


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

DÉBORA APARECIDA DOS REIS JUSTO BARRETO



**ANÁLISE DO COMPORTAMENTO
FONOLÓGICO DAS CONSOANTES LÍQUIDAS
DO PORTUGUÊS DOS TROVADORES**

Araraquara – S.P.
2023

DÉBORA APARECIDA DOS REIS JUSTO BARRETO

**ANÁLISE DO COMPORTAMENTO FONOLÓGICO DAS
CONSOANTES LÍQUIDAS DO PORTUGUÊS DOS
TROVADORES**

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

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

Orientadora: Profa. Dra. Gladis Massini-Cagliari

Bolsista: FAPESP (Processo 2018/24793-3)/CAPES

Araraquara – S.P.
2023

B273a

BARRETO, Débora Aparecida dos Reis Justo

Análise do comportamento fonológico das consoantes líquidas do português dos trovadores / Débora Aparecida dos Reis Justo
BARRETO. -- Araraquara, 2023

327 p.

Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista (Unesp),
Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara

Orientador: Profa. Dra. Gladis Massini-Cagliari.

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

DÉBORA APARECIDA DOS REIS JUSTO BARRETO

ANÁLISE DO COMPORTAMENTO FONOLÓGICO DAS CONSOANTES LÍQUIDAS DO PORTUGUÊS DOS TROVADORES

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

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

Orientadora: Profa. Dra. Gladis Massini-Cagliari

Bolsa: FAPESP (Processo 2018/24793-3)/CAPES

Data da defesa: 05/05/2023

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientadora: Profa. Dra. Gladis Massini-Cagliari
Universidade Estadual Paulista – Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara (UNESP)

Membro Titular: Profa. Dra. Juliana Simões Fonte
Fundação para o Vestibular da Universidade Estadual Paulista (VUNESP)

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

Membro Titular: Profa. Dra. Rosane de Andrade Berlinck
Universidade Estadual Paulista – Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara (UNESP)

Membro Titular: Prof. Dr. André Luiz Machado
Universidade Estadual Paulista – Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara (UNESP)

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

À minha família e à Nalú.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos os que contribuíram, de algum modo, para a construção desta Tese. O amor, o companheirismo, a paciência, a compreensão e a confiança de tais pessoas me ajudaram a realizar e concluir cada uma das etapas que fizeram parte desse importante momento da minha formação acadêmica. Deixo registrado a seguir meu agradecimento especial:

- A Deus e a toda essa força superior, por absolutamente tudo.
- À Profa. Dra. Gladis Massini-Cagliari, minha heroína e fonte de enorme inspiração. Sou eternamente grata por cada conselho, palavra de incentivo e auxílio. Muito obrigada por cada segundo dedicado a mim e aos meus sonhos.
- À Nalú, meu amor mais bonito. Sou extremamente grata por toda a paciência, o cuidado, a dedicação, o incentivo, o carinho. Você me mostra todos os dias o significado do amor, nas suas mais diversas formas.
- Aos meus familiares, pelo amor e apoio. À minha amada mãe, Cristina, e aos meus avós maternos, Valdemar e Neyde, por sempre estarem comigo e cuidarem de mim.
- À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, **FAPESP** (Processo número 2018/24793-3), por ter financiado meu estudo e viabilizado minha dedicação exclusiva a ele.
- O presente trabalho foi realizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (**CAPES**) – Código de Financiamento 001.
- Aos queridos e atenciosos professores e funcionários da UNESP (**FCLAr**).
- À Profa. Dra. Valéria Neto de Oliveira Monaretto e à Profa. Dra. Rosane Andrade Berlinck, pela leitura atenta deste estudo e pelas enriquecedoras contribuições dadas no Exame de Qualificação.

- Ao grupo de pesquisa “Fonologia do Português: Arcaico & Brasileiro”. Sou muito grata por todos os conselhos, ajuda, incentivos e conversas.
- Aos meus queridos e incríveis amigos e amigas. Sem o amor, a paciência e o carinho de vocês minha vida não faria o menor sentido.
- A todas as valiosas sugestões recebidas durante os eventos e congressos acadêmicos. Só tenho a agradecer pelos momentos divertidos e enriquecedores que vivi nesses lugares.
- A todos que, de alguma forma, colaboraram para o desenvolvimento desta pesquisa que, sem dúvidas, conquistou meu coração.
- Àqueles que me (co)movem.

Esta é uma confissão de amor: amo a língua portuguesa. Ela não é fácil. [...] A língua portuguesa é um verdadeiro desafio para quem escreve. Sobretudo para quem escreve tirando das coisas e das pessoas a primeira capa de superficialismo. [...] Eu queria que a língua portuguesa chegasse ao máximo nas minhas mãos. E este desejo todos os que escrevem têm. Um Camões e outros iguais não bastaram para nos dar para sempre uma herança da língua já feita. Todos nós que escrevemos estamos fazendo do túmulo do pensamento alguma coisa que lhe dê vida.

(Fonte: LISPECTOR, 1984).

RESUMO

O objetivo desta Tese consiste em estudar os fenômenos fonológicos do português usado no período arcaico, investigando, especificamente, as consoantes líquidas (representadas na escrita por <r, rr, l, ll> e <lh>) situadas em contexto de início e travamento silábicos, presentes em 250 poemas medievais galego-portugueses. As líquidas são uma temática interessante à composição de um mosaico dos aspectos segmentais do português arcaico, visto que há muitas controvérsias na literatura sobre o *status* fonológico de tais segmentos, tanto na atualidade quanto em períodos passados da língua. O nosso objetivo é o de analisar as consoantes líquidas em todos os contextos da sílaba e da palavra, além de verificar se, no período trovadoresco do português, as consoantes róticas e laterais duplas, quando estão em contexto intervocálico, apresentam um mesmo comportamento fonológico, ou seja, podem ser entendidas como geminadas do ponto de vista fonológico. Elementos desse tipo compreendem um segmento que vale por dois, sendo que uma parte preenche a posição de coda da sílaba anterior, travando-a, e a outra se situa no início da sílaba seguinte. A análise dos dados foi feita a partir dos modelos fonológicos não-lineares, em especial as teorias autosegmental e métrica. A metodologia adotada se embasou na verificação da possibilidade, ou não, de variação na escrita das vibrantes e laterais, visando averiguar relações entre letras e sons, e no estudo do comportamento das líquidas duplas em contexto de ataque, de coda e entre vogais. A análise da amostragem coletada mostrou que, em posição intervocálica, a lateral dobrada <ll/lh> apresenta o mesmo comportamento fonológico constatado para a vibrante <rr> em Barreto (2019), isto é, pode ser considerada como geminada, no nível fonológico, já que apresenta as características desse tipo de segmento. Em relação às outras posições na palavra, verificou-se que as róticas e laterais duplas não compreendem casos de geminação. Ademais, reconhecemos, por meio das reflexões feitas, a existência de um único fonema rótico naquela fase da língua, o tepe, que, da perspectiva fonológica, tem duas variantes, uma simples (*r* ou *rr*), e uma geminada (*rr*). E, sobre a lateral, consideramos que, na Idade Média, diferentemente do que ocorre hoje no português, em que se realiza *l* de forma vocalizada em coda de sílaba, esse segmento, possivelmente, era pronunciado de modo velarizado, realização recorrente, ainda hoje, no português da Europa.

PALAVRAS-CHAVE: Consoantes líquidas. Geminção. Cantigas medievais galego-portuguesas. Português arcaico. *Status* fonológico.

ABSTRACT

The aim of this Thesis is to study the phonological phenomena of Portuguese used in the archaic times, investigating, specifically, the liquid consonants (represented in writing by <r, rr, l, ll> and <lh>) situated in the context of syllabic onset and syllabic closure, present in 250 medieval Galician-Portuguese poems. The liquids are an interesting topic to compose a mosaic of segmental aspects of archaic Portuguese, since there are controversies in the literature about the phonological status of such segments, both now and in past periods of the language. Our objective is to analyze the liquid consonants in all contexts of the syllable and the word, in addition to verifying whether, in the troubadour period of Portuguese, the rhotic consonants and double laterals, when they are in an intervocalic context, present the same phonological behavior, that is, they can be understood as geminated from the phonological point of view. Elements of this type comprise a segment that counts for two, part of it filling the coda position of the previous syllable, closing it, while the other is located at the beginning of the following syllable. Data analysis was based on Non-Linear Phonology, especially autosegmental and metrical theories. The methodology adopted was based on the verification of the possibility of variation in the writing of vibrants and laterals, in order to investigate relations between letters and sounds, and on the study of the behavior of double liquids in onset, coda, and between vowels. The analysis of the collected sample showed that, in intervocalic position, the doubled lateral <ll/lh> presents the same phonological behavior found for the <rr> in Barreto (2019), that is, it can be considered as geminate, at the phonological level, since it presents the characteristics of this type of segment. Regarding the other positions inside the word, it was verified that rhotic and double lateral do not comprise cases of gemination. Furthermore, we recognize the existence of a single rhotic phoneme at that stage of the language, the tap, which, from the phonological perspective, has two variants, a simple (*r* or *rr*), and a geminate (*rr*). And, regarding the lateral, we consider that, in the Middle Ages, unlike what occurs today in Portuguese, in which *l* is vocalized in syllable coda, this segment was possibly pronounced in a velarized manner, a recurrent realization, even today, in European Portuguese.

KEYWORDS: Liquid consonants. Gemination. Medieval Galician-Portuguese songs. Archaic Portuguese. Phonological status.

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1	Propostas de subperiodização para o português.	40
QUADRO 2	Origem demográfica das <i>cantigas de milagre</i> .	47
QUADRO 3	Características das CSM segundo Castro (2006, p.81-212).	52
QUADRO 4	Sistema consonantal do PB.	96
QUADRO 5	RS na língua italiana.	106
QUADRO 6	Realizações fonéticas das consoantes do PB.	109
QUADRO 7	Realizações da consoante rótica em diferentes contextos de fala e posições no interior da sílaba e da palavra.	110
QUADRO 8	Exemplos da transformação dos grupos latinos C + l para -lh- no PB.	121
QUADRO 9	Casos da consoante lh formada a partir de ll ou l + semivogal i.	122
QUADRO 10	Palavras formadas por meio dos grupos latinos C + l e l + semivogal i nos idiomas românicos.	125
QUADRO 11	Pronomes tônicos das línguas românicas oriundos do latim.	127
QUADRO 12	Molde silábico do PB atual.	157
QUADRO 13	Molde silábico do PA.	161
QUADRO 14	Processos diacrônicos que originaram os segmentos geminados encontrados sincronicamente nos idiomas do mundo.	165
QUADRO 15	Exemplo de quadro classificatório da consoante rótica simples (CSM 50).	172
QUADRO 16	Exemplo de quadro classificatório da consoante lateral dupla (<i>cantigas de amor</i>).	173
QUADRO 17	Variação RR-IR-YR.	196
QUADRO 18	Alteração gráfica.	197
QUADRO 19	Variação R-RR.	198
QUADRO 20	Ocorrências de variação da rótica dupla com grafia única.	200
QUADRO 21	Variação L-LH-LL.	200
QUADRO 22	Variação LH-LL.	203
QUADRO 23	Variação L-R.	208
QUADRO 24	Variação L-LH-LL-LI.	209
QUADRO 25	Ocorrências de consoantes laterais duplicadas no meio da palavra depois de sílaba fechada por consoante.	247
QUADRO 26	Casos de ditongos decrescentes precedendo <ll/lh>.	274

QUADRO 27	Casos de <ll/lh> em começo de verso.	279
QUADRO 28	Ocorrências de <i>enjambement</i> quando <i>ll/lh</i> aparece no início do verso.	280

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1	Exemplos de retificações.	32
FIGURA 2	Caso de retificação.	32
FIGURA 3	Título-ementa da CSM 4 no E.	50
FIGURA 4	Título-ementa da CSM 4 no T.	50
FIGURA 5	Título-ementa da CSM 4 no To.	50
FIGURA 6	Texto e miniatura da CSM 10 no T.	55
FIGURA 7	Miniatura da CSM 10 no T.	57
FIGURA 8	Fólio do To.	61
FIGURA 9	Fólios do T.	62
FIGURA 10	Fólio do E.	62
FIGURA 11	Fólios do F.	63
FIGURA 12	Exemplo de <i>cantiga de amor</i> inteira – Cancioneiro da Ajuda (CA 215).	68
FIGURA 13	Exemplo de <i>cantiga de amigo</i> inteira – Cancioneiro da Biblioteca de Lisboa (CBN 1128).	72
FIGURA 14	Exemplo de <i>cantiga de amigo</i> inteira – Cancioneiro da Vaticana (CV 720).	72
FIGURA 15	Exemplo de <i>cantiga de escárnio e maldizer</i> inteira – Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa (CBN 1437).	76
FIGURA 16	Exemplo de <i>cantiga de escárnio e maldizer</i> inteira – Cancioneiro da Vaticana (CV 1047).	77
FIGURA 17	Fólio do CA.	80
FIGURA 18	Fólio do CBN.	82
FIGURA 19	Fólio do CV.	84
FIGURA 20	Fólios do <i>Pergaminho Vindel</i> .	86
FIGURA 21	Fólio do <i>Pergaminho Sharrer</i> .	86
FIGURA 22	Exemplos de <rr> no início da palavra.	100
FIGURA 23	Exemplo de <rr> depois de sílaba travada por consoante nasal.	101
FIGURA 24	Esquema do esforço muscular e da curva da força da sílaba.	147
FIGURA 25	Exemplo de dificuldade de leitura dos fac-símiles.	174
FIGURA 26	CSM 10 na íntegra.	176

FIGURA 27	Trecho inicial da CSM 10, com as palavras com consoantes líquidas destacadas em vermelho.	177
FIGURA 28	Variação entre <ll> e <lh> na mesma cantiga.	178
FIGURA 29	Variação entre <ɾ> e <ɻ> na mesma palavra (<i>groriosa/gloriosa</i>).	178
FIGURA 30	Exemplo de consoantes líquidas duplas em contexto intervocálico.	179
FIGURA 31	Palavra <i>senlleiro</i> grafada como <i>senlheira</i> .	180
FIGURA 32	Palavra <i>senlleiro</i> grafada como <i>senleiro</i> .	180
FIGURA 33	Palavra <i>senlleiro</i> grafada como <i>sëlleira</i> .	181
FIGURA 34	Exemplo de abreviatura do refrão da CSM 9 (<i>Porq̃. n. a. s. n. e. d. dela renẽbrança/en domas. a. q̃. s. m. f. g. demonstrãça</i>).	181
FIGURA 35	Palavra <i>carreira</i> grafada como <i>calreyra</i> .	184
FIGURA 36	Palavra <i>Israel</i> grafada como <i>Irrael</i> .	184
FIGURA 37	Exemplo de <rr> no início da palavra – Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa (CBN 580).	213
FIGURA 38	Exemplo de junção gráfica entre <i>de</i> e <i>rrig'e</i> .	213
FIGURA 39	Junção gráfica: <i>derrige</i> . Trecho da CSM 8 (T).	215
FIGURA 40	Segmentação gráfica: <i>de rrig'e</i> . Trecho da CSM 8 (E).	215
FIGURA 41	Junção gráfica: <i>derrig'e</i> . Trecho da CSM 8 (To).	215
FIGURA 42	<i>Omrado</i> – Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa (CBN 615).	219
FIGURA 43	<i>Onrrado</i> – Cancioneiro da Vaticana (CV 153).	219
FIGURA 44	Variação <i>erra/eyra</i> – Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa (CBN 260).	223
FIGURA 45	Variação <i>camela/camelha</i> – Cancioneiro da Vaticana (CV 1040).	234
FIGURA 46	<i>Desaconsellado</i> – Cancioneiro da Ajuda (CA 10).	235
FIGURA 47	<i>Desaconselhado</i> – Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa (CBN 100).	235
FIGURA 48	<i>Talhar</i> – Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa (CBN 1315).	235
FIGURA 49	<i>Tali or</i> – Cancioneiro da Vaticana (CV 920).	236
FIGURA 50	Variação <i>mil/mill</i> dentro do mesmo verso. Trecho da CSM 80 (To).	240
FIGURA 51	Variação <i>mil/mill</i> dentro do mesmo verso. Trecho da CSM 80 (T).	240
FIGURA 52	<i>Mi + lle</i> representados como <i>melheu</i> – Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa (CBN 56).	242
FIGURA 53	<i>Mi + lle</i> representados como <i>melheu</i> – Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa (CBN 503).	242

FIGURA 54	<i>Mi + lle</i> representados como <i>melheu</i> – Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa (CBN 38).	243
FIGURA 55	<i>Mi + lle</i> representados como <i>melhe</i> – Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa (CBN 40).	243
FIGURA 56	<i>Mi + lle</i> representados como <i>melhi</i> – Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa (CBN 60).	243
FIGURA 57	<i>Mi + lle</i> representados como <i>me lh'eu</i> – Cancioneiro da Vaticana (CV 86).	243
FIGURA 58	Semelhança gráfica entre sílabas compostas por <i>n + u</i> e <i>m + i</i> . Trecho da CSM 98 (E).	245
FIGURA 59	Semelhança gráfica entre sílabas compostas por <i>n + u</i> e <i>m + i</i> . Cancioneiro da Ajuda (CA 02).	246
FIGURA 60	<i>Nenllur</i> . Trecho da CSM 15 (E).	248
FIGURA 61	<i>Nen llur</i> . Trecho da CSM 35 (To).	248
FIGURA 62	<i>Nẽ llur</i> . Trecho da CSM 15 (To).	248
FIGURA 63	<i>Nẽllur</i> . Trecho da CSM 35 (T).	248
FIGURA 64	<i>Senleiro</i> . Trecho da CSM 65 (E).	249
FIGURA 65	<i>Sẽlleira</i> . Trecho da CSM 100 (E).	249
FIGURA 66	<i>Semlleira</i> . Trecho da CSM 78 (E).	249
FIGURA 67	<i>Senlheira</i> – Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa (CBN 1487).	249
FIGURA 68	<i>Senlleyra</i> . Trecho da CSM 90 (E).	249
FIGURA 69	Palavra <i>senlleiro</i> registrada como <i>sẽlleiro</i> . Trecho da CSM 65 (T).	252
FIGURA 70	Palavra <i>senlleiro</i> registrada como <i>sẽlleiro</i> . Trecho da CSM 65 (To).	252
FIGURA 71	Palavra <i>apparellados</i> grafada como <i>apparel-lados</i> . Trecho da CSM 15 (E).	261
FIGURA 72	Palavra <i>maravilla</i> grafada como <i>maravil-la</i> . Trecho da CSM 27 (E).	261
FIGURA 73	Palavra <i>moller</i> grafada como <i>mol-ler</i> . Trecho da CSM 43 (T).	261
FIGURA 74	Palavra <i>collia</i> grafada como <i>col-lia</i> . Trecho da CSM 67 (T).	262
FIGURA 75	Palavra <i>maravilla</i> grafada como <i>maravil-la</i> . Trecho da CSM 75 (T).	262
FIGURA 76	Palavras <i>consell'achar</i> grafadas como <i>consel lachar</i> – Cancioneiro da Ajuda (CA 16).	262
FIGURA 77	Trecho da <i>cantiga de amor</i> , de João Soares Somesso, <i>Muitas vezes em meu cuidar</i> – Cancioneiro da Ajuda (CA 16).	263

FIGURA 78	Palavra <i>carreiras</i> grafada como <i>car-reiras</i> . Trecho da CSM 71 (E).	264
FIGURA 79	Palavra <i>traballava</i> grafada como <i>traballa-va</i> . Trecho da CSM 45 (T).	265
FIGURA 80	Palavra <i>maravilla</i> grafada como <i>maravi-lla</i> . Trecho da CSM 77 (E).	265
FIGURA 81	Palavra <i>traballa</i> grafada como <i>traba-lla</i> . Trecho da CSM 95 (E).	266
FIGURA 82	Palavra <i>mellor</i> grafada como <i>me-llor</i> – Cancioneiro da Ajuda (CA 157).	266
FIGURA 83	Palavra <i>mellor</i> grafada como <i>me-llor</i> – Cancioneiro da Ajuda (CA 186).	266
FIGURA 84	Palavra <i>melhor</i> grafada como <i>me-lhor</i> – Cancioneiro da Vaticana (CV 1029).	266
FIGURA 85	Palavra <i>apparellados</i> grafada como <i>aparellados</i> . Trecho da CSM 15 (T).	267
FIGURA 86	Palavra <i>apparellados</i> grafada como <i>aparellados</i> . Trecho da CSM 15 (To).	267
FIGURA 87	Exemplos de clíticos em posição de próclise e de ênclise – Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa (CBN 719).	271
FIGURA 88	Dado <i>dar-ll-ei</i> . Trecho da CSM 6 (T).	272
FIGURA 89	Palavras <i>que</i> e <i>lles</i> unidas na escrita. Trecho da CSM 12 (E).	272
FIGURA 90	Clítico após palavra terminada por consoante (<i>trager lle</i>). Trecho da CSM 3 (E).	273
FIGURA 91	Clítico após palavra terminada por consoante (<i>rogar-ll-ei</i>) – Cancioneiro da Ajuda (CA 157).	274
FIGURA 92	Dado <i>foy-lhy</i> grafado sem hífen – Cancioneiro da Vaticana (CV 1125).	278
FIGURA 93	Consoante <ll> em início de estrofe. Trecho da CSM 69 (To).	282

LISTA DE TABELAS

TABELA 1	Mapeamento dos grafemas <r>, <rr>, <l>, <ll> e <lh> quanto à posição em que se encontram na sílaba.	185
TABELA 2	Mapeamento dos grafemas <r>, <rr>, <l>, <ll> e <lh> quanto à posição em que se encontram na palavra.	186
TABELA 3	Mapeamento dos grafemas <r> e <rr> quanto à posição em que se encontram na sílaba.	186
TABELA 4	Mapeamento dos grafemas <r> e <rr> quanto à posição em que se encontram na palavra.	187
TABELA 5	Mapeamento dos grafemas <l>, <ll> e <lh> quanto à posição em que se encontram na sílaba.	187
TABELA 6	Mapeamento dos grafemas <l>, <ll> e <lh> quanto à posição em que se encontram na palavra.	187
TABELA 7	Mapeamento das róticas quanto à posição em que se encontram na sílaba: <i>Cantigas de amor</i> .	189
TABELA 8	Mapeamento das róticas quanto à posição em que se encontram na palavra: <i>Cantigas de amor</i> .	189
TABELA 9	Mapeamento das róticas quanto à posição em que se encontram na sílaba: <i>Cantigas de amigo</i> .	190
TABELA 10	Mapeamento das róticas quanto à posição em que se encontram na palavra: <i>Cantigas de amigo</i> .	190
TABELA 11	Mapeamento das róticas quanto à posição em que se encontram na sílaba: <i>Cantigas de escárnio e maldizer</i> .	191
TABELA 12	Mapeamento das róticas quanto à posição em que se encontram na palavra: <i>Cantigas de escárnio e maldizer</i> .	191
TABELA 13	Mapeamento das róticas quanto à posição em que se encontram na sílaba: <i>Cantigas de Santa Maria</i> .	192
TABELA 14	Mapeamento das róticas quanto à posição em que se encontram na palavra: <i>Cantigas de Santa Maria</i> .	192
TABELA 15	Mapeamento das laterais quanto à posição em que se encontram na sílaba: <i>Cantigas de amor</i> .	192
TABELA 16	Mapeamento das laterais quanto à posição em que se encontram na palavra: <i>Cantigas de amor</i> .	193
TABELA 17	Mapeamento das laterais quanto à posição em que se encontram na sílaba: <i>Cantigas de amigo</i> .	193

TABELA 18	Mapeamento das laterais quanto à posição em que se encontram na palavra: <i>Cantigas de amigo</i> .	193
TABELA 19	Mapeamento das laterais quanto à posição em que se encontram na sílaba: <i>Cantigas de escárnio e maldizer</i> .	194
TABELA 20	Mapeamento das laterais quanto à posição em que se encontram na palavra: <i>Cantigas de escárnio e maldizer</i> .	194
TABELA 21	Mapeamento das laterais quanto à posição em que se encontram na sílaba: <i>Cantigas de Santa Maria</i> .	194
TABELA 22	Mapeamento das laterais quanto à posição em que se encontram na palavra: <i>Cantigas de Santa Maria</i> .	195

LISTA DE GRÁFICOS

GRÁFICO 1	Proporção de consoantes róticas e laterais no <i>corpus</i> total.	188
GRÁFICO 2	Percentual de consoantes duplas róticas e laterais no <i>corpus</i> total.	188
GRÁFICO 3	Relação quantitativa de dados em cada uma das vertentes da lírica trovadoresca.	195

LISTA DE ABREVIATURAS E SÍMBOLOS

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

To	Códice de Toledo – Madri, Biblioteca Nacional
TO	Teoria da Otimalidade
U	Enunciado fonológico
V	Vogal
VT	Vogal temática
V:	Vogal longa
X	Lugar do segmento no esqueleto de traços
[]	Transcrição fonética; fone
//	Transcrição fonológica; fonema
< >	Grafema
*	Agramaticalidade
ω	Palavra prosódica
>	“Passa a”: Passagem de uma forma histórica anterior a outra, posterior
F ou s	Forte (<i>strong</i>)
F ou w	Fraco (<i>weak</i>)
μ	Mora
Σ	Pé
σ	Sílaba; sílaba sem especificação de quantidade
φ	Frase fonológica

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

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	24
2. PORTUGUÊS ARCAICO E CANTIGAS MEDIEVAIS GALEGO-PORTUGUESAS	30
2.1 Características da época e delimitação cronológica	30
2.2 Tipos de documentos remanescentes	41
2.2.1 <i>Seleção do corpus e motivações</i>	42
2.3 Líricas religiosa e profana do período medieval	43
2.3.1 <i>Cantigas religiosas</i>	46
2.3.1.1 <i>Autoria das CSM</i>	58
2.3.1.2 <i>Fontes das CSM</i>	60
2.3.2 <i>Cantigas profanas</i>	64
2.3.2.1 <i>Fontes da vertente profana</i>	79
2.4 Considerações finais	87
3. CONSOANTES LÍQUIDAS	88
3.1 Trajetória do sistema consonantal do português	88
3.2 Características das róticas	97
3.2.1 <i>Um olhar para a história</i>	97
3.2.2 <i>As róticas do latim nas demais línguas românicas</i>	101
3.2.3 <i>As róticas no PB</i>	107
3.3 Características das laterais	114
3.3.1 <i>Percurso histórico das laterais</i>	114
3.3.2 <i>As laterais latinas nas outras línguas românicas</i>	123
3.3.3 <i>As laterais no PB</i>	127
3.4 Considerações finais	133
4. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	135
4.1 Fonologia Gerativa Padrão: algumas considerações gerais	135
4.2 Fonologia Métrica	137
4.3 Fonologia Autossegmental e Geometria de Traços	140
4.4 Sílaba: algumas definições	145
4.5 Sílaba: organização hierárquica e estrutura interna	148
4.6 Molde silábico do português atual (PB)	156

4.7 Molde silábico do português dos trovadores (PA)	159
4.8 Características do processo de geminação	163
4.9 O que são clíticos	169
4.10 Considerações finais	171
5. METODOLOGIA E APRESENTAÇÃO DOS DADOS MAPEADOS	172
5.1 Método de análise	172
5.2 Apresentação dos resultados	185
5.3 Considerações finais	210
6. ANÁLISE DAS OCORRÊNCIAS	211
6.1 Róticas	211
6.1.1 <rr> no início da palavra	213
6.1.2 <rr> no meio do vocábulo após sílaba travada por consoante	216
6.1.3 <rr> intervocálico	221
6.1.4 Estatuto fonológico das róticas	230
6.2 Laterais	232
6.2.1 Variações L-LH-LL, LH-LL e L-LH-LL-LI	233
6.2.2 Contextos ocupados por <ll/lh> no interior da palavra	239
6.2.2.1 <ll/lh> no final da palavra	239
6.2.2.2 <ll/lh> no meio do vocábulo após sílaba travada por consoante	247
6.2.2.3 <ll/lh> intervocálico	254
6.2.2.4 Clíticos: <ll/lh> no início da palavra	270
6.2.2.4.1 Ditongos decrescentes antes de <ll/lh>	274
6.2.2.4.2 <ll/lh> em início absoluto de verso	278
6.2.3 Estatuto fonológico das laterais	283
6.3 Considerações finais	286
7. CONCLUSÃO	287
REFERÊNCIAS	297
APÊNDICE 1	316
APÊNDICE 2	325

1. INTRODUÇÃO

O objetivo principal deste estudo é o de analisar os fenômenos fonológicos do português arcaico¹ (PA), investigando as consoantes líquidas (<r>, <rr>, <l>, <ll> e <lh>) em posição de início e de travamento silábicos, a partir das possíveis grafias verificadas nas cantigas medievais galego-portuguesas. Já o objetivo específico desta Tese é o de averiguar o *status* fonológico das consoantes líquidas do PA em todas as posições em que aparecem, com foco na discussão sobre a possibilidade de geminação desses segmentos. Para tal, analisaremos, especialmente, a grafia dupla para essas consoantes, dando especial atenção ao seu comportamento quando ocorrem no meio da palavra. Deste modo, o trabalho pretende apurar se ambas as consoantes líquidas, sendo elas laterais ou róticas, têm um mesmo comportamento fonológico no PA. Convém dizer que o tema aqui abordado foi muito pouco estudado até os dias de hoje, visto que não há estudos mais aprofundados sobre a configuração desses tipos de consoantes na época arcaica.

Para que um segmento dobrado² na grafia seja considerado como se referindo a um elemento fonologicamente geminado é necessário que ele represente uma consoante que ocupa, de forma simultânea, a coda da sílaba antecedente, fechando-a, e o ataque da próxima sílaba. Segundo Goldsmith (1990), se duas consoantes iguais aparecem entre vogais, elas pertencem a duas sílabas diferentes e sua distribuição engloba duas posições na estrutura silábica. Perlmutter (1995) argumenta que a geminada é um segmento que vale por dois e o melhor modo de representá-la é mediante múltipla associação. Em relação ao peso das geminadas, têm-se que elas carregam apenas uma mora (μ), já que a consoante se situa, ao mesmo tempo, no contexto de coda da sílaba anterior e no começo da sílaba em que se realiza foneticamente; e o ataque não contribui para o peso da sílaba (HYMAN, 1975).

A importância da pesquisa se embasa no fato de não existir, ainda, uma análise descritiva das consoantes líquidas da época arcaica que tome como base as cantigas produzidas durante a Idade Média. Em manuais de Filologia, por exemplo, é possível encontrar referências às laterais e às róticas da etapa medieval, mas a maioria delas tem natureza diacrônica e busca relatar a

¹ Nesta Tese, “português arcaico” está sendo empregado como sinônimo de “galego-português”, embora estejamos cientes da sua diferenciação semântica, posto que o objetivo mais amplo deste trabalho é o de determinar o caminho histórico de possíveis mudanças fonológicas no português. Massini-Cagliari (2015, p.17) esclarece que, no período medieval, esses idiomas não se distinguiam de forma expressiva, ou seja, português e galego eram reconhecidos e falados na Idade Média como sendo uma mesma língua, ainda que houvesse, muito provavelmente, variações entre os falares que originaram, posteriormente, essas línguas. A referida terminologia, logo, consiste em uma nomeação atual com finalidades de trabalho, uma vez que, conforme explicita Faraco (2016, p.47), “a referência às variedades românicas, durante boa parte do medievo, não era feita por meio de nomes ou de qualificativos específicos que as individualizassem como se veio a fazer posteriormente”.

² Assumimos, neste trabalho, que os termos “dobrado”, “duplo” e “duplicado” são sinônimos.

história desses segmentos, de maneira mais abrangente, não se atendo a estágios particulares da língua. Estudos específicos sobre as consoantes líquidas da fase dos trovadores, que proponham uma descrição sincrônica de momentos do passado (MATTOS E SILVA, 1989), expressam-se muito limitados. Em gramáticas históricas, conhecidas por retratarem as alterações sofridas pela língua desde a sua origem no latim até os dias atuais, as menções às consoantes líquidas no PA, quando aparecem, são geralmente superficiais e sucintas.

O *corpus* usado na pesquisa é composto por **250** cantigas medievais galego-portuguesas: as **100** primeiras CSM (*Cantigas de Santa Maria*) e **150** poemas da vertente profana, **50** de cada um dos gêneros canônicos – *de amor, de amigo, de escárnio e maldizer*. A escolha de um *corpus* lírico para analisar as relações existentes entre os grafemas e os fonemas da língua trovadoresca, levando em consideração as possíveis grafias apresentadas nos cantares medievais, por meio da comparação entre as vertentes religiosa e secular da lírica medieval galego-portuguesa, explicita o caráter inédito desta Tese de Doutorado, que busca complementar as descobertas e conclusões alcançadas no trabalho de Barreto (2019).

Massini-Cagliari (2015, p.22-23) pontua que, ainda que nas duas dimensões das cantigas arcaicas a linguagem empregada seja interpretada como sendo palaciana, correspondendo a uma modalidade do falar adotado pela corte e restrito aos usos cotidianos dessa camada social, existe uma considerável distância geográfica e de função entre essas duas vertentes líricas. As cantigas profanas, provenientes de Portugal e de Galiza, adotam de forma artística o falar nativo do povo. Nas obras religiosas, o idioma empregado foi o galego-português, língua de cultura em um reino estrangeiro e língua de uso em Galiza, uma região mais distante do reino de Castela, que, por ordem de D. Afonso X, rei de Leão e Castela, é utilizado a fim de melhor enaltecer as qualidades e benfeitorias da Virgem Maria. Assim, havia uma crença de que o PA era mais apropriado para finalidades literárias.

Como demonstraremos nas seções que compõem esta Tese, os textos redigidos na época arcaica não apresentavam uma escrita instituída por lei. Por isso, compositores distintos podiam escrever a mesma palavra de diferentes formas e um mesmo escritor podia representar um único vocábulo de muitos modos. De acordo com Faraco (1991), ainda que a língua tenha mantido aspectos correntes dos séculos XIII e XIV, passou por muitas alterações, desde substituições lexicais até modificações de estilo, sentindo também mudanças de caráter sonoro, sintático e semântico. As línguas se materializam na rede de relações sociais constitutivas de uma sociedade e, sendo toda sociedade heterogênea, assim também é a sua língua. Segundo o autor, as mudanças linguísticas ocorrem de maneira lenta e gradual. Em outras palavras:

[As mudanças linguísticas] não se dão abruptamente, do dia para a noite, nem ocorrem de forma global e integral: as mudanças vão ocorrendo gradativamente, isto é, vão, a cada vez, atingindo partes da língua e não sua totalidade. E mais: a gradualidade do processo histórico se evidencia ainda pelo fato de que a substituição de uma forma (x) por outra (y) passa sempre por fases intermediárias. (FARACO, 2019, p.44)

Desta forma, como ainda não existia uma ortografia padrão estabelecida por lei na época dos trovadores, os documentos escritos apresentam, muito possivelmente, as variantes em curso naquele momento, que não necessariamente representam a maneira como os indivíduos daquele período falavam, mas certamente carregam vestígios extremamente relevantes de possíveis usos e lexias usadas no decurso da Idade Média. A rica variação escrita presente nos códices da lírica medieval galego-portuguesa é, portanto, um dos principais motivos que nos levaram a empregar esse tipo de material em nosso trabalho.

Este estudo é tanto quantitativo como qualitativo. A amostragem total coletada por meio da análise do *corpus* foi de **25.797** ocorrências de líquidas, sendo **23.232** de consoantes simples, <r> e <l>; e **2.565** de consoantes duplas, <rr> e <ll/lh>. A quantificação dos dados foi feita com o objetivo de determinar a existência de padrões mais ou menos recorrentes no material poético. Fundamentamos teoricamente esta Tese nos modelos fonológicos não-lineares, em especial nas teorias métrica e autosegmental, que abarcam questões de estruturação da sílaba e de hierarquia dos constituintes internos. Ao delimitar o nosso objeto de estudo para abranger apenas o período trovadoresco, entendemos tal época como um ponto estratégico no contínuo temporal da língua, pois compreende uma fase intermediária que liga o latim ao português europeu (PE) – e, conseqüentemente, ao português brasileiro (PB). Tendo em vista que fatos do passado oferecem uma melhor interpretação do momento presente, do mesmo modo que fenômenos contemporâneos podem ajudar a esclarecer dúvidas do passado, adotamos uma metodologia que assume que os dados advindos do PA nos auxiliam a compreender a etapa atual do PB, assim como alguns registros do PB colaboram decisivamente para desvendar pistas encontradas nas obras remanescentes do PA.

Em outras palavras, quando analisamos o passado de uma língua, conseguimos entender e interpretar o presente linguístico porque conseguimos reconstruir a trajetória histórica de dado fato ou fenômeno. Sendo o idioma dinâmico e vivo, ele passa continuamente por mudanças que podem modificar determinada estrutura. Em trabalhos como o que aqui empreendemos, um olhar para a história (desde o latim, por exemplo) auxilia – e muito – na análise do que se encontra nos documentos remanescentes da fase arcaica, uma vez que o passado esclarece o presente, apresentando, mesmo que de maneira fragmentada, as transformações sentidas no decorrer do tempo. O mesmo se dá quando conseguimos entender fatos passados por meio do

que se observa hoje na língua, dado que os falares, que nada têm de caóticos, reinventam-se, pelo uso, sem nunca perderem sua sistematicidade.

Visando dar conta dos objetivos propostos, este estudo está organizado em **cinco** seções, que respeitam a estrutura apresentada a seguir:

A primeira seção se volta a uma contextualização da etapa trovadoresca e apresenta uma delimitação temporal da língua arcaica, retratando as características do *corpus* selecionado e os motivos que conduziram à sua escolha. Assim, dedica-se aos principais aspectos da língua e ao estudo das singularidades das cantigas medievais galego-portuguesas, investigando questões de natureza estrutural, temática, autoral e linguística. Ademais, tal seção se destina à descrição das vertentes líricas existentes na Idade Média, definindo não só cada um dos tipos de cantigas, mas também os cancioneiros remanescentes que guardam cada uma das 250 poesias que integram o nosso *corpus*. Convém expor que grandes pesquisadores forneceram todo o instrumental teórico necessário para a elaboração das partes desta Tese de Doutorado.

A segunda seção se encontra dividida em três momentos distintos, mas complementares: primeiramente, elaborou-se uma linha do tempo das consoantes do PB, retratando um panorama detalhado de tais segmentos, desde o latim, passando pelo PA, e chegando aos dias de hoje. Em seguida, dedicou-se à análise das consoantes róticas e, por fim, ao estudo dos elementos laterais. Para tanto, foi necessário reconstruir os processos históricos pelos quais o português passou. O levantamento bibliográfico empreendido reforça a relevância desta pesquisa, pois não há muitos trabalhos na área. A grande maioria dos estudiosos que se dedicaram à investigação da trajetória da língua abordou as líquidas com poucas minúcias, visto que não tinham como objetivo estudar especificamente essas consoantes. Cabe esclarecer que a seção levou em conta tanto abordagens diacrônicas, de gramáticas históricas e manuais de Filologia, como sincrônicas. Além dos dados acerca das transformações sofridas pelo sistema consonantal do idioma, essa seção traz, para as róticas e para as laterais, uma caracterização de como ocorreu a evolução dessas consoantes nas demais línguas românicas oriundas do falar latino – italiano, romeno, espanhol, catalão, francês, provençal, sardo e sobreselvano.

A terceira seção visa demonstrar os pressupostos teóricos que norteiam o nosso trabalho. Retratamos, de maneira breve, o surgimento das teorias fonológicas não-lineares, além de trazer considerações acerca dos moldes silábicos do PA e do PB, examinando a quantidade e a posição dos segmentos vocálicos e consonânticos dentro da estrutura interna das sílabas de cada idioma. Realizamos um recorte dos modelos métrico e autosegmental a fim de abarcar as questões mais relevantes para a análise fonológica dos dados coletados nos poemas arcaicos. O propósito deste estudo consistiu em exibir um panorama dos aspectos principais da sílaba, da geminação e dos

clíticos iniciados com <ll/lh>. Por meio desses subsídios teóricos, que vêm sendo empregados com a finalidade de chegar a generalizações que regulam o funcionamento das línguas mundiais, esta Tese de Doutorado buscou refletir sobre a silabação nos diferentes estágios da língua, as geminadas e os clíticos.

A quarta seção expõe os procedimentos metodológicos adotados, esclarecendo como se deram o mapeamento e a coleta dos casos e qual foi o critério de definição da metodologia utilizada para interpretá-los. Tal seção se desdobra em duas partes: primeiramente, exemplifica como foi realizado o mapeamento de todas as ocorrências de líquidas nas cantigas, frisando a importância do uso dos fac-símiles; em seguida, expressa o conjunto de dados coletados, que foram reunidos em quadros classificatórios e organizados de acordo com o gênero de cada texto e a posição do segmento líquido na sílaba e na palavra. A segunda parte desta seção também apresenta quadros das variações detectadas no *corpus*, que foram muito significativas para a elaboração da Tese e para alcançar os resultados pretendidos. Adianta-se que o grupo de exemplos expostos confirma que o método de análise escolhido nesta pesquisa foi produtivo e satisfatório para estabelecer e definir o estatuto fonológico das róticas e das laterais do PA.

A quinta e última seção expressa a interpretação fonológica dos dados coletados na lírica galego-portuguesa, determinando de que forma o material obtido atesta, ou não, a existência do processo de geminação no estágio arcaico do português. Foram mapeadas todas as posições em que as líquidas simples e dobradas aparecem dentro da sílaba e da palavra, e os tipos de variação encontrados nos fac-símiles³, que compreendem a reprodução original dos manuscritos. A partir da observação do levantamento quantitativo das líquidas presentes nas poesias investigadas, foi possível entender o comportamento de tais consoantes naquele período histórico do idioma. Por fim, discorreremos acerca das conclusões deste estudo a respeito do *status* fonológico das líquidas da língua vigente na etapa dos trovadores. Quando necessário, confrontamos nossas conjecturas com pesquisas elaboradas anteriormente, sempre deixando evidente para o leitor as dificuldades enfrentadas durante a leitura crítica da amostragem.

Além das seções exibidas acima, foram realizados dois apêndices. No apêndice 1, há as listas das cantigas profanas que formam nosso *corpus* poético. No apêndice 2, foi elaborado um glossário das palavras encontradas e analisadas por nós nas seções que constituem esta Tese. O referido glossário tem por objetivo sanar eventuais dúvidas de significação. Esse material exhibe, além do sentido do termo, a classe de palavras a qual ele pertence. Assim, é um instrumento de consulta rápida e facilitada, para apoio à leitura desta Tese.

³ O grupo de pesquisa “Fonologia do Português: Arcaico & Brasileiro”, ao qual este trabalho está vinculado, possui à sua disposição um rico acervo de edições fac-similadas dos cancioneiros galego-portugueses.

Por meio da análise das ocorrências encontradas, foi possível tecer conclusões a respeito das líquidas vibrantes e laterais presentes nos poemas religiosos e profanos do PA, que merecem especial destaque. Em contexto intervocálico, os resultados obtidos confirmam a nossa hipótese inicial, de que <ll/lh> duplo apresenta o mesmo comportamento fonológico do que <rr>, podendo, assim, ser considerado como um segmento geminado, no nível fonológico. Nas demais posições da sílaba e da palavra, tanto róticas como laterais duplas devem ser entendidas como consoantes não geminadas. Diante das reflexões feitas nesta Tese, foi possível estabelecer as semelhanças comportamentais existentes entre os elementos vibrantes e laterais do ancestral da língua falada hoje em dia no território brasileiro.

Esta Tese, ao dedicar-se ao estudo do português dos trovadores, busca não apenas somar descobertas aos trabalhos já existentes sobre a temática, mas, também, instigar o surgimento de novas paixões. Nós, estudiosos do passado das línguas, coletamos o que nos “restou” – que, em geral, é muito pouco –, desejando encontrar respostas para nossas inquietações. Nesta área, nem sempre encontramos o que procuramos, mas sempre encontramos algo de valor inestimável. As descobertas relatadas neste trabalho revelam a riqueza linguística de uma época frequentemente qualificada como “de trevas”, e pretendem contribuir para a realização de novos trabalhos sobre a língua portuguesa.

2. PORTUGUÊS ARCAICO E CANTIGAS MEDIEVAIS GALEGO-PORTUGUESAS

Para a investigação empreendida por este trabalho, que visa analisar, de modo detalhado, o estatuto fonológico das consoantes líquidas da língua empregada ao longo da época medieval do português, faz-se necessária uma contextualização do período em questão e um estudo acerca das particularidades do *corpus* poético selecionado. Portanto, esta seção se dedica aos principais aspectos do PA, apresentando estudiosos que refletiram sobre a periodização do referido estágio da língua, além de definir e examinar as cantigas medievais galego-portuguesas, retratando suas especificidades estruturais, temáticas, linguísticas e autorais. A análise do contexto histórico da Idade Média e da natureza de suas produções artísticas é de extrema relevância para a realização de uma pesquisa voltada ao entendimento do sistema da língua.

2.1 CARACTERÍSTICAS DA ÉPOCA E DELIMITAÇÃO CRONOLÓGICA

Massini-Cagliari (1995, p.8) pontua que a época denominada como arcaica do português diz respeito às primeiras manifestações em uma língua diferente do latim, apesar de ser derivada dele. A autora menciona, entretanto, que, muito provavelmente, antes do século XIII já existiam manifestações em vernáculo, mas, em razão da não sobrevivência dessas produções orais até os dias de hoje, o que se pode considerar como pertencendo ao português arcaico é formado apenas por textos escritos, literários ou não, em prosa ou em verso.

Conforme Câmara Jr. (1975), a língua portuguesa derivou do latim corrente, introduzido pelos romanos na Lusitânia, região encontrada na parte ocidental da Península Ibérica. Portanto, o português, assim como vários falares modernos do Ocidente, pertence ao conjunto das línguas conhecidas como românicas ou neolatinas, que apresentam seu ponto de partida no latim. Segundo Michaëlis de Vasconcelos (1946, p.10), é importante saber que as línguas românicas não advêm do latim clássico, mas sim do empregado por todas as classes, sobretudo pelo “verdadeiro povo”, em conversas “despreocupadas”. Logo, a língua que deu origem aos falares românicos foi a que era usada para fins práticos e sociais, como instrumento de comércio e interação.

Na época, a língua ainda não contava com uma norma oficial estabelecida. A língua ensinada nas escolas (para uma pequena parcela da população que tinha acesso à educação), na realidade, não era o PA, mas sim o latim. Desta forma, o latim era a língua dos documentos, da missa, das orações, do púlpito, tendo em vista que a Idade Média consiste em um estágio

marcado por uma grande religiosidade. Convém frisar que a educação formal era um atributo quase exclusivo dos membros do clero e da nobreza feudal.

Sem uma norma padrão oficial, a variação gráfica dominava as obras elaboradas naquela fase (MATTOS E SILVA, 2006). De acordo com Huber (1986[1933]), apesar da multiplicidade de representações gráficas que caracterizava o PA, a língua era uniforme no conjunto. Mattos e Silva (2006) acredita que a inconsistência que marcava a representação escrita do PA fez com que seus registros se aproximassem mais da variedade falada pelo povo, quando comparada com os textos que foram produzidos em momentos posteriores à normatização gramatical. Cabe dizer que a inconsistência na representação gráfica do PA ocorria devido ao fato de sua normatização ortográfica estar em plena formação.⁴ Huber (1986[1933], p.43) diz, aliás, que os sinais gráficos também apareciam de forma variada nos textos do período.

Como ainda não havia se estabelecido uma padronização da grafia, a variação dominava toda a documentação produzida naquele período, que sofria flutuação na escrita, na morfologia e na sintaxe. Mattos e Silva (2006) argumenta que as alternâncias gráficas presentes nos poemas criados durante a Idade Média são indicadores para as mudanças que vieram a ocorrer e que, a partir do fenômeno de padronização da grafia, os registros passaram a omitir, pois apenas uma parcela das variantes usadas é escolhida para integrar o sistema ortográfico dos falares. As obras remanescentes da fase arcaica, assim, constituem um significativo recurso para o conhecimento da língua difundida na Península Ibérica, apesar das limitações impostas pelo ato de representar a oralidade no suporte escrito.

Milroy (2011) declara que era comum entre os medievalistas a doutrina da correção, que consistia em retificar os enganos cometidos pelos escribas originais, visando tornar sua escritura mais uniforme. Então, mesmo no PA, em que ainda não havia uma ortografia oficial, a visão de que existia uma maneira *correta* e uma *inadequada* de utilizar o idioma já aparecia, mesmo que incipiente, na mentalidade da população feudal.

Na figura 1, exibe-se um caso de reparo localizado nos manuscritos. Trata-se da *cantiga de amigo*, de Nuno Torneol: *Levad', amigo, que dormides as manhanas frias*. Nela, a consoante <h> foi adicionada em um momento posterior à representação de *tol(h)estes*. A seguir, na figura 2, encontrada no mesmo cancionero, retrata-se outro poema *de amigo*, mas agora de autoria de Estêvão Fernandes d'Elvas, intitulada *Farei eu, filha, que vos nom veja*. Na referida figura, uma

⁴ Cagliari (1999a, p.99-101) explica que, com o passar dos anos, o uso de uma escrita pode introduzir novas grafias para algumas palavras, o que acarreta um certo caos no sistema linguístico, que precisa se reestruturar para abraçar as novas modificações. Para conseguirem funcionar de maneira adequada, os sistemas de escrita necessitam de um equilíbrio entre a representação do significado (escrita ideográfica) e da pronúncia dos termos (escrita fonográfica), fato que torna todos os sistemas de escrita muito similares em relação ao modo como são empregados.

consoante lateral também foi inserida depois da primeira escrita de *fa(l)ssô*. Ambos os exemplos podem simbolizar uma conduta operada no mesmo instante da redação do documento ou podem compreender um evento futuro, de autoria do mesmo indivíduo ou de responsabilidade de outro. Na figura 1, ainda, pode-se constatar uma ocorrência de correção. A adição dos grafemas *h* e *l* não simboliza, necessariamente, uma retificação por erro gramatical, posto que pode representar também uma correção motivada por um erro de cópia.

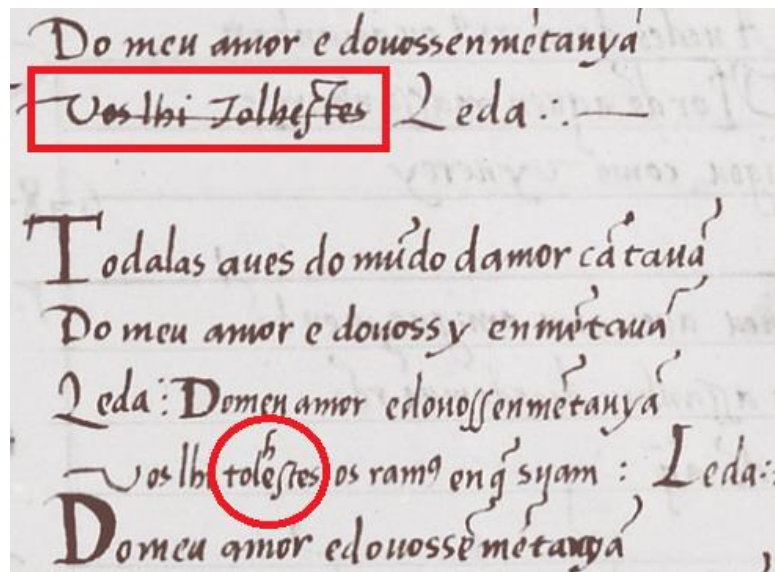


Figura 1. Exemplos de retificações.

Fonte: Edição fac-similada do códice da Biblioteca Nacional de Lisboa – Colocci-Brancuti (1982, p.641).

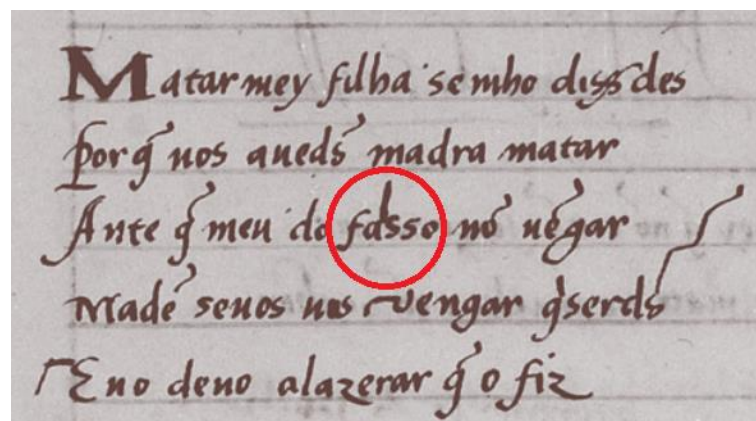


Figura 2. Caso de retificação.

Fonte: Edição fac-similada do códice da Biblioteca Nacional de Lisboa – Colocci-Brancuti (1982, p.1092).

Cambráia (2005) pondera que os textos recuados no tempo sofreram modificações feitas por terceiros, sem autorização ou conhecimento prévio do autor. Parte dessas mudanças ocorreu de forma voluntária, isto é, por vontade de quem reproduziu o documento e, possivelmente, não concordava com a ideologia defendida pelo trovador. Portanto, quem estava editando o material

censurava o que lhe parecia impróprio. No entanto, algumas alterações se deram em decorrência de lapsos, também conhecidos como erros de cópia.

Cunha (1985) discute que muitas mudanças eram motivadas por fatores mais complexos do que simplesmente por equívocos ocorridos no momento da cópia dos poemas, tendo em vista que a transmissão oral se caracterizava por uma falsa reiterabilidade e que os escribas medievais partilhavam uma indiferença pela originalidade das obras. Desta forma, é preciso levar em conta não apenas a existência de variantes, atribuídas aos copistas daquela fase da língua, mas também de variações, ou seja, alterações resultantes das diversas performances de uma produção poética que foi cantada e difundida durante um século e meio.

Como comentado, a Idade Média se define por apresentar uma forte religiosidade. Sobre essa característica, Marcotulio et al. (2018, p.116-117) citam que nas sociedades pré-capitalistas em geral, entre elas a medieval e aquelas ditas tradicionais (que atualmente se situam sob o foco da Antropologia), as manifestações de prestígio social transcendem, regularmente, o âmbito das relações terrenas ao mobilizarem diversas formas sagradas, potências sobrenaturais e superiores à condição humana. Desta forma, os autores explicam que o poder social englobava capacidades que extrapolavam a vida ordinária do povo.

Marcotulio et al. (2018, p.117) ressaltam que o Catolicismo, religião oficial e dominante da fase trovadoresca, não esteve alheio a essa distinção qualitativa de poder nem ao componente sobrenatural, o que fez com que a política do medievo se qualificasse como uma parte particular do campo mais amplo da religião. Na Idade Média e mais além, a Igreja articulou uma complexa teoria política que, entre outros elementos, definiu a natureza, a origem e as funções dos poderes terrenos, entre eles os concedidos à realeza feudal. Segundo os estudiosos, a frase *rex dei gratia*, que significa *Rei pela graça de Deus*, foi um preceito forjado, aprimorado e propagado ao longo dos séculos medievais pelos pensadores cristãos.

Como se vê, o período arcaico do português se singulariza por apresentar essa concepção descendente do poder real, fator que influi em diversos âmbitos da sociedade em questão. Assim sendo, o princípio que rege a teoria cristã medieval determina que os reis eram os representantes de Deus na terra. Sobre esse assunto, Marcotulio et al. (2018, p.117) ponderam que os monarcas teriam sido “investidos pela divindade em uma função que não lhes pertencia, mas que lhes fora concedida pela graça do Criador visando ao cumprimento de certas obrigações, dentre as quais”: proteger a Igreja, honrar e acatar os princípios morais do Cristianismo, promover a fé entre seus súditos e zelar pela salvação da sua comunidade.

Ainda em relação ao tema, Marcotulio et al. (2018, p.117-118) tecem outras observações relevantes acerca das características do momento arcaico da língua, a saber:

O princípio da origem divina da função régia conferia uma sacralidade específica ao cargo, inclusive à pessoa do rei, além de pretender conferir uma relativa “autonomia política” ao governante e promover a estabilidade de sua posição, negando aos “súditos” qualquer ingerência em suas esferas de atuação. Pretendendo que o poder régio não conhecesse uma base social, e que não dependesse dela, a “concepção descendente” do poder pretendia submeter o governante apenas a Deus, fonte superior e única de sua posição, em que pese a intermediação do clero nessa relação. Assim, a Igreja Católica forjou um destacado ritual, realizado com variantes em todo o Ocidente medieval por séculos, concorrendo para a veiculação e divulgação daquela concepção do poder: a cerimônia de unção régia, na qual, como parte de sua sagração no trono, o rei recebia em partes do seu corpo o óleo sagrado. Mas, na medida em que a cerimônia parecia indicar a indispensável intermediação do clero na expressão daquele vínculo sagrado e sua potencial ascendência, nos últimos séculos da Idade Média, os reis chegariam a rejeitar o ritual, afirmando seu vínculo direto com a divindade. (MARCOTULIO et al., 2018, p.117-118)

Ademais, cabe destacar que, naquela época, o apoio da Igreja, em razão de sua mais alta hierarquia, era indispensável para a estabilidade do poder e precisava ser negociado com alguma frequência em face dos conflitos, que eram diversos e muito recorrentes. Tal panorama, somado à preocupação, relativamente generalizada na mentalidade do povo, com as punições do inferno e com a salvação, fazia com que a Igreja fosse especialmente beneficiada com doações dirigidas aos seus membros, tanto em vida como nos testamentos dos principais nomes da elite dominante (MARCOTULIO et al., 2018, p.122).

Visando simplificar uma discussão extensa, que será apresentada adiante, Mattos e Silva (2006, p.21) situa o período arcaico da história da língua portuguesa entre os séculos XIII e XV. A problemática que abarca essa questão reside no fato de haver, na literatura, controvérsias com relação à delimitação temporal dessa etapa do idioma. Castro (1991), Faraco (1991) e Mattos e Silva (2006) partilham da mesma opinião no que se refere ao ato de periodizar uma língua, visto que toda tentativa de segmentar um falar em diferentes momentos dentro de uma linha do tempo acaba sendo arbitrária e está obrigatoriamente condicionada pelos parâmetros que constituem a base da classificação. Castro (1991, p.243) exhibe que a escolha de tempos exatos para a vigência das fases em que se divide o percurso histórico de uma língua é uma opção, ou seja, compreende uma preferência aleatória de quem elaborou a demarcação.

No tocante ao assunto, Faraco (1991, p.29-30) afirma que é necessário ter claro que toda subdivisão de um idioma na história consiste em “cortes arbitrários”. O estudioso conta que, do mesmo modo que não há um momento definido no qual uma língua (tida metaforicamente como *mãe*) deixa de ser proferida e é substituída por outra (denominada metaforicamente como *filha*), também não há possibilidade de se afirmar que o português arcaico foi substituído pelo moderno em um determinado ponto do contínuo temporal.

Portanto, qualquer que seja o critério empregado para fracionar um idioma, é importante entender que periodizar uma língua é somente uma atividade que visa ajudar na análise histórica (FARACO, 1991, p.30). Essa prática, logo, permite localizar fatos sob estudo em uma dimensão cronológica, o que facilita não apenas a recuperação da idade dos acontecimentos e sua conexão com a conjuntura social, histórica e cultural em que ocorreram, mas também viabiliza o trabalho comparativo, base das pesquisas em Linguística Histórica.

Mattos e Silva (2006, p.21-22) pontua que há um consenso entre os historiadores que se dedicaram à análise do PA, pois definem seu início no princípio do século XIII, período em que a língua portuguesa aparece registrada na escrita. O tempo que antecede esse século é conhecido de maneiras diferentes na literatura:

1. *Pré-literário* (de uma forma geral);
2. Dividido em *pré-histórico* (quando ainda não era possível ver traços da futura variedade românica que se esboçava lentamente na porção noroeste da Península Ibérica nos textos remanescentes em latim) e em *proto-histórico* (situado geralmente a partir do século IX, quando os primeiros vestígios do português podem ser percebidos, por especialistas, em documentos feitos em latim bárbaro⁵, idioma veiculado na área românica em um período anterior à transformação das línguas românicas em falares oficiais).

