a representações subjacentes

abstratas. As representações subjacentes pretendem representar o conhecimento lingüístico internalizado que o falante tem de sua língua e relacionam-se à competência lingüística, conceito oposto ao de desempenho. Este último é formalizado pelas representações de superfície que pretendem refletir o comportamento empírico da língua a ser analisada. Comparando-se a proposta gerativa ao modelo estruturalista, podemos dizer que a “competência” relaciona-se à “língua” e que o “desempenho” relaciona-se à “fala”. A inovação do modelo gerativo do ponto de vista teórico e metodológico refere-se à noção transformacional de geração de estruturas gramaticais e ao relacionamento explícito que passa a ser definido entre a linguagem e o mecanismo psicológico que a gera (SILVA, 2002, p. 190).

A teoria gerativa relaciona teoricamente os componentes sintático, semântico e fonológico. É o que afirma Silva (2002, p. 190):

Na verdade, a proposta gerativa assume que o falante possui uma determinada estrutura profunda que contém informações gramaticais. Regras transformacionais aplicam-se a uma estrutura profunda gerando estruturas superficiais. Representações de superfície têm acesso ao componente fonológico e geram as representações fonéticas.

Tal proposta é esquematizada por Kenstowicz e Kisseberth (1979) – *apud* Silva (2002, p.191):



Como indica o diagrama acima, o componente sonoro ou fonológico é compreendido como parte integrada e inter-relacionada à teoria da gramática. A abordagem gerativa aplicada à fonologia baseou-se inicialmente na proposta de Chomsky e Halle (1968), no livro clássico intitulado *The sound pattern of English* (conhecido como SPE), que descreve os princípios universais que regulam os sistemas sonoros em busca de compreender os mecanismos que regulam a gramática universal (GU).

De acordo com Silva (2002, p. 191), a fonologia gerativa padrão propõe-se a formalizar as oposições e distribuições presentes nos sistemas sonoros de maneira a expressar as generalizações atestadas empiricamente. Assume-se que processos fonológicos expressam as alternâncias segmentais. Processos fonológicos são

formalizados por regras fonológicas. Regras fonológicas são elaboradas na forma $A \rightarrow B / C_D$ (sendo ABCD categorias opcionais). O símbolo A corresponde à descrição estrutural, o símbolo B corresponde à mudança estrutural e C e D correspondem a ambientes. Os ambientes podem preceder a mudança estrutural para C ou podem segui-la, como é o caso de D. Uma regra do tipo $A \rightarrow B / C_D$ implica que uma seqüência do tipo CAD será transformada em CBD. As regras fonológicas geram novas estruturas por meio de transformações (SILVA, 2002, p. 191).

Ao longo das décadas, várias críticas ao modelo gerativo padrão foram surgindo, dentre elas podemos citar Silva (2002, p. 199):

[...] os recursos formais do modelo expressam mais do que é atestado nos sistemas fonológicos; o caráter abstrato das representações fonológicas; os problemas teóricos impostos pelo ordenamento das regras; a falta de *status* teórico da sílaba embora esta unidade seja presente nos contextos das regras fonológicas; ausência de inter-relação entre fonologia-morfologia (como nível morfofonêmico).

A fonologia gerativa natural e a fonologia natural surgiram como propostas alternativas à Fonologia Gerativa Padrão oferecendo reflexões de aspectos controvertidos na proposta do SPE de Chomsky e Halle (1968).

Segundo Silva (2002, p. 200), na fonologia gerativa natural o componente fonológico deve ocupar-se com a transparência e com a motivação fonética e regular. Todas as outras regularidades devem ser tratadas com informação do componente morfológico, buscando-se evitar soluções abstratas. Essa proposta define que as representações subjacentes são equivalentes às representações fonéticas. Neste sentido, busca-se uma descrição fonológica mais “natural”.

Já a fonologia natural busca explicar as especificidades dos processos fonológicos e determinar as características das regras próprias das línguas. Isto é, seu objetivo é caracterizar aspectos dos componentes sonoros das línguas que sejam mais “naturais” (SILVA, 2002, p. 201). A diferença básica entre esses dois modelos é que o primeiro modelo busca *investigar* a “naturalidade” das regras fonológicas, enquanto que o segundo modelo tem por objetivo *caracterizar* a “naturalidade” das representações e processos fonológicos (SILVA, 2002, p. 200-201).

Buscando expressar melhor a “naturalidade” de processos fonológicos como a atribuição de acento, o modelo natural reintroduz o conceito de SÍLABA à teoria fonológica (conceito que estava ausente do *SPE* de Chomsky e Halle, 1968), segundo Massini-Cagliari (1992, p. 75). Por exemplo, para dar conta da acentuação do PB, Costa (1978, *apud* Massini-Cagliari, 1992, p. 78) adota o seguinte molde para as formas possíveis de sílaba nesta língua:

(03) (C₁) (C₂) (G) V (C₃) (C₄)

Apesar da busca da “naturalidade” como indício de adequação da teoria, o modelo natural é ainda compreendido como linear, por analisar segmentos em seqüências lineares (uns após os outros). Os modelos fonológicos subsequentes são compreendidos como modelos fonológicos não-lineares. Em tais modelos, há diferentes níveis de representação para os segmentos e para os constituintes silábicos. Os diferentes níveis de representação interagem entre si.

A partir do final da década de 70 do século XX, a fonologia tem adotado uma visão não-linear, porque suas unidades de trabalho vão além dos limites do fonema e das matrizes de propriedades. Além disso, os elementos paradigmáticos dessas unidades

acabaram tendo uma organização própria, com uma hierarquia bem estabelecida. A Fonologia tomou vários rumos nos últimos tempos, gerando uma organização em áreas internas, como, por exemplo, a Fonologia Métrica e a Auto-segmental, cujos modelos serão adotados para análise dos dados do *corpus*, por tratarem mais especificamente da estrutura da sílaba. Utilizaremos essas teorias porque elas consideram a sílaba como tendo uma estrutura de constituintes imediatos, colocando à disposição muito mais recursos para descrever e formalizar os padrões de silabação (entre eles, a compreensão do *status* fonológico de segmentos vocálicos e consonantais como simples ou geminados).

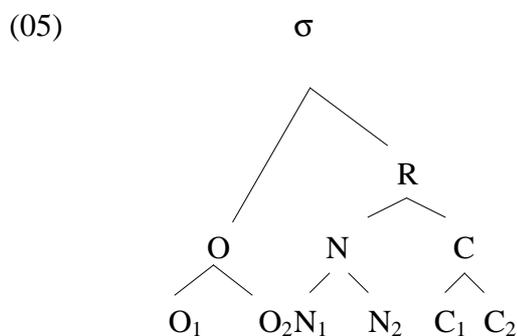
Blevins (1995, p. 206) diz o seguinte, quanto à importância da sílaba na teoria fonológica, a partir dos modelos não-lineares:

The role of the syllable in phonological theory has become more significant with each passing decade. All major approaches to phonology, from the early Prague School through the London prosodicists and the American structuralists to modern generative approaches including autosegmental and metrical phonology, have recognized the syllable as a fundamental unit in phonological analysis.

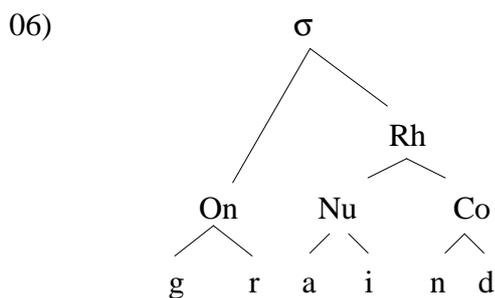
O trabalho desenvolvido por Goldsmith (1976) deu origem à teoria auto-segmental, enquanto o de Liberman e Prince (1977) marca o início da teoria métrica. Essas teorias surgiram como reações às concepções do modelo gerativo padrão de Chomsky e Halle (1968). Mas é importante esclarecer que, apesar do surgimento dessas novas teorias, não houve negação completa da teoria do SPE, mas sim um acréscimo das informações necessárias para que essa teoria se tornasse mais satisfatória (MASSINI-CAGLIARI, 1999a, p. 72).

A Fonologia Métrica, como as demais fonologias não-lineares, desenvolveu-se a partir do final dos anos de 1970 e, sobretudo, nos anos 80 do século XX. Há vários

(cf. HOGG; MCCULLY, 1987, p. 42), em que σ é o símbolo da própria sílaba enquanto unidade; O significa “onset”, ou, em português, “ataque”, início da sílaba; R, “rima”, a parte da sílaba que constitui as vogais da sílaba e todas as consoantes que a(s) segue(m) (ou seja, a parte da sílaba que usamos mesmo para “rimar”, em poesia); N, “núcleo”, a parte que compreende o ponto alto da sílaba, o ponto mais forte, mais *proeminente*, ou seja, a vogal, ou as vogais, no caso de ditongos; C significa “coda”, ou, em outras palavras, as consoantes que vêm depois da(s) vogal(is) do núcleo, ou seja, aquelas consoantes que não pertencem ao “onset” da sílaba.



Veja-se como exemplo o diagrama para a palavra inglesa *grind*, retirado de Hogg e McCully (1987, p. 41):¹⁶



¹⁶ Na planilha silábica de Hogg e McCully (1987, p. 41), σ representa a sílaba, Rh, a rima, On, o *onset*, Nu, o núcleo e Co, a coda.

Este tipo de representação da sílaba é chamado de *planilha silábica*. Há vários fenômenos fonológicos que podem ser melhor representados a partir de formalizações dessa natureza, como a ambissilabidade, os elementos flutuantes, o peso silábico, a extrametricidade, etc.

A esse respeito, Kager (1999, p.91) diz o seguinte:

The syllable is a major ingredient of phonological generalizations. It is crucial in defining phonotactic patterns: ill-formed sequences of segments, in particular of consonants and vowels. The syllable also governs patterns of epenthesis and deletion [...]. It supplies a level of prosodic organization between segments and higher-level prosodic units: the “foot” and the “prosodic word”. Finally, the syllable functions in the demarcation of morpheme edges [...] and in defining the position and shape of affixes.

Para finalizar esta seção, vale citar Blevins (1995, p. 206-207), que define “sílaba”, do ponto de vista da teoria não-linear, desta maneira:

Just as the feet of metrical theory supply rhythmic organization to phonological strings, syllables can be viewed as the structural units providing melodic organization to such strings. This melodic organization is based for the most part on the inherent sonority of phonological segments, where the sonority of a sound is roughly defined as its loudness relative to other sounds produced with the same input energy (i.e., with the same length, stress, pitch, velocity of airflow, muscular tension, etc.). Hence, melodic organization of a phonological string into syllables will result in a characteristic sonority profile: segments will be organized into rising and falling sonority sequences, with each sonority peak defining a unique syllable. The syllable then is the phonological unit which organizes segmental melodies in terms of sonority; syllabic segments are equivalent to sonority peaks within these organizational units.

2.2 QUANTIDADE E DURAÇÃO SILÁBICAS

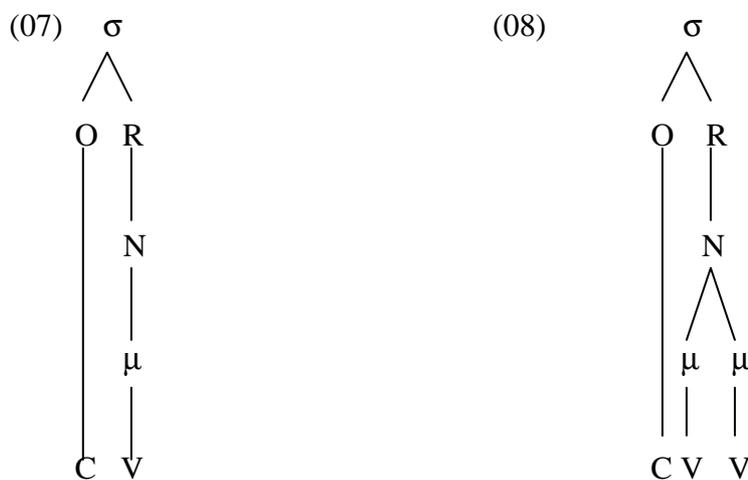
Para este trabalho, é fundamental o estudo das teorias fonológicas dedicadas à explicação do peso silábico (quantidade), já que esta noção se relaciona à duração intrínseca das sílabas na sua realização fonética. O modelo métrico paramétrico de Hayes (1995) será indispensável para tal, pois possui uma subteoria do peso silábico baseada no valor moraic¹⁷ das sílabas. A relevância de testar as predições teóricas através do confronto com dados da língua é grande, pois permite, ao mesmo tempo, explicar os dados encontrados e explorar os limites da teoria adotada para a explicação.

Comumente, a fonologia estruturalista não costuma dar atenção às características duracionais das sílabas, nem dos segmentos, a não ser quando se pode estabelecer uma oposição sistemática, caracterizando, assim, fonemas na língua (valor distintivo) – por exemplo, quando há oposição, como em latim, entre segmentos longos e breves, no caso das vogais ou consoantes. Recentemente, a fonologia tem dado maior atenção a fenômenos prosódicos e supra-segmentais como unidades e processos constitutivos do sistema fonológico das línguas (LIBERMAN; PRINCE, 1977; SELKIRK, 1980; NESPOR; VOGEL, 1986).

Nesse contexto, Hayes (1995) desenvolveu uma teoria métrica paramétrica do acento e do ritmo, que contém uma subteoria do peso silábico. Nesse modelo, a sílaba é, universalmente, a unidade que carrega o acento. Em sistemas insensíveis ao peso das sílabas na atribuição do acento, basta, para a descrição do acento, o estabelecimento de regras que determinam qual das sílabas da palavra deve ser marcada como proeminente. Porém, em relação aos sistemas que consideram as diferenças de peso entre sílabas, é preciso estabelecer os critérios que regem as definições das línguas com relação às

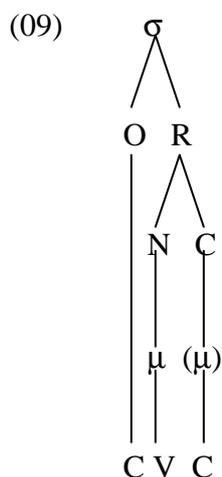
¹⁷ Mora: unidade de peso. Cf. subseção 2.2.1 desta dissertação.

sílabas leves e pesadas. Há pontos que são universais, como: uma sílaba CV é sempre leve (ou monomoraica), ao passo que uma sílaba do tipo CVV é sempre pesada (ou bimoraica). Como o peso de sílabas do tipo CVC varia entre as línguas do mundo (monomoraica ou bimoraica), Hayes (1995, p. 299-301) propõe que há a necessidade de se postular uma escolha paramétrica. Neste caso, ela se faz entre observar a quantidade de elementos no *núcleo* ou na *rima*, para estabelecer o peso silábico. Veja estes exemplos tirados de Cagliari e Massini-Cagliari (1998, p. 48-49):



Em (07), observamos que há apenas um elemento no núcleo; por isso, a sílaba constituída é monomoraica. Já em (08), há dois (bimoraica). Isto ocorre porque a(s) consoante(s) do *onset* nunca licenciam uma mora e é por este motivo que as regras de acento só levam em conta os elementos da rima. A esse respeito, Collischonn (1996, p. 99) afirma: “apenas a rima contribui para o peso; rimas constituídas somente por uma vogal são leves e rimas constituídas por vogal + consoante ou por vogal + vogal (ditongo ou vogal longa) são pesadas”. Collischonn (1996, p. 99) ainda define a distinção entre sílabas pesadas e leves como uma distinção entre sílabas com rima ramificada e sílabas com rima não ramificada.

Nas sílabas do tipo CVC a quantidade de elementos dominados pela rima (dois) é diferente da dominada pelo núcleo (um). Observa-se isso em (09), esquema retirado de Cagliari e Massini-Cagliari (1998, p. 48-49):

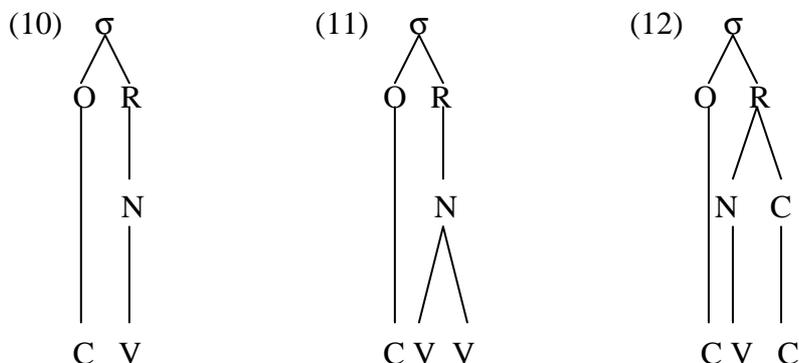


Por isso, o peso silábico das sílabas do tipo de (09) pode variar: as línguas que optam por contar apenas os elementos no núcleo consideram-na monomoraica e as que optam por contar os elementos da rima, bimoraica. Por esse motivo, Hayes (1995) reviu a posição de sua tese de 1981 (publicada em 1985), em que o principal critério de peso silábico era a ramificação da rima (CAGLIARI; MASSINI-CAGLIARI, 1998, p. 49).

Massini-Cagilari (1995, p. 145) mostra que, em português, os elementos da *rima* é que são levados em consideração para estabelecer a quantidade das sílabas (“quantidade” segundo Hayes, 1995). Assim, no PB, somente a sílaba do exemplo (10) é considerada leve (⊃)¹⁸, por possuir apenas um elemento na rima. As demais são pesadas (—), por possuírem mais de um elemento na rima, mesmo que estes elementos

¹⁸ Na teoria de Hayes (1995), os símbolos ⊃, — e σ representam, respectivamente, “sílabas leves”, “sílabas pesadas” e “sílabas sem especificação de quantidade”.

estejam todos concatenados no núcleo (ditongos), como em (11), ou distribuídos entre o núcleo e a coda (sílabas travadas por consoante), como em (12):



Segundo Cagliari e Massini-Cagliari (1998, p. 50), existe uma “tradução” das predições fonológicas para as realizações fonéticas: “seria longa toda sílaba pesada e breve a sílaba considerada leve”. Mas esta tradução direta não serve para o PB. E continuam (CAGLIARI; MASSINI-CAGLIARI, 1998, p. 50), quanto à duração:

Muitos trabalhos realizados em Fonética Experimental têm mostrado que a duração, em português, tem muito mais a ver com marcação de acento, no nível fonético, do que com quantidade silábica [...]. Já, quando da concatenação das palavras em enunciados, ajustes na duração das sílabas seriam necessários, motivados pelo ritmo derivado da concatenação dos acentos lexicais e da estrutura prosódica do enunciado.

No presente trabalho, busca-se, muito mais do que a investigação da “tradução” da quantidade (nível fonológico) e duração (nível fonético), o estabelecimento do *peso* (nível fonológico) de segmentos específicos. Dado que faltam ao PA registros fonéticos que poderiam facultar o estudo desta “tradução” do nível fonético ao fonológico e vice-

versa, é a busca na estrutura das sílabas, no nível fonológico, a única fonte disponível para obtenção de respostas relativas à quantidade de segmentos específicos.

Massini-Cagliari (1992, p. 33) afirma que a duração é um dos fatores que não distingue fonemas em Português, mas nem por isso é irrelevante. Segundo a autora, quando falamos, atribuímos durações diferentes às sílabas por diversas razões, sendo a principal delas o acento.

Massini-Cagliari (1992, p. 31) afirma também que as principais marcas do acento são, no nível lexical, uma maior duração na sílaba tônica, acompanhada, na maioria das vezes, de uma queda de intensidade na(s) sílaba(s) pós-tônica(s). No nível frasal, o acento é resultado de padrões entoacionais específicos incidindo sobre sílabas acentuadas no nível lexical, isto é, com as marcas acústicas de acento no nível lexical (duração, intensidade e qualidade vocálica), constituindo também a “tônica” do padrão entoacional.

A ocorrência de sílabas longas e breves, no nível fonético, está muito mais ligada a fatores prosódicos (como entoação e ritmo) do que a predições fonológicas quanto ao peso da sílaba (CAGLIARI; MASSINI-CAGLIARI, 1998, p. 51).

Segundo Cagliari e Massini-Cagliari (1998, p. 51), para uma boa análise é necessário correlacionar fatores auditivos e físicos, levando em consideração parâmetros como acento, duração, velocidade da fala, etc. Mas mesmo através de uma boa análise auditiva as dificuldades são grandes, pois há mudanças na duração das sílabas e isso dificulta as análises dos estudos das moras.

Cagliari e Massini-Cagliari (1998) observam que é difícil estabelecer regras gerais que atuam na derivação das formas lexicais, modificando os padrões duracionais; mas é possível fazer algumas hipóteses iniciais que, a partir de análise de fatos individuais, mostrem algumas tendências da língua. Por exemplo: realiza-se sempre

como longa a sílaba que ocupa a posição proeminente do sintagma entoacional (CAGLIARI; MASSINI-CAGLIARI, 1998, p. 53).

Os padrões duracionais que podem ser modificados pelas variações de velocidade de fala tendem a causar modificações fonéticas. Por exemplo, quanto mais rápida for a fala, haverá uma tendência maior para a centralização vocálica, para a queda de segmentos, para a perda de qualidades articulatórias e, conseqüentemente, perda de inteligibilidade da fala. Com a diminuição da velocidade da fala, o falante também terá dificuldades de articulação e o ouvinte, de percepção normal. Mas dentro de certos limites, essa variação na velocidade da fala pode ser usada para enfatizar o que se diz (desaceleração), para evitar intromissão do interlocutor (aceleração) ou para sinalizar final de argumentação e de turno discursivo nos diálogos (desaceleração) (CAGLIARI; MASSINI-CAGLIARI, 2001, p. 117).