O nascimento da história escrita da língua foi determinado por dois textos: o *Testamento de Afonso II*, de 1214, e a *Notícia do Torto*, elaborada entre os anos 1214 e 1216. Mattos e Silva (2006, p.22) revela ainda que as duas cantigas mais antigas do *Cancioneiro Medieval Português* têm sua origem no início do século XIII, posto que ambas (*Cantiga da Ribeirinha*, de amigo; e *Cantiga da Garvaia*, de amor) apresentam Maria Pais Ribeiro como inspiração, dama conhecida como Ribeirinha, que aparece registrada na história como amante de D. Sancho I, rei que deteve a coroa portuguesa entre 1185 e 1212. Sobre os textos que marcaram o início da trajetória escrita do português, Mattos e Silva (2006, p.22) esclarece:

Não se pode deixar de estar ciente de que, enquanto o *Testamento de Afonso II* e a *Notícia do Torto* são documentos escritos na segunda década do século XIII, as versões escritas das referidas cantigas persistem nos *Cancioneiros* hoje conhecidos, que são cópias tardias: o da *Ajuda*, dos fins do século XIII; e, do começo do século

⁵ Também conhecido como latim notarial ou tabeliônico (MATTOS E SILVA, 2006, p.22). Segundo Michaëlis de Vasconcelos (1946, p.13), “latim bárbaro” é a nomenclatura apropriada para se referir à língua em que certos textos da Lusitânia foram escritos entre os séculos IX e XII. Essas obras dizem respeito a documentos públicos, tais como contratos de compra e venda, doações e testamentos; e também compreendem textos de caráter jurídico, como leis, cartas, forais, inquirições sobre propriedades. Esses registros foram feitos em um idioma que não corresponde nem ao latim vulgar, nem ao português, haja vista que os tabeliães eram obrigados a escrever em latim e não dominavam tal língua, fato que fazia com que eles acabassem incorporando alguns traços do romance lusitânico nos textos que precisavam redigir necessariamente em latim.

XVI, os cancioneiros da *Biblioteca Nacional de Lisboa* e o da *Vaticana*, embora descendentes de uma compilação de meados do século XIV. Entre os fins dos séculos XII e XIII, as cantigas circulavam na tradição oral e, pode-se admitir, em folhas escritas soltas com poemas de um poeta ou mesmo em “livros” de poemas com o conjunto da sua produção. (MATTOS E SILVA, 2006, p.22)⁶

Souto Cabo (2003) defende a ocorrência do galego-português em documentos anteriores ao *Testamento de Afonso II* e à *Notícia do Torto*, ou seja, já em materiais pertencentes à segunda metade do século XII. Cabe pontuar que nos documentos apontados pelo autor, o português não figura como idioma único, visto que divide espaço, em maior ou menor grau, com o latim. Entre os textos citados pelo estudioso, há o *Pacto de Gomes Pais e Ramiro Pais*, documento que, para ele, é o mais antigo com relevância quantitativa do elemento romance, cuja datação compreende pelo menos dois anos antes de 1175.⁷

De acordo com Mattos e Silva (2006), o limite final do estágio arcaico ainda se configura como uma temática em aberto, embora se costume considerar o século XVI como sendo o ponto de partida de um novo momento da história da língua.⁸ Diante disso, não se localiza na literatura um marco final para o PA com base em fatos linguísticos. Deste modo, somente acontecimentos extralinguísticos são assumidos como balizas para estabelecer um término para esse período do português, como: a emergência do livro impresso no final do século XV, que veio para substituir os manuscritos medievais; o impacto sofrido pela língua portuguesa em decorrência do aumento da expansão imperialista portuguesa no mundo, fato que refletiu diretamente na sociedade pelos contatos entre novas culturas e línguas; e o delineamento de uma norma gramatical para a língua a partir do surgimento das primeiras reflexões acerca do idioma.⁹

Mattos e Silva (2006) acredita que, no percurso histórico de qualquer idioma, fatores de ordem externa, sejam eles culturais ou sociais, são condições que podem promover os processos de mudanças linguísticas. Logo, os acontecimentos elencados acima estão relacionados entre si e, até mesmo, com outros, e favoreceram, muito provavelmente, alterações na língua que vieram a eliminar características pertencentes ao PA.

Mattos e Silva (2006) pontua que não se deve desligar a periodização temporal da língua portuguesa da realidade linguística diferenciada no espaço. Com base nessa premissa, menciona

⁶ Esta Tese explicará, com minúcias, os cancioneiros medievais mencionados por Mattos e Silva (2006, p.22) ainda nesta seção, mais precisamente na subseção 2.3.2.2, dedicada às fontes das cantigas profanas. Além disso, os textos profanos *de amor*, *de amigo* e *de escárnio e maldizer* também serão discutidos adiante, na subseção 2.3.2.

⁷ No documento em questão, um dos irmãos se compromete a não contestar os direitos do outro em relação às suas terras e, como forma de retribuição, o segundo deverá ajudar o primeiro em caso de agressões de terceiros (SOUTO CABO, 2003).

⁸ Tal delimitação é defendida por autores como Silva Neto (1957), Leite de Vasconcelos (1959) e Coutinho (1974).

⁹ A seção 5 mostra mais informações acerca dos primeiros estudos feitos sobre a língua de então.

que parece adequada uma periodização do PA em que se considere a existência de uma primeira fase galego-portuguesa, visto que havia certa unidade linguística entre Portugal e Galiza, e outra definida apenas como portuguesa, sobretudo a partir da centralização política no eixo Coimbra-Lisboa. D. Dinis sela o estabelecimento de um destino diferente para o galego e para o português ao legalizar o português como língua oficial de Portugal.¹⁰

Vários estudiosos se dedicaram à elaboração de propostas de periodização do português. A seguir, serão apresentadas algumas delas. O ato de subdividir o idioma não se configura como algo consensual entre os pesquisadores, filólogos e linguistas. Há os que não o enfatizam, apesar de reconhecerem a existência de um processo de descarcaização a partir de 1350; alguns apontam que a primeira fase do PA se situa até a referida data; já outros estendem esse primeiro momento do PA até meados de 1385 ou 1420 (MATTOS E SILVA, 1994, p.250).

Said Ali (2001[1931]) determina que, apesar de o português já existir como língua falada antes do século XII, apenas a partir desse século ele começa a aparecer nos documentos escritos, que legitimam a sua existência na região da Lusitânia. Antes desse período, é possível encontrar só vestígios do ancestral do português em registros de natureza tabeliônica, que eram feitos em latim bárbaro. O estudioso chama a linguagem escrita utilizada até o fim do século XV e começo do século XVI de “português antigo”. Leite de Vasconcelos (1959, p.121) defende que o idioma tem início nas origens da língua, momento em que ela deixa de ser entendida como latim vulgar. Essa época, para o autor, iria até o século IX, sendo chamada de *pré-histórica*. Silva Neto (1957) nomeia essa mesma fase de *romance lusitânico*.

Michaëlis de Vasconcelos (1946) defende que a língua portuguesa já figurava na variedade falada antes do surgimento das primeiras obras em português, possivelmente um ou mais séculos antes do XII.¹¹ Segundo a autora, nos últimos anos do século XII, momento em que começam a aparecer os primeiros vestígios da língua nos textos daquela etapa, ainda eram escassos os documentos escritos de fato em português. Só a partir do século seguinte, mais precisamente de 1250, a documentação passa a se multiplicar, aparecendo com maior regularidade. Assim, a produção remanescente dos fins do século XII, embora revele feições

¹⁰ Um acontecimento histórico é apontado na literatura como responsável por uma maior separação do português e do galego: a peste, que matou um terço da sociedade portuguesa no século XIV – em outras regiões da Europa, os índices de mortalidade foram ainda mais expressivos. Com maior economia e cultura, as cidades foram ainda mais atingidas, já que cerca de dois terços do povo foi vitimizado. A população do campo foi relativamente poupada, e, em razão da situação precária da região rural, os indivíduos que sobreviveram à peste começaram a migrar para as cidades, fato que ocasionou o aparecimento de uma nova estrutura na sociedade. A partir daí, surgem novas formas, primeiramente na fala, mas que já no século XVI aparecem nos textos escritos (MESSNER, 2002).

¹¹ A possibilidade de identificar vestígios do português em alguns textos escritos em latim bárbaro levou Leite de Vasconcelos (1959, p.123) a classificar de *proto-histórico* o momento do português situado entre os séculos IX e XII. Nessa etapa da história, como dito anteriormente, o idioma aparece em documentos grafados em latim bárbaro, ou seja, revela-se “por baixo” da escrita realizada em latim bárbaro.

características do PA, ainda apresenta formas pertencentes ao latim bárbaro, fato que já era de se esperar, pois a representação escrita do português estava em formação.

Conforme Michaëlis de Vasconcelos (1946), o reinado de D. Sancho I assinala o começo do período histórico ou arcaico da língua, visto que o próprio monarca, ao longo de sua trajetória no comando do reino (1185-1211), versificava em português. Para a medievalista, o PA abrange quatro séculos muito fecundos em feitos históricos e composições literárias, compreendendo os reinados de D. Sancho I e D. Manuel I, intervalo que abarca desde as cantigas trovadorescas ao Cancioneiro Geral. Por considerar o PA uma época extensa, a autora admite uma cisão¹²: *período trovadoresco* (até o ano 1350), cujo idioma era o galego-português; e *período da prosa histórica nacional* (de 1350 ao século XVI), em que o galego e o português já seguiam caminhos distintos como duas línguas autônomas.¹³

Cabe sublinhar que a passagem do galego-português para a língua portuguesa não é algo preciso, isto é, não se configura como um ponto específico no contínuo temporal, mas sim como um processo que se deu ao longo do tempo.¹⁴ Logo, Michaëlis de Vasconcelos (1946, p.15) fala que o limite entre os dois falares é vago e que houve um estágio de transição entre eles. Portanto, é relevante considerar os dizeres da autora, que afirma que “uma língua não nasce em dia e hora certa”, não se modifica em um momento único ou passa de um estado a outro de maneira rápida. Algumas transformações se realizam lentamente; outras, depressa. Leite de Vasconcelos (1959, p.121) assume a mesma concepção de Michaëlis de Vasconcelos (1946), mencionando que uma língua não nasce como um ser humano, “em dia e hora suscetíveis de se marcarem no calendário e no quadrante, mas evoluciona lentamente, como o feto no seio materno”.

Michaëlis de Vasconcelos (1946, p.14) nota que a cantiga medieval mais antiga (que foi possível datar) foi elaborada em 1189. Ademais, acrescenta que outras composições, que datam, muito provavelmente, de antes de 1250, aparecem nas épocas que compreendem os reinados de D. Sancho I, D. Afonso II e D. Sancho II. A estudiosa, ao sugerir a repartição do PA apresentada

¹² Leite de Vasconcelos (1959) chama a divisão proposta por Michaëlis de Vasconcelos (1946) pela expressão única *português arcaico*.

¹³ Silva Neto (1957) segue Michaëlis de Vasconcelos (1946) em relação à demarcação do PA, considerando que tal período da história deve ser subdividido em dois momentos: o *trovadoresco* (até 1350 ou até 1385 – data da Batalha de Aljubarrota) e o *da prosa histórica* (de 1385 em diante).

¹⁴ É preciso explicitar que o galego-português e o português são estágios de uma mesma língua. Quando se fala na passagem de uma língua a outra, o que se quer dizer é que o processo é contínuo, podendo haver uma transformação na designação da identificação da língua. Por isso é muito difícil determinar quando uma língua passa a outra, pois não há pontos discretos nesse processo de mudança.

acima, assume que a prosa literária em português teve início somente no século XIV, depois da decadência da poesia trovadoresca¹⁵, escrita em galego-português.¹⁶

O trabalho desenvolvido por Maia (1986), realizado a partir de um *corpus* composto por 168 documentos não-literários registrados entre os séculos XIII e XVI, manifesta o processo de diferenciação observada, no decorrer da história, entre o galego e o português, visto que a autora examinou textos dos dois lados do rio Minho, conhecido como local de fronteira entre Galiza e Portugal. Tal estudo, como se vê, confirma a existência de uma primeira fase galego-portuguesa e de um momento posterior, em que o galego e o português se tornaram línguas diferentes. Maia (1986) adota fontes não-literárias para construir sua análise e esclarece que esse tipo de material apresenta menos dificuldade ao pesquisador, tendo em vista que as variações gráficas existentes podem ser apuradas mais facilmente por esses registros retratarem, em sua maioria, datas, locais e algumas informações dos respectivos notários.

Segundo Williams (1975[1938]), a língua portuguesa sofreu diversas modificações após o aparecimento dos primeiros documentos escritos, transformando-se continuamente como toda língua viva. O autor argumenta que uma das mudanças mais importantes ocorridas no português foi a intensificação do acento dinâmico no século XVI. No período final desse século, inclusive, praticamente todas as características distintivas entre o português empregado na Idade Média e o idioma atual já haviam desaparecido.

Mattos e Silva (2006, p.25) desenvolve um quadro com o objetivo de sumarizar algumas das propostas de periodização para a história do idioma. A seguir, reproduz-se a relação pensada pela pesquisadora por meio do quadro 1.

¹⁵ Segundo Michaëlis de Vasconcelos (1946, p.16), as musas “emudeceram” depois do ano 1350 e a poesia do PA “morreu de inanição”. Assim, a partir desse momento, a língua começou a passar por significativas transformações, principalmente após as disputas de Castela e a vitória de Aljubarrota, época da história marcada pela exaltação dos ânimos nacionalistas da população.

¹⁶ Michaëlis de Vasconcelos (1946, p.18) cita que, embora o galego-português seja uma língua usada em produções poéticas, não deve ser interpretada como artificial ou distante da realidade linguística da etapa medieval. Considera um equívoco associar a unidade linguística das composições do período com o emprego de uma linguagem estática, sem naturalidade, restrita apenas ao meio artístico e ao ofício do poeta. Silva Neto (1957, p.404) tece considerações sobre o tema, concordando com Michaëlis de Vasconcelos (1946) ao dizer que, “na doce linguagem dos trovadores, há frescura e espontaneidade – ela não é [...] nem artificial, nem muito menos um organismo ‘imóvel, convencional e puramente literário’”.

Quadro 1. Propostas de subperiodização para o português.

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

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

De acordo com o que foi relatado ao longo desta subseção, para a maioria dos estudiosos que se voltaram ao estudo da demarcação da língua no contínuo temporal, foi a partir do ano de 1350 que o português de fato passou a se distanciar do galego, adquirindo características próprias. Como regra geral, grande parte dos autores costuma situar o PA entre os séculos XII e XV, com exceção de Silva Neto (1957), Leite de Vasconcelos (1959) e Coutinho (1974), que estabelecem o fim desse período como sendo o século XVI. Mattos e Silva (1994) averiguou os trabalhos de 12 pesquisadores da área e concluiu que o limite final do PA, na literatura, oscila entre o começo do século XVI e a publicação de *Os Lusíadas*, obra de Camões.

Messner (2002) analisa os trabalhos que se voltam à periodização do português e conclui que quase todos seguem um mesmo esquema, já que não apresentam novidades, utilizam termos que não são genuinamente linguísticos, mas sim literários, e não oferecem informações autorais. Sendo assim, o autor conta que, nesses estudos, “a imitação prevalece”, explicando que as obras mais recentes sobre essa questão não passam de reproduções das pesquisas antigas (MESSNER, 2002, p.102). O emprego de critérios não linguísticos para demarcar uma etapa da língua não é apropriado para Messner (2002, p.103). O estudioso censura o uso de fatos externos para definir um dado período, citando que os pesquisadores que desenvolveram trabalhos na área assumiram critérios não adequados, ao invés de afirmar que o pouco material linguístico conservado apenas demonstra a existência de casos de polimorfismo. Tendo em vista os dizeres de Messner (2002), este estudo pretende contribuir para a periodização do português por meio da adoção de critérios e dados genuinamente linguísticos.

2.2 TIPOS DE DOCUMENTOS REMANESCENTES

Mattos e Silva (2006) descreve a existência de três tipos diferentes de documentação do PA, que constituem um conjunto de extrema importância para o estudo e compreensão da língua daquela etapa. O conjunto em questão é formado por uma documentação em prosa não-literária, por documentos em prosa literária e por composições poéticas.

A documentação existente em prosa não-literária é de natureza jurídica, o que faz com que esse tipo de material seja fundamental para o conhecimento do português do medievo. Esses textos, conforme Mattos e Silva (2006, p.38), começaram a ser produzidos com mais frequência a partir do século XIII e sua relevância reside no fato de conterem a data em que foram lavrados, além de serem localizados ou poderem ser localizados com certa precisão. A informação trazida sobre a região geográfica em que foram elaborados é significativa para verificar a existência de prováveis variações dialetais no PA. Mattos e Silva (2006) explica que o documento mais antigo em prosa não-literária, registrado em língua portuguesa, é do ano de 1214 e contém o testamento do terceiro rei que governou Portugal.

No que se refere aos documentos remanescentes em prosa literária, cabe ressaltar que já existiam narrativas escritas em português (ou obras traduzidas de outras línguas) ao menos meio século antes da segunda metade do século XIV. Mattos e Silva (2006) menciona que, apesar de os textos remanescentes mais antigos serem posteriores ao século XV, há evidências seguras de que compreendem cópias de outros mais antigos.

De acordo com Mattos e Silva (2006), a produção em prosa literária documenta de modo abundante questões relativas à morfologia verbal e nominal daquela fase do idioma e à estrutura morfossintática dos sintagmas verbal e nominal, sendo vital para uma análise das possibilidades sintáticas do PA. No entanto, esse tipo de documentação não é considerada como relevante para investigações de caráter fonético, uma vez que não sistematiza, com o mesmo rigor da produção poética, as relações entre grafemas e fonemas, além de não oferecer ao leitor os recursos formais e artísticos característicos das composições poéticas.

Já a documentação poética que sobreviveu até hoje, que constitui o que se conhece como *lírca galego-portuguesa*, engloba um grande número de composições religiosas e profanas. As obras religiosas ou marianas totalizam 427 *Cantigas de Santa Maria* e têm sua responsabilidade atribuída ao rei de Leão e Castela, D. Afonso X. O conjunto de cantares profanos é mais extenso, abrangendo mais de 1.679 poemas pertencentes a três gêneros distintos: *amor*, *amigo* e *escárnio e maldizer*. As vertentes religiosa e profana da documentação poética remanescente do PA serão apresentadas detalhadamente na subseção 2.3.

2.2.1 SELEÇÃO DO *CORPUS* E MOTIVAÇÕES

Para formar o *corpus* da Tese, foram eleitas 250 cantigas medievais galego-portuguesas, a saber: das 427 CSM existentes, foram selecionadas as 100 primeiras; já com relação às poesias profanas da lírica trovadoresca, foram escolhidas 150, 50 de cada um dos três gêneros canônicos (50 de amor, 50 de amigo e 50 de escárnio e maldizer).¹⁷

A opção por usar composições poéticas da época arcaica do português para elaborar este estudo se baseia no fato de que o sistema de escrita daquele período apresentava base alfabética, ou seja, os documentos remanescentes do PA não manifestam qualquer notação especial voltada aos fenômenos prosódicos da língua, o que inviabiliza o desenvolvimento de um estudo fonético e fonológico por intermédio de textos em prosa. As obras poéticas, pelo contrário, caracterizam-se por expressar informações acerca dos elementos segmentais do texto (localização dos acentos em cada verso, número de sílabas poéticas etc.), dados por meio dos quais é possível depreender determinados padrões e recorrências acentuais e rítmicas presentes na língua em que as cantigas foram escritas (MASSINI-CAGLIARI, 1999, 2007, 2015).

O *corpus* da pesquisa foi pensado visando atender a certos objetivos: mostrar as riquezas e particularidades do idioma corrente no medievo; promover uma comparação entre as vertentes religiosa e profana da lírica do PA. Em seu Mestrado¹⁸, esta pesquisadora utilizou o mesmo recorte poético para investigar o *status* fonológico das consoantes róticas do período em questão. Como um dos objetivos principais desta análise consiste em averiguar se os resultados obtidos para as róticas também se aplicam às laterais, a quantidade de composições assumidas no Mestrado não foi ampliada, conservando as mesmas 250 cantigas.

Fazer uso das duas vertentes das poesias medievais galego-portuguesas significa abarcar um recorte extremamente rico das produções propagadas por toda a Idade Média. As CSM e as cantigas profanas expressam sua relevância para este e outros trabalhos em razão de fornecerem diferentes informações acerca daquele estágio do português. As CSM se definem por retratarem a forte religiosidade da etapa histórica em que foram escritas, sendo consideradas por Mettmann (1986), Parkinson (1998), Leão (2002, 2007) e Mattos e Silva (2006) como uma das fontes mais valiosas do galego-português.¹⁹ Além disso, as CSM apresentam uma expressiva quantidade de

¹⁷ A seção 5 demonstra quais foram os critérios empregados para a seleção das 150 cantigas profanas que compõem o *corpus* do presente trabalho de pesquisa.

¹⁸ Para maiores informações sobre os resultados alcançados no Mestrado da pesquisadora, ver Barreto (2019).

¹⁹ Massini-Cagliari (2015) pondera que o galego-português foi adotado, por ordem do rei D. Afonso X, para melhor enaltecer as virtudes e benfeitorias da Virgem Maria. Segundo a autora, havia uma crença, naquela época, de que o PA seria o idioma mais adequado para fins literários.

lexias, de formas e de narrativas, o que reforça sua importância para investigações que se voltam à análise das representações gráficas do PA.

As cantigas pertencentes ao gênero profano, por sua vez, revelam sua representatividade por englobarem diferentes épocas, lugares, categorias sociais e nacionalidades. As poesias estão registradas na língua nativa falada em Portugal e Galiza, contudo, tal falar foi utilizado de forma artística. A pluralidade de temas presente nas composições profanas também oferece um grande número de lexias. Massini-Cagliari (2015) revela que, ainda que ambas as dimensões da poética medieval apresentem uma linguagem qualificada como sendo palaciana²⁰, há uma considerável distância geográfica e de função entre as cantigas religiosas e profanas. Desta maneira, a escolha de integrar as duas vertentes da lírica medieval se configura como fundamental para acessar um panorama mais completo do ancestral arcaico do português.

2.3 LÍRICAS RELIGIOSA E PROFANA DO PERÍODO MEDIEVAL

Mongelli (2009, p.XXII) expõe que a lírica trovadoresca, durante seus trezentos anos de vigência no Ocidente, diferenciou-se das outras composições devido à sua aliança com a música e à sua inserção em um contexto feudal de restritas opções temáticas. Isto posto, a estudiosa diz que basta argumentar que “*trovador* é aquele que *canta* em *louvor vassálico* da *dama inatingível* ou que se faz passar pela *donzela* que vai em *romaria* atrás do *namorado*” para definir o que se identifica como “magma único” da poesia medieval.

Mongelli (2009, p.XXIV) expõe que alguns estudiosos acreditam que esse tipo de poesia apresenta alguns “defeitos”, como formalismo e estereotipia temática, visto que a sua fidelidade a motivos modelares fez com que se gerasse muita repetição. Para a autora, a acusação referente ao caráter formalista da lírica medieval é muito fácil de rebater, porque hoje se reconhece que os trovadores contribuíram como poucos para ensinar a pensar sobre a polissemia da palavra e o marcante potencial estilístico do verso. Já a questão voltada à voz que fala dentro do poema arcaico é mais complexa, pois abarca não só o indivíduo, mas também sua subjetividade.

O poeta da etapa trovadoresca, conforme Mongelli (2009, p.XXIV-XXV), chegou muito perto de exteriorizar seus estados de espírito, entretanto, sua obra não é considerada como sendo confessional. Assim, não há na poesia arcaica um *eu* individual com a “densidade introspectiva” dos românticos ou com o nível de “verticalidade psicológica” dos simbolistas. O individual está

²⁰ A linguagem palaciana, de acordo com Massini-Cagliari (2015, p.22-23), compreende uma modalidade de língua restrita à corte e às interações cotidianas dessa camada social.

dissolvido no geral e as angústias do trovador se insinuam de maneira subjacente, revelando-se “à revelia das normas e das frases feitas”, até mesmo quando se oculta.

Mongelli (2009, p.XXVI-XXVII) pontua que os trovadores da Idade Média seguiam um modelo baseado no paradoxo *meu bem é meu mal*. Essa dualidade era retratada simultaneamente nos cantares. Acerca do assunto, a autora faz duas observações:

1) a luta entre o Bem e o Mal é das facetas mais marcantes da Idade Média, que concebe o mundo em relações analógicas entre o sagrado e o profano, este espelhando aquele, o microcosmo tendo por referência o macrocosmo. O teor religioso da contenda alegoriza-se no eterno confronto entre Deus e sua corte divina x o Demônio e suas milícias infernais. Basta cotejar as cantigas profanas e as *Cantigas de Santa Maria* para que saltem aos olhos as frágeis fronteiras temáticas entre as agruras a serem superadas para conquistar o amor da Mulher ou o amor da Virgem; 2) o Amor assim concebido – sempre cindido por contrários – veio de longe, da tradição clássica Greco-romana: Platão (séculos V/IV a.C.) e Ovídio (século I a.C.) são referências por demais conhecidas, dentre outras, para que se precise insistir na penetração dos conceitos amorosos da Antiguidade pela Idade Média afora, embora filtrados pela óptica cristã e revitalizados pela “aristotelização” do Ocidente no medievo central. (MONGELLI, 2009, p.XXVI-XXVII)

Em relação à figura feminina nas composições trovadorescas, cabe salientar que o *status* da mulher, na poesia daquela época, não condiz com a tradicional figura histórica feminina, que não tinha voz jurídica nem autonomia, sempre entregue à guarda do pai e do marido, servindo de “reprodutora indispensável à continuação da espécie”. Se cometia atos de desobediência, era espoliada ou trancada em conventos. Quando viúva, vivia na miséria. Era vista pela Igreja como instrumento de luxúria, detendo artimanhas demoníacas. Todavia, a dama passa a ser valorizada e vista como poderosa na conquista na lírica arcaica (embora as mulheres não participassem da elaboração dos textos, como veremos mais adiante). Mongelli (2009, p.XLIV-XLV) argumenta que essa nova visão da figura feminina surge em razão de um novo conceito de relação amorosa, que consiste na “pedra-de-toque” do lirismo trovadoresco:

1) a oficialização, no século XII, do sistema linhagístico regularizando as diversas formas de estruturação parental e fazendo, pela norma agnática, os bens de família convergir para o primeiro filho resultou em posição incômoda para os demais irmãos, desprovidos e tendo que “arranjar-se” mediante casamentos proveitosos com herdeiras(os) que pudessem lhes garantir o sustento, e levou a Igreja a intervir severamente nas uniões consanguíneas (de tendência endogâmica), bem como a refletir sobre a função da mulher no posto de *mater famílias*; 2) na ordem desse raciocínio, a figura simbólica da Virgem Maria – e o culto mariano, incentivado por Bernardo de Claraval (1112-1153) – tomou assento no século XII como em casa própria, modelo de virtude, estoicismo e perseverança, consciente das implicações da maternidade e da regência doméstica, subserviente a vontade mais forte que a sua. Esse conceito já muito intimista de “mulher honrada” serve de contraponto à noção de “honra” para a nobreza – como superioridade material – e ajuda na moralização dos costumes. (MONGELLI, 2009, p.XLIV-XLV)

A passagem anterior expressa que a valorização da mulher nas cantigas medievais se dá em decorrência de diretrizes sociais e ideológicas daquele período. No que se refere ao emprego do galego-português em composições poéticas, Mongelli (2009) exhibe que o idioma em questão adquiriu prestígio justamente por ter se tornado uma língua de predileção dos trovadores. O uso de falares estrangeiros na realização de textos poéticos era um fenômeno bastante difundido por toda a Europa naquela época. O galego-português, nos domínios ibéricos; o provençal, na região galo-românica; e o toscano, no âmbito ítalo-românico; eram idiomas reconhecidos pelos autores feudais como mais aptos, ou mesmo ideais, para a criação poética.

Ademais, Mongelli (2009) acrescenta que a aliança entre o galego-português e a música, nascida quando reis, como D. Dinis e D. Afonso X, e nobres, como D. Pedro, conde de Barcelos, decidiram produzir suas cantigas fazendo uso desse idioma, colaborou para que, principalmente na área da fonética, o estudo da métrica e da rima contribuísse para empreender a (re)construção da história da pronúncia portuguesa no decorrer do tempo. Cabe pontuar que o potencial rítmico da linguagem poética foi explorado pelos trovadores da época em conjunto com a música, tendo em vista a finalidade das composições, que eram elaboradas para serem cantadas e apresentadas durante *performances* públicas.

De acordo com Bueno (1968), a etapa trovadoresca se caracteriza por apresentar, devido à riqueza de manifestações culturais de então, uma hierarquia de autores, já que havia diferenças no ofício e na função desempenhada pelas pessoas que se dedicavam ao fazer poético. Pode-se, assim, estabelecer a seguinte ordenação:

- O jogral era o mais modesto dos artistas feudais. Possuía o papel de divertir, cabendo a ele a tarefa de compor a música que acompanhava a cantiga e de recitá-la ou cantá-la ao público. Não era o autor do texto da cantiga, sendo responsável apenas pela música, isto é, pelo som que acompanhava a narrativa;
- O menestrel servia a um nobre específico e tinha a função de alegrar suas refeições, suas festas e seus banquetes. Era considerado superior ao jogral;
- O segrel executava as suas próprias poesias e as de outros poetas. Era tido como detentor de grandes conhecimentos na sociedade;
- Já o trovador era um poeta por excelência, responsável pela composição da letra da obra, que, posteriormente, receberia a sua versão musicada pelos jograis, menestréis e segréis.

Logo, a figura do trovador ocupava um lugar de destaque na Idade Média, estando, deste modo, no topo da hierarquia de autores.²¹

2.3.1 CANTIGAS RELIGIOSAS

As *Cantigas de Santa Maria* (CSM) surgem durante a Idade Média, momento da história marcado por narrativas de milagres e prodígios dos santos. Essa fase é conhecida por sua intensa religiosidade, haja vista a crença, enraizada de maneira decisiva na mentalidade do povo feudal, na vitalidade de Deus em um período em que as heresias faziam parte da estrutura da Igreja. As CSM, de acordo com Fidalgo (2002), emergem em meio a esse contexto, definido por preceitos, ideologias e dogmas estabelecidos pelas autoridades religiosas do medievo. As CSM, conforme Leão (2007) e Massini-Cagliari (2015), foram realizadas na segunda metade do século XIII pelo rei de Leão e Castela, D. Afonso X, o sábio.²² A coleção religiosa abarca 427 cantares em louvor da Virgem Maria e é considerada uma das obras mais ricas da Idade Média.

Mettmann (1986) menciona que sete das 427 CSM são poemas repetidos. Excetuando a introdução e os dois prólogos iniciais (*Prólogos A e B*, que serão explicados a seguir), 356 obras compreendem narrativas de milagres realizados, em sua maioria, pela Mãe de Deus, e as poesias restantes são de louvor ou relatam festas cristãs. Desta maneira, as CSM podem ser classificadas como *de milagre* e *de louvor*.

Mongelli (2009) explicita que as *cantigas de milagre* narram as intervenções milagrosas da Virgem Maria em favor de seus fiéis, que aconteceram em diversos ambientes. Já as *cantigas de louvor* são conhecidas por serem mais pessoais e subjetivas, abrangendo poesias nas quais o rei D. Afonso X louva as virtudes e a beleza da Virgem. Conforme a autora, a coletânea religiosa apresenta o formato de um rosário, uma vez que a cada dez narrativas *de milagre* há uma *cantiga de louvor*. Mettmann (1986) declara que as composições *de milagre* se encontram divididas em três grupos, a saber: milagres marianos ocorridos por todo o Ocidente Cristão, conhecidos como internacionais; milagres localizados na Península Ibérica, denominados de nacionais; e milagres envolvendo D. Afonso X, sua família e sua corte, chamados de pessoais. Mettmann (1986, p.12) sintetiza, por meio do quadro 2, a distribuição dos poemas *de milagre* da coletânea religiosa de acordo com seu local de origem.

²¹ Leite de Vasconcelos (1959) explica que nem sempre há, na literatura, uma diferenciação no emprego dos termos *jogral* e *trovador*, sendo, muitas vezes, utilizados como sinônimos.

²² Adiante, na subseção 2.3.1.1, a autoria dos cantares religiosos será objeto de análise.

Quadro 2. Origem demográfica das *cantigas de milagre*.

CSM	<i>Cantigas de Milagre</i> (Número total)	Milagres internacionais ²³	Milagres nacionais	Milagres (pessoais) ²⁴
1-100	89	75	14	(1)
101-200	90	46	44	(3)
201-300	90	36	54	(8)
301-427	87	19	68	(13)

Fonte: Adaptado de Mettmann (1986, p.12).

Mongelli (2009) diz que as poesias marianas trazem referências ao Antigo Testamento Bíblico, que aparecem inseridas ao longo das narrativas. Ademais, tais composições apresentam uma temática circular, pois seu foco principal sempre acaba sendo a figura da Virgem. De modo geral, todas as CSM exaltam a Mãe de Deus, que é vista, segundo Bertolucci Pizzorusso (1993b, p.143), como “indulgente advogada junto do seu Filho”. Além da Virgem, a figura do Demônio, responsável pelo mal que praticam e de que são vítimas os pecadores, também é um personagem atuante e muito presente no cancionário religioso.

Mongelli (2009) discorre que o refrão ou estribilho presente nas CSM apresenta ao leitor o sentido moral de cada texto, ou seja, expõe a “lição” que se quer passar por meio do relato. A coletânea mariana, portanto, carrega uma ideia de exemplaridade. Conforme Filgueira Valverde (1985, p.XLV-XLVI), o refrão das cantigas condensa, de forma moralizante, o dever do homem que se desprende da narrativa. Isto posto, é comum apresentar, logo ao início da primeira estrofe do poema, uma tese que será colocada à prova. Em algumas composições, declara-se de maneira muito explícita o objetivo unicamente didático da história.

Para Mongelli (2009, p.286), a parte variável das poesias marianas se configura como a mais viva e de maior interesse histórico-literário, tendo em vista que em tais partes se encontram o que a autora classifica de “cenas de realismo”, que retratam as crenças, os medos, os costumes, os hábitos e as relações familiares não apenas das personagens presentes nas CSM, mas também do próprio rei D. Afonso. Nesses trechos, o monarca ora cede a fala às personagens, que relatam, em monólogo ou diálogo, o que acreditam, veem ou esperam; ora fala por si. Mongelli (2009) expõe que os momentos confessionais do rei são reservados às obras *de louvor*, em que há quase um diário literário escrito em primeira pessoa, momento no qual revela suas inseguranças acerca da “difícil incumbência de reinar”.

²³ Mettmann (1986, p.12) incluiu, nessa categoria, as cantigas em que não foi possível determinar o lugar exato do milagre retratado.

²⁴ As cantigas *pessoais* se encontram dentro da categoria das composições *nacionais*.

Como se vê, as CSM exibem a mentalidade, os costumes e a conduta da sociedade feudal da Idade Média, e suas dimensões e qualidade refletem a grandiosidade do reinado de D. Afonso X. Castro (2006) diz que a ideologia da composição se fundamenta na mensagem de que o reino de Leão e Castela e seu soberano são abençoados. Sobre tal assunto, Leão (2002, p.15) completa que as CSM não demonstram apenas um panorama da vida religiosa compartilhada no medievo, mas apresentam a vida da população em toda a sua complexidade ao narrar o cotidiano medieval na Península Ibérica em detalhes. Assim sendo, as cantigas religiosas oferecem ao leitor não só dados referentes aos hábitos daquela época, mas contam também sobre as doenças, os jogos, as profissões, a prostituição, as práticas monásticas etc.

Franco (2011) nota que as características mais marcantes da iconografia das CSM são a originalidade e variedade tipológica. O mesmo tema, logo, era interpretado com várias variantes nas composições. Entre as temáticas mais recorrentes, de acordo com a autora, estão: a criação, primeiro ciclo da Bíblia, e a serpente do Paraíso; a anunciação, momento no qual o anjo Gabriel, ao conversar com Maria, conta que ela foi escolhida para ser Mãe do filho de Deus (e ela aceita); a crucificação de Jesus; a intercessão da Virgem no juízo final; a humildade e a alegria de Maria, que figuram como as formas características da piedade popular desde o final da Idade Média, e são: anunciação, nascimento, epifania, ressurreição, ascensão, Pentecostes e coroação de Maria. Tais temas são nomeados por Franco (2011, p.135) de “*los gozos de la Virgen*” e aparecem em *cantigas de louvor*.

As CSM foram criadas para serem cantadas visando entreter um público de início seletivo, muito possivelmente formado por cortesãos. Ribeiro (2015) realiza uma análise da relação entre texto e música nos poemas em questão, destacando que a narrativa e a melodia que a acompanha dialogam entre si e exibem as várias vozes encravadas nos tecidos discursivos. Segundo Ribeiro (2015, p.65), a presença da música nas poesias religiosas atuou como mantenedora das tradições reais de D. Afonso X e contribuiu para que tal lírica atravessasse tantos séculos e chegasse “com um frescor inigualável” aos dias de hoje, pois se configura como um dispositivo facilitador para transmissão de conhecimentos e de emoções em razão de sua capacidade de estimular memórias de longo prazo. Franco (2011) reforça que as CSM se *completam* com música, posto que deviam ser cantadas com acompanhamento instrumental.²⁵

²⁵ Conforme Franco (2011), os instrumentos musicais representados nas CSM somam 44 (alguns são perfeitamente reconhecíveis, contudo, a identificação de certos instrumentos se mostra problemática, pois carecem de informação iconográfica sobre seu funcionamento). Apesar de se conhecer o nome de vários desses instrumentos, é preciso ter cuidado ao identificá-los, porque podem corresponder a uma variedade do que atualmente serve como padrão.

Pela finalidade musical das CSM, a coletânea religiosa conta com uma grande variedade de fórmulas métricas. A esse respeito, Bertolucci Pizzorusso (1993b) argumenta que as *cantigas de louvor* foram as mais marcadas com essa abundância. Castro (2006) nota que há um emprego frequente do *enjambement* nas CSM, o que forneceu uma maior fluência às poesias e ajudou na compreensão dos relatos, visto que, em princípio, o texto das cantigas não se mostra muito claro em virtude das constantes variações nas estruturas sintagmáticas. A busca pela perfeição, assim, é vista não apenas na preocupação com a adequação à métrica, mas também na estruturação das estrofes e dos versos, em que não é raro encontrar os sintagmas nominal e verbal (agente e ação) separados por uma significativa distância. Mongelli (2009) ressalta que as recorrentes inversões sintáticas das CSM são características de uma obra feita para ser cantada, assim, essas inversões não podem ser tomadas como representativas de um padrão de uso da fala cotidiana.

Mettmann (1989) explicita que há mais de 280 combinações métricas diferentes nas 427 CSM, das quais 170 só aparecem uma única vez. Conforme mapeamento do autor, cerca de 380 cantares apresentam a forma estrófica *virelai* ou *zejel*. Acerca da linguagem das CSM, Leão (2002) acrescenta que a obra afonsina também apresenta uso de clíticos na posição de ênclise, relevante número de anacolutos ou de topicalizações, e emprego expressivo de hipérbatos ou de inversões nos versos. Bertolucci Pizzorusso (1993b) discute que a base organizacional de toda a coletânea se alicerça em um simbolismo que envolve o número 5 e seus múltiplos. Tal simbologia também marca o ritmo das ilustrações da edição²⁶ mais luxuosa das CSM.

Leão (2007) discute ser comum a presença de “títulos-ementa” em cantigas que retratam milagres. Esse tipo de título corresponde sempre a somente uma frase, escrita em prosa, em que há duas informações importantes para o leitor: quais são as personagens centrais da história que será contada e qual foi o milagre realizado. No exemplo (1), reproduz-se o título-ementa da CSM 4, recortado de Mettmann (1986, p.63). As figuras 3, 4 e 5 trazem o mesmo trecho da CSM 4 e foram retiradas dos fac-símiles originais em que essa obra se localiza, a fim de mostrar a configuração dos títulos-ementa em cada um dos códices que sobreviveram até hoje. A frase se encontra antes do primeiro verso da cantiga e apresenta os elementos pontuados por Leão (2007). Portanto, na referida CSM, as figuras principais são Santa Maria, o judeu e seu filho; e o milagre foi feito por Maria, que salvou o filho do judeu de morrer queimado por seu pai.

²⁶ A subseção 2.3.1.2 traz informações sobre as edições das CSM.

(1)

*Esta é como Santa Maria guardou ao fillo do judeu
que non ardesse, que seu padre deitara no forno.*

Fonte: Mettmann (1986, p.63).

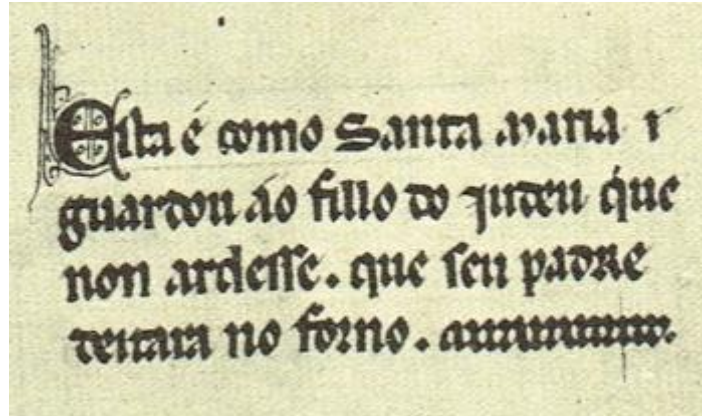


Figura 3. Título-ementa da CSM 4 no E.

Fonte: Edição fac-similada do códice Escorial Músicos, editada por Anglés (1964, p.31r).

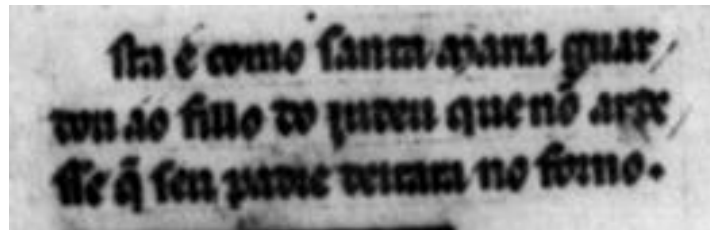


Figura 4. Título-ementa da CSM 4 no T.

Fonte: Microfilme do códice Escorial Rico, cedido pela Biblioteca do Mosteiro de El Escorial. O microfilme em questão pertence ao arquivo do grupo de pesquisa “Fonologia do Português: Arcaico & Brasileiro”.

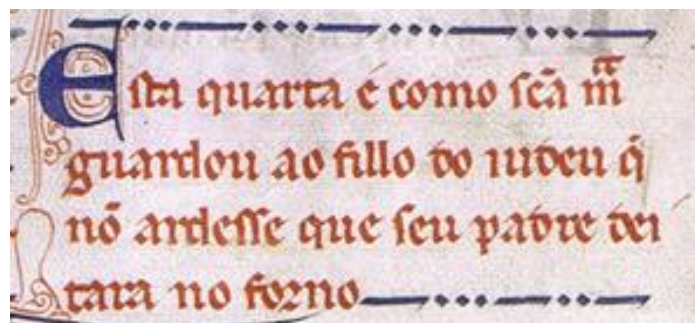


Figura 5. Título-ementa da CSM 4 no To.

Fonte: Edição fac-similada do códice Toledo (2003, p.11v).

A produção das CSM segue um método específico, encontrado dentro das próprias obras religiosas, que, de acordo com Montoya Martínez (1999), caracteriza-se por um processo prévio e lento de acumulação e de seleção. Então, primeiramente se realiza a escolha do milagre ou do assunto que será abordado na poesia; depois, ocorre sua tradução; e, por fim, faz-se a transcrição

musical da composição. Esses três passos podem ser comprovados em alguns cantares, segundo exemplifica Montoya Martínez (1999, p.32-33) por meio de um excerto da CSM 284.²⁷

(2)

E daquest'un miragre / mui fremoso direi
 que fez santa Maria, / per com'escrit'achei
 en un livr', e **d'ontr'outros / trasladar-o mandei**
 e **un cantar en fige** / segund esta razon.

Fonte: Montoya Martínez (1999, p.33, grifos nossos).

Como se vê, as três etapas que envolvem o processo de criação das CSM estão retratadas acima, na estrofe apresentada em (2), a saber:

1. **D'ontr'outros**: indica o ato de selecionar um milagre ou tema dentre as demais possíveis opções do responsável pela elaboração da cantiga;
2. **Trasladar-o mandei**: representa a ação de mandar traduzir o tema eleito para a produção do referido poema religioso;
3. **Un cantar en fige**: compreende a adaptação do escrito em música.

Castro (2006) tece considerações importantes a respeito do espaço, do tempo, do Divino, da natureza e da subjetividade dentro das CSM. De acordo com o estudioso, a escolástica era a mais forte doutrina filosófica do final da fase medieval. Como as ideias associadas a tal doutrina podem ter correspondência nas CSM, Castro (2006) acredita que essa relação atribui às cantigas de D. Afonso X o caráter de *obra de arte gótica*, uma vez que a coletânea mariana apresenta os seguintes traços (CASTRO, 2006, p.40-41):

- Cuidado à métrica dos versos e às rimas, que não se repetem de uma estrofe à outra;
- Argumentação dos testemunhos, garantindo a veracidade dos milagres;
- Compartimentação lógica e clara das iluminuras e das ementas;
- Divisão das CSM: primeiramente, em 10 grupos de 10, concluindo cada 9 milagres com um louvor e subdividindo cada 5 com uma narrativa maior.²⁸

O quadro 3 foi realizado a fim de resumir as interessantes ponderações de Castro (2006) acerca do espaço, do tempo, de Deus, da natureza e da subjetividade das CSM:

²⁷ Montoya Martínez (1999) diz que o processo de organização das cantigas afonsinas também pode ser encontrado nas CSM 64, 106 e 188.

²⁸ As obras que completam cada meia dezena costumam ser alongadas, quase sempre quebrando o ritmo das demais cantigas, que, geralmente, são mais curtas (CASTRO, 2006, p.108-109).

Quadro 3. Características das CSM segundo Castro (2006, p.81-212).

Espaço	Em geral, os pecados eram cometidos em ambientes urbanos e, muitas vezes, o nome do lugar era divulgado para conferir um ar de verdade às informações relatadas nos cantares.
	Há predominância de assuntos e de temas ²⁹ cotidianos.
	Ainda que em menor quantidade, há cantigas nas quais o milagre não se encontra claramente ligado a um local ou tema urbano, ou acontece em ambientes rurais ou não especificados.
	Cidades de todo o mundo cristão e de suas fronteiras aparecem nas CSM. Cidades ibéricas vão ganhando destaque por seus milagres e pela manifestação da fé do povo, expondo que cada uma delas pode oferecer ao fiel-súdito uma graça divina por meio da Virgem.
	As 100 primeiras CSM fornecem menos dados a respeito da localidade espacial e da época em que o milagre ocorreu. Por isso, trazem testemunhos mais atemporais e universais (até mitológicos e arquetípicos), que servem a qualquer leitor/espectador.
Tempo	Qualquer que seja o tempo pretérito em que o milagre ocorreu, essa informação não é relevante nas CSM, já que, sendo o passado um desdobramento do presente, aquele acontecimento é recebido como tão verdadeiro e real quanto o presente. Logo, entende-se que o que aconteceu no passado pode ocorrer agora ou em pouco tempo.
	O refrão das cantigas religiosas geralmente está no presente, ao passo que a maioria das composições é narrada no passado. ³⁰
	O futuro aparece na visão de Juízo Final e de Paraíso. O primeiro está associado a um dos maiores temores do homem feudal: a morte. O segundo é comumente retratado como acessível, de tal forma que o arrependimento do fiel e/ou a intervenção de Maria agem em benefício do pecador e garantem seu sucesso no Juízo Final.
Figura Divina	Nas CSM, há uma humanização do Divino no que se refere à figura de Maria. Desta maneira, a Virgem “ganha vida” nos cantares do medievo. Por ter tido sua história humana e por viver ao lado de Deus, o povo a sentiu mais próxima de si e a elegeu com mais fé.
	O homem do século XIII ainda era muito místico. Ele contava com relíquias de santos ³¹ para garantir sua proteção e acreditava no

²⁹ Segundo Castro (2006, p.85), um assunto expressivo na vida medieval cotidiana (que se dá no meio da burguesia) é a doença como sendo fruto de um pecado.

³⁰ Parkinson (1998) nota que a relativa independência do refrão, causada pelo uso do tempo verbal no presente, dá aos poemas um curioso efeito de continuidade sintática das estrofes.

³¹ Mongelli (2009) menciona que o trovador, às vezes, nega os poderes de determinado santo para melhor enaltecer a Mãe de Deus, que ocupa um lugar de destaque em quase todas as composições.

	sobrenatural interferindo na natureza humana tanto por obra de Deus como por influência demoníaca.
Natureza	As CSM retratam a natureza como tal, sem alegorias. Acreditava-se, na época, que a natureza era um trabalho Divino para o uso humano.
	Em todos os níveis em que a natureza é abordada, ela é apresentada de modo literal, mesmo que se trate de um nível sobrenatural.
	Os animais são tratados com certo naturalismo nas cantigas.
	A água e os animais cumprem seu papel natural, ou seja, não são fenômenos sagrados, embora possam ser instrumento de uma ação milagrosa da Virgem Maria.
	O Diabo (descrito de forma naturalista) pertence ao domínio da natureza e interfere nos atos humanos, causando pecados e doenças.
Subjetividade	Na coletânea mariana, o rei D. Afonso X não é somente um trovador. Ele se representa e fala de si, de sua intimidade, de suas fontes e de seu processo criativo.
	A subjetividade é comum ao longo de toda a obra afonsina, desde o princípio, nos dois prólogos. Iniciando as cantigas, a introdução (<i>Prólogo A</i>) está registrada em 3ª pessoa e serve como uma apresentação oficial do rei, anunciando sua grandeza. No <i>Prólogo B</i> , D. Afonso X fala em 1ª pessoa, divulgando sua obra e seu esforço para, como trovador, executá-la bem. Nos prólogos, portanto, é possível identificar uma <i>consciência de autor</i> , já que o monarca, além da consciência que tem sobre si mesmo, demonstra consciência da organização e do desenvolvimento da coletânea.
	O número de vezes em que o pronome <i>eu</i> é utilizado, as diversas imagens do monarca e a regularidade com que se reproduzem o leão e o castelo (símbolos de Leão e Castela) nas ilustrações marginais que enquadram as iluminuras são signos que remetem à D. Afonso e revelam sua assinatura no decorrer da obra.
	Além de assumir um papel fora das CSM, como criador, o rei manifesta um papel como personagem. Isto posto, o <i>si mesmo criador</i> coexiste com o <i>si mesmo criado</i> . D. Afonso se preocupou em passar uma imagem <i>maquiada</i> de si. Fez uso da humildade como recurso retórico e construiu uma caracterização de si como pecador, embora não revele em momento algum quais foram seus pecados “tão graves”.

	<p>O discurso direto é um recurso muito empregado nas CSM e serve para tocar o receptor das cantigas, oferecendo o fenômeno como de fato aconteceu ou teria acontecido. O público das cantigas é levado à intimidade de cada acontecimento, não só pelas ilustrações de caráter impressionantemente realistas, com cenas de sexo e nudez, mas também pelos detalhes do discurso das pessoas, que são transmitidos, às vezes, até com as interjeições da fala corrente.³²</p>
--	---

Fonte: Elaboração própria, com base no trabalho de Castro (2006).

Por fim, Castro (2006, p.225) finaliza suas colocações dizendo:

[Nas CSM] o *espaço* físico é algo real, a ser conquistado, transformado e aproveitado pelo sujeito; o *tempo* se desdobra conforme se tem a noção dinâmica de si mesmo, conforme a pessoa percebe que ela pode interferir no presente existencial – aqui e agora – em função do que já experimentou e do que almeja, sem sucumbir à fantasia da fatalidade; o *deus* é uma entidade ativa e capaz de construir soluções, assim como o sujeito que sabe de si; a *natureza* é algo objetivo que deve ser conhecido como tal, pois só assim o sujeito tem como se beneficiar dela por meio de manejos específicos. Enfim, o “*si mesmo*” revela um sujeito ativo, consciente e crítico, algo que, sob o estilo gótico, surge pela primeira vez na arte. (CASTRO, 2006, p.225)

Parkinson (1998) esclarece que, além das cantigas figurarem nos manuscritos medievais acompanhadas de miniaturas, tais imagens retratavam a história contada na poesia. Deste modo, a história do cantar era apresentada, de maneira paralela, no texto e na imagem que o seguia. A título de exemplo, mostra-se a CSM 10 e sua respectiva miniatura. A primeira figura (6), apesar da pouca visibilidade, foi aqui colocada com o intuito de demonstrar a disposição do manuscrito (neste caso, Escorial Rico), em que a imagem sucede a cantiga logo no próximo fôlio. A referida disposição não é seguida em todas as obras do cancionero, tendo em vista que a miniatura pode também aparecer no fôlio anterior ao texto, em cima da poesia ou pode não aparecer.

³² Leão (2002, p.14) ressalta que a obra afonsina não pode ser tomada como registro da língua falada, pois o idioma escrito, na modalidade literária, revela “vocação para a permanência”, resistindo, assim, às mudanças. O português arcaico oral se constituía enquanto língua viva e dinâmica, sujeita a alterações. Desta maneira, é um erro considerar a linguagem do cancionero do rei de Leão e Castela como uma representação fiel da língua em uso. Isso se estende, é claro, a todo o conjunto das obras escritas na época. A autora considera, entretanto, que a língua oral não está de todo ausente da coletânea afonsina, divulgando que o trovador, frequentemente, utiliza conhecidos ditos populares. Além disso, argumenta que os diálogos da coletânea são muito naturais, o que só é possível com o uso de elementos próprios da oralidade. Filgueira Valverde (1985, p.XXXIX) concorda com Leão (2002), uma vez que comenta que o PA não era artificial, mas sim um produto artístico e sincero inspirado no galego vulgar.

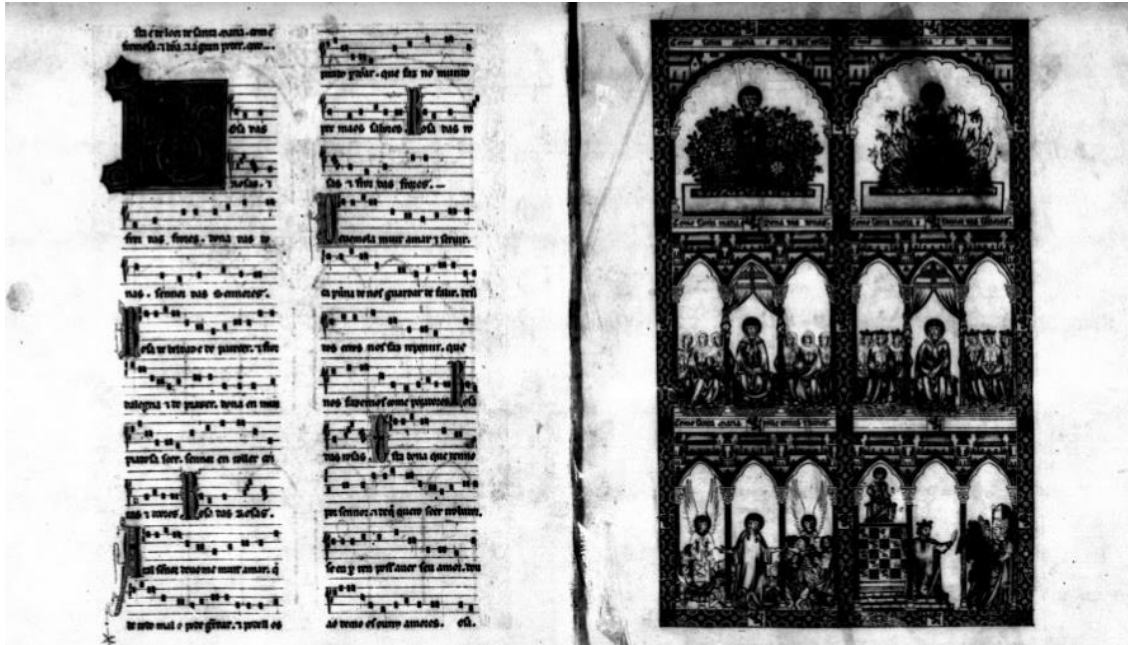


Figura 6. Texto e miniatura da CSM 10 no T.

Fonte: Microfilme do códice Escorial Rico, cedido pela Biblioteca do Mosteiro de El Escorial. O microfilme em questão pertence ao arquivo do grupo de pesquisa “Fonologia do Português: Arcaico & Brasileiro”.

A seguir, para facilitar a visualização, retratamos a versão de Mettmann (1986, p.84-85) da CSM 10 e a miniatura que ilustra a narrativa:

(3)

*Esta é de loor de Santa Maria, com' é fremosa e bõa
e á gran poder.*

Rosas das rosas e Fror das frores,
Dona das donas, Senhor das sennores.

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

Atal Sennor dev' ome muit' amar,
que de todo mal o pode guardar;
e pode-ll' os peccados perdõar,

que faz no mundo per maos sabores.
Rosas das rosas e Fror das frores...

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

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

Fonte: Mettmann (1986, p.84-85).



Figura 7. Miniatura da CSM 10 no T.

Fonte: Microfilme do códice Escorial Rico, cedido pela Biblioteca do Mosteiro de El Escorial. O microfilme em questão pertence ao arquivo do grupo de pesquisa “Fonologia do Português: Arcaico & Brasileiro”.

2.3.1.1 AUTORIA DAS CSM

Como mencionado na seção anterior, a autoria das CSM é atribuída ao rei D. Afonso X, de Leão e Castela. Bertolucci Pizzorusso (1993a) pondera que D. Afonso nasceu em Toledo em 1221, foi coroado no ano de 1252 e faleceu em Sevilha em 1284. Sua corte era vista como ponto de encontro dos grandes poetas da época, haja vista que o monarca não só encorajava a atividade poética, como também a patrocinava e a praticava. Além de ser considerado o autor das cantigas marianas, também compôs poemas profanos em que se verifica uma rica variedade de esquemas métricos. Bertolucci Pizzorusso (1993a) explicita que as habilidades artísticas e musicais do rei castelhano transparecem em suas composições, que se particularizam em decorrência do uso de engenhosos artifícios retóricos e de elementos lexicais ímpares.

Filgueira Valverde (1985) acredita que o rei passou parte de sua infância na Galiza, local em que aprendeu a língua na qual escreveu as CSM. Massini-Cagliari (2015, p.25) sublinha que D. Afonso X, entre 1223 e 1231 (dos 2 aos 11 anos), esteve sob os cuidados de García Fernández de Villaldemiro e de sua esposa Mayor Airas. Desta forma, conforme a autora, “bem na fase de aquisição da língua materna” o rei esteve em contato com o galego-português. Portanto, embora sua língua materna seja o castelhano, as CSM foram feitas em PA.

Segundo Fidalgo (2002), se o autor das CSM não fosse D. Afonso, elas nunca chegariam a existir, visto que sua condição régia foi essencial para fornecer os meios e auxílios necessários para desenvolver e concretizar tão grande e luxuoso feito. Leão (2007) pontua que o próprio rei escreveu e traduziu grande parte das cantigas. Outras, todavia, apenas supervisionou, confiando o grosso da execução aos seus colaboradores. Parkinson (1998) argumenta que os colaboradores de D. Afonso X só poderiam ter sido os trovadores conhecidos do medievo. Apesar dos esforços dos pesquisadores da área, a dúvida com relação a quais deles, dentre tantos, fizeram parte dessa equipe permanece até os dias contemporâneos.

Parkinson (1998, p.185) descreve que o *scriptorium* do monarca era constituído por uma equipe grande e estruturada de profissionais responsáveis por distintos segmentos. Desta forma, havia tradutores de milagres franceses, castelões, latinos e portugueses; poetas ou versificadores encarregados de versificar os milagres; músicos; copistas; miniaturistas; e um grupo de clérigos. De acordo com o autor, diversos traços estilísticos individuais das primeiras versões das poesias fabricadas dentro de um mesmo núcleo de colaboradores não resistiram ao processo de correção

e alteração central. Sendo assim, as indicações de autoria fornecidas pelas próprias cantigas não passam de meras convenções literárias.³³

Filgueira Valverde (1985) pontua que além das composições literárias desenvolvidas no *scriptorium* de Dom Afonso X, localizado em Toledo, parte central de Castela, ali também eram elaboradas compilações jurídicas, históricas e científicas. Acerca da organização do *scriptorium* do rei, Castro (2006, p.44) afirma que:

O rei organizava um sistema semelhante ao da construção dos templos religiosos de então. Como um mestre de obras, um arquiteto medieval que cuidava de uma catedral, D. Afonso era o coordenador que supervisionava o trabalho de vários artífices para formar uma obra cuja grandiosidade espelharia a imensidão da fé e dos poderes divinos. A dimensão e a qualidade das CSM serviam para refletir a grandeza do reinado, tal como as catedrais inspiravam orgulho e admiração nas comunidades que as ergueram. (CASTRO, 2006, p.44)

Filgueira Valverde (1985, p.XXIX) expõe que o trabalho coletivo que marca a coletânea é revelado pelo uso de certas expressões, tais como: “quero que seja colocado” (CSM 219), que faz referência à inserção de um milagre na obra do rei, e “ordenéi que se escrevera” (CSM 295). Ademais, indica três homens como pertencentes ao conjunto de colaboradores de D. Afonso X, a saber: Juan Gil de Zamora, Bernardo de Brihuega e Airas Nunes. O primeiro, para o estudioso, teria sido amigo e confessor do monarca. Compôs *Liber Mariae* (obra que narra 70 milagres da Virgem Maria, dos quais 50 coincidem com os milagres das CSM) e auxiliou com a base teórica dos louvores ou com as reflexões presentes nas narrativas. O segundo era um clérigo da corte e teria contribuído na tarefa de buscar fontes e temas para as cantigas, além de ter sido responsável por obras historiográficas e hagiográficas (sobre acontecimentos da vida dos santos). O terceiro, por fim, tem seu nome registrado na CSM 223 do códice Escorial Músicos.

Como já apresentado no quadro 3, em 2.3.1, o rei desejava que sua obra fosse objeto de interação com o leitor-espectador (CASTRO, 2006), haja vista a utilização de vários recursos a fim de viabilizar uma interação não apenas estética, como também subjetiva. Um exemplo dessa intenção é o uso do discurso direto e de ilustrações realistas, meios amplamente empregados na coletânea mariana para tocar o leitor e trazê-lo para a intimidade de cada acontecimento relatado nas cantigas. Castro (2006) afirma que a ausência de impessoalidade na obra afonsina tem início

³³ Os pesquisadores de hoje, ao atribuírem aos escribas a responsabilidade por grande parte das variações, também compartilham da opinião de que os compositores daquela época seguiam alguns critérios na elaboração dos textos. Desta maneira, mesmo diante de uma ampla variedade de formas, os copistas e escritores daquela época da história adotavam alguns parâmetros, que eram determinados por uma consciência coletiva sobre o sistema de escrita da língua empregada no labor artístico.

já nos dois prólogos iniciais.³⁴ Ademais, a assinatura de D. Afonso marca toda a coletânea, visto que o rei figura de várias formas ao longo dos poemas. Assim, seja nas ilustrações, nos prólogos, nas menções autobiográficas nos textos, nos recorrentes símbolos de Leão e Castela, o monarca, de maneira insistente, reafirma sua presença nas CSM.

Montoya Martínez (1999), a partir de um conceito teológico de autoria, compara o ponto de vista da Igreja acerca da autoria da Bíblia com a realização das CSM. Como se sabe, Deus é visto como o autor principal desse livro sagrado, embora tenha contado com autores secundários que, de fato, o escreveram sob seu comando. De acordo com essa perspectiva, não se pode negar ao rei a autoria principal da coletânea, posto que ele a encomendou e a supervisionou, não sendo relevante a quantidade de obras elaboradas, realmente, por ele (que foram poucas, mas decisivas para poder lhe conferir os créditos pela arquitetura laudativa e pessoal das CSM).

2.3.1.2 FONTES DAS CSM

Mongelli (2009) e Massini-Cagliari (2015) mencionam que o conjunto da lírica religiosa se encontra em quatro códices. Atualmente, os exemplares estão distribuídos da seguinte forma: dois deles estão na Biblioteca del Monasterio de El Escorial (Espanha); um deles está em Madri (na Biblioteca Nacional de Madri); e o último se situa na Itália (na Biblioteca de Florença). Para Parkinson (1998), os quatro códices representam um processo de ampliação e de evolução, visto que, inicialmente, o número de poesias produzidas foi o de 100 (pertencentes ao códice Toledo). A partir daí, as cantigas juntas ganharam forma de um cancionero e passaram a ser organizadas, ou seja, adquiriram números, títulos e índice.

Desta maneira, o códice Toledo (To) é o mais antigo, além de ser também o menor deles. O códice Rico (T) surge em virtude da devoção pessoal do rei em ampliar o códice inicial. Deste modo, devido ao desejo de D. Afonso X de louvar a Virgem Maria de forma deslumbrante, o T é considerado o manuscrito mais rico em conteúdo artístico, com miniaturas decorando os fólios do cancionero. Mais tarde, uma cópia menos decorada do T foi realizada. Surge, então, o códice Escorial Músicos (E), considerado como o mais completo dos quatro manuscritos. Ademais, há o códice Florença (F), visto também como uma cópia. Este último se caracteriza por ser bastante incompleto e sua ordem é imprecisa, formando com T o que ficou conhecido como *Códices das histórias*. Os códices E e F não têm correspondência entre si, o que pode demonstrar a existência de duas equipes de trabalho diferentes, ou seja, a existência de dois *scriptoria* (PARKINSON,

³⁴ O quadro 3, localizado na subseção 2.3.1, traz mais informações acerca dos prólogos que iniciam as CSM.

1999; MASSINI-CAGLIARI, 2015). Conforme Parkinson (1998), E e F foram, provavelmente, desenvolvidos simultaneamente, com os mesmos materiais, sem, todavia, seguirem uma mesma ordem para as poesias. Assim, duas equipes trabalharam, ao mesmo tempo, na realização desses códices: uma reunindo todas as obras em um único cancionero, o E; e uma voltada à elaboração de um segundo volume para T, o códice F.

Com relação ao processo de ampliação e evolução dos manuscritos das CSM, Mettmann (1986) e Parkinson (1998) esclarecem que o códice T, elaborado com a finalidade de ampliar o primeiro códice (To), apresenta 200 cantigas, ou seja, o dobro de composições presentes no To. Segundo Parkinson (1998, p.180), das 200 cantigas (além do prólogo), 8 não apresentam música (CSM 40, 150, 151, 196, 197, 198, 199 e 200). Ademais, T abarca grande parte das cantigas do To (apesar de não seguir a mesma ordem). Já o F teria sido encomendado por D. Afonso X para ser uma segunda versão do T, mas acabou ficando com somente 113 poesias, sem música e com muitas lacunas. Por fim, o códice E é o mais completo dos cancioneros religiosos, apresentando 12 cantigas das Festas de Santa Maria (precedidas de um prólogo), índice, prólogo, 400 cantigas (numeradas e com música na primeira estrofe), *petiçon* e epílogo.

A título de exemplo, exibimos, por meio das imagens a seguir, fólios inteiros dos códices que abrigam as CSM, a fim de retratar as disparidades e as semelhanças visuais de cada um dos cancioneros religiosos da época trovadoresca.

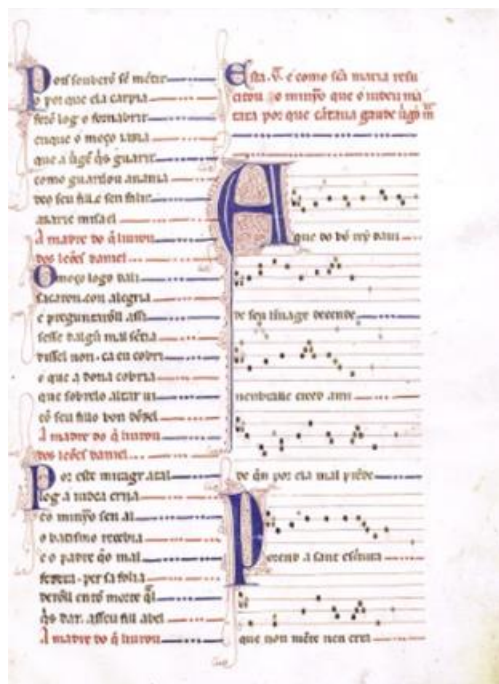


Figura 8. Fólio do To.

Fonte: Edição fac-similada do códice Toledo (2003, p.13r).

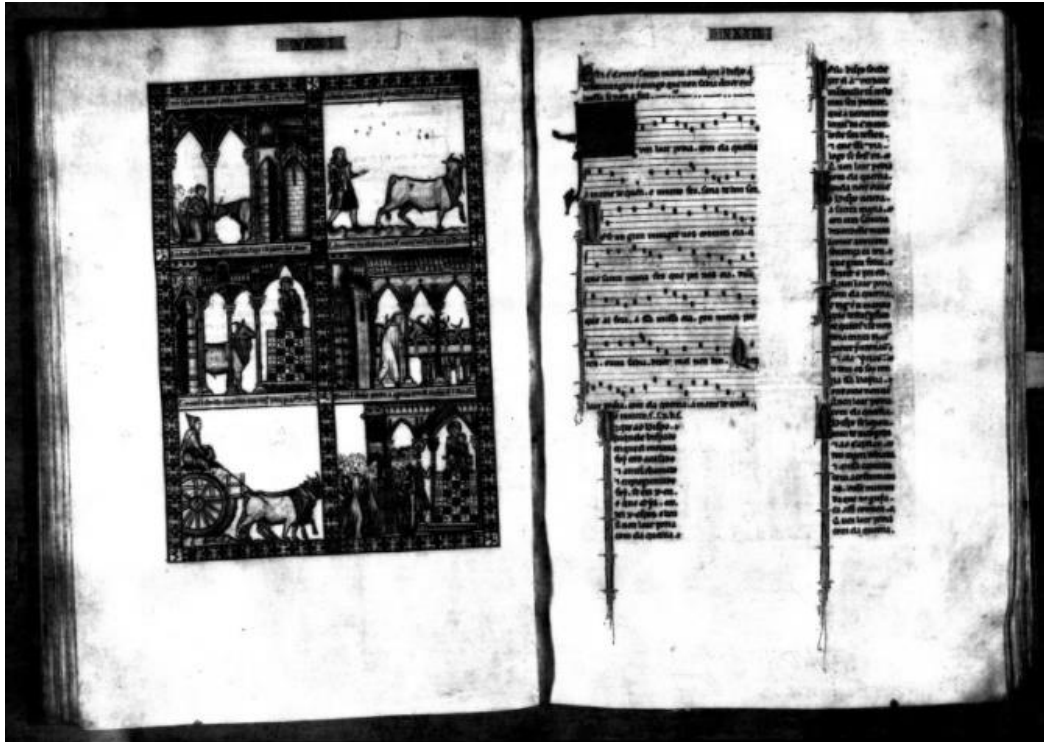


Figura 9. Fólios do T.

Fonte: Microfilme do códice Escorial Rico, cedido pela Biblioteca do Mosteiro de El Escorial. O microfilme em questão pertence ao arquivo do grupo de pesquisa “Fonologia do Português: Arcaico & Brasileiro”.



Figura 10. Fólio do E.

Fonte: Edição fac-similada do códice Escorial Musicus, editada por Anglés (1964, p.7r).

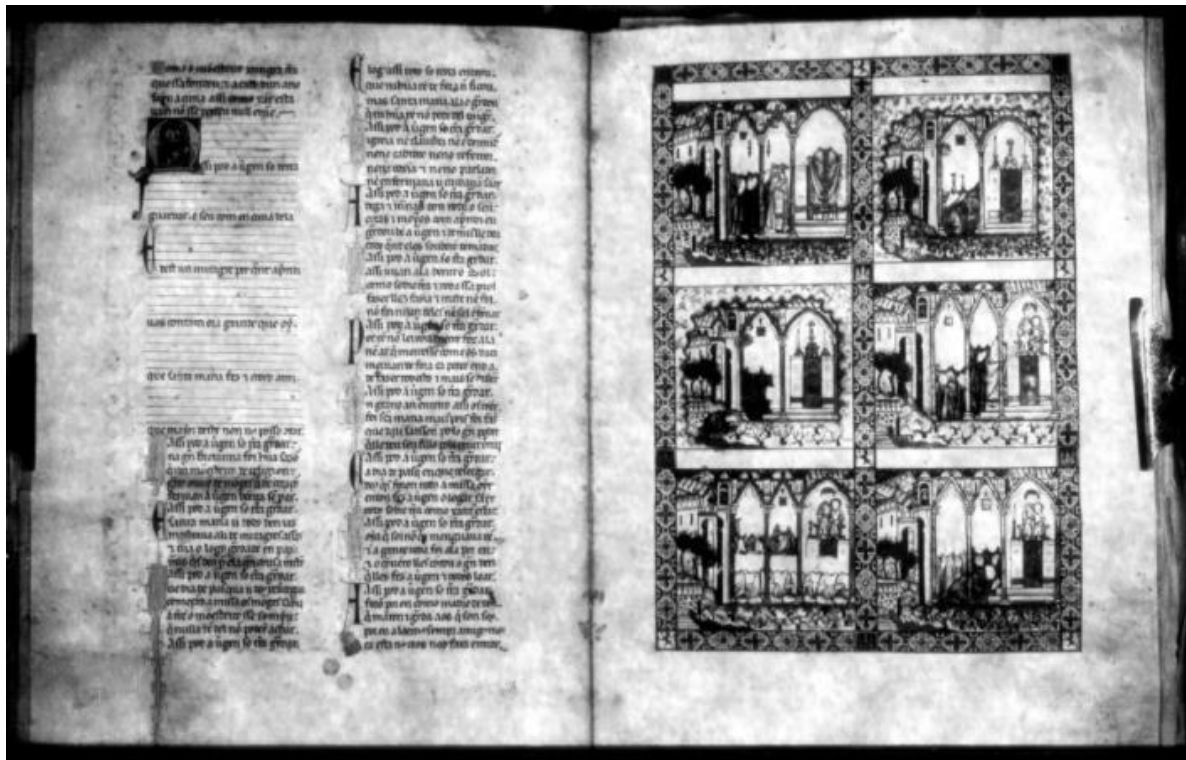


Figura 11. Fólios do F.

Fonte: Microfilme do códice Florença, cedido pela Biblioteca Nazionale Centrale. O microfilme em questão pertence ao arquivo do grupo de pesquisa “Fonologia do Português: Arcaico & Brasileiro”.

Como mostram as figuras 8, 9, 10 e 11, os códices apresentam características em comum, a saber: o texto está escrito em letra gótica preta ou vermelha; duas colunas dividem a folha; as letras que dão início a cada uma das estrofes contam com cores diferentes das usadas no restante da obra (como ilustrado na figura 8, pertencente ao To); as letras maiúsculas estão em vermelho ou em azul; a primeira letra da cantiga apresenta ricos ornamentos; as epígrafes e os títulos também aparecem na cor vermelha (SCHAFFER, 1999). Esse tipo de estrutura, presente, de modo geral, nos quatro códices marianos, indica uma organização sistemática e hierárquica das informações nas CSM. Ademais, segundo Schaffer (1999), a coletânea afonsina recebeu intervenções futuras de diversas naturezas, como, por exemplo:

- To: apresenta muitas notas, emendas e adições periféricas, registradas em castelhano ou em português, além de exibir a ampliação dos traços de algumas letras iniciais;
- T: é o cancionero que revela o maior número de comentários inseridos em um momento posterior a sua produção. Apresenta, nas primeiras obras, prosificações, na parte inferior da página, escritas em castelhano, além de uma versão de uma festa de Cristo e de muitas lendas em castelhano (cuja grafia pertence a um período futuro);
- E: contém traços e notas “novas”, que não coincidem com a época de sua elaboração;

- F: conta com diversas tentativas de pintura das miniaturas que estavam em branco e tem um rótulo que não condiz com a época, redigido em castelhano.

De acordo com Schaffer (1999), a realização de todas as CSM foi um trabalho que levou, em média, 25 anos. A determinação das datas dos quatro códices se caracteriza como uma tarefa muito complexa e árdua, haja vista que o *colofão*, inscrição realizada nos fólios iniciais ou finais que detém o nome do autor, a localidade e a data de publicação da obra, não foi conservado, ou seja, muitos dos manuscritos marianos não possuem esses fólios ou, quando os apresentam, não é possível saber se as datas ali registradas se referem às cópias ou aos originais.

A investigação das poesias afonsinas, segundo Schaffer (1999), engloba dificuldades de vários tipos, visto que faltam descrições completas, não só dos textos, mas também dos aspectos paleográficos e das notações musicais. Além disso, restam, ainda, questionamentos com relação à como e quando To aparece na Biblioteca de Toledo, qual dos dois pergaminhos de El Escorial, T ou E, fez parte do acervo da Biblioteca de Isabel e de que forma F chegou à Juan Lucas Cortés e à Biblioteca Palatina. Como se vê, a análise das fontes das obras religiosas se mostra uma área de estudo que ainda apresenta muitas questões em aberto, configurando-se como um assunto de vital importância para a realização de pesquisas futuras.

2.3.2 CANTIGAS PROFANAS

O conjunto de textos da vertente profana da lírica galego-portuguesa é formado por mais de 1.700 poesias, cuja autoria cabe a aproximadamente 160 trovadores (MASSINI-CAGLIARI, 2007). Os poemas são considerados verdadeiros patrimônios poéticos e foram redigidos em três gêneros distintos: *cantigas de amor*, *de amigo* e *de escárnio e maldizer*. Massini-Cagliari (2007) argumenta que muito pouco da produção da fase arcaica sobreviveu até os dias de hoje, restando somente três cancioneiros (em que há compilações gerais) e cinco folhas avulsas, contendo uma ou mais cantigas. Em resumo, o que se conservou da produção profana daquele período são oito testemunhos, datados entre o final do século XII e o século XVI.

A organização do cancioneiro geral, segundo Massini-Cagliari (2007), divide-se em três seções, em que os gêneros estão dispostos na ordem acima citada e as obras estão ordenadas do mais antigo trovador para o mais novo. Nenhum dos três cancioneiros, contudo, segue, de forma categórica, essa estruturação, uma vez que todos eles são cópias (primeiras ou cópias de cópias). Na próxima seção, número 2.3.2.1, esta Tese se dedicará ao detalhamento das fontes das poesias profanas, apresentando um panorama completo dos três cancioneiros.

Mattos e Silva (1989) discute que foi graças ao trabalho intelectual de Dom Pedro (1289-1354), Conde de Barcelos, que a posteridade conseguiu ter acesso à compilação das poesias que remanesceram daquele momento da história. Considera-se que o *Livro de Cantigas*, doado à D. Afonso XI, de Castela, em seu testamento, seja o arquétipo (direto ou indireto) dos cancioneiros da *Biblioteca Nacional de Lisboa e da Vaticana*.³⁵

Há duas correntes literárias no que se refere aos textos da vertente profana: a nacional e a provençal. Leite de Vasconcelos (1959, p.95) expõe que a corrente provençal nasceu da poesia popular do sul da França, obteve caráter nobre e se desenvolveu sob influência feudal. Além de ser lírico-amorosa, tal corrente é também religiosa, política, moral, satírica e narrativa, tendo se difundido pelo norte da França, pela Itália, pela Alemanha e pela Ibéria, locais nos quais não só foi apreciada, como imitada. Em outras regiões, no entanto, a linha provençal apresentou menos influência, como em Castela. Seu início se deu em meados dos séculos X e XI; seu ápice ocorreu no século XII e sua decadência se realizou nos séculos XIII e XIV.

As *cantigas de amor* são textos nos quais o trovador se dirige diretamente à dama amada, manifestando sua submissão absoluta a ela. Esse tipo de obra segue um formalismo sentimental, retratando certas atitudes do trovador, como: vassalagem humilde e paciente, promessa de servir e honrar a mulher amada, uso de *mesura*³⁶ a fim de não danificar a reputação da amada, desprezo de títulos e riquezas pela dama etc. As poesias *de amor* têm origem provençal e podem ser observadas nos códices de três maneiras distintas: na primeira, são pura imitação das provençais (baseadas na convenção); na segunda, essa imitação se revela menos servil; na terceira, por fim, as composições são precisamente nacionais, realizadas segundo modelos populares (MASSINI-CAGLIARI, 2007).

Bueno (1968) pondera que nas *cantigas de amor* há predomínio de um meio social cortês ou aristocrático. Sendo assim, esse gênero se particulariza por ser mais culto, cortesão e erudito, sendo destinado à recitação e à leitura dos mais eruditos daquela época. Os cantares *de amor* se configuram como mais fidedignos se comparados aos outros gêneros, pois se situam em códices mais contemporâneos aos trovadores. Bueno (1968) revela que um dos preceitos seguidos pelos autores que se voltaram à produção desse tipo de poema era o de não fazer declarações amorosas às freiras, às donzelas e às viúvas. Portanto, apenas as mulheres adultas e solteiras poderiam ser objeto de culto dos trovadores. Cabe mencionar, todavia, que nem sempre esse princípio foi, de fato, seguido, haja vista a existência de obras em que essa regra não foi respeitada.

³⁵ Tais cancioneiros são dois dos três códices que serão estudados mais adiante, na subseção 2.3.2.1.

³⁶ Conforme Mongelli (2009, p.8), *mesura* significa “justa medida”, ou seja, simboliza a vitória no regramento dos próprios impulsos, visando elaborar um trovar sem grandes excessos.

Para Lanciani (1993b), o cantar *de amor* não se dirige a uma mulher real, mas sim a uma idealização, uma mulher abstrata. Essa idealização, assim, dá a impressão de incorporeidade da dama, fato que a afasta da carnalidade velada, porém concreta, da mulher provençal. Em relação à forma das *cantigas de amor*, Lanciani (1993b) expõe que essas poesias são compostas por três ou quatro estrofes (raramente duas ou cinco) e seus versos são decassílabos, octossílabos ou heptassílabos. Sua extensão varia bastante, mas, de modo geral, os poemas *de amor* são menores do que os *de escárnio e maldizer* e maiores que os *de amigo*.³⁷

Para exemplificar, exibimos uma poesia *de amor* que integra o *corpus* da Tese. A autoria deste texto poético é atribuída à Fernão Gonçalves de Seabra e nela o trovador garante à senhora amada que nenhum prazer que ele tenha vivido anteriormente se compara ao que ele sente agora ao vê-la. Na figura 12, apresentamos o mesmo poema, mas em sua versão fac-similada do códice *da Ajuda*, único cancionero do qual faz parte.³⁸

(4)

Des que vos eu vi, mia senhor, me ven
o mui grand'affan, e o muito mal
que ei por vós; pero direi-vos al:
ante que vos eu visse, doutra ren
*sei que non vira tamanho prazer
como vej'ora [de] vos veer*

Des que vos vi, sei que a mayor
coita do mund'est a que por vós ei
pero aven mio que vos ar direi:
ante que vos eu visse, mia senhor,
*sei que non vira tamanho prazer
como vej'ora [de] vos veer*

Des que vos eu vi, mia senhor, me deu
gran coita dei, cada que vos non vi
e gran pesar, mas pero que mi assi
de vós aven ante que vos viss'eu

³⁷ A seção 5 deste trabalho apresenta uma breve análise do tamanho das cantigas profanas.

³⁸ A subseção 2.3.2.1 tece considerações acerca das fontes dos cantares da vertente profana.

*sei que non vira tamanho prazer
como vej'ora [de] vos veer*

E desejand'eu aqeste prazer
des que vos non vir, me fará morrer

Fonte: Tradução nossa.

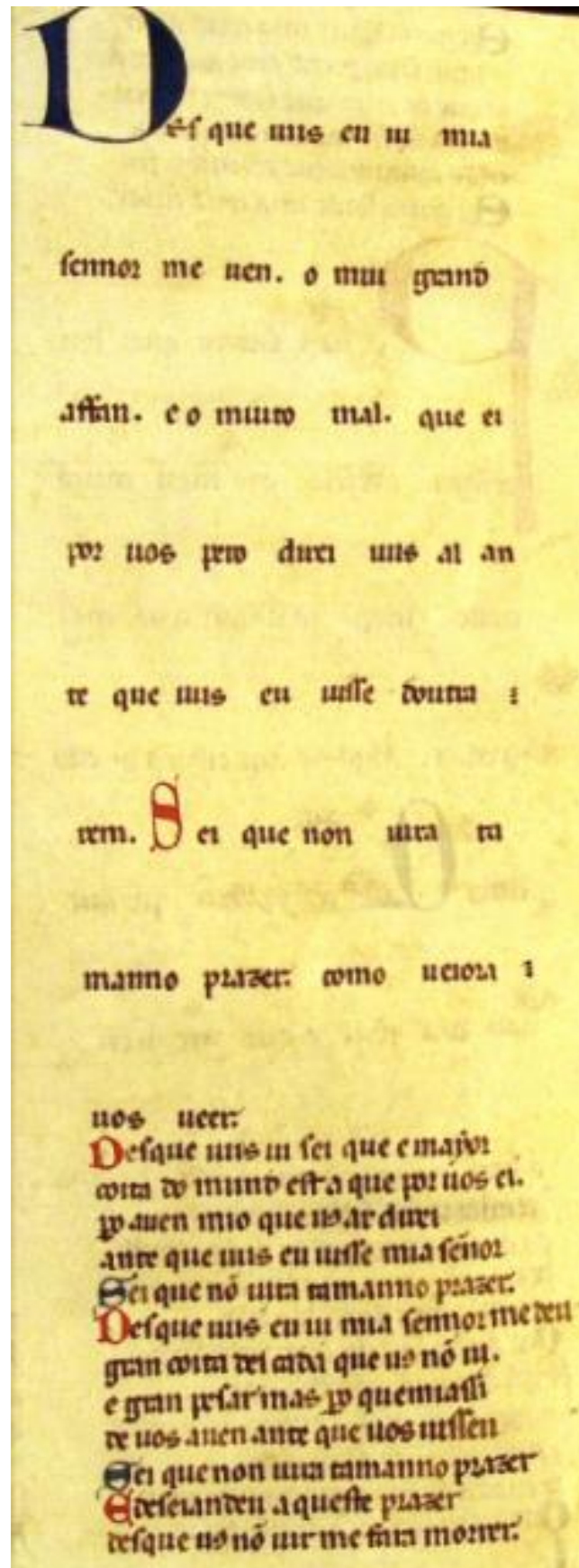


Figura 12. Exemplo de *cantiga de amor* inteira – Cancioneiro da Ajuda (CA 215).
Fonte: Edição fac-similada do código existente na Biblioteca da Ajuda (1994, p.215).

Mongelli (2009, p.3) menciona que as *cantigas de amor* têm sido avaliadas por meio de duas perspectivas que as desfavorecem:

1) por comparação com a *cansó* provençal, que lhes serviu de modelo; 2) por constatação de que a *coita* (= sofrimento) é quase seu motivo único, repetido *ad nauseam* e com pouquíssima variação. É quanto tem bastado à crítica para julgar “inferiores” as *cantigas de amor*, engessadas na fixidez de receituários formais e temáticos, às *cantigas de amigo*, mais arejadas e flexíveis. Se referidas à *cansó*, as desvantagens parecem ainda maiores, em virtude da profunda complexidade que os trovadores provençais imprimiram à tentativa de conceituar Amor.

Em resposta a essa visão errônea das composições *de amor*, Mongelli (2009, p.5) aponta que: 1) as poesias *de amor* são distintas da *cansó* provençal “no ambiente, na argumentação, no processo de conquista, no olhar deitado à *senhor*, na postura do amante”; 2) a insistência de tais poemas na imagem da *coita*, tida por alguns como algo redutor, evidencia, como já determinado por Lapa (1933), em diálogo com os estudos feitos por Michaëlis de Vasconcelos, uma “verdade psicológica” e uma “densidade interior”.

Um dos autores que considera as *cantigas de amor* “inferiores”, em termos de qualidade, é Bueno (1968, p.6), o que exemplifica as colocações de Mongelli (2009), haja vista que o autor, em sua argumentação, faz exatamente o que a estudiosa pontua: tece comparações entre as obras *de amor* e a *cansó* provençal, defendendo que esta revelava mais riqueza de formas e imaginação enquanto aquela não apresentava “descrições da natureza, da primavera, das aves canoras”. Nas suas ponderações, Bueno (1968) condena as obras *de amor* como “menores” simplesmente pelo paralelo com a ambientação da *cansó* provençal. Isto posto, o autor, ao dizer que um tipo textual é “melhor” do que outro, desconsidera a riqueza existente nas diferenças e pormenores que cada um dos textos daquela época da história revela.

No que diz respeito à figura feminina nesse primeiro dos três gêneros das obras profanas, Mongelli (2009) afirma que a dama amada figura como bem e mal ao mesmo tempo, sendo essa polaridade o ponto central de muitos textos poéticos. Essa ideia tem relação com duas diferentes e complementares direções do imaginário feudal, que enxerga o amor da amada como capaz de elevar o amante e fazer com que ele deseje melhorar para, desta forma, merecê-la; e que vê esse amor como capaz de corrompê-lo, pois o escraviza às paixões carnavais.

Por fim, Mongelli (2009, p.5-6) sintetiza o cerne temático das composições *de amor* por meio do excerto que se segue.

[...] o trovador ama uma mulher que não o quer (ou que diz não o querer) e a quem ele, no extremo oposto, requisita com paixão. Está configurado o impasse: de um lado, ela, a *dame sans merci*, que sempre se recusa, que diz “não” a todas as investidas, que

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

O segundo gênero canônico aqui apresentado será o *de amigo*, que se distingue das obras *de amor* tanto na temática quanto na forma. Bueno (1968, p.8) acredita que as *cantigas de amigo* se opõem às *de amor*, haja vista que a figura feminina, agora, toma a iniciativa, deixando de ser um objeto de veneração longínqua e passando a ser um sujeito ativo frente ao afeto do namorado (logo, não é mais um objeto passivo da paixão mesurada do homem, como nas poesias *de amor*). Convém mencionar que os cantares *de amigo* são escritos por homens, embora apareçam sob a voz de uma mulher, além de serem um gênero mais comprometido com a dança e com a música. Além disso, se comparadas às *de amor*, as poesias *de amigo* se configuram como mais populares e nacionais (MASSINI-CAGLIARI, 2007). Segundo Lanciani (1993a), esse fato se dá em razão de as *cantigas de amigo* apresentarem os seguintes traços:

- Movimento rítmico aparentemente mais simples;
- Presença de refrãos;
- Estrutura dos textos segue fórmulas do paralelismo mais rigidamente iterativo;
- Meio rural se faz presente;
- Origem ibérica;
- Dama com uma personalidade ímpar.

Massini-Cagliari (2015) argumenta que as composições desse gênero portam uma maior variedade de assuntos e de abordagens, além de manifestarem um uso recorrente de paralelismo. Com base no trabalho de Spina (1991), a autora explicita que a temática de tais poemas gira em torno da voz de uma dama que conversa com seu amigo (amado), ou fala sobre ele, ou chora de saudade devido à sua falta, ou confessa seu amor, ou se aflige quando o amado não cumpre uma promessa, ou se lamenta em virtude do obstáculo imposto pela mãe de vê-lo, ou agradece à mãe pela compreensão e ajuda constante. Em síntese, o assunto das obras *de amigo* compreende seis categorias diferentes, a saber:

- *Cantar d’amigo exclusivamente amoroso*, em que a donzela narra a separação do amigo e as circunstâncias de sua partida;
- *Cantar de romaria*, em que a dama convida suas amigas, sua irmã ou sua mãe para uma peregrinação a santuários;

- *Alva* ou *alba*, cujo assunto típico consiste na separação dos amantes ao amanhecer, após um encontro amoroso durante a noite;
- *Pastorela*, que versa, normalmente, acerca do encontro entre homens e pastoras que são cortejadas por eles;
- *Bailadas*, que traduzem manifestações coreográficas dos povos primitivos, narrando os temas da dança e das circunstâncias sentimentais que ela pode suscitar;
- *Marinhas* ou *barcarolas*, que contam histórias de amor e da vida no mar.

A título de exemplo, apresentamos uma *cantiga de amigo* que faz parte do nosso *corpus*, cuja autoria é de Pero de Veer. Nela, a jovem donzela narra sua mágoa por seu amigo ter partido, deixando-a enamorada por ele. As figuras 13 e 14 apresentam o mesmo cantar, mas na sua versão fac-similada dos códices CBN e CV.

(5)

Ai Deus, que doo que eu de mi ei
 porque se foi meu amigu'e fiquei
pequena e del namorada

Quando s'el houve de Julham a ir
 fiquei, fremosa, por vos non mentir
pequena e del namorada

Ali houv'eu de minha morte pavor
 u eu fiquei mui coitada pastor
pequena e del namorada

Fonte: Tradução nossa.

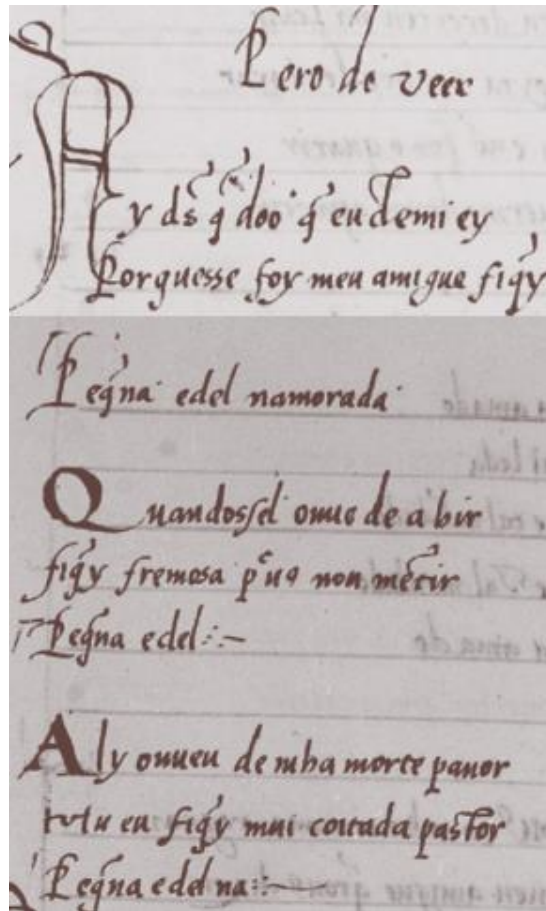


Figura 13. Exemplo de *cantiga de amigo* inteira – Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa (CBN 1128).
Fonte: Edição fac-similada do códice da Biblioteca Nacional de Lisboa – Colocci-Brancuti (1982, p.1128).

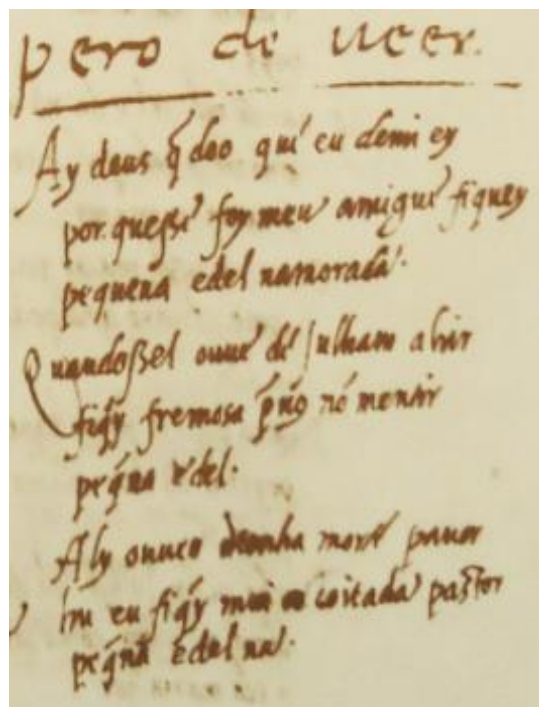


Figura 14. Exemplo de *cantiga de amigo* inteira – Cancioneiro da Vaticana (CV 720).
Fonte: Edição fac-similada do Cancioneiro Português da Biblioteca Vaticana (1973, p.720).

Mongelli (2009) exhibe que as composições desse gênero, em razão de apresentarem uma vasta flexibilidade temática e formal, exposta por meio da liberdade no emprego da imaginação, gozaram de uma ampla aceitação pela crítica e pelo público. De acordo com a autora, ambos os gêneros apresentados até aqui, *de amor* e *de amigo*, têm, na realidade, uma pequena e frágil fronteira, visto que embora os temas tracem caminhos distintos, acabam sempre retornando para a retórica do “amor infeliz”.

Se, no primeiro caso [*cantigas de amor*], o amante por abstração porque rejeitado pela dama que não o quer e ele amarga a *coita* infindável, não menos doloroso, aqui [*cantigas de amigo*], é o sofrimento da jovem, abandonada pelo amigo por um sem-número de razões e igualmente solitária, à espera de que ele volte. Padecer por “querer possuir” ou por “ter possuído” não muda a essência do desejo insatisfeito. (MONGELLI, 2009, p.92)

Lanciani (1993a, p.135) partilha da opinião de Mongelli (2009), afirmando:

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

Ainda com relação aos textos *de amigo*, Mongelli (2009) apresenta outras características importantes que merecem destaque:

- Se há alguma “simplicidade” ou “ingenuidade”, ambas são forjadas;
- Gênero marcado por textos objetivos, imagéticos e narrativos;
- Poemas “realistas” na pouca marcação concreta de tempo e espaço;
- Configuram-se como o *inventio* do duplo sentido, o que sempre causa espanto, haja vista a “simplicidade” da camada denotativa da obra;
- Significativa carga metafórica de escolhas lexicais que se repetem de forma exaustiva e apontam para sensações insinuadas nas entrelinhas.

O último dos três gêneros profanos da lírica medieval galego-portuguesa são as *cantigas de escárnio e maldizer*, que consistem em sátiras morais, políticas e literárias, tenções, paródias, prantos e maledicências pessoais. Ambas, *de escárnio* e *de maldizer*, visam falar mal de alguém, contudo, nas primeiras isso era realizado de forma “coberta”, ambígua, e nas segundas, de modo “descoberto”, direto, sem disfarces (MASSINI-CAGLIARI, 2007). O uso de termos “cobertos”, segundo a autora, fez com que esse gênero, quanto à forma, não fosse tão popular naquela época da história, aproximando-se dos gêneros vistos como mais eruditos.

Por conseguinte, assim como as obras de voz feminina, esse tipo de composição usufruiu de um prestígio imediato, que foi se firmando ao longo do tempo. Mongelli (2009) pondera que a aceitação das *cantigas de escárnio e maldizer* derivou, em geral, de dois fatores: ao referenciar personagens, locais e situações concretas, esses textos permitiram a construção de um panorama dos fatos ocorridos entre os séculos XII e XVI; ademais, em razão de tais poesias se construírem por nuances do cômico, são sempre dinâmicas e atuais.

Mongelli (2009) diz que a razão de ser das obras *de escárnio e maldizer* é a ambiguidade e o contraste. É unânime entre os críticos o fato de que tais composições pretendem mais divertir seu público do que denunciar as mazelas sociais, no entanto, é importante reforçar que o cômico possui sempre um propósito reformador, pois incide sobre o que parece errado. Nos poemas em questão, além do mais, há predomínio de uma terminologia obscena, que, de acordo com Tavani (1993), recebe, por vezes, o tom de uma polêmica social, um dos eixos que estruturam esse tipo de cantar. Lapa (1998[1965]) afirma que a esfera satírica não engloba o mundo dos sonhos, mas sim o mundo concreto, visto que o humor precisa de uma objetificação que lhe sirva de símbolo, uma imagem das fraquezas e dos vícios do homem.

Lapa (1998[1965]) conta que as composições satíricas da Idade Média preferiam chamar as coisas por seus próprios nomes, raramente usando eufemismos. No medievo, os costumes da vida social impunham uma certa cortesia, sendo de bom tom evitar ofensas, expressões rudes e maledicências de cunho pessoal muito diretas. Desta forma, a atitude de encobrir e amenizar as injúrias, nas obras, era uma exigência social que estava fortemente enraizada no pensamento do homem medieval. “Foi dessas atenuações, desse espírito de compreensão e de tolerância, enfim, que se originou” o humor e a ironia da poesia satírica (LAPA, 1998[1965], p.8).

A divisão adotada por alguns estudiosos, entre textos *de escárnio* e *de maldizer*, segundo Lapa (1998[1965]), configura-se como uma pretensão escolástica, posto que não se pode aceitá-la incondicionalmente por não abranger toda a grande variedade de cantigas de natureza satírica. Lanciani e Tavani (1998) discutem que todas as obras que não são assimiláveis às *de amor* e *de amigo*, pela forma e pela temática, foram consideradas como sendo satíricas. Então, esse gênero é o menos homogêneo dos três e o mais difícil de definir e identificar, uma vez que contém uma enorme diversidade de temas e de modulações tonais.

Segundo notam Lanciani e Tavani (1998), a existência de dois tipos de rubricas consiste em um dos motivos pelos quais alguns estudiosos consideram os poemas *de escárnio e maldizer* como um tipo único de composição. As rubricas unívocas se caracterizam por designar somente um tipo de poesia (*esta cantiga é de maldizer* ou *esta cantiga é d’escarnho*). As rubricas globais, por sua vez, anunciam ambos os tipos (*esta cantiga é d’escanho e de maldizer*). Imagina-se que

os copistas, com o decorrer dos anos, deixaram de utilizar a distinção e passaram a adotar apenas a fórmula global, mesmo nos casos em que a rubrica se referia a um único texto.

Além de Lapa [1998[1965]], Sodré (2008) também reflete sobre a imposição do povo a respeito da cortesia, ressaltando que o *escárnio* era visto como uma produção mais aconselhável que o *maldizer*, porque era mais cortês. A presença das composições *de maldizer* na corte, muito mais cômico-populares e carnavalescas, evidenciam a existência de uma tolerância institucional voltada à cultura popular³⁹, além de legitimar a tensão que sua elaboração gerava nos produtores culturais daquele período, possivelmente menos tolerantes.

A seguir, apresentamos uma *cantiga de escárnio e maldizer* que compõe o nosso *corpus*. Nesse poema, de Rui Pais de Ribela, o trovador satiriza a imagem do homem rico, retratando a figura de um homem que precisa “mergulhar” na panela para decifrar o que está cozinhando no fundo, não conseguindo distinguir se é carne ou peixe. Essa “confusão” confere humor ao cantar satírico, que se localiza, como ilustram as imagens 15 e 16, no CBN e no CV.

(6)

*Um ric'homas, um ric'homas
que de maos jantares faz*

Quanta carne manda cozer
quando me vai pola veer
se s'ante muito non merger
sol non pode veer u jaz

*Um ric'homas, um ric'homas
que de maos jantares faz*

Quem vee qual cozinha tem
de carne se s'i non detém
non poderá estremar bem
se x'est carne se pescaz

*Um ric'homas, um ric'homas
que de maos jantares faz*

Fonte: Tradução nossa.

³⁹ Sodré (2008) explica que até mesmo D. Afonso X e seus trovadores compunham cantigas obscenas.

Hum Ricomas hum Ricomas
 Que de maos iantares faz
 Quanta carne manda rozer
 Quando me uay pola neer
 Sessante muyto non merger
 Sol non pode ueer hu iaz
 hum Ricomas hum ricomas
 Que de maos iantares faz
 Que uee qual cozia te
 De carne sessy no dete
 Non podera estimar be
 Sexest carne se pescar

Figura 15. Exemplo de *cantiga de escárnio e maldizer* inteira – Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa (CBN 1437).

Fonte: Edição fac-similada do códice da Biblioteca Nacional de Lisboa – Colocci-Brancuti (1982, p.1437).

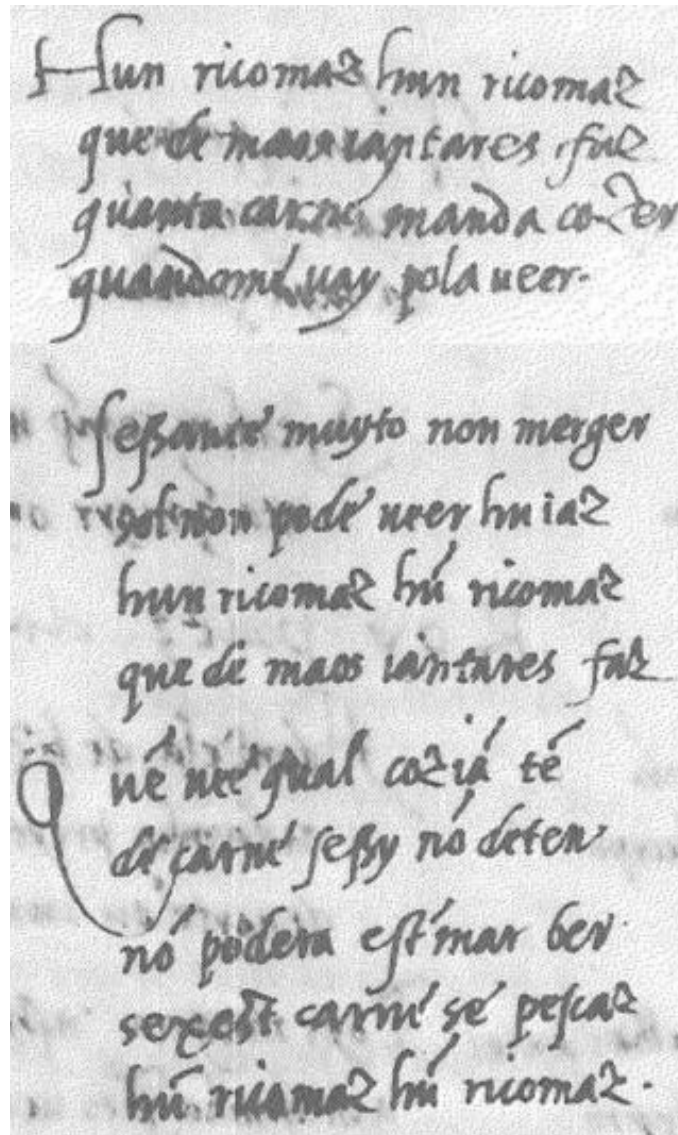


Figura 16. Exemplo de *cantiga de escárnio e maldizer* inteira – Cancioneiro da Vaticana (CV 1047).
Fonte: Edição fac-similada do Cancioneiro Português da Biblioteca Vaticana (1973, p.1047).

Em seu trabalho de 1981, Lapa apresenta uma lista dos temas principais abordados pelos escritores que se dedicaram à elaboração de textos *de escárnio e maldizer*. Algum tempo depois, na quarta edição de seu estudo, Lapa (1998 [1965]) descobriu novas temáticas recorrentes na produção daquela época, argumentando que muitas pessoas, em decorrência de apresentarem comportamentos duvidosos e excêntricos, despertaram o interesse de poetas, passando a figurar, como personagens, nas narrativas galego-portuguesas. Entre as temáticas principais listadas por Lapa (1998 [1965], p.8-9), destacam-se:

- Desistência de cavaleiros na Guerra da Granada;
- Traição dos alcaides de D. Sancho II;
- Chacotas à Maria Balteira;

- Escândalo das amas e das tecedeiras;
- Inconveniências do jogral Lourenço;
- Decadência dos infanções (escudeiros fidalgos);
- Zombarias destinadas à Joan Fernandes, o “mouro batizado”;
- Viagem de Pero d’Ambroa ao Ultramar;
- Pederasta Fernan Dias;
- Pitacego D. Estêvan Anes;
- Trovador avilanado Sueir’ Eanes.

Lapa (1998[1965], p.9) determina ser uma constante nas composições desse gênero uma “estocada individual”, direta ou mais ou menos velada, segundo as regras do “bom humor”. Isto posto, são raros os momentos em que o *escárnio* e o *maldizer* pairam em feições abstratas (como assuntos religiosos e morais), sem se dirigirem a um alvo certo. Martim Moxa se configura como um dos poucos trovadores da época que se voltaram à produção de textos *de escárnio e maldizer* de caráter abstrato, sem focalizar indivíduos da sociedade.

Conforme Lapa (1998[1965]), os poemas satíricos dos séculos XIII e XIV fazem uso de preposições e advérbios com a finalidade de exprimir duplo sentido e erotismo. Além disso, em relação ao emprego de trocadilhos, o autor argumenta que eram criados com base na polissemia, não somente de verbos (como *veer*, *caer* e *ficar*), como também de substantivos (como *preço* e *razon*) e de adjetivos (como *grave*). A relevância da utilização de trocadilhos nas obras profanas *de escárnio e maldizer* não se restringe ao âmbito literário, estendendo-se também ao filológico, tendo em vista a grande importância histórica da produção trovadoresca.

Sodré (2010) destaca a existência de um expressivo teor lúdico nas poesias desse gênero, característica que é esquecida pelos críticos, que se detêm mais em leituras moralistas das obras, além de focalizarem no conceito satírico dos próprios trovadores. Portanto, para o autor, esse tipo de cantiga é constituída por um tom lúdico, de jogo, previsto pela Lei XXX da *Partida Segunda*, que foi instituída por Afonso X junto com outras leis da península. A referida regra determinava que nada escrito nos textos satíricos poderia constranger ou aborrecer o indivíduo que seria alvo de zombaria, já que apenas a diversão e o entretenimento deveriam conduzir a elaboração desses poemas. Logo, essa norma se relacionava à distração através do riso com teor lúdico, provocado pelo avesso dos acontecimentos descritos.

Deste modo, os amigos do trovador tinham suas qualidades contadas pelo avesso com o objetivo de provocar alegria no ouvinte/leitor. Sodré (2010) discute que o avesso seria, portanto, um tipo de equívoco, uma vez que a brincadeira residiria, justamente, na surpresa de os ouvintes

ou leitores perceberem a zombaria do jogo de contrários. Para Sodré (2010, p.115), nessa atitude estaria, então, “a conveniência e a boa *razon* para a composição da cantiga: não dizer ao covarde que é covarde [...], mas jogar com seu avesso”.

2.3.2.1 FONTES DA VERTENTE PROFANA

Como mostrado anteriormente, por meio da subseção 2.3.2, as cantigas profanas galego-portuguesas nos oferecem o privilégio de vislumbrar uma das etapas mais ricas em composições poéticas da história do português. Distantes em vários séculos, podemos desfrutar da intimidade da vida feudal e de sua natureza por intermédio da leitura dessas belíssimas obras. Os textos em questão estão distribuídos, como já mencionado, em três grandes cancioneiros e em cinco folhas avulsas com uma ou mais cantigas.

O primeiro dos códices profanos é o *Cancioneiro da Ajuda*, também conhecido como A ou CA, cuja data compreende o final do século XIII e o início do século XIV. Segundo Massini-Cagliari (2007), é considerado o pergaminho mais contemporâneo aos trovadores e o único com procedência ibérica. O CA é a compilação que menos destoa da estruturação básica dos códices, detalhada na subseção 2.3.2, apresenta apenas cantares *de amor* e, na atualidade, localiza-se em Lisboa, na Biblioteca do Palácio da Ajuda.

Massini-Cagliari (2007) pontua que o CA se configura como um manuscrito incompleto em vários sentidos, pois reúne somente 310 cantigas, escritas por 38 poetas, além de não contar com a notação musical de nenhuma poesia. Soma-se a isso o fato de que a decoração, as rubricas e as miniaturas não foram finalizadas, e o códice apresenta muitas lacunas. Para Oliveira (1994), o pintor deu por concluído seu trabalho quando chegou na obra número 224, não finalizando de fato nenhuma das iluminuras anteriores, e o copista encarregado pela feitura da notação musical não chegou sequer a começá-la.

A figura 17 apresenta um fólio completo retirado do CA. Nela, é possível verificar o que os autores acima descrevem: a primeira letra da poesia não está concluída, haja vista que deveria estar preenchida com cores e ornamentos; a miniatura inicial se encontra também incompleta e sem todas as partes pintadas; o local reservado para as notações musicais está demarcado abaixo dos versos, todavia, as respectivas transcrições não foram feitas. O CA foi redigido em cor preta e letra minúscula gótica de proveniência francesa por diferentes mãos. As regras da grafia gótica foram seguidas no uso das letras e das abreviaturas (RAMOS, 1993).

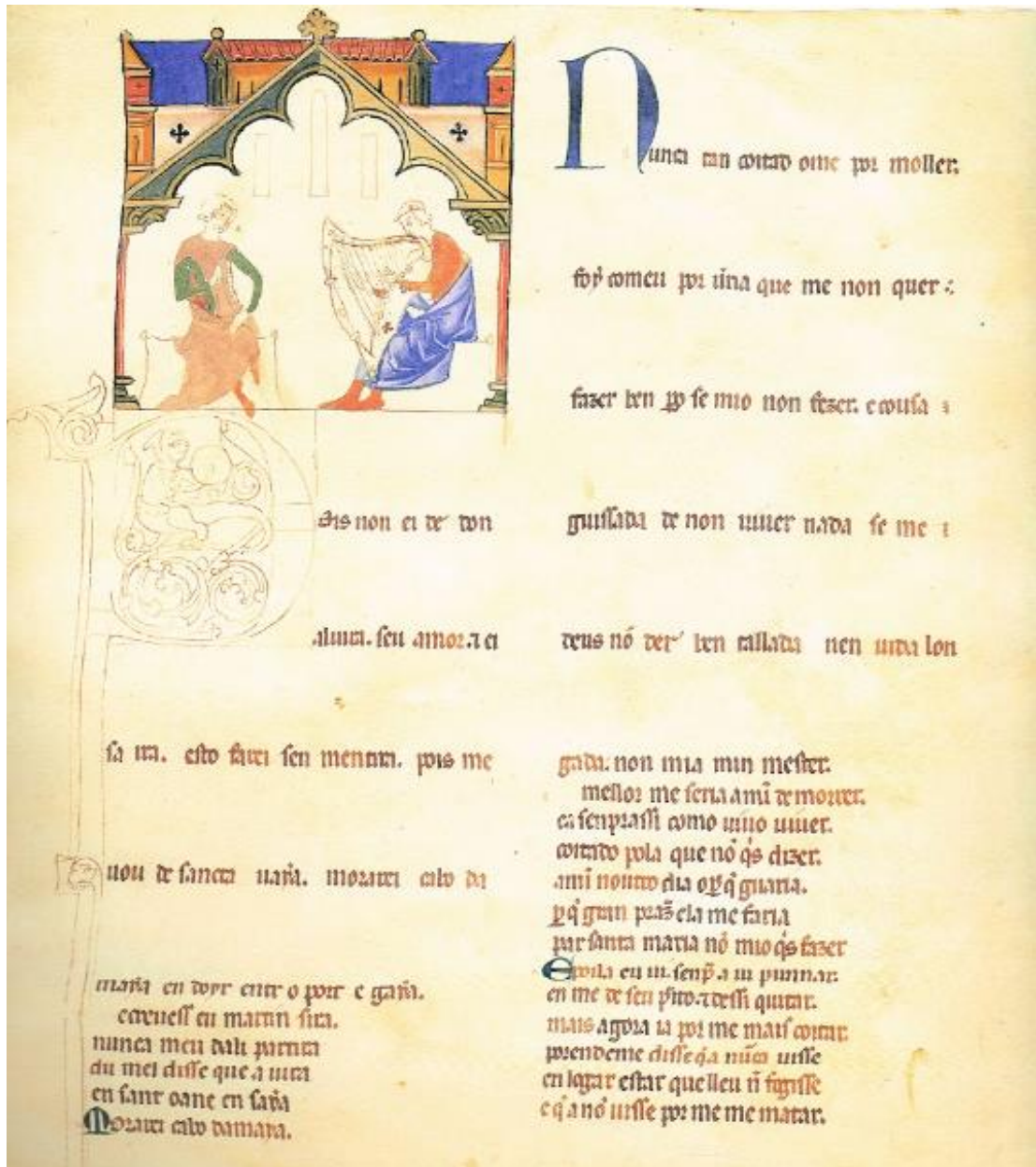


Figura 17. Fólio do CA.

Fonte: Edição fac-similada do códice existente na Biblioteca da Ajuda (1994, p.107).

Michaëlis de Vasconcelos (1946) postula a existência de duas motivações para o CA ser um cancionero tão incompleto, a saber:

- Muito possivelmente o primeiro escrevente não agradou o rei ou príncipe que o mandara reunir as composições dos trovadores, porque cometeu vários erros. A omissão de certas letras ou palavras soltas era uma emenda fácil de ser empreendida, bastava que o revisor, durante seu trabalho, introduzisse as correções nas margens dos pergaminhos. Mas, caso o erro englobasse um verso inteiro (ou, até mesmo, muitos versos), a emenda já era mais trabalhosa. Desta forma, tantos equívocos e enganos em uma obra destinada a presentear alguém não devem ter contentado o rei ou príncipe;

- O número de linhas destinadas às notações musicais estava errado. Segundo a estudiosa, o escrevente deixou apenas três linhas, e, em todas as cantigas da península, do norte da França, da Alemanha e da Provença, era costume naquele período que se reservasse para tal fim a quantia de cinco linhas.

Em decorrência das evidências expostos acima, Michaëlis de Vasconcelos (1946, p.379) acredita que o exemplar do CA é de “refugo”, pois:

Foi rejeitado como insuficiente pelo rei ou príncipe que o mandou fazer, e substituído por outro ou outros mais perfeitos. Ficou meio-feito na posse do encarregado, ou foi cedido, vendido talvez, a qualquer amador e coleccionador – qualquer dos trovadores representados, que o legaria aos seus descendentes.

Os outros dois grandes manuscritos são o *Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa* (B, CB ou CBN), também conhecido por *Colocci-Brancuti*, e o *Cancioneiro da Vaticana* (V ou CV). Massini-Cagliari (2007) explica que o CBN é o testemunho único de cerca de 250 poemas. É o códice mais completo dos três cancioneros, abrigando, em média, um total de 1560 poesias, pertencentes aos três gêneros canônicos (*amor, amigo e escárnio e maldizer*), de autoria de mais de 150 trovadores. O CBN é considerado *irmão* do CV em decorrência de ambos possuírem um significativo número de cantigas em comum. Ademais, é o único dos três códices que apresenta, segundo Mongelli (2009), a *Arte de Trovar*, texto dedicado à explicação das técnicas usadas no processo de elaboração das narrativas.

Mongelli (2009) discute que esse documento sobreviveu apenas em partes, posto que se encontra fragmentado, começando pelo capítulo IV do título 3º, referente às obras *de amor* e *de amigo*. Mongelli (2009, p. XXX-XXXI) apresenta outras informações relevantes em relação ao conteúdo presente na *Arte de Trovar*, que merecem destaque:

Os demais capítulos, de V a IX, tratam das *cantigas de escárnio e maldizer*, da *tenção* (texto dialogado), da *cantiga de vilão* (de difícil definição e não representada nos Cancioneiros) e da *cantiga de seguir* (modalidade de *contrafactum* ou paródia); os títulos 4º, 5º e 6º se subdividem em informações sobre *talhos* (estruturas métrico-estróficas), *palavra perduda* (verso sem correspondência rímica no interior da cobra), cantigas *atehudas* (com sentido encadeado da primeira à última estrofe), *fiinda* (arremate da cantiga), *dobre* (repetição de uma mesma palavra em mesma posição em duas ou mais estrofes), *mordobre* (repetição de palavras com variações morfológicas), e mais alguma coisa sobre concordâncias verbais, tipos rítmicos, erros como *cacefeton* (cacófato) ou rimas entre sons abertos e sons fechados. É tudo.

As poesias do CBN estão agrupadas por gênero: primeiro as *de amor*, depois as *de amigo* e, por fim, as *de escárnio e maldizer*. Entretanto, essa sequência não se mostra tão rígida, já que nem sempre é respeitada. O tipo de letra utilizado tem a forma em uso do século XV (MASSINI-

CAGLIARI, 2007). Ferrari (1993a) argumenta que esse códice foi escrito por seis punhos (além da presença de Colocci-Brancuti). Cinco dos seis escribas utilizam variedades gótico-bastardas. O copista principal, segundo Ferrari (1993a), adota uma letra cursiva itálica chancelaresca, e as várias mãos revelam uma distribuição desordenada, que não parece apresentar uma planificação lógica. Os poemas foram grafados em tinta preta e há ornamentos nas letras iniciais de todas as cantigas que compõem o pergaminho.

Na figura 18, ilustramos o que foi dito sobre o CBN por intermédio de um dos fólhos que o constituem. Ferrari (1993a) diz ter certeza de que tal manuscrito é uma cópia, pontuando que determinados vestígios fornecidos pelo próprio cancionero sugerem algumas características de seu precedente, que deveria ser de proveniência ibérica, com os poemas não divididos em versos e sem numerações (FERRARI, 1993a, p.122).