A qualidade fonética é um outro fator que pode modificar os padrões duracionais dos itens lexicais. Por exemplo, palavras que tenham sílabas com [i], sem conjuntos consonantais (*clusters*), embora possam ter uma forma básica, em termos fonéticos, devida à localização do acento, em que a sílaba tônica é obviamente mais longa que as demais (MASSINI-CAGLIARI, 1992), costumam ter uma realização fonética em que as sílabas apresentam durações iguais com padrão fonético do tipo {b, b, b}¹⁹, como na palavra *exige*, seu padrão quantitativo é $\cup\cup\cup$, ou melhor, é considerada, no nível fonético, uma seqüência de três sílabas leves, embora, no nível fonológico, seu padrão seja $\sigma_\omega \sigma_s \sigma_\omega$ (CAGLIARI; MASSINI-CAGLIARI, 1998, p. 51).

¹⁹ A letra {b} é a representação da sílaba “breve”. O padrão citado apresenta uma seqüência de três sílabas breves quanto à duração: {b, b, b}.

(13)	μ	μ	μ
	V	CV	CV
	e	zi	ʒi
	∪	∪	∪

Por fim, devemos salientar que, como fazem Cagliari e Massini-Cagliari (1998), não se devem confundir as noções de *quantidade* da sílaba (do âmbito da Fonologia) com *duração* (dos domínios da realização fonética). A relação entre elas não se resume a uma tradução dos valores de quantidade estabelecidos pela teoria fonológica, com base na estrutura interna da sílaba, em valores de duração (tempo), no nível de sua atualização. No nível da palavra, são observados fatores como a localização do acento e as qualidades intrínsecas dos segmentos, que interferem na atualização da duração. Além disso, no nível do enunciado, diversos ajustes na atualização da duração das sílabas são registrados, devidos à ação de elementos como ritmo, entoação, velocidade de fala, hesitações, ênfases, etc.

2.2.1 Geminação

Na fonologia não-linear, um segmento geminado é um elemento que vale por dois – Perlmutter (1995, p. 314).

A fonologia auto-segmental explica um dos princípios mais importantes para a análise fonológica de segmentos geminados: o Princípio do Contorno Obrigatório – PCO (*Obligatory Contour Principle* – OCP).²⁰ Sua definição dá conta de que seqüências adjacentes de unidades idênticas são proibidas nas representações

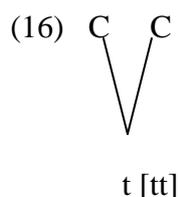
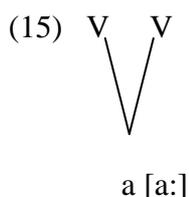
²⁰ O PCO foi formulado por Leben (1973, *apud* SILVA, 2002, p. 208) sobre a discussão dos fenômenos tonais.

fonológicas, ou melhor, o PCO proíbe seqüências idênticas de auto-segmentos. Se tal seqüência ocorre, esta deve ser reduzida a uma unidade no processo derivacional: em outras palavras, (aa) torna-se (a:). Essa seqüência de segmentos é chamada de **geminada**. A extensão da aplicação do PCO para outras categorias como segmentos e sílabas tem sido tópico de discussão na literatura (SILVA, 2002, p. 208).

Perlmutter (1995, p. 307) afirma que a melhor forma de representar as consoantes geminadas e as vogais duplas é através da múltipla associação. Para ele uma vogal longa tem o mesmo valor que uma vogal e uma consoante juntas:

$$(14) CV: = CVC$$

Para expressar representações de vogais longas e consoantes geminadas, que aparentemente violam PCO, temos um único segmento que associa-se a duas posições. As representações em árvore da vogal longa [a:] e da consoante geminada [tt] aparecem em (15) e (16).



Em muitas línguas, observa-se a distinção entre sílabas pesadas e leves, que se reflete nas regras de atribuição de acento e também na atribuição de tom, em línguas tonais.

O estudo da geminção ocorre através da determinação do peso silábico (quantidade de moras), que, por sua vez, é determinado por meio da quantidade e da posição dos segmentos na sílaba. Ele se relaciona à duração intrínseca das sílabas na sua realização fonética. Nota-se que há uma relação íntima entre a representação das sílabas leves e pesadas e a marcação do acento e a construção do ritmo da fala. Desta forma, sílabas que contêm vogais longas ou ditongos são geralmente tratadas como pesadas, atraindo para si o acento, no caso de sistemas sensíveis ao peso silábico. O mesmo ocorre com as sílabas seguidas por consoantes geminadas (CVC, no nível fonológico).

Como já foi visto anteriormente (na seção 2.2), a constituição da sílaba é fator determinante do peso silábico. Sílabas pesadas são constituídas por mais de um elemento de peso na rima.

As moras é que determinam o valor do peso silábico; elas são consideradas unidades de peso. Uma sílaba pesada conta com duas moras e uma sílaba leve, com uma mora. A mora é representada pelo símbolo μ .

Perlmutter (1995, p. 315) ressalta a importância da mora no estabelecimento da quantidade silábica, definindo-a da seguinte maneira:

The unit of measure of quantity is the mora, in terms of which it is possible to state quantitative equivalences and differences between vowels and consonants, and between “long segments” and other strings of segments. Association with moras also accounts for the stability and spreading of quantity, for moras are stable and spread under deletion of melodic material; association of melodic material to a stranded mora results in quantity (compensatory lengthening).

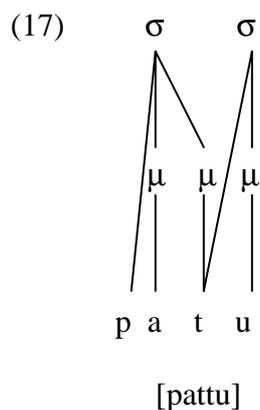
Para ele, a mora é uma unidade de peso e não de duração (PERLMUTTER, 1995, p. 315): *“The mora, however, is not a unit of length in the simple sense that each mora in a phonological representation represents an equal timing unit.”*

Quanto à quantidade fonológica das vogais longas e das consoantes geminadas, intuitivamente, pensamos que elas valem o dobro das vogais e consoantes simples. Mas são diferentes: as vogais duplas são consideradas sempre “bimoraicas”, ao passo que as consoantes geminadas, em geral, não são.

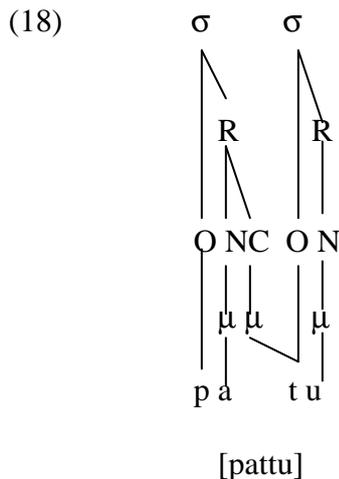
Perlmutter (1995, p. 31) afirma que: “a geminate is not represented with two segmental slots, so there is no way anything could be inserted in its ‘middle’ ”.

Somente os elementos da rima são considerados moraicos e, em uma consoante geminada, tem-se apenas uma mora, pois uma parte da consoante pertence à rima da sílaba precedente e a outra está no onset da sílaba seguinte; e, como já foi visto anteriormente, o onset não carrega mora.

Segue abaixo (em 17) a representação em árvore da palavra /pattu/, retirada de Hayes (1989, p. 296), de origem estoniana (dialeto da Estônia), em que a consoante /t/ constitui uma geminada:



Como mostra o diagrama (17), a consoante geminada é, ao mesmo tempo, coda da primeira sílaba e onset da segunda. Este padrão é exemplificado no exemplo (18):



2.3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta seção foi apresentado o embasamento teórico do presente trabalho, mostrando um breve estudo a respeito do percurso histórico da noção de sílaba, com o objetivo de explicitar a evolução dos estudos sobre esse assunto ao longo do tempo.

Na teoria dos pulsos torácicos a sílaba é interpretada como um esforço muscular que se intensifica até atingir um grau máximo e depois vai se reduzindo progressivamente. Na fonologia estruturalista, a sílaba também é interpretada como organizadora da adjacência dos segmentos. Já a fonologia gerativa padrão propõe-se a formalizar as oposições e distribuições presentes nos sistemas sonoros de maneira a expressar as generalizações atestadas empiricamente, deixando de lado o conceito de “sílaba”. Por sua vez, o modelo natural reintroduz esse conceito à teoria fonológica; na fonologia natural, o componente fonológico deve ocupar-se com a transparência e com a motivação fonética e regular, buscando uma descrição fonológica mais “natural”. Mais recentemente, as fonologias métrica e auto-segmental expressam formalmente a relação entre constituintes silábicos e posições silábicas, avaliando o comportamento das sílabas leves e pesadas em relação ao estabelecimento de padrões acentuais e da

construção do ritmo da fala. São essas últimas as teorias utilizadas para análise dos dados do *corpus*, por tratarem mais especificamente da estrutura da sílaba.

Apresentou-se também nesta seção um estudo sobre quantidade e duração silábicas, tendo por base a subteoria do peso silábico de Hayes (1995). Sílabas leves têm uma única posição preenchida na rima; sílabas pesadas são as que possuem mais de um elemento na rima, mesmo que esses elementos estejam todos concatenados no núcleo, ou distribuídos entre o núcleo e a coda.

Por fim, trouxemos um estudo sobre geminação e mora (unidade de peso). É a mora a unidade que determina o peso silábico. Uma sílaba pesada conta com duas moras e uma sílaba leve, com apenas uma. As vogais longas são consideradas “bimoraicas”, ao passo que as consoantes geminadas são “monomoraicas”, pois uma parte da consoante pertence à coda da sílaba precedente e a outra está no *onset* da sílaba seguinte; e a posição de *onset* nunca carrega mora.

Esta Dissertação se dedica à busca da determinação do caráter de geminadas (ou não) de consoantes e de vogais duplas na escrita do PA, além de verificar se há possibilidade de geminação de segmentos normalmente grafados como simples, por outras razões, como processos flexionais ou prosódicos (sândi). Desta forma, a consideração da múltipla associação como instrumento de representação de consoantes geminadas e de vogais longas constitui uma importante ferramenta para as análises a serem desenvolvidas adiante, na seção 4.

3 METODOLOGIA

Nesta seção será apresentada a metodologia da pesquisa, que segue a inaugurada por Massini-Cagliari (1995, 1999a). A partir daí, inicia-se a análise dos dados, partindo de um mapeamento de todas as ocorrências de grafias duplas de consoantes e vogais em PA, e suas variações com as consoantes e vogais simples. Apresenta-se um levantamento quantitativo de cada caso bem como estabelecem-se os contextos de ocorrência de variação. O mesmo procedimento é adotado para os casos de vogais de grafia simples “suspeitas” de representarem vogais bimoraicas, devido a processos morfológicos (flexão) ou prosódicos (sândi).

3.1 APRESENTAÇÃO DA METODOLOGIA

Como exemplo da metodologia empregada na análise das cantigas do *corpus*, será usada a cantiga de amor 82 de Pero Garcia Buralês, presente no CA.

Como já foi dito, esta Dissertação segue a metodologia inaugurada por Massini-Cagliari (1995, 1999a), em que a autora descreve o ritmo lingüístico das cantigas de amigo por trás do ritmo poético dos versos. Nesse trabalho, a partir da escansão dos versos em sílabas poéticas, estabelece-se onde estão os limites entre as sílabas fonéticas e, a partir daí, é identificada a qual sílaba fonética pertencem as consoantes e vogais em análise, uma vez que isto é fundamental no estabelecimento do seu *status* fonológico. Massini-Cagliari (1998, p. 166 – nota de rodapé) afirma, por exemplo, que é observando o número de sílabas de cada verso que se sabe se o trovador está considerando uma seqüência de vogais idênticas como hiato ou como uma única vogal.

A análise das cantigas segue as seguintes etapas:

Primeiramente, foi feita a decifração de cada cantiga do *corpus* a partir do manuscrito, na versão fac-similada, com a ajuda de edições críticas, diplomáticas e

semi-diplomáticas, feitas anteriormente por diversos estudiosos. A análise parte da edição fac-similada da cantiga em questão. Depois, em comparação com edições diplomáticas e interpretativas, dá-se o estabelecimento do texto, para somente em uma etapa seguinte efetuar o mapeamento das consoantes e vogais duplas, dos casos de sândi de vogais idênticas e dos verbos da 2ª e da 3ª conjugações nos Pretéritos Perfeito e Imperfeito do Indicativo, com a finalidade de descobrir se os segmentos mapeados constituem ou não geminadas fonológicas.

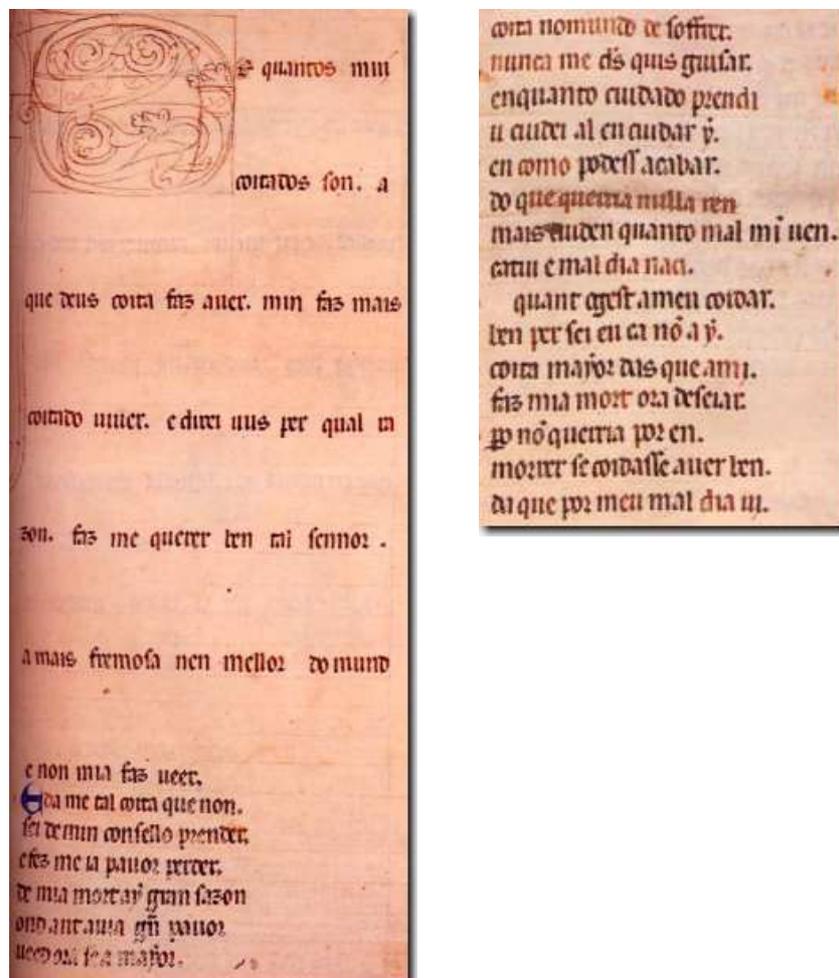


Figura 6. Cantiga de amor de Pero Garcia Buralês (CA119). *Cancioneiro da Ajuda*.

Para exemplificar a primeira etapa da análise, reproduzimos, na figura 6, a edição fac-similada da cantiga 82 de Pero Garcia Buralês retirada do CA.

Para se chegar ao estabelecimento do texto da cantiga (que servirá de base para a análise), é preciso comparar a versão do fac-símile a versões contidas em edições críticas (como as de Nunes, 1973, Michaëlis de Vasconcelos, 1904, Ferreira, 1986, Sharrer, 1991 e outras) e semidiplomática (MACHADO; MACHADO, 1958).

Abaixo, em (19), aparece transcrita a cantiga de Pero Garcia Buralês, na versão de Michaëlis de Vasconcelos (1904, v. I, p. 175).

(19) Cantiga 82 – Pero Garcia Buralês
Versão de Michaëlis de Vasconcelos

De quantos mui coitados son,
 a que Deus coita faz aver,
 min faz mais coitado viver.
 E direi-vus per qual razon:
 faz-me querer ben tal senhor
 a mais fremosa nen melhor
 do mund', e non mi-a faz veer.

E dá-me tal coita que non
 sei de min conselho prender;
 e fez-me já pavor perder
 de mia mort', á i gran sazon,
 ond' ant' avia gran pavor;
 Veed' ora se á mayor
 coita no mundo de soffrer!

[E] nunca me Deus quis guisar
 en quanto cuidado preñdi
 u cuidei al, en cuidar i
 en como podess' acabar
 do que querria nulha ren.
 Mais cuid' en quanto mal mi vem!
 Cativ'! e mal-dia naci!

E quant' og' est, a meu coidar,
 ben per sei eu ca non á i
 coita mayor da que a mi
 faz mia mort' ora desejar.

Pero non querria por én
morrer se coidass' aver ben
da que por meu mal dia vi.

Na etapa seguinte, realiza-se a decifração da escrita do manuscrito e, conseqüentemente, o estabelecimento do texto, quando se chega à versão que possibilita a análise desenvolvida nesta dissertação. Observa-se que a ortografia difere da etapa anterior, nesta etapa fazemos uma “tradução” da versão original, nos baseando na versão das edições críticas e semi-diplomáticas.

(20) **Cantiga 119 – Pero Garcia Buralês**

De quantos mui coitados son
a que deus coita faz auer
min faz mais coitado uiuer
E direi uus per qual razon
faz me querer ben tal sennor
a mais fremosa nen mellor
do mund e non mia faz ueer

E da me tal coita que non
sei de min consello prender
e fez me ia pauor perder
de mia mortay gran sazon
ond ant auia n pauor
ueed ora se a mayor
coita no mundo de soffrer.

nunca me dñ quis guisar
enquanto cuidado preñdi
u cuidei al en cuidar y
en como podess acabar
do que querria nulla ren
Mais cuiden quanto mal mi uen
cатиu e mal dia naci

E quant ogest ameu coidar
ben per sei eu ca ñ a y
coita mayor das que ami
faz mia mort ora deseiar
pero ñ querria por en
morrer se coidasse auer bem
da que por meu mal dia ui.

Depois de estabelecido o texto, a análise parte da forma gráfica de cada palavra, mapeando todas as representações para consoantes e vogais duplas, os casos de sândi de vogais idênticas e os verbos da segunda e da terceira conjugação nos Pretéritos Perfeito e Imperfeito do Indicativo presentes no *corpus*.

O mapeamento das representações acima citadas leva em consideração, em um primeiro momento, a posição dos segmentos na sílaba em que se encontra (início, meio ou fim) e a posição da sílaba na palavra (início, meio ou fim). Para este trabalho, o contexto relevante na análise das consoantes duplas é a ocorrência em início de sílaba e no meio de palavra (por exemplo: *morrer* (CA-119), em que RR ocorre no início da sílaba e no meio da palavra, uma vez que buscamos descobrir se as consoantes duplas pertencem, ao mesmo tempo, à coda da primeira sílaba e ao *onset* da segunda, para classificá-las como simples ou geminadas no nível fonológico). Já para a análise das vogais, todos os contextos (início, meio e final de palavra) são relevantes, uma vez que, além das vogais grafadas como duplas (que podem aparecer tanto no começo como no meio ou no final das palavras), deverão ser analisados processos flexionais (fim de palavras) e de sândi (juntura de palavras) que podem determinar a ocorrência de vogais geminadas.

A seguir, na ficha de análise da cantiga CA 119, em (21), são estabelecidos os contextos de ocorrência de cada um desses casos, na tentativa de chegar às relações entre letras e sons e à interpretação do valor fonológico de cada uma dessas representações, dentro da hierarquia silábica, para determinar seu *status* fonológico (simples ou geminadas).

Quadro: Consoantes duplas		
Ocorrências	Contexto relevante	Linha
<i>sennor</i>	V._VC	linha: 05
<i>consello</i>	V._V	linha: 09
<i>soffrer</i>	V._CVC	linha: 14
<i>podessacabar</i> (podess'acabar)	V._#V.	linha: 18
<i>querria</i>	V._V	linhas: 19 e 26
<i>nulla</i>	V._V	linha: 19
<i>morrer</i>	V._VC	linha: 27
<i>coidasse</i>	V._V	linha: 27
<i>mellor</i>	V._VC	linha: 06

Quadro 03. Ocorrências de consoantes duplas na cantiga CA 82.

Quadro: Vogais duplas		
Ocorrências	Contexto relevante	Linha
<i>ueer</i>	C_._C	linha: 07
<i>ueed'ora</i> (veede + ora)	C_._.CV	linha: 13

Quadro 04. Ocorrências de vogais duplas na cantiga CA 82.

Quadro: Sândi entre vogais de mesma qualidade		
Ocorrências	Contexto relevante	Linha
<i>morta</i> = morta + á	C.C_#	linha: 11
<i>ogeste</i> = oje + este	V. C_C.	linha: 22

Quadro 05. Ocorrências de sândi entre vogais de mesma qualidade na cantiga CA 82.

Quadro: Verbos nos Pretéritos Perfeito e Imperfeito		
Ocorrências	Segmentação morfológica²¹	Linha
<i>prendi</i>	prend + i + Ø + i	linha: 16
<i>naçi</i>	nasç + i + Ø + i	linhas: 01 e 21
<i>ui</i>	v + i + Ø + i	linhas: 01 e 28
<i>querria</i>	querr + i + ia + Ø	linha: 19

Quadro 06. Ocorrências dos verbos nos Pretéritos Perfeito e Imperfeito, na cantiga CA 82.

²¹ Do ponto de vista de sua estruturação morfológica, os verbos do PA podem ser segmentados da seguinte maneira: radical + vogal temática + desinência modo-temporal + desinência número pessoal (Cf. seção 3.2.4 desta dissertação).