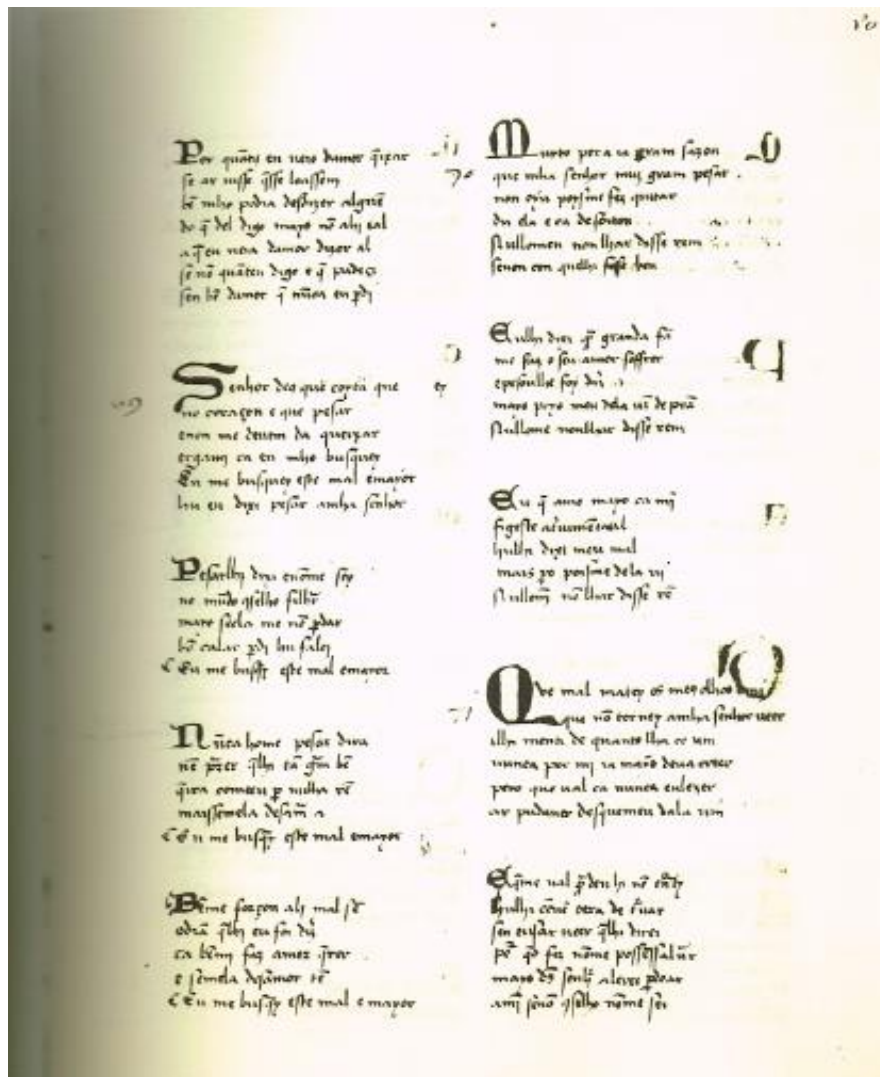


Figura 18. Fólio do CBN.

Fonte: Edição fac-similada do códice da Biblioteca Nacional de Lisboa – Colocci-Brancuti (1982, p.49).

Em relação ao *Cancioneiro da Vaticana*, considera-se que esse cancionero, assim como o CBN, representa uma cópia realizada na Itália na primeira metade do século XVI. O CV conta com 1200 composições e, nos dias atuais, localiza-se na Biblioteca Apostólica Vaticana. Há um significativo lapso no início do códice, isto é, uma expressiva lacuna que o priva de 390 cantigas (presentes no CBN). No que diz respeito à quantidade de copistas que se dedicaram à elaboração de tal cancionero, Massini-Cagliari (2007) evidencia a existência de duas opiniões na literatura: Ferrari (1993b, p.123) salienta que o CV foi escrito por um único punho; já Cintra (1973, p.VIII) afirma que a obra foi produzida por duas mãos (uma responsável por transcrever todos os textos, outra encarregada de fazer as rubricas e as anotações que acompanham as poesias).

Ferrari (1993b) comenta que o CV foi registrado em letra cursiva humanística, com uma tinta sépia muito corrosiva, o que torna sua leitura bastante difícil, porque a referida tinta causou a passagem da escrita do recto para o verso e vice-versa. Além disso, Ferrari (1993b) expõe que o CV compreende uma cópia destinada à oferta ou à troca, visto que seu escriba se revelou mais preocupado com o aspecto estético do que com a finalidade. Sendo assim, são raras as correções e notas com comentários, além de o códice em questão apresentar uma maior unidade. A figura 19 exhibe, a título de exemplo, um fólio pertencente ao CV, revelando como a tinta sépia utilizada em sua feitura comprometeu sua conservação.

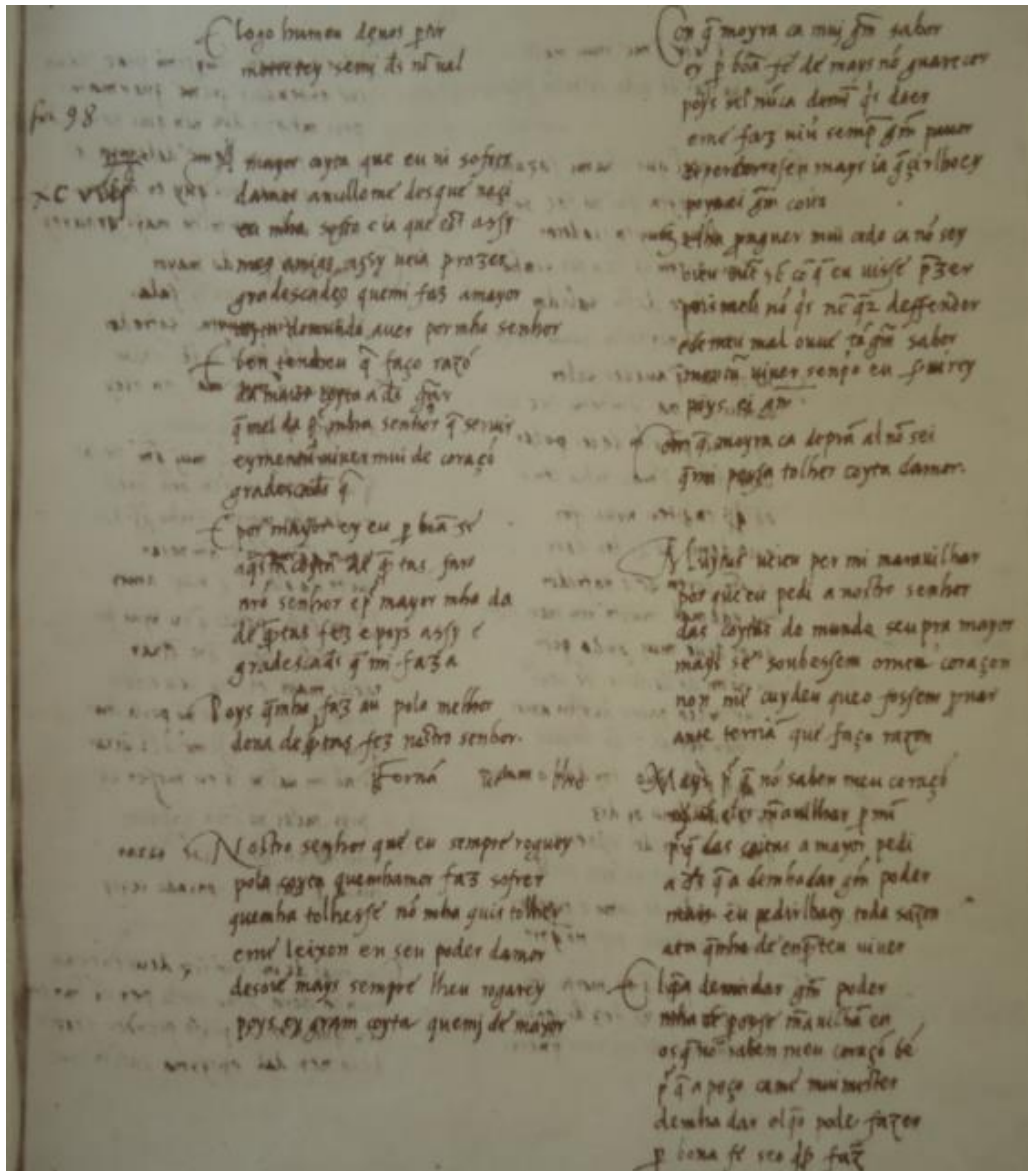


Figura 19. Fólio do CV.

Fonte: Edição fac-similada do Cancioneiro Português da Biblioteca Vaticana (1973, p.42).

Leite de Vasconcelos (1959) menciona que Ernesto Monaci e Michaëlis de Vasconcelos foram os responsáveis pela publicação, na íntegra, de versões do CA e do CV. Já Enrico Molteni publicou uma versão do CBN. Segundo o autor, por fazerem referência a uma mesma época, as três coletâneas profanas mantêm um laço íntimo entre si. Convém esclarecer que as publicações comentadas por Leite de Vasconcelos (1959) não são as únicas existentes, já que os manuscritos arcaicos ganharam outras edições, tidas pelo autor como secundárias.

Acerca do CBN e do CV, Oliveira (1994) ressalta que tais cancioneiros apresentam duas zonas distintas no domínio da organização das composições: uma em que os autores e as poesias foram ordenados de acordo com critérios previamente definidos, isto é, pela divisão por gêneros poéticos e pela preocupação com a ordem cronológica dos escritores; e uma na qual tais critérios

deixaram de ser seguidos pelo compilador. Houve, nessa segunda zona, acréscimos de obras de recolhas posteriores à compilação original, que não seguiam a ordenação estabelecida. Segundo Oliveira (1994), a primeira zona é marcada predominantemente por trovadores pertencentes aos três primeiros quartéis do século XIII. A segunda zona, chamada de “caótica” pelo estudioso, é dominada por escritores do final do século XIII e da primeira metade do século XIV. Assim, ao que tudo indica, a necessidade de guardar todo o legado dessa manifestação cultural se sobrepôs às ideologias de organização dos cancioneiros, prevalecendo a ânsia por incorporar na coletânea existente todos os rótulos a que seu possuidor teve acesso.

Oliveira (1994) considera que, além da tripartição dos gêneros canônicos e da ordenação cronológica dos autores, uma terceira intenção teria norteado a organização dos manuscritos. O compilador da coletânea tinha um objetivo claro, segundo Oliveira (1994): incluir só trovadores nobres, ou seja, da aristocracia. Uma indicação desse fato foi encontrada no CBN e no CV, que, de acordo com o estudioso, apresentam rubricas que introduzem não apenas qual será o próximo gênero retratado, mas também trazem o *status* social dos autores. Portanto, uma rubrica com tal informação não faria sentido em um manuscrito no qual seu compilador não tivesse selecionado autores em razão de sua posição dentro da sociedade.

Massini-Cagliari (2007) comenta que, além dos três cancioneiros elucidados acima, dois pergaminhos revelam grande importância histórica:

- *Pergaminho Vindel*: é o único testemunho remanescente de músicas de textos *de amigo*, com suas respectivas narrativas. Contém sete *cantigas de amigo* de Martim Codax, com suas notações musicais. Apenas uma das poesias não possui a partitura. Acredita-se que foi realizado no fim do século XIII ou no começo do século XIV e apresenta letra gótica redonda. Ao todo, identificam-se três mãos em sua realização. Seus traços o aproximam do CA e das CSM;
- *Pergaminho Sharrer*: é um fólio muito mutilado, cuja data também se situa entre o final do século XIII e o início do século XIV. Apresenta sete das poesias *de amor* de D. Dinis presentes no CBN e no CV, acompanhadas das músicas. Há, em tal pergaminho, muitos estilos caligráficos góticos.

As figuras 20 e 21 apresentam fólios dos pergaminhos *Vindel* e *Sharrer*, respectivamente, expressando que, infelizmente, o material que conseguiu sobreviver até os dias contemporâneos se encontra bastante danificado em vários trechos.



Figura 20. Fólios do *Pergaminho Vindel*.

Fonte: Edição fac-similada do *Pergaminho Vindel* – Monteagudo (1998).



Figura 21. Fólio do *Pergaminho Sharrer*.

Fonte: Fólio pertencente ao arquivo do grupo de pesquisa “Fonologia do Português: Arcaico & Brasileiro”. Imagem cedida pelos Arquivos Nacionais da Torre do Tombo.

Por fim, convém registrar aqui o pensamento de Mongelli (2009, p.XXIX) a respeito do rico conjunto de composições satíricas da Idade Média:

No cômputo geral, são enormes as dificuldades com que têm de se haver os estudiosos que se propõem a trabalhar com esse material: a única cópia mais ou menos contemporânea aos trovadores (A) é parcial (só *cantigas de amor*), cheia de lacunas e muito mutilada em vários textos; dos dois apógrafos italianos, B e V, as partes comuns a ambos correspondem quanto ao número de autores e cantigas, embora este último apresente duas grandes lacunas e aquele, também com lacunas, tenha sido transcrito por seis diferentes mãos, resultando num conjunto de “notável e evidentíssima desordem”. Por último, os filólogos, historiadores e críticos especializados concordam em que essas grandes recolhas que nos chegaram – além de folhas avulsas e poemas esparsos – não representam sequer um terço do que deve ter sido a produção total dos trovadores e jograis galego-portugueses.

2.4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta seção, retratou-se que a fase arcaica do português se configura como um momento de extrema riqueza, marcado por uma significativa produção artística e literária. Parte das magníficas composições realizadas naquele momento foi selecionada para compor o *corpus* desta Tese, que abrange somente obras poéticas tendo em vista que esse tipo de material fornece um número expressivo de vestígios acerca da produção fônica dos elementos líquidos existentes na Idade Média. As duas vertentes das cantigas medievais galego-portuguesas foram discutidas, assim como suas características, fontes, datas e autoria, a fim de viabilizar um entendimento do material poético aqui utilizado para estabelecer conclusões sobre as consoantes róticas e laterais do ancestral da língua portuguesa falada nos dias de hoje.

3. CONSOANTES LÍQUIDAS

Esta seção analisa o que as pesquisas realizadas anteriormente a este trabalho apresentam acerca das consoantes líquidas do português. Para tal, foram considerados tanto estudos de caráter diacrônico, como gramáticas históricas e manuais de Filologia, quanto trabalhos sincrônicos e específicos sobre o PA e o PB. A natureza investigativa desta seção se revela essencial para o entendimento dos segmentos que constituem nosso objeto de estudo, visto que o entendimento da história das róticas e das laterais é vital para possibilitar a validação, ou não, das hipóteses que norteiam esta pesquisa. A presente seção exibirá os elementos de forma separada, detalhando, primeiramente, as consoantes róticas e, em seguida, as laterais, que juntas integram o grupo das líquidas. Essa classe de segmentos é definida no trabalho de Silva (2021, p.146) como:

Classe de segmentos consonantais que agrega as soantes não nasais. Agrupa, tradicionalmente, as laterais e os róticos e para alguns autores inclui também os glides. No espectro acústico, observa-se que as consoantes líquidas apresentam características formânticas análogas às vogais adjacentes. Em português, a classe das consoantes líquidas inclui as consoantes laterais [l, ʎ, ʎ̃], e os róticos [r, ʀ, x, ɣ, h, fi, .ɹ].

3.1 TRAJETÓRIA DO SISTEMA CONSONANTAL DO PORTUGUÊS

Segundo Câmara Jr. (1975), muitos idiomas do mundo moderno ocidental derivaram do latim, dentre eles: romeno, italiano, português, provençal, catalão, castelhano/espanhol, francês, rético/ladino, sardo e grupo dalmático. O latim entrou em contato com diversas línguas distintas em razão de conquistas territoriais, sendo cada falar pertencente à sua própria família linguística (com características particulares, portanto). Ilari (1999[1992]) menciona que o latim encontrou, além de línguas próximas, como o umbro e o osco, o grego e o celta, do ramo ilírico, o lígure e o etrusco (falares que não são indo-europeus), o fenício, do grupo semita, entre outras. Logo, o latim foi imposto, ao longo das conquistas do Império Romano, no Mediterrâneo ocidental e na Europa continental, locais em que foi possível reprimir as línguas autóctones faladas na região. Na Grécia, no Mediterrâneo oriental e na Anatólia, ao contrário, não se obteve êxito no processo de implantação do latim como língua oficial.

Como se sabe, os idiomas românicos são resultado de uma lenta transformação da língua latina, que durou vários séculos (e que se perpetua até hoje, porém com as línguas sendo chamadas por outros nomes). Quando o latim chegou à Península Ibérica, trazido pelos povos

romanos, deparou-se com as línguas naturais daquele ambiente, adotando aspectos fonológicos, morfológicos e sintáticos dos falares dos nativos ali presentes. O período conhecido como Idade Média na Europa ocidental teve seu advento no século V, época em que houve o surgimento de uma nova fase linguística, o romanço, caracterizado por Câmara Jr. (1975) como sendo um falar intermediário entre o latim corrente e as línguas românicas. Williams (1975[1938]) ressalta que a diferença observada no latim, que apresentava divergências de uma área para outra, resultou de uma série de motivações, que se encontram listadas abaixo:

- O relativo isolamento geográfico de conjuntos populacionais, que, à medida que os anos foram passando, criou unidades políticas autônomas;
- A diversidade sociocultural;
- O uso de práticas educacionais diferentes em cada um dos povoados;
- Os dialetos dos colonos itálicos;
- O período de romanização;
- Os substratos linguísticos originais que, de certa forma, influenciaram o latim;
- Os superstratos subsequentes.

Teyssier (1994) pondera que a invasão muçulmana e a Reconquista foram determinantes para a formação do galego-português, a oeste do Ocidente; do castelhano, na parte central; e do catalão, a leste. A Reconquista foi o movimento pelo qual as monarquias cristãs, que haviam se instalado no norte da Península Ibérica depois da invasão árabe, retomaram as regiões central e sul aos muçulmanos (ILARI, 1999[1992], p.216). Desta maneira, a Reconquista foi responsável por relevantes movimentos populacionais do norte para o sul, promovendo o repovoamento dos territórios que foram recuperados do domínio mouro e fazendo avançar para o sul esses idiomas. O norte do Douro foi a região em que o galego-português se desenvolveu e prosperou, nascendo ali o reino independente de Portugal no século XI. Os primeiros registros escritos em PA surgem apenas nos séculos XII e XIII, já que, antes disso, os textos eram feitos pelos tabeliães e notários em um latim artificial, que não era de fato falado por ninguém.

O latim que deu origem às línguas românicas foi o vulgar, que continuou a se diversificar no decorrer da sua disseminação por todo o Império Romano. O latim clássico, contudo, não se modificou, mantendo sua estabilidade decorrente da forte influência da cultura e do aprendizado (WILLIAMS, 1975[1938], p.15). Silva Neto (1957) acredita que o latim vulgar, por estar menos subordinado a paradigmas conservadores, era uma propriedade coletiva capaz de se alterar e de adquirir sotaque próprio à proporção que era propagado (o que, aliás, é uma característica de qualquer língua viva). A língua latina que chegou à região da Ibéria, por meio de transmissões

orais, definia-se por um aspecto arcaico, quando comparada com a língua de Roma, tendo em vista que as inovações raramente conseguiam abranger os pontos extremos da România, área distante da Itália, centro do processo de romanização.

Conforme Williams (1975[1938], p.15), na literatura há poucos documentos que ajudam a atestar a existência do latim vulgar, dado que a maioria dos manuscritos que sobreviveram até hoje foram registrados em latim clássico. Os conhecimentos sobre o latim vulgar derivam, logo, de fontes escritas, como: a presença de elementos populares, de origem intencional ou acidental, no latim clássico e no medieval; o aparecimento de constatações, de caráter linguístico, no latim clássico e no medieval; a ocorrência de alguns elementos latinos nos idiomas dos povos com os quais os romanos entraram em contato; as próprias línguas românicas. Portanto, o autor acredita que o latim vulgar é uma língua que foi reconstruída por intermédio de fragmentos heterogêneos e que se embasa majoritariamente em hipóteses.

Ilari (1999[1992]) exhibe que o latim clássico e o vulgar conviviam, isto é, coexistiam na mesma sociedade, ao mesmo tempo. A única diferença entre as variedades clássica e vulgar era de caráter social, visto que retratavam o duplo cenário cultural de Roma no período: de um lado, a nobreza fechada e conservadora, de outro, a população que estava aberta a todas as influências sociais e linguísticas. Convém comentar que é falsa a crença de que o latim clássico se restringia à escrita e o vulgar à fala, uma vez que o latim do tipo literário foi uma língua falada e teve uma relação direta com a expressão coloquial usada pela aristocracia (ILARI, 1999[1992], p.61). Os materiais escritos, como já explicado por Williams (1975[1938]), legaram algumas marcas sutis que confirmam a existência do latim vulgar naquela fase, embora essa variedade da língua tenha feito raras aparições em suportes gráficos.

Com relação ao termo *vulgar*, é importante estabelecer que ele admite três interpretações diferentes, que serão elucidadas a seguir (ILARI, 1999[1992], p.59-60):

- Na primeira concepção, o latim vulgar é visto como corriqueiro e banal, sem, entretanto, apresentar uma conotação pejorativa. Assume-se que o latim vulgar era falado por várias classes sociais, inclusive pelas mais nobres, em situações comuns de interação, do dia a dia, nas quais não há necessidade de formalidades;
- Na segunda, a palavra *vulgar* adquire sentido negativo, porque se vincula à ideia de reles e vulgaridade, associando-se apenas às camadas populares da comunidade;
- Na última acepção, o vocábulo *vulgar* é tido como vulgarismo, denominação empregada por puristas para se referir à utilização de formas ou expressões que julgam condenáveis, ou seja, que possuem caráter arcaizante, popular ou provinciano.

No que diz respeito à terceira interpretação, cabe lembrar que todo e qualquer idioma se configura como muito mais do que um mero catálogo de *erros*. Sendo assim, a referida visão é preconceituosa e errada, apesar de conservar um lado relevante, posto que, segundo o autor, ela se mostra oportuna para esclarecer que as variedades culta e vulgar do latim coexistiram em um mesmo espaço sociolinguístico. Mais do que isso, expressa que as semelhanças estruturais entre as duas variedades eram suficientemente grandes para dar margem a algumas interferências que eram consideradas como *equivocos*. Ilari (1999[1992], p.60), por fim, afirma que somente assim os chamados “vulgarismos” poderiam ser encarados como uma forma de ameaça à “pureza” da língua literária daquele estágio da história.

Isto posto, a conjuntura de que o latim vulgar surgiu por meio da *corrupção* do latim do tipo clássico se constitui como insustentável e equivocada, uma vez que o latim vulgar se firmou simultaneamente ao clássico, já estando estruturado em seus traços basilares quando a variedade erudita atingiu seu apogeu. Maurer Jr. (1962) expõe que a ideia de que a língua falada pela parte mais humilde do povo é uma *violação* dos cânones literários e gramaticais é inadequada, já que compreende uma produção espontânea dos materiais linguísticos disponíveis. O autor, contudo, mostra-se contraditório, pois concebe o idioma vulgar no sentido de popular, expressão somente da plebe “inculta”, sendo um “linguajar mais tosco, rude e pobre”, muito diferente do latim clássico, que era uma variedade “mais rica e mais elegante” (MAURER JR., 1962, p.13-14). Fica evidente, logo, que o estudioso revela uma postura preconceituosa diante da língua falada pela população, revelando acreditar na existência de uma cisão na modalidade oral (língua da aristocracia *versus* falar “das classes baixas do povo”) e na superioridade da variedade erudita, conservadora e rígida, que se fundamentava na literatura e nas gramáticas.

Mattos e Silva (2006, p.74) se baseia em Câmara Jr. (1975) a fim de apresentar o sistema consonantal do latim clássico, que era formado por:

- Oclusivas simples: *p, b* (labiais); *t, d* (anteriores); *k, g* (posteriores);
- Oclusivas geminadas: *-pp-, -bb-* (labiais); *-tt-, -dd-* (anteriores); *-kk-, -gg-* (posteriores);
- Constrictivas simples: *f* (labial); *s* (anterior);
- Constrictivas geminadas: *-ff-* (labial); *-ss-* (anterior);
- Nasais simples: *m* (labial); *n* (anterior);
- Nasais geminadas: *-mm-* (labial); *-nn-* (anterior);
- Lateral simples: *l* (anterior);
- Lateral geminada: *-ll-* (anterior);
- Vibrante simples: *r* (anterior);

- Vibrante geminada: *-rr-* (anterior).

Nota-se, por meio da análise dos segmentos descritos acima, que o quadro de consoantes latinas era simétrico apenas no que se refere às oclusivas. Ademais, todas as consoantes daquela língua contavam com uma correspondente geminada em posição intervocálica, conforme indica a presença dos traços horizontais que figuram nos dois lados dos elementos (*-pp-*, por exemplo). Mattos e Silva (2006) pondera que as consoantes do tipo geminada do latim foram simplificadas pela atuação da lenização ou abrandamento.

Ferreira Netto (2011[2001]) conta que a compreensão dos princípios que regiam a grafia latina é fundamental para o entendimento do português dos dias de hoje, pois o latim era a única língua que possuía materiais escritos, que eram utilizados pelos escribas na procura por soluções gráficas. A época trovadoresca da língua portuguesa compreende um momento no qual diversas alternativas de construção da grafia são testadas. Durante algum tempo, os copistas empregaram recursos gráficos conservadores, representando na escrita os sons novos ou não da mesma forma ou de maneira muito próxima ao latim, com escritas etimológicas ou latinizantes, até o momento em que começaram a aparecer soluções gráficas criativas e inovadoras, obtidas a partir de algum tipo de experimentação (MARCOTULIO et al., 2018, p.72).

Como os textos até então eram registrados em latim, o século XIII vivencia a emergência de uma *scripta* romance por meio de uma *scripta* latino-romance e, por consequência, o começo do processo de fixação de uma escrita em galego-português (MARCOTULIO et al., 2018, p.72). É importante ressaltar que não se tratava de algo sistemático e intencional, mas de um fenômeno natural de transformação que se deu durante séculos. Ao longo da diferenciação do latim vulgar, por exemplo, sons distintos, inexistentes no latim clássico, foram inseridos no sistema da língua, sobretudo no que tange às consoantes palatais.

Em virtude da passagem de uma cultura escrita em latim para uma em romance, os textos daquele período expõem um maior ou menor grau de hibridismo entre as duas práticas de grafia. Sobre as questões apresentadas, Marcotulio et al. (2018, p.163-164) discorrem que:

A documentação que circulou na Península Ibérica durante a Idade Média se deu exclusivamente em latim até finais do século XII e inícios do XIII, quando começam a surgir os primeiros textos escritos em língua romance. Qual a consequência dessa informação? Escrever em língua romance exigiria dos escribas, acostumados a escrever em latim, utilizar grafemas e soluções gráficas pensadas inicialmente para a realidade latina, mas não ainda para o português. Isso exigiria que certas adaptações tivessem de ser feitas, já que novos sons, inexistentes no latim, precisavam ser representados na escrita. Em outras palavras, diante de um novo repertório de sons e com as mesmas possibilidades de códigos gráficos do latim, era preciso encontrar meios que pudessem codificá-los graficamente. Com isso queremos deixar claro: a relação grafema-fonema tal como conhecemos hoje, normatizada e legalmente legislada, não era uma realidade para aquele momento. Essa é a razão pela qual

encontramos nos textos medievais uma pluralidade de soluções gráficas para a representação de um som, a depender de uma série de fatores extralinguísticos, como a bagagem cultural e o grau de intimidade com a cultura escrita por parte do escriba, o escritório em que o documento foi produzido, o fator geográfico, entre outros. (MARCOTULIO et al., 2018, p.163-164)

Desta maneira, como o português apenas seria oficializado como língua escrita em 1279, na chancelaria régia de D. Dinis (MARCOTULIO et al., 2018, p.72-73), o idioma medieval não conhecia ainda o poder coercitivo das gramáticas normativas. É muito corriqueiro encontrar um cenário de hesitações gráficas dentro de textos realizados pelo mesmo escriba e, até mesmo, em uma mesma poesia. Só no século XVI começam a surgir as primeiras reflexões metalinguísticas sobre o PA, que foram inspiradas no modelo latino e não foram seguidas estritamente nem pelos seus próprios autores, nem pelos copistas daquela época da história. Ferreira Netto (2011[2001], p.31) e Marcotulio et al. (2018, p.73) listam as referidas propostas:

- *Gramática da linguagem portuguesa*, de Fernão de Oliveira (em 1536);
- *Gramática da língua portuguesa*, de João de Barros (em 1540), na qual se encontra uma primeira proposta ortográfica para a língua portuguesa;
- *Regras que ensinam a maneira de escrever e a ortografia da língua portuguesa*, de Pêro Magalhães de Gândavo (em 1574), que apresenta uma outra proposta de normatização ortográfica para o português;
- *Ortografia da língua portuguesa*, de Duarte Nunes de Lião (em 1576).

O sistema fonológico da língua foi submetido a uma análise que passou por tentativas e hesitações, que se embasavam no conhecimento dos seus usuários acerca dos sistemas de escrita (CAGLIARI, 1999a). De acordo com Ferreira Netto (2011[2001]), não é possível pensar que, na etapa arcaica, houvesse um alfabeto português. Houve, de fato, um progressivo estabelecimento da escrita portuguesa, a partir dos modelos de grafia que já eram conhecidos. Esse processo não deve ter retratado grandes diferenças com relação ao que ocorreu entre os romanos, quando eles decidiram instituir uma escrita para o seu idioma.

O conjunto de consoantes no final da época arcaica apresenta disparidades significativas quanto ao quadro observado na língua latina. Mattos e Silva (2006, p.91) expressa os segmentos consonantais existentes no período em questão:

- Oclusivas: *p, b* (bilabiais); *t, d* (dentais); *k, g* (velares);
- Africada: *tʃ* (palatal);
- Constrictivas: *f, v* (labiodentais); *ʃ, ʒ* (pré-dorso dentais); *s, z* (ápico-alv.); *ʃ, ʒ* (palatais);
- Nasais: *m* (bilabial); *n* (alveolar); *ɲ* (palatal);
- Laterais: *l* (alveolar); *ʎ* (palatal);

- Vibrante simples: *r* (alveolar);
- Vibrante múltipla: *ř* (alveolar).

Mattos e Silva (2006) esclarece que a simplificação das geminadas latinas se iniciou nos primeiros séculos do latim e provocou a sonorização das consoantes surdas e o desaparecimento das sonoras. Ilari (1999[1992]) não compartilha da mesma opinião admitida pela estudiosa, haja vista que considera que a distinção entre simples e geminadas se manteve no latim vulgar. Como mostra a relação de consoantes postulada por Mattos e Silva (2006, p.91), houve o aparecimento de novos sons no idioma arcaico. *Y* e *w* latinos seguidos de vogal no início da sílaba e da palavra, por exemplo, resultaram nas constrictivas sonoras palatal *ʒ* e labiodental *v*, fonemas consonantais que não existiam no sistema do latim.

Câmara Jr. (1975, p.52) pontua que o quadro de consoantes da língua portuguesa é “muito mais equilibrado” do que o do latim, sendo fruto de um fenômeno histórico em que prevaleceram “as tendências à lenização articulatória e à palatalização”. Portanto, o médio-palato passou a ser utilizado como uma “zona articulatória complementar” em conexão com a parte central da língua. As consoantes palatais que passaram a integrar o quadro consonântico do português apareceram em decorrência de palatalizações que operaram no latim vulgar ainda durante a romanização da Península Ibérica. Marcotulio et al. (2018, p.161) comentam que esses processos foram motivados pelo contato de certas consoantes com vogais e semivogais palatais, o que levou a uma mudança no ponto de articulação desses sons. Castro (1991) menciona que as consoantes *n* e *l* absorveram completamente o fonema /j/ e se transformaram em palatais, como demonstra por meio dos exemplos apresentados em seguida:

(7)

/nj > ɲ/: seniorem > senhor

/lj > ʎ/: filium > filiho

Fonte: Castro (1991, p.110).

Marcotulio et al. (2018) ponderam que as grafias *nh* e *lh*, para *ɲ* e *ʎ*, são tradicionalmente occitanas. Elas foram importadas da França (têm origem provençal) e somente começaram a aparecer nos registros feitos em língua portuguesa a partir do reinado de Afonso III. A respeito da constituição do português, Ferreira Netto (2011[2001], p.26) acrescenta:

Na formação da língua portuguesa, originou-se um conjunto de sons que não pertenciam a nenhuma das letras latinas: [v z ʒ ɲ ʎ]. A solução encontrada vai ser a criação de dígrafos (LH = ʎ, NH = ɲ, CH = ʃ), a transformação da figura das letras

latinas (Ç = s, V = v) ou o aproveitamento da figura (Z = z), ou simplesmente a desconsideração da caracterização das letras (C = s, C = k; G = g, G = ʒ). (FERREIRA NETTO, 2011[2001], p.26)

Como se vê, o sistema consonantal do português se tornou mais simétrico e adquiriu novos elementos constitutivos /v, z, ʃ, ʒ/, ocupando, segundo Mattos e Silva (2006, p.79), as casas vazias das sonoras e das posteriores. Ademais, as nasais e as líquidas passaram a ter consoantes palatais /ɲ, ʎ/. Sobre os segmentos que preenchiam a posição final do vocábulo, percebe-se que o inventário dessas consoantes foi simplificado na passagem do latim ao português. Esse processo aconteceu em virtude de um fenômeno fonético que enfraqueceu o elemento fônico implosivo, levando ao seu apagamento. Mattos e Silva (2006) determina que as consoantes finais da língua portuguesa, sejam elas líquidas, nasais ou sibilantes (excetuando o elemento -s de plural), não correspondem aos segmentos finais latinos, pois apenas se tornaram implosivas pelo desaparecimento da vogal final não acentuada ou da vogal final e da consoante que a sucedia:

(8)

Facit > faz

Amare > amar

Fonte: Mattos e Silva (2006, p.78).

Câmara Jr. (1953) pontua que a língua portuguesa contemporânea viabiliza somente três tipos de consoante no ambiente pós-vocálico:

1. Líquidas: /l/ e /r/;
2. Arquifonema nasal: /N/;
3. Arquifonema fricativo ântero-lingual: /z/.

O português entra em solo brasileiro por volta do século XVI, época em que as primeiras transformações já haviam se consolidado. Dentre as modificações ocorridas no idioma, Teyssier (1994) afirma que houve a eliminação de encontros vocálicos, a diferenciação de *b* e *v*, além da unificação do singular em palavras terminadas em *-ão* e da simplificação dos segmentos do tipo sibilante. Por fim, Mattos e Silva (2006, p.74) desenvolve um quadro que engloba as consoantes da língua empregada nos dias de hoje no Brasil.⁴⁰

⁴⁰ Para elaborar o quadro 4, a autora se baseia no trabalho de Câmara Jr. (1975).

Quadro 4. Sistema consonantal do PB.

Ponto de articulação		Labiais	Anteriores	Posteriores
Oclusivas	surda	p	t	k
	sonora	b	d	g
Constritivas	surda	f	s	ʃ
	sonora	v	z	ʒ
Nasais		m	n	ɲ
Laterais		–	l	ʎ
Vibrantes		–	r	R ⁴¹

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

Massini-Cagliari, Cagliari e Redenbarger (2016) também realizam um detalhamento das consoantes do português contemporâneo, demonstrando uma análise sobre os fonemas atuais da língua portuguesa falada no Brasil (PB) e na Europa (PE). Além dos elementos apresentados em 4 por Mattos e Silva (2006), os autores pontuam que o PB tem duas consoantes africadas [tʃ] e [dʒ] em muitos dialetos brasileiros, inclusive no paulista e no carioca. Esses segmentos são variantes dos fonemas /t/ e /d/, respectivamente, e não existem em PE.⁴²

As considerações até aqui exibidas revelam que a realidade linguística está em constante transformação, o que possibilita o estabelecimento de relações e de contrastes entre as diferentes manifestações temporais que marcaram a trajetória de cada língua. Assim, a consciência de que o desenvolvimento de um processo no presente do idioma pode contribuir para fazer inferências sobre um fenômeno ocorrido no passado e vice-versa é essencial para a compreensão do sistema linguístico do português. Marcotulio et al. (2018, p.15) tecem certas ponderações em relação à presente reflexão, que serão apresentadas na sequência. É relevante mencionar que este trabalho compartilha da visão assumida pelos autores.

A compreensão de processos que ocorreram no passado aliada ao conhecimento do presente mostra que a dinamicidade da língua navega em fluxos e contrafluxos, entre inovação e conservação dos aspectos linguísticos. A reação social costuma ser negativa à ideia de que as línguas mudam; porém, o conceito de mudança é

⁴¹ Mattos e Silva (2006) explica que representou como /R/ tudo o que se opõe à vibrante simples. Desta forma, opta por fazer uma generalização, a saber: anterior /r/ versus posterior /R/, desconsiderando o modo de articulação. /R/, logo, pode ser realizado como vibrante múltipla, constritiva posterior [x], aspirada [h], entre outras pronúncias que caracterizam dialetos contemporâneos da língua portuguesa.

⁴² Em seguida, na subseção 3.2.3, outros pormenores do estudo de Massini-Cagliari, Cagliari e Redenbarger (2016) serão discutidos para aprofundar a compreensão da rótica no português de hoje.

fundamental para eliminar preconceitos linguísticos em relação às variantes populares. (MARCOTULIO et al., 2018, p.15)

3.2 CARACTERÍSTICAS DAS RÓTICAS

3.2.1 UM OLHAR PARA A HISTÓRIA

Levando em consideração que a mudança linguística ocorre de maneira gradual e abarca sempre partes do sistema, nunca o todo, todo e qualquer idioma passa por transformações lentas, sem jamais perder sua sistematicidade (FARACO, 1991; MASSINI-CAGLIARI, 2012). Diante disso, as modificações na língua, quando ocorrem, ficam atidas à pronúncia por longos períodos de tempo, e só no momento em que se encontram explicitamente estabelecidas passam a figurar na grafia. A época arcaica do português se situa, como já apresentaram os estudiosos revisitados neste estudo, entre os séculos XII e XVI, fase histórica que ficou marcada pelo desenvolvimento de uma rica e fecunda produção literária e artística.

Câmara Jr. (1975, p.50) descreve que, em latim, o *r* era uma vibrante anterior que se produzia pelas vibrações da ponta da língua na porção posterior da arcada dentária superior. A geminação se instaurou na pré-história do idioma latino por meio da aglutinação de dois morfemas em uma única palavra. Portanto, no referido contexto havia *agger* (*monte*) ao lado de *ager* (*campo*). Nos anos que se seguiram, houve o fenômeno de simplificação das geminadas por meio da supressão das oposições demonstradas na subseção 3.1 (*-pp-:p*, *-gg-:g*, por exemplo). A rótica *rr*, contudo, conservou-se sem a articulação geminada, mantendo-se distinta de *r* em ambiente intervocálico, que sofreu um processo de lenização e se tornou branda. O segmento duplo *rr*, na posição inicial não intervocálica, sustentou-se com uma articulação forte, de vibrante múltipla (CÂMARA JR., 1975). Com relação às consoantes róticas simples e dobradas, Câmara Jr. (1953, p.78) menciona que elas apenas se opõem quando estão em contexto intervocálico. O *r*-forte, no ambiente inicial e medial não intervocálico, aparece de forma isolada; já em posição pós-vocálica, há *cumulação* entre as róticas forte e fraca, “sem que o debordamento crie oposição”.

Câmara Jr. (1953) assume a existência de somente um fonema vibrante para o português, o *r*-forte, avaliando o *r*-brando como uma variante posicional, enfraquecida e intervocálica. Para conseguir sustentar essa hipótese, era necessário provar que havia uma geminação consonântica no que se refere à consoante rótica forte entre vogais. Na segunda edição do mesmo trabalho, o pesquisador abandonou essa interpretação, preferindo reconhecer a existência de duas vibrantes no sistema da língua, que só poderiam se opor no contexto intervocálico. Nos demais ambientes,

postulou a ocorrência de uma neutralização da oposição, inclusive na posição inicial, que é vista pelo autor como sendo a mais conveniente para a clareza das consoantes que formam o PB e na qual apenas é possível aparecer r-forte.

Sobre as características fonéticas das vibrantes da língua portuguesa, cabe explicitar que compreendem sons definidos por um movimento vibratório característico (COUTINHO, 1974). Além disso, são sonoras, isto é, fazem vibrar as cordas vocais durante sua realização. A vibrante forte é produzida quando a língua bate repetidas vezes contra a área alveolar da abóbada palatina atrás dos dentes incisivos ou contra a região posterior da língua. Já a vibrante branda ou tepe se articula com uma única batida rápida da ponta da língua nos alvéolos dos dentes incisivos. Outra propriedade do r-brando é que a sua realização pode ser alveolar ou dental. Sendo assim, quando é alveolar, é articulado com a lâmina da língua; quando é dental, sua produção se realiza com a ponta da língua (CAGLIARI, 2007).

Na passagem do latim para o português, mudanças estruturais importantes ocorreram no interior da palavra, contexto em que se deu a grande maioria das modificações e no qual Câmara Jr. (1975) e Mattos e Silva (2006) dizem ter ocorrido o desaparecimento do traço geminado de *-rr-*. As consoantes iniciais das palavras se conservaram ao passo que grande parte das finais se perderam. Mattos e Silva (2006) aponta que a vibrante simples anterior do latim se configura como a antecedente histórica da vibrante simples do português. A rótica geminada intervocálica latina, por seu turno, resultou na vibrante múltipla. A simplificação das geminadas desencadeou dois fenômenos linguísticos já nos primeiros séculos do latim imperial: a sonorização das surdas e a queda das sonoras, como discutido em 3.1. De todas as consoantes duplicadas, somente duas conseguiram se manter no português: *rr* e *ss*.

Com relação à conservação dos elementos duplos mencionados, Nunes (1956) e Silveira Bueno (1967) refletem sobre o fato apenas em termos ortográficos, pontuando que os segmentos dobrados foram preservados na língua para se diferenciarem dos simples. Nunes (1956) defende que *r* e *rr* compreendiam sons igualmente simples no idioma falado, não apresentando nenhuma distinção fonética. Tarallo (1990) não partilha da mesma opinião dos autores, argumentando que a vibrante múltipla *rr* se manteve no quadro de consoantes em alternância fonêmica com r-brando *r*. A concepção de que *rr* em contexto intervocálico representa um som diferente do de *r* simples também está retratada no trabalho de Williams (1975[1938]), que expõe que os desvios situados nas obras da Idade Média são fruto de falhas do copista em reconhecer a diferença dos sons dos grafemas representados no suporte escrito.

Sendo assim, Williams (1975[1938], p.39) argumenta que, quando o escriba empregava, por exemplo, *ss* e *rr* intervocálicos por *s* e *r* e o contrário (*ussar* por *usar*; *corer* por *correr*), ele

estava falhando no reconhecimento da diferença dos sons. De acordo com o autor, essas escritas podem ter decorrido da imitação do uso indiscriminado de outras consoantes simples e dobradas entre vogais, mistura que não acarretava contrastes de pronúncia, como nos vocábulos: *pallavra* por *palavra* e *cavallo* por *cavalo*. Nos outros contextos da palavra, Williams (1975[1938], p.39) acredita que a utilização da duplicação da consoante pode representar uma atitude motivada por fins fonéticos. Essa perspectiva foi assumida por Barreto (2019) no que tange aos dados de <rr> em ambientes não intervocálicos da palavra.⁴³

Sobre os equívocos encontrados nos textos do período trovadoresco, Maia (1986) afirma que a oposição fonológica entre /r/ e /rr/, válida na posição intervocálica da palavra, nem sempre era acompanhada de uma diferenciação no nível gráfico. Desta forma, não era incomum /r/ estar representado pelo grafema <rr> e /rr/ estar transcrito como <r> nos documentos realizados entre os séculos XIII e XV. Além disso, a grafia maiúscula da rótica era adotada com valor de vibrante múltipla com muita frequência nos manuscritos medievais.

Said Ali (2001[1931], p.40) discute que a duplicação da rótica foi um artifício necessário para distinguir os sons de /r/ e /rr/. O autor pondera que o alfabeto daquele período “dispunha de um único símbolo tanto para *r* lene como para *r* rolado”. Assim, a duplicação da letra no segundo caso foi uma *engenhosa* alternativa idealizada a fim de identificar sons que, sem essa precaução, poderiam se confundir com outros. Logo, de acordo com o estudioso, o emprego “das consoantes geminadas *rr* e *ss* no interior das palavras, entre vogais, funde-se na necessidade de representar pela escrita sons” que diferem dos correspondentes simples na oralidade.

Marcotulio et al. (2018) ressaltam que no português da fase medieval havia uma vibrante simples, advinda do elemento /r/ do latim, em oposição a uma múltipla, que tinha uma origem também latina, proveniente da vibrante geminada /rr/. Os autores exibem que o grafema simples <r> era empregado no *Testamento* para representar a vibrante simples no contexto intervocálico e no interior de grupos consonantais (*reuora*, *proe*) e para registrar na escrita a vibrante múltipla na posição inicial da palavra (*raina*). Entre duas vogais, o som múltiplo era retratado como <rr> (*morrer*). De acordo com os pesquisadores, a distinção entre rótica simples e múltipla já aparece na gramática de 1536 elaborada por Fernão de Oliveira. Em seu trabalho, o estudioso argumenta que a vibrante *singela* era produzida com a língua “pegada nos dentes queixais” superiores, o que, para Fernão de Oliveira, fazia com que saísse um “bafo tremendo na ponta da língua”. No que se refere à rótica dupla, sua pronúncia era “a mesma que a do *r* singelo”, entretanto, sua

⁴³ A seção 6 desta Tese se dedica a apresentar mais detalhes sobre os resultados de Barreto (2019).

realização arranhava mais “as gengivas de cima”. Marcotulio et al. (2018) expõem que não é possível saber se na língua portuguesa da Idade Média surgiram outras pronúncias da vibrante múltipla, como as produções posteriorizadas existentes hoje em dia.

Coutinho (1974) esclarece que, em casos em que <rr> aparece no começo e no meio da palavra após sílaba terminada com consoante, a duplicação da vibrante se dá a fim de evitar que esse som se confunda com o de r-brando. Williams (1975[1938]) também adota o referido ponto de vista, posto que defende que o uso da rótica dobrada em contextos diferentes do intervocálico indica que a consoante representa um som mais vibrante. Visando mostrar o que foi apresentado pelos autores, exibem-se as figuras 22 e 23, que retratam casos localizados no *corpus* do presente trabalho em que há uma rótica duplicada no início e no interior do vocábulo depois de consoante fechando a coda da sílaba anterior. Na seção 6 deste estudo, essas e outras ocorrências da mesma natureza serão investigadas detalhadamente.⁴⁴

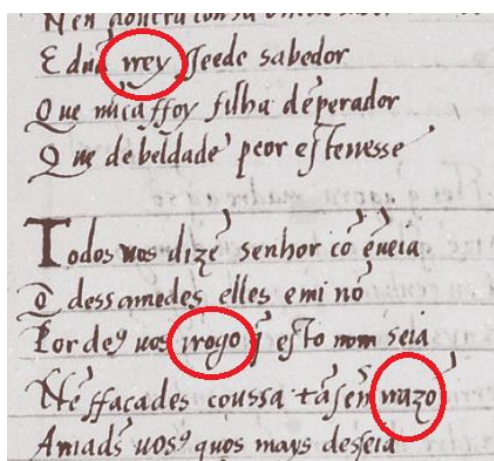


Figura 22. Exemplos de <rr> no início da palavra.⁴⁵

Fonte: Edição fac-similada do códice da Biblioteca Nacional de Lisboa – Colocci-Brancuti (1982, p.612).

⁴⁴ Para informações mais pormenorizadas a respeito dessa temática, ver o trabalho desenvolvido por Barreto (2019), em que a autora apresenta um panorama completo sobre o estatuto fonológico das consoantes róticas presentes nas cantigas religiosas e profanas da lírica medieval galego-portuguesa.

⁴⁵ *Cantiga de escárnio e maldizer*, de Pero Larouco, chamada *De vós, senhor, quer'eu dizer verdade*.

Transcrição nossa do trecho:

*E dũa rrey sseede sabedor
que nũa ffoy filha dêperador
que de beldade peor esteuesse.
Todos uos dizê senhor cõ êveja
que dess amedes elles e mi nõ.
Por de⁹ uos rrogo q̃ esto nom seia
Nẽ ffaçades coussa tã sem rrazõ
Amad̃s uos⁹ quos mays desseia*

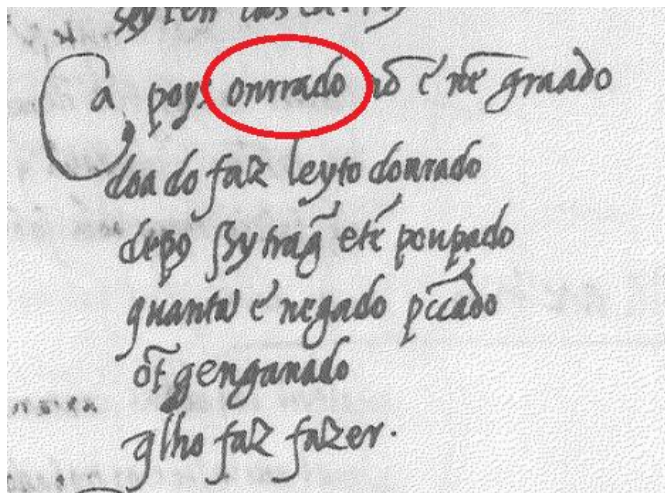


Figura 23. Exemplo de <rr> depois de sílaba travada por consoante nasal.⁴⁶

Fonte: Edição fac-similada do Cancioneiro Português da Biblioteca Vaticana (1973, p.153).

Somenzari (2006) atribui *status* de consoante simples para ocorrências como as exibidas nas figuras 22 e 23, pois, nesses contextos da palavra, defende a impossibilidade de se considerar a existência da geminação da rótica dobrada. Said Ali (2001[1931], p.40), contudo, assume uma concepção contrária, pontuando que ao português antigo pareceu “conveniente geminar” róticas nos dados em que <r> “é sempre rolado”, ou seja, quando <rr> está “no princípio dos vocábulos e em posição interna após consoante ou vogal nasal”. Desta forma, em casos como os retratados em 22 (*rrrey*; *rrogo*; *rrazom*) e 23 (*onrrado*), o autor confere a condição de segmentos geminados, posição não admitida na investigação realizada por Barreto (2019). A problemática que abrange a questão do *status* fonológico das consoantes róticas da língua portuguesa utilizada no decorrer da Idade Média será desenvolvida na seção 6.

3.2.2 AS RÓTICAS DO LATIM NAS DEMAIS LÍNGUAS ROMÂNICAS

Ao longo das transformações sofridas pelo latim na deriva temporal que conduziu aos idiomas românicos, a rótica <r> conseguiu se conservar na posição intervocálica, nos grupos consonantais formados por consoante + r e no fim da sílaba (dentro do vocábulo). Lausberg

⁴⁶ *Cantiga de escárnio e maldizer*, de Lopo Lias, chamada *Quem hoj'houvesse*. O exemplo em questão também será apresentado na seção 6 desta Tese, a fim de debater os resultados encontrados por Barreto (2019).

Transcrição nossa do trecho:

*Ca poys onrrado nõ é nẽ graado
doado faz leyto dourado
depo ssy trağ etẽ pougado
quanta ẽ negado pccado
oĩ genganado
q̃lho faz fazer.*

(1965, p.331/371) e Ribeiro (19--, p.121-122) exibem palavras nas quais se verifica a conservação da vibrante simples latina nos falares românicos. Em (9), a rótica latina de *pira* se mantém entre vogais. Em (10), observa-se a preservação de *r* no grupo consonantal *PR*. Já em (11), manifesta-se um exemplo em que a rótica se conserva na coda da primeira sílaba da palavra latina *porta*.

(9)

Latim: ***Pira***

Português: *Pêra*

Espanhol, provençal e italiano: *Pera*

Francês antigo: *Poire*

Romeno: *Para*

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

(10)

Latim: ***Pratu***

Português e espanhol: *Prado*

Provençal e romeno: *Prat*

Italiano: *Prato*

Francês antigo: *Pré*

Sardo: *Pradu*

Sobreselvano: *Prau*

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

(11)

Latim: ***Porta***

Português, provençal, italiano e sobreselvano: *Porta*

Espanhol: *Puerta*

Romeno: *Poartã*

Francês: *Porte*

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

No que se refere à rótica latina em final de palavra, as mudanças sofridas nesse ambiente do vocábulo levaram em consideração a quantidade de sílabas. Desta maneira, os monossílabos,

em certos casos, ganharam uma vogal epentética *e*. Já nos polissílabos, a rótica simples *-r* sofreu metátese, passando a figurar no meio do vocábulo. Maurer Jr. (1959, p.42-43) e Lausberg (1965, p.440) listam exemplos da mudança sofrida por *-r* nos polissílabos.

(12)

Latim: *Semper*, *quattuor*, *super*

Português: *Sempre*, *quatro*, *sobre*

Provençal: *Sempre*, *quatre*, *sobre*

Espanhol: *Siempre*, *cuatro*, *sobre*

Italiano: *Sempre*, *quatro*, *sopre* (dialetal)

Francês antigo: *Sempre*, *quatre*, *seure*

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

Maurer Jr. (1959) expõe que o desaparecimento da voz passiva sintética e do nominativo singular nas línguas românicas derivadas do latim ocasionou a perda de várias palavras com *-r* na última sílaba. Apenas o provençal, o francês e o rético (em número reduzido), entre todos os idiomas românicos, conseguiram conservar o nominativo terminado em rótica na fase medieval. Os vocábulos que mantiveram o elemento rótico simples final expressam uma tendência para a troca da posição de um fonema no interior da palavra. Portanto, quando havia a impossibilidade de ocorrer uma metátese, o elemento final caía. Isto posto, a rótica final tendia a se deslocar via metátese; todavia, quando esse processo não era permitido, <r> sofria uma apócope (pelo menos dialetalmente). Segundo Maurer Jr. (1959), escritas como *mate* (para *mater*) e *frate* (para *frater*) eram facilmente encontradas nas inscrições latinas.

No tocante à correspondente dupla, Lausberg (1965) afirma que houve sua simplificação em posição intervocálica, passando a se misturar com a rótica simples, em norteitaliano, romeno e retorromano. Já na porção oeste da România ocidental, a rótica dupla sobreviveu em espanhol, português, catalão, francês antigo e provençal. Em francês, *rr* entre vogais se reduziu para *r* por volta do século XVII, o que não se deu em espanhol, português, catalão e provençal, já que *-rr-* se mantém em oposição a *-r-* até os tempos atuais. Conforme o autor, a diferença entre as róticas simples e dobradas deixou de ser de natureza quantitativa e se transformou em qualitativa, posto que essas consoantes não se articulam da mesma forma no trato vocal. No latim, <r> se realizava como [r], com uma única vibração da ponta da língua; <rr>, por seu turno, era pronunciado de forma a produzir o som [R].

As consoantes geminadas do latim desempenharam um papel decisivo na passagem para o português, pois contribuíram para a preservação de determinados segmentos. A letra *-b-* latina evoluiu para *-v-* na língua portuguesa, fato que teria ocasionado seu desaparecimento do sistema linguístico. A geminada *-bb-*, contudo, ao se simplificar para *-b-*, garantiu sua sobrevivência. A permanência de *-d-* também só foi possível em virtude da simplificação da correspondente *-dd-* latina. Como se vê, os segmentos resultantes da simplificação das geminadas existentes no latim ocuparam os espaços vazios do quadro consonântico do português, que se tornou mais simétrico (MATTOS E SILVA, 2006, p.75).

De acordo com Maurer Jr. (1959), o fato explicado por Mattos e Silva (2006) não se deu somente na língua portuguesa, visto que, nos demais idiomas em que ocorreu a sonorização das consoantes surdas intervocálicas e o desaparecimento de grande parte das sonoras, os elementos geminados que sofreram simplificação mantiveram o seu caráter de surdos ou de sonoros dentro do sistema linguístico.

Na época de hoje, a geminação da rótica dupla se configura como um traço característico apenas do italiano (das áreas sul e central) e do sardo, fato que determina que o latim empregado pela população romana possuía, pelo menos durante sua fase inicial, a distinção entre segmentos geminados e simples (BASSETTO, 2001, p.264). O estudioso argumenta que ambos os idiomas foram os que menos se afastaram do latim, sendo o sardo o mais conservador. Costa (2011a, p.27-28) apresenta alguns exemplos de geminadas do italiano e do sardo, que derivaram do latim:

(13)

Latim: *Annu, carrus, vacca*

Italiano: *Annu, karru, vacca*

Sardo: *Annu, carro, bakka*

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

Portanto, nas outras línguas românicas houve a simplificação das consoantes geminadas. Maurer Jr. (1959) esclarece que o latim vulgar conseguiu manter esse tipo de segmento até mais ou menos o fim do período imperial, embora em alguns lugares do Império seu enfraquecimento possa ter se iniciado durante esse intervalo de tempo. Conforme o autor, o fenômeno em questão expressava bastante relação com a fase do romance antigo, ou seja, coincidiu com a sonorização das consoantes surdas no Ocidente.

A língua italiana não só promoveu a manutenção das geminadas que derivaram do latim, como também produziu novas por meio de assimilações. Pela comparação entre italiano e latim, assim, é possível comprovar esse fato, dado que, segundo Maurer Jr. (1959), o italiano apresenta muitos vocábulos que não dispunham da mesma geminação na origem latina. Uma das maneiras pela qual o italiano compôs novos vocábulos com geminadas foi pela assimilação de consoantes diferentes, como mostram Onzi (2007, p.29) e Costa (2011a, p.101):

(14)

Latim: *Ruptu* > Italiano: *Rotto*

Latim: *Dictu* > Italiano: *Detto*

Latim: *Fragmentu* > Italiano: *Frammento*

Latim: *Colomnna* > Italiano: *Colonna*

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

Outro fator decisivo para a geminação de novas palavras no italiano se relaciona ao peso silábico. A língua latina fazia a diferenciação entre vogais breves e longas, função que se perdeu na passagem para o italiano. Diante disso, em contextos em que havia uma vogal longa no latim, deu-se uma assimilação da duração vocálica, que passou a figurar no segmento seguinte, isto é, a consoante subsequente incorporou a duração da vogal longa do latim e se transformou em um elemento geminado. Onzi (2007, p.30) e Costa (2011a, p.99) expressam três exemplos nos quais a criação de geminadas no italiano ocorreu pela simplificação de vogais longas:

(15)

Latim: *Su:cu* > Italiano: *Succo*

Latim: *Bru:tu* > Italiano: *Brutto*

Latim: *To:tu* > Italiano: *Tutto*

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

Deste modo, o italiano possui uma quantidade expressiva de geminadas, que, na posição intervocálica, opõem-se às correspondentes simples. Esse idioma também se singulariza devido à existência de geminação sintática, que abarca o nível da oração. Esse tipo de geminação se dá na primeira consoante da palavra quando ela é precedida por morfemas específicos e por termos terminados por vogal acentuada. Assim sendo, em decorrência de uma regra de ressilabificação, a consoante inicial do vocábulo adjacente à palavra oxítone sofre duplicação, a fim de ajustar o

ritmo da sentença. Nespor e Vogel (1986) assumem que a geminação na frase acontece de forma mais frequente nas variedades toscanas do italiano moderno.

O referido fenômeno é conhecido como *raddoppiamento sintattico* (RS) e é considerado uma duplicação que acontece no nível da sentença em virtude da aplicação de regras de natureza fonológica. Nespor e Vogel (1986) pontuam que, para esse processo ocorrer, é preciso levar em consideração fatores referentes à distribuição do acento e à estrutura da sílaba. Portanto, em um encadeamento de duas palavras, a última vogal do primeiro termo deve ser acentuada. Ademais, o RS é uma estratégia que visa impedir o choque de acentos na oração, apresentando, logo, uma motivação de caráter fonológico, determinada pelo acento e pela sílaba. Giovanardi (2002, p.20) retrata ocorrências do fenômeno no italiano:

Quadro 5. RS na língua italiana.

RS no italiano	Transcrição fonética	Tradução no PB
<i>Caffè bollente</i>	[ka'f'febbo'llente]	“Café fervente”
<i>Partì tardi</i>	[par'ti'ttardi]	“Partiu tarde”
<i>Là sotto</i>	[la'ssotto]	“Lá embaixo”
<i>È bello</i>	[ɛ'bbello]	“É bonito”

Fonte: Giovanardi (2002, p.20).

Contrariamente ao italiano, a língua espanhola não conservou as geminadas advindas da origem latina, muito embora tenha mantido reflexos desses elementos pelas palatais. Logo, *ll* e *nn* preservaram sua complexidade quando se palatalizaram. O mesmo se deu no que diz respeito ao catalão, que também criou segmentos complexos a partir das geminadas. Portanto, ambos os idiomas apresentam o grafema <ll> em contexto intervocálico, representando o som /ʎ/. Já *-nn-* evoluiu para o som /ɲ/, sendo escrito como <ñ> no espanhol (*año; peña*) e como <ny> no catalão (*any; penya*), segundo Maurer Jr. (1959, p.48).