A partir das fichas de análise de cada cantiga, é possível fazer o levantamento das ocorrências dos dados e analisá-los conforme seu contexto.

Ao final das análises relativas a cada cantiga, é possível estabelecer os casos de ocorrência de variações gráficas possíveis para uma mesma palavra, ou palavras que contenham contextos de ocorrência semelhantes, e fazer um levantamento de hipóteses a respeito do status fonológico (simples ou geminada) de cada consoante ou vogal em destaque.

Depois de mapeado cada caso relevante, esses são analisados com base no instrumental fornecido pelas teorias fonológicas não-lineares, em especial as teorias métrica e auto-segmental. Nessas teorias, a sílaba é definida como tendo uma estrutura de constituintes imediatos.

Assim, os dados são “encaixados” na planilha silábica retirada de Hogg e McCully (1987). E através do “encaixe” dos dados nessa planilha poderemos chegar a conclusões a respeito do status fonológico das consoantes e vogais em PA.

3.2 ANÁLISE DOS DADOS

Através da análise das cantigas, foi possível mapear as ocorrências de consoantes e vogais duplas na escrita, casos de sândi de vogais idênticas e verbos da segunda e da terceira conjugações nos Pretéritos Perfeito e Imperfeito do Indicativo presentes no corpus e, a partir daí, elaborar o levantamento quantitativo de todas essas ocorrências. Segue abaixo o levantamento quantitativo de todas as ocorrências encontradas no corpus, organizadas em ordem decrescente de quantidade de ocorrências.

Tabela 1. Levantamento de todas as ocorrências de consoantes e vogais candidatas a geminadas encontradas no corpus.

Casos	Quantidade absoluta	Representatividade de no corpus (%)	Exemplos
Consoantes duplas	729	57.2%	morreu, assy
Sândi de vogais de mesma qualidade	261	20.5%	ueiaqui, lheu
Verbos da 2ª e da 3ª conjugações nos Pretéritos Perfeito e Imperfeito	174	13.7%	ui, fazia
Vogais duplas	110	8.6%	creer, ueer
TOTAL	1274	100%	

Esta tabela deixa evidente que a quantidade de consoantes duplas é superior entre os casos pesquisados no corpus; são 729 ocorrências (57.2%) de um total de 1274 casos, representando, assim, mais da metade dos dados encontrados.

3.2.1 As Consoantes Duplas

Do levantamento quantitativo foram extraídos e marcados todos os casos de consoantes duplas que aparecem no *corpus*, no início e no meio de palavras. Não foi encontrado nenhum caso de consoante dupla em final de palavra, conforme os exemplos abaixo:

RR: encontrada no início e meio de palavras. Exemplos: *rrazon* (CBN – 795) e *terrey* (CA – 16). Foram encontradas as variações IR~YR para RR. Exemplos: *moyro* (CBN – 658) e *moiro* (CA – 38) para *morro*.

SS: encontrada no início e meio de palavras. Exemplos: *sse* (CBN – 641) e *posse* (CBN – 573).

FF: encontrada somente no meio de palavras. Exemplos: *soffrer* (CA – 42) e *affan* (CA – 155).

TT: encontrada somente no meio de palavras. Exemplo: *quanttas* (CA – 144).

NN (representando /ɲ/): encontrada somente no meio de palavras. Exemplos: *sennor* (CA – 14), *uenna* (CA – 115) e *tenneu* (tenh’eu) (CA – 155).

LL (representando /ʎ/): encontrada no início e no meio de palavras. Exemplos: *lle* (CA – 155), *moller* (CA – 2) e *null ome* (nulh’ome) (CA – 2).

LL (representando /l/): encontrada no meio de uma única palavra. Exemplo: *falla* (CA – 2).

A tabela 2 apresenta os casos de consoantes duplas encontradas no corpus.

Tabela 2. Levantamento quantitativo das consoantes duplas.

Consoantes duplas	Quantidade absoluta	Representatividade de no <i>corpus</i> (%)	Exemplos
SS	308	42.2%	<i>assy, possa, soubesse, podesse</i>
LL (= ʎ)	166	22.8%	<i>fillar, marauilla, moller</i>
NN (= ɲ)	147	20.2%	<i>sennor, sennei, tamanno</i>
RR	80	11.1%	<i>morreu, terra, uerra, morrer</i>
FF	25	3.4%	<i>edeffendilho, soffer, affan</i>
TT	02	0.2%	<i>quanttas e attendi</i>
LL (= l)	01	0.1%	<i>falla</i>
Total	729	100%	

Através da tabela acima, observamos que a consoante dupla mais encontrada foi SS, isto é, 308 casos de um total de 729 ocorrências (42.2%). As que apresentaram menor número de ocorrências foram “TT” (02 ocorrências) e “LL”, representando /l/, (apenas uma ocorrência, que pode até ser considerada um erro de cópia, pois todas as outras ocorrências da grafia “LL” representam /ʎ/, como se pode ver na seção 4 desta Dissertação).

O resultado que aponta se uma consoante é mais usada do que outra é fortuito, pois o objetivo principal deste trabalho não é um estudo quantitativo das consoantes duplas capaz de mostrar as consoantes mais utilizadas no PA no nível gráfico, e sim um estudo da possibilidade de gemação dessas consoantes. Assim sendo, o fato de SS, LL

e NN serem as consoantes mais utilizadas no PA no nível gráfico não é um fato relevante para a interpretação de seu status fonológico. Em outros termos, a frequência de uso das consoantes não influi na determinação de seu status.

Cada caso de consoante dupla será apresentado separadamente, explicitando sua quantia em cada manuscrito. Em todos os casos, as tabelas estão organizadas de acordo com a data do manuscrito, a partir de sua contemporaneidade com os trovadores, dos mais contemporâneos – CA, PV e PS – ao menos contemporâneo – CBN.

3.2.1.1 RR

O manuscrito com maior número de ocorrências de RR foi o CA, em que foram encontrados 52 casos de um total de 80 ocorrências, representando 65% do total encontrado. A tabela 3 mostra a quantidade da consoante dupla RR em cada manuscrito do corpus:

Tabela 3. Levantamento quantitativo: consoante dupla RR.

RR	Quantidade absoluta	Representatividade no corpus (%)	Exemplos
CA	52	65%	Morrer, querria
PV	06	7.5%	uerra
PS	07	8.75%	terra, querrey
CBN	15	18.75%	Verra, rrem
TOTAL	80	100%	

Foram encontradas variações em relação à representação das róticas (RR), isto é, encontramos variações do tipo RR/YR e RR/IR. Por exemplo: moyro (CBN – 658) e moiro (CA – 38) para morro. Foram encontradas 29 ocorrências no CBN, 13 no CA e nenhum caso nos outros manuscritos (PV e PS). Estes casos serão analisados na seção 4 desta Dissertação. Vale ressaltar que esse tipo de variação é exclusiva das róticas; em outras palavras, com os outros casos de consoantes duplas não há variações dessa natureza.

Na tabela 4 segue o levantamento quantitativo da variação RR/IR/YR; foram encontrados 29 casos no CBN e apenas 13 no CA, não houve ocorrências nos outros manuscritos.

Tabela 4. Levantamento quantitativo: variação RR/IR/YR.

IR/YR	Quantidade Absoluta	Representatividade no corpus	Exemplos
CA	13	31%	Moira, moyre
PV	00	0%	Nenhum caso
PS	00	0%	Nenhum caso
CBN	29	69%	Ueira, ueyra
TOTAL	42	100%	

Apresentaremos no quadro abaixo (7) uma lista de todas as palavras encontradas no corpus em que ocorre a variação RR ~IR/YR,

Quadro: Variação entre RR ~IR/YR	
IR	aveira, eirey, moira, moire, moirendo, moiro, moirera, teira, ueira; ueiria
YR	moyra, moyre, moyreu, moyro; veyra

Quadro 07. Palavras em que ocorre a variação RR ~ IR/YR.

3.2.1.2 SS

A tabela 5 mostra o levantamento quantitativo da consoante dupla SS, que, como já foi dito anteriormente, foi o caso mais encontrado dentre as consoantes duplas. O manuscrito que apresentou o maior número de ocorrências foi o CBN. Nesse manuscrito foram encontrados 166 casos de um total de 308 ocorrências, representando mais da metade dos casos (53.9%); já no PV, não foi encontrado nenhum caso de SS. Abaixo, segue a tabela com o levantamento quantitativo da referida consoante dupla.

Tabela 5. Levantamento quantitativo: consoante dupla SS.

SS	Quantidade Absoluta	Representatividade no corpus (%)	Exemplos
CA	130	42.2%	falasse, esse, uosso
PV	0	0%	Nenhum caso
PS	12	3.9%	sse, assy, esso
CBN	166	53.9%	dissesse, fosse
TOTAL	308	100%	

3.2.1.3 LL (/ʎ/)

As consoantes duplas LL, que representam o som /ʎ/, também se mostram em quantidade expressiva no corpus: são 166 ocorrências, distribuídas entre os manuscritos, exceto no CBN, em que não foi encontrado nenhum caso dessa consoante dupla, pois nesse manuscrito, mais recente, já aparece a grafia mais moderna “LH”. O manuscrito que apresentou o maior número de ocorrências dessa consoante dupla (LL) foi o CA, com 153 casos dos 166 localizados, cerca de 92.2% do total encontrado. A tabela 6 apresenta o levantamento quantitativo dessa consoante dupla.

Tabela 6. Levantamento quantitativo: consoante dupla LL (= ʎ).

LL	Quantidade Absoluta	Representatividade no corpus (%)	Exemplos
CA	153	92.2%	Mellor, lle, ollos
PV	06	3.6%	nullas, ollos
PS	07	4.2%	maravilla, moller, lli
CBN	0	0%	Nenhum caso
TOTAL	166	100%	

A tabela 7 apresenta o levantamento quantitativo das palavras escritas com LH, ao invés da consoante dupla LL, para representar /ʎ/. Essas ocorrências foram encontradas somente no CBN, por ser ele o cancionero mais recente e já ter adotado essa grafia (mais moderna) na escrita.

Tabela 7. Levantamento quantitativo: palavras escritas com LH.

LH	Quantidade Absoluta	Representatividade no corpus (%)	Exemplos
CA	00	0%	Nenhum caso
PV	00	0%	Nenhum caso
PS	00	0%	Nenhum caso
CBN	105	100%	Valha, mulher, olhos
TOTAL	105	100%	

3.2.1.4 NN

A consoante dupla NN também teve sua representatividade, uma vez que foram encontradas 147 ocorrências no corpus, sendo 130 ocorrências no CA, cerca de 88.4% do total. Assim como LL, esse tipo de consoante dupla (NN) não foi encontrada no CBN, pois ela representa o som /ɲ/ e, nesse manuscrito, este som é grafado “nh”, como atualmente, pois esse manuscrito é o mais recente dentre os utilizados como corpus deste trabalho. A tabela 8, abaixo, mostra o levantamento quantitativo dessa consoante dupla.

Tabela 8. Levantamento quantitativo: consoante dupla NN.

NN	Quantidade Absoluta	Representatividade no corpus (%)	Exemplos
CA	130	88.4%	uenna, tenno
PV	07	4.8%	sennei, bannar
PS	10	6.8%	sennor, tenneu
CBN	0	0%	Nenhum caso
TOTAL	147	100%	

Na tabela 9 segue o levantamento quantitativo das palavras escritas com NH, representando o som /ɲ/, encontradas somente no CBN.

Tabela 9. Levantamento quantitativo: palavras escritas com NH.

NH	Quantidade Absoluta	Representatividade no corpus (%)	Exemplos
CA	00	0%	Nenhum caso
PV	00	0%	Nenhum caso
PS	00	0%	Nenhum caso
CBN	56	100%	Senhor, assanhar, venha
TOTAL	56	100%	

3.2.1.5 FF

Conforme mostra a tabela 10, abaixo, foram encontradas 25 ocorrências da consoante dupla FF, sendo 24 casos no CA (96% do total) e apenas um caso no CBN (4% do total). Observe a tabela abaixo:

Tabela 10. Levantamento quantitativo: palavras escritas com FF.

FF	Quantidade Absoluta	Representatividade no corpus (%)	Exemplos
CA	24	96%	Soffrer, affan
PV	00	0%	Nenhum caso
PS	00	0%	Nenhum caso
CBN	01	4%	edeffendilho
TOTAL	25	100%	

3.2.1.6 TT

A consoante dupla TT foi encontrada apenas no CA, contando com apenas duas ocorrências (exemplo: quanttas - CA – 144) – cf. tabela 11. Essa escassez no número de ocorrências talvez possa ser atribuída a um caráter mais conservador da escrita do único manuscrito que registra esse tipo de consoante dupla, pois o CA é o cancionero mais antigo dentre os remanescentes.

Tabela 11. Levantamento quantitativo: palavras escritas com TT.

TT	Quantidade Absoluta	Representatividade no corpus (%)	Exemplos
CA	02	100%	Quanttas
PV	00	0%	Nenhum caso
PS	00	0%	Nenhum caso
CBN	00	0%	Nenhum caso
TOTAL	02	100%	

3.2.1.7 Quadro resumitivo: consoantes duplas

Os resultados reunidos na seção 3.2.1 desta Dissertação mostram que o manuscrito que apresentou maior número de ocorrências de consoantes duplas foi o CA, contando com 492 ocorrências de um total de 729, representando 67,5% do total. Na tabela 12, abaixo, está representado o levantamento quantitativo geral das ocorrências de consoantes duplas por manuscrito.

Tabela 12. Levantamento quantitativo geral das consoantes duplas encontradas por manuscrito.

Consoantes duplas	Quantidade absoluta	Representatividade no corpus (%)
CA	492	67,5%
PV	19	2,6%
PS	36	4,9%
CBN	182	25%
TOTAL	729	100%

3.2.2 As vogais duplas

Os casos de vogais duplas representam 8,6% de todo o corpus sob análise, somando 110 ocorrências. Abaixo estão listados todos os casos de vogais duplas e os contextos em que foram encontradas no corpus:

AA: encontrada no início e no meio de palavras. Exemplos: *aas* (CBN – 676) e *maão* (CBN – 1298).

EE: encontrada somente no meio de palavras. Exemplos: *veer* (CBN – 573) e *ueendo* (CA – 68).

II: encontrada somente no meio de palavras. Exemplos: *riir* (CA – 199) e *siaa* (CBN – 676).

OO: encontrada no meio e fim de palavras. Exemplos: *uoontade* (CBN – 1202) e *soo* (CBN – 1250).

Na tabela 13, abaixo, serão apresentadas as ocorrências de vogais duplas encontradas no corpus. As tabelas referentes às vogais duplas estão organizadas de acordo com a ordem alfabética das vogais.

Tabela 13. Levantamento quantitativo das vogais duplas encontradas no corpus.

Vogais duplas	Quantidade absoluta	Representatividade no corpus (%)	Exemplos
AA	02	1,8%	aas, maão
EE	99	90%	ueer, creer, creede
II	04	3,6%	siaa, riir
OO	05	4,6%	soo, uoontade
Total	110	100%	

A tabela acima deixa evidente que o número de ocorrências da vogal dupla EE é bastante superior em relação aos demais casos (AA, II e OO), 90% versus 10%. Não foi encontrado qualquer caso de duplicação da vogal U.

Os casos de vogais duplas, assim como as consoantes duplas, também serão apresentados separadamente, explicitando sua quantia em cada manuscrito.

3.2.2.1 AA

A vogal dupla AA foi encontrada apenas no CBN, contando com apenas duas ocorrências. Este fato talvez seja devido à pouca ocorrência do encontro de dois AA em posição interna de palavra no léxico do PA, se comparado ao encontro de dois EE (*veer*, *seer*, etc.); II (*riir*, *viir*, etc.) e OO (*doo*, *soo*, etc.). É por este motivo que as duas únicas

ocorrências dizem respeito, a primeira, ao encontro da preposição com o artigo, na forma aas (marcada graficamente, com relação ao encontro das vogais, até os dias de hoje, a partir do uso do acento grave, indicativo de crase), e a segunda, à forma arcaica (mãao) de uma palavra cuja escrita no PA apresenta muita variação (mano, mão, mão – CBN 1298).

Tabela 14. Levantamento quantitativo: vogais duplas AA.

AA	Quantidade absoluta	Representatividade no corpus (%)	Exemplos
CA	00	0%	Nenhum caso
PV	00	0%	Nenhum caso
PS	00	0%	Nenhum caso
CBN	02	100%	Aas, mão
Total	02	100%	

3.2.2.2 EE

A tabela 15 mostra a quantidade da vogal dupla EE em cada manuscrito do corpus. O manuscrito com maior número de ocorrências foi o CA, contando com 59 casos de um total de 99 ocorrências, representando 59,6% do total encontrado. O PV (que conta, no total, com apenas sete cantigas) foi o que apresentou menor número de ocorrências de EE, apenas duas, representando 2% do total. Segue abaixo o levantamento quantitativo da referida vogal dupla.

Tabela 15. Levantamento quantitativo da vogal dupla EE por manuscrito.

EE	Quantidade absoluta	Representatividade no corpus (%)	Exemplos
CA	59	59,6%	Creede, seer, ueendo
PV	02	2%	ueermo, ueer
PS	05	5,1%	merçee, ueerey, creedes
CBN	33	33,3%	veer, veerey, creer
TOTAL	99	100%	

3.2.2.3 II

As vogais duplas II foram encontradas apenas no CBN e no CA, sendo, no primeiro, três ocorrências e, no último, somente uma ocorrência. No PS e PV (folhas volantes com apenas sete cantigas cada) não foi encontrado qualquer caso de II.

Tabela 16. Levantamento quantitativo da vogal dupla II por manuscrito.

II	Quantidade absoluta	Representatividade no corpus (%)	Exemplos
CA	01	25%	riir
PV	00	0%	Nenhum caso
PS	00	0%	Nenhum caso
CBN	03	75%	Siia, vijr
TOTAL	04	100%	

3.2.2.4 OO

Como mostra a tabela 17, a vogal dupla OO só não foi encontrada no PV, talvez pelo número restrito de cantigas (apenas sete), mas seu número de ocorrências foi pequeno, apenas cinco casos, sendo duas ocorrências no CBN, duas no CA e apenas uma ocorrência no PS (talvez pelo mesmo motivo do PV, o número reduzido de cantigas).

Tabela 17. Levantamento quantitativo da vogal dupla OO por manuscrito.

OO	Quantidade absoluta	Representatividade no corpus (%)	Exemplos
CA	02	40%	soo, são
PV	0	0%	Nenhum caso
PS	01	20%	soo
CBN	02	40%	uoontade, soo
TOTAL	05	100%	

3.2.2.5 Quadro resumitivo: vogais duplas

O manuscrito que apresentou maior número de ocorrências de vogais duplas foi o CA, somando 62 ocorrências de um total de 110, isto é, mais da metade da

representatividade desses casos no corpus (56,4%). Observa-se que tanto os casos de consoantes quanto de vogais duplas, o maior número de ocorrências ocorre no CA, o cancionero mais antigo utilizado como corpus deste trabalho (ele é datado como sendo dos finais do século XIII); talvez por isso apresente uma escrita mais conservadora, em comparação com o CBN, quanto à duplicação de vogais e consoantes. O PS e o PV, contemporâneos ou mesmo anteriores ao CA, possuem a datação próxima (final do século XIII) à desse cancionero, mas, pelo número reduzido de cantigas, as ocorrências são menores. A tabela 18 apresenta o levantamento quantitativo geral das ocorrências de vogais duplas em cada manuscrito.

Tabela 18. Levantamento quantitativo geral das vogais duplas por manuscrito.

Vogais duplas	Quantidade absoluta	Representatividade no corpus (%)
CA	62	56,4%
PV	02	1,8%
PS	06	5,4%
CBN	40	36,4%
TOTAL	110	100%

3.2.3 Sândi

Outras ocorrências analisadas serão os casos de sândi de vogais idênticas, em que duas vogais são representadas na escrita por apenas uma vogal. Este fenômeno ocorre nas fronteiras de palavras (juntura intervocabular) quando a vogal final átona da primeira palavra é seguida por uma vogal idêntica, no início da palavra seguinte, iniciada por sílaba com onset preenchido. Na tabela abaixo (19), estão listadas as ocorrências de sândi de vogais idênticas encontradas no corpus, em cada manuscrito. Esta tabela está organizada de acordo com a ordem alfabética das vogais.

Tabela 19. Levantamento quantitativo dos casos de Sândi de vogais idênticas encontrados no corpus.

Sândi	Quantidade absoluta	Representatividade de no corpus (%)	Exemplos
AA	25	9,7%	ueiaqui, amigassi, cassi
EE	210	80,5%	ondey, lheu, endeu
OO	26	9,8%	amigou, nulhome, andora
Total	261	100%	

Fica evidente na tabela acima que a grande maioria dos casos de sândi encontrados foi entre duas vogais E, sendo 210 ocorrências de um total de 261 casos (80,5%). Não foram encontrados casos de sândi entre dois II ou dois UU.

Cada caso de sândi será explicitado quantitativamente com relação a cada manuscrito.

3.2.3.1 Sândi A + A

A tabela 20 apresenta o levantamento quantitativo dos casos de sândi com a vogal A.

Tabela 20. Levantamento quantitativo dos casos de sândi A + A.

Sândi A + A	Quantidade absoluta	Representatividade no corpus (%)	Exemplos
CA	19	76%	cassi, poderiamor
PV	03	12%	Ouueramado, ouueramigo
PS	0	0%	Nenhum caso
CBN	03	12%	ueiaqui, amigassi, meouuera
TOTAL	25	100%	

Observa-se que o CA foi o manuscrito que apresentou o maior número de ocorrência de sândi entre dois AA: foram 19 casos (76%) de um total de 25 ocorrências, ao passo que, no PV, não foi encontrado nenhum caso desse tipo de sândi (provavelmente pela pouca quantidade de cantigas nessa fonte).

3.2.3.2 Sândi E + E

Na tabela 21, abaixo, segue o levantamento quantitativo dos casos de sândi de dois Es, caso encontrado em maior quantidade no corpus. O manuscrito que apresentou maior número de ocorrências foi o CA, contando com 117 casos (55,7%) de um total de 210 ocorrências. No CBN, sua representatividade também foi bastante expressiva: foram 91 casos, representando 43,3% do total encontrado. Já no PS, nenhum caso desse tipo de sândi foi encontrado (fato devido, provavelmente, à pouca quantidade de cantigas nessa folha volante).

Tabela 21. Levantamento quantitativo dos casos de sândi E + E.

Sândi E + E	Quantidade absoluta	Representatividade de no corpus (%)	Exemplos
CA	117	55,7%	mentreu, mendeu, ogeste
PV	02	1%	Del
PS	0	0%	Nenhum caso
CBN	91	43,3%	sobrel, ondey, lheu
TOTAL	210	100%	

3.2.3.3 Sândi O + O

Os casos de sândi de O com O foram encontrados em apenas dois dos quatro manuscritos utilizados como corpus neste trabalho. Foram mapeadas somente 26 ocorrências desse tipo de sândi, sendo 15 ocorrências localizadas no CA e 11 ocorrências no CBN. As folhas volantes PS e PV não trazem ocorrências desse tipo de sândi, muito provavelmente por causa da pouca quantidade de cantigas em cada um deles. Na tabela 22 tem-se o levantamento quantitativo desse tipo de sândi.

Tabela 22. Levantamento quantitativo dos casos de sândi O + O.

Sândi com O	Quantidade absoluta	Representatividade de no corpus (%)	Exemplos
CA	15	57,7%	Todome, comome, tantouue
PV	0	0%	Nenhum caso
PS	0	0%	Nenhum caso
CBN	11	42,3%	amigou, nulhome, vivo
TOTAL	210	100%	

3.2.3.4 Quadro resumitivo: sândi de vogais idênticas

Através do levantamento quantitativo apresentado em 3.2.3, observou-se que o manuscrito que apresentou maior número de ocorrências de sândi de vogais idênticas foi o CA, com 151 casos de um total de 261 ocorrências, seguido do CBN, em que há 105 ocorrências, ao passo que o PS e o PV apresentaram duas e três ocorrências, respectivamente – provavelmente devido ao fato de as poucas cantigas contidas nessas folhas volantes não apresentarem muitos contextos de aplicação para o processo de sândi de vogais idênticas. A tabela 23 apresenta um quadro resumitivo da ocorrência desse fenômeno no corpus.

Tabela 23. Levantamento quantitativo dos casos de sândi por manuscrito.

Casos de sândi	Quantidade absoluta	Representatividade de no corpus (%)
CA	151	57,9%
PV	03	1.1%
PS	02	0,8%
CBN	105	40,2%
TOTAL	261	100%

3.2.4 Verbos da 2ª e 3ª conjugações nos pretéritos perfeito e imperfeito do indicativo

Os verbos da 2ª e da 3ª conjugações nos pretéritos perfeito (1ª pessoa do singular) e imperfeito do indicativo (todas as pessoas) também serão analisados, pois representam casos de vogais de grafia simples “suspeitas” de representarem vogais

bimoraicas, devido à flexão verbal. Quanto à sua estrutura morfológica, os verbos, nessas conjugações e nesses tempos e modos, podem ser representados da seguinte maneira:²²

(21)

Pretérito Perfeito: $\text{prendi} = \underset{\text{RAD}}{\text{prend}} + \underset{\text{VT}}{\text{i}} + \underset{\text{MT}}{\text{Ø}} + \underset{\text{NP}}{\text{i}}$

Pretérito imperfeito: $\text{morria} = \underset{\text{RAD}}{\text{morr}} + \underset{\text{VT}}{\text{i}} + \underset{\text{MT}}{\text{ia}} + \underset{\text{NP}}{\text{Ø}}$

Nota-se que as vogais “I” dos verbos representados acima podem ser consideradas vogais bimoraicas, pois representam, no Pretérito Perfeito, a vogal temática + a desinência número-pessoal e, no Pretérito Imperfeito, a vogal temática + a primeira vogal da desinência modo-temporal. Então, pode-se considerar que uma única vogal possui duas moras. Veremos esses casos com maiores detalhes na seção 4 desta Dissertação.

Na tabela abaixo (24), estão relacionados todos os casos das referidas flexões verbais encontradas no corpus.

Tabela 24. Levantamento quantitativo dos verbos da 2ª e da 3ª conjugações nos Pretéritos Perfeito (1ª pessoa do singular) e Imperfeito do Indicativo (todas as pessoas) encontrados no corpus.

Verbos no Pretérito	Quantidade absoluta	Representatividade de no <i>corpus</i> (%)	Exemplos
Perfeito	116	66,7%	<i>nacy, ui, perdi, prendi</i>
Imperfeito	58	33,3%	<i>Dizia, fazia, morria, podia</i>
Total	174	100%	

Na tabela acima fica evidente que o número de ocorrências de verbos no pretérito perfeito (116 casos) é superior ao número de ocorrências do pretérito imperfeito (58 casos) – 66,7% versus 33,3%.

²² As siglas RAD, VT, MT e NP representam, respectivamente: Radical, vogal temática, desinência modo-temporal e desinência número-pessoal.

A tabela 25, abaixo, especifica a quantidade de verbos na 1ª pessoa do singular do pretérito perfeito encontrada em cada manuscrito.

Tabela 25. Levantamento quantitativo dos verbos da 2ª e da 3ª conjugações no Pretérito Perfeito (1ª pessoa do singular) encontrados em cada manuscrito.

Verbos no Pretérito Perfeito	Quantidade absoluta	Representatividade no corpus (%)	Exemplos
CA	91	78,4%	<i>naçi, ui, perdi, attendi</i>
PV	01	0,9%	<i>ui</i>
PS	02	1,7%	<i>servi, ui</i>
CBN	22	19%	<i>ui, nacy, perdi, defendi</i>
TOTAL	116	100%	

Observa-se, através da tabela acima, que o manuscrito que apresentou o maior número de ocorrências de verbos no pretérito perfeito foi o CA (91 casos de um total de 116 ocorrências), ao passo que o PS e o PV apresentaram apenas duas e uma ocorrências, respectivamente.

Os verbos no pretérito imperfeito também foram encontrados em maior número no CA: foram 43 casos de um total de 58 ocorrências, isto é, 74,1 % do total. Já no PV não foi encontrada nenhuma ocorrência desse tipo de forma verbal. A tabela 26 apresenta o levantamento quantitativo dos verbos no pretérito imperfeito do indicativo encontrados no corpus.

Tabela 26. Levantamento quantitativo dos verbos no Pretérito Imperfeito por manuscrito.

Verbos no Pretérito Imperfeito	Quantidade absoluta	Representatividade no corpus (%)	Exemplos
CA	43	74,1%	<i>seria, querria, podia</i>
PV	0	0%	Nenhum caso
OS	01	1,7%	<i>morria</i>
CBN	14	24,2%	<i>dizia, partia, via</i>
Total	58	100%	

O manuscrito que apresentou maior número de ocorrências dos verbos da 2ª e da 3ª conjugações nos Pretéritos Perfeito e Imperfeito foi o CA, com 134 ocorrências de um total de 174 casos. E o que apresentou menor número foi o PV, com apenas uma ocorrência. Na tabela abaixo (27), segue o levantamento quantitativo geral desses tempos verbais em cada manuscrito.

Tabela 27. Levantamento quantitativo geral dos verbos nos pretérito perfeito (1ª pessoa do singular, 2ª e 3ª conjugações) e imperfeito encontrados no corpus.

Verbos nos Pretéritos Perfeito e Imperfeito	Quantidade absoluta	Representatividade no corpus (%)
CA	134	77%
PV	01	0,6%
PS	03	1,7%
CBN	36	20,7%
TOTAL	174	100%

3.3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

De todo o levantamento quantitativo apresentado, podemos concluir que o manuscrito que apresentou maior número de ocorrências dos casos aqui analisados foi o CA, somando um total de 839 ocorrências de um total de 1274 casos encontrados no corpus, isto é, representando 65,8% do total. Pode-se dizer que se trata do manuscrito com maior representatividade dos casos analisados no corpus. Isso talvez seja decorrente da sua datação, pois este é o cancionero mais antigo entre os dois considerados no corpus desta pesquisa. O PS e o PV, embora tenham a datação próxima (e, possivelmente, anterior) à do CA, apresentam um número reduzido de ocorrências, mas isto se deve ao pequeno número de cantigas contidas nesses manuscritos, apenas sete em cada. O PV foi o manuscrito que apresentou o menor número de ocorrências,

apenas 25 casos, e o PS trouxe 47 ocorrências. No CBN encontramos uma quantidade significativa de ocorrências, mas o número encontrado é menor do que a quantidade encontrada no CA, sendo que a quantidade de cantigas extraídas dos dois manuscritos é a mesma (50 cantigas de cada). O CBN é o cancionero mais recente dentre os utilizados como corpus neste trabalho, apresentando uma grafia mais “moderna”, em relação aos outros manuscritos. Abaixo segue a tabela com o levantamento quantitativo geral de todos os casos encontrados em cada manuscrito.

Tabela 28. Levantamento quantitativo geral de todos os casos encontrados em cada manuscrito.

Casos encontrados	Quantidade absoluta	Representatividade no corpus (%)
CA	839	65,8%
PV	25	2%
PS	47	3,7%
CBN	363	28,5%
TOTAL	1274	100%

Para concluir esta seção, apresentaremos uma tabela geral, resumitiva, do levantamento quantitativo de cada tipo de ocorrência por manuscrito. Observa-se que em todos os casos o CA foi o manuscrito que apresentou maior número de ocorrências e este número foi bastante significativo.

Tabela 29. Levantamento quantitativo resumitivo de cada ocorrência por manuscrito.

	Consoantes duplas	Vogais duplas	Sândi	Verbos nos pretéritos perfeito e imperfeito	Subtotal
CA	492	62	151	134	839
PV	19	02	03	01	25
PS	36	06	02	03	47
CBN	182	40	105	36	363
Total	729	110	261	174	1274

4 INTERPRETAÇÃO FONOLÓGICA DO *STATUS* DAS CONSOANTES DUPLAS

Esta seção traz a análise do *status* fonológico das consoantes duplas representadas na escrita por uma grafia dupla no PA, a partir do modelo Não-Linear, correlacionando as hipóteses com as restrições sobre as construções de *onsets*, núcleos e codas, nessa língua. Discussões sobre as possíveis múltiplas interpretações fonológicas dos dados também estão presentes nesta seção.

Como foi visto anteriormente na seção 3 desta Dissertação, foram estas as consoantes duplas encontradas no *corpus*: FF, LL (representando /l/), LL (representando /ʎ/), RR, SS e TT. Foram encontrados casos de consoantes duplas em início e no meio de palavras, sempre em posição de *onset*₁, como veremos no próximo item.

4.1 *ONSET*

Antes de tratarmos da estrutura das sílabas que possivelmente contêm consoantes geminadas, é importante apresentarmos os padrões silábicos possíveis em PA.

Segundo a formalização de Selkirk (1980), adotada neste estudo, a sílaba possui dois constituintes imediatos básicos, o *Onset* (O) e a Rima (R). O *Onset* não é obrigatório e pode ser ramificado, e a Rima constitui-se obrigatoriamente de um pico de soância, um Núcleo (N), e uma *Coda* (C), que é opcional.

O *onset* é a parte periférica que inicia a sílaba, ou melhor, o ataque da sílaba. Há dois tipos de *onsets*, o simples e o complexo. Os primeiros são preenchidos por apenas uma consoante (exemplo 23) enquanto os últimos por duas (exemplo 24).

(23) **podia** (CA 104)

(24) **gran** (CA 251)

Biagioni (2002, p. 147), depois de desenvolver um estudo de como cada uma das sílabas fonéticas do PA deve ser interpretada no nível fonológico, encontrou 14 tipos de sílabas possíveis no nível fonológico em PA. São elas:²³ V (*a-mi-go*); CV (*a-mi-go*; *gua-rir*); CCV (*fre-mo-sa*); VV (*eu*); CVV (*foi*); CVV (*mha/mia*); CCVV (*prey-to*); VC (*ve-er*); CVC (*a-mor*; *qual*); CVVC (*mais*); CCVC (*en-trar*); VN (*vi-ã*); CVN (*en-ten-di*; *quan-do*) e CCVN (*gran*). Em resumo, pode-se dizer que a sílaba máxima, no PA, contém quatro elementos sendo que sua distribuição pode variar no interior da sílaba.

Como já foi dito, todas as consoantes duplas encontradas no *corpus* ocupam a posição de *onset*₁, isto é, ocupam a primeira posição do *onset*, representando um *onset* não-complexo. A questão é saber se a consoante dupla, que ocupa a posição de *onset*, está também na coda da sílaba anterior, constituindo uma geminada. Mesmo neste caso, o *onset* da segunda sílaba é considerado simples, pois possui apenas uma consoante. Segundo Câmara Jr. (1973, p. 53), Monaretto, Quednau e Hora (1999, p. 196), e Ferreira Neto (2001, p. 166), em Português Brasileiro (PB), todas as consoantes podem ocorrer em *onset* simples, mas, nos *onsets* complexos, somente as seguintes consoantes podem assumir a primeira posição: /p/, /b/, /t/, /d/, /k/, /g/, /f/ e /v/; na segunda posição, somente ocorrem /l/ e /r/.

Silva (2002, p. 157) faz a seguinte afirmação quanto aos encontros consonantais prevocálicos do PB:

²³ Biagioni (2002) separa as sílabas travadas por nasal das sílabas travadas por consoantes e quando há ocorrência de ditongo, o núcleo é marcado por negrito.

- a. Quando C₁ e C₂ ocorrem a primeira consoante é uma obstruinte (categoria que inclui oclusivas e fricativas pré-alveolares) e a segunda consoante é uma líquida (categoria que inclui /l, r/)
- b. /dl/ não ocorre e /vl/ ocorre apenas em um grupo restrito de nomes próprios que são empréstimos (*ex: Wladimir, Wlamir, etc.*)
- c. /vr/ e /tl/ não ocorrem em início de palavra e apresentam distribuição restrita, ou seja, com poucos exemplos.

Biagioni (2002, p. 93) afirma que o sistema consonantal do PA não difere muito do PB, em relação aos *onsets* complexos:

Na análise que realizamos só encontramos, em posição de *onset*, seqüências de oclusivas ou fricativas lábio-dentais mais tepe. Como exemplo, temos as oclusivas bilabiais (*prazer, nembrar*) [...] alveolares (*trobador, madre*) [...] velares (*creer, grado*) [...] e fricativas lábio-dentais (*fremosa, lavrar*) [...] A única palavra em que aparece uma lateral na segunda posição do *onset*, seguindo uma oclusiva, é a ocorrência do nome próprio *Clemenço*.

Massini-Cagliari (2005, p. 94-95), em seu *corpus*, encontrou alguns outros casos de palavras contendo /l/ na segunda posição do *onset*. Segundo a autora, foram encontrados mais seis casos nas *Cantigas de Santa Maria* (CSM) (*templo, poblo, claridade, estabeçudo, clérigo, palavla*), além de *Clemēnto*, mapeada no CBN. Para ela: “Uma razão para esta marcante diferença pode estar no fato de o léxico das CSM ser muito mais variado e rico do que os das cantigas de amor e de amigo.”

Outro argumento dado por Massini-Cagliari (2005, p. 96) para a maior freqüência da seqüência C+/l/ nas CSM é a de que as cantigas religiosas possuem uma tendência mais latinizante, língua oficial da Igreja, embora compostas em galego-português, pois das sete palavras encontradas cuja segunda posição do *onset* é /l/, cinco se referem ao universo religioso.

Para este estudo da possibilidade de geminação, é importante considerarmos a coda das sílabas, pois se a consoante dupla na escrita for considerada geminada é porque ela ocupa tanto a coda da sílaba precedente (deixando-a travada) quanto o *onset*

da sílaba seguinte. A coda é a parte periférica da sílaba, dominada pela rima, responsável pelo travamento silábico.

No PA, segundo Massini-Cagliari (2005, p. 100), foram encontrados somente /r/, /l/, /S/ e /N/ formando coda simples. Por exemplo: *morrer, tal, poys* e *razon*.

Biagioni (2002, p. 83) afirma que os segmentos /S/ e /N/ são considerados arquifonemas por duas razões: o primeiro porque têm mais de uma realização fonética (*quix, diz* e *poys*) e o segundo por haver neutralização da oposição, em contexto de travamento silábico, que havia no contexto de início de sílabas entre os sons /m/ e /n/, na nasalização da vogal (*bem* e *razon*). Já o segmento /r/ (vibrante) deve ser considerado um fonema, pois não se tem provas de que já havia, naquela época, a variação livre atestada atualmente, no PB, na pronúncia deste som, em posição final de sílaba. Por sua vez, /l/ tem valor de fonema porque o PA, diferentemente do PB, não vocaliza este som em final de sílaba.

Nenhum caso de coda complexa foi encontrado no levantamento feito por ambas nos *corpora* de cantigas profanas e religiosas. Desta forma, pode-se concluir que o PA não admite codas complexas. Massini-Cagliari (2005, p. 100) afirma que: “Apesar de a ocorrência de coda simples ser permitida no PA, as evidências apontam para uma forte proibição quanto à formação de codas complexas nessa língua.”

Com base nos formatos possíveis de sílabas no PA, na próxima seção, cada caso de consoante dupla será analisado separadamente, procurando determinar seu *status* fonológico de consoante simples ou geminada.

4.1.1 As Consoantes Duplas RR

No PB, o grafema <r> manifesta-se como ‘*r-forte*’ e ‘*r-fraco*’ e suas propriedades fonéticas podem variar de dialeto para dialeto ou até mesmo dentro de um

único grupo dialetal (MIRANDA, 1997, p. 9). Levando em conta a posição na sílaba, faz a seguinte distribuição para as róticas:²⁴

(25) <u>Posição de onset</u>	
<u>'r-forte' [R]</u>	<u>'r-fraco' [r]</u>
[R]ato	—
ca[R]o	ca[r]o
is[R]ael-en[R]olar-guel[R]a	—
—	p[r]ato

Segundo a autora (MIRANDA, 1997), através da distribuição das róticas no PB, pode-se fazer algumas considerações:

- a) em posição de *onset*, início de palavra, só encontramos o [R], como em 'rato';
- b) em posição de coda [r] e [R] são alofones, como na pronúncia carioca e na gaúcha - ma[R] e ma[r], po[R]ta e po[r]ta, respectivamente;
- c) em posição de *onset*, dentro da palavra, [r] e [R] são contrastivos intervocalicamente, como em 'ca[r]o' e 'ca[R]o';
- d) em posição de *onset*, seguindo sibilantes /S/ ou soantes /l/ e /N/, só é possível [R], como em 'is[R]ael', 'en[R]olar' e 'guel[R]a';
- e) depois de obstruintes tautossilábicas, só encontramos o [r], como em 'p[r]ato' e 'ped[r]a.

Miranda (1997, p. 12), observando a distribuição do “r” forte e do “r” fraco, diz que:

[...] 'r-forte' e 'r-fraco' contrastam unicamente em ambiente intervocálico. A assimetria no comportamento desses segmentos é o fato gerador da discussão a respeito da existência fonêmica de uma ou duas róticas no português e também em outras línguas latinas.

Abaurre e Sandalo (2003, p. 148), quanto aos róticos, afirmam que, com base no PCO, a hipótese possível seria a de que dois segmentos idênticos são banidos:

²⁴ Na terminologia de Miranda (1997), [R] = [x] e [r] = [r].

Segundo esta hipótese, /ʎ/, /ɲ/ e o erre forte intervocálico são um epifenômeno do encontro de unidades idênticas; ou seja, nesta interpretação, /ʎ/, /ɲ/ e o erre forte intervocálico não são fonemas, e o caráter palatal de /ʎ/ e /ɲ/ seria um reflexo de adjacência de segmentos idênticos.

Essas autoras (ABAURRE; SANDALO, 2003, p. 149) defendem que o erre forte nas línguas ibéricas é um epifenômeno de dois erres adjacentes; isto é, um efeito do PCO e o fonema rótico do português é a vibrante.

A gênese do problema relativo à representação fonológica do ‘r’ encontra-se no seu comportamento assimétrico. O trabalho de Câmara Jr. (1977) foi o primeiro a abordar esse tema. A tese do autor é a de que no PB só existe um fonema rótico na subjacência: o ‘*r-forte*’. O raciocínio desenvolvido por Câmara pode ser resumido como segue:

a) a distintividade ocorre devido à existência de geminação, o que é compatível com o sistema consonântico latino e se assemelha com outros casos de geminadas (*agger* > *ager*), onde há o apagamento da primeira;

b) o ‘*r-fraco*’ seria uma variante enfraquecida do ‘*r-forte*’, à semelhança do que ocorreu na diacronia quando consoantes simples se tornaram fracas em posição intervocálica.

Abaurre e Sandalo (2003, p. 155), revisitando Mattoso Câmara (1953), afirmam que, segundo ele, o português teria apenas um fonema rótico, que é uma vibrante e não um tepe. E acrescentam que:

Mattoso propõe que esta vibrante poderia ocorrer geminada intervocalicamente. Para o autor, o erre brando, ou tepe, seria interpretado como uma variante posicional enfraquecida em ambiente intervocálico. Isto é, quando não geminado, realizar-se-ia como um tepe entre vogais. Esta hipótese, portanto, prevê que o erre forte pode ocorrer em início absoluto e em coda. Entre vogais ele somente se realiza como erre forte se for geminado fonologicamente.