É relevante destacar que o espanhol ganhou bastante prestígio cultural e literário na corte do monarca D. Afonso X, figura responsável pela autoria de parte das poesias investigadas nesta Tese. De acordo com Bassetto (2001), uma das principais atividades realizadas sob a supervisão do rei era a tradução de textos árabes sobre variadas temáticas. Assim sendo, como o povo judeu revelava aversão ao latim, uma vez que era a língua empregada por seus perseguidores, a maioria das obras daquela época da história foram passadas para o espanhol, o que favoreceu essa língua em diferentes aspectos.

Com relação ao catalão, convém esclarecer que, apesar de ser um idioma ibérico, fatores históricos o levaram a se aproximar do galo-romance, fato que provocou influências linguísticas e culturais, sobretudo na região da Provença. Bassetto (2001) comenta que o catalão não chegou a se transformar em uma língua pertencente ao galo-romance, mas isso não minimiza a ação do bloco sobre as características do idioma. Desta maneira, o catalão exibe várias correspondências com as línguas e dialetos de ambos os lados dos Pirineus. Configura-se, em razão desses fatores, como o idioma mais inovador do ibero-romance.

Uma das línguas que influenciaram decisivamente a lírica arcaica produzida nos séculos XI e XII foi o provençal, consagrado como o idioma-tipo dos cantares trovadorescos. As poesias que os escritores da Provença espalharam pelas cortes europeias, de acordo com Saraiva (1966), definiam-se por uma extrema sutileza, fato que provocou uma marcante notoriedade e aceitação por parte dos reis e dos membros da nobreza. Os textos em questão exerceram alguma influência nas cantigas medievais galego-portuguesas, refletindo na temática e na forma dos poemas, além de legarem empréstimos como os vocábulos *trovador*, *burel*, *rouxinol* e *menestrel*. Deste modo, a inspiração provençal viabilizou o aparecimento de uma literatura muito rica em imagens e em ritmos. Bassetto (2001) salienta que, em decorrência dessa inspiração, a primeira escola literária de Portugal ficou conhecida como *provençal*, o que acentua a importância dessa língua na época medieval da história do português.

Foi por volta do século XVIII que a literatura provençal entrou em decadência, passando a ser substituída pela francesa, que não só atuou na produção literária, como também operou na sociedade de maneira multiforme, englobando diferentes setores. Com relação às geminadas, o francês foi a língua que mais demorou para iniciar o processo de simplificação desses elementos do latim, já que *rr* entre vogais se reduziu para *r* somente em meados do século XVII. Conforme Renzi (1982), palavras como *terre* e *pere* não rimavam em nenhum contexto na poética francesa antiga, o que revela que a oposição entre as róticas duplas e simples não compreendia uma mera tradição gráfica. Na verdade, esses sons apresentavam uma forma distinta de pronúncia, sinal de que não correspondiam ao mesmo segmento.

3.2.3 AS RÓTICAS NO PB

De acordo com Cagliari (2007), o que se escreve com <r> ou <rr>, no idioma falado nos dias de hoje no Brasil, pode apresentar distintas pronúncias, dependendo do contexto linguístico e do dialeto do usuário. Esta Tese se dedica, a partir deste momento, à análise das possibilidades de realização das consoantes róticas na atualidade. Monaretto (1997) comenta que a vibrante se

caracteriza como sendo o fonema que revela o maior número de produções fonéticas nas línguas em geral, podendo apresentar diferentes variantes.

O r-forte passou por um processo de mudança de articulação anterior para posterior, que parece constituir, segundo Monaretto (1997), uma tendência universal, já que ocorreu em vários idiomas do mundo. Câmara Jr. (1975) nomeia as distintas formas de pronúncia do r-forte no PB como “variantes livres”, afirmando que a consoante em questão é realizada como um som velar, uvular ou por uma vibração faríngea pela maioria dos usuários e como uma dental múltipla pela minoria. Essas variações, para o autor, referem-se ao estágio de flutuação fonética que culminou na modificação da articulação do r-forte.

A posição preenchida pela consoante rótica dentro da palavra interfere de forma decisiva em suas modalidades articulatórias. Conforme Monaretto (1997, p.5):

- No contexto prevocálico (rainha), ocorre o r-forte, independentemente de sua realização anterior ou posterior;
- Em grupo consonantal (braço), só aparece o r-fraco⁴⁷;
- No ambiente posvocálico (amarr, porta), r-forte e r-fraco podem ser produzidos;
- Entre vogais (muro/murro), há oposição fonológica, isto é, a troca do r-forte pelo r-fraco (e vice-versa) ocasiona mudança de significado.

Deste modo, o ambiente ocupado pela rótica dentro da sílaba e do vocábulo desempenha um papel significativo em sua pronúncia, tendo em vista que as variantes se produzem de acordo com posições linguísticas específicas. Silva (1999) elabora um quadro que mostra as realizações fonéticas das consoantes do PB. Os símbolos referentes às róticas estão destacados em vermelho para facilitar a visualização.⁴⁸

⁴⁷ Este trabalho adota como sinônimos os termos “r-fraco”, “vibrante simples”, “tepe” e “r-brando”.

⁴⁸ As possibilidades de pronúncia do idioma não se esgotam, portanto, podem existir outras realizações além das retratadas no quadro 6.

Quadro 6. Realizações fonéticas das consoantes do PB.

Articulação		Bilabial	Labio-dental	Dental ou Alveolar	Alveo-palatal	Palatal	Velar	Glotal
Maneira	Lugar							
Oclusiva	desv.	p		t			k	
	voz.	b		d			g	
Africada	desv.				tʃ			
	voz.				dʒ			
Fricativa	desv.		f	s	ʃ		x	h
	voz.		v	z	ʒ		y	ɦ
Nasal	voz.	m		n		ɲ (ỹ)		
Tepe	voz.			r				
Vibrante	voz.			ʀ				
Retroflexa ⁴⁹	voz.			ɻ				
Lateral	voz.			l (ɫ)		ʎ (ʟ)		

Fonte: Adaptado de Silva (1999, p.37).

O quadro 6 esclarece que a mudança de pronúncia do r-forte se deu não apenas no ponto de articulação, de anterior para posterior, mas também no modo de articulação, de vibrante forte ou múltipla para fricativa. Cabe dizer que as pronúncias apontadas acima, no quadro 6, ocorrem hoje em variados contextos situacionais, ou seja, coexistem na língua, e serão caracterizadas de maneira detalhada ao longo desta subseção.

Monaretto (1997), como já mencionado, pontua que depois de vogal tanto r-fraco quanto r-forte podem ser realizados, fazendo com que esse ambiente possa ser considerado como sendo variável por excelência, visto que é a posição da sílaba em que se registram os mais altos índices de frequência de cada uma das variantes. Como as róticas portam distintas realizações fonéticas, usa-se, no nível fonológico, um arquifonema /R/ para representar que, em contexto posvocálico, há diferentes modos de se proferir essa consoante.

Silva (1999) exhibe que o arquifonema /R/ se realiza foneticamente como [ɣ] e [ɦ] quando se localiza em limite de sílaba seguido de uma consoante do tipo vozeada; como [x] e [h] quando está precedendo uma consoante desvozeada; e como [ɣ], [ɦ], [x] ou [h] nos outros contextos. A pronúncia do r-forte, desta maneira, diverge consideravelmente dependendo do dialeto, fato que não acontece em relação ao r-fraco, que não apresenta variação fonética e é produzido da mesma

⁴⁹ Na literatura, a articulação retroflexa da rótica é também conhecida como “r-caipira”.

forma em todos os dialetos do PB. Além das produções fricativas ora descritas, o r-forte também pode se manifestar na língua como retroflexo [ɾ] em todos os contextos. Massini-Cagliari, Cagliari e Redenbarger (2016) esclarecem que grande parte das produções da rótica são exclusivas do português falado no território brasileiro, uma vez que não ocorrem na língua portuguesa da Europa (PE).

Silva (1999) desenvolve um quadro que abarca as realizações possíveis dos fonemas /R/ e /r/ em Belo Horizonte, no Rio de Janeiro, no dialeto caipira e em Portugal, demonstrando, por meio de exemplos, como seria a pronúncia desses fonemas nesses contextos regionais de acordo com o ambiente ocupado pela rótica na sílaba e na palavra. Cabe lembrar que o nível fonológico, mais abstrato, é sempre retratado por barras; o nível fonético, por sua vez, utiliza-se de colchetes para representar os sons que de fato são falados pela população.

Quadro 7. Realizações da consoante rótica em diferentes contextos de fala e posições no interior da sílaba e da palavra.

Posição	Exemplo	Belo Horizonte	Rio de Janeiro	Dialeto caipira	Portugal
Intervocálica	caro	/r/ [ɾ]	/r/ [ɾ]	/r/ [ɾ]	/r/ [ɾ]
Seguindo consoante na mesma sílaba	prato	/r/ [ɾ]	/r/ [ɾ]	/r/ [ɾ]	/r/ [ɾ]
Intervocálica	carro	/R/ [h]	/R/ [x]	/R/ [ř]	/R/ [ř]
Começo de palavra	rua	/R/ [h]	/R/ [x]	/R/ [ř]	/R/ [ř]
Seguindo consoante em outra sílaba	Israel	/R/ [h]	/R/ [x]	/R/ [ř]	/R/ [ř]
Final de palavra	mar	/R/ [h]	/R/ [x]	/R/ [ɾ]	/r/ [ɾ]
Final de sílaba antes de consoante vozeada	corda	/R/ [ɦ]	/R/ [ɣ]	/R/ [ɾ]	/r/ [ɾ]
Final de sílaba antes de consoante desvozeada	torto	/R/ [h]	/R/ [x]	/R/ [ɾ]	/r/ [ɾ]

Fonte: Adaptado de Silva (1999, p.143).

O quadro 7 explicita que a rótica pode apresentar diversas realizações conforme a região geográfica e o ambiente linguístico em que ocorre. Com apenas quatro localidades, Silva (1999) mostra esse fato, que ganha ampla dimensão em análises que englobam mais locais do Brasil e

do mundo. Cabe dizer que algumas realizações pontuadas no quadro 7 estão mudando, já que a língua está em constante mudança. Tais mudanças serão explicitadas a seguir. Monaretto (1997) e Cagliari (1999b) comentam que a fricativa predomina ao invés da vibrante múltipla em alguns dialetos do Brasil. Conforme os autores, o uso da fricativa velar surda [x] é motivado por fatores linguísticos e sociais, com ênfase, segundo o quadro 7, na região e na posição na palavra.

O estudo feito por Monaretto (1997) informa que a mudança da articulação anterior para posterior já se encontra consolidada em vários dialetos nacionais e em outros está em um estágio avançado. Assim, a vibrante anterior, produzida por meio de oclusões breves da ponta ou lâmina da língua em contato com as regiões palatoalveolar ou alveolar, ou com os dentes, está, de modo progressivo, sendo proferida como uma posterior, em que a fricção ocorre pelo contato do dorso da língua com o véu palatino ou com a úvula.

Como já debatido por Silva (1999) e ilustrado por meio do quadro 7, o tepe, geralmente, se realiza como [r]. Cagliari (2007) explica que esse elemento não deve ser confundido com um som vibrante, pois é articulado com uma única batida rápida da ponta da língua nos alvéolos ou nos dentes. Também não pode ser entendido como uma consoante oclusiva, visto que o bloqueio à corrente de ar dentro da cavidade bucal possui uma duração pequena em comparação ao tempo das oclusivas. No português, o tepe costuma ocorrer entre um segmento oclusivo e um fricativo labiodental e uma vogal, entre duas vogais e em posição final de sílaba diante de uma consoante. Conforme Cagliari (1999b, 2007), o tepe se define por ser sonoro, podendo ser alveolar ou dental. Quando é alveolar, produz-se com a lâmina da língua; quando é dental, é realizado por meio da ponta da língua. Silva (1999) esclarece que a referida rótica se configura como uniforme quando está em contexto intervocálico e seguindo consoante.

Uma das realizações do arquifonema /R/ em PB é a consoante retroflexa [ɾ], que consiste em um uso típico, no fim da sílaba, do dialeto conhecido como caipira.⁵⁰ Em situações informais de comunicação, costuma-se apresentar esse som em contextos em que normalmente ocorre um tepe. Para Cagliari (2007), o referido som pode se realizar de vários modos, sendo o mais usual deles o levantamento da ponta da língua e seu posterior encurvamento em direção à área palatal ou palatoalveolar. Ademais, não é incomum encontrar, além da constrictiva, fonemas nasais, oclusivos e laterais retroflexos no dialeto caipira. De acordo com o estudioso, o elemento retroflexo pode ser de duas maneiras:

1. Anterior, em que a pronúncia se realiza com a ponta da língua levemente levantada, sem tocar os alvéolos dos dentes incisivos superiores;

⁵⁰ Embora não tão comum, tal realização pode ocorrer em início de sílaba, em posição intervocálica.

2. E posterior, produzindo-se com a ponta da língua arqueada rumo à porção palatoalveolar (ou mesmo em direção a uma região mais posterior da cavidade bucal, em situações cuja intenção do falante é a de dar ênfase ao que é dito).

A vibrante múltipla [r̃] compreende uma pronúncia típica do PE, todavia, também ocorre em certos dialetos e idioletos do PB (SILVA, 1999). No PE, esse segmento tende a aparecer no início da palavra (rato), no começo da sílaba após consoante (*Israel*) e entre vogais (*carro*). Tal consoante consiste em uma vibrante alveolar vozeada, sendo realizada quando a ponta da língua bate de maneira repetitiva contra a região alveolar da abóbada palatina atrás dos dentes incisivos ou mesmo contra a porção posterior da língua. A vibrante múltipla, nos últimos anos, está sendo progressivamente substituída por produções fricativas da rótica na língua usada no Brasil, como assinalado nesta Tese anteriormente.

Com relação a essas realizações mais recentes da rótica, que se expressam na escrita por meio dos símbolos fonéticos [ɣ], [ɦ], [x] e [h], é sabido que elas estão presentes na fala de vários dos dialetos atuais do PB e são amplamente empregadas no Rio de Janeiro e em Belo Horizonte, como revelado no quadro 7, além de em outras localidades do Brasil. Na língua usada no dialeto carioca, há predomínio da fricativa velar desvozeada [x], que é pronunciada por uma fricção na região velar. Sua correspondente vozeada [ɣ] é menos empregada no idioma e costuma aparecer em coda de sílaba seguida por uma consoante vozeada (SILVA, 1999). Conforme Ferreira Netto (2011[2001]), não é possível constatar que existe uma diferença de sonoridade entre [x] e [ɣ] a partir de uma sequência de segmentos iguais. Cagliari (2007) afirma que as formas [x] e [ɣ] são também típicas da variedade falada no nordeste brasileiro.

As fricativas glotais desvozeada [h] e vozeada [ɦ] são características do dialeto de Minas Gerais e se realizam sem que haja uma fricção audível dentro do trato vocal. Silva (1999) pontua que [ɦ] apenas ocorre em final de sílaba antes de uma consoante vozeada. Já sua correspondente desvozeada pode aparecer em cinco ambientes, a saber: entre vogais (*carro*); começo de palavra (rua); seguindo consoante em outra sílaba (*Israel*); final de palavra (*marr*); e final de sílaba antes de consoante desvozeada (*torto*).

A consoante rótica, quando está em final de vocábulo, pode sofrer apagamento em certos locais do Brasil. Callou (2015) comenta que o fenômeno em questão é algo antigo no português, sendo utilizado nas peças de Gil Vicente para caracterizar o linguajar dos escravos. Percebe-se, assim, que era considerado na época como uma singularidade presente em falares “incultos”, o que expõe o preconceito linguístico que essa variante sofria naquele momento. Esse fenômeno de apagamento da rótica final se expandiu paulatinamente e é hoje tido como comum na fala de diferentes estratos sociais. Segundo a autora, esse fenômeno corresponde ao estágio final de um

processo de enfraquecimento que conduz à simplificação da estrutura da sílaba do PB, que passa de CVC para CV. Cabe ressaltar que a supressão da consoante ocorre com maior frequência em coda externa, ou seja, no contexto final da palavra, mas pode acontecer em coda interna também (meio do vocábulo), de acordo com Callou (2015, p.50-51). Em ambiente de ataque, a supressão da líquida rótica levaria a um padrão V e à possibilidade de encadeamento de vogais, o que não é desejável nos idiomas, de modo geral.

O apagamento do elemento rótico no fim da palavra é mais recorrente em verbos do que em não-verbos, haja vista que a porcentagem de cancelamento em verbos está sempre acima de 60% (CALLOU, 2015, p.49). Cagliari (1999b) pontua que o som rótico simplesmente desaparece quando ocupa o contexto final do vocábulo, reaparecendo como um tepe em processos de sândi. No momento atual da língua portuguesa, o cancelamento do *-r* final não se configura mais como estigmatizado, não sendo condicionado ao fator classe social, e se mostra bastante produtivo na variedade oral típica dos dialetos brasileiros.

Costa (2015) esclarece que as consoantes podem figurar em posições consideradas como fortes ou fracas dentro da unidade silábica. Deste modo, o ataque é entendido como um contexto forte e a coda como um fraco. Em decorrência de sua instabilidade característica, a coda consiste em um contexto da sílaba que está sempre sujeito a sofrer modificações, variações e, no presente caso, apagamento.

Callou (2015) menciona que uma resposta ao cancelamento de *-r* pode estar no *Princípio de Sequenciamento da Sonoridade*, que requisita o aumento da sonoridade dos ataques silábicos na direção do núcleo e sua redução do núcleo para a coda. Esse princípio se aplica à constituição dos grupos consonantais e vê o enfraquecimento de *-r* em contexto final como uma tendência a tornar maior a distância entre a sonoridade do núcleo para a coda. Por fim, a autora defende que o apagamento da rótica em fim de vocábulo compreende um processo de mudança que já atingiu seu limite e é hoje uma variação estável no PB, sem marca de classe social. Ademais, acrescenta que os trabalhos produzidos na área apontam antes um equilíbrio, com distinção por faixa etária, que a previsão de um completo apagamento.

Deste modo, a conclusão a que se chega é que o contexto linguístico é determinante para o tipo de realização do segmento rótico na língua empregada hoje em dia no Brasil. Silva (1999) evidencia esse fato por meio de um exemplo, no qual estabelece uma comparação entre palavras singulares terminadas em *-r* e sua configuração no plural. Em *ator*, o segmento rótico que ocupa a coda da palavra é forte, podendo ser pronunciado de diversas maneiras dependendo do dialeto. Todavia, quando se flexiona esse vocábulo para sua forma plural (*atores*), o r-forte é substituído

pelo r-fraco. O exemplo de Silva (1999) pode ser aplicado a palavras semelhantes e é algo muito recorrente na língua portuguesa contemporânea.

3.3 CARACTERÍSTICAS DAS LATERAIS

3.3.1 PERCURSO HISTÓRICO DAS LATERAIS

Como já discutido, o português herdou seu sistema consonantal do latim; no entanto, ao longo dos séculos que distanciam esses dois falares, muitas modificações linguísticas ocorreram e foram registradas por muitos estudiosos. Nesta seção, como realizado em 3.2.1 para as róticas, será apresentado o caminho histórico das laterais no português.

Coutinho (1974) nota que, na passagem do latim para a língua portuguesa, as consoantes iniciais não sofreram, em geral, alterações. Quando houve algum tipo de mudança, este já havia operado no latim, sendo fruto da influência da analogia ou decorrente da ação de algum fonema vizinho. Outra explicação poderia ser encontrada pela palavra que sofreu certa modificação ter penetrado primeiro em outra língua e só depois disso ter sido trazida para o português (COUTINHO, 1974, p.111). Segundo o autor, a motivação das transformações listadas em (16) estaria, deste modo, em uma das quatro possibilidades elucidadas acima.

(16)

*l- > n-: libellu > livel (arcaico) > nível
*m- > l-: memorare > nembrar (arcaico) > lembrar (dissimilação)**

Fonte: Adaptado de Coutinho (1974, p.111-112).⁵¹

Ferreira Netto (2011[2001], p.109) exhibe uma lista de termos que comprovam que, como regra geral, o segmento *l-* do latim se manteve em começo de palavra no PB:

(17)

lătu > lado
lăcu > lago
lectu > leito
lignu > lenho

⁵¹ Coutinho (1974) demonstra outros exemplos além dos apresentados em (16), no entanto, nenhum deles se refere à consoante lateral, por isso não foram reproduzidos aqui.

libru > livro

lūtu > lodo

lucru > logro

lūna > lua

lucta > luíta > luta

Fonte: Ferreira Netto (2011[2001], p.109).

Silva Neto (1957, p.206-207) explica que o latim apresentava, pelo menos durante a fase imperial, três pronúncias diferentes de *l*:

1. A realização de *l*- inicial (*lupus*) e de *-l*- intervocálico (*color*), chamada pelos gramáticos de *media* e *subtilis*;
2. A de *l* geminado (*ille*), classificada pelos gramáticos como *exilis* ou *tenuis*;
3. E a de *l* antes de consoante (*albus*), em grupo consonantal (*clarus*) ou em final de palavra (*sol*), produção a qual os gramáticos nomearam de *plena* ou *pinguis*.

Segundo Said Ali (2001[1931]), Elia (1974), Coutinho (1974) e Tarallo (1990), a líquida lateral entre vogais caiu na transição do latim para o português. Coutinho (1974, p.112), levando em conta que as consoantes mediais estavam sujeitas a frequentes mudanças ou quedas, formula o princípio de que as consoantes surdas latinas, quando intervocálicas, sonorizaram-se na língua portuguesa nas suas homorgânicas; já as sonoras, comumente, desapareceram. Para Elia (1974), a supressão de *-l-* deve ter ocorrido no decorrer do século X. Teyssier (1994) pontua que a queda de *-l-* se realizou apenas em galego-português. A seguir, apresentam-se exemplos retratados por Said Ali (2001[1931], p.31) e Coutinho (1974, p.114-115):

(18)

colore > cor

dolore > dor

angelu > anjo

palu > pau

pelagu > pego

aquila > águia

gelare > gear

filu > fio

salute > saúde

voluntade > vontade

populu > povo

Fonte: Adaptado de Said Ali (2001[1931], p.31); Coutinho (1974, p.114-115).

Teyssier (1994) expressa que o fenômeno de queda da lateral intervocálica latina incidu sobre um grande número de palavras e contribuiu para criar em galego-português muitos grupos de vogais em hiato. As palavras listadas acima, em (18), esclarecem o exposto, tendo em vista seu histórico de mudanças com o correr do tempo. Por exemplo: *dolore > door > dor; colore > coor > cor; voluntade > voontade > vontade; populu > poboo > povo* etc. Assim sendo, a queda dessa consoante no referido ambiente do vocábulo justifica a forma que apresentam no plural as palavras terminadas em *-l* no singular: *sóis*, proveniente de *soes* (plural de *sol*).

Coutinho (1974, p.114) comenta que a presença do elemento *l* entre vogais em português pode ser explicada por quatro razões:

a) por terem as palavras, em que se operaria a sua queda, penetrado na língua em época posterior à em que se verificava; b) por terem sido reconstituídas segundo os modelos latinos; c) por haverem sofrido influência analógica; d) por provirem de outra língua. Estão nestes casos as seguintes: *calice > cálice, salariu > salário, calore > calor; silentiu > seenço (arc.), silêncio, felice > fiiz (arc.), feliz, zelu > zeo (arc.), zêlo; melone > melão (analogia com mel); alécre por alăcre > alegre (prov.), palatinu > paladino ou paladim (ant. fr.). (COUTINHO, 1974, p.114)*

Ademais, a consoante lateral simples se conservou na palavra quando se deu a queda da vogal seguinte, uma vez que, com a supressão da vogal, a consoante deixa de figurar no contexto intervocálico do vocábulo. Williams (1975[1938]) menciona que, com a apócope do *-e* final, as palavras nas quais a última sílaba era constituída por *s, n, r e l + e* derivaram formas no PB com tais consoantes em posição final. Coutinho (1974, p.117) e Tarallo (1990, p.114) expõem alguns exemplos do fenômeno em questão:

(19)

*amorem > amor*⁵²

mare > mar

debere > dever

fidele > fiel

legale > legal

Fonte: Coutinho (1974, p.117); Tarallo (1990, p.114).

⁵² Tarallo (1990, p.114) exhibe que, nesse caso, houve primeiramente a queda da nasal final latina e depois a apócope do *e*: *amore*m > *amore* > *amor*.

Silveira Bueno (1967) pontua que a queda da vogal final compreende um processo muito frequente na Idade Média, sendo bastante presente nas obras trovadorescas. Além disso, ressalta que esse fenômeno consiste em um vestígio celta na fonética do português e que, nos verbos, a marcante influência erudita conseguiu reconstituir as formas de *perdon* (*perdone*) e de *val* (*vale*) (SILVEIRA BUENO, 1967, p.34).

Tarallo (1990) diz que, do começo para o meio e fim das palavras, a tendência é diminuir a manutenção das consoantes latinas. Dos três ambientes que os segmentos consonantais podem ocupar dentro do vocábulo latino, o contexto final foi o que menos resistiu ao processo histórico de mudança do sistema linguístico do latim ao português. Diante disso, as consoantes finais que ainda hoje existem em PB se explicam porque foram conservadas do próprio latim, quando, por algum motivo, não ocorreu queda, ou por terem ficado em posição final em virtude da supressão de outro elemento, conforme detalhado anteriormente. Tarallo (1990, p.112) exhibe que a líquida *-r* latina se manteve, mas sofreu metátese com a vogal anterior, formando um grupo consonantal interno à palavra (*semper* > *sempre*; *inter* > *entre*). A líquida *-l*, por sua vez, cai ou aparece, por vezes, vocalizada (*mantel* > *mantéu*). Coutinho (1974, p.117) também expressa a ocorrência do processo de vocalização de *-l*, retratando mais exemplos, como: *coruchel* > *coruchéu*; *vergel* > *vergéu*; *alvanel* > *alvanéu*. O autor expõe que *-l* se preservou nos derivados de *chapel* (*chapéu*): *chapeleiro*, *chapelaria*, *chapelada*.

Silva Neto (1957, p.207) esclarece que o *l pinguis* demonstrou, desde os tempos do latim imperial, uma tendência a se reduzir a *u*. Afirma que formas como *cauculus*, por *calculus*, foram lidas em vários manuscritos, o que pode ser confirmado por meio do trajeto histórico de palavras como *palpare* > *poupar* e *altariu* > *outeiro*. Como se vê, apesar de a vocalização da líquida <l> no contexto final da sílaba ser considerada uma inovação do PB em relação ao PE, esse processo é histórico e aparece desde o latim. Para Callou (2015), a hipótese de a lateral ser velar em latim (*dura*), diante de consoante ou no final da palavra, e, em geral, grave, do ponto de vista acústico, talvez explique sua vocalização. Palavras como *autis*, *auta* e *caucus* fazem supor que o timbre de *l* fosse semelhante ao de *u*. Ademais, há casos em que *l* foi omitido após *u*.

Callou (2015) acredita que o fenômeno de vocalização da lateral em coda silábica parece ter tido início entre os séculos VI e VII da nossa era. A autora determina que o primeiro exemplo de vocalização da lateral *l* diante de consoante em território português data do ano 775 e ocorreu na palavra latina *saltu*, escrita como *sauto*. Na língua portuguesa, a primeira ocorrência remonta ao século XIII, no *Auto da partilha*: “*outros perdamentos*” (CALLOU, 2015, p.52).

No que diz respeito às geminadas latinas, Silveira Bueno (1967, p.136) declara que essas consoantes foram simplificadas na passagem para o PB. As resultantes simples foram mantidas, com exceção da sibilante e da rótica dobradas, que conseguiram conservar não apenas as formas simples *s* e *r*, mas também as complexas *ss* e *rr*. Portanto, os termos latinos *caballlum* e *capillum*, na língua portuguesa, transformaram-se em *cavallo* e *cabello*, havendo a simplificação da líquida lateral dupla, que se tornou simples. Sobre o tema, Elia (1974, p.129) diz: “quanto às consoantes agrupadas, o port. não palataliza as geminadas *-ll-* e *-nn-*, ao contrário do esp. e do cat.⁵³”. Logo, o autor pontua que, em PB, *-ll-* e *-nn-* passaram a *-l-* e *-n-*, contudo, o mesmo não aconteceu em espanhol e catalão, que palatalizaram as antigas geminadas latinas.

Abaixo, apresentamos uma lista de palavras feita por Ferreira Netto (2011[2001], p.109) para ilustrar o exposto. Segundo o estudioso, o elemento *l* do latim se preservou depois de sílaba travada em PB, ou seja, o autor considera que o primeiro segmento de *ll* fechava a sílaba anterior dos vocábulos latinos destacados em (20).

(20)

Segmento l mantido em PB após sílaba travada

belllu > bello
căpillu > cabello
capplla > capella
galllu > gallo
martllu > martello
colllu > collo
grilllu > grillo
mollle > molle
illle > elle

Fonte: Ferreira Netto (2011[2001], p.109).

Coutinho (1974, p.121) também apresenta alguns exemplos da simplificação de *-ll-* para *-l-*, salientando que *-ll-* se transformou em *-lh-* em espanhol. Então, as palavras nas quais *-ll-* se tornou *-lh-* consistem em empréstimos do espanhol (WILLIAMS, 1975[1938], p.85).

⁵³ As formas abreviadas por Elia (1974, p.129) correspondem, respectivamente, às línguas “português”, “espanhol” e “catalão”.

(21)

Termos provenientes do latim: *abellana* > *avelã*; *valle* > *vale*; *gallinam* > *galinha*
 Termos vindos do espanhol, em que *-ll-* > *-lh-*: *caballarum* > *cavalheiro* e *cavaleiro*; *scintilla*
 > *centelha*; *castellanum* > *castelão* e *castelhano* (em PA: *castelhão*)

Fonte: Adaptado de Williams (1975[1938], p.85); Coutinho (1974, p.121).

Ainda sobre a simplificação da consoante líquida dupla, Said Ali (2001[1931], p.32) diz que o *l* intervocálico se manteve em PB “naqueles vocábulos em que a língua latina pronunciava a consoante geminadamente”. Depois de mostrar alguns exemplos, como os já retratados acima, em (20 e 21), o autor diz ser possível afirmar que “era nítida a articulação demorada do *ll*”. Além disso, acrescenta: “se, pelo contrário, a palavra tinha em igual posição somente um *l* simples, a pronúncia da vogal afetava a consoante contígua”, o que resultava uma articulação enfraquecida de *l* e seu posterior desaparecimento.

Said Ali (2001[1931], p.40) explica que a duplicação da lateral nem sempre era fruto de alguma modificação no vocábulo, manifestando ser “obscuro” o motivo da ocorrência da lateral duplicada em termos como *apostollo*, *Paullo*, *capitulo*, *tall*, *mall*, *quall* e assim por diante.⁵⁴ A esse respeito, o estudioso acredita que:

Estas duplicações de *ll* e *ff*, desusadas na linguagem moderna, sem fundamento na etimologia nem na analogia, não se devem atribuir tampouco ao mero prazer de acumular letras inúteis para dar aos vocábulos aspecto mais elegante. Se dominasse este mau gosto, não havendo motivo para deixar de enfeitar também outras palavras da mesma maneira, ou para manifestar-se parcimônia ou abstinência quanto à duplicação de *p*, *t* e *c*.

Possível é que com essa curiosa gemação de *ll* e *ff* quisessem os antigos escritores significar que em alguns vocábulos, ou em algumas ocasiões, a vogal junto a *ll* ou *ff* recebia intonação ou icto forte, mas muito rápido.

[...] o certo é que deu por terra com tal sistema ortográfico a reação do português moderno, firmando cada vez mais a doutrina de subordinar a representação das palavras do nosso idioma ao que estava estabelecido na língua de Cícero e Vergílio. E aonde não podiam chegar os conhecimentos etimológicos, supria-se, em matéria de gemação, com a fantasia e o capricho, preferindo muitas vezes o supérfluo ao estritamente bastante, como em *chinello*, *panella*, *janella*, etc. (SAID ALI, 2001[1931], p.40)

A simplificação das geminadas, segundo Ilari (1999[1992]), ocorreu em todas as línguas românicas do ocidente (e também no romeno), sendo a gemação um traço que hoje caracteriza somente o italiano e o sardo, conforme mencionado anteriormente. No sardo, *-ll-* se transformou em *-dd-*; no espanhol, *-ll-* e *-nn-* se desenvolveram em sons palatais; e no romeno, *-ll-* passou a

⁵⁴ Said Ali (2001[1931], p.40) pontua que “há exemplos de sobre” de palavras como essas em obras como: *O Livro da Virtuosa Benfeitoria*, *Leal Conselheiro* e *Crônica de D. João*.

l e depois a *j*. Sendo assim, o segmento lateral dobrado adquiriu novas configurações nos demais idiomas românicos, fato que será detalhado na subseção 3.3.2.

Ferreira Netto (2011[2001], p.108) pontua que os cognatos latinos que contêm encontros consonantais em que o segundo elemento é lâmino-alveolar [l] apresentam equivalência em língua portuguesa com formas nas quais essa posição é ocupada por [r]. Said Ali (2001[1931]) pondera que essa permuta, do [l] latino para [r], foi definitiva em alguns vocábulos, como *prazer* e *nobre*. Em outros termos, no entanto, não passou de um fenômeno temporário, porque, em certos casos, a troca perdurou apenas até o século XVII. Em (22), há outros exemplos de palavras hoje escritas com *r*, que antigamente eram grafadas com *l*.

(22)

clāvu > *cravo*
flaccu > *fraco*
plīca > *prega*
glūte > *grude*
blandu > *brandu*
ecclēsia > *igreja*
afflicione > *afriçom* (arc.)
implīcāre > *empregar*
rēg(ū)la > *regra*
oblīgāre > *obrigar*

Fonte: Ferreira Netto (2011[2001], p.108).

Muitos grupos consonantais do latim, compostos por consoante + *l*, originaram na língua portuguesa a lateral palatal *-lh-*. De acordo com Ilari (1999[1992]), os grupos em questão devem ter sido pronunciados desde a fase latina com uma forte palatalização da consoante que dá início ao grupo ou do próprio *l*. Coutinho (1974) nota que os grupos *-cl-*, *-fl-*, *-pl-*, *-bl-*, *-gl-*, precedidos por vogal, modificaram-se para *-lh-* no PB.⁵⁵ Teyssier (1994) manifesta que, em certas palavras, os grupos iniciais *pl-*, *cl-* e *fl-* resultaram no galego-português em *pr-*, *cr-* e *fr-*, como já expresso por Ferreira Netto (2011[2001], p.108), que revela também ocorrências de outras sequências de consoantes, como *gl-* > *gr-* e *bl-* > *br-*.

⁵⁵ Convém explicar que os primeiros três grupos citados (*-cl-*, *-fl-*, *-pl-*), antecidos por consoante, transformaram-se em *-ch-* no português (COUTINHO, 1974, p.121).

Vários autores reportaram exemplos da mudança dos referidos grupos do latim para *-lh-* no PB. Visando ilustrar o exposto, elaborou-se o quadro 8.

Quadro 8. Exemplos da transformação dos grupos latinos C + l para *-lh-* no PB.

Grupo C + l	Exemplos
<i>-cl-</i> ⁵⁶	<p><i>oc(u)lu</i> > <i>olho</i></p> <p><i>peduc(u)lu</i> > <i>pedic(u)lu</i> > <i>piolho</i></p> <p><i>ovic(u)la</i> > <i>ovelha</i></p> <p><i>spec(u)lu</i> > <i>espelho</i></p> <p><i>apic(u)la</i> > <i>abelha</i></p> <p><i>oric(u)la</i> > <i>auricula</i> > <i>orelha</i></p> <p><i>mac(u)la</i> > <i>malha</i></p> <p><i>nouacũlam</i> > <i>navalha</i></p> <p><i>uermĩcũlum</i> > <i>vermelho</i></p> <p><i>uētũlum</i> > <i>ueclum</i> > <i>velho</i></p>
<i>-pl-</i>	<p><i>scõpũlum</i> > <i>scoplum</i> > <i>scoclum</i> > <i>escolho</i></p> <p><i>manup(u)lu</i> > <i>manipulu</i> > <i>manuclu</i> > <i>molho</i></p>
<i>-bl-</i>	<p><i>trib(u)lu</i> > <i>trilho</i></p> <p><i>trib(u)lare</i> > <i>trilhar</i></p> <p><i>rabulãre</i> > <i>ralhar</i></p>
<i>-gl-</i>	<p><i>coag(u)lu</i> > <i>coalho</i></p> <p><i>teg(u)la</i> > <i>telha</i></p> <p><i>trag(u)la</i> > <i>tralha</i></p> <p><i>rag(u)lare</i> > <i>ralhar</i></p>

Fonte: Adaptado de Coutinho (1974, p.122); Williams (1975[1938], p.96); Tarallo (1990, p.113).

Said Ali (2001[1931], p.32) retrata que nas palavras compostas pelos sufixos *-ulu* e *-ula* houve a conservação do acento na vogal anterior e os sufixos se alteraram para *lho* e *lha*: *espelho* (de *speculu-*), *artelho* (de *articulu-*) e *orelha* (de *auricula-*). Conforme o autor, essa modificação se iniciou com a eliminação da vogal (*culu* > *c'lu*). Depois disso, o estudioso argumenta que tal

⁵⁶ Teyssier (1994, p.13) expõe que a letra *c*, pronunciada como *k*, passa a se comportar como semivogal *j* na posição intervocálica, mudança comum em todos os idiomas hispânicos. Em galego-português, *-yl-* origina *-lh-*, no entanto, o mesmo não ocorre em castelhano, em que se tem uma africada *dž*, escrita como *j*: *ocũlum* (latim clássico) > *oc'lu* (latim vulgar) > *olho* (galego-português) > *ojo* (castelhano).

alteração para *lho* ou *lha* não seria possível sem a prévia sonorização da consoante *k*, sendo que o novo fonema devia possuir uma qualidade palatal capaz de influir no som vizinho, também o palatalizando igualmente. Ademais, pontua que o desaparecimento da vogal não se deu de modo rápido, isto é, propõe que a vogal persistiu a princípio, não soando rigorosamente como *u*. Logo, sendo átona, sua pronúncia possivelmente se aproximava de *i*.

Além dos grupos constituídos por consoante + *l*, a líquida palatal *lh* também derivou das sequências *lli* e *li* do latim, como mostram Coutinho (1974, p.128), Williams (1975[1938], p.91) e Ferreira Netto (2011[2001], p.115):

Quadro 9. Casos da consoante *lh* formada a partir de *ll* ou *l* + semivogal *i*.

Grupo C + i	Exemplos
<i>-lli-</i>	<i>alliu > alho</i> <i>malleu > malho</i> <i>malleāre > malhar</i> <i>collġĕre > colher</i>
<i>-li-</i>	<i>alienu > alheio</i> <i>consiliu > conselho</i> <i>ervilia > ervilha</i> <i>filiu > filho</i> <i>folia > folha</i> <i>milia > milha</i> <i>palea > palha</i> <i>solea > solha</i> <i>meliore > melhor</i> <i>mŭlġere > mulher</i>

Fonte: Adaptado de Coutinho (1974, p.128); Williams (1975[1938], p.91); Ferreira Netto (2011[2001], p.115).

Silveira Bueno (1967) discute que a palatalização se caracteriza como sendo um vestígio celta na fonética do PB. Para o estudioso, o fenômeno consiste em uma dupla assimilação, posto que apenas acontece quando uma consoante (no caso aqui *l*, mas o mesmo pode ocorrer também com *n*) se encontra antes de uma vogal *i*, *e*, *a* em hiato, como mostram os exemplos apresentados no quadro 9. Teyssier (1994, p.12) comenta que a palatalização foi uma das inovações fonéticas mais importantes do latim imperial, haja vista que resultou em seis novos fonemas na língua do período trovadoresco, a saber:

1. /ts/: *cidade, cem, preço, praça, faço* (hoje /s/);
2. /dz/: *prezar* (hoje /z/);
3. /dž/: *gente, hoje, vejo, esponja* (hoje /ž/);
4. /š/: *roxo* (sem modificação no PB);
5. /lh/: *filho* (sem modificação no PB);
6. /nh/: *senhor, tenho* (também não apresenta mudança no PB).

3.3.2 AS LATERAIS LATINAS NAS OUTRAS LÍNGUAS ROMÂNICAS

As consoantes líquidas laterais provenientes do latim assumiram distintas configurações nos outros idiomas românicos. De acordo com Nascentes (1954), o <l> inicial se palatalizou no catalão (*lana* > *llana*). Dentro da palavra, esse elemento caiu no português em meados do século XII (*celu* > *céu*). Nas demais línguas românicas, conforme o autor, a palavra latina *celu* adquiriu diferentes representações, a saber:

(23)

Latim: *Celu*

Provençal: *Cel*

Espanhol e italiano: *Cielo*

Francês antigo: *Ciel*

Romeno: *Cer*⁵⁷

Fonte: Nascentes (1954, p.39).

Cardeira (2006) pondera que o contato com populações de origem pré-romana, como os bascos, favoreceu a síncope da lateral /-l/ latina em ambiente intervocálico em galego-português. Ademais, argumenta que o substrato osco-umbro contribuiu para a palatalização de *ll*. A fixação desses acontecimentos linguísticos foi potencializada pela compartimentalização territorial que, ao longo dos anos, traçou fronteiras e isolou núcleos populacionais.

Com relação às consoantes duplas, Nascentes (1954, p.40) mostra que *ll* se conservou em italiano (*caballu* > *cavallo*) e se simplificou em provençal (*caval*), francês (*cheval*) e romeno (*cal*). Além disso, em romeno, *ll* sofreu apagamento antes de *a* (*illa* > *ea*) e, em espanhol, passou a ser produzida de maneira palatalizada (*caballo*). Maurer Jr. (1959) expõe que a geminada /-ll-

⁵⁷ Ribeiro (19--, p.121-122) destaca que, no romeno, a líquida *l* revela tendência ao rotacismo: *solem, caelum, gula* (latim) > *soare, cer, gura* (romeno).

do latim também deu origem a uma realização palatalizada em catalão. Cardeira (2006) sublinha que a mudança sofrida pela consoante intervocálica *ll* na passagem para o espanhol, assim como a palatalização da lateral *l*- inicial no catalão, apresenta raízes nos dialetos falados pelos colonos oriundos da porção sul da Península Itálica.

Costa (2011a) conta que, no trajeto histórico do latim ao galego-português e ao espanhol arcaico, os segmentos laterais simples e duplos apresentaram diferenças em seu desdobramento. À medida que a consoante *-l-* cai do latim ao PA e a geminada *-ll-* se simplifica para *-l-*, a língua espanhola conseguiu manter o elemento simples latino *-l-* entre vogais e impediu a alteração de *-ll-* para *-l-* diretamente, palatalizando tal consoante. Assim, a geminada *-ll-* não foi simplificada em espanhol, mas sim palatalizada.

Holt (2003) discute que o espanhol expressa reflexos dos segmentos geminados do latim por meio de suas consoantes palatais. O fenômeno de simplificação das geminadas nesse idioma ocorreu, para Holt (2003), gradualmente, respeitando uma escala de sonoridade: primeiro houve a simplificação das obstruintes, depois das soantes e, por fim, de *ll* e *nn*, que se tornaram palatais e conservaram vestígios de sua origem complexa.

De acordo com Costa (2011a), a simplificação da lateral geminada latina fez com que a vogal presente na sílaba anterior se envolvesse no processo de alongamento da sílaba em francês (*stēlla* > *étoile*). O mesmo não ocorre em português, já que a vogal que precede a antiga geminada *-ll-* não sofre alongamento (*stēlla* > *estrela*). Para Lausberg (1965), a geminada lateral do latim, em razão de uma realização não-dental, teria sofrido uma modificação qualitativa em muitos locais. Desta forma, *ll* se mantém no centro e em parte da região sul da Itália. Na românia ocidental, o elemento duplo se reduz a simples, passando a apresentar uma única configuração no provençal, no francês e no romeno, como elucidado por Nascentes (1954, p.40).

Os termos do latim *plenu*, *clave* e *flamma*, que originaram em português formas com *ch* (*cheio*, *chave* e *chama*), derivaram no espanhol vocábulos iniciados em *ll* (*lleno*, *llave* e *llama*)⁵⁸ (NASCENTES, 1954, p.41). No que diz respeito às palavras com coda interna ocupada por *l*, o estudioso apresenta que essa consoante se conservou em algumas línguas e se alterou para *u* em outras, como demonstrado no exemplo (24):

⁵⁸ Sobre essa questão, Cardeira (2006, p.27) pondera: “a unidade linguística celta teve especial importância para a diferenciação do domínio linguístico galego-português: provocou uma evolução dos grupos iniciais latinos PL, CL e FL [...] distinta da evolução dos outros falares ibéricos”.

(24)

Latim: *Alteru, talpa, alba*Português: *Outro, toupeira, alva*Espanhol: *Otro, topo, alba*Italiano: *Altro, talpa, alba*Provençal: *Autre, taupa, auba*Francês antigo: *Autre, toupe, aube***Fonte:** Nascentes (1954, p.42).

Percebe-se, pois, que nos exemplos listados acima, a vocalização de *l* na posição de coda silábica ocorreu em português, provençal e francês. Para Callou (2015), esse processo acontecia com frequência após todas as vogais no correr do século XII no francês, embora fosse mais raro depois de *i* e *u*. Ademais, expõe que esse fenômeno, no francês, realizava-se independentemente do ponto de articulação da consoante subsequente. Callou (2015) comenta que também há casos de vocalização no italiano, mas não anteriores ao século IX. Costa (2011a) diz que a vocalização ocorre também no sardo, entretanto, diferentemente do que se encontra em português, provençal e francês, falares em que esse processo se dá no final da palavra, o sardo vocaliza *l* somente em posição intervocálica, ou seja, no interior do vocábulo.

Convém apurar que os grupos consonantais e as sequências compostas por *l* + semivogal *i* do latim originaram diferentes consoantes nas línguas românicas. O quadro 10 apresenta alguns vocábulos que ilustram o exposto:

Quadro 10. Palavras formadas por meio dos grupos latinos *C + l* e *l* + semivogal *i* nos idiomas românicos.

Grupo	Latim	Português	Espanhol	Provençal	Italiano	Francês	Romeno
-cl-	<i>oc<u>lu</u></i>	<i>olho</i>	<i>ojo</i>	<i>uelh</i>	<i>occhio</i>	<i>oeil</i>	<i>ochiũ</i>
-bl-	<i>tribl<u>are</u></i>	<i>trilhar</i>	<i>trillar</i>	-	<i>tribbiare</i>	-	<i>trierà</i>
-gl-	<i>tegl<u>a</u></i>	<i>telha</i>	<i>teja</i>	<i>teula</i>	<i>teggi</i>	<i>tuile</i>	-
-li-	<i>fil<u>ia</u></i>	<i>filha</i>	<i>hija</i>	<i>filha</i>	<i>figlia</i>	<i>fille</i>	<i>fie</i>

Fonte: Adaptado de Nascentes (1954, p.42;44).

Como se vê, os grupos latinos *-cl-*, *-gl-* e *-li-* produziram no espanhol o som representado na escrita por <j>. Segundo Silveira Bueno (1967, p.40), a Lusitânia precisou seguir “a sorte da Espanha” de 414 a 711, vivendo sob o jugo visigótico durante tal época. Nesse espaço de tempo, havia em toda a Espanha uma certa unidade linguística, em que se empregava *lh* e não *j* (*mulher-muller* e não *mujer*; *olho-ollo* e não *ojo*). O fenômeno era verificado em toda a Península quando

Castela começou a se levantar politicamente (primeiramente com a finalidade de conquistar sua independência e depois para alcançar a hegemonia). Castela, após obter sua soberania, rompe a unidade com a Espanha. Desta maneira, a Lusitânia e a Galícia conservaram suas características linguísticas e não aceitaram os novos traços do idioma castelhano. De acordo com o autor, daqui provém o fato de o português e o galego serem conservadores em face da renovação apresentada pelo resto da Espanha. Sobre o tema, Cardeira (2006, p.41) acrescenta:

A distribuição de alguns traços linguísticos iberorromânicos mostra bem como a relativa unidade hispânica de tempos romanos e visigodos foi quebrada pela expansão castelhana. No centro da Península afirmam-se inovações castelhanas (apagamento do F latino inicial, evolução dos grupos -LI- e -C'L- para uma fricativa velar, de -CT- para uma africada palatal, apagamento de I semiconsonântico inicial, monotongação do ditongo latino) enquanto, na periferia do Castelhana, o Português e Catalão, em que resistem as formas mais conservadoras (conserva-se F-, os grupos -LI- e -C'L- palatalizam, mantém-se a semivogal em /jt/ < -CT- e a palatal que resulta da consonantização de I-), são o testemunho de uma antiga continuidade linguística. (CARDEIRA, 2006, p.41)

A terceira pessoa do pronome oblíquo átono *lhe* do português, segundo expõe Nascentes (1954), tem origem na forma latina *illi* e derivou nas outras línguas românicas: *le* (espanhol), *li* e *lhi* (provençal), *gli* (italiano), *li* (francês antigo), *ĩ* (romeno), *l'* (rético). O pronome átono (*i*)llu formou, no PB, o pronome *o*; no francês, *le*; no romeno, *l*; no espanhol, provençal e italiano, *lo*. A forma latina (*i*)lla(m) derivou o pronome *a* (português), *o* (romeno) e *la* (espanhol, provençal, francês, italiano e rético). Já o dativo feminino (*i*)lle originou as grafias: *lhe* (PB), *le* (italiano e espanhol), *li* e *lhi* (provençal), *li* (francês antigo), *ĩ* (romeno) e *l'* (rético).

No que diz respeito à terceira pessoa do plural, tem-se que a forma átona (*i*)llis concebeu as configurações: *lhes* (português), *les* (espanhol), *li* e *le* (provençal), *lts* (rético). (*I*)llos e (*i*)llas, por seu turno, tornaram-se, respectivamente: *os*, *as* (em português); *los*, *las* (em espanhol e em provençal); *li*, *le* (em italiano); *les*, *les* (em francês); *ĩ*, *le* (em romeno); *lts*, *las* (em rético).

As terceiras pessoas do singular e do plural dos pronomes tônicos do latim deram origem aos pronomes pessoais retratados no quadro 11:

Quadro 11. Pronomes tônicos das línguas românicas oriundos do latim.

Latim	Português	Espanhol	Rético	Provençal	Italiano	Francês	Romeno
<i>ille</i> (sing.)	<i>ele</i> ⁵⁹	<i>él</i>	<i>el</i>	<i>el</i>	-	-	<i>el</i> (de <i>illu</i>)
<i>illui</i> (dativo sing.)	-	-	-	<i>lui</i>	<i>lui</i>	<i>lui</i>	<i>lui</i>
<i>illa</i> (sing.)	<i>ela</i>	<i>ella</i>	<i>ela</i>	<i>ela</i>	<i>ella</i>	<i>ele</i> (antigo) <i>elle</i> (atual)	<i>ea</i>
<i>illéi</i> (dativo sing.)	-	-	-	<i>liei</i>	<i>lei</i>	<i>li</i> (antigo)	<i>ei</i>
<i>illi</i> (plural)	-	-	-	<i>il</i>	<i>eglino</i>	<i>il</i> (antigo) <i>ils</i> (atual)	<i>ei</i>
<i>illorum</i> (plural)	-	-	-	<i>lor</i>	<i>loro</i>	<i>lor</i> (antigo) <i>luer</i> (atual)	<i>lor</i>
<i>illos</i> (plural)	-	<i>ellos</i>	<i>elts</i>	<i>els</i>	-	<i>eus</i> (antigo) <i>eux</i> (atual)	-
<i>ille</i> (nominativo masc. plural)	<i>elle</i>	-	-	-	<i>elleno</i>	-	<i>elle</i>
<i>illas</i> (plural)	<i>elas</i>	<i>elas</i>	<i>eles</i>	<i>elas</i>	-	<i>eles</i> (antigo) <i>elles</i> (atual)	-

Fonte: Adaptado de Nascentes (1954, p.53-24).

Nascentes (1954) revela que, no tocante aos pronomes, a escrita dobrada da lateral latina adquiriu distintas representações nos falares românicos. Na língua portuguesa, as formas átonas *illi*, *(i)lle* e *(i)llis* foram as responsáveis pelos pronomes *lhe* e *lhes*, muito recorrentes nas poesias que compõem o *corpus* desta Tese. A subseção 6.2.2.4 apresenta um estudo detalhado a respeito dos clíticos existentes nas produções elaboradas no período medieval, estágio intermediário que estabelece uma ligação entre o latim e o português moderno.

3.3.3 AS LATERAIS NO PB

Ferreira Netto (2011[2001]) discute que a articulação lateral se caracteriza devido a uma obstrução somente frontal da passagem do ar, diferentemente da articulação oclusiva, em que a passagem do ar é completamente bloqueada. Logo, a lateral permite que o ar escape através das bordas laterais do articulador, mas impede que isso ocorra diretamente. Cagliari (2007) comenta que, em português, as laterais são constrictivas e não fricativas, podendo ser de dois tipos: <l> e <lh>. O primeiro grafema é alveolar ou dental; o segundo, palatal.

⁵⁹ Nascentes (1954, p.54) ressalta que o pronome *eles* do PB foi formado por analogia ao singular *ele*, conforme a proporção *ela* – *elas*, *ele* – *eles*.

Silva (1999) expõe que, durante a produção de um som lateral, o ar é expelido por ambos os lados da cavidade bucal, tendo, portanto, uma saída lateral. A consoante simples <l> aparece, na língua portuguesa de hoje, no início da palavra (*lata*), em grupo consonantal (*planta*), no fim da sílaba (*sal*, *salta*) e em contexto intervocálico (*mala*). Segundo Silva (1999, p.39), no começo do vocábulo e seguindo consoante, o elemento <l> se dá de forma uniforme em todos os dialetos do PB, podendo ocorrer com articulação alveolar ou dental. Em fim de sílaba, a lateral se realiza de duas maneiras: de forma velarizada [ɫ], pronúncia corrente no sul do Brasil e em Portugal; e de modo vocalizado [w], isto é, a lateral é produzida de acordo com características articulatórias de uma vogal *u* ([ˈsaw], [ˈsawta]).

A posição intervocálica se particulariza por apresentar oposição entre /l/ e /ʎ/, como, por exemplo, *mala* e *malha*. Câmara Jr. (1985[1970], p.48) pondera que, nos demais contextos, que são não-intervocálicos, verifica-se no PB a neutralização da oposição entre a lateral alveolar ou dental /l/ e a lateral palatal /ʎ/ (intitulada pelo estudioso de “molhada”). Desta forma, as líquidas vibrantes e laterais expressam, igualmente, uma oposição fonológica entre vogais (*moro/morro*; *mala/malha*). Câmara Jr. (1985[1970]) nota que há apenas um exemplo de oposição em começo de palavra (*lama*, *lhama*), mas ressalta que *lhama* tem origem estrangeira.

Silva (1999) salienta que a consoante lateral palatal vozeada [ʎ] ocorre na fala de poucos usuários do português contemporâneo, haja vista que, geralmente, uma lateral alveolar ou dental palatalizada, transcrita foneticamente como [ɫ], é produzida no lugar de [ʎ]. A consoante palatal pode também sofrer vocalização e ser realizada com as propriedades articulatórias de uma vogal *i* ([ˈmaja] para *malha*, por exemplo). Sendo assim, a consoante em questão corresponde a três alofones, segundo Silva (1999, p.148), que seriam [ʎ], [ɫ] e [y]. Cabe explicar que o uso de qualquer uma dessas variantes do fonema /ʎ/ não altera o significado da palavra em que a consoante se localiza e que se podem encontrar falantes que façam uso de mais de uma variante, já que a ocorrência de [ʎ], [ɫ] e [y] não é definida pelo contexto. Então, as variantes da lateral palatal estão em variação livre na língua. Silva (1999, p.148) sintetiza o assunto, dizendo:

A “alofonia da lateral palatal” aplica-se individualmente ou em grupos. O fonema /ʎ/ pode relacionar-se a um único alofone – que pode ser um dos segmentos [ʎ, ɫ, y]. Pode-se também ter os três alofones livres: [ʎ, ɫ, y]. Alternativamente, o fonema /ʎ/ pode relacionar-se a pares, por exemplo [ʎ, ɫ] ou [ɫ, y].

Ferreira Netto (2011[2001]) conta que o elemento palatal também é produzido como [y] em português, como ocorre em *calha/caia* ([ˈkaʎa]/[ˈkaya]). Tal realização da lateral palatal se configura como estigmatizada e aparece, de maneira mais frequente, no dialeto caipira, em áreas

rurais ou “rurbanas” e preferencialmente na fala de pessoas mais idosas. De acordo com o autor, esse tipo de pronúncia acontece quando há falta de contato entre os articuladores, o que imprime uma característica vocálica ao segmento palatal. Essa vocalização implica em certos fenômenos linguísticos, como na homofonia de termos como *milho* e *mio*, que podem se realizar igualmente ([ˈmiu]) em virtude de um encontro de dois segmentos vocálicos idênticos ([i]/[y]), no caso do vocábulo *milho* (FERREIRA NETTO, 2011[2001], p.115).

Como já debatido, a lateral [ʎ] tem como formas latinas cognatas o grupo [li] e os grupos consonantais em que *l* é o segundo segmento (sendo que, na última ocorrência, as formas latinas já retratavam uma tendência de mudança do articulador passivo, de alveolar para velar, fato que resultou em uma posição intermediária, pré-palatal, em PB). Ferreira Netto (2011[2001], p.115) determina que, embora a distinção entre [l] e [ʎ] seja perceptível para a maioria dos falantes, “o mesmo fato não ocorre quando o segmento lateral ocorre precedendo [li]”. Desta forma, surgem as variações apresentadas no exemplo número (25), que não são tidas pelos usuários como fatos linguísticos capazes de diferenciar dialetos, sendo casos de distribuição complementar.

(25)

*li/ʎi:

galíɲu ~ gaʎíɲu (*galinho/galhinho*)

velíɲa ~ veʎíɲa (*velinha/velhinha*)

Fonte: Ferreira Netto (2011[2001], p.115).

Cagliari (2007) menciona que, quando uma palavra apresenta uma lateral dental seguida de uma vogal anterior fechada, alguns falantes pronunciam esse segmento como uma palatal. É o que acontece, por exemplo, em relação aos termos *óleo* e *família*, que, não raro, são proferidos como [ˈɔʎɔ] e [faˈmiʎa] (CAGLIARI, 2007, p.36-37). De acordo com o estudioso, esse tipo de confusão aparece com frequência nas escolas, quando os alunos trocam as grafias dos vocábulos aprendidos, escrevendo *familha* (para *família*) e *batália* (para *batalha*).

A confusão detalhada acima tende a ocorrer, segundo Cagliari (2007), posto que a lateral palatal do português costuma ter uma articulação palatal anterior, sendo, por vezes, pronunciada na própria região palatoalveolar, fato que a torna semelhante a uma lateral alveolar palatalizada. Outra informação apresentada pelo autor diz respeito à palatal em sílaba final de palavra e diante de pausa. Nesses contextos, o elemento ʎ pode ser produzido de maneira sussurrada, juntamente com a vogal que o segue, fazendo com que ele seja notado pelo ouvinte de forma muito parecida com uma lateral fricativa dental surda.

Silva (1999) comenta que, durante a realização de um som, há dois tipos de articuladores envolvidos: os ativos e os passivos. Os ativos se movimentam na direção dos passivos, mudando a configuração do trato vocal. São eles: lábio inferior, língua, véu palatino e cordas vocais. Com relação aos elementos consonantais do PB, não é relevante se o articulador ativo é o ápice ou a lâmina da língua, contudo, em outros idiomas esse parâmetro articulatorio é significativo. Já os articuladores denominados passivos estão na mandíbula superior (com exceção do véu palatino, que se encontra na porção posterior do palato) e compreendem: lábio superior, dentes superiores e céu da boca (alvéolos, palato duro, véu palatino ou palato mole e úvula). O véu palatino, como se vê, atua como um articulador ativo na produção de sons nasais e como um articulador passivo na realização de segmentos velares.

No que tange às consoantes laterais [l] e [ʎ], Silva (1999) determina que ambas são orais e vozeadas. O articulador ativo do segmento [l] é o ápice (ou lâmina) da língua e os articuladores passivos são os dentes superiores ou os alvéolos. A palatal [ʎ], por seu turno, conta com a região média da língua como articulador ativo e com o palato duro como articulador passivo. Logo, as laterais [l] e [ʎ] são produzidas quando o articulador ativo toca o articulador passivo e a corrente de ar é obstruída na linha central do trato vocal. O ar, portanto, é expelido pelos dois lados desse bloqueio, saindo pelas áreas laterais da boca.