A posição de Câmara Jr. causou polêmica e foi posteriormente abandonada. Na obra intitulada *Estrutura da língua portuguesa*, (CÂMARA JR., 1995, p. 27) o autor assume outra posição, que pode ser conferida no trecho a seguir:

[...] em português o /r/ forte (seja múltiplo, ou velar, ou uvular ou fricativo) é um fonema oposto ao /r/ brando (um único golpe vibratório da ponta da língua junto aos dentes superiores), porque com ele se distingue 'erra' de 'era', ou 'ferro' de 'fero', ou 'corre' de 'core', e assim por diante.

Mattoso Câmara abandona a hipótese de 1953 (a de que o R forte constituía uma geminada) principalmente por ele não conseguir explicar a ocorrência de R forte depois de sílaba travada (como em *genro, Israel*). Abaurre e Sandalo (2003), no entanto, resolvem este problema, ao postularem a fricativa (e não tepe) como forma de base da rótica simples no PB.

Quanto às róticas no português medieval, Ramos (1985, p 105-106) afirma que:

O sistema latino conservou-se mais ou menos intacto: temos o /r/ inicial, representado por <r> ou <rr>; o /r/ intervocálico grafado normalmente <r>; os <rr> intervocálicos com realização [r] e só o grupo -RE em final de palavra não se manteve, modificou-se e sofreu a apócope da vogal /e/, tornando-se <r> em português medieval: *RIDERE* > *riir*.

Maia (1997, p. 500-501), por sua vez, apresenta todos os grafemas encontrados nos documentos notoriais de seu *corpus*, para a representação dos sons que ela classifica como "vibrantes":

A oposição fonológica entre /r/ e /r̄²⁵, válida em posição intervocálica, nem sempre é acompanhada de uma perfeita distinção gráfica. Em princípio, /r/ é representado pelo grafema simples *r* e /r̄/ pelo grafema composto *rr*. Há porém, alguns casos em que /r/ é representado por *rr*, tanto em documentos galegos, como portugueses dos séculos XII – XV. [...]

²⁵ [r] e [x], respectivamente, na notação do IPA.

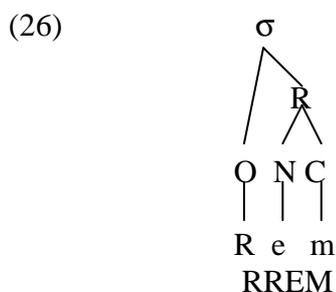
Em posição interior precedida de sílaba entravada, a vibrante múltipla é geralmente representada por *r*, mas nalgumas formas aparece o grafema composto *rr*. [..]

Consideremos a situação da vibrante simples quando a entrar a sílaba. Neste contexto, aparece de modo quase constante *r*, mas quando a entrar sílaba interior, podem surgir, durante o século XIII, algumas formas com *rr*. [...]

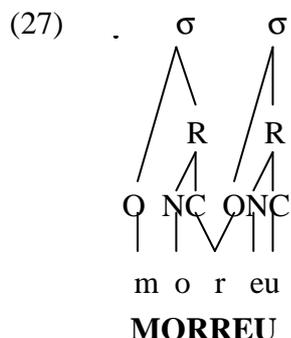
A geminação gráfica surge também, por vezes, quando a vibrante faz parte de um grupo consonântico em que o primeiro elemento é uma oclusiva.

Mas, no *corpus* analisado não foi encontrado nenhum caso em que /r/ aparece representado por *rr*, nem casos de *rr* em posição interior precedida de sílaba travada; também não encontramos casos de *rr* como vibrante simples, em posição de travamento silábico

No *corpus* analisado na presente pesquisa, esse tipo de consoante dupla foi encontrado no início, como em *rrem*, e no meio de palavras, como em *morreu*. Diante dos dados coletados, podemos afirmar, quanto ao *status* fonológico de RR no início de palavras, que se trata de uma consoante simples. No início de palavras não há como a consoante ser geminada, pois nesse contexto a consoante só pode ser associada ao *onset* da primeira sílaba da palavra, não sendo possível associar-se a uma coda anterior, de uma outra palavra, pois pode não haver uma outra palavra, por exemplo, em início de enunciado. Veja-se em (26) a representação de RR em início de palavra em uma planilha silábica:



Quanto ao *status* fonológico de RR no meio de palavras, em contexto intervocálico, podemos considerá-la como uma consoante geminada. Esta hipótese dá conta de que duas posições são preenchidas na rima da sílaba anterior à representada pela consoante dupla, que constitui uma sílaba pesada, como mostra o exemplo (27):



Segundo Massini-Cagliari (1999a, p. 89-90), no PA, sílabas pesadas são aquelas que possuem duas posições preenchidas na rima, e as leves, as que possuem apenas uma posição preenchida na rima. Hayes (1995, p. 299) propõe que há a necessidade de se postular uma escolha paramétrica; esta se faz entre observar a quantidade de elementos no *núcleo* ou na *rima*, para estabelecer o peso silábico, isto é, se há um elemento tanto no núcleo como na rima, a sílaba é considerada monomoraica (leve), mas, se há dois elementos, ela será considerada bimoraica (pesada). Quanto ao peso silábico, Hernandorena (1999, p. 96) também defende a idéia de que as sílabas consistem em constituintes ou unidades de peso, tradicionalmente conhecidas como moras. Segundo a autora, uma sílaba pesada consiste em duas moras e uma sílaba leve, em uma mora.

Monaretto (1994, p. 153) defende a idéia de que no PB só existe na subjacência a vibrante simples, o tepe e que sua realização na posição de contraste (entre vogais) seria entendida como uma vibrante simples *versus* duas (ou uma geminada):

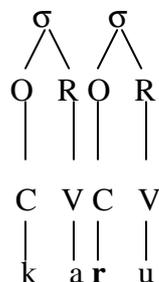
Na palavra *caro*, por exemplo, o fonema da subjacência se superficializa, e, na palavra *carro*, encontram-se duas vibrantes fracas, uma em posição final de sílaba, como *car-*, outra em posição inicial como *-ro*, que juntas formam uma vibrante forte.

Para a autora, na forma subjacente, o contraste r/rr, vibrante fraca e vibrante forte, tem a seguinte representação:

(28) carro = *Kar + ro*

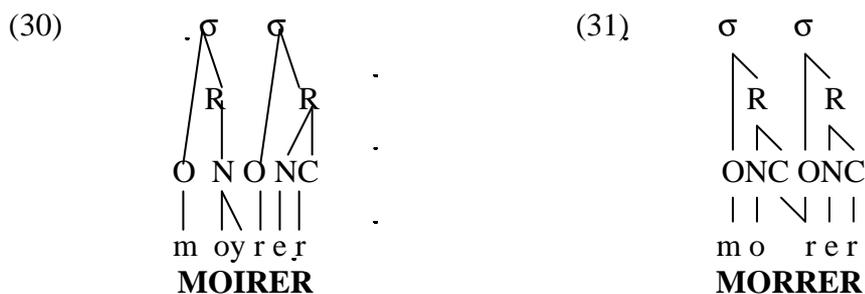


(29) caro = *ka + ro*



A árvore mostra que existem em (28) dois *r* fracos, mas, devido à aplicação do Princípio do Contorno Obrigatório, que proíbe seqüências de segmentos idênticos adjacentes no nível melódico, os dois *r*-fracos ficam reduzidos a um só. O *r*-forte é, pois, uma vibrante simples com dupla ligação. No caso de *caro*, em (29), a vibrante fraca distingue-se da forte pela ramificação simples que apresenta.

Como foi visto anteriormente na seção 3, no *corpus* foi encontrada também a variação RR/IR~YR. Exemplos: *moyro* (CBN 658) e *moiro* (CA 38) para *morro*. Com isso, a hipótese considerada é a de que RR no meio de palavras deve ser interpretada como consoante geminada no nível fonológico; o argumento que sustenta tal hipótese é calcado sobre a variação, na representação de uma mesma palavra, entre RR/YR (*moireu/moyreu = morreu*, nos dois casos). Conforme mostram os exemplos em (30) e (31), como o ditongo OI ocupa duas posições na rima, constituindo uma sílaba pesada, para que a primeira sílaba de *morrer* mantenha a mesma quantidade silábica da sílaba inicial de *moirer*, é preciso que a consoante representada na escrita por RR seja geminada.



Portanto, dadas as evidências advindas da relação entre quantidade e estrutura silábica, é possível concluir que a consoante dupla RR na escrita, em meio de palavra, deve ser considerada uma consoante geminada no nível fonológico, porque ocupa duas posições na estrutura silábica, uma na coda da primeira sílaba (travando-a e caracterizando-a como sílaba pesada) e outra, no *onset* da sílaba seguinte.

Conforme mostramos anteriormente, segundo Miranda (1997, p.9), no PB, a consoante R em posição de *onset*, em início de palavra, realiza-se [x], como em ‘rato’ e nesta mesma posição, mas no meio de palavra, intervocalicamente, realiza-se [r] e [x], como em ‘caro’ e ‘carro’; em posição de coda [r] e R são alofones (como na pronúncia carioca e gaúcha – mar[R] e ma[r], po[R]ta e po[r]ta); em posição de *onset*, seguindo sibilantes /S/ ou soantes /l/ e /N/, só é possível [R] (em[R]olar, Is[R]ael) e depois de obstruintes tautossilábicas, só encontramos [r] (p[r]ato, ped[r]a).

Comparando análises sobre os róticos do português, Abaurre e Sandalo (2003, p. 173) afirmam que:

Lopez (1979) e Monaretto (1992; 1997) defendem que o erre subjacente do português é o tepe. Monaretto afirma que uma evidência para esta análise vem da omissão do erre pós-vocálico, em grupo consonantal, ou pela realização de uma lateral neste contexto em processo de aquisição de linguagem. Segundo Monaretto, estes processos são típicos de soantes, o que, para ela, leva a crer que a forma subjacente teria de ser um tepe [...].

Lopez (1979) também critica uma análise que considere o erre forte como subjacente com base na premissa, que ela jamais questiona, de

que tomar o erre forte como subjacente seria tomar uma fricativa como subjacente [...].

Mateus e d'Andrade (2002) também postulam um único fonema rótico para o português, que segundo eles, é um tepe [...].

As autoras (ABAURRE; SANDALO, 2003, p. 176) concluem que as análises que consideram o tepe como o único rótico subjacente no português são inadequadas porque não podem derivar todos os alofones róticos obedecendo ao critério de simplicidade. Isto é, não permitem derivar de maneira econômica seus alofones dentro de qualquer teoria de traços. Segundo elas, o mesmo não ocorre com a hipótese de que a vibrante representa a estrutura subjacente.²⁶

Quanto à realização fonética de RR no PA, pode-se afirmar que é a mesma, tanto no início da palavra (*rrem*), quando é considerada uma consoante simples fonologicamente, como no meio de palavra (*morrer*), quando é considerada geminada. Em posição de coda possivelmente se realizaria como [r] (tepe) em meio e final de palavra (*força* e *falar*). Em posição de *onset*, no meio da palavra encontramos o contraste [r] e [R], entre vogais, mas variando na mesma palavra (RR~IR/YR), como em *verra* e *veira*, *morrer* e *moirer*. A rótica [R] em posição de *onset*, antes de sibilantes /S/ ou soantes /l/ e /N/, não foi encontrada no PA. Por fim, encontramos [r] após obstruintes tautossilábicas, como em *preyto*, *triste* e *madre*.

4.1.2 As Consoantes Duplas LL (representando /l/)

Foi encontrado apenas um caso de LL representando /l/ no nível fonológico (*falla* para *fala*). Pela escassez de evidências a favor da relação de representação entre

²⁶ A questão fonológica das róticas rende muitos assuntos interessantes, que serão discutidos em trabalhos posteriores.

LL e /l/, o registro coletado foi considerado um provável erro de cópia, pois todas as outras ocorrências de “LL” estavam relacionadas ao som de [ʎ] - e não a [l]. Outro argumento a favor de considerarmos essa consoante graficamente dupla como fonologicamente simples é o fato de, na mesma cantiga (CA 02 - linha: 28), aparecer a palavra *falar* escrita com apenas um L.

Assim, indubitavelmente, trata-se de uma consoante simples no nível fonológico.

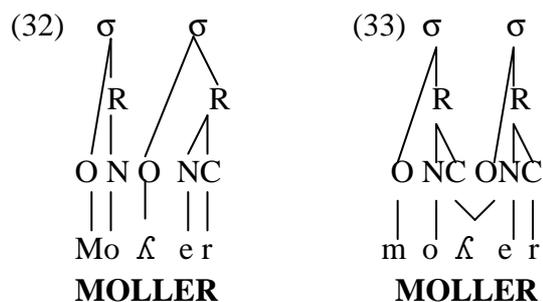
No entanto, há que se considerar, a este respeito, a afirmação de Cintra (1984, p. 36), sobre a linguagem dos Foros de Castelo Rodrigo:

[...] quer num texto leonês, quer num galego-português, tanto l como ll podem representar ʎ [= λ], tanto n como nn representar ñ [=ɲ]; num texto português, há a acrescentar que tanto l como ll podem também corresponder ao som l e tanto n como nn ao som n.

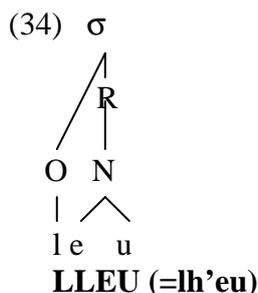
Por serem as cantigas do CA textos portugueses e galegos, para os portugueses, a interpretação LL = L é, portanto, válida, conforme a opinião de Cintra (1984).

4.1.3 As Consoantes Duplas LL (representando /ʎ/)

Como este tipo de representação pode ser encontrado somente no meio de palavras, há a possibilidade teórica de sua interpretação tanto como consoante simples (exemplo 32) quanto geminada (exemplo 33).



No início de palavra (exemplo 34), só há a possibilidade de ocorrência de consoantes simples, pois não há como a consoante inicial da palavra se ligar *a priori* à coda da sílaba precedente (pode não haver uma sílaba precedente – exemplo: no início de enunciados).



No início de palavras só foram encontrados casos de consoantes duplas em clíticos (“*LLE*”) - e clíticos não aparecem em início **absoluto** de enunciados. Portanto, não está afastada por completo a possibilidade de LL representar uma consoante geminada.

Massini-Cagliari (2005, p. 93) encontrou em seu *corpus* uma ocorrência do clítico *lhe* em início de estrofe: *Ll'aveo que foi perant' a ygreja* (CSM69, v.30).

A autora (MASSINI-CAGLIARI, 2005, p. 244) afirma que o clítico *lhe* é um monossílabo essencialmente átono, pois se fosse acentuado não seria possível a aplicação da elisão (*lh'eu*), por causa da restrição rítmica que bloqueia a ocorrência desse processo quando a primeira palavra acaba em vogal tônica. Então, “devem ser considerados *clíticos*, que se adjungem à palavra imediatamente posterior.”

Segundo Ramos (1985, p. 105): “O /ʎ/ é proveniente do latim *-LI-*, *-LE-*, *-G'L-*, *-C'L-*, etc., e era, quase sempre, representado por < *li* >, < *ll* >, < *l* > e por fim < *lh* > de origem provençal introduzido nos finais do século XIII.”

Sobre a representação gráfica dos sons [ʎ] e [ɲ], Williams (1975, p. 36) informa:

Nos primeiros tempos do português escrito as grafias *ni*, *n* e *nn* foram usadas para representar o som [ñ], e *li*, *l* e *ll* o foram usados [λ]. As grafias *nn* e *ll* vieram, através da Galízia, da Espanha e são particularmente comuns no *Cancioneiro da Ajuda*.

Maia (1997, p. 499) afirma que, nos documentos por ela analisados (que vão desde 1281 até o século XV), há poucos exemplos de *ll*: "De um modo geral, as formas com esta grafia, encontram-se nos textos mais antigos".

Como se pode ver, na literatura especializada, não puderam ser encontrados elementos que nos ajudassem a elucidar a questão da representação fonológica subjacente de *ll*. No entanto, pode-se perceber, através da citação de Williams (1975, p. 36) que o problema do *status* fonológico de LL é análogo ao de NN. A seguir, veremos esse outro tipo de consoante dupla, e apresentaremos uma interpretação, quanto ao *status* fonológico, válida para ambas as palatais (nasais e laterais).

4.1.4 As Consoantes Duplas NN (representando /ɲ/)

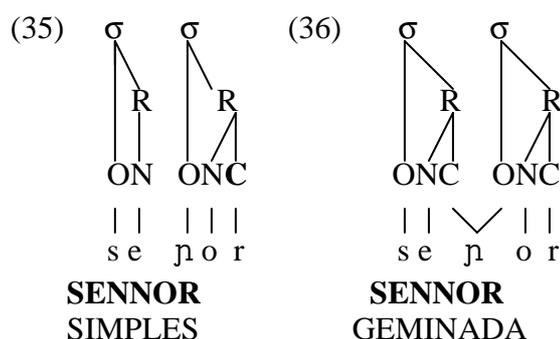
Ao fazer as análises das cantigas do *corpus*, observou-se que, na escrita do CBN, o som /ɲ/ era grafado NH, já no CA e nos Pergaminhos *Sharrer* (PS) e *Vindel* (PV), esse som era grafado NN.

Pode-se afirmar que a consoante dupla NN coloca problemas semelhantes aos da consoante dupla LL, pois há a possibilidade de dupla interpretação do *status* fonológico dessas consoantes.

Segundo Ramos (1985, p. 105):

No grupo de consoantes nasais, o fonema a que devemos dar mais atenção é o palatal [ɲ] que normalmente é representado por <ni>, <nn>, <n> e por fim <nh> com origem e cronologia idêntica à do <lh>. É quase sempre resultante de grupos latinos como -NI-, NE-, -GN-, -NG-, etc., ou desenvolveu-se já em português, sobretudo, na resolução de hiatos que, na sua constituição, tinham vogal palatal nasal: BALNEARE> banhar, MANIA> manha, etc.

Esse tipo de consoante dupla pode ser encontrado somente no meio de palavras - e é apenas nesse contexto que existe a possibilidade de ocorrência de consoantes geminadas. Há duas possibilidades de interpretação do *status* dessas consoantes, no nível fonológico: essas consoantes duplas na escrita representam consoantes simples no nível fonológico, como em (35); ou representam consoantes geminadas, como em (36):



Foi encontrada variação entre grafias com consoante dupla e um til seguido de consoante simples - exemplo: *sennor* (CA 70) *versus* *sẽnor* (CA 70). Uma questão que surge a partir da consideração dessa variação é a seguinte: no caso de *sẽnor*, o til estaria funcionando como abreviatura de uma consoante nasal ou como representação da nasalização da vogal? Não se pode considerar, com absoluta certeza, a partir de uma grafia como *sẽnor*, que a primeira vogal seja nasalizada, já que, na escrita dessa época, é mais comum o til funcionar como abreviatura do que como marca de nasalização. Por outro lado, esta variação, sozinha, não é evidência a favor de um ou de outro *status* fonológico (simples ou geminada) para a consoante dupla. Há, porém, outros fatos que devem ser considerados.

No CA, a palavra *sennor* (CA 155) aparece dividida como *sen-nor* (quando aparece na primeira estrofe - aquela sobre a qual se sobreporia a pauta musical, se o manuscrito tivesse sido finalizado. Se a separação de sílabas indicada na escrita

corresponder à silabação do PA na época, tal fato poderia indicar (mas não com certeza) uma realização de consoante geminada, baseando-se a argumentação na intuição do escriba de marcar uma das consoantes na coda da primeira sílaba e a outra, no *onset* da segunda. A figura abaixo mostra a separação da palavra para a notação musical.

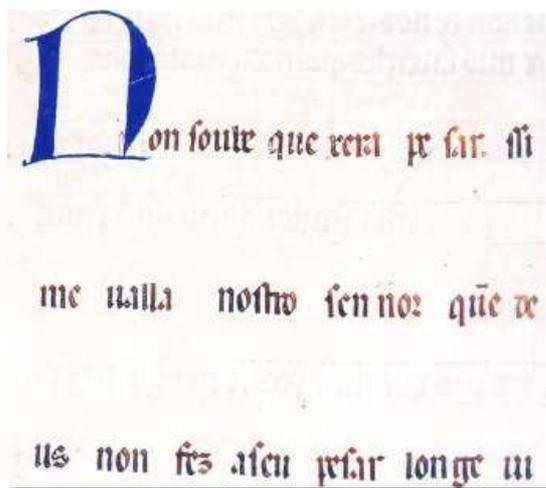


Figura 7 : Trecho da cantiga CA 155 de D. Vasco Gil, em que a palavra *senno* aparece separada, acompanhando a notação musical.

Por outro lado, a variação observada na escrita do CA tipo *uenna/ueña* pode, pelos mesmos argumentos arrolados no parágrafo anterior, indicar uma realização de consoante simples.

Por ainda outro lado, a hipótese de Wetzels (2000), que considera as consoantes nasais palatais do PB "geminadas fonológicas", pode trazer luz à questão do estabelecimento do *status* de LL e NN no PA. Os argumentos de Wetzels (2000, p. 6) para a consideração das palatais (nasais e laterais) como geminadas são os seguintes:

As soantes palatais /ñ, ɲ/ do Português Brasileiro (PB) se comportam, sob muitos aspectos, diferentemente das soantes não palatais. Em se tratando da nasalização da vogal precedente, a nasal-palatal se comporta como se fosse uma consoante na coda, embora ela ocorra exclusivamente em posição intervocálica. Acrescentando a isso, as sílabas que precedem uma soante

palatal são sempre leves, como pode ser observado não só na completa ausência de rimas pesadas precedendo uma soante palatal intervocálica, como também no algoritmo de silabificação, que cria hiato no caso de seqüências de Vogal + Vogal Alta que precedem /ɲ, ʎ/ (*moinho, faúlha*), enquanto antes de /m, n, r, l/, os ditongos decrescentes surgem obrigatoriamente (*queima, baila*). Além disso, se uma soante palatal ocorre como *onset* de uma sílaba em final de palavra, como em *alcunha*, o acento da palavra nunca cai na antepenúltima sílaba, embora o acento proparoxítono seja um padrão possível no PB.

Pode-se dizer que as consoantes palatais (laterais e nasais) do PA comportam-se exatamente da mesma maneira descrita por Wetzels (2000) para o PB; então, podem ser consideradas como consoantes complexas, ou seja, geminadas no nível fonológico. No PA, assim como no PB, /ʎ/ e /ɲ/ ocorrem exclusivamente em posição intervocálica, como em *senhor* (“senhor”) e *marauilla* (“maravilha”), ou em enclíticos, como em *lle* (“lhe”); as sílabas que precedem /ʎ/ e /ɲ/ são sempre leves como em *fillar* (“filhar”) e *uenna* (“venha”); antes de /ʎ/ e /ɲ/ nunca ocorre ditongo, assim como no exemplo “rainha”; e quando /ʎ/ e /ɲ/ estiverem no *onset* da sílaba final da palavra, o acento nunca cairá na antepenúltima, como em *maravilha* e *assanho*.

Assim, se o comportamento fonológico das palatais em PA é o mesmo que em PB, seu *status* deve ser o mesmo, também. Desta forma, nem importa saber se a representação gráfica de [ʎ] e [ɲ] se faz através de grafemas duplos ou simples: qualquer que seja sua representação gráfica (*ll* ou *lh*; *nn* ou *nh*), as soantes palatais (laterais e nasais) têm *status* fonológico de *geminadas*.

O raciocínio desenvolvido na presente subseção para o estabelecimento do *status* fonológico das consoantes /ʎ/ e /ɲ/ demonstra a importância da consideração de modelos fonológicos mais atuais na análise de dados da diacronia, uma vez que é somente a partir de um modelo fonológico capaz de relacionar estrutura silábica,

quantidade e acento (como os modelos não-lineares – em especial, o métrico) que é possível alcançar a solução quanto à determinação da estrutura complexa ou simples de consoantes específicas.

4.1.5 As Consoantes Duplas FF

Esse tipo de consoante foi encontrado somente no contexto de meio de palavra.

Por exemplo: *soffrer* (CA- 42) e *affan* (CA – 155).

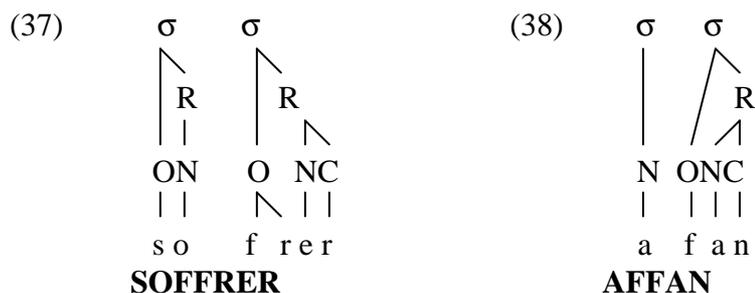
Segundo Coutinho (1971, p. 120-121):

As consoantes geminadas latinas, no interior de palavras, reduzem-se a consoantes simples, em português. Esta simplificação, porém, já se havia operado no próprio latim vulgar. Só não se simplificam *-rr-* e *-ss-*, porque têm valores diferentes.

Pode-se dizer que Maia (1997, p. 472) considera que a grafia do FF sempre representa uma consoante simples no nível fonológico, na medida em que afirma:

À semelhança do que acontece noutros textos medievais, a fricativa lábio-dental surge representada quer pelo grafema simples *f*, quer pelo grafema composto *ff*, tanto em posição inicial como no interior da palavra. A primeira variante gráfica é, contudo, mais freqüente.

No *corpus* analisado foi encontrada a variação entre FF/F em que a mesma palavra é escrita de maneira diferente, mantendo o mesmo significado (*soffrer* – CA 155 /*sofrer* CA 157). Portanto, trata-se apenas de uma variação gráfica. Observa-se, também, que a consoante dupla FF ocupa apenas uma posição no *onset* da sílaba, pois a outra posição do *onset* já está preenchida - (37) e (38).



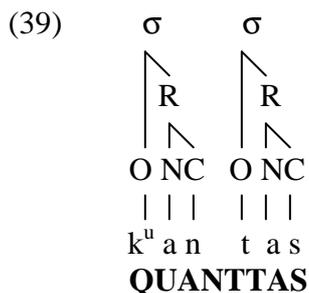
Se adotarmos os critérios que Wetzels (2000) utilizou para determinar que consoantes palatais (laterais e nasais) no PB são complexas, observamos que FF deve ser considerada uma consoante simples no nível fonológico. Wetzels (2000) afirma que as sílabas que precedem uma soante palatal são sempre leves no PB; há, portanto, uma completa ausência de rimas pesadas precedendo essas consoantes, no interior de palavra. Isto não ocorre com a consoante dupla FF no PA, uma vez que foi possível encontrar no *corpus* palavras como *desfazer* (CA 50 e CBN 1218) e *perfia* (CA 285 e CBN 1202), em que a coda da sílaba anterior já está preenchida, não podendo FF, portanto, constituir uma geminada, já que a palavra contém uma sílaba pesada precedendo a sílaba iniciada por /f/. O mesmo ocorre com a consoante dupla TT, como veremos a seguir.

4.1.6 As Consoantes Duplas TT

Foram encontradas apenas duas ocorrências da consoante dupla TT no *corpus* analisado e somente no meio de palavras.

Há, neste caso, a variação TT/T na representação da mesma palavra: *quanttas* (CA 144) / *quantas* (CA 104). Este é um indício de que TT deve ser considerado uma consoante simples, pois uma mesma palavra é escrita de maneira diferente sem modificar seu significado.

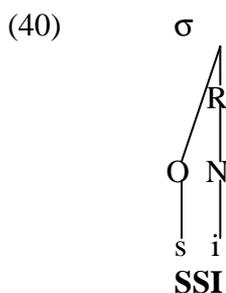
Outro argumento vem do fato de a própria estrutura da palavra *quanttas* já confirmar o *status* de consoante simples de TT, uma vez que a coda da primeira sílaba já está preenchida, não havendo possibilidade de formação da geminada.



Se adotarmos os critérios de Wetzels (2000), como fizemos com relação à FF, podemos observar que também não há a possibilidade se TT ser considerada geminada no nível fonológico, pois, diferentemente das consoantes palatais (laterais e nasais) no PA, antes de T/TT podemos encontrar diversas ocorrências de sílabas pesadas, como em *morta* (CA 10), *preito* (CA 10), *coita* (CA 41), *triste* (CA 41), *muitas* (CA 16), etc., não podendo, portanto, esta consoante, representada na escrita por TT, ligar-se à coda da sílaba precedente, pois esta já está preenchida.

4.1.7 As Consoantes Duplas SS

Essa consoante dupla foi encontrada no início e no meio de palavras. No início de palavras não há como a consoante ser geminada, pois, nesse contexto, a consoante só pode ser associada ao “*onset*” da primeira sílaba da palavra, não sendo possível associar-se a uma coda anterior (de outra palavra). Portanto, nesse caso, a consoante é considerada simples no nível fonológico.



No meio de palavras há oposição entre grafias SS/S entre vogais: <ss> representa o som [s], enquanto que <s> representa o som [z] – exemplos em (41)

(41) posso (CA 117)

pesar (CA 86)

Esta oposição existente no sistema gráfico do PA²⁷ comprova que SS, no contexto intervocálico, representa uma consoante simples.

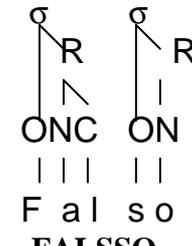
(42) σ σ

 O NON
 u o s o
UOSSO

(43) σ σ σ

 ONO NON
 o u e s e
OUUESSE

A ocorrência de escritas como *falssso* (CBN 1092) comprova que, de fato, SS representa uma consoante simples em todos os contextos, uma vez que, nessa palavra, a coda da primeira sílaba já está preenchida, não havendo a possibilidade de formação de geminadas.

(44) σ σ

 ONC ON
 F a l s o
FALSSO

²⁶ A respeito da oposição entre os grafemas que representavam, por um lado, /s/ e, por outro, /z/, veja-se Maia (1997, pp. 438-468).

4.2 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base nos estudos realizados quanto ao *status* fonológico das consoantes duplas, chegou-se aos seguintes resultados:

- A grafia SS foi considerada a representação de uma consoante simples, em todos os contextos em que ocorre no *corpus*. O mesmo *status* foi atribuído a FF e TT;
- Com relação a RR, ocorre o contrário: as evidências apontam para a representação de uma consoante geminada, no meio de palavras, entre vogais, enquanto que, no início de palavras, representa uma consoante simples;
- Através da análise dos dados, chegamos à conclusão de que NN e LL correspondem, no nível fonológico, às consoantes geminadas /ɲ/ e /ʎ/ no PA, baseando-nos na hipótese lançada inicialmente por Wetzels (2000) para o PB.

Só foi possível chegar às conclusões acima, a partir da análise de outros fatores, além da variação gráfica entre consoantes simples e duplas. A determinação do *status* fonológico dessas consoantes específicas se fez, na maior parte dos casos, a partir da estrutura da sílaba anterior à que contém a consoante grafada como dupla na posição de *onset*. Desta forma, a conclusão quanto ao *status* fonológico de cada consoante dupla foi alcançada através da determinação do peso da sílaba que precede essa consoante. Por sua vez, o peso silábico é determinado por meio da quantidade e da posição dos segmentos na sílaba. Neste sentido, se a sílaba anterior à consoante dupla já contém a coda preenchida, como o PA não admite a formação de codas complexas²⁸, então não há a possibilidade de a consoante grafada como dupla ser geminada. Por outro lado, se a sílaba precedente contém (aparentemente) apenas um elemento no núcleo, pode, no nível fonológico, ser travada pela consoante do *onset* da sílaba subsequente. Assim, considerando-se o comportamento desta sílaba quanto ao peso silábico (se se comporta

²⁷ Sobre a proibição de codas complexas em PA, veja-se Massini-Cagliari (2005, p. 99 – 109).

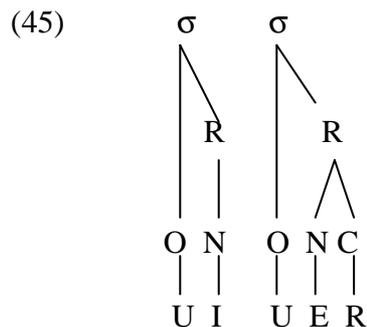
como pesada – atraindo para si o acento, por exemplo, ou determinando a silabação de encontros vocálicos obrigatoriamente como hiatos – ou leve), pode-se ter certeza quanto ao *status* da consoante grafada como dupla. E esta certeza só é possível de ser obtida porque, ao invés do que fizeram os trabalhos anteriores sobre o sistema fonológico do PA (de cunho filológico ou estruturalista), a natureza não-linear da sílaba na teoria de suporte das análises aqui estabelecidas deixa entrever fatos outrora escondidos no suceder linear de consoantes e vogais na escrita.

5 INTERPRETAÇÃO FONOLÓGICA DO *STATUS* DAS VOGAIS

Esta seção traz a análise do *status* fonológico das vogais representadas na escrita por uma grafia dupla no PA, a partir do modelo Não-Linear, assim como fizemos na seção anterior com relação às consoantes. Discutiremos também as possíveis múltiplas interpretações fonológicas dos dados, bem como a determinação do *status* das vogais de grafia simples que podem representar geminadas no nível fonológico, por razões como processos flexionais dos verbos ou prosódicos (casos de sândi).

5.1 *STATUS FONOLÓGICO DAS VOGAIS DUPLAS*

Ao analisarmos o corpus encontramos as seguintes vogais duplas: AA, EE, II, OO e UU. Mas o último caso de vogal dupla (UU) não foi considerado, pois trata-se de uma consoante + vogal, em que a primeira vogal <u> representava o som da consoante <v> (ouuesse para ouvesse). Essa vogal tem função de consoante na estrutura da sílaba. Esta certeza se firma no fato de essa vogal pertencer ao onset da sílaba, porque não é moraica, isto é, não transforma a sílaba em pesada, visto que, se essa sílaba fosse pesada, duas posições no núcleo estariam preenchidas, o que atrairia o acento, em palavras como uiua (= viva), por exemplo, conforme a regra de acentuação proposta por Massini-Cagliari (1999), produzindo ocorrências agramaticais. Posteriormente essa grafia mudou, utilizando-se a letra V no lugar de U. Em (45), tem-se a representação dessa consoante grafada como “u” na planilha silábica.



A vogal I em PA também pode representar uma consoante, como a palavra *ia* (CA 35) que corresponde à palavra *já*. Mas as vogais duplas II consideradas neste estudo funcionam como hiato, como em, *riir*, *siia*, etc.

As vogais duplas foram encontradas em todos os contextos possíveis, início, meio e fim de palavras. Em todos os casos mapeados, o encontro de duas vogais internamente à palavra constitui um hiato. A esse respeito, Massini-Cagliari (1995, p. 37 – nota de rodapé) faz a seguinte afirmação:

Em geral, as vogais duplas formam um hiato. Mas o que esclarece com certeza a respeito do fato de estas vogais estarem representando um (vogal simples) ou dois sons (hiatos) é a estrutura métrica do poema. Em outras palavras, é observando o número de sílabas de cada verso que se sabe se o trovador está considerando uma seqüência de vogais idênticas ou como uma única vogal.

Sobre os hiatos de vogais idênticas, Bueno (1955, p.75) acrescenta: “Em todo êste período arcaico não se observava a crase. Não só a grafia nos dá as vogais geminadas como a métrica nos prova que os poetas não faziam contrações, valendo cada vogal por uma sílaba independente.”

Essa mesma opinião é compartilhada por Michaëlis de Vasconcelos (1912-13, p.398-399), ao afirmar que:

Os antigos não evitavam o hiato dentro do mesmo vocábulo, se as duas vogais concorrentes procediam de outras tantas sílabas, mesmo quando eram idênticas, ou pela sua natureza podiam formar ditongo.

Seer de sedere; leer de legere; veer de videre; sôo de solo; cae de cadit; soedade de soledade, mão de manno; são de sano.

Veja-se o exemplo abaixo, retirado da cantiga CA163, em que se realizou a separação das sílabas poéticas, considerando as teorias de metrificação da época (as barras indicam as separações das sílabas poéticas):²⁹

(46) nem | ue | er | nun | ca | mia | sen | nor | nen | al (linha: 04)
e | non | mia | prol | de | quei | xar | m en | d a | ssi (linha: 05)

Nota-se que a métrica da cantiga, ou seja, a maneira como o trovador conta as sílabas poéticas no verso, comprova que, nesse caso, o encontro das vogais EE em *ueer* é classificado como hiato, já que a cantiga acima é composta de versos decassílabos. Portanto, é necessário que essas vogais pertençam a sílabas distintas para que os versos tenham dez sílabas poéticas.

Segundo Mattos e Silva (1991, p. 66), ao analisarmos os hiatos sob uma perspectiva diacrônica, percebemos que houve, na realidade, um processo evolutivo de queda da consoante sonora intervocálica que, como resultado, provocou a formação de hiatos em PA, que somente sofreriam a crase posteriormente, como mostra o exemplo abaixo:

(47) vedere > veer > ver
sedere > seer > ser
maneanas > manhãas > manhã

Bueno (1963, p. 76) acrescenta:

²⁹ A respeito da escansão das cantigas medievais galego-portuguesas em sílabas poéticas, vejam-se Massini-Cagliari (1995, p.49 e 1999a, p.52) e os autores aí referidos.

Os hiatos eram também numerosíssimos e [...] somente agora, no século XX, foi que a língua portuguesa conseguiu eliminar bom número dêles, mandando pronunciar e grafar, eia, eio, meneio, plateia, ideia que até pouco tempo ainda vacilavam entre meneo, ansêa, platea, idea. [...] No período arcaico os hiatos eram a regra comum: caente, acaecer, moesteiro, veo, mia, feo, meogo, etc.

Mattos e Silva (1991, p. 65) afirma que é o fenômeno de queda da consoante sonora em posição intevocálica que, em geral, está na origem dos nossos ditongos da segunda fase do português. Segundo a autora, até o fim do período arcaico, palavras como: *cruéis* (lat. *crudeles*), *sóis* (lat. *soles*), *céu* (lat. *caelu*) apareciam grafadas não como os grafemas próprios às semivogais (*i*, *y*, *h* para a semivogal anterior /i/ e *u* para a posterior /u/), mas como *e* ou *o*: *crees*, *soes*, *ceo*, o que indica que antes de se tornarem semivogais esses elementos eram vogais e até se ditongarem constituíam seqüências vocálicas em hiato, uma em cada sílaba portanto.

Esse fenômeno fonético (a síncope das consoantes sonoras intervocálicas, do latim para o português), segundo Mattos e Silva (1991, p. 65) faz com que se representem na escrita do PA seqüências de vogais idênticas, ocupando ou não sílaba acentuada do tipo:

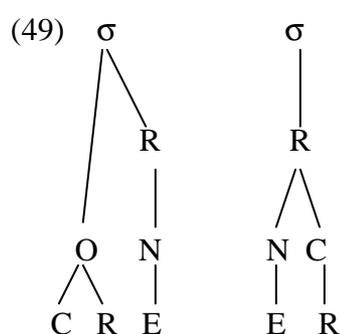
- (48) *maa, paaço, pee, leer, triigo, riir, poo, coor, cruu*
paancada, preegar, remiidor, voontade
perigoo, poboo, diaboo, Bragaa

Quanto às vogais duplas do PA, a autora (MATTOS E SILVA, 1991, p. 65) afirma que:

Como se trata de vogais da mesma faixa de altura atuou, ao longo do período arcaico, a regra de crase ou de fusão de vogais idênticas. Pela escrita e pela métrica dos Cancioneiros se pode afirmar que já no século XIII essa fusão poderia operar-se. A grafia, eventualmente, apresenta indicação quando alternam vocábulos ora como vogais simples ora como vogais duplas.

No entanto, no corpus analisado, não foram encontrados casos de vogais duplas que pudessem ser contadas em uma única sílaba poética. Em todos os casos verificou-se o hiato.

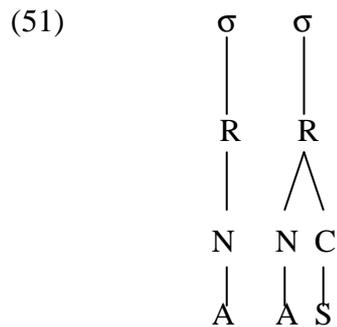
Portanto, podemos concluir que cada vogal dos hiatos de vogais idênticas constitui o núcleo de uma sílaba diferente, sendo que a segunda sílaba apresenta onset vazio na estrutura silábica:



No início de palavra foi encontrado apenas um caso de vogal dupla, a palavra *aas*, da cantiga 676 de D. João de Aboim no CBN.

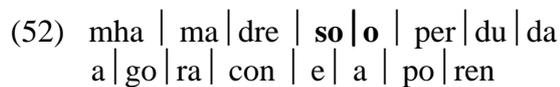
(50) O | que | a | pas | tor | di | zi | a
 A | **as** | ou | tras | en | cas | ti | go

Como podemos observar, a cantiga acima é composta por versos octassílabos; então, para que o verso mantenha suas oito sílabas poéticas é necessário que a palavra *aas* seja separada em duas sílabas e que *aa* seja realizado como hiato. Neste caso, a primeira vogal “a” representa o núcleo da primeira sílaba e a segunda o núcleo da segunda sílaba. Portanto, em ambas o *onset* permanece vazio. Vejamos a representação da palavra *aas* na planilha silábica em (51):

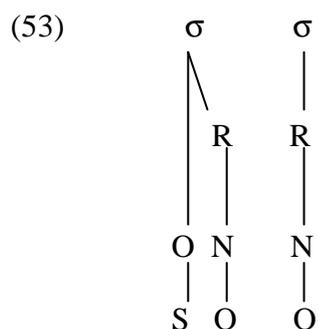


Outro argumento é de que *aas* é a realização do artigo *a* + preposição *a*, ou seja, a formação de uma crase, já que naquela época não existia o acento grave marcador de crase. Pois se trocarmos a palavra seguinte (*outras*) por uma masculina (*outros*) teremos a realização de *aos*, que confirma a realização da crase, confirmando, também, a formação do hiato.

Foram encontrados cinco casos de palavras escritas com OO, em que a vogal dupla aparece no meio e no final da palavra. Vejamos no exemplo (52) o verso em que aparece a palavra *soo*, da Cantiga 798 do CBN, de Nuno Peres Sandeu:



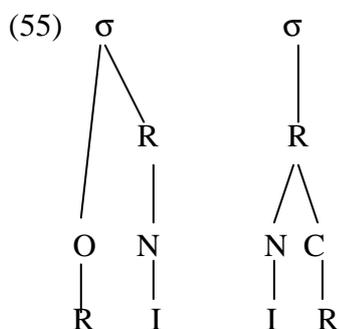
Esta cantiga também é composta por versos octassílabos e para que o verso mantenha sua quantidade silábica, a palavra *soo* deve ser separada em duas sílabas, como no exemplo. Neste caso, a primeira vogal O pertence ao núcleo da primeira sílaba e a segunda ao núcleo da sílaba seguinte, como mostra o exemplo (53):



Foram encontradas apenas quatro ocorrências da vogal dupla II, sendo elas somente no meio de palavras (*siaa* e *riir*). Vejamos no exemplo (54) o verso em que aparece a referida palavra na Cantiga 199 do CA, de João Lopes de Ulhoa:

(54) mais | foi | me | e | la | ben | fa | lar | e | **ri** | **ir**
e | fa | lei | lleu | e | non | a | ui | quei | xar

Nota-se que os versos desta cantiga são decassílabos e para que os versos mantenham a mesma quantidade silábica a palavra *riir* deve vir separada, pertencendo o primeiro I ao núcleo da primeira sílaba e o segundo ao núcleo da sílaba seguinte.