Sobre as ocorrências do segmento *l* em grupos consonantais, como *glória*, *neblina*, *claro* e assim por diante, Ferreira Netto (2011[2001]) explica que tais formas ingressaram tardiamente na língua portuguesa e já manifestavam as variantes *grória*, *nebrina* e *craro*, conforme mostram também os casos que formam o *corpus* deste trabalho. O elemento lateral simples <l> em ataque complexo se caracteriza como sendo uma variante prestigiada no PB e as palavras grafadas com <r> ao invés de <l> são, comumente, associadas às classes sociais mais baixas e desprestigiadas. Segundo o autor, a troca da líquida lateral pela vibrante pode ser observada com mais frequência no dialeto caipira e no português rural de algumas regiões do país. Como lembra o estudioso, a distinção entre *claro* e *craro*, por exemplo, atua apenas como um diacrítico cultural que estipula diferenças de caráter social e não linguístico.

Na posição final da sílaba, a líquida lateral simples se singulariza por apresentar alofonia no idioma falado hoje em dia. Assim sendo, o fonema /l/ pode ser realizado de diferentes formas quando se localiza em contexto posvocálico. Silva (1999) afirma que a consoante em questão é um dos quatro segmentos consonantais permitidos na coda da sílaba em PB, tendo em vista que, na referida posição, apenas podem ocorrer /S/, /R/, /N/ e /l/. A velarização da lateral posvocálica se configura como uma produção típica de Portugal e da região sul do Brasil. Nesse caso, termos como *cal* e *alça*, que apresentam uma lateral na coda da sílaba, são transcritos foneticamente

como ['kaʎ] e ['aʎsə] (SILVA, 1999, p.162). Para Ferreira Netto (2011[2001]), a pronúncia [ʎ] consiste em uma característica da variedade falada pelos mais idosos. Cagliari (2007, p.36) expõe que o *l* velarizado também pode figurar entre dois [a], não somente no final da sílaba, em termos como *mala* ['maʎa]. Massini-Cagliari, Cagliari e Redenbarger (2016, p.58) lembram que, hoje em dia, a realização [ʎ] da lateral se tornou pouco usada no Brasil.

Outra pronúncia possível para a consoante lateral em ambiente posvocálico compreende a vocalização do fonema /l/, que se realiza foneticamente como [w]. Essa produção faz parte da grande maioria dos dialetos atuais do PB, que utilizam [w] no lugar de [ʎ] em coda silábica. Isto posto, os vocábulos *cal* e *alça*, quando proferidos com *l* vocalizado, são transcritos como ['kaw] e ['awsə] (SILVA, 1999, p.162). Convém explicitar que a representação fonêmica de *cal* e *calça* é sempre a mesma, com /l/, independente do dialeto, haja vista que [ʎ] e [w] são alofones de um mesmo fonema da língua portuguesa.

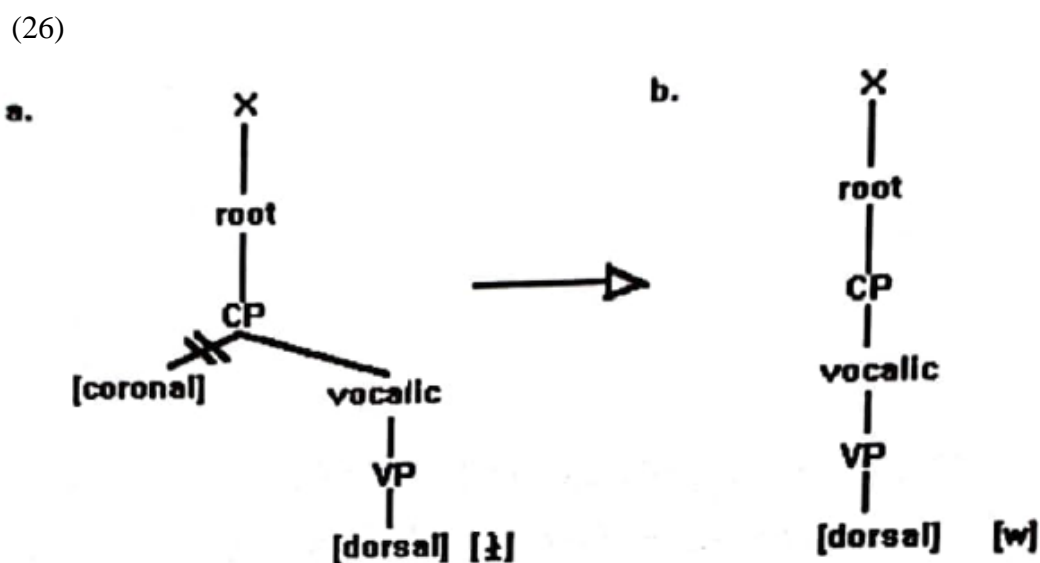
Callou (2015, p.52) explica que o fonema /l/, em coda silábica, pode se realizar como alveolar, velarizado, semivogal e zero fonético. O trabalho elaborado pela estudiosa, no qual não se levou em consideração a posição da sílaba no vocábulo, determinou que em São Paulo, Rio de Janeiro, Salvador e Recife há predominância da pronúncia vocalizada desse segmento. Em Porto Alegre, entretanto, o estudo demonstrou uma maior incidência de realizações velares e alveolares, sendo a produção alveolar praticamente exclusiva dessa capital.

No PB, o processo de vocalização se revela atuante, na posição interna e final da palavra, na maior parte dos dialetos. Callou (2015) pondera que esse processo se dá mais frequentemente após uma vogal baixa, embora não esteja restrito a esse tipo de vogal (*so*[w], *fe*[w]*tro*, *Brasi*[w], *me*[w]). A autora pontua que só a vogal posterior alta arredondada [u] parece inibir o fenômeno: *sul* e *culpa*. Em coda interna, Callou (2015, p.53) nota a existência de um processo assimilatório dentro da palavra, uma vez que a velarização da lateral ocorre quase categoricamente quando a consoante subsequente é uma velar.

Callou (2015, p.53-54) retrata uma análise da vocalização da lateral simples em coda de sílaba a partir do modelo autossegmental.⁶⁰ Nessa teoria, o segmento *l* alveolar apresenta apenas um nódulo de ponto de articulação, enquanto a produção velarizada tem um nódulo consonantal e um vocálico. As fases da mudança da realização alveolar → velar → [w] podem ser explicadas pelo acréscimo de um nó vocálico no nódulo do ponto de articulação da consoante coronal, com ponto de articulação dorsal, o que equivale à representação da lateral velarizada. Em seguida, a estudiosa argumenta que haveria o cancelamento do nó consonântico, levando ao *glide* posterior

⁶⁰ Para uma explicação detalhada do modelo em questão, assim como da Geometria de Traços, ver a seção dedicada à Fundamentação teórica desta Tese.

arredondado [w]. Desta forma, a vocalização pressuporia uma etapa anterior velarizada (fato já assinalado no latim, conforme se viu na subseção 3.3.1), etapa ainda operante em certos dialetos do PB até, pelo menos, meados da década de 1970. A passagem de [ɫ] para [w] compreende um preceito muito simples, segundo Callou (2015, p.54), já que consiste na perda de um único traço (o coronal), que define a lateral velarizada como consoante. Em (26), retratamos a representação do processo feita pela pesquisadora:



A líquida palatal do PB é entendida como uma geminada fonológica por Wetzels (2000), assim como a vibrante dobrada e a nasal palatal, consideração que será desenvolvida de maneira mais detalhada na seção 6.⁶¹ Em síntese, o autor expõe argumentos favoráveis à hipótese de que os sons palatais ([ʎ] e [ɲ]) representam consoantes geminadas. Em Barreto (2019), verificou-se que, no período trovadoresco, a rótica <rr> poderia ser interpretada como geminada no contexto intervocálico da palavra. Portanto, a constatação da gemação da líquida lateral <ll/lh>, não só da líquida vibrante, mostraria mais um ponto em comum entre os segmentos que compõem esse grupo de consoantes da língua portuguesa.

A título de exemplo, haja vista que o tema em questão será retomado na seção 6, Wetzels (2000) apresenta semelhanças de comportamento entre a rótica <rr> e a nasal e a lateral palatais, ponderando que a consideração da gemação fonológica dessas três consoantes forneceria uma explicação unificada para os fatos retratados por ele. Dentre os argumentos trazidos por Wetzels

⁶¹ A seção 6 se dedica à apuração das ponderações feitas por Wetzels (2000) e por outros autores da área em relação ao estatuto da consoante lateral palatal do PB, a fim de verificar a possibilidade de tais colocações poderem também se aplicar ao idioma empregado ao longo da época arcaica.

(2000), pode-se citar: a ocorrência dessas consoantes unicamente em ambiente intervocálico no PB; apenas aparecem no começo da palavra em empréstimos, mas a pronúncia desses vocábulos tende a ser *abrasileirada*, isto é, durante sua produção, há acréscimo de uma vogal no início do termo estrangeiro (*lhama*, do espanhol *llama*: [i' λama]); esses elementos nunca são antecidos por sílaba pesada nem por ditongo (sequências de vogais são repartidas, formando hiatos); esses segmentos atraem o acento para a sílaba pré-final (*orgulho*); causam a nasalização alofônica da vogal precedente; entre outros. Como se vê, o autor elenca distintas justificativas para fortalecer sua conjectura. Na seção 6, as hipóteses de Wetzels (2000) e de outros pesquisadores do assunto serão debatidas com o objetivo de estender essas reflexões para as consoantes líquidas presentes no sistema linguístico do português medieval.

3.4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta seção apresentou uma revisão bibliográfica pormenorizada dos trabalhos existentes sobre os elementos líquidos, tanto róticos como laterais, da língua portuguesa, traçando o trajeto histórico desses segmentos desde o idioma latino, passando pelos demais falares românicos, até os dias atuais. O grupo das líquidas aparece descrito em vários estudos que se voltaram à análise do sistema consonantal da língua em sua fase antiga e moderna, mas grande parte desses estudos aborda o assunto sem muitas minúcias, haja vista este não ser o foco principal dessas obras, que se dedicam mais à caracterização do sistema linguístico como um todo.

O fato de não existirem muitas investigações a respeito desse tema reforça a importância desta Tese. Esta seção demonstrou a relevância do conhecimento histórico da língua portuguesa para a compreensão do desenvolvimento de seu sistema consonantal, ressaltando que as líquidas passaram e ainda passam por transformações, no que diz respeito tanto à sua constituição quanto à sua função no sistema, visto que a língua está em contínua variação e se adapta às necessidades de seus falantes.

O estabelecimento do caminho histórico de tais consoantes contribuiu para entendermos que a configuração delas, hoje em dia, derivou de distintos momentos e processos históricos. A simplificação das geminadas do latim, que aconteceu na grande maioria dos idiomas românicos, desencadeou a sonorização das consoantes surdas intervocálicas e o desaparecimento de grande parte das sonoras. Ao serem simplificadas na passagem do latim para o português, as consoantes geminadas desempenharam um papel importante, uma vez que contribuíram para a conservação de alguns segmentos. A geminada *-bb-*, por exemplo, ao se simplificar, garantiu a sobrevivência de *-b-* em contexto intervocálico.

Atualmente, o italiano (das áreas sul e central) e o sardo têm segmentos geminados. Wetzels (2000) defende a existência de consoantes geminadas no português falado hoje em dia no Brasil, que seriam a rótica dupla (*rr*), a lateral palatal (*lh*) e nasal palatal (*nh*). A seção 6 nesta pesquisa se dedica à análise do processo de geminação das líquidas vibrantes e laterais da época trovadoresca do português, a fim de constatar se as considerações de Wetzels (2000) para o PB também se aplicam à língua dos trovadores.

4. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Para o desenvolvimento desta Tese, foi necessário estudar e discutir conceitos relevantes das áreas de Fonologia do português, Linguística Histórica e Filologia. Os modelos fonológicos, os conceitos de sílaba, geminação e clíticos foram estudados, pois têm enorme importância para a elaboração e o aprofundamento das discussões ora pretendidas. A análise dos dados se embasa nas teorias fonológicas não-lineares, em especial nas teorias métrica e autosegmental. Por meio desse aporte teórico, este trabalho reflete acerca da unidade silábica, do fenômeno de geminação e do comportamento fonológico das consoantes líquidas do PA.

4.1 FONOLOGIA GERATIVA PADRÃO: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES GERAIS

A análise qualitativa do estatuto fonológico dos segmentos róticos e laterais existentes na língua usada na Idade Média será empreendida por meio das teorias fonológicas não-lineares. É relevante pontuar que os modelos em questão são um desenvolvimento da Fonologia Gerativa Padrão e, em razão disso, esta seção apresentará brevemente a referida teoria, a fim de descrever seus pressupostos teórico-metodológicos, que se revelam necessários à compreensão das teorias não-lineares posteriores, a saber: Fonologia Prosódica, Fonologia Métrica, Fonologia Lexical e Fonologia Autosegmental.⁶²

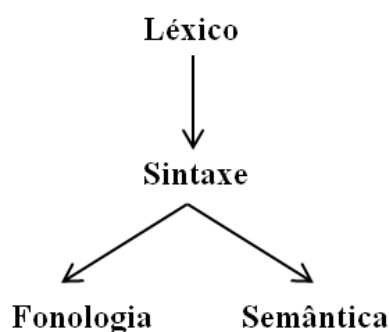
Hernandorena (1996) e Lee (2017) argumentam que a Fonologia Gerativa Padrão (FGP) se embasa na Teoria Padrão da Gramática Gerativa Transformacional, postulada no trabalho de Chomsky (1965), e constitui um ramo de estudo da chamada Gramática Gerativa. O lançamento de *The Sound Pattern of English*, livro de Chomsky e Halle (1968), propiciou um novo caminho para o desenvolvimento dos estudos fonológicos, já que tal obra propôs a primeira formalização conceitualmente simples capaz de determinar generalizações linguísticas através de matrizes de traços binários não ordenados.

No começo dessa teoria, as descrições fonológicas se definiam por uma ordenação linear dos segmentos, tendo em vista que a fala era considerada como sendo uma sucessão de unidades retratada por conjuntos de traços distintivos na ordem linear. Ademais, a interação da Fonologia com o restante da Gramática se limitava a uma interface com a Sintaxe (MASSINI-CAGLIARI, 1999). O esquema em (27) ilustra o exposto, exibindo que o componente sintático tinha um grau

⁶² A Fonologia Autosegmental inclui o modelo de Geometria de Traços. Tais assuntos serão abordados ainda nesta seção.

de relevância maior se comparado à Fonologia e à Semântica. Massini-Cagliari (1999) nota que a área da Sintaxe desempenhava a tarefa de elaborar os mais diferentes enunciados; a Fonologia, por sua vez, tinha o intuito de caracterizar a forma como cada sentença produzida pelos usuários poderia ser realizada na pronúncia. Para a autora, dentro do modelo de Chomsky e Halle (1968), o *output* da Sintaxe constituía o *input* da Fonologia.

(27)



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

Lee (2017) explica que a proposta da FGP é a construção de uma gramática da Fonologia de uma língua que consiga descrever o conhecimento fonológico que o falante/ouvinte da língua tem em termos de sistema de regras. A partir daí, a FGP visa formular uma teoria capaz de tecer explicações no que diz respeito aos padrões e variações em tal sistema de regras, que se derivam de um estado inicial uniforme. Deste modo, a abordagem da FGP, a princípio, concentra os seus esforços em uma apresentação integral e detalhada das propriedades relacionadas à estruturação sonora das línguas com relação ao sistema de regras que satisfaz a adequação descritiva. Depois, o seu enfoque muda para o estabelecimento de princípios e condições de boa-formação, visando atender a adequação explicativa (LEE, 2017, p.31-32).

De acordo com Lee (2017, p.32), a FGP segue os seguintes pressupostos:

- O léxico e o inventário de fonemas existentes em cada língua natural são dados mediante a gramática universal (GU);
- A gramática de cada idioma compreende um conjunto de sistema de regras;
- Existem dois níveis de representação: subjacente⁶³ e superficial.⁶⁴

⁶³ A representação subjacente é também chamada de *fonêmica sistemática* ou de *forma básica*. É uma representação abstrata e corresponde à saída da Sintaxe (LEE, 2017, p.32).

⁶⁴ A representação superficial é também chamada de *fonética sistêmica* ou de *forma fonética* e se deriva da mediação de regras fonológicas que se aplicam serialmente na representação subjacente (LEE, 2017, p.32).

Na FGP, os fonemas de cada língua passam a ser interpretados como conjuntos de traços que se relacionam com seus alofones. Cada matriz de traços descreve apenas um segmento, que reúne um grupo de propriedades que fazem desse elemento único. Hernandorena (1996) mostra que a grande inovação dessa teoria foi sugerir a ideia de regra linguística como indispensável a toda e qualquer língua, já que todos os falantes possuem uma gramática universal e dispõem de um conhecimento inconsciente sobre a língua (competência), podendo realizá-la (desempenho-atuação) nas diferentes situações concretas que envolvem seu uso.

O modelo teórico em questão, para Hernandorena (1996), mostrou limitações no tocante ao poder explicativo de vários processos fonológicos, tanto segmentais quanto prosódicos. Silva (1999, p.199) pontua que as principais críticas à FGP foram:

[...] 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 a fonologia-morfologia (como um nível morfofonêmico).

À FGP se seguiu o surgimento das fonologias não-lineares, a saber: as teorias prosódica, lexical, métrica e autosegmental. É importante dizer que, embora esses modelos teóricos sejam reações ao modelo padrão, eles não negaram a FGP, mas sim acrescentaram uma nova dimensão a ela, conforme explica Massini-Cagliari (1999).

Os modelos não-lineares se estabeleceram, logo, quando se tentou incorporar à FGP três fenômenos linguísticos: estrutura silábica, acento e tom. Os estudos de Goldsmith (1976), sobre tom, e os de Liberman (1975), Prince (1975), e Liberman e Prince (1977), com relação ao acento e ao ritmo, podem ser considerados os detonadores desse movimento. Logo, o desenvolvimento das concepções de Goldsmith (1976) originou a teoria autosegmental, ao passo que o progresso das percepções de Liberman e Prince (1977) culminou no aparecimento da teoria métrica. Essas vertentes não-lineares partilham a visão de que a estrutura dos constituintes prosódicos se dá de forma hierarquizada. As subseções 4.2 e 4.3, a seguir, voltam-se ao detalhamento dessas teorias, que servirão de base para a análise do *corpus*.

4.2 FONOLOGIA MÉTRICA

Como as demais fonologias não-lineares, a Fonologia Métrica (FM) floresceu, conforme Cagliari (2002a), a partir do fim dos anos 1970/1980. Essa teoria foi implementada por distintos

estudiosos⁶⁵ com o objetivo de investigar o padrão acentual da língua inglesa. A partir do uso de tal modelo, a hierarquia silábica das estruturas linguísticas começa a ser utilizada, o que acarreta uma nova representação da sílaba e uma análise mais adequada do acento. Hayes (1995) explica que a FM compreende a teoria do acento e da proeminência linguística, trazendo como inovação o fato de que a proeminência de certa unidade é caracterizada com relação a outras unidades no interior de um mesmo enunciado.

Segundo Massini-Cagliari (1999, p.75), a teoria em questão não se desenvolveu em uma única direção, mas em várias. A versão *standard* da FM foi realizada no estudo de Hayes (1980), publicado como livro em 1985. Em seguida, surgiu uma polêmica sobre a representação formal: se ela seria constituída só por árvores ou só por grades. Em seu trabalho, Prince (1983) defendeu a posição *só grade*, propondo o fim das representações arbóreas. Para ele, as grades seriam mais adequadas para representar os fenômenos rítmicos, pois esclareciam a ocorrência de fenômenos de regras rítmicas de maneira mais precisa. Já as representações realizadas somente com árvores foram defendidas, principalmente, por Selkirk (1980).

O terceiro momento de desenvolvimento da FM também contou com nomes importantes da área, como Halle e Vergnaud (1987), Goldsmith (1990), Hayes (1995), entre outros. Massini-Cagliari (1999, p.75) considera que os pesquisadores do terceiro momento reúnem as evidências dos defensores dos dois lados da polêmica. Além disso, eles determinam que a consideração de constituintes hierarquizados é necessária para qualquer abordagem que se volta ao acento, visão que compartilham com a FM padrão.

Magalhães e Battisti (2017, p.93) dizem que a FM se volta à organização de relações de proeminência em domínios fonológicos, desde unidades menores, como as sílabas, até unidades maiores, como as frases. O objeto de análise do modelo teórico em questão é, portanto, o acento, proveniente das relações de proeminência, ou seja, da alternância entre elementos acentuados e não acentuados. Hernandorena (1996, p.79) nota que a FM considera o acento uma propriedade da sílaba e não do segmento. A sílaba que revela a maior saliência no item vocabular é portadora de acento primário, como a sílaba inicial do termo *casa* e a terceira sílaba da palavra *casamento*. Já as sílabas não tão proeminentes podem receber um acento secundário, como a primeira sílaba de *casamento*. Hogg e McCully (1987) citam Liberman e Prince (1977) como precursores dessa teoria e consideram que a grande conquista do referido modelo teórico foi ter estendido a análise de natureza hierárquica para o acento.

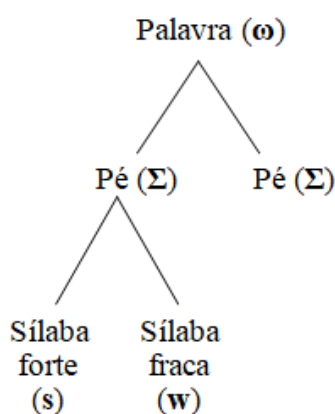
⁶⁵ Liberman e Prince (1977), Hogg e McCully (1987), Hayes (1980), Selkirk (1980), entre outros.

Hogg e McCully (1987, p.36) afirmam que a unidade silábica é composta por três partes: um *onset* consonantal, uma sequência de segmentos não consonantais (núcleo) e uma sequência, ao final, formada por consoantes (coda). Hogg e McCully (1987) dizem que existem boas razões distribucionais para assegurar que há pelo menos três componentes diferentes que irão constituir uma sílaba e que a distribuição desses elementos não se limita a uma relação linear. Deste modo, notam que tais componentes estão ligados por algum tipo de hierarquia.

A ideia básica da FM é a de que a proeminência é relativa, uma vez que deriva da relação que unidades como as sílabas estabelecem umas com as outras quando estão em sequência. Essa correlação expressa um caráter binário, porque não é mais um traço, mas sim uma proeminência que decorre da relação entre os elementos prosódicos: sílaba, pé, palavra fonológica. Logo, essa natureza binária diz respeito ao fato de a relação instituída entre as sílabas ocorrer em pares, em que uma das unidades é forte e a outra é fraca.⁶⁶ Isto posto, para definir o algoritmo acentual dos idiomas é preciso saber como se dá a organização das sílabas em pés métricos⁶⁷ e qual é a posição do segmento forte (MAGALHÃES; BATTISTI, 2017, p.93). A estrutura conhecida como *forte-fraco* foi formalizada por Liberman e Prince (1977) em árvores métricas.

Os exemplos (28) e (29) são representações da referida estrutura encontradas na literatura da área. Ambas têm como base o trabalho de Liberman e Prince (1977).

(28)

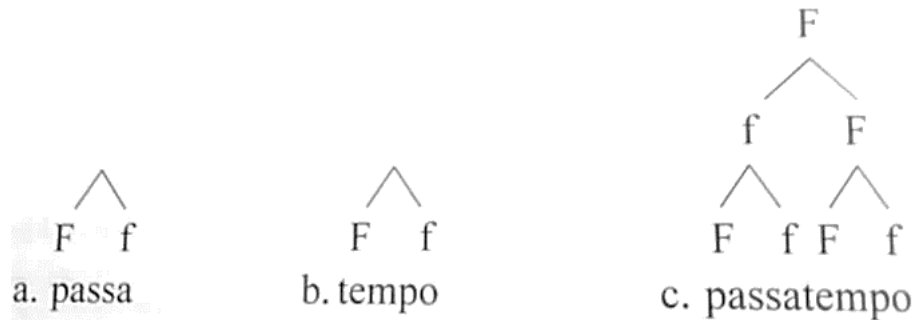


Fonte: Adaptado de Hernandorena (1996, p.80); d'Andrade (1996, p.206).

⁶⁶ Magalhães e Battisti (2017) representam sílabas fortes como **F** e sílabas fracas como **f**. Nos trabalhos de Liberman e Prince (1977), Hernandorena (1996) e d'Andrade (1996), sílabas fortes são simbolizadas por meio de um grafema **s** (inicial do vocábulo em inglês *strong*) e sílabas fracas por meio da letra **w** (de *weak*).

⁶⁷ O *pé métrico*, de acordo com Silva (2021, p.173), consiste em uma unidade rítmica com um nódulo dominante e um nódulo recessivo que compõem a organização fonológica do acento. Pés métricos são construídos nas projeções dos núcleos que constituem as sílabas. Em representações arbóreas, como mostrado em (28) e (29), os símbolos **s** ou **F** indicam o constituinte dominante e os símbolos **w** ou **f** representam o constituinte recessivo.

(29)



Fonte: Magalhães e Battisti (2017, p.94).

Acerca das representações em (29), Magalhães e Battisti (2017, p.94) elucidam:

As sílabas associam-se a um primeiro nível das estruturas de constituintes, com nós rotulados **F** (forte) e **f** (fraco). Cada par de nós de um nível mais baixo projeta um nó no nível imediatamente acima. Os nós geram novos constituintes de forma relacional e binária e são novamente rotulados, o que se repete até o nível mais alto. Essa estrutura fica mais claramente expressa em (c), onde o acento primário da palavra composta *passatempo* cai na sílaba “*tem*”, a mais proeminente por ser a única com todos os nós rotulados **F**. Consequentemente, à sílaba com segunda maior incidência de **F** é atribuído o acento secundário, definindo-se assim o que é e o que não é acentuado, além de se identificarem os graus de acento numa determinada sequência.

Segundo Cagliari (2002a), da organização das unidades silábicas de um certo enunciado em função da relativa saliência acentual se produziram padrões rítmicos. Desta forma, as Planilhas Métricas podem revelar fatos rítmicos das línguas. D’Andrade (1996) exhibe que, ao se organizar as sílabas em pés, dependendo da configuração do idioma em evidência, é possível obedecer ao peso da rima, isto é, ser sensível à quantidade.

Determinadas línguas manifestam a distinção entre sílabas leves e sílabas pesadas, como veremos no decorrer desta seção. O latim, o inglês e o árabe, por exemplo, são sensíveis ao peso silábico. As árvores métricas, postuladas no estudo de Liberman e Prince (1977), determinaram, conforme demonstrado nesta subseção, a necessidade de se considerar a existência da hierarquia entre os constituintes prosódicos das estruturas linguísticas.

4.3 FONOLOGIA AUTOSSEGMENTAL E GEOMETRIA DE TRAÇOS

Conforme Hernandorena (1996), a Fonologia Autossegmental (FA) trabalha não só com segmentos completos e com matrizes de traços, mas também com autossegmentos, viabilizando a segmentação independente de parcelas dos sons das línguas. A relação um-para-um, defendida

pela FGP, passa a ser rejeitada, porque a FA concebe que os traços podem se estender para além de um segmento e que o apagamento de determinado segmento não provoca necessariamente o desaparecimento dos traços que o constituem. Os traços, portanto, podem se espalhar para outras unidades fonológicas. A FA admite que o segmento apresenta uma estrutura interna e que existe uma hierarquia entre os traços que o compõem.

A representação fonológica autosegmental não é linear. De acordo com Hora e Vogele (2017, p.66), tal representação é considerada um objeto tridimensional, em que se situam muitas sequências, intituladas como *camadas* ou *tiers*, que estão conectadas a uma camada central, que é um ponto em comum entre a estrutura hierárquica morfossintática e a prosódica. A FA entende que os traços detêm *status* de segmentos autônomos, sendo, portanto, autosegmentos. Segundo os autores, o princípio que norteia essa teoria consiste na ideia de que os segmentos, ou fonemas, podem ser fragmentados em partes menores, que podem ser analisadas de maneira independente por operações fonológicas, como supressão ou espalhamento.

Cagliari (1999b) afirma que, de um ponto de vista prático, a FA é uma teoria sobre como os muitos componentes do aparelho fonador estão coordenados durante a emissão dos sons da fala. Assim, o que esse modelo teórico busca definir é quais são os segmentos fonéticos que o aparato fonador pode produzir e que podem ser localizados em qualquer idioma. Biondo (1993) pondera que outro princípio da FA é o licenciamento silábico, que tem a finalidade de esclarecer e prever a diversidade de contrastes existentes nos ambientes de ataque e coda dos idiomas. Esse preceito expressa que todos os autosegmentos – conjuntos de traços fonológicos – de uma língua devem receber a aprovação dos licenciadores da sílaba para que possam se produzir no nível da palavra, conhecido como nível P. Quando isso não acontece, os autosegmentos, segundo Biondo (1993, p.41), sofrem apagamento e deixam de se realizar foneticamente.

O nível P é onde se dá a silabação, que serve como uma condição de boa-formação sobre as representações (BIONDO, 1993, p.38).⁶⁸ À vista disso, a FA considera que as sílabas são uma condição de boa-formação imposta pelo nível P e que necessitam sempre ser examinadas. Casos em que ocorre silabação imprópria são um problema para a Fonologia, já que os idiomas contam com processos de adaptação diferentes. Depois da resolução das questões referentes à silabação, ela deve ser outra vez obedecida para que a derivação obtenha sucesso. Nos termos da teoria, a derivação representa o caminho que uma forma subjacente precisa percorrer para alcançar a sua forma de superfície.

⁶⁸ Segundo Biondo (1993, p.38), para que uma estrutura seja vista como bem-formada dentro de um certo nível, ela deve obedecer a todos os princípios que atuam naquele nível, caso contrário será rejeitada como mal-formada.

O modelo de representação da Geometria de Traços (GT) foi elaborado com base na FA e demonstra um modo de formalizar essa organização não-linear e hierárquica dos traços. Como mostra Cagliari (1999b, p.12), a GT visa promover explicações fonológicas da maneira mais simples e abrangente possível. Certamente, o uso de um modelo autosegmental com traços organizados de forma hierarquizada, formando uma *árvore de traços*, consiste na concepção subjacente mais importante da referida proposta teórica.

Cagliari (1999b) expõe que as árvores de traços apontam não apenas as hierarquias, mas também a dependência existente entre os componentes fonológicos. Logo, definem os caminhos possíveis, ou não, para cada segmento. Se um caminho é visto como impossível, o processo não pode acontecer em nenhuma língua. O nó *Raiz* representa a definição mais ampla dos segmentos e se encontra no ponto mais alto da árvore. Portanto, quanto mais alto um traço, mais abrangente será sua ação nos processos fonológicos. A divisão entre consoantes e vogais, assim, precisa se situar logo no nó *Raiz* da árvore de traços.

Hernandorena (1996, p.61) discorre que a FA deixa de ver os segmentos como conjuntos desordenados de traços para representá-los por meio de uma organização hierárquica, composta por traços ordenados em *tiers*, que estão ligados por linhas de associação. Como resultado dessa nova formalização, tornou-se possível conceber uma distinção entre três tipos de segmentos: os simples, os complexos e os de contorno.

Os segmentos simples apresentam um único nó de raiz e são caracterizados por um único traço de articulação oral. A consoante [p], por exemplo, é um segmento simples, porque tem só uma articulação, isto é, tem apenas uma articulação do tipo [labial]. Clements e Hume (1995), em seu trabalho, argumentam que consoantes e vogais simples podem ser tidas como sendo uma unidade de tempo ligada a um nó de raiz. No exemplo (30), há a representação de um segmento simples, em que **X** simboliza o tempo fonológico e **r**, a raiz do segmento.

(30)

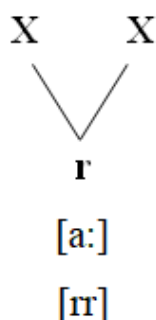
$$\begin{array}{c} \mathbf{X} \\ | \\ \mathbf{r} \\ \mathbf{[p]} \\ \mathbf{[t]} \end{array}$$

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

Os segmentos complexos possuem um nó de raiz com, no mínimo, dois traços diferentes de articulação oral, ou seja, os segmentos se caracterizam como complexos quando contam com duas ou mais constrictões simultâneas no trato oral. Logo, vogais longas e consoantes geminadas não são entendidas como sequências de segmentos idênticos ou de segmentos simples com traço [+ longo] nesse modelo teórico (D'ANDRADE, 1996, p.203).

Portanto, na FA, vogais longas e consoantes geminadas são pensadas enquanto um único segmento associado a duas posições, isto é, duas unidades de tempo ligadas a um nó de raiz. Os estudos de Hernandorena (1996) exibem que segmentos complexos não expressam uma relação um-para-um entre o tempo fonológico (representado como **X**) e a raiz (simbolizada como **r**), já que uma única raiz se encontra relacionada a mais de um tempo fonológico. A seguir, em (31), há a representação de um segmento complexo.

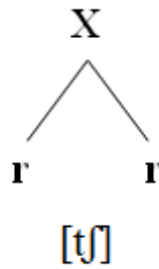
(31)



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

Os segmentos de contorno, por seu turno, são definidos por portarem cadeias de distintos traços. Logo, uma unidade de tempo se encontra ligada a dois nós de raiz. Os candidatos naturais a esse tipo de segmento, no PB, são, segundo Hernandorena (1996, p.63), as consoantes plosivas pré e pós-nasalizadas e africadas. Em seguida, retratamos um exemplo de segmento de contorno presente na língua portuguesa moderna.

(32)

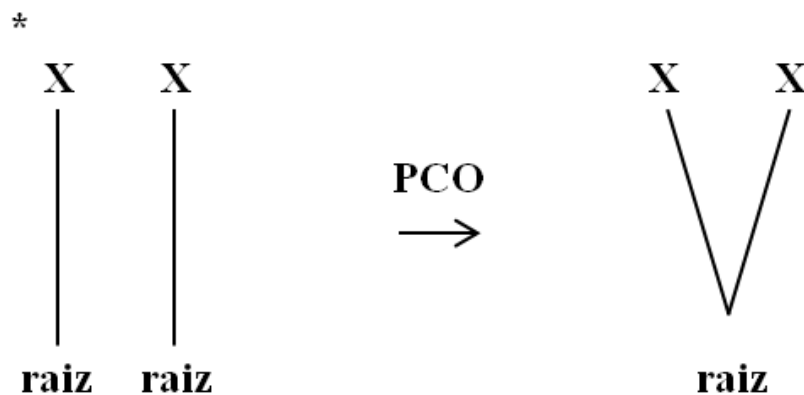


Fonte: Hernandorena (1996, p.48).

A FA apresenta certos princípios que se definem por impor limites à aplicação de regras. Um desses princípios é o *Princípio do Contorno Obrigatório* (conhecido como PCO), que prevê que elementos adjacentes idênticos são proibidos em um mesmo *tier*. Silva (1999, p.208) pontua que se uma sequência assim ocorre, ela será reduzida durante o processo de derivação. Por força do PCO, que propõe que cada segmento deve preencher somente uma posição **X** dentro da linha temporal, vogais longas e consoantes geminadas somente podem ser representadas por meio de um nó de raiz com ligação dupla.

Cagliari (1999b) nota que o PCO é um ponto que ainda não foi bem definido na Fonologia contemporânea, sendo aceito sem muitos questionamentos. McCarthy (1986) defende a opinião que vê o PCO como um fundamento de suma importância. Já Odden (1986, 1988 *apud* Cagliari, 1999) não concorda com esse ponto de vista e indaga sobre a validade do referido princípio. No exemplo (33), reproduz-se uma representação do PCO.

(33)



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

4.4 SÍLABA: ALGUMAS DEFINIÇÕES

Segundo explica Massini-Cagliari (2015, p.75), a sílaba compreende o primeiro domínio prosódico a partir do qual todos os idiomas organizam sua Fonologia. Suas formas podem variar conforme a configuração de cada língua, apesar de o processo de silabificação ser previsível no interior dos sistemas linguísticos. Câmara Jr. (1985[1970]) considera difícil a tarefa de delimitar e definir a sílaba. O autor assume um olhar estruturalista em seus trabalhos, vendo a organização dos segmentos de forma linear na estrutura silábica de toda e qualquer língua. Do ponto de vista fonético, a sílaba consiste em um momento de ascensão, que culmina em um ápice ou centro, e segue por uma etapa decrescente. Segundo o estudioso, o acento pode ser preenchido por um ou dois segmentos consonânticos; o ápice comporta somente vogais; e o declive pode ser composto por /S/, /L/, /R/, /N/, /y/ ou /w/.

Na FGP, a unidade silábica não foi tema de uma abordagem específica e pormenorizada. O traço [silábico] era o único indício da existência de tal constituinte, que era empregado apenas para diferenciar os segmentos vocálicos dos consonantais. As vogais eram tratadas, então, como [+ silábico] e as consoantes, [- silábico]. Assim, a perspectiva retratada pela FGP via as palavras como um encadeamento de consoantes e vogais (MORI, 2001, p.173).

Mori (2001) menciona que a sílaba é o coração das representações fonológicas, sendo a unidade básica responsável por nos informar sobre como está estruturado um determinado falar. O autor explica que a sílaba não deve ser confundida como sendo uma unidade da gramática ou da semântica, posto que é estritamente fonológica. Ademais, a sílaba representa o primeiro nível de organização fonológica dos fonemas de uma língua particular.⁶⁹

Massini-Cagliari (2015, p.75) esclarece que a sílaba consiste em um domínio articulador entre dois níveis: prosódico e segmental. Deste modo, as unidades silábicas se configuram como o primeiro domínio prosódico por meio do qual cada língua do mundo estrutura a sua Fonologia. Ademais, no nível segmental, constata-se que as línguas apresentam sílabas formadas de diferentes maneiras. Embora a silabação possa ser variável, ela se mostra previsível dentro de cada idioma, ou seja, o processo de silabificação das línguas apresenta um padrão.

O termo *sílaba*, de acordo com o trabalho de Lopes (1989), é utilizado para designar um grupo unitário de fonemas, que emergem, sob a forma de fones, para a instância de manifestação das línguas, no ato de fala. Lopes (1989, p.147) adota uma perspectiva fisiológica, definindo as

⁶⁹ Mori (2001, p.173) discute que é preciso focalizar o termo “língua particular”, uma vez que as línguas variam de acordo com suas estruturas silábicas. A estrutura silábica mais comum nos idiomas do mundo é CV(C), isto é, uma consoante seguida de uma vogal, seguida, por sua vez, de uma consoante. Esta última pode ocorrer ou não.

sílabas como um resultado natural dos limites rítmicos do funcionamento dos órgãos fonadores. Interrupções desse ritmo, para repouso dos órgãos, engendram pausas na cadeia de fala, que são usadas nas línguas a fim de demarcar as fronteiras entre sílabas, vocábulos e sentenças. A sílaba, como unidade fonética, caracteriza-se por apresentar um ponto culminante de audibilidade entre dois mínimos de audibilidade. Enquanto unidade fonológica, a sílaba se particulariza como uma sequência composta por consoantes e vogais, unificadas por meio de um acento culminativo ou por somente um tom (no caso das línguas tonais).

Mateus e d'Andrade (2000) mencionam que a sílaba deve ser compreendida como sendo uma construção perceptual, instituída no espírito do falante. Para os autores, os usuários de cada língua sentem intuitivamente a existência real da sílaba. Antes mesmo de Mateus e d'Andrade, a gramática tradicional de Cunha e Cintra (1985) já considerava que a sílaba compreende um fato intuitivo do falante, já que, quando pronunciam de maneira lenta um determinado vocábulo, o fragmentam em pequenos elementos fônicos que serão tantos quantos forem os segmentos vocálicos.

A sílaba é entendida como uma estrutura basilar por Nespor e Vogel (1986) e se encontra na Fonologia de todas as línguas como domínio de várias regras fonológicas. Conforme Blevins (1995, p.209), a sílaba se configura como sendo uma unidade estrutural, capaz de possibilitar a organização melódica de frases. Em muitas línguas, os falantes nativos têm intuições claras no que diz respeito à quantidade de sílabas de uma palavra ou expressão, sendo que, em algumas delas, também demonstram apresentar uma percepção nítida com relação ao lugar onde ocorrem as fronteiras silábicas.

Blevins (1995, p.206-207) pondera que as sílabas são compostas por sequências sonoras crescentes e decrescentes. Diante disso, cada pico de sonoridade qualifica uma unidade silábica. A sonoridade faz parte dos segmentos fonológicos, podendo ser definida por intermédio de uma comparação entre os diferentes graus de intensidade dos sons. Deste modo, a sílaba consiste em uma unidade fonológica que organiza melodias segmentais em razão da sonoridade, ou seja, as sílabas que constituem determinada palavra do idioma são equivalentes aos picos de sonoridade dentro de tais unidades organizacionais.

Para Alves (2017, p.137), a observação da sílaba ultrapassa a caracterização dos padrões silábicos dos sistemas linguísticos, apresentando um papel fundamental dentro de investigações que se voltam à variação linguística e à aquisição da linguagem, tanto em L1 quanto em L2. De acordo com Mateus (1996, p.179), as sílabas são responsáveis por vários aspectos que delineiam o nível fonológico dos idiomas. A estrutura interna das sílabas como uma representação abstrata

faz parte do conhecimento fonológico que todo falante nativo possui acerca de sua língua, assim como a percepção dos fonemas existentes em seu idioma.

Tanto Silva (1999) quanto Cagliari (2007) seguem uma abordagem teórica que foi usada inicialmente por Stetson (1951). Esse modelo de teoria retrata a sílaba em termos de mecanismo de corrente de ar pulmonar, ou seja, a sílaba seria resultante de movimentos musculares, quando os músculos da respiração mudam o processo respiratório para adaptá-lo ao ato de fala. Ao falar um enunciado, o ar dos pulmões não é expelido com uma pressão constante e regular, mas, sim, em pequenos jatos que formam o suporte sobre o qual se alçam os outros parâmetros envolvidos na produção. A sílaba, na teoria em questão, representa o primeiro dos parâmetros articulatórios a ser ativado e nenhuma frase pode ser pronunciada sem ser constituída por sílabas. Assim, cada contração e jato de ar que sai dos pulmões engendra a base de uma sílaba.

Cagliari (2007)⁷⁰ representa o exposto por meio do esquema retratado na figura 24, que demonstra que, na referida teoria, a sílaba é interpretada como um movimento de força muscular que se intensifica, atingindo um ponto máximo.



Figura 24. Esquema do esforço muscular e da curva da força da sílaba.
Fonte: Cagliari (2007, p.111).

Para Cagliari (2007, p.110), a articulação da sílaba é responsável pela formação do ritmo da fala. O autor explica que nem toda sílaba precisa ser preenchida por sons, podendo se dar de modo silencioso na modalidade oral da língua. As unidades silábicas se mostram indispensáveis para que o ritmo da fala do usuário não sofra desorganização nos movimentos de hesitação e de pausa, além de permitir que enunciados possam se iniciar corretamente e acabar de forma suave. Silva (1999, p.76) salienta que as vogais e as consoantes são distribuídas nas sílabas das línguas,

⁷⁰ O livro *Elementos de fonética do português brasileiro*, de 2007, baseia-se na Tese de Livre-Docência do estudioso (defendida no ano de 1981).

estabelecendo quais palavras são vistas como bem-formadas. Desta maneira, a sequência desses segmentos determina as estruturas aceitas ou não nos falares.

Silva (1999) e Cagliari (2007) dizem que toda sílaba carrega certa intensidade acústica, que varia em virtude das circunstâncias vivenciadas. Portanto, sílabas produzidas com um pulso torácico reforçado portam uma intensidade acústica mais forte, sendo tônicas. Os pesquisadores pontuam que a tonicidade das sílabas pode ser fortalecida através da presença de tons melódicos mais agudos, por meio de durações mais longas ou por fatores organizacionais que envolvem a formação de palavras dentro de cada língua. As vogais acentuadas são percebidas auditivamente como tendo uma duração mais longa e como sendo pronunciadas de maneira mais alta, fato que ajuda na determinação de sílabas tônicas e átonas. Em vista disso, os níveis de tonicidade podem ser reconhecidos física e auditivamente (CAGLIARI, 2007, p.112).

4.5 SÍLABA: ORGANIZAÇÃO HIERÁRQUICA E ESTRUTURA INTERNA

Conforme especificado anteriormente, a unidade silábica não foi investigada de maneira aprofundada nos primeiros trabalhos realizados pela FGP, uma vez que os vocábulos eram tidos como sequências lineares constituídas por segmentos consonânticos e vocálicos. Não havia uma caracterização dos aspectos mais profundos das estruturas silábicas, como acento e tom. A partir do advento das teorias fonológicas não-lineares, essas pesquisas passaram a ser priorizadas, fato que conduziu a uma nova representação da sílaba.

De acordo com Mendonça (2003), não há uma unanimidade entre os autores com relação à maneira como concebem a estrutura da sílaba. É evidente que determinados princípios básicos são seguidos pela maioria dos estudiosos, entretanto, a análise de certos processos e arranjos se encontra diretamente associada ao arcabouço teórico adotado para a elaboração da pesquisa. Há na literatura vários modelos teóricos desenvolvidos com a finalidade de descrever a estruturação interna da sílaba, como mostraremos ao longo desta subseção.

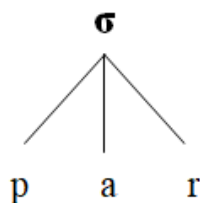
Collischonn (2005) pondera que a FA assume que a estrutura interna da sílaba pressupõe a existência de camadas independentes. Uma dessas camadas corresponde às unidades silábicas, que estão unidas diretamente aos segmentos. Portanto, a relação instituída entre os elementos é igual. Mendonça (2003) esclarece que, no modelo em questão, a estrutura da sílaba é plana, isto é, não há subconstituintes, somente a sílaba e ramificações para seus constituintes diretos. Como

sintetiza Alves (2017), a sílaba é definida pela inexistência de uma estrutura hierarquizada entre os elementos que a constituem na FA.⁷¹

Biondo (1993, p.39) exhibe que o fato de a FA preconizar uma estruturação interna básica para a sílaba tem como motivação o ato de descrever tradicionalmente essa unidade como sendo um agrupamento de consoantes e vogais que dão origem a um constituinte fonológico composto por três subpartes: uma cadeia de zero ou mais consoantes; um segmento vocálico; e uma cadeia mais curta de zero ou mais consoantes. A vogal consiste no núcleo, sendo obrigatória e, segundo a hipótese mais forte, apresenta uma única posição disponível.

Em (34), exibimos a representação de Collischonn (2005, p.101) acerca da organização da sílaba na FA. Como expõe o exemplo abaixo, tal teoria prevê que a estrutura silábica se organiza somente sobre a camada CV, ou seja, cada posição disponível pode se conectar a uma ou a mais posições da referida camada.

(34)



Fonte: Collischonn (2005, p.101).

Já na FM, os elementos consonantais e vocálicos que constituem as sílabas se encontram estruturados em uma hierarquia. Sendo assim, uma sílaba é formada por um ataque (A), também conhecido como *onset* (O), e por uma rima (R); uma rima é composta por um núcleo (Nu) e por uma coda (Co). Qualquer categoria, exceto a posição de núcleo, pode ser vazia. Tal proposta se ancora na análise de Selkirk (1982) e prevê uma relação mais estreita entre a vogal que preenche o núcleo e a consoante da coda do que entre essa vogal e a consoante do ataque. Por conseguinte, essa representação garante uma maior interrelação entre os segmentos que ocupam os contextos de núcleo e de coda das unidades silábicas.

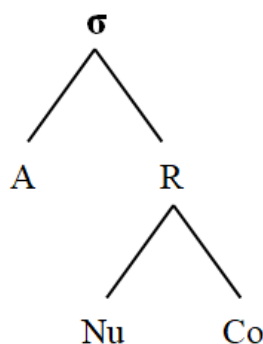
Hogg e McCully (1987) questionam a divisão da rima em núcleo e coda, pois não julgam os argumentos de Selkirk (1982) como suficientes. Deste modo, propõem uma estrutura em que

⁷¹ Entre os defensores da FA, teoria formulada por Kahn (1976), estão Nespor e Vogel (1986), e Clements e Keyser (1983).

a rima silábica não se divide em duas partes, devendo unicamente ser preenchida em pelo menos duas de suas quatro posições para que a sílaba seja pesada.

No esquema que se segue, apresenta-se a representação hierárquica da sílaba segundo o trabalho de Selkirk (1982). Convém comentar que Collischonn (2005), autora da representação, baseou-se nas propostas feitas anteriormente por Pike e Pike (1947) e Fudge (1969).

(35)



Fonte: Collischonn (2005, p.102).

Selkirk (1982) define a sílaba como uma unidade hierarquizada cuja estrutura é atribuída por princípios gerais dentro do nível prosódico. A estrutura postulada pela pesquisadora permite a aplicação de regras fonológicas em constituintes específicos da sílaba, sem que seja necessário abranger a sílaba inteira. A junção do núcleo e da coda, constituindo a rima, é considerada como um aspecto universal por Selkirk (1982), englobando a composição silábica de todos os idiomas do mundo, independentemente do molde silábico de cada língua. Logo, as regras de composição da sílaba são tidas como princípios expressáveis por meio de uma árvore de ramificação binária, em que apenas a rima é considerada obrigatória.

Segundo Massini-Cagliari (1992), a cadeia sonora, na FM, não é um agrupamento linear de segmentos, mas uma estrutura que revela uma hierarquia entre os constituintes. Desta forma, os segmentos se revelam subordinados a um constituinte maior, a unidade silábica, que, por sua vez, encontra-se subordinada a outros constituintes, de ordem rítmica. A FM admite que a sílaba é uma estrutura de constituintes imediatos, representável por árvores binárias.

Massini-Cagliari (1992, p.80-82) cita que, na FM, a sílaba é considerada um constituinte que se estabelece acima dos segmentos e da relação hierárquica que eles apresentam entre si de acordo com sua posição. Ademais, é vista como uma unidade mínima em que se resolvem certos fenômenos prosódicos. Cabe comentar que a sílaba ocupa uma posição fixa dentro da hierarquia

prosódica, pois é um elemento vital na Fonologia das línguas como domínio de vários processos fonológicos. É, portanto, uma estrutura basilar (BISOL, 1999, p.701).

Freitas e Santos (2001) descrevem que há uma hierarquização das unidades fonológicas, que dispõem em sua base os sons da fala. Esses segmentos se unem e formam sílabas, que criam palavras. Elas, por seu turno, juntam-se em razão de certas proeminências acentuais, originando grupos acentuais, ou seja, sequências de vocábulos em que o acento tônico se situa à direita. Os enunciados utilizados pelos usuários da língua resultam desses grupos e se organizam em curvas melódicas, que compõem grupos entoacionais.

Muitos estudiosos se dedicaram ao estudo do modelo *ataque-rima*, que analisa as sílabas como estruturas organizadas em três partes. Como explicamos até aqui, a parte nuclear da sílaba é indispensável em português e é preenchida por vogal. Silva (1999) nota que essa posição pode ser ocupada por uma consoante nasal, líquida ou [s] em outras línguas.

Mateus (1996, p.176) apresenta alguns exemplos de idiomas em que o núcleo das sílabas pode ser preenchido por consoantes, a saber:

(36)

[l] silábico da segunda sílaba da palavra inglesa *bottle* (*garrafa*)

[r] silábico do sérvio *krv* (*sangue*)

Fonte: Adaptado de Mateus (1996, p.176).

Mateus (1996) e Silva (1999) discutem que caso uma sílaba apresente apenas uma vogal, tal segmento preencherá todas as partes da estrutura silábica, pois uma sílaba pode ser composta só por uma vogal, fato que pode ser apurado na sílaba inicial da palavra *a-trás*. Sendo assim, as outras partes que constituem uma sílaba são periféricas e opcionais. O ataque é ocupado por um ou mais elementos consonantais, podendo aparecer no começo ou no meio da palavra. O mesmo se dá no que se refere à coda. Logo, quando esses elementos consonantais aparecem, eles podem ser ou não ramificados, veiculando um ou mais segmentos.

Mori (2001) afirma que a sílaba simples é formada unicamente pelo núcleo, enquanto a sílaba complexa é aquela cujo núcleo está antecedido e/ou seguido por uma ou mais consoantes. Freitas e Santos (2001) pontuam que qualquer vogal do PB pode figurar no centro silábico. Em posição de coda, no entanto, somente podem aparecer quatro das dezenove consoantes da língua portuguesa. A disposição silábica mais comum nos idiomas consiste em uma consoante seguida por uma vogal (CV). Essa estrutura canônica expõe a grande divisão interna da sílaba em ataque e rima, conforme demonstramos por meio do modelo apresentado.

Segundo Alves (2017, p.126), os contextos preenchidos pelos elementos consonantais e vocálicos no interior da sílaba determinam o seu caráter distintivo ou alofônico. Desta forma, a discussão sobre o estatuto fonológico do elemento, em um determinado sistema linguístico, não pode ser desvinculada de uma reflexão acerca da estrutura silábica da língua em foco.

Bisol (1999) argumenta que as concepções de estrutura silábica e de silabificação andam juntas, mas podem ser entendidas como instruções distintas. A estrutura silábica é uma teoria a respeito da unidade silábica, em forma de árvore, que se refere aos princípios gerais de formação da sílaba básica. Tal teoria figura dentro do léxico profundo, representando o conhecimento que o falante guarda sobre a estruturação silábica de seu idioma. Esse saber emerge à medida que a capacidade da linguagem se desenvolve. A silabificação, por seu turno, é o mapeamento de uma cadeia de sons ao molde canônico da língua, deduzido da sílaba básica, para fins de análise. Em PB, os princípios de composição da sílaba básica (PCSB) geram o molde silábico CCVC(C). O padrão silábico do português será analisado ainda nesta seção.

O número de segmentos que uma sílaba pode ter, conforme Biondo (1993), depende das restrições refletidas pela escala de sonoridade. A maioria das teorias que trabalham com a sílaba concordam que ela segue algum princípio de sonoridade, que rege a organização interna de seus constituintes. Collischonn (2005) menciona que a escala em questão tem um papel relevante na estrutura silábica, pois se pode relacionar a sonoridade relativa de um segmento com o ambiente que ele ocupa no interior da unidade silábica.

Mori (2001) considera que a combinação dos fonemas na sílaba não acontece de maneira aleatória, mas segue um padrão específico de combinação, isto é, uma hierarquia de sonoridade. Tal hierarquia se relaciona com o vozeamento. Portanto, quanto maior a propensão do segmento para um vozeamento espontâneo, maior será sua sonoridade. Isto posto, o *status* que o segmento tem dentro da referida escala determina sua posição na sílaba.

Collischonn (2005) relata que os segmentos vocálicos são os de maior sonoridade. Já os obstruintes são os de menor sonoridade. Os sons líquidos e nasais portam uma sonoridade média em relação aos outros segmentos. Em seguida, apresentamos essas informações esquematizadas a fim de ilustrar o grau de sonoridade dos elementos:

(37)

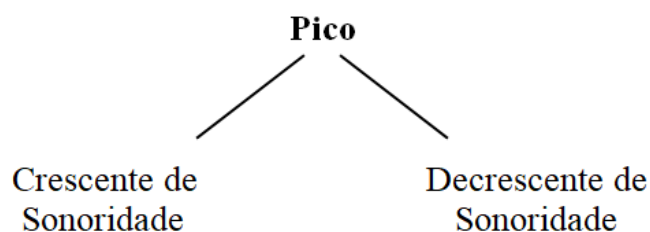
Vogal (3) > Líquida (2) > Nasal (1) > Obstruinte (0)

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

O esquema retratado no exemplo (37) demonstra que a sonoridade cresce em direção ao núcleo da sílaba e a partir dele decresce, ou seja, o elemento mais sonoro sempre figura na parte central, ao passo que os segmentos menos sonoros preenchem as margens. Em outras palavras, as vogais são candidatas a serem núcleo da sílaba e os segmentos com a sonoridade mais baixa funcionam como ataque e coda dentro da estrutura silábica.

Collischonn (2005) discute que, quando há sequências de elementos no ataque e na coda, elas apresentam sonoridade crescente rumo ao núcleo. Mendonça (2003, p.28) mostra o exposto por meio da representação que se segue:

(38)

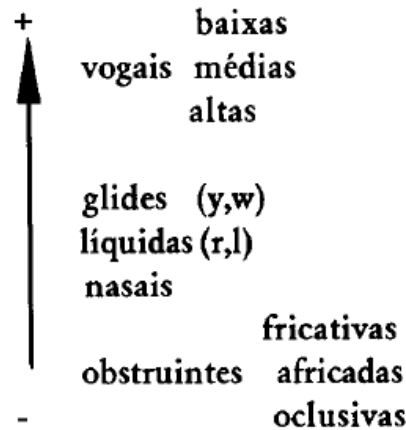


Fonte: Mendonça (2003, p.28).

Na representação expressa no exemplo (38), o *pico* se refere ao máximo de sonoridade que uma sílaba pode apresentar, podendo ser ocupado por um número restrito de segmentos. Em língua portuguesa, só as vogais preenchem tal posição. Com base na existência da escala de sonoridade em questão, foram realizados certos princípios que são seguidos pela grande maioria das línguas mundiais, a saber: o *Princípio de Sequência de Sonoridade* (PSS), o qual já mencionamos, e a *Lei do Contorno Silábico*, que pressupõe que o elemento da coda precedente deve portar um grau de sonoridade maior do que o primeiro segmento da sílaba seguinte.

Acerca do exposto, Bisol (1999, p.708) ressalta que a sílaba se compõe de instantes de maior e de menor sonoridade, que são mensuráveis por meio da escala acima descrita, cujos detalhes de escansão oferecem algumas variantes. Mendonça (2003, p.29) parte da sequência de sonoridade feita por Selkirk (1984), em que os elementos estão dispostos de forma hierárquica, para realizar a representação ilustrada no exemplo (39).

(39)



Fonte: Mendonça (2003, p.29).

Para Bisol (1999), a silabificação nos idiomas segue o seguinte percurso: primeiramente, os núcleos das sílabas são identificados via sequência de sonoridade; a seguir, a rima é projetada e, conseqüentemente, a sílaba, sua projeção máxima; a unidade silábica, de acordo com o molde canônico, ramifica-se para a esquerda, mapeando o elemento consonântico mais próximo, a fim de compor o modelo universal CV; só então acontece a anexação da coda à rima; a adjunção de consoantes à direita se dá somente após a constituição do ataque.

Bisol (1999) pontua que esses princípios de composição da sílaba básica não se mostram suficientes para realizar expressões bem-formadas. Originam, ao contrário, mais do que a língua pode suportar. À vista disso, a silabificação é um processo linguístico que apresenta como ponto inicial o mapeamento do núcleo, para então empreender o reconhecimento das demais posições, ou seja, do ataque e da coda, respectivamente.

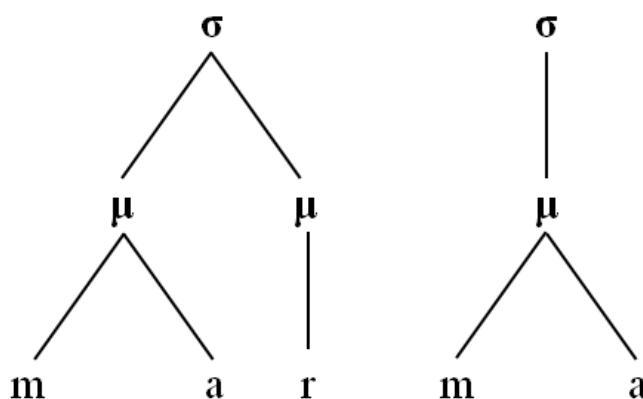
A distinção entre sílabas leves e pesadas é comum em diversas línguas, o que reflete nas regras de atribuição do acento (e do tom, nos falares tonais). De acordo com Collischonn (2005), a constituição é um fator determinante para o peso ou quantidade da sílaba. Uma sílaba é pesada, segundo a estudiosa, quando apresenta mais de um elemento na rima, ou seja, quando comporta, na rima, estruturas como vogal + consoante ou vogal + vogal (ditongo ou vogal longa). Para ser pesada, portanto, a sílaba deve ter rima ramificada. Já rimas compostas só com vogais são leves, fato que leva à conclusão de que sílabas CV são sempre leves. O contexto de ataque é irrelevante para o peso. Assim, ataques ramificados, como a sílaba inicial de *provas*, não fazem com que a sílaba seja pesada. Logo, o fato de uma sílaba conter mais de dois elementos não estabelece que ela seja pesada, uma vez que o peso é definido em virtude de sua organização interna e não pela quantidade de elementos que ela comporta. A segunda sílaba do termo *provas*, apesar de ter o

mesmo número de segmentos da primeira sílaba, é pesada, já que a rima desse vocábulo tem duas posições preenchidas, uma no núcleo (*a*) e uma na coda (*s*).