Podemos concluir que as vogais duplas, em todos os contextos em que aparecem, devem ser consideradas vogais duplas no nível fonológico, formando hiatos, pois cada vogal constitui o núcleo de uma sílaba diferente. Vale ressaltar que vogais duplas não são geminadas, pois cada vogal pertence ao núcleo de uma sílaba diferente, formando, como já foi dito, hiato.

5.2 STATUS FONOLÓGICO DOS CASOS DE SÂNDI DE VOGAIS IDÊNTICAS

Neste item da dissertação será apresentado um levantamento dos processos de sândi de vogais idênticas, baseado no *corpus* de 114 cantigas, com a finalidade de mostrar as possíveis modificações que tal fenômeno provoca na estrutura das palavras e

de descobrir se as vogais resultantes desse processo são simples ou geminadas no nível fonológico.

Segundo Cagliari (2002, p. 105), sândi é um fenômeno que ocorre nas fronteiras de palavras (juntura intervocabular) e que consiste na transformação de estruturas silábicas nesse contexto, causada, em geral, pela queda de vogais ou pela formação de ditongos ou mesmo pela ocorrência peculiar de certos sons. O autor estabelece duas regras para a realização desse fenômeno:

$$(56) \quad \text{Regra 1: } \begin{pmatrix} V \\ - \text{ alta} \\ + \text{ baixa} \end{pmatrix} \rightarrow \emptyset \quad / \text{---} \begin{pmatrix} V \\ \# \end{pmatrix} \begin{pmatrix} - \text{ alta} \\ + \text{ baixa} \end{pmatrix}$$

Regra 2: a estrutura [... C V₁ # V₂ C ...] fica [... C V₂ # C ...]

Exemplo: /kaza # amarela/

[kazamarela]

(casa amarela)

De acordo com a regra acima, que descreve o processo de sândi como um fenômeno de queda da vogal átona final da primeira palavra, o resultado do encontro entre duas vogais em juntura intervocabular é uma vogal simples.

Os fenômenos de sândi são processos de ressilabação das palavras. Bisol (1996, p. 161) afirma que a ressilabação consiste na reestruturação dos segmentos de uma sílaba, motivada pelo encontro de duas palavras, cujas fronteiras põem em contato a vogal final da primeira sílaba e a inicial da segunda. A autora diz o seguinte em relação ao Português Brasileiro (PB):

A ressilabação, assim como a silabação, consiste em agregar consoantes em torno de picos de sonoridade, que projetam sílabas. Esses picos são em português necessariamente vogais (V). Uma sílaba com todas as suas posições preenchidas se manifesta com sonoridade decrescente nas bordas. É que a formação da sílaba é

dirigida pelo Princípio de Sonoridade Sequencial (PSS), que exige sonoridade crescente no ataque e decrescente na coda.

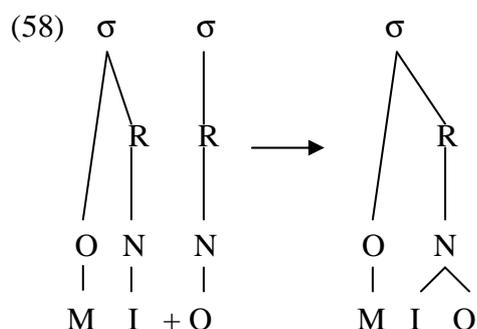
Massini-Cagliari (1999b, p. 2) afirma que há basicamente três processos de sândi em PA. São eles: elisão, ditongação e crase. Já Bisol (2003, p. 177), para o PB, nomeia os processos de sândi como: elisão, ditongação e degeminação.

Segundo Massini-Cagliari (1999b, p. 3) a ditongação é um processo que une duas vogais em uma única sílaba, uma localizada no final da primeira palavra e a outra no início da segunda palavra, constituindo uma combinação de semivogal e vogal, mas nem sempre aparecem nesta ordem. O exemplo 57 mostra um caso de ditongação, no PA, como processo de sândi, ligando o pronome *mi* à vogal *o*:

(57) *se nō assi como mio ei* (CA 16 – linha: 20)

Bisol (2003, p. 177-178) nos dá como exemplo de ditongação o enunciado *menín[u á]lto > meninwálto* e a define como: “*on the other hand, it is not blocked in this environment and occurs whenever the high vowel in a VV sequence is unstressed*”.

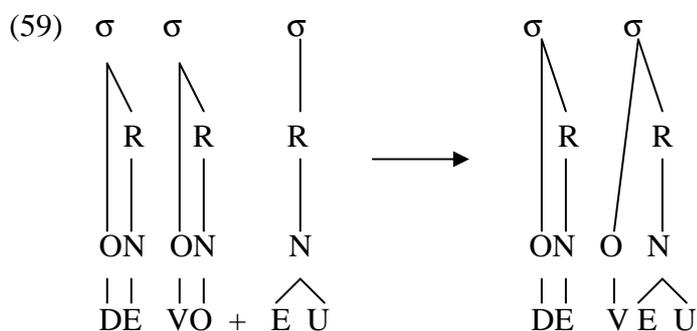
Para Massini-Cagliari (1999b, p. 3) a ditongação também é um processo de ressilabação. O exemplo (58) mostra que o núcleo inicial da segunda sílaba é desligado e incorporado à sílaba anterior, formando um ditongo com a sílaba *mi*. Depois do desligamento do núcleo, a segunda sílaba desaparece, pois não existe sílaba sem núcleo.



A elisão, segundo Massini-Cagliari (1999b, p. 4), é um processo categórico em PA, que suprime as vogais *e* e *o* átonas finais diante de vogal inicial de outra palavra, seguida da ressilabação do *onset* dessa sílaba, impossibilitando de formar uma nova sílaba sozinho, uma vez que é impossível constituir uma sílaba sem núcleo.

Bisol (2003, p. 181) define o escopo da elisão no PB como: “*it is restricted to the deletion of a Word final /a/, when followed by a different Word – initial vowel*”. A autora apresenta como exemplo o seguinte enunciado: *Eu estáv[a (h) o] spitalizado* (*estav[o]spitalizado*). Observa-se que a vogal final da primeira palavra é suprimida pela vogal inicial da segunda palavra.

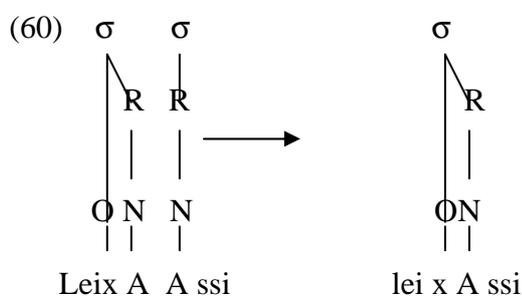
Com a elisão, o *onset* da sílaba final da primeira palavra é ligado ao núcleo da primeira palavra seguinte, portanto, é necessário que o *onset* da segunda sílaba esteja vazio, como podemos ver no exemplo (59):



Massini-Cagliari (1999b, p. 5) afirma que há dois tipos de casos registrados de sândi que se diferenciam: aqueles em que a vogal átona final da primeira palavra é /a/, e aqueles em que a vogal átona final dessa palavra é /e/ ou /o/. A vogal /a/ se comporta diferentemente das outras vogais, pois ela nunca cai em posição átona final, como veremos posteriormente.

Biagioni (2002, p. 141), confirmando os resultados de Massini-Cagliari (1999b), observou no *corpus*³⁰ de seu trabalho que a vogal /a/ átona final é sempre suprimida quando a vogal inicial da segunda palavra também é /a/, nunca diante de /e/, /i/, e /u/ e em pouquíssimos casos envolvendo as vogais /o/ e /ε/.

O último processo de sândi é chamado de *crase*. Massini-Cagliari (1999b, p. 10) afirma que o processo de crase é aplicado entre vogais de mesma qualidade, diferentemente do que ocorre com a elisão. A autora apresenta como exemplo o enunciado *leixassi*; veja-se a representação deste na planilha silábica (60):



Massini-Cagliari (1999b, p. 10) descreve o exemplo 61 como um processo de desligamento da sílaba inicial da segunda palavra, seguido da sua reassociação à sílaba da estrutura inicial. Assim, através das restrições impostas pelo Princípio do Contorno Obrigatório (PCO), as duas vogais se fundem, porém as moras às quais estavam inicialmente associadas são mantidas. No final do processo, a vogal que estava antes ligada a duas unidades temporais fica reduzida a um tempo só de duração, mas continua sendo bimoraica, ou seja, *geminada*, no nível fonológico. Retomando o que foi mostrado na seção 2 desta dissertação, um elemento geminado vale por dois, isto é, possui duas unidades de peso. E é a mora essa unidade que determina o peso silábico.

³⁰ O *corpus* utilizado por Biagioni (2002) é o mesmo utilizado nesta Dissertação (114 cantigas medievais, sendo 50 do *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*, 50 do *Cancioneiro D'Ajuda*, 07 do *Pergaminho Sharrer* e 07 do *Pergaminho Vindel*).

[...] apenas quando a primeira vogal é /a/ (e nunca quando é /e/ e /o/), é possível ocorrer sândi, mesmo quando a sílaba átona final da primeira palavra não tem *onset* preenchido. Isto prova que, quando há sândi entre /a/ e /a/, não precisa ser respeitada a restrição fonotática que dita que a elisão só pode acontecer quando o *onset* final da primeira palavra for preenchido.

Os exemplos em (62) comprovam a observação de Massini-Cagliari (2005, p. 234).

(62) *poderiamor* (CA 28)
verri aqui (CA 115)

A autora (MASSINI-CAGLIARI, 2005, p. 234) também afirma que exemplos como *mercee_a* (CSM 77-26), *cree_esto* (CSM 180-58) e *lee_e* (CSM 192-146,147), mostram que “quando a vogal átona final da primeira palavra é /e/ ou /o/ e está em uma sílaba átona de *onset* vazio, o hiato é a única solução disponível”.

Outro argumento a favor do comportamento diferenciado da vogal /a/ em processos de sândi são as ocorrências encontradas por Massini-Cagliari (2005, p. 235) em seu *corpus* de cantigas religiosas, em que ocorre um processo de sândi diferente da elisão, uma vez que a vogal inicial da segunda palavra é a que é apagada (*toda* *'sclareceu* (CSM 15-91), *dia* *'scolleito* (CSM 77-27) e *essa* *'ncontrada* (CSM 277-32)³¹. Nestes casos a autora observou que:

[...] a vogal apagada é sempre /e/ - a vogal epentética por natureza no PA – e encontra-se no contexto inicial de palavra, seguida por uma consoante em coda e um oclusiva, no *onset* da sílaba seguinte. Ora, é justamente este um dos contextos em que, necessariamente, há epêntese de uma vogal para “corrigir” a estrutura silábica, em nível lexical. Nos exemplos (4.12), há a possibilidade de a vogal da palavra anterior preencher o núcleo dessa sílaba irregular, se não houver a epêntese. Se esta explicação é a correta, então o processo de juntura que ocorre não é a elisão.

³¹ Exemplos (4.12) de Massini-Cagliari (2005, p. 235).

Para diferenciar o processo de elisão em relação à crase, Massini-Cagliari (2005, p. 233) afirma que:

[...] pode-se dizer que, em uma perspectiva derivacional não-linear, a diferenciação do processo de elisão [...] com relação à crase, está principalmente, nos níveis de desassociação da primeira vogal e de associação da vogal inicial da palavra seguinte, que ocorrem logo abaixo da rima, para que a mora correspondente à vogal final da primeira palavra seja eliminada (na crase, esta mora se mantém) e apenas a mora da vogal inicial da segunda palavra se mantenha.

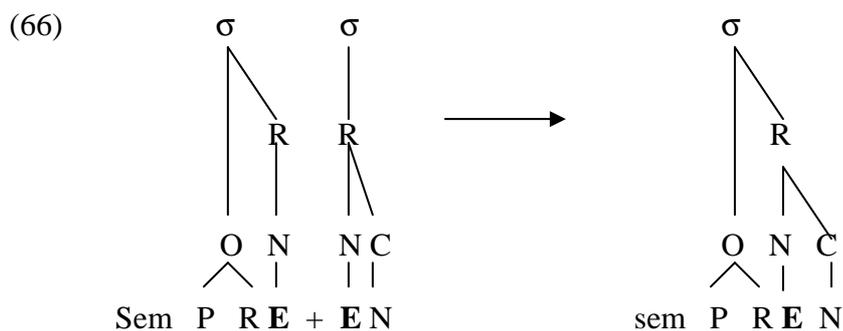
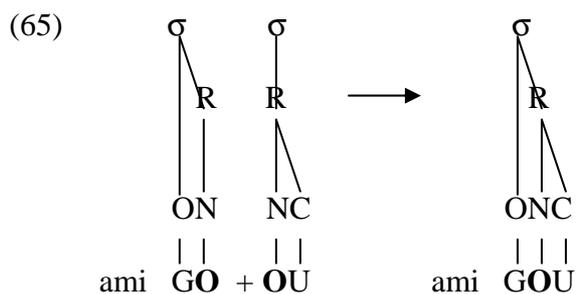
Devemos, então, considerar o sândi de vogais /a/ como geminada, pois neste caso as duas vogais /a/ se fundem, permanecendo com duas moras.

Com as outras vogais em posição átona final, /e/ e /o/, devemos considerá-las simples em caso de elisão com vogais de mesma natureza, pois essas vogais, segundo Massini-Cagliari (1999b, p. 11), podem cair em posição final, permanecendo apenas a vogal inicial da segunda palavra. Essas vogais caem porque são, necessariamente, átonas, caso contrário não se aplicaria a elisão. A regra geral é que a vogal da sílaba átona final da primeira palavra cai ao elidir-se com a vogal inicial da segunda palavra. O exemplo (63) aplica-se a elisão, pois a sílaba final da primeira palavra é átona, já no exemplo (64), não se aplica a elisão, uma vez que a sílaba final da primeira palavra é tônica.

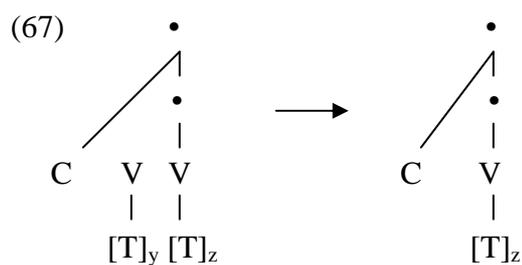
(63) pe[l[e e]scura pe[lis]cura

(64) caf[é e]stranho *ca[fes]tranho

Vejamos outros exemplos de palavras encontradas no *corpus*, *amigou* (amigo + ou) e *sempren* (sempre + en), representadas na planilha silábica:



Outro argumento que explica a elisão é a condição de “Stray Erasure”, isto é, a condição de Apagamento do Elemento Extraviado. Quando, após o processo de simplificação de sílabas houver uma vogal flutuante esta será apagada (BISOL, 1992, p. 99).



Através das citações anteriores, conclui-se que, no PA, o aparecimento da elisão é regido pela restrição com relação à qualidade da vogal átona final da primeira palavra. As vogais átonas /e/ e /o/ se elidem diante de vogais de qualquer natureza; enquanto que

a crase ocorre somente entre vogais de mesma qualidade, ou seja, entre palavras que não terminam e nem iniciam pela vogal /a/ é impossível de se efetuar crase (MASSINI-CAGLIARI, 2005, p. 236-237).

5.3 STATUS FONOLÓGICO DAS VOGAIS BIMORAICAS QUE EMERGEM NA FLEXÃO

Nesta subseção analisaremos o status fonológico da vogal /i/, resultante da soma da vogal temática e da desinência modo-temporal ou número-pessoal, que emerge nos verbos do PA, na 1ª pessoa do singular do Pretérito Perfeito do Indicativo na 2ª e 3ª conjugações e no Pretérito Imperfeito do Indicativo, 2ª e 3ª conjugações (todas as pessoas). Buscaremos descobrir se trata de uma vogal simples ou geminada.

Laroca (2001, p. 61) estrutura os verbos regulares no PB atual do seguinte modo:

(68) (((R + ST) + SMT) + SNP)

Onde:

R = raiz

ST = sufixo temático

SMT = sufixo modo-temporal

SNP = sufixo número-pessoal

SVN = sufixo verbo-nominal

Exemplo:

(69) (((cant + á) + va) + mos)
 R ST SMT SNP

(((cant + a) + ndo)
 SVN

A fórmula acima já era válida para todos os verbos do período arcaico, segundo Mattos e Silva (1991, p. 37).

Segundo Kehdi (2003, p. 34), a vogal temática tem a função de marcar classes de nomes e verbos e acrescenta-se, normalmente, ao radical para constituir uma base, à qual são anexadas as desinências. Sua posição é, pois, entre o radical e a desinência.

No PB, são três as vogais temáticas verbais: -A- (1ª conjugação), -E- (2ª conjugação) e -I- (3ª conjugação). é comum identificá-las pelo infinitivo; são as vogais que antecedem o -r: *am-a-r*, *vend-e-r*, *part-i-r* (Mattoso Câmara, 1975, p. 96). são as mesmas que já ocorriam em pa, segundo Mattos e Silva (1991, p.41).

Nos verbos da 2ª conjugação analisados neste trabalho, a vogal temática -E pode variar com -I. Mattoso Câmara (1975, p. 97) afirma, com relação ao PB, que “devemos levar em conta que a vogal temática da 2ª e da 3ª conjugações é igualmente -i- (neutralização entre as duas conjugações) [...]”.

Kehdi (2003, p. 36) também confirma essa variação: “a única variante da vogal temática da segunda conjugação é -i-, que ocorre no pretérito imperfeito do indicativo, na primeira pessoa do singular do pretérito perfeito do indicativo e no particípio passado (vendia, vendi, vendido)”.

Quanto à vogal temática do PB, Kehdi (2003, p. 36) afirma ser impossível sua ausência numa forma verbal, como um caso de alomorfe \emptyset : “No caso de *vendia*, deu-se a crase do alomorfe -i- (da vogal temática) com a vogal inicial da desinência -ia: vend + **i** + **ia** = vendia”.

Segundo Kehdi (2003, p. 28), desinências (ou sufixos) são os morfemas terminais das palavras variáveis. Servem para indicar as flexões de gênero e número (desinências nominais) e de modo-tempo e número-pessoa (desinências verbais).

Há dois tipos de desinências verbais: as que exprimem modo e tempo (modo-temporais) e as que indicam número e pessoa (número-pessoais). Nas formas verbais

portuguesas atuais, à semelhança do que ocorre com outros idiomas, as desinências modo-temporais precedem as número pessoais.

Neste estudo trabalharemos com as desinências verbais dos verbos nas 2ª e 3ª conjugações dos Pretéritos Perfeito (primeira pessoa do singular) e Imperfeito (todas as pessoas) do Indicativo.

NO PA as desinências de todas as pessoas do pretérito imperfeito do indicativo, na 2ª e na 3ª conjugações, iniciam-se com a vogal –i (*-ia, -ias, -ia, -íamos, -íeis e -iam*) e a desinência número-pessoal da primeira pessoa do singular do pretérito perfeito do indicativo é –i (*vendi, parti*), nas 2ª e 3ª conjugações. vejamos os exemplos encontrados no *corpus*:

- (70) *DIZIA* (CBN 641)
nacy (CBN 573)
ui (CA 14)
partia (CBN 696)

Pode-se dizer que o processo fonológico que ocorre com a vogal –I, nestes casos, é a crase, que, segundo Massini-Cagliari (1999b, p. 11), é a fusão de duas vogais de mesma qualidade, considerando que as duas moras, correspondentes a cada uma das vogais que se fundem, se mantêm. nestes casos a vogal temática –i se funde com a vogal inicial da desinência.

$$(71) \text{vendi} = \begin{matrix} \text{vend} & + & \text{i} & + & \emptyset & + & \text{i} \\ \text{r} & & \text{vt} & & \text{dmt} & & \text{dnp} \end{matrix}$$

$$\text{partia} = \begin{matrix} \text{part} & + & \text{i} & + & \text{ia} & + & \emptyset \\ \text{r} & & \text{vt} & & \text{dmt} & & \text{dnp} \end{matrix}$$

Nas flexões verbais dos pretéritos perfeito (1ª pessoa do singular) e imperfeito (todas as pessoas) do indicativo a vogal –I é considerada bimoraica, uma vez que é a

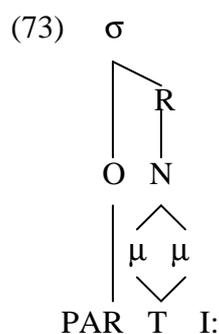
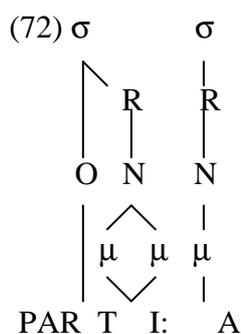
junção da vogal temática com a desinência. isto é confirmado por Massini-Cagliari (2005, p. 143):

[...] a ocorrência de vogais bimoraicas no PA é permitida em certos contextos de flexão verbal, em que a vogal temática pode ser fundida com uma vogal de mesma qualidade de uma das desinências (modo-temporal ou número-pessoal) – o que resulta na soma de duas moras de cada uma das vogais.