Hyman (1975) explica que as sílabas são unidades de peso, tradicionalmente conhecidas como moras (μ). Essa proposta assume que uma sílaba pesada comporta duas moras e uma leve, uma mora. Massini-Cagliari (1999) discute que sílabas CVV são sempre bimoraicas ou pesadas. Já o peso das sílabas CVC apresenta variação de acordo com a estrutura de cada língua, ou seja, os idiomas que contam os segmentos do núcleo a consideram monomoraica e os que contam os elementos que estão na rima (núcleo e coda) a entendem como bimoraica.

Estudar a abordagem moraica se mostra essencial para trabalhos que visam investigar o comportamento de consoantes geminadas e de vogais longas, já que essa proposta apresenta um caminho para a análise desses tipos de elementos. Em (40), exibimos um exemplo elaborado por Collischonn (2005, p.106), com base no trabalho de Hyman (1975), a fim de representar esse modelo. No exemplo a seguir, é possível notar que a consoante inicial da sílaba não apresenta mora independente, haja vista que o ataque não contribui para o peso silábico. A última consoante do vocábulo *mar*, por seu turno, porta uma mora. O exemplo (40) ilustra, assim, os dizeres até aqui apresentados, ressaltando que os elementos da rima influem no peso silábico.

(40)



Fonte: Collischonn (2005, p.106).

Um segmento longo, na teoria moraica, é representado como duplamente associado. Um elemento simples, por sua parte, é simbolizado por só uma linha de associação. A consoante do tipo geminada tem uma mora na subjacência, por isso se agrega, ao mesmo tempo, à coda da sílaba antecedente e ao ataque da sílaba seguinte. Costa (2011b, p.578) conta que a preocupação acerca de quais segmentos podem comportar mora e de que forma se dá a atribuição da estrutura moraica está presente em diferentes trabalhos que se dedicam às consoantes geminadas e vogais

longas em contraposição às consoantes simples e vogais curtas em diferentes idiomas. Esta Tese se voltará à análise do processo de geminação mais adiante.

Collischonn (2005) conta que o peso silábico é considerado uma oposição binária, sendo μ o máximo de moras que uma unidade silábica pode carregar.⁷² Desta maneira, mesmo se um elemento consonântico estiver atrelado a sílabas CVC ou CVV, ele é agregado à última mora e não fornece mais peso à sílaba. A autora determina que a abordagem moraica concebe a duração como uma propriedade independente das outras propriedades do segmento. Além disso, quando um segmento sofre apagamento por uma regra fonológica, sua duração pode permanecer intacta e ser reassociada a um outro elemento que está nas imediações. O fenômeno em questão aparece em várias línguas e é conhecido como alongamento compensatório.

Collischonn (1994), ao desenvolver um estudo com relação ao acento secundário do PB, nota que ele não é atraído por sílabas pesadas. Sendo assim, o peso das sílabas não importa para a atribuição do acento secundário. Já o acento primário se mostra sensível à quantidade silábica. Em vista disso, a consideração do peso da unidade silábica compreende a diferença fundamental que singulariza cada tipo de acento.

4.6 MOLDE SILÁBICO DO PORTUGUÊS ATUAL (PB)

Os idiomas do mundo se diferenciam com relação à quantidade de segmentos permitidos em cada sílaba. Há falares, por exemplo, que admitem unicamente um elemento no ataque e um na rima, ao passo que há línguas que permitem um segmento no ataque e dois na rima. Ademais, existem idiomas que possibilitam muitos segmentos vocálicos e consonânticos em sua estrutura silábica. Portanto, o molde do constituinte silábico é usado com a finalidade de evidenciar certas particularidades que caracterizam as línguas (COLLISCHONN, 2005, p.107).

Collischonn (2005) explica que o padrão silábico determina o número máximo e mínimo de elementos permitidos dentro da estrutura da sílaba de uma língua específica. No que se refere ao molde silábico do português, não há unanimidade entre os pesquisadores, pois cada um vê o idioma ao seu modo, por meio de distintas análises fonológicas. No quadro 12, apresentamos os diferentes tipos de sílaba existentes no português brasileiro moderno a partir do estudo realizado por Collischonn (2005, p.117), que se embasa em Hogg e McCully (1987).⁷³

⁷² Tal afirmação da autora pode ser constatada no exemplo (40), apresentado anteriormente.

⁷³ É relevante mencionar que o trabalho desenvolvido por Hogg e McCully (1987) analisa a língua inglesa.

Quadro 12. Molde silábico do PB atual.

V	<u>é</u>
VC	<u>ar</u>
VCC	<u>ins</u> tante
CV	<u>cá</u>
CVC	<u>lar</u>
CVCC	<u>mon</u> stro
CCV	<u>tri</u>
CCVC	<u>três</u>
CCVCC	<u>trans</u> porte
VV	<u>aula</u>
CVV	<u>lei</u>
CCVV	<u>grau</u>
CCVVC	<u>claus</u> tro

Fonte: Adaptado de Collischonn (2005, p.117).

De acordo com Câmara Jr. (1985[1970]), a sílaba da língua portuguesa atual pode conter até cinco elementos. Além disso, expõe que as sílabas são formadas por um aclave, por um ápice e por um declive. Conforme o estudioso, o aclave é constituído por uma ou duas consoantes e o declive, por /S/, /R/, /l/, /j/, /w/ ou por uma consoante nasal.⁷⁴ O ápice comporta somente vogais. Partindo da posição intervocálica, o autor admite que o PB tem dezenove fonemas consonantais, a saber: /p/, /t/, /k/, /b/, /d/, /g/, /f/, /s/, /ʃ/, /v/, /z/, /ʒ/, /m/, /n/, /ɲ/, /l/, /ʎ/, /r/ e /r/.

O ataque da sílaba se configura como o ambiente menos restrito, podendo ser preenchido pela grande maioria dos fonemas expressos por Câmara Jr. Apenas as soantes não anteriores /ɲ/ e /ʎ/ e o tepe /r/ não são produtivos nesse contexto. Ferreira Netto (2011[2001]) explica que /ɲ/, /ʎ/ e /r/ tampouco aparecem depois de sílabas com coda ocupada. Wetzels (2000) menciona que as consoantes palatais /ɲ/ e /ʎ/ ocupam dois ambientes na cadeia segmental ambissilabicamente, isto é, são segmentos geminados. De modo geral, a ambissilabidade se baseia na representação de um único elemento que pode pertencer a duas sílabas consecutivas.⁷⁵

Selkirk (1982) e Hogg e McCully (1987) comentam que o ataque da sílaba é preenchido, preferencialmente, por segmentos consonânticos hierarquicamente mais baixos dentro da escala

⁷⁴ Câmara Jr. (1985[1970]) considera que as vogais nasalizadas são, no nível fonológico, interpretadas como vogais orais travadas por consoante nasal.

⁷⁵ O assunto em questão será retomado mais adiante nesta seção.

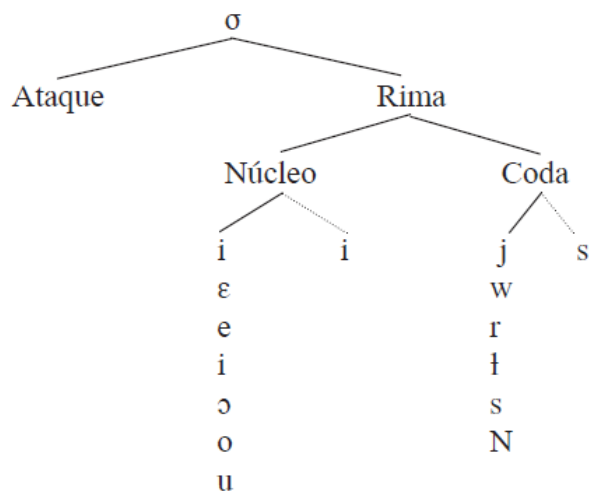
de sonoridade. Mateus e d'Andrade (2000) ponderam que restrições significativas ocorrem com relação aos ataques ramificados do português, pois somente são legítimos os que não violam de modo algum o Princípio de Sonoridade. Além disso, consideram que a hierarquia dos elementos não é suficiente para precisar quais as possibilidades de combinação dos ataques complexos em PB, já que é necessário que haja uma distância específica entre os segmentos na escala.

Assim sendo, para Mateus e d'Andrade (2000), as sequências que se dão no contexto de ataque não abrangem elementos com o mesmo grau de sonoridade, como encadeamento de duas oclusivas ou duas fricativas. Também não ocorrem sequências de oclusiva + fricativa e fricativa + nasal. Desta forma, o que o fato em questão mostra é que sequências que englobam segmentos vizinhos na escala de sonoridade não são aceitas na língua portuguesa de hoje, idioma que inclui ataques formados por nasais + líquidas.

Silva (1999) argumenta que a distribuição das consoantes dentro da estrutura silábica se revela essencial para a compreensão global do sistema fonêmico de determinado falar. O núcleo representa a porção obrigatória do molde silábico do português e pode receber o acento primário (tônico) ou secundário (átono). Silva (1999, p.152) afirma que a estrutura máxima de uma sílaba do PB é formada do seguinte modo: **C1 - C2 - V - C3 - C4**.

Segundo Ferreira Netto (2011[2001], p.168), o único elemento que pode aparecer depois dos segmentos que figuram na coda é /s/. No português, sequências como *perspectiva* e *solstício* são extremamente raras. Seguindo travamento nasal da sílaba, contudo, termos como *transporte* e *monstro* são interpretados como tendo dois segmentos em posição de coda. Ferreira Netto (2011[2001]) indica as possibilidades de preenchimento do referido contexto da sílaba por meio de uma representação em forma de molde silábico:

(41)



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

Collischonn (2005) apresenta a proposta de Lopez (1979) para estudar o padrão da sílaba do PB. O modelo em questão considera a existência de dois moldes silábicos em português: um subjacente (fonológico) e um de superfície (fonético). A sílaba subjacente pode portar até quatro elementos, sendo dois no ataque e dois na rima.

Collischonn (2005) discute que o modelo desenvolvido por Lopez (1979) é notadamente limitado se comparado ao de Câmara Jr., visto que exclui todas as sílabas inexistentes. Ademais, acaba eliminando também sílabas existentes, como *Deus*, *dois* e *cáustico*, sendo restrito demais. A sílaba de superfície pode comportar até três elementos na posição de ataque, em que o terceiro segmento é um glide derivado de uma vogal subjacente.

Conforme Collischonn (2005), a concepção defendida por Lopez (1979) também não dá conta dos elementos nasais do idioma, uma vez que estipula que os ditongos nasais resultam de uma sequência que, por intermédio do apagamento da vogal nasal, passa a VV na superfície. O morfema de plural pode ser agregado a tal estrutura, formando uma rima com três elementos (e não quatro, como postula Câmara Jr.). A abordagem de Lopez (1979) é inadequada acerca dessa última afirmação, pois expressa uma posição a menos na rima.

Quando se observa o conjunto de constituintes silábicos (ou o conjunto de elementos que formam os constituintes silábicos) existentes em cada língua do mundo, é possível perceber que eles seguem determinados princípios organizacionais, e que tais princípios mudam de acordo com cada idioma. Mendonça (2003, p.22) exemplifica afirmando que a sequência /sl/ (que em PB não forma sílaba) é totalmente viável e aceita em inglês (/sleiv/: *escravo*). Logo, as línguas são regidas por regras fonotáticas que autorizam, ou não, certos arranjos e/ou sequências sonoras em uma sílaba. Em vista disso, compreender as restrições que operam em um dado falar permite fazer inferências a respeito da organização não apenas da unidade silábica, mas também dos vocábulos e dos enunciados.

4.7 MOLDE SILÁBICO DO PORTUGUÊS DOS TROVADORES (PA)

As sílabas desempenham um papel fundamental nos processos fonológicos de cada falar e podem ser analisadas de várias maneiras. Sua organização e estrutura possibilitam entender a composição dos vocábulos, que se estabelecem segundo certos princípios e limitações. Biagioni (2002) realizou um levantamento quantitativo dos padrões silábicos do período trovadoresco e,

para tanto, adotou uma amostragem que reúne 114 cantigas⁷⁶ do gênero profano. Por meio desse mapeamento, a autora chegou a conclusões importantes acerca dos modelos de estruturação das unidades silábicas da língua empregada na Idade Média.

Segundo Biagioni (2002), há dezessete tipos de sílabas fonéticas (poéticas) possíveis no PA e a sílaba canônica da língua daquela época é **CV**. Tal modelo silábico é universal (ou seja, é o único presente em todos os falares do mundo), sendo o tipo de sílaba ótima, de acordo com o PCO, visto que a alternância entre elementos consonantais e vocálicos propicia sempre a presença de segmentos funcionalmente distintos ao lado de determinados elementos. Os tipos de sílabas mais raros são, conforme a estudiosa, aqueles que envolvem sílabas complexas, como **CCVN**, **CCVV** e **CVV**.⁷⁷ Como em grande parte das línguas, a sílaba mínima do PA é formada por uma única vogal, mas há distintos tipos de sílaba máxima, todos podendo englobar até quatro segmentos. Deste modo, a língua arcaica não pode apresentar mais do que quatro elementos no interior da sílaba fonética, embora a sua distribuição possa sofrer variações.

Após empreender um estudo fonológico das sílabas coletadas, analisando todos os casos por meio dos modelos fonológicos não-lineares, Biagioni (2002, p.147) elaborou um quadro de acordo com a estrutura profunda de cada tipo silábico. Isto posto, das dezessete sílabas fonéticas localizadas nas poesias do medievo, chegou a um total de quatorze sílabas fonológicas, do ponto de vista fonológico da língua:

⁷⁶ 50 *cantigas de amigo* (do CBN);

50 *cantigas de amor* (do CA);

7 *cantigas de amor* (de D. Dinis, localizadas no *Pergaminho Sharrer*);

7 *cantigas de amigo* (de Martim Codax, extraídas do *Pergaminho Vindel*).

⁷⁷ Biagioni (2002) destaca a presença de ditongos marcando as vogais centrais em negrito. Ademais, a pesquisadora separa as sílabas travadas por nasal das sílabas fechadas pelas demais consoantes.

Quadro 13. Molde silábico do PA.

V	<u>a</u> / mi / go
CV	<u>cã</u> / <u>ta</u> / <u>vã</u>
CCV	<u>fre</u> / mo / sa
VV	<u>eu</u>
CVV	<u>foi</u>
CVV	<u>mha</u>
CCVV	<u>prey</u> / to
VC	ve / <u>er</u>
CVC	a / <u>mor</u>
CVVC	<u>mais</u>
CCVC	en / <u>trar</u>
VN	vi / <u>ã</u>
CVN	<u>mã</u> / deu
CCVN	<u>gran</u>

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

Massini-Cagliari (2015, p.77) diz que, seguindo a tradição dos postulados de Câmara Jr. (1985[1970]), as sílabas do tipo (C)VN podem ser entendidas como tendo um travamento nasal. Se essa informação for levada em consideração, o inventário de padrões silábicos elaborado por Biagioni (2002) fica reduzido a onze modelos de sílaba: V, CV, CCV, VV, CVV, CVV, CCVV, VC, CVC, CVVC e CCVC.

Em relação ao contexto de ataque da sílaba, Biagioni (2002) nota que, a exemplo do que já acontecia no latim e do que ocorre hoje na língua portuguesa, esse ambiente pode ser ocupado por um segmento simples, composto por um único elemento, ou complexo, com dois segmentos subsequentes. Sílabas com ataques complexos são formadas apenas por sequências de oclusivas e fricativas labiodentais + tepe, e oclusivas + lateral. Portanto, só /p/, /b/, /t/, /d/, /k/, /g/, /f/ e /v/ aparecem na primeira posição do ataque; no segundo ambiente, somente consoantes líquidas /l/ e /r/ são permitidas no português dos trovadores.

Segundo Massini-Cagliari (2015, p.77), não há restrições para a constituição de ataques simples na língua medieval, em virtude de todos os segmentos consonantais do idioma poderem figurar nesse ambiente. Em posição inicial de palavra, pode-se verificar algumas limitações que agem na escolha da consoante que ocupa o contexto de ataque da sílaba. Diante disso, /ɲ/, /ʎ/ e

/r/ só podem aparecer em ataques simples em posição intervocálica. Em síntese, Biagioni (2002, p.148) afirma que o PA aceita ataques simples, vazios ou complexos.

Somenzari (2006, p.152) exhibe que o recurso à grafia dupla, recorrente na língua arcaica, não representa uma marca de gemação na maioria dos dados localizados na documentação do momento. A autora atribui o *status* de consoantes simples, da perspectiva fonológica, para todos os casos de <ff>, <ss> e <tt> encontrados nos poemas arcaicos. Também apurou um único dado de <ll> simbolizando o som [l], ocorrência que foi interpretada como um provável erro de cópia, já que todos os demais casos de <ll> se relacionavam ao som *l* e não ao som *l*.

No que tange à vibrante dupla <rr>, Somenzari (2006, p.3) atribui, indiscutivelmente, o estatuto de geminada quando ocorre em posição intervocálica. As outras ocorrências da referida consoante (no início do vocábulo e no começo da sílaba após consoante) manifestam consoantes simples fonologicamente. O argumento a favor da gemação da rótica dobrada entre vogais no PA se baseia na variação RR-YR-IR em uma mesma palavra. A variação em questão será objeto de análise na seção 6 deste trabalho de pesquisa.

Massini-Cagliari (2015, p.88) pondera que, embora haja o predomínio de sílabas abertas no PA, o travamento silábico é viabilizado. A posição situada na margem direita da sílaba é, no entanto, muito restrita, visto que somente os elementos /r/, /l/, /S/ e /N/ podem ocorrer. Ademais, a coda é sempre não ramificada, pois evidências aludem à existência de uma forte proibição em relação à formação de codas complexas naquela língua.

Biagioni (2002, p.83) explica que os segmentos /S/ e /N/ são considerados arqui fonemas no PA por apresentarem mais de uma realização fonética e pela oposição ser neutralizada no contexto final da sílaba. Já os elementos /r/ e /l/ são retratados como fonemas. Não há provas de que no período trovadoresco havia a variação livre atestada nos dias de hoje na pronúncia de /r/ na coda silábica. A parte nuclear das sílabas do PA é sempre vocálica e pode ser simples (V) ou ramificada (VV), quando há a presença de um ditongo.

Biagioni (2002, p.148-149) assume que os ditongos crescentes e decrescentes da etapa trovadoresca do português correspondem a duas posições no núcleo. Essa proposta é contestada por Zucarelli (2002), para quem há uma divergência na configuração dos dois tipos de ditongo daquela época. Conforme a estudiosa, o ditongo decrescente ocupa o núcleo e a coda da sílaba simultaneamente enquanto o ditongo crescente é um hiato na forma de base. Essa afirmação parte dos estudos de Câmara Jr. (1985[1970]) e Bisol (1989, 1994) acerca do PB, que asseguram que não há ditongos crescentes no idioma, pois constituem hiatos na subjacência.

Assim, as autoras discordam com relação à composição da coda do PA. A semivogal do ditongo é considerada como parte do núcleo ramificado por Biagioni (2002) e como pertencente

à coda da sílaba por Zucarelli (2002), que assume que a semivogal desempenha a mesma função da consoante que trava a sílaba. A pesquisadora afirma que há um único lugar de ancoragem na posição nuclear da sílaba do falar medieval, o que viabiliza a interpretação de todas as estruturas silábicas e não abre possibilidades para que sejam gerados arranjos não gramaticais no PA. Esta Tese adota a proposta de Zucarelli (2002), como será apresentado adiante.

4.8 CARACTERÍSTICAS DO PROCESSO DE GEMINAÇÃO

A geminação é um processo fonológico que ocorre quando um elemento dobrado ocupa, ao mesmo tempo, a posição de coda da sílaba anterior, fechando-a, e o ataque da próxima sílaba. Os dois segmentos que compõem o elemento duplo não permanecem na mesma sílaba, o que é provocado por restrições silábicas da língua e condições de sonoridade de sua formação. Os princípios da FA dizem que cada elemento deve preencher uma posição X na linha temporal. Porém, em razão do PCO, que condena sequências de segmentos iguais, ligados a duas unidades de raiz, as consoantes geminadas são representadas por apenas um nó de raiz com ligação dupla. Segundo pondera Goldsmith (1990), o fato de uma unidade melódica simples estar associada a dois pontos esqueléticos, que compreendem um segmento geminado ou mesmo uma vogal longa, significa que tais elementos são simultaneamente entidades simples melodicamente e estruturas complexas no interior da sequência esquelética.

Goldsmith (1990) explicita que, se duas consoantes idênticas aparecem entre vogais, em contexto intervocálico, elas pertencem a duas sílabas separadas. Isto posto, a primeira consoante constitui a coda da sílaba da esquerda e a segunda, o ataque da sílaba situada à direita. Conforme Massini-Cagliari (2015), as róticas são consideradas como sendo complexas na estrutura do PB, ou seja, a distribuição de <rr> abarca duas posições na estrutura silábica.

Cabe ressaltar que o estudo do processo de geminação está relacionado aos conceitos da teoria moraica, já que a quantidade e a posição dos elementos dentro dos constituintes silábicos se expressam determinantes. No nível fonético, relaciona-se também à duração das sílabas. Essa duração não serve para distinguir fonemas em português, segundo Massini-Cagliari (1992), fato que não a torna irrelevante. A estudiosa comenta que atribuímos diferentes durações às unidades silábicas quando dizemos um enunciado, sendo o acento a principal motivação dessa ocorrência nas produções de fala espontânea.

Cagliari e Massini-Cagliari (1998) discutem que, nos dias atuais, têm-se realizado vários trabalhos que indicam que a duração na língua portuguesa tem mais relação com a marcação de acento fonético do que com o peso das sílabas. A produção de sílabas longas ou breves, no nível

fonético, está mais ligada a fatores prosódicos, como o ritmo e a entoação, do que com predições fonológicas acerca da quantidade silábica. Ademais, os autores exibem que a qualidade fonética é um outro fator capaz de mudar os padrões duracionais dos itens lexicais. Convém pontuar que não se deve confundir as noções de quantidade e duração, uma vez que a primeira se reporta ao nível fonológico e a segunda, ao fonético. A relação que se estabelece entre elas não se restringe, assim, a uma mera tradução de valores de peso em valores de tempo. Logo, não seria longa toda sílaba pesada ou breve toda sílaba leve.

Com relação ao peso das geminadas, tem-se que elas carregam somente uma mora, posto que uma parte do elemento se situa na coda da sílaba precedente e a outra, no contexto de ataque da sílaba em que se realiza foneticamente; e a posição de ataque silábico não porta mora, porque não contribui para o peso da sílaba (PERLMUTTER, 1995).

Costa (2011b, p.46) pondera que os elementos geminados têm uma mora na subjacência, por isso estão agregados a duas sílabas consecutivas. O português brasileiro atual não conservou a mora das consoantes geminadas e das vogais longas, entretanto, conseguiu manter a mora dos elementos consonânticos pós-vocálicos (*pectus* > *peito*) e dos ditongos do latim (*aurum* > *ouro*), embora alguns desses ditongos estejam passando hoje em dia por um processo de simplificação, de acordo com Costa (2011b, p.595).

Goldsmith (1990) argumenta que os elementos longos não devem ser investigados como sequências de segmentos idênticos ou como elementos simples notadamente marcados com um traço de ligação. Além disso, nota que uma análise autosegmental se configura como a melhor abordagem para entender essa questão. Em seus estudos, demonstra certas generalizações sobre o processo de geminação das consoantes, revelando que elas são admitidas em posições em que sequências de distintas consoantes não são possíveis. Em determinados idiomas do mundo, uma obstruente deve figurar, necessariamente, no ataque, mas, quando se trata de uma geminada, ela pode ser associada ao ambiente de coda da sílaba.

No que se refere à presença de geminação nas diversas línguas mundiais, Blevins (2004, p.170-178) nota que os contrastes de duração da vogal são, certamente, mais comuns do que os de alongamento dos elementos consonânticos. Apesar de tal fato, não parece existir uma relação implicacional entre soância e produção de geminadas, dado que há idiomas que dispõem apenas de geminadas soantes, à medida que outros apresentam só geminadas obstruientes.

Blevins (2004, p.170-178) esclarece que as geminadas encontradas sincronicamente nas línguas são resultantes de um conjunto de processos diacrônicos, tais como:

Quadro 14. Processos diacrônicos que originaram os segmentos geminados encontrados sincronicamente nos idiomas do mundo.

Assimilação em grupos constituídos por consoantes	Exemplo: <i>*nhatka > nhakka</i> (verbo <i>ver</i> no presente, em nhanda)
Assimilação entre consoantes e vogais/glides adjacentes	Exemplo: <i>jiduk > dduka</i> (<i>corrida</i> , em luganda)
Síncope vocálica	Exemplo: <i>-a-k^wasa > kk^wasa</i> (<i>crocodilo</i> , em dobel)
Alongamento em ambiente tônico	O fenômeno em questão ocorre em bengali e em maratha, para dar ênfase. Exemplo: <i>ata (agora) > atta (agora!)</i>
Alongamento entre vocábulos	Exemplo: diante do enclítico <i>o</i> em <i>wol#o > wollo</i> (<i>aquele</i> , em mokilese)
Reinterpretação de contrastes de vozeamento	Pode ocorrer em empréstimos vindos de línguas românicas e em dialetos suíços. Exemplo: <i>ppaar</i> (<i>par</i>)
Reanálise de sequências de consoantes iguais	Exemplo: falsas geminadas interpretadas como sendo verdadeiras

Fonte: Adaptado de Blevins (2004, p.170-178).

De acordo com Goldsmith (1990), há dois tipos de geminadas: as verdadeiras e as falsas. As verdadeiras, multiplamente associadas, localizam-se no interior de um morfema simples. As falsas, por sua vez, estabelecem-se na fronteira entre morfemas, isto é, emergem da combinação de dois segmentos equivalentes que se encontram em morfemas distintos. Desta forma, as falsas geminadas podem ser interpretadas como a justaposição acidental de traços iguais, ao passo que as verdadeiras geminadas consistem na justaposição sistemática delas mesmas. É relevante citar que somente as geminadas verdadeiras são usadas para analisar a duração.⁷⁸

Cabe pontuar que ambos os tipos de geminadas, sendo elas consideradas verdadeiras ou falsas, apresentam o mesmo processo fonológico de formação. O que as diferencia é o momento de aplicação da regra na gramática. Desta forma, as geminadas verdadeiras já vêm marcadas no léxico, ou seja, trata-se de segmentos geminados que estão na forma de base. Por outro lado, as

⁷⁸ Nespor e Vogel (1986) trabalham, no italiano, o conceito de *raddoppiamento sintattico*, que consiste em um tipo de geminação que ocorre no nível da sentença, gerada por processo fonológico. Esse fenômeno foi apresentado no decorrer da seção 3 deste trabalho.

geminadas falsas são originadas por meio de processos (morfo)fonológicos lexicais (como pode ser constatado na fusão das vogais *i* no verbo *parti*⁷⁹ do PB) ou pós-lexicais (como acontece em italiano nos casos de *raddoppiamento sintattico*) (MASSINI-CAGLIARI, 1999).

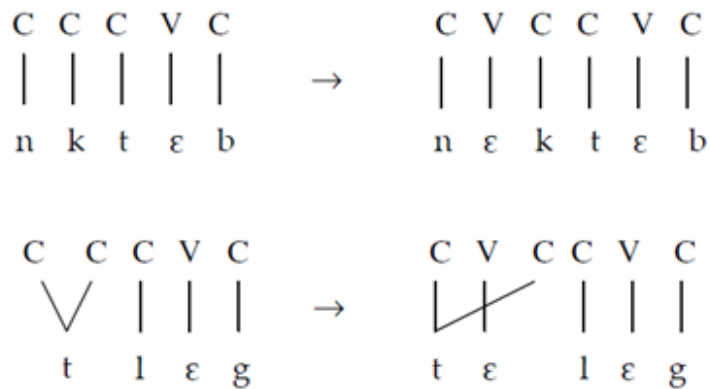
Hayes (1986, p.231-249) exhibe que nem toda geminada heteromorfêmica é falsa, porque algumas são derivadas de processos assimilatórios. Goldsmith (1990) conta que o exemplo mais conhecido na literatura que revela os diferentes comportamentos dos dois tipos de geminada está no idioma tigrinya, em que as geminadas verdadeiras podem ser localizadas no interior dos morfemas, nas assimilações (que precisam ser atestadas por meio de uma linha de associação) e na composição (recorrendo a processos morfológicos de sufixação).

Cedeño e Morales-Front (1999, p.100) dizem que as geminadas têm dois traços fonológicos importantes: a integridade e a inalterabilidade. O primeiro se refere ao fato de que não é possível violar a integridade de uma geminada. Assim sendo, seria impossível, por exemplo, dividir uma geminada com regras de epêntese. Já o segundo consiste na ideia de que não há como alterar só uma das partes de um segmento geminado, pois isso representaria uma violação ao princípio de inalterabilidade. Tais regras não se aplicam às geminadas em virtude do respeito à *Condição de Aplicabilidade Uniforme*, que veta alterações em somente uma das partes da geminada sem que se modifique igualmente a outra parte do segmento.

Para retratar o que foi dito, Cedeño e Morales-Front (1999, p.101) mostram um exemplo retirado do árabe marroquino. O referido idioma ordena o acréscimo de uma vogal entre os dois primeiros membros de um grupo formado por três consoantes (ou seja, C_CC). Deste modo, no lugar da forma subjacente /n+ktɛb/ ocorre a produção fonética [nɛktɛb] (*eu escrevo*). Entretanto, quando se encontra uma geminada em ambiente similar, a epêntese deixa de acontecer, fato que faz com que não se produza *[tɛtlɛg] para /t+tlɛg/ (*soltas*).

⁷⁹ *Parti* = *part* (radical) + *i* (VT) + ∅ (MT) + *i* (NP) (CÂMARA JR., 1985[1970]).

(42)



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

Portanto, a representação apresentada em (42) exhibe que a regra do árabe marroquino se mostra intolerável, porque a inserção de um segmento gerou uma representação impossível, que viola o princípio que proíbe a criação de linhas de associação que se cruzam. Tal regra funciona, segundo explicam Cedeño e Morales-Front (1999), como sendo uma condição de boa-formação dos idiomas, bloqueando qualquer regra que possa produzir más-formações. Isto posto, a adição de uma vogal epentética em meio a geminadas causa o entroncamento de linhas associadas, fato que redundava em agramaticalidades. Perlmutter (1995, p.31) admite que não é possível introduzir um ou mais elementos no interior de segmentos considerados geminados, pois pondera que eles não são representados com “*two segmental slots*”.

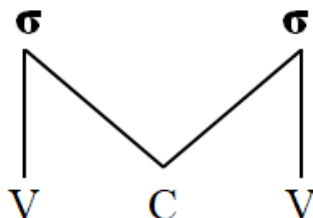
Perlmutter (1995) argumenta que, para as teorias fonológicas não-lineares, um segmento do tipo geminado consiste em um elemento que equivale a dois. Nessa perspectiva, o modo que melhor expressa as consoantes geminadas e as vogais longas é a múltipla associação. Perlmutter (1995, p.307) discute que uma vogal longa (**V:**) apresenta o mesmo valor do que uma vogal (**V**) e uma consoante (**C**) unidas, como ilustra o esquema: **CV:** = **CVC**.

Embora controverso na Fonologia, o fenômeno da ambissilabidade é muito importante para o estudo da geminação e do licenciamento prosódico. Mendonça (2003) considera que esse processo fonológico abarca a representação de um único elemento que pode figurar em mais de uma sílaba ao mesmo tempo, ou seja, pode preencher duas sílabas seguidas. Para Cagliari (1998, p.87), a ambissilabidade pode ser caracterizada como sendo um segmento ligado a dois pontos dentro da estrutura silábica.

Mendonça (2003, p.33) afirma que a ambissilabidade compreende consoantes e vogais que são tidas como pertencentes, simultaneamente, a duas unidades silábicas. Logo, a validação da existência de geminação na época medieval do português representa a existência de casos de

ambissilabidade, nos quais coda e ataque são ocupados na estrutura da sílaba ao mesmo tempo por um elemento consonantal. Em (43), exibe-se a ilustração de Mendonça (2003, p.33) acerca do comportamento ambissilábico de uma consoante na sílaba:

(43)



Fonte: Mendonça (2003, p.33).

A ambissilabidade é rejeitada por Selkirk (1982, p.337-383), que opta por empregar a *Teoria da Maximização do Ataque* em seus estudos. De acordo com a autora, quando se utilizam os princípios básicos da silabificação, é possível que um segmento seja visto como preenchendo o ambiente de ataque ou a posição de coda dentro de um mesmo vocábulo, sendo que, em ambos os casos, tem-se uma sílaba bem-formada. Se isso acontecer, o ataque da sílaba deve prevalecer. As regras de formação das sílabas determinam uma sequência que deve ser respeitada. Portanto, primeiro se constitui o núcleo, depois o ataque e, por último, a coda. Convém expor que existem restrições fonotáticas que atuam na ordem e na escolha dos segmentos que podem preencher as posições disponíveis no interior da estrutura da sílaba.

Em seu trabalho, Freitas e Santos (2001, p.55) aprofundam brevemente as considerações de Blevins (1982, p.337-383), a saber:

Sabemos que o padrão silábico presente em todas as línguas do mundo tem o formato CV. Isto significa dizer que todas as línguas do mundo têm Ataque mas nem todas têm Coda. Com base nesta observação, diz-se que, se uma consoante surge entre duas vogais (VCV), ela deve preencher a posição silábica de Ataque e não a de Coda. Este facto é contemplado num princípio universal, o *Princípio do Ataque Máximo*, que diz que o preenchimento do Ataque é preferível ao preenchimento da Coda.

Em relação à geminação na época arcaica da língua portuguesa, Massini-Cagliari (2006) e Somenzari (2006) ponderam que existe uma grande proximidade entre o PA e o PB no que se refere à possibilidade de geminação de consoantes e vogais. Assim, em ambos os momentos do idioma, os mesmos segmentos podem ter *status* de geminados (e pelas mesmas motivações): *lh* e *nh*, por sua natureza complexa; e *rr*, por sua posição (encontro de dois segmentos róticos). Na

seção 6 desta pesquisa, a geminação, especificamente no período trovadoresco, será investigada de maneira pormenorizada.

4.9 O QUE SÃO CLÍTICOS

Neste trabalho, a compreensão do que são clíticos se faz relevante em decorrência de as líquidas laterais dobradas ocorrerem na posição inicial da palavra apenas quando compreendem casos de pronomes clíticos. Assim sendo, entender a natureza desse tipo de vocábulo é essencial para a análise das consoantes laterais duplicadas em todos os ambientes em que podem aparecer no interior das sílabas e das palavras galego-portuguesas.

Segundo Bisol (2005b, p.164), clíticos são palavras funcionais que não pertencem a uma classe morfológica específica. São destituídos de acento, o que faz com que se apoiem no acento de um termo vizinho, e raramente se tornam “cabeça de frases”. Câmara Jr. (1985[1970], p.117) explicita que os clíticos são uma das formas do pronome pessoal, definindo-os como uma forma dependente adverbial, isto é, utilizada ao lado de um verbo a fim de expressar um complemento, que fonologicamente representa uma partícula proclítica ou enclítica do verbo.

Cagliari (2002b, p.48-49) apresenta uma definição completa e esclarecedora dos clíticos da língua portuguesa, explicando-os por meio de exemplos:

Clítico é uma palavra que, embora tenha uma identidade morfológica própria, aparece sempre grudada sintaticamente em outra, chamada de ‘hospedeira’. Os pronomes oblíquos do Português são exemplos de clíticos, pois aparecem sempre ligados a um verbo; por exemplo: ‘eu *te* vi’; ‘Maria *lhe* disse’; ‘achei-*os* na gaveta’, etc. Na expressão *ele mo disse* há dois clíticos: *me* + *o* (cf. **ele me o disse*). Os falantes podem dizer *tu!*, mas não podem dizer **te!*. Embora não possam dizer *ti!*, podem dizer *para ti!* (cf. **para te!*). Assim, *te* é um clítico, porém, *ti* não o é. Na caracterização dos clíticos entra em jogo também aspectos prosódicos: os clíticos são, por natureza, átonos. Em outros termos, pode-se dizer que os clíticos combinam-se fonologicamente com palavras das quais dependem prosodicamente, mas não formam uma unidade morfológica única. Desse modo, os clíticos distinguem-se também das palavras compostas. Os clíticos grudam-se a verbos ou a substantivos. Os artigos são clíticos dos substantivos, mas outros determinantes, como os pronomes demonstrativos, não são clíticos. Em enunciados como *a casa de Júlia é antiga*, a preposição *de* é um clítico, mas na expressão *a casa é antiga para mim, não para você*, a preposição *para* não é clítico, porque pode levar acento principal. Ao contrário do que diz a gramática tradicional, as preposições com mais de uma sílaba não são átonas por natureza.

Proclítico é um clítico que precede a palavra hospedeira na cadeia da fala.

Enclítico é um clítico que ocorre logo após a palavra hospedeira na corrente da fala.

Silva (2021, p.74) menciona que os clíticos consistem em elementos com independência gramatical, mas que são fonologicamente dependentes de um outro elemento adjacente. Clíticos detêm proeminência acentual fraca, segundo a estudiosa, sendo dependentes do acento primário

da palavra adjacente e a qual estão associados. Crystal (2000, p.49) expõe que os clíticos podem ser classificados de acordo com a sua posição em relação ao vocábulo de que dependem. Assim, são *proclíticos* quando dependem do termo seguinte (*eu me sento*); *enclíticos* quando dependem da palavra precedente (*sentei-me*); e *mesoclíticos* quando figuram no meio de um verbo (*sentar-me-ei, procurar-me-iam, falar-lhe-ei*).

Rosa (2009, p.110-111) argumenta que, no estudo das línguas românicas, o termo *clítico* se transformou em um sinônimo de pronome pessoal átono, entretanto, a denominação de clítico é mais geral do que isso. Rosa (2009) discute que, ao contrário dos demais tipos de palavras, os clíticos contam com três características singulares, a saber:

- Têm uma posição fixa em relação a um elemento da oração (proclítica ou enclítica);
- Apresenta posição relativamente fixa em comparação a outros clíticos. Tal fato se dá no português de Portugal atualmente, posto que no Brasil é uma construção em desuso. Por exemplo: o pronome clítico do dativo antecede o do acusativo – *lha, mo, ta, to*; mas não **alhe, *ome* etc.;
- Em geral, apresenta-se sem acento, embora em determinadas condições possa receber o acento (as proclíticas gregas são acentuadas se ocorrem antes de uma enclítica).

Nespor e Vogel (1986, p.2) propõem que a linguagem é organizada de forma hierárquica em constituintes prosódicos que podem apresentar informações fonológicas ou não fonológicas. Em tal organização, os constituintes estabelecem uma relação binária de dominante e dominado, constituindo uma escala. O clítico, segundo tais autoras, faz parte dessa hierarquia, todavia, não de forma isolada. Assim, Nespor e Vogel (1986, p.146), contrariamente aos trabalhos anteriores de Selkirk (1980, 1982, 1984), argumentam que o comportamento dos clíticos pode se distinguir do comportamento das palavras independentes e dos afixos, fato que faz com que tais elementos mereçam um nível na escala prosódica.

Os constituintes prosódicos que constituem a escala proposta por Nespor e Vogel (1986) são, do menor ao maior⁸⁰:

(44)

Sílaba (σ)

Pé (Σ)

⁸⁰ Tais constituintes não têm necessariamente isomorfia com as outras estruturas da gramática. Bisol (2005a[1996]) pondera que a palavra fonológica se caracteriza por conter um acento primário, tendo só um elemento proeminente. Ademais, configura-se como o nível no qual ocorre a interação entre componentes fonológicos e morfológicos. A isomorfia entre os termos fonológicos e morfológicos nem sempre se dá, como mostram os verdadeiros compostos, que formam uma palavra morfológica, mas duas fonológicas: [[guarda]ω[roupa]ω]φ.

Palavra fonológica (ω)⁸¹

Grupo clítico (**C**)

Frase fonológica (ϕ)

Frase entoacional (**I**)

Enunciado fonológico (**U**)

Muitas análises concebem o grupo clítico como uma parte da palavra fonológica, isto é, questionam a sua presença isolada na hierarquia desenvolvida por Nespor e Vogel (1986). Neste estudo, assumimos a abordagem de Bisol (2005a[1996]) e Amaral (2012), que sustentam que o clítico constitui uma locução com a palavra adjacente com a qual se relaciona, devendo ser visto como um domínio prosódico na escala de constituintes. De acordo com Amaral (2012), o clítico apresenta proeminência lexical durante o estágio medieval, fato que confirma sua tonicidade no nível da palavra fonológica. Conforme tal perspectiva, o grupo clítico compreende uma unidade independente formada por uma única palavra de conteúdo (denominada como hospedeira) e por um ou mais pronomes clíticos (BISOL, 2005a[1996], p.248).⁸²

4.10 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta seção, foram apresentados os modelos teóricos adotados neste estudo para realizar a análise dos dados coletados nas 250 cantigas medievais galego-portuguesas que constituem o nosso *corpus*. Para tanto, fizemos um recorte das teorias fonológicas não-lineares, com destaque para as teorias métrica e autosegmental, a fim de detalhar questões relevantes para este trabalho de pesquisa. Nossa intenção não foi concluir as discussões acerca das temáticas explicadas nesta seção, mas apresentar um panorama geral dos aspectos principais da sílaba, da geminação e dos clíticos. Portanto, discutimos, de forma breve, como se deu o surgimento das teorias fonológicas não-lineares, elucidando os traços essenciais das teorias métrica e autosegmental; as definições e características das sílabas, mostrando os moldes das sílabas do PB e do PA; as particularidades da geminação; além de refletir sobre a natureza dos clíticos.

⁸¹ Silva (2021, p.170) argumenta que a *palavra fonológica* é uma unidade prosódica assumida como sendo domínio de aplicação de fenômenos fonológicos. A palatalização de oclusivas alveolares, em PB, é aplicada ao domínio da palavra fonológica, mas não no nível do enunciado. Sendo assim, a palatalização de oclusivas alveolares é aplicada, por exemplo, em palavras como *po[tʃ]e* e *pa[tʃ]inho*, mas não se aplica em limite de palavras, como em *pa[tʃ]ilustre* (mas não *pa[tʃ]ilustre*) para *pato ilustre*.

⁸² A seção 6 apresenta a análise dos casos mapeados, no PA, de ocorrências de grupos clíticos (envolvendo palavras iniciadas por *rr*) e de clíticos (que abrangem pronomes iniciados por líquida lateral dupla).

5. METODOLOGIA E APRESENTAÇÃO DOS DADOS MAPEADOS

Esta seção visa apresentar, por meio de exemplos, como ocorreu a coleta das ocorrências no material e a análise quantitativa de cada um dos dados encontrados. As consoantes mapeadas viabilizaram o desenvolvimento de um mapa descritivo das líquidas simples e dobradas da etapa trovadoresca, permitindo um estudo mais aprofundado da estrutura silábica e das características consonantais do português, tendo em vista que todas as ocorrências de líquidas laterais e róticas, simples e duplas, foram analisadas dentro da sílaba e da palavra, e em todas as composições em que apareceram no *corpus*.

5.1 MÉTODO DE ANÁLISE

Em um primeiro momento, todos os vocábulos escritos com consoantes róticas e laterais foram mapeados no *corpus*. Para tanto, as 250 cantigas selecionadas passaram por uma análise preliminar, em que os textos foram lidos e as palavras contendo líquidas foram separadas. Todos os termos foram agrupados em quadros classificatórios, que foram divididos por cantiga. Assim sendo, cada cantiga dispõe de um conjunto de ocorrências, catalogadas de acordo com a posição do segmento líquido no interior da sílaba e da palavra. Os casos de consoantes duplicadas foram reunidos em quadros separados, a fim de facilitar a análise e fornecer um panorama do montante encontrado. Cabe dizer que o ambiente silábico se mostra determinante para o tipo de realização do segmento consonantal, por isso a preocupação com a organização das ocorrências em relação ao contexto preenchido na sílaba e na palavra.

Quadro 15. Exemplo de quadro classificatório da consoante rótica simples (CSM 50).

Análise da Cantiga 50				
Palavra	Verso	Página	Posição na sílaba	Posição na palavra
per	3	179	final da sílaba	final da palavra
ren	3	179	começo da sílaba	começo da palavra
dultar	3	179	final da sílaba	final da palavra
Virgen	4	179	final da sílaba	meio da palavra
carne	4	179	final da sílaba	meio da palavra
fillar	4	179	final da sílaba	final da palavra
dultar	5	179	final da sílaba	final da palavra

Fonte: Elaboração própria.

Quadro 16. Exemplo de quadro classificatório da consoante lateral dupla (*cantigas de amor*).

<LL> ou <LH> (Cantigas de amor)				
Número	Palavra	Verso	Posição na sílaba	Posição na palavra
1	nulh'enveja	11	começo da sílaba	meio da palavra
1	nulh'home	12	começo da sílaba	meio da palavra
1	nulh'home	14	começo da sílaba	meio da palavra
1	melhor	18	começo da sílaba	meio da palavra
1	nulha	20	começo da sílaba	meio da palavra
1	semelhar	29	começo da sílaba	meio da palavra
1	molher	31	começo da sílaba	meio da palavra
2	conselho	1	começo da sílaba	meio da palavra
2	conselh'haber	4	começo da sílaba	meio da palavra
2	conselh'e	6	começo da sílaba	meio da palavra

Fonte: Elaboração própria.

Para a coleta de todos os segmentos líquidos, empregamos a versão de Mettmann (1986) das CSM e, para a vertente profana, usamos Lopes e Ferreira et al. (2011-). Depois da realização dos quadros exemplificados acima, as palavras grafadas com líquidas foram verificadas, uma a uma, nas edições fac-similadas⁸³ das obras que formam o nosso *corpus*. Quando houve dúvidas de decifração de alguma palavra ou verso, as edições críticas elaboradas por Lapa (1998[1965]), Nunes (1973[1926-29]) e Mongelli (2009) foram consultadas, visando dirimir incertezas quanto à interpretação da grafia da época. Ao investigar outras fases de uma língua, o emprego da fonte primária é sempre muito importante, ainda mais para um estudo que envolve a estrutura silábica. Massini-Cagliari (2015) argumenta que não é incomum uma marca decisiva da versão original “desaparecer” de uma edição crítica, pois nada impede que o editor aplique no documento novas convenções ortográficas.

Desta forma, é relevante seguir sempre o conselho proferido por Sodré (2008), que exhibe que o pesquisador deve se amparar, sempre com certa cautela, tanto na observação dos originais (fac-símiles), quanto em edições críticas modernas e atualizadas. Essa precaução se deve, assim, pela instabilidade textual característica dos manuscritos. Essa variabilidade gráfica, em geral, é acompanhada pelo próprio curso das letras, que pode provocar dificuldades de leitura, e por um fator externo relacionado à conservação do suporte de escrita. Portanto, no que se refere à leitura dos cancionários, é preciso sublinhar que pode haver divergências de interpretação, dependendo do olhar adotado pelo estudioso. Nesta investigação, certas decisões foram tomadas com relação aos casos coletados, que podem diferir de outras análises, pois a falta de clareza de alguns dados pode motivar diferentes visões acerca da informação fixada. Abaixo, destacamos um fragmento

⁸³ Para uma visão pormenorizada dos distintos tipos de edição das poesias medievais galego-portuguesas, consultar Cambraia (2005) e Massini-Cagliari (2007).

da cantiga *Con gran coita, rogar que m'ajudasse*, composição de *escárnio e maldizer* elaborada por João Velho de Pedrogães, para mostrar a ausência de nitidez de certos grafemas e o desgaste do fólio, em que é possível constatar, em vários pontos da imagem, a passagem da tinta do verso para o recto. O excerto foi retirado do CV.

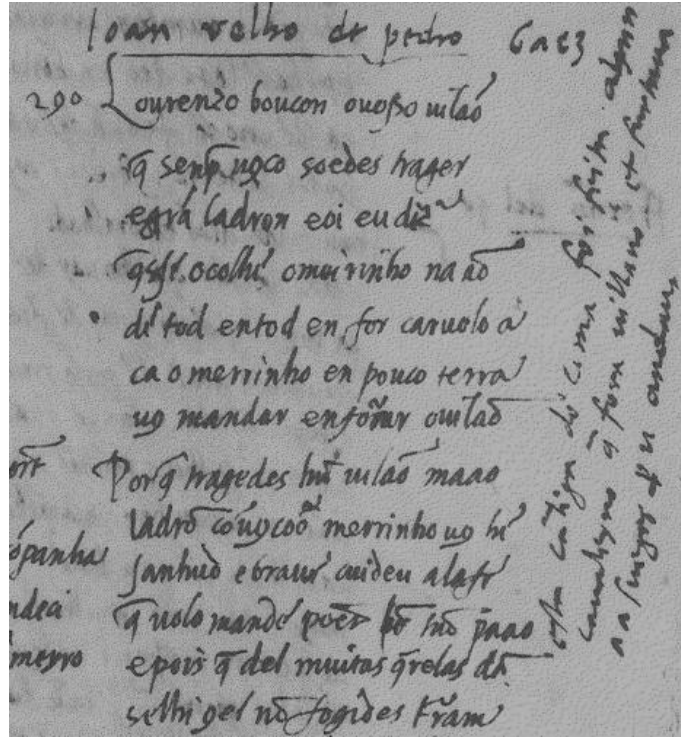


Figura 25. Exemplo de dificuldade de leitura dos fac-símiles.

Fonte: Edição fac-similada do Cancioneiro Português da Biblioteca Vaticana (1973, p.1142).

Como ilustrado por meio da figura 25, a edição fac-similada consiste em uma reprodução fotográfica do pergaminho original, sem interferência posterior e em tamanho natural. O caráter conservador do fac-símile, ao apresentar o cancionero sem quaisquer modificações, fornece ao estudioso a oportunidade de tecer suas próprias interpretações. A veracidade trazida pela adoção desse tipo de edição é extremamente relevante para este trabalho, pois, pela observação do plano grafemático, objetiva-se compreender e caracterizar alguns aspectos do nível fonológico. Como não há gravações das falas daquele momento do português, o exame do código gráfico é o único modo de estabelecer relações entre fonemas e grafemas. O uso da reprodução fiel do documento é a alternativa mais adequada, logo, para pesquisar o sistema linguístico do PA.

Abaixo, a título de exemplo, ilustramos como se deu a coleta de dados. No exemplo (45), exibimos a CSM 10 na íntegra, em que foram destacadas todas as ocorrências de líquidas, a fim de mostrar como ocorreu o mapeamento dos grafemas. A cantiga em questão foi escolhida em decorrência de seu tamanho reduzido em comparação às outras obras da coletânea, para facilitar

a visualização. Em seguida, na figura 26, há um dos fac-símiles da mesma poesia, em sua versão no códice Escorial Músicos (E). É relevante sublinhar que a CSM 10 também figura nos códices T e To da lírica medieval galego-portuguesa. Por fim, na figura 27, um pequeno trecho do poema apresenta as palavras com grafemas líquidos circuladas, já que, durante a coleta da amostragem, cada um dos vocábulos foi verificado em todos os originais disponíveis.

(45)

ESTA É DE **LOOR** DE SANTA **MARIA**, COM'É **FREMOSA** E **BÕA**
E Á **GRAN** **PODER**.

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

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

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

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

Esta dona que tenno por Sennor
e de que quero seer trovador,
se eu per ren poss'aver seu amor,

dou ao demo os outros amores.

Rosas das rosas e Fror das frores...

Fonte: Mettmann (1986, p.84-85, grifos nossos).

a sobelo altar a pos por emenda
 carne non dicitur se fies e lapa
 tela maistro naga. grollam i seiam
 certos que contra i our audoanca
 Poi q nos aiara sempre noit i
 dia tela a emembranca .en toma

Esta e de loce de santa maria .co
 me firmosa i ba. i a gran pover.

Bela das rosas. i fror
 das frores. towa das towas. senoi
 das senoiros. **R**osa de towas
 e te parcer. i fror dalegra. i te pa

per. towa en muir piosa seer. sen
 noi en toller coitas i toies. **R**osa
 Rosa das rosas. i fror das frores
 towa das towas. senoi das senoiros
 eu emola muir amar i seruir
 ta puana de nos guardar de salir
 de si tos erros nos faz repenar.
 que nos faz em o com e peccate
Rosa das rosas. i fror das frores.
 towa das towas. senoi das senoiros
Esta towa que teo por senoiros
 i te que quero seer rebolator
 se eu per ren possauer seu am
 tou ao demo os outros amores.
 Rosa das rosas i fror das frores

Esta e de com o santa maria tolleu a
 alma do monge que ell. affogara no rio
 do temo. i fizeo resuscitar. **M**o
Mo de car ome per
 fona. agriua

Figura 26. CSM 10 na íntegra.

Fonte: Edição fac-similada do código Escorial Músicos, editada por Anglés (1964, p.39v).



Figura 27. Trecho inicial da CSM 10, com as palavras com consoantes líquidas destacadas em vermelho.
Fonte: Edição fac-similada do códice Escorial Músicos, editada por Anglés (1964, p.39v).

Após elaborar o mapeamento das palavras que têm consoantes líquidas e organizá-las em quadros classificatórios, realizou-se a análise quantitativa do conjunto de casos encontrados, que será detalhada mais adiante. A finalidade de apurar quantitativamente os dados consiste em averiguar padrões e reincidências na lírica trovadoresca. Uma recorrência estudada no Mestrado pela pesquisadora (BARRETO, 2019) foi a ocorrência da rótica dobrada no ambiente inicial da palavra, que apareceu 45 vezes nos 250 textos aqui examinados e será posteriormente explicada. Desta forma, além de vocábulos como *rrijo* (CSM 25, METTMANN, 1986, p.121), outros tipos de repetições se manifestam, como a representação da lateral dupla, que ora é apresentada como <ll>, ora como <lh>. Ademais, a permuta entre as líquidas vibrantes e laterais é bastante comum nos dados. As figuras 28 e 29 exibem o exposto. Na primeira, verifica-se a alternância <ll>/<lh> no interior do texto *de amor*, de Vasco Praga de Sandim, *Que sem conselho que vós, mia senhor*. Na segunda, nota-se a variação entre <r> e <l> no mesmo vocábulo da CSM 67. Como se vê, a escolha por abranger as duas vertentes da lírica medieval galego-portuguesa vem do fato de que ambas proporcionam casos valiosos daquela época.

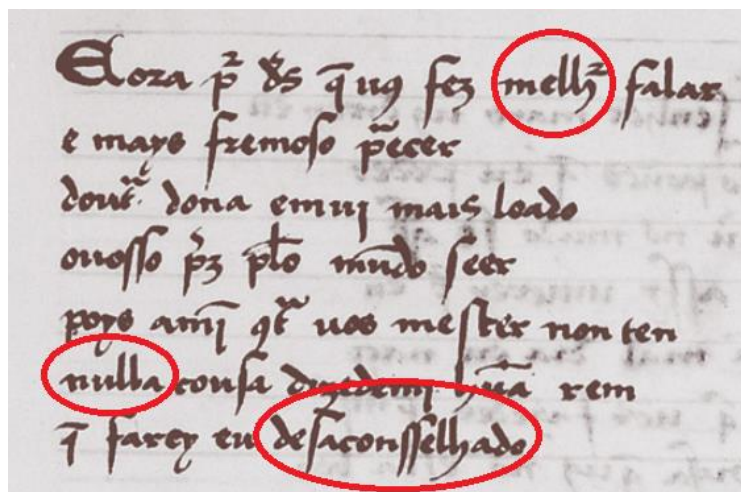


Figura 28. Variação entre <ll> e <lh> na mesma cantiga.

Fonte: Edição fac-similada do códice da Biblioteca Nacional de Lisboa – Colocci-Brancuti (1982, p.100).

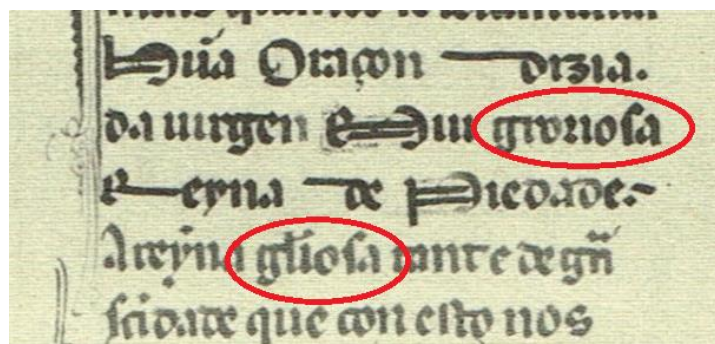


Figura 29. Variação entre <r> e <l> na mesma palavra (*groriosa*/*gloriosa*).

Fonte: Edição fac-similada do códice Escorial Músicos, editada por Anglés (1964, p.86v).

Diante do exposto, observa-se que a metodologia assumida contempla a atenção à grafia dos manuscritos originais. O contexto em que ocorre o travamento silábico compreende um dos pontos centrais desta análise, posto que o comportamento dos segmentos líquidos nessa posição pode determinar se, no PA, havia oposição fonológica entre consoantes simples e dobradas. Isto posto, a classificação dos grafemas como simples ou geminados se dá no contexto intervocálico, ou seja, quando a consoante dupla se localiza no começo da sílaba e no interior da palavra, entre vogais. A figura 30 manifesta um trecho retirado da CSM 1 e retrata dois vocábulos com líquidas duplicadas no ambiente intervocálico. Em *moller* e *terra*, <ll> e <rr> estão entre vogais, posição ideal para a ocorrência de geminadas fonológicas, isto é, consoantes que preenchem, de maneira simultânea, a coda da sílaba anterior, travando-a, e o ataque da sílaba que se segue. No caso das palavras em destaque na referida figura, a confirmação da existência da gemação permitiria a seguinte representação gráfica: *mol-ler* e *ter-ra*.

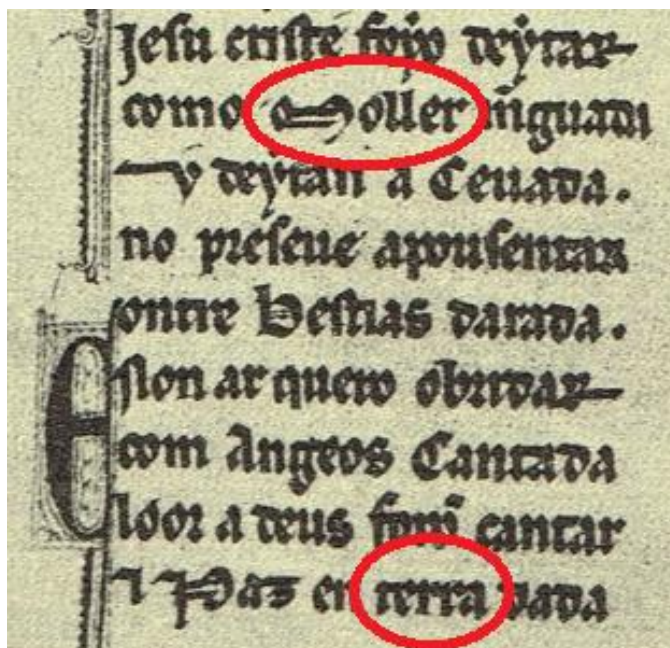


Figura 30. Exemplo de consoantes líquidas duplas em contexto intervocálico.
Fonte: Edição fac-similada do códice Escorial Músicos, editada por Anglés (1964, p.29v).

Como ainda não existia uma norma ortográfica naquela época, traços da linguagem oral, inevitavelmente, foram transmitidos para os documentos escritos. Contudo, é preciso ter cautela ao buscar por características dos sons de outrora nos relatos gráficos, pois, apesar da falta de um padrão ortográfico, a ideia de que a grafia arcaica consistia em uma transcrição fonética é errada e ingênua. Massini-Cagliari (1998) explica que essa crença vigora em trabalhos antigos e atuais, uma vez que, como poucos estudos foram elaborados sobre o tema, os pesquisadores da área se basearam e continuam a reproduzir a análise pioneira de Michaëlis de Vasconcelos (1946[1912-13]). Segundo Cagliari (1990), uma grafia fonética segue o princípio acrofônico, em que o nome das letras já revela o som que elas representam. Além disso, escritas desse tipo funcionam como transcrição fiel dos sons da fala, já que cada letra corresponde a um único som e vice-versa. Em um sistema de escrita fonético, portanto, o leitor reconhece primeiro os sons que compõem cada parte da palavra lida, em seguida identifica o vocábulo em sua totalidade, e, por último, assimila seu significado dentro do contexto de leitura.

Massini-Cagliari (1998) pontua que a escrita do português da fase medieval se embasava na latina, que compreendia uma grafia ortográfica e não fonética. Desta maneira, diversas forças regiam o sistema do PA, que não poderia ser considerado puramente como fonético. Dentre tais características, Massini-Cagliari (1998, p.162) destaca que certos sons, como [ɲ] e [i], apresentavam várias representações no nível gráfico, tendo em vista que diversos grafemas podiam simbolizar um mesmo som. Ademais, a mesma letra podia retratar sons distintos, como o grafema <i>, que manifestava, conforme hipótese da autora, o som [i] e o som fricativo palatal

sonoro [3]. Existia, nos cantares do medievo, a possibilidade de evidenciar de formas díspares um mesmo fenômeno fonético não-segmental, como a nasalização, que era apresentada de três modos: com um til em cima da vogal que se nasaliza, com uma consoante nasal inserida depois da vogal que se nasaliza e pela ausência de qualquer marca. Uma letra, ou conjunto de letras, podia desempenhar funções variadas, a exemplo do <h>, que podia funcionar como uma letra muda, podia simbolizar o som de outros grafemas ou podia alterar o ponto de articulação da consoante antecedente. Segmentos duplos também se definem por poderem assumir diferentes funções. Outro ponto importante da escrita daquele momento do português é a existência de representações plurais para uma mesma palavra, como: *tam/tan/tã*, *peor/peyor*, *mano/maão*, *alguen/alguẽ* etc.

Abaixo, ilustra-se parte do que foi relatado pela autora por meio de casos do *corpus*. Em seu Glossário, Mettmann (1972, p.283) define o adjetivo *senlleiro* como vocábulo que apresenta a ideia de estar *só*, *sozinho*, ser o *único*. A palavra em questão é retratada de diversas formas na lírica medieval: na figura 31, aparece no feminino, com <lh>; na figura 32, está escrita com uma lateral simples; já na figura 33, a nasalidade é simbolizada com um til acima da vogal <e> e não mais pela consoante <n>, a palavra se encontra no feminino e a consoante lateral está duplicada, sendo transcrita como <ll>. Cabe frisar que o referido termo aparece em outras composições do período e pode manifestar mais configurações. Outra informação de extrema importância acerca da questão se refere à diferença de idade dos códices. A grafia <lh> ainda não existia nos séculos XIII-XIV, só aparecendo nos cancioneiros mais recentes.

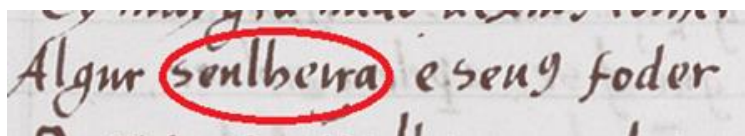


Figura 31. Palavra *senlleiro* grafada como *senlheira*.⁸⁴

Fonte: Edição fac-similada do códice da Biblioteca Nacional de Lisboa – Colocci-Brancuti (1982, p.1487).

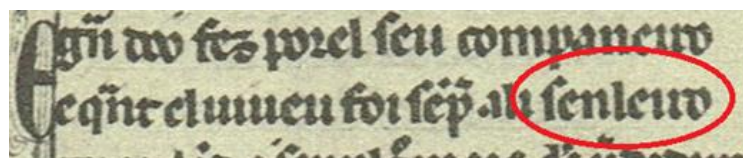


Figura 32. Palavra *senlleiro* grafada como *senleiro*.⁸⁵

Fonte: Edição fac-similada do códice Escorial Músicos, editada por Anglés (1964, p.85r).

⁸⁴ Verso extraído de uma obra *de escárnio e maldizer*, de João Garcia de Guilhade, intitulada *Elvira López, que mal vos sabedes*.

⁸⁵ Trecho pertencente a CSM 65.

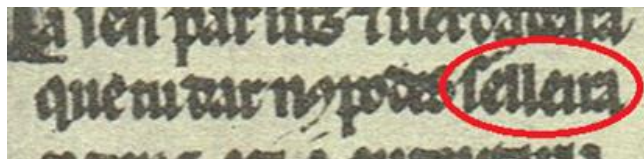


Figura 33. Palavra *senlleiro* grafada como *selleira*.⁸⁶

Fonte: Edição fac-similada do códice Escorial Músicos, editada por Anglés (1964, p.111r).

Portanto, os argumentos da autora demonstram que não é só porque a grafia do PA ainda não havia se fixado como norma padrão por lei que ela poderia ser automaticamente classificada como fonética.⁸⁷ Massini-Cagliari (1998), assim, explica que o sistema de escrita daquele estágio da língua era ortográfico. Em sistemas dessa natureza, o sentido é levado em consideração desde a representação do vocábulo e o princípio acrofônico determina somente uma das possibilidades de relações entre letras e sons. O emprego frequente de abreviações nas coletâneas medievais é uma das provas de que a escrita daquela fase era de fato ortográfica, pois os sons não precisavam ser representados foneticamente para a leitura ser possível; bastava serem redigidos de forma a viabilizar o reconhecimento da palavra pelo leitor. A figura 34 ilustra o exposto pela autora ao revelar o refrão da CSM 9 totalmente abreviado para conseguir se encaixar no espaço disponível no fólio. Em (46), revelamos o desdobramento do fragmento, em que se observa que apenas o trecho com rima foi mantido sem abreviação.

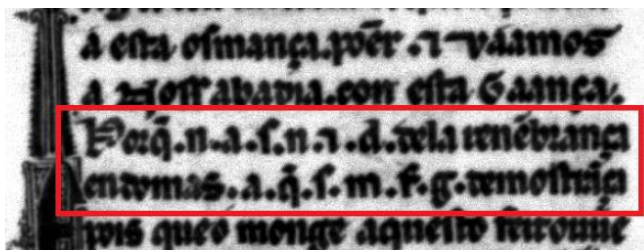


Figura 34. Exemplo de abreviatura do refrão da CSM 9 (*Porq̃. n. a. s. n. e. d. dela renẽbrança/en domas. a. q̃. s. m. f. g. demonstrãça*).

Fonte: Microfilme do códice Escorial Rico, cedido pela Biblioteca do Mosteiro de El Escorial. O microfilme em questão pertence ao arquivo do grupo de pesquisa “Fonologia do Português: Arcaico & Brasileiro”.

(46)

*Por que nos ajamos
senpre, noit'e dia,
dela renenbrança,*

⁸⁶ Excerto retirado da CSM 100.

⁸⁷ Conforme ressaltado, a diferença entre os exemplos, mais do que retratar distintas formas de configuração de um mesmo vocábulo, expressa que o CBN é mais recente que o E, já apresentando a grafia <lh> para a lateral dupla.

*en Domas achamos
que Santa Maria
fez gran demonstrança.*

Fonte: Mettmann (1986, p.79).

Desta maneira, a natureza ortográfica das cantigas trovadorescas torna possível que hoje em dia, vários séculos depois, sejamos capazes de ler e de compreender os códices, apesar de a pronúncia real das palavras não ser conhecida. Isso se dá, segundo Massini-Cagliari (1998), em decorrência de a ortografia ter como função anular a variação linguística no nível da pronúncia, o que possibilita que os usuários da língua possam realizar leituras, independentemente de seu dialeto. Assim, a diferença primordial entre o PA e o PB é que, na era medieval, a escrita ainda não havia sido padronizada, fato que conferia aos textos uma rica e notável variedade de formas gráficas.

Faraco (2008) argumenta que o perfil da sociedade feudal derivou, em matéria de língua, em uma ampla diversidade, uma vez que era marcado por uma política descentralizada, por uma economia essencialmente agrária e por relações comunicativas muito restritas ao ambiente local (eram raras interações para além dos limites regionais da comunidade). O projeto padronizador veio como resposta à diversidade, movido pelo objetivo de construir um estado unificado. Desta maneira, foi esse projeto padronizador que, tempos mais tarde, levou à instituição de uma norma ortográfica unificada. Cabe mencionar que o impulso rumo à padronização ortográfica da língua portuguesa, que visava atenuar toda a variedade linguística regional e social herdada da vivência medieval, teve fins econômicos e sociais e que o processo se deu gradativamente no decurso da história. A uniformização da língua começou com o aparecimento das primeiras reflexões sobre o sistema linguístico, que datam de 1536 e de 1540, e são: *Gramática da linguagem portuguesa*, de Fernão de Oliveira, e *Gramática da língua portuguesa*, de João de Barros. Segundo esclarece Mattos e Silva (2006), essas discussões impulsionaram o início da formação de um código único e invariável para o português falado pelo povo.

De acordo com Mattos e Silva (2006), a inexistência de qualquer controle gramatical ao longo da Idade Média resultou em diferentes variações, que podem refletir determinados modos de empregar aquela língua no cotidiano. A autora acredita que, ao investigar a variação presente nos cancionários religiosos e profanos, é possível observar, mesmo que de forma incompleta, o *uso primeiro* do idioma, pois a existência de indícios das vozes do passado fornece uma pequena percepção do que era falado naquela época. A maleabilidade da grafia da língua daquele período espelha traços da produção oral do PA, que foram apagados da representação escrita quando se

estabeleceu a ideia (equivocada) de que existe uma única maneira *correta* de escrever (e de usar a língua), que seria aquele conjunto de regras das gramáticas (BAGNO, 2003).

Feito o mapeamento quantitativo dos textos, os dados foram analisados qualitativamente a partir das teorias fonológicas não-lineares. Embora o estudo aqui realizado proponha um olhar para a história da constituição do português, não se objetiva o desenvolvimento de uma pesquisa diacrônica no sentido da Sociolinguística variacionista, mas a elaboração de uma caracterização de diferentes sincronias de etapas relevantes do passado da língua⁸⁸ (MATTOS E SILVA, 1989). A origem latina do idioma, bem como o PB moderno, serviram de suporte para fundamentar as considerações feitas ao longo do estudo, tendo como instrumental teórico gramáticas históricas, manuais de filologia, resultados de análises já empreendidas sobre o PB empregado nos dias de hoje e conhecimentos da pesquisadora (como falante nativa) com relação ao português utilizado no território brasileiro atualmente.

Na perspectiva assumida, nenhum dos casos descobertos pode ser desconsiderado, posto que até mesmo um dado único, que apareceu apenas uma vez no material, pode trazer evidências importantes dos limites entre o que é e o que não é possível dentro do nível lexical, considerando que o sistema linguístico de todo e qualquer idioma é dinâmico e que as possibilidades do léxico não se esgotam. Em um estudo elaborado anteriormente (BARRETO, 2019), as sequências <lr> e <sr> ocorreram cada uma em um só contexto lexical e foram decisivas para a confirmação da geminação da rótica dupla. Na figura 35, verifica-se a palavra *carreira* escrita como *calreyra* na obra de *escárnio e maldizer* nomeada *Maria Negra vi eu, en outro dia*, de autoria de Pero Garcia de Burgalês. O referido termo ocorre grafado desse modo apenas no CBN e a configuração <lr> para <rr> aparece unicamente nessa palavra. Na figura 36, retirada da CSM 27, tem-se *Irrael* ao invés de *Israel*. Essa alternância se situa também na CSM 4 e consiste (bem como *calreyra*) em um processo conhecido como alongamento compensatório.⁸⁹ Ambas as sequências consonantais figuraram somente nesses exemplares e comprovam a importância de se valorizar cada uma das palavras encontradas no *corpus*, na medida em que um dado é suficiente para embasar ou refutar certa suspeita sobre determinado fenômeno.

⁸⁸ Logo, este trabalho não consiste em um estudo voltado à mudança linguística, mas se volta à análise de diferentes momentos da história do português (o que pode levar à identificação de mudanças ocorridas na língua, embora não à caracterização da mudança como processo).

⁸⁹ Para mais detalhes, consultar Barreto (2019).

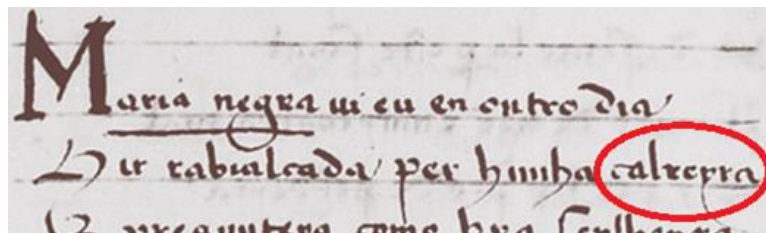


Figura 35. Palavra *carreira* grafada como *calreya*.

Fonte: Edição fac-similada do códice da Biblioteca Nacional de Lisboa – Colocci-Brancuti (1982, p.625).

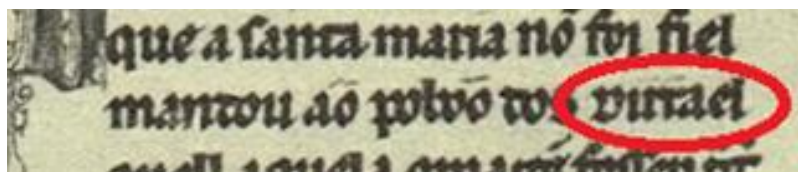


Figura 36. Palavra *Israel* grafada como *Irrael*.

Fonte: Edição fac-similada do códice Escorial Músicos, editada por Anglés (1964, p.52r).

Em decorrência da impossibilidade de abranger o montante integral da produção galego-portuguesa, que engloba cerca de duas mil composições, foram selecionados 250 poemas, a fim de tornar a análise viável, do ponto de vista prático. Outros trabalhos elaborados pelos membros do grupo de pesquisa ao qual este estudo se vincula optaram pelo mesmo *corpus*, tendo em vista que a lírica trovadoresca possibilita a realização de variadas investigações a respeito de aspectos que constituem o sistema da língua portuguesa.⁹⁰

Visando uma amostra heterogênea da produção poética da Idade Média, para possibilitar uma descrição mais completa da língua daquela época, elegeram-se cantigas das duas vertentes da lírica medieval. Da linha religiosa, foram selecionadas as 100 primeiras cantigas do cancionero mariano, além dos dois prólogos iniciais. Já da vertente profana, adotaram-se 50 obras de cada um dos gêneros canônicos, totalizando 150 composições (50 *de amor*, 50 *de amigo* e 50 *de escárnio e maldizer*). Quando houve questionamentos sobre algum uso ou sobre o sentido de uma palavra ou de uma expressão, o Glossário das CSM, proposto por Mettmann (1972), forneceu o auxílio necessário para os devidos esclarecimentos. As 150 poesias profanas foram recortadas da amostragem total dos manuscritos galego-portugueses por Massini-Cagliari (2015, p.31), que se baseou no estudo de Oliveira (1994).⁹¹ Os critérios utilizados por Massini-Cagliari (2015) foram três: região, posto que poetas galegos, castelhanos e portugueses conviviam; representatividade, a fim de abranger autores de todas as fases do PA; e *status*

⁹⁰ Entre as pesquisas, é possível citar: Biagioni (2002), Zucarelli (2002), Pinheiro (2004), Somenzari (2006), Borges (2008), Fonte (2010, 2014), Amaral (2012), Barreto (2019) entre outras.

⁹¹ O autor desenvolveu fichas muito detalhadas acerca dos dados dos trovadores da Península Ibérica.

social, escolhendo obras atribuídas a trovadores da alta sociedade (reis, nobres e clérigos) e da baixa (jograis).

5.2 APRESENTAÇÃO DOS RESULTADOS

Segundo se sabe, a história do idioma é um conhecimento de natureza textual, já que ela se formula e é divulgada por intermédio de documentações gráficas desenvolvidas com base no vocabulário corrente e parte sobretudo do exame de fontes primárias, textos legados por agentes sociais situados dentro do contexto espaço-temporal das sociedades analisadas (MARCOTULIO et al., 2018). Diante disso, uma das maneiras de resgatar o percurso de uma língua é a partir dos materiais redigidos desde sua origem, que contam, de forma indireta, a história da formação das representações escritas. Como já exemplificado, essa tarefa não é muito simples, posto que todo texto antigo é um documento que sobreviveu, por algum acaso, ao longo dos séculos. Assim, o que se tem é um conjunto de escritos que sofreram desgaste natural pela ação do tempo e podem, muito frequentemente, apresentar rasuras, manchas, fragmentos deteriorados pela ausência de uma conservação adequada e sequências inacabadas. Portanto, trabalha-se com o material disponível para análise, buscando fazer o melhor uso dele.

Partindo dessas ponderações, a presente pesquisa visa trazer novas informações sobre o sistema linguístico do português da fase arcaica. Para tanto, coletou-se no *corpus* escolhido uma amostragem de **25.797** ocorrências de grafemas líquidos. As tabelas 1 e 2 apresentam todos os dados encontrados após a conferência nos fac-símiles. A quantificação expressa na tabela 1 diz respeito ao ambiente ocupado dentro da sílaba. Deste modo, em *reyno*, por exemplo, o segmento rótico simples está no começo da sílaba; em *gran*, está no meio; e, em *carne*, ocorre no final.

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

Posição na sílaba	R + L	RR + LL/LH	Subtotal
Começo	8.021 (31,09%)	2.565 (9,94%)	10.586
Meio	4.253 (16,49%)	0	4.253
Final	10.958 (42,48%)	0	10.958
Subtotal	23.232	2.565	25.797 (100%)

Fonte: Elaboração própria.

A tabela 2, por sua vez, manifesta a quantificação em relação ao interior da palavra. Em *reyno*, o grafema rótico figura no começo da palavra; em *gran* e em *carne*, está no meio; e, em *amor*, no contexto final. Cabe ressaltar que os exemplos citados aparecem inúmeras vezes no material de análise apurado e que o mesmo pensamento foi aplicado aos elementos laterais simples e duplos e aos róticos dobrados localizados nas cantigas.

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

Posição na palavra	R + L	RR + LL/LH	Subtotal
Começo	2.100 (8,14%)	868 (3,36%)	2.968
Meio	13.295 (51,54%)	1.697 (6,58%)	14.992
Final	7.837 (30,38%)	0	7.837
Subtotal	23.232	2.565	25.797 (100%)

Fonte: Elaboração própria.

Como uma das finalidades deste estudo é observar se a consoante lateral dupla manifesta o mesmo comportamento da rótica dobrada no ambiente intervocálico, isto é, no começo da sílaba e no meio da palavra, expõe-se, abaixo, a quantificação separada das líquidas vibrantes e laterais do *corpus*, a fim de possibilitar uma primeira apreciação dos dados.

As tabelas 3 e 4 apresentam o montante de elementos róticos recolhido nas 250 cantigas medievais galego-portuguesas. Na tabela 3, os grafemas foram analisados em relação à posição ocupada dentro da sílaba; já na tabela 4, observam-se os mesmos casos, mas agora com enfoque no contexto preenchido no interior do vocábulo.

Tabela 3. Mapeamento dos grafemas <r> e <rr> quanto à posição em que se encontram na sílaba.

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

Fonte: Elaboração própria.

Tabela 4. Mapeamento dos grafemas <r> e <rr> quanto à posição em que se encontram na palavra.

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

Fonte: Elaboração própria.

As tabelas 5 e 6 ilustram as líquidas laterais, representadas na escrita como <l>, <ll> e <lh>. Na tabela 5, as laterais foram classificadas de acordo com o contexto preenchido na sílaba da palavra; na tabela 6, os grafemas foram agrupados conforme o ambiente ocupado na palavra: começo, meio e final. Cabe ressaltar que todos os casos encontrados foram examinados segundo as mesmas posições, a fim de viabilizar comparações futuras.

Tabela 5. Mapeamento dos grafemas <l>, <ll> e <lh> quanto à posição em que se encontram na sílaba.

Posição na sílaba	L	LL/LH	Subtotal
Começo	2.588 (38,85%)	1.893 (28,41%)	4.481
Meio	52 (0,78%)	0	52
Final	2.129 (31,96%)	0	2.129
Subtotal	4.769	1.893	6.662 (100%)

Fonte: Elaboração própria.

Tabela 6. Mapeamento dos grafemas <l>, <ll> e <lh> quanto à posição em que se encontram na palavra.

Posição na palavra	L	LL/LH	Subtotal
Começo	1.240 (18,62%)	823 (12,35%)	2.063
Meio	1.974 (29,63%)	1.070 (16,06%)	3.044
Final	1.555 (23,34%)	0	1.555
Subtotal	4.769	1.893	6.662 (100%)

Fonte: Elaboração própria.

Por intermédio das tabelas, é possível afirmar que o montante recolhido pela análise das 250 cantigas trovadorescas é dividido conforme especificado no gráfico 1.

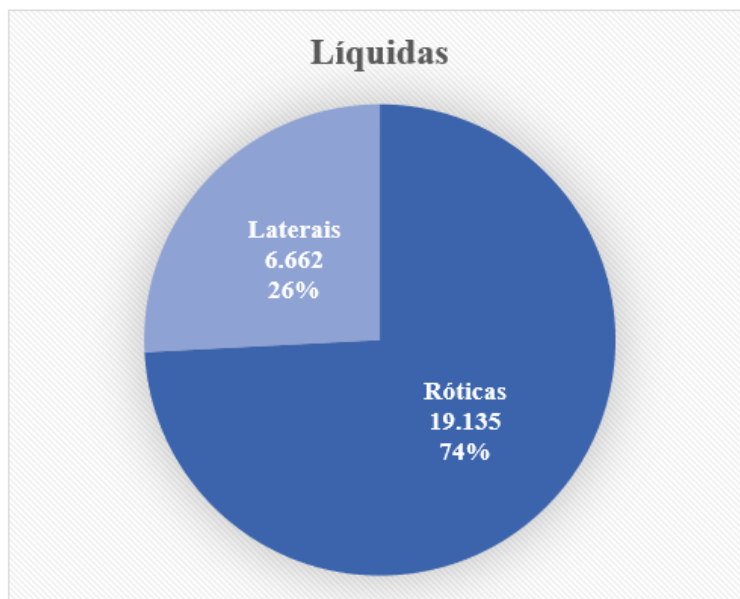


Gráfico 1. Proporção de consoantes róticas e laterais no *corpus* total.
Fonte: Elaboração própria.

Em relação à porcentagem de grafemas duplos, constata-se um número maior de laterais do que de róticas, segundo evidencia o gráfico 2. Convém pontuar que, das 672 ocorrências de róticas duplas, 45 (6,7%) apareceram no início da palavra e 627 (93,3%) no meio. Já no que diz respeito às laterais, dos 1.893 casos, 823 (43,5%) ocorreram no início do termo e 1.070 (56,5%) no interior. Os dados em que a lateral duplicada está no ataque da primeira sílaba compreendem clíticos (como *lle/lhe*) e serão objeto de investigação em um momento posterior.

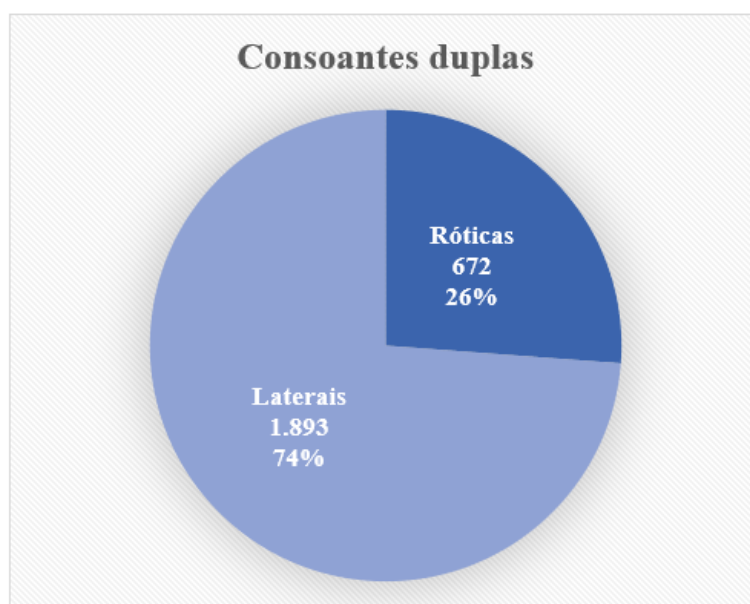


Gráfico 2. Percentual de consoantes duplas róticas e laterais no *corpus* total.
Fonte: Elaboração própria.

Uma observação preliminar da amostragem permite pensar que, embora haja muito mais casos de líquidas vibrantes (19.135) do que de laterais (6.662), a proporção de segmentos duplos laterais é bem mais expressiva, pois, de 6.662 elementos, 1.893 (28%) são dobrados. Apesar de haver 19.135 ocorrências de róticas no montante coletado, somente 672 (3,5%) desses grafemas são duplos. O conjunto de dados também possibilita ponderar que não há consoantes duplas em três contextos: no meio da sílaba, no final da sílaba e no final da palavra. Então, róticas e laterais duplas ocupam as mesmas posições dentro da sílaba e da palavra, fato que pode ser considerado como um primeiro indício para a validação da hipótese de geminação não só da líquida vibrante, como também da lateral, no ambiente intervocálico.

A amostragem coletada foi satisfatória para viabilizar a presente pesquisa tendo em vista a quantidade de dados encontrados e os resultados obtidos pela análise crítica⁹² do material. Com o intuito de comparar os casos coletados em cada uma das vertentes estudadas, separaram-se as ocorrências por gênero e por tipo de consoante líquida.

Primeiramente, apresentam-se as tabelas 7 e 8, que retratam, respectivamente, os dados de <r> e <rr> na sílaba e na palavra nas 50 *cantigas de amor*.

Tabela 7. Mapeamento das róticas quanto à posição em que se encontram na sílaba: *Cantigas de amor*.

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

Fonte: Elaboração própria.

Tabela 8. Mapeamento das róticas quanto à posição em que se encontram na palavra: *Cantigas de amor*.

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

Fonte: Elaboração própria.

⁹² Os resultados obtidos pela análise crítica do material se encontram na seção 6 desta Tese.

As tabelas 9 e 10 expressam os grafemas róticos simples e duplos encontrados nos textos *de amigo*, apresentando as ocorrências apuradas nas 50 composições desse gênero consideradas na presente pesquisa. Na primeira, a quantificação foi feita levando em conta a unidade silábica; na segunda, as consoantes <r> e <rr> foram observadas com relação ao contexto ocupado dentro do vocábulo como um todo.

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

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

Fonte: Elaboração própria.

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

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

Fonte: Elaboração própria.

Por fim, as tabelas 11 e 12 organizam os casos verificados nas 50 *cantigas de escárnio e maldizer* que completam a documentação profana deste trabalho, formada por 150 composições pertencentes à referida vertente da lírica trovadoresca.

Tabela 11. Mapeamento das róticas quanto à posição em que se encontram na sílaba:*Cantigas de escárnio e maldizer.*

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

Fonte: Elaboração própria.

Tabela 12. Mapeamento das róticas quanto à posição em que se encontram na palavra:*Cantigas de escárnio e maldizer.*

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

Fonte: Elaboração própria.

As tabelas acima, referentes às róticas na vertente profana, manifestam que, com relação ao grafema duplo, somente os textos *de amor* apresentam todos os casos encontrados no começo da sílaba e no interior da palavra. Já nos poemas *de amigo* e *de escárnio e maldizer*, <rr> aparece na posição inicial do termo: 7 dados nas composições *de amigo* e 26 dados nas obras *de escárnio e maldizer*. Embora as *cantigas de amor* expressem mais ocorrências totais de vibrantes (2.230), as *de escárnio e maldizer* portam um número maior de segmentos duplicados (82).

Nas tabelas 13 e 14, logo abaixo, destacam-se os casos retirados da vertente religiosa da lírica medieval, que, em valores numéricos, são bem mais expressivos se comparados aos dados localizados nos manuscritos profanos. Em razão da extensão das CSM, que se configuram como cantares mais longos, que geralmente são marcados por narrativas que relatam fatos milagrosos, a quantidade de ocorrências das róticas simples e dobradas se mostrou maior, apresentando uma amostragem que totalizou 13.476 elementos.

Tabela 13. Mapeamento das róticas quanto à posição em que se encontram na sílaba:*Cantigas de Santa Maria.*

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

Fonte: Elaboração própria.

Tabela 14. Mapeamento das róticas quanto à posição em que se encontram na palavra:*Cantigas de Santa Maria.*

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

Fonte: Elaboração própria.

Nas tabelas abaixo, exibem-se todos os dados de laterais simples e dobradas encontrados no material. Em todos os gêneros examinados, foram apuradas ocorrências de segmentos duplos no começo da sílaba e da palavra e no meio do vocábulo. Nenhuma consoante líquida duplicada, vibrante ou lateral, apareceu no meio e no final da sílaba e no final da palavra.

Nas tabelas 15 e 16, estão distribuídos os casos verificados nos poemas *de amor*. Convém dizer que tanto as róticas quanto as laterais foram estudadas no mesmo *corpus*. Sendo assim, as 50 composições de cada gênero profano e as 100 primeiras CSM foram investigadas duas vezes: uma para as róticas e outra para as laterais.

Tabela 15. Mapeamento das laterais quanto à posição em que se encontram na sílaba:*Cantigas de amor.*

Posição na sílaba	L	LL/LH	Subtotal
Começo	151 (29,15%)	168 (32,43%)	319
Meio	0	0	0
Final	199 (38,42%)	0	199
Subtotal	350	168	518 (100%)

Fonte: Elaboração própria.

Tabela 16. Mapeamento das laterais quanto à posição em que se encontram na palavra:*Cantigas de amor.*

Posição na palavra	L	LL/LH	Subtotal
Começo	58 (11,2%)	44 (8,5%)	102
Meio	104 (20,07%)	124 (23,93%)	228
Final	188 (36,3%)	0	188
Subtotal	350	168	518 (100%)

Fonte: Elaboração própria.

As tabelas 17 e 18 trazem o conjunto de casos de <l>, <ll> e <lh>, dentro da sílaba e da palavra, nas 50 *cantigas de amigo* examinadas.

Tabela 17. Mapeamento das laterais quanto à posição em que se encontram na sílaba:*Cantigas de amigo.*

Posição na sílaba	L	LL/LH	Subtotal
Começo	236 (41,6%)	162 (28,6%)	398
Meio	2 (0,35%)	0	2
Final	167 (29,45%)	0	167
Subtotal	405	162	567 (100%)

Fonte: Elaboração própria.

Tabela 18. Mapeamento das laterais quanto à posição em que se encontram na palavra:*Cantigas de amigo.*

Posição na palavra	L	LL/LH	Subtotal
Começo	135 (23,8%)	89 (15,7%)	224
Meio	124 (21,86%)	73 (12,9%)	197
Final	146 (25,74%)	0	146
Subtotal	405	162	567 (100%)

Fonte: Elaboração própria.

Nas tabelas 19 e 20, foram organizadas todas as ocorrências de laterais simples e duplas contidas nas poesias *de escárnio e maldizer*. A posição no interior da sílaba e da palavra também foi objeto de investigação, tendo em vista a importância do ambiente preenchido pelos grafemas líquidos para a viabilização desta pesquisa.

Tabela 19. Mapeamento das laterais quanto à posição em que se encontram na sílaba:*Cantigas de escárnio e maldizer.*

Posição na sílaba	L	LL/LH	Subtotal
Começo	324 (36,82%)	252 (28,64%)	576
Meio	0	0	0
Final	304 (34,54%)	0	304
Subtotal	628	252	880 (100%)

Fonte: Elaboração própria.

Tabela 20. Mapeamento das laterais quanto à posição em que se encontram na palavra:*Cantigas de escárnio e maldizer.*

Posição na palavra	L	LL/LH	Subtotal
Começo	120 (13,64%)	99 (11,25%)	219
Meio	280 (31,82%)	153 (17,39%)	433
Final	228 (25,9%)	0	228
Subtotal	628	252	880 (100%)

Fonte: Elaboração própria.

Entre os textos poéticos de natureza profana, os *de escárnio e maldizer* se destacam pelo número de laterais simples e duplas, representando a maior amostragem total (880). Em começo de palavra, há 44 segmentos duplicados nas composições *de amor*, 89 nas *de amigo* e 99 nas *de escárnio e maldizer*. Quanto às poesias marianas (tabelas 21 e 22), o valor de laterais duplas no contexto inicial do vocábulo é de 591.

Tabela 21. Mapeamento das laterais quanto à posição em que se encontram na sílaba:*Cantigas de Santa Maria.*

Posição na sílaba	L	LL/LH	Subtotal
Começo	1.877 (39,96%)	1.311 (27,92%)	3.188
Meio	50 (1,06%)	0	50
Final	1.459 (31,06%)	0	1.459
Subtotal	3.386	1.311	4.697 (100%)

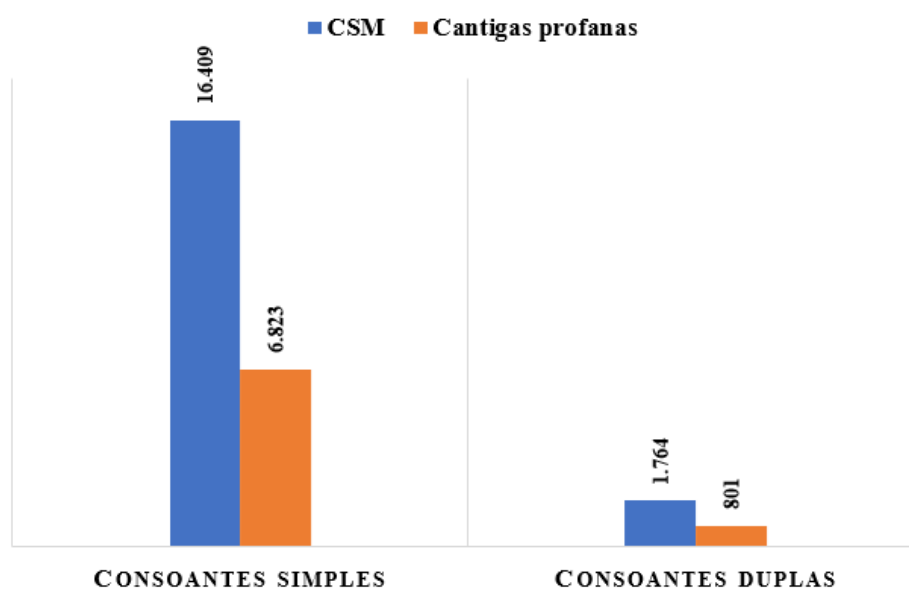
Fonte: Elaboração própria.

Tabela 22. Mapeamento das laterais quanto à posição em que se encontram na palavra:*Cantigas de Santa Maria.*

Posição na palavra	L	LL/LH	Subtotal
Começo	927 (19,74%)	591 (12,6%)	1.518
Meio	1.466 (31,2%)	720 (15,32%)	2.186
Final	993 (21,14%)	0	993
Subtotal	3.386	1.311	4.697 (100%)

Fonte: Elaboração própria.

As tabelas quantitativas ilustradas acima permitem a realização do gráfico 3, que mostra que, embora o *corpus* do estudo seja formado por mais cantigas profanas (**150**) do que religiosas (**100**), há muito mais casos provenientes das CSM. Isso se dá em decorrência da extensão dessas cantigas, que são visivelmente mais longas se comparadas às obras profanas. Uma breve análise dos textos profanos permite inferir que há uma pequena oscilação de tamanho entre os três tipos de gênero: os *de escárnio e maldizer* são comumente mais extensos; os *de amigo* se configuram, em geral, como menores do que os *de amor* e os *de escárnio e maldizer*; os *de amor*, assim, são intermediários, uma vez que são menores do que os *de escárnio e maldizer* e maiores do que os *de amigo*. Cabe pontuar que essas colocações foram feitas baseadas em uma observação simples do material aqui estudado e compreendem uma pequena reflexão acerca da extensão das poesias medievais galego-portuguesas da Idade Média.

**Gráfico 3.** Relação quantitativa de dados em cada uma das vertentes da lírica trovadoresca.

Fonte: Elaboração própria.

Para análise das líquidas duplicadas, foram coletados nas edições fac-similadas todos os casos de variação na representação gráfica. Primeiramente, apresentam-se os dados referentes aos grafemas róticos, que foram organizados por Barreto (2019) em três modalidades: variação RR-IR-YR, alteração gráfica e variação R-RR.

Quadro 17. Variação RR-IR-YR.

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

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

Fonte: Barreto (2019, p.134-135).

Convém pontuar que o tipo de variação retratada acima, no quadro 17, configura-se como um dos grandes argumentos assumidos por Barreto (2019) a favor da consideração da existência da geminação intervocálica da rótica dupla na era arcaica do português, haja vista que a permuta de <rr> por <ir> ou <yr> demonstra que <rr> deve ser um segmento do tipo geminado para que se conserve a correspondência do peso das sílabas entre as duas variantes. Logo, como o ditongo **vogal + I/Y** ocupa duas posições na rima, compondo uma sílaba pesada, para que a sílaba inicial dos vocábulos escritos com <rr> mantenha o mesmo peso silábico da primeira sílaba dos termos com variação (representados por IR ou YR ao invés da rótica duplicada) é preciso que <rr> seja uma consoante geminada entre vogais e integre dois ambientes na organização interna da sílaba, a coda e ataque (*mor-ren-do*, por exemplo).⁹³ A alternância entre <i> e <y> se dá copiosamente nos casos apurados e compreende uma alteração gráfica, porque, no período trovadoresco, esses grafemas eram usados de forma alternada por questões estilísticas. Portanto, espelham o mesmo som e não modificam o significado da palavra.⁹⁴

Quadro 18. Alteração gráfica.

Autor	Gênero	Palavra	Variação	Com variação	Sem variação
Airas Carpancho	Amigo	moiro	moyro	CBN/CV	
Airas Carpancho	Amigo	moiro	moyro	CBN/CV	

⁹³ Para uma análise mais aprofundada da variação RR-IR-YR, consultar o trabalho desenvolvido por Barreto (2019). Ademais, maiores detalhes acerca do tema serão pormenorizados mais adiante nesta pesquisa.

⁹⁴ Quando um termo aparece mais de uma vez em uma cantiga, ele pode estar escrito de distintas maneiras, ora com <i>, ora com <y>, fato que evidencia a diversidade marcante das produções do medievo.

Airas Carpancho	Amigo	moir'agora	moyr'agora	CBN/CV	
Airas Carpancho	Amigo	moiro	moyro	CBN/CV	
Airas Carpancho	Amigo	moir'agora	moyr'agora	CBN/CV	
Airas Carpancho	Amigo	moiro	moyro	CBN/CV	
Nuno Trez	Amigo	moiro	moyro	CV	CBN
Pero de Armea	Amigo	moiro	moyro	CV	CBN
Pero de Armea	Amigo	moiro	moyro	CBN/CV	
Pero de Armea	Amigo	moiro	morro (CBN) moyro (CV)	CBN/CV	
Pero de Armea	Amigo	moira	moyra	CBN/CV	
Pero de Armea	Amigo	moiro	moyro	CBN/CV	
Paio S. de Taveirós	Amor	moir'eu	moyreu	CA/CBN	
Paio S. de Taveirós	Amor	moir'eu	moyreu	CA	
Paio S. de Taveirós	Amor	moir'eu	moyreu	CA	
D. Afonso L. de Baian	Escárnio e maldizer	valredes	valrredes	CBN/CV	
D. Lopo Lías	Escárnio e maldizer	omrado	onrrado	CV	CBN
Pero Viviaeaz	Escárnio e maldizer	salrá	salrrá	CBN	
D. Afonso X	CSM	seria	serria	To	
D. Afonso X	CSM	uerna ⁹⁵	uerra	To/T	
D. Afonso X	CSM	moirades	moyrades	To	
D. Afonso X	CSM	coraçon	corraçon	E	

Fonte: Barreto (2019, p.135).

Em seguida, o quadro 19 expressa 37 das 45 ocorrências encontradas de <rr> no começo do vocábulo. Como demonstrado no referido quadro, os 37 dados representam casos em que há variação no nível gráfico das palavras entre as edições fac-similadas dos manuscritos medievais que compõem o *corpus* da presente pesquisa.

Quadro 19. Variação R-RR.

Autor	Gênero	Palavra	Variação	Com variação	Sem variação
Rui Queimado	Amigo	rem	rrem	CBN/CV	
Rui Queimado	Amigo	rem	rrem	CBN/CV	
João V. de Talaveira	Amigo	razom	rrazom	CBN/CV	
Fernando Esquio	Amigo	ribas	rribas	CBN/CV	
Fernando Esquio	Amigo	ribas	rribas	CBN/CV	
Fernando Esquio	Amigo	ribas	rribas	CBN/CV	
Fernando Esquio	Amigo	ribas	rribas	CBN/CV	

⁹⁵ A variação *uerna/uerra* é atípica, posto que não há uma hipótese fonológica possível em que **RN** alternaria com <rr>. Todavia, do ponto de vista da escrita gótica, para um copista, diversas letras se confundiam facilmente: u, rr, ii seguidos etc. Logo, essa ocorrência foi interpretada por Barreto (2019) como um erro de cópia e somente a forma *uerra* foi contabilizada na amostragem total.

D. Afonso X	Escárnio e maldizer	remete	rremete	CBN/CV	
D. Afonso X	Escárnio e maldizer	rapazes	rrapazes	CBN/CV	
D. Afonso X	Escárnio e maldizer	rapazes	rrapazes	CBN/CV	
Airas Nunes	Escárnio e maldizer	romeus	rromeus	CBN/CV	
Estêvan da Guarda e Don Josep	Escárnio e maldizer	raiz	rraiz	CBN/CV	
Joan Baveca e Pedr'Amigo	Escárnio e maldizer	ren	rren	CBN/CV	
Joan Baveca e Pedr'Amigo	Escárnio e maldizer	rafeç'	rrafeç'	CBN/CV	
Joan Baveca e Pedr'Amigo	Escárnio e maldizer	rafece	rrafece	CBN	CV
Joan Baveca e Pedr'Amigo	Escárnio e maldizer	rafeç'	rrafeç'	CBN/CV	
Joan Baveca e Pedr'Amigo	Escárnio e maldizer	razon	rrazon	CBN/CV	
Joan Baveca e Pedr'Amigo	Escárnio e maldizer	rafeç'	rrafeç'	CBN/CV	
Joan Baveca e Pedr'Amigo	Escárnio e maldizer	rafeç'	rrafeç'	CBN/CV	
Joan Baveca e Pedr'Amigo	Escárnio e maldizer	rafeç'	rrafeç'	CBN/CV	
Joan Baveca e Pedr'Amigo	Escárnio e maldizer	rafeç'	rrafeç'	CBN/CV	
Joan Baveca e Pedr'Amigo	Escárnio e maldizer	rafeç'	rrafeç'	CBN/CV	
Joan Velho de Pedrogaez	Escárnio e maldizer	ren	rren	CBN/CV	
Lourenço	Escárnio e maldizer	razon	rrazon	CV	
Meen R. Tenoiro e J. Bolseiro	Escárnio e maldizer	rapaz	rrapaz	CBN/CV	
Meen R. Tenoiro e J. Bolseiro	Escárnio e maldizer	Rodríguez	Rrodríguez	CBN	CV
Meen R. Tenoiro e J. Bolseiro	Escárnio e maldizer	Rodríguez	Rrodríguez	CBN	CV
Meen R. Tenoiro e J. Bolseiro	Escárnio e maldizer	Rodríguez	Rrodríguez	CBN	CV
Pero d'Ambroa	Escárnio e maldizer	retalho	rretalho	CBN	
Pero d'Ambroa	Escárnio e maldizer	retalhades	rretalhades	CBN	
Pero d'Ambroa	Escárnio e maldizer	rabo	rrabo	CBN	
Pero Larouco	Escárnio e maldizer	ren	rren	CBN/CV	
Pero Larouco	Escárnio e maldizer	rogo	rrogo	CBN/CV	
Pero Larouco	Escárnio e maldizer	razon	rrazon	CBN/CV	
D. Afonso X	CSM	Roma	Rroma	E	
D. Afonso X	CSM	rouco	rrouco	E	
D. Afonso X	CSM	rig'	rrig'	T	
D. Afonso X	CSM	rijo	rrijo	T	

Fonte: Barreto (2019, p.136-137).

Sobre os dados expressos nos quadros 17, 18 e 19, cabe pontuar que compreendem casos de alternância entre os cancioneiros. Deste modo, as ocorrências de consoantes duplas em início de vocábulo e os casos em que a variação RR-IR-YR ocorre, que aparecem da mesma forma na edição de Mettmann (1986) e nos fac-símiles, não foram retratados. No quadro 20, há a lista de dados de grafia única, ou seja, que estão escritos da mesma maneira em Mettmann (1986) e nos respectivos manuscritos originais.

Quadro 20. Ocorrências de variação da rótica dupla com grafia única.

Nº da CSM	Verso	Palavra
5	106	moira
8	34	rriç'
22	30	moira
25	134	rrijo
28	43	rriç'
47	28	rrijo
48	33	moiramos
53	18	rrijo
59	73	rrijo
63	34	rrijo
64	57	moiro
95	48	rrijo

Fonte: Adaptado de Barreto (2019, p.137).

Em seguida, retratam-se as variações encontradas no *corpus* com relação às laterais, que foram agrupadas de acordo com quatro tipos de variação apuradas: L-LH-LL, LH-LL, L-R e L-LH-LL-LI. O hífen empregado na nomenclatura dos quadros classificatórios não simboliza uma linearidade entre as formas alternantes, mas a presença de diversas possibilidades. Por exemplo, na variação L-LH-LL, pode-se ter combinações como: L-LL (*fala/falla*), LH-L (*valha/vala*), L-LH (*falistes/filhastes*) e assim por diante.

Quadro 21. Variação L-LH-LL.

Autor	Gênero	Palavra	Variação	Com variação	Sem variação
Vasco Praga de Sandim	Amor	fala	falla	CA	CBN
Paio Soares de Taveirós	Amor	aquelha	aquel dia	CA	
Vasco Gil	Amor	ca lhe	cale	CA	

João Lopes de Ulhoa	Amor	veê-l'-ei	veer lhei	CBN	CA
João Vasques de Talaveira	Amor	alhur	alur	CA	CBN/CV
Fernão Padrom	Amor	falistes	filhastes	CBN/CV	CA
Vasco Rodrigues de Calvelo	Amor	mal e bem	nulle bem	CBN	CA/CV
Nuno Fernandes Torneol	Amigo	tolhestes	tolestes	CBN	CV
Nuno Fernandes Torneol	Amigo	tolhestes	tolestes	CBN	CV
Nuno Fernandes Torneol	Amigo	tolhestes	tolestes	CBN	CV
Pedro Amigo de Sevilha	Amigo	tolhestes	tolestes	CBN	CV
Pero Meogo	Amigo	delas	delhas	CBN/CV	
Pero Meogo	Amigo	delos	delhos	CBN/CV	
D. Afonso X	Escárnio e maldizer	deles	delles	CBN/CV	
Afonso Lopes de Baião	Escárnio e maldizer	cavalo	cavalho	CBN/CV	
D. Dinis	Escárnio e maldizer	parlar	parllar	CBN	
D. Dinis	Escárnio e maldizer	valha	vala	CBN	
Gil Peres Conde	Escárnio e maldizer	filhastes	filastes	CBN	
Gil Peres Conde	Escárnio e maldizer	tolhestes	tolestes	CBN	
João Fernandes de Ardeleiro	Escárnio e maldizer	pêla	pella	CBN	CV
João Servando	Escárnio e maldizer	eles	delles	CV	
Lopo Lias	Escárnio e maldizer	canterlada	canterllada	CBN/CV	
Lopo Lias	Escárnio e maldizer	falida	filhada	CBN	CV
Pedro, Conde de Barcelos	Escárnio e maldizer	camela	camelha	CV	
Pero Larouco	Escárnio e maldizer	eles	elles	CBN/CV	
Pero Larouco	Escárnio e maldizer	eles	elles	CBN/CV	
Pero Mafaldo	Escárnio e maldizer	qual eu	qualheu	CBN	
D. Afonso X	CSM	Conpostela	Copostella	To	
D. Afonso X	CSM	Badallouz	Badaloz	To	
D. Afonso X	CSM	lle	le	To	
D. Afonso X	CSM	Beleem	Belleem	E	
D. Afonso X	CSM	lle	le	To	
D. Afonso X	CSM	lle	le	To	
D. Afonso X	CSM	lle	le	To	
D. Afonso X	CSM	ll'este	leste	To	
D. Afonso X	CSM	lles	les	To	
D. Afonso X	CSM	creceu-lli	creceule	To	

D. Afonso X	CSM	lles	les	To	
D. Afonso X	CSM	Colonna	Collonna	E	
D. Afonso X	CSM	lle	le	To	
D. Afonso X	CSM	lle	le	To	
D. Afonso X	CSM	lle	le	To	
D. Afonso X	CSM	vo-la	volla	T	
D. Afonso X	CSM	lle	le	To	
D. Afonso X	CSM	aquello	aquelo	E/To/T	
D. Afonso X	CSM	foil-ll'as	follas	To	
D. Afonso X	CSM	lles	les	To	
D. Afonso X	CSM	lle	le	To	
D. Afonso X	CSM	Basil[l]o	Basilo	E/T	
D. Afonso X	CSM	Basill'o	Basilo	E	
D. Afonso X	CSM	lles	les	To	
D. Afonso X	CSM	Basil'en	Basillen	To/T	
D. Afonso X	CSM	Basillo	Basilo	To	
D. Afonso X	CSM	lle	le	To	
D. Afonso X	CSM	tornou-sse- l'en	tornousell en	To/T	
D. Afonso X	CSM	le	lle	To/T	
D. Afonso X	CSM	querela	querella	To	
D. Afonso X	CSM	ll'erán	l eran	To	
D. Afonso X	CSM	lles	les	To	
D. Afonso X	CSM	l'o	llo	To	
D. Afonso X	CSM	deles	delles	E	
D. Afonso X	CSM	castel'aquel	castell'aquel	To	
D. Afonso X	CSM	lle	le	To	
D. Afonso X	CSM	Estrella	Estrela	E/To/T	
D. Afonso X	CSM	dá-les	dalles	T	
D. Afonso X	CSM	fillasse	filasse	E	
D. Afonso X	CSM	lle	le	E	
D. Afonso X	CSM	fillava	filava	E	
D. Afonso X	CSM	orella	orela	E	
D. Afonso X	CSM	disse-ll'assi	dissel assi	E	
D. Afonso X	CSM	le	lle	To/T	
D. Afonso X	CSM	solta-ll'	soltal	T	
D. Afonso X	CSM	fillar	filar	E	
D. Afonso X	CSM	senlleiro	senleiro	E	
D. Afonso X	CSM	capelan	capellan	E	
D. Afonso X	CSM	ben leu	ben lleu	T	
D. Afonso X	CSM	çizillãa	cezilãa	T	
D. Afonso X	CSM	casula	casulla	T	
D. Afonso X	CSM	tal la	tala	T	
D. Afonso X	CSM	falir	fallir	E	
D. Afonso X	CSM	ela	ella	E	

D. Afonso X	CSM	diss'el	dissell	T	
D. Afonso X	CSM	daquela	daquella	E	
D. Afonso X	CSM	daquela	daquella	E	
D. Afonso X	CSM	fillou-s'	filous	E	
D. Afonso X	CSM	de lenna	dellena	E	
D. Afonso X	CSM	contou-l'	contoull	E/To/T	
D. Afonso X	CSM	mil	mill	To/T	
D. Afonso X	CSM	ele	elle	E	
D. Afonso X	CSM	coitelo	coitello	E	
D. Afonso X	CSM	colleu-a	coleu a	E	
D. Afonso X	CSM	faleceu	falleceu	E	
D. Afonso X	CSM	ben leu	bêlleu	E	

Fonte: Elaboração própria.

A variação LH-LL, organizada no quadro 22, predomina nas obras *de amor* presentes no CA. Conforme descrito anteriormente, esse cancionero é o mais contemporâneo aos trovadores e foi produzido entre o fim do século XIII e o começo do XIV. Além disso, reúne apenas textos *de amor*. Diante disso, a grafia <ll> tende a se sobressair, o que também pode ser verificado nas cem primeiras cantigas da coletânea religiosa do rei D. Afonso X, que não apresentam nenhuma ocorrência da lateral dupla simbolizada na escrita como <lh>. Como listado no quadro 22, dados da grafia <ll> são muito menos frequentes no CBN e no CV, que preservam a forma <lh>. Cabe ponderar que o CBN e o CV se configuram como cópias realizadas na Itália somente na primeira metade do século XVI, fato que torna nítida a existência de uma considerável distância temporal entre o CA e o restante dos manuscritos arcaicos.

Quadro 22. Variação LH-LL.

Autor	Gênero	Palavra	Variação	Com variação	Sem variação
Vasco Praga de Sandim	Amor	nulh'enveja	nullenveja/nulla enveja	CA/CBN	
Vasco Praga de Sandim	Amor	nulh'home	nullome	CA/CBN	
Vasco Praga de Sandim	Amor	nulh'home	nullome	CA/CBN	
Vasco Praga de Sandim	Amor	melhor	mellor	CA	CBN
Vasco Praga de Sandim	Amor	nulha	nulla	CA/CBN	
Vasco Praga de Sandim	Amor	semelhar	semellar	CA	CBN
Vasco Praga de Sandim	Amor	molher	moller	CA	CBN
Vasco Praga de Sandim	Amor	conselho	consello	CA	CBN

Vasco Praga de Sandim	Amor	conselh'haver	consellaver	CA	CBN
Vasco Praga de Sandim	Amor	conselh'e	conselle	CA	CBN
Vasco Praga de Sandim	Amor	conselho	consello	CA	CBN
Vasco Praga de Sandim	Amor	melhor	mellor	CA	CBN
Vasco Praga de Sandim	Amor	nulha	nulla	CA/CBN	
Vasco Praga de Sandim	Amor	desaconselhado	desaconsellado	CA	CBN
João Soares Somesso	Amor	filhar	fillar	CA	CBN
João Soares Somesso	Amor	nulha	nulla	CA	CBN
João Soares Somesso	Amor	conselh'achar	consellachar	CA	CBN
João Soares Somesso	Amor	conselh'	consell	CA	CBN
João Soares Somesso	Amor	molher	moller	CA	CBN
João Soares Somesso	Amor	nulha	nulla	CA/CBN	
João Soares Somesso	Amor	melhor	mellor	CA	CBN
João Soares Somesso	Amor	olhos	ollos	CA	CBN
Paio Soares de Taveirós	Amor	lhe	lle	CA	CBN
Paio Soares de Taveirós	Amor	lhe	lle	CA	CBN
Paio Soares de Taveirós	Amor	lhe	lle	CA	CBN
Paio Soares de Taveirós	Amor	parelha	parella	CA	
Paio Soares de Taveirós	Amor	vermelha	vermella	CA	
Paio Soares de Taveirós	Amor	filha	filla	CA	
Paio Soares de Taveirós	Amor	semelha	semella	CA	
Martim Soares	Amor	filhar	fillar	CA	CBN
Martim Soares	Amor	escolher	escoller	CA	CBN
Martim Soares	Amor	olhos	ollos	CA	CBN
Martim Soares	Amor	lho	llo	CA	CBN
Martim Soares	Amor	maravilho-m'eu	maravillomeu	CA	CBN
Martim Soares	Amor	maravilho-me	maravillo me	CA	CBN
Martim Soares	Amor	melhor	mellor	CA	CBN
Martim Soares	Amor	lhi	lle	CA	CBN
Airas Carpancho	Amor	conselho	consello	CA	CBN
Airas Carpancho	Amor	conselhar	consellar	CA	CBN
Airas Carpancho	Amor	conselhar	consellar	CA	CBN
Airas Carpancho	Amor	nulha	nulla	CA/CBN	
Airas Carpancho	Amor	nulha	nulla	CA/CBN	

Airas Carpancho	Amor	lhe	lle	CA	CBN
Nuno Rodrigues de Candarei	Amor	conselh'e	consello	CA	CBN
Nuno Rodrigues de Candarei	Amor	melhor	mellor	CA	CBN
Nuno Rodrigues de Candarei	Amor	filhar	fillar	CA	CBN
Nuno Rodrigues de Candarei	Amor	conselho	consello	CA	CBN
Nuno Fernandes Torneol	Amor	melhor	mellor	CA	CBN
Nuno Fernandes Torneol	Amor	lh'eu	lleu	CA	CBN
Nuno Fernandes Torneol	Amor	lh'eu	lleu	CA	CBN
Pero Garcia Buralês	Amor	melhor	mellor	CA	CBN
Pero Garcia Buralês	Amor	conselho	consello	CA	CBN
Pero Garcia Buralês	Amor	nulha	nulla	CA	CBN
Pero Garcia Buralês	Amor	lh'eu	lleu	CA	CBN
Pero Garcia Buralês	Amor	lhe	lle	CA	CBN
Pero Garcia Buralês	Amor	lho	llo	CA	CBN
Pero Garcia Buralês	Amor	lhe	lle	CA	CBN
Pero Garcia Buralês	Amor	melhor	mellor	CA	CBN
Pero Garcia Buralês	Amor	melhor	mellor	CA	CBN
Pero Garcia Buralês	Amor	lhe	lle	CA/CBN	
Pero Garcia Buralês	Amor	melhor	mellor	CA	CBN
Pero Garcia Buralês	Amor	lhe	lle	CA/CBN	
Pero Garcia Buralês	Amor	tolher	toller	CA	CBN
Pero Garcia Buralês	Amor	tolhe	tolle	CA	CBN
Pero Garcia Buralês	Amor	tolhe	tolle	CA	CBN
Pero Garcia Buralês	Amor	tolher	toller	CA	CBN
Pero Garcia Buralês	Amor	tolher	toller	CA	CBN
Pero Garcia Buralês	Amor	tolheu	tolleu	CA	CBN
Fernão Garcia Esgaravunha	Amor	olhos	ollos	CA	CBN
Fernão Garcia Esgaravunha	Amor	molher	moller	CA	CBN
Fernão Garcia Esgaravunha	Amor	melhor	mellor	CA	CBN
Fernão Garcia Esgaravunha	Amor	valha	valla	CA	CBN

Rui Queimado	Amor	lhe	lle	CA	CBN
Rui Queimado	Amor	melhor	mellor	CA	CBN
Rui Queimado	Amor	melhor	mellor	CA	CBN
Rui Queimado	Amor	lh'ousei	llousei	CA	CBN
Rui Queimado	Amor	lh'eu	lleu	CA	CBN
Rui Queimado	Amor	nulha	nulla	CA/CBN	
Rui Queimado	Amor	lhe	lle	CA	CBN
Rui Queimado	Amor	conselh'aver	consello aver	CA	CBN
Rui Queimado	Amor	melhor	mellor	CA	CBN
Vasco Gil	Amor	lhe	lle	CA	CBN
Vasco Gil	Amor	fazer-lh'hei	fazerllei	CA	CBN
Vasco Gil	Amor	lhe	lle	CA	CBN
Vasco Gil	Amor	valha	valla	CA	
Vasco Gil	Amor	lhe	lle	CA	
Vasco Gil	Amor	nulha	nulla	CA	
Vasco Gil	Amor	nulha	nulla	CA	
Vasco Gil	Amor	lh'é	lle	CA	
Vasco Gil	Amor	nulha	nulla	CA	
João Peres de Aboim	Amor	melhor	mellor	CA	
João Peres de Aboim	Amor	melhor	mellor	CA	
João Peres de Aboim	Amor	lhe	lle	CA	
João Peres de Aboim	Amor	Lh'hoj'eu	llojeu	CA	
João Peres de Aboim	Amor	rogar-Lh'-ei	rogarllei	CA	
João Peres de Aboim	Amor	lhe	lle	CA	
João Peres de Aboim	Amor	filhar	fillar	CA	
João Peres de Aboim	Amor	Lh'algun	llalgun	CA	
João Soares Coelho	Amor	olhos	ollos	CA	
João Soares Coelho	Amor	lh'eu	lleu	CA	
João Soares Coelho	Amor	conselhar	consellar	CA	
João Soares Coelho	Amor	melhor	mellor	CA	
João Soares Coelho	Amor	olhos	ollos	CA	
João Soares Coelho	Amor	olhos	ollos	CA	
João Soares Coelho	Amor	olhos	ollos	CA	
João Soares Coelho	Amor	lh'ouso	llouso	CA	CBN
João Soares Coelho	Amor	olhos	ollos	CA	CBN

João Soares Coelho	Amor	conselho	consello	CA	CBN
João Soares Coelho	Amor	filhar	fillar	CA	CBN
Rui Pais de Ribela	Amor	melhor	mellor	CA	CBN
Rui Pais de Ribela	Amor	melhor	mellor	CA	CBN
João Lopes de Ulhoa	Amor	falei-lh'eu	falei lleu	CA	CBN
João Lopes de Ulhoa	Amor	prougo-lhe	pugo lle	CA	CBN
João Lopes de Ulhoa	Amor	lhe	lle	CA	CBN
João Lopes de Ulhoa	Amor	nulha	nulla