E quanto ao acento nestas flexões verbais, a autora (Massini-Cagliari, 2005, p. 143) afirma que: “em *dormia*, o acento recai sobre o [i] porque esta é uma vogal bimoraica e o PA é sensível à quantidade silábica na atribuição do acento”. Como foi visto na seção 2 desta dissertação, a mora é a unidade que determina o peso silábico; as vogais longas são consideradas bimoraicas, pois possuem duas moras em sua estrutura. As sílabas que contêm vogais longas são geralmente tratadas como pesadas, atraindo para si o acento, no caso de sistemas sensíveis ao peso silábico.

Podemos considerar que, de acordo com as ocorrências encontradas no *corpus*, no PA ocorre o mesmo que no PB, isto é, a crase das vogais –i nos verbos das 2ª e 3ª conjugações nas mesmas flexões (pretéritos perfeito e imperfeito do indicativo).

Concluimos, então, que, nestas flexões, a vogal –i deve ser considerada geminada, pois ela se funde com outra vogal da mesma qualidade e mantém as moras correspondentes a cada vogal, devendo ser considerada uma vogal pesada, ou melhor, bimoraica. observemos as representações dessa vogal nas planilhas silábicas, abaixo:



5.4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta seção, investigamos todas as possibilidades de ocorrência de vogais geminadas no PA, quer estas fossem representadas na escrita por grafemas duplos ou não.

Com base nos estudos realizados quanto ao *status* fonológico das vogais grafadas como duplas, chegou-se à conclusão de que não são geminadas em todos os contextos em que aparecem, pois formam um hiato, constituindo, cada vogal, o núcleo de uma sílaba diferente. Chegou-se a essa conclusão através da escansão dos versos em que as palavras contendo vogais duplas se encontram. Com base no princípio do isossilabismo dos versos, para que cada verso mantenha o número de sílabas poéticas, é preciso que essas vogais sejam consideradas hiatos.

Os casos de sândi de vogais idênticas também foram estudados neste trabalho, com a finalidade de descobrir se as vogais resultantes desse processo são simples ou geminadas no nível fonológico. Chegou-se à conclusão de que, nos casos de sândi de A + A, as vogais se fundem, porém as moras às quais estavam inicialmente associadas são mantidas. No final do processo, a vogal que estava antes ligada a duas unidades temporais fica reduzida a um tempo só de duração, mas continua sendo bimoraica, ou seja, geminada, no nível fonológico, pois a vogal *-a* átona final não pode cair. Quanto às vogais /e/ e /o/ átonas finais, chegou-se a conclusão de que estas se elidem diante de vogais de qualquer natureza, devendo ser consideradas como vogais simples no nível fonológico, pois essas vogais podem cair em posição final, permanecendo apenas a vogal inicial da segunda palavra.

Analisamos também os casos de vogais bimoraicas que emergem na flexão verbal. Mapeamos ocorrências de verbos nos pretéritos perfeito (1ª pessoa) e imperfeito (todas as pessoas) do indicativo, pois é nesses tempos verbais que podem ocorrer

encontros da desinências compostas de vogais de mesma qualidade (no caso, /i/). Desta forma, é a vogal -i resultante da crase entre vogal temática e a desinência (partia = part + i + ia + Ø; vendi = vend + i + Ø + i), mantendo a mesma quantidade de moras. Devemos, portanto, considerá-la geminada (bimoraica), já que é resultado da fusão de duas vogais de mesma qualidade e mantém as moras correspondentes a cada vogal. Prova disso é a sensibilidade do acento ao peso da sílaba que contém esse tipo de vogal (tratada, sempre, como “pesada”).

Conclusão

Nesta Dissertação, foi possível estabelecer, através dos resultados obtidos, com base nas teorias fonológicas não-lineares (em especial ao modelo métrico), o *status* fonológico de grafias duplas de consoantes e vogais e de grafias simples “suspeita” de representar sons complexos, no nível fonológico.

Foram encontradas 1274 ocorrências, assim distribuídas: 729 casos de consoantes grafadas como duplas (que representam 57,2% do *corpus*); 261 casos de sândi de mesma qualidade (20,5% do *corpus*); 174 casos de verbos da 2^a e 3^a conjugações nos pretéritos perfeito e imperfeito do indicativo (representando 13,7 % do *corpus*) e 110 casos de vogais duplas (8,6% do *corpus*).

Com base nos estudos realizados quanto ao *status* fonológico das consoantes duplas no PA, chegou-se à conclusão de que as grafias SS, FF e TT sempre correspondem a consoantes simples, em todos os contextos em que ocorrem no *corpus*. Já quanto ao RR, as análises mostram que se trata de uma consoante geminada, quando localizada no meio da palavra, e de consoante simples, quando localizada no início da palavra. Baseando-nos na hipótese lançada inicialmente por Wetzels (2000) para o PB, concluímos que as consoantes duplas NN e LL correspondem, no nível fonológico, às consoantes geminadas /ʎ/ e /ɲ/ no PA.

Chegamos a estas conclusões a partir de outros fatores, além da variação gráfica entre consoantes e vogais simples e duplas. A determinação do *status* fonológico dessas consoantes específicas se fez, na maior parte dos casos, a partir da estrutura da sílaba anterior à que contém a consoante grafada como dupla na posição de *onset*. Desta forma, a conclusão quanto ao *status* fonológico de cada consoante graficamente dupla foi alcançada através da determinação do peso da sílaba que precede essa consoante.

Neste sentido, se a sílaba anterior à consoante dupla já contém a coda preenchida, como o PA não admite a formação de codas complexas, não há a possibilidade de a consoante grafada como dupla ser geminada. Por outro lado, se a sílaba precedente contém (aparentemente) apenas um elemento no núcleo, pode, no nível fonológico, ser travada pela consoante do *onset* da sílaba subsequente. Assim, considerando-se o comportamento desta sílaba quanto ao peso silábico, pode-se ter certeza do *status* fonológico da consoante grafada como dupla.

Já com relação às vogais duplas, através dos estudos realizados e da separação das sílabas poéticas, considerando as teorias de metrificação da época, chegamos à conclusão de que representam duas vogais, pois, para que cada verso em que se encontra a palavra com vogal dupla mantenha estável o número de sílabas poéticas (exigência do isossilabismo), é preciso que essas vogais sejam consideradas hiatos. Portanto, chegamos à conclusão de que as vogais duplas na grafia, em todos os contextos em que aparecem, devem ser consideradas duplas, também, no nível fonológico, formando um hiato, pois cada vogal constitui o núcleo de uma sílaba diferente.

Em relação aos casos de sândi de vogais idênticas, chegou-se à conclusão de que nos casos de sândi A + A as vogais se fundem, porém as moras às quais estavam inicialmente associadas são mantidas. No final, do processo, a vogal que estava antes ligada a duas unidades temporais fica reduzida a um tempo só de duração, mas continua sendo bimoraica, ou seja, geminada, no nível fonológico, pois a vogal –a átona final não pode cair. No entanto, quanto às vogais /e/ e /o/ átonas finais, foi constatado que se elidem diante de vogais de qualquer natureza, devendo ser consideradas como vogais simples no nível fonológico, pois essas vogais, segundo Massini-Cagliari (1999b, p.

11), podem cair em posição final, permanecendo apenas a vogal inicial da segunda palavra.

O último caso analisado foi o de vogais que emergem na flexão verbal como resultado do encontro da vogal temática verbal com uma vogal em início de desinência. Mapeamos as ocorrências de verbos nos pretéritos perfeito (1ª pessoa) e imperfeito (todas as pessoas) do indicativo, pois é nesses tempos verbais que ocorre o encontro da vogal temática de 3ª conjugação (/i/) com a vogal inicial da desinência número-pessoal (/i/) de 1ª pessoa do singular (pretérito perfeito do indicativo) ou com a vogal inicial da desinência modo-temporal da 2ª e 3ª conjugações /ia/ (pretérito imperfeito do indicativo).

Nestes tempos verbais temos a crase entre vogal temática + a desinência (partia = part + i + ia + Ø; vendi = vend + i + Ø + i). Então devemos considerar que a junção dessas duas vogais de mesma qualidade mantém a mesma quantidade de moras, segundo Massini-Cagliari (1999b, p. 11). Portanto, consideramos a vogal –I geminada (bimoraica), pois ela se funde com outra vogal da mesma qualidade e mantém as moras correspondentes a cada vogal inicial.

Para finalizar, vale ressaltar que estes resultados só foram possíveis porque, ao invés do que acontece com os trabalhos anteriores sobre o sistema fonológico do PA (de cunho filológico ou estruturalista), nesta pesquisa, a natureza não-linear da sílaba na teoria de suporte das análises aqui estabelecidas deixa entrever fatos outrora escondidos na sucessão linear da escrita de consoantes e vogais.

Referências

ABAURRE, M.B.M.; SANDALO, M.F.S. Os róticos revisitados. In: HORA, D. S & G. COLLISCHON (org.). **Teoria lingüística: fonologia e outros temas**. João Pessoa – PB: Ed. Universitária, 2003, p. 144-180.

ALI, M. S. **Gramática histórica da língua portuguesa**. 7. ed. melhorada e aumentada. Rio de Janeiro: Liv. Acadêmica/Melhoramentos, 1971.

BELL, Aubrey F. G. **Da poesia medieval portuguesa**. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1932.

BERARDINELLI, C. **Cantigas de trovadores medievais em português moderno**. Rio de Janeiro: Organizações Simões, 1953.

BIAGIONI, A. B. **A Sílabas em português**. Dissertação de Mestrado. Araraquara, UNESP, 2002.

BISOL, L. Sândi vocálico externo: degeminação e elisão. **Caderno de estudos lingüísticos**, Campinas, v. 23, 1992, p. 83-101.

_____. O Sândi e a ressilabação. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 31, n.2, 1996, p. 159-168.

_____. Sandhi in Brazilian Portuguese. **Probus** 15, 2003, p. 177-200.

BLEVINS, J. The Syllable in Phonological Theory. In: GOLDSMITH, J. A. (Ed.) **The handbook of Phonological Theory**. Cambridge MA, Blackwell, 1995, p. 206-244.

BREA, M. Cancioneiro. In: LANCIANI, G.; TAVANI G. **Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa**. Lisboa: Editorial Caminho, p. 113-115, 1993.

BUENO, F da S. **A formação histórica da língua portuguesa**. Rio de Janeiro, Livraria Acadêmica, 1955.

_____. **Estudos de filologia portuguesa**. 4. ed. São Paulo: Saraiva, 1963.

CAGLIARI, L. C. A Produção da Fala. **Elementos de fonética do português brasileiro**. Campinas: UNICAMP. Tese de Livre Docência, p. 5-54; 99-114, 1981.

_____. **Análise Fonológica – Introdução à teoria e à prática com especial destaque para o modelo fonêmico**. 1. edição. Campinas: edição do autor, 1997.

_____. **Fonologia do português: análise pela geometria de traços e pela fonologia lexical**. Campinas. Edição do autor, 1999.

_____. **Análise Fonológica - Introdução à teoria e à prática com especial destaque para o modelo fonêmico.** Campinas: Mercado de Letras. 2002.

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

CÂMARA JR, J. Mattoso. **Estrutura da Língua Portuguesa.** 4. ed. Petrópolis, Vozes, 1973. 1. ed.: 1970.

_____. **Para o estudo da fonêmica portuguesa.** Rio de Janeiro, Livraria Editora Ltda, 1977.

_____. **História e estrutura da língua portuguesa.** 4. ed.: Rio de Janeiro, Padrão, 1985. 1. edição brasileira: 1975.

_____. **Estrutura da língua portuguesa.** 21. ed. Petrópolis, Vozes, 1995. 1. ed.: 1970.

CANCIONEIRO da Ajuda - Edição Fac-similada. Lisboa: Edições Távola Redonda, 1994.

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

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

CINTRA, L. F. L. **A Linguagem dos Foros de Castelo Rodrigo.** Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1984.

COLLISCHONN, G. A sílaba em português. In: BISOL, L. (org.) **Introdução a estudos de fonologia do português brasileiro.** Porto Alegre: EDIPUCRS, 2ª ed. revisada, 1996, p. 91-123.

COUTINHO, I. de L. **Pontos de gramática histórica.** 3. ed. revista e aumentada. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1954.

_____. **Pontos de gramática histórica.** 6. ed. revista e aumentada. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1971.

EMILIANO, A.; PEDRO, S. De notícia de Torto. Aspectos paleográficos e scriptográficos e edição do mais antigo documento particular português conhecido. **Zeitschrift für romnische Philologie.** Band 120(2004) Heft 1, p. 1-81, 2004.

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

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

_____. Relatório Preliminar sobre o Conteúdo Musical do Fragmento Sharrer. **Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval**, I, Lisboa, Edições Cosmos, 1991, p. 35-42.

_____. Pergaminho Vindel. In: LANCIANI, G.; TAVANI, G. **Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa**. Lisboa: Editorial Caminho, 1993, p. 536.

FERREIRA NETO, W. **Introdução à fonologia da língua portuguesa**. São Paulo: Editora Hedra, 2001.

GOLDSMITH, J. A. **Autosegmental and Metrical Phonology**. Oxford: Basil Blackwell, 1976.

GONÇALVES, E. Apresentação crítica. In: GONÇALVES, E.; RAMOS, M. A. **A lírica galego-portuguesa** (Textos Escolhidos). 2. ed. Lisboa: Editorial Comunicação, 1985, p. 17-80.

GUERRA, A. J. R. Contributos para a análise material e paleográfica do Fragmento Sharrer. **Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval**, 1991, p. 31-33.

HAYES, B. Compensatory lengthening in Moraic Phonology. **Linguistic Inquiry**. v. 20, Number 2, Spring 1989, p. 253-306.

_____. **Metrical Stress Theory** – Principles and case studies. Chicago, University of Chicago Press, 1995.

HERNANDORENA, C. L. M. Introdução à teoria fonológica. In: BISOL, L. (org.) **Introdução a estudos de fonologia do português brasileiro**. Porto alegre; EDIPUCRS; 2. ed. 1999, p. 11-89.

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

HUBER, J. **Gramática do português antigo**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. (1. ed. alemã: 1933), 1986.

KAGER, R. Syllable structure and economy. **Optimality Theory**. Cambridge: Cambridge University Press, 1999, p. 91-141.

KEHDI, V. **Morfemas do português**. 6. ed. São Paulo: Ed. Ática, 2003.

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

_____. Cantiga de Amor. In: LANCIANI, G.; TAVANI, G. **Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa**. Lisboa: Editorial Caminho, 1993b, p. 136-138.

LANCIANI, G.; TAVANI G. **Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa**. Lisboa: Editorial Caminho, 1993.

LAROCA, M. N. C. **Manual de morfologia do português**. 2. ed. Campinas: Pontes, 2001.

LIBERMAN M., PRINCE, A. S. On stress and linguistic rhythm. **Linguistic Inquiry**, 8, 1977, p. 249-336.

LÍRICA profana galego-portuguesa. Santiago de Compostela: Centro de investigaci3ns lingüísticas e literarias Ramón Piñeiro; Xunta de Galicia, 1996.

MACHADO, E. P.; MACHADO, J. P. **Cancioneiro da Biblioteca Nacional, antigo Colocci-Brancutti**. Lisboa: Revista de Portugal, 1958. 8v.

MAIA, C. **História do Galego-Português**. 2. ed. Coimbra: Fundação Calouste Gulbenkian/Junta de Investigação Científica e Tecnológica, 1997. (Reimpressão da edição do INIC – 1986)

_____. Periodização na história da língua portuguesa: *status quaestionis* e perspectivas de investigação futura. In. GÄRTNER, E.; HUNDT, C.; SCHÖNBERGER, A. (eds.) **Estudos de história da língua portuguesa**. Frankfurt: TFM, 1999, p. 21-39.

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

_____. **Cantigas de amigo: do ritmo poético ao lingüístico. Um estudo do percurso histórico da acentuação em Português**. Tese de doutorado. Campinas, UNICAMP, 1995.

_____. Escrita do Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa: fonética ou ortográfica? **Filologia e Lingüística Portuguesa**. n. 2, 1998, p. 159-178, São Paulo: Humanitas – FFLCH/USP.

_____. **Do poético ao lingüístico no ritmo dos trovadores: três momentos da história do acento**. Araraquara: FCL/Laboratório. Editorial; São Paulo: Cultura Acadêmica Editora, 1999a.

_____. Sândi Vocálico Externo nas Cantigas Medievais Portuguesas. Trabalho Inédito – Araraquara: FCL – UNESP, 1999b.

_____. Questões de silabação: comparações entre o Português Arcaico e o Português Brasileiro. In: **Encontro de Estudos Diacrônicos do Português**, 2., 2001, Araraquara. Não publicado.

_____. **A música da fala dos trovadores:** estudos de prosódia do português arcaico, a partir das cantigas profanas e religiosas. Tese (Livre docência em Linguística). Faculdade de Ciências e Letras-UNESP, Araraquara, 2005.

MASSINI-CAGLIARI, G.; CAGLIARI, L. C. Fonética. In: MUSSALIN, F.; BENTES, A. C. (org.) **Introdução à Linguística:** domínios e fronteiras. São Paulo: Cortez. 2001. v. 1, p. 105-146.

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

_____. **O Português Arcaico: Morfologia e Sintaxe.** São Paulo: Contexto, 1991.

_____. **O Português Arcaico: Fonologia.** 3. ed., São Paulo: Contexto, 1996.

MESSNER, D. Conjecturas sobre a Periodização da Língua Portuguesa. In: MASSINI-CAGLIARI, G.; MURAKAWA, C. de A. A.; BERLINCK, R. de A.; GUEDES, M.(Org.). **Descrição do Português: lingüística histórica e historiografia lingüística.** Araraquara: Cultura Acadêmica Editora, 2002. p. 97-117.

MICHAËLIS DE VASCONCELOS, C. **Cancioneiro da Ajuda. Edição crítica e comentada.** Halle. Max Niemeyer, 1904.

_____. **Lições de Filologia Portuguesa (segundo as preleções feitas aos cursos de 1911/12 e de 1912/13)** Seguidas das **Lições Práticas de Português Arcaico.** Rio de Janeiro: Martins Fontes, s/d,

_____. A Propósito de Martin Codax e das suas Cantigas de Amor. **Revista de Filologia Española II.** cad. 3.1915, p. 84-95.

MIRANDA, A. R. M. As consoantes róticas nos sistemas das línguas ibéricas e sua aquisição por crianças brasileiras. **Caderno de Letras.** n.6, v. 1, 1997, p. 7-32.

MONARETTO, V. N. O. O *status* fonológico da vibrante. **Letras de hoje.** Porto Alegre: EDIPUCRS, v. 29, n. 4, p. 153-157, dez., 1994.

MONARETTO, V. N.O., QUEDNAU, L.R., HORA, D. **DA As consoantes do português.** In: BISOL, L. (org.) **Introdução a estudos de fonologia do português brasileiro.** Porto Alegre: EDIPUCRS; 2. ed. revisada, 1996, p. 195-241.

MONTEAGUDO, H. **Martin Codax:** cantigas. 2. ed. Vigo: Galáxia, 1998.

MORI, A. C. Fonologia. In: MUSSALIN, F.; BENTES, A. C. (org.) **Introdução à Linguística:** domínios e fronteiras. São Paulo: Cortez. 2001. v. 1, p. 147-179.

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

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

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

_____. **Compêndio de Gramática Histórica Portuguesa – Fonética e Morfologia**. 9. ed. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1989.

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

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.

RAMOS, M. A. Nota Lingüística; critérios de edição; Normas de transcrição. IN GONÇALVES, E.; RAMOS, M. A. **A Lírica galego-portuguesa (Textos Escolhidos)**. 2. ed. Lisboa: Editorial Comunicação, 1985; p. 81-127.

_____. Cancioneiro da Ajuda. In: LANCIANI, G.; TAVANI, G. **Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa**. Lisboa: Editorial Caminho, 1993a, p. 115-116.

_____. Fiinda. In: LANCIANI, G. & TAVANI, G. **Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa**. Lisboa: Editorial Caminho, 1993b, p. 273.

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

_____. **Phonology and Syntax**. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1984.

SHARRER, H. L. Fragmentos de Sete *Cantigas d'Amor* de D. Dinis, Musicadas – uma Descoberta. In: **Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval**. Lisboa: Edições Cosmos. v. I: Sessões Plenárias, 1991, p. 13-29.

_____. Pergaminho Sharrer. In: LANCIANI, G.; TAVANI, G. **Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa**. Lisboa: Editorial Caminho, 1993, p. 534-536.

SILVA, T. C. **Fonética e fonologia do português arcaico**. São Paulo: Editora Contexto. 5. ed., 2002.

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

SOUTO CABO, J. A. S. Nas origens da expressão escrita galego-portuguesa – documentos do século XII. **Diacrítica, ciências da linguagem**. n. 17/1, 2003. p. 329-385.

SPINA, S. **A lírica trovadoresca**. 3. ed. refund. e atual. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1991; 1. ed.: 1956.

TAVANI, G. **Ensaio português; filologia e lingüística**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1988.

TEYSSIER, P. **História da Língua Portuguesa**. Tradução de Celso Cunha. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1987.

_____. **História da Língua Portuguesa**. Tradução de Celso Cunha. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1994.

TOLEDO NETO, S. de A. **Varição grafemática consonantal no livro de José de Arimatéia (Cod. ANTT 643)**. São Paulo: USP, 1996. Dissertação de Mestrado.

VASCONCELLOS, J. L. de **Lições de filologia portuguesa**. 3. ed.. Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1959.

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

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

WILLIAMS, E. B. **Do latim ao português: fonologia e morfologia histórica a língua portuguesa**. 3. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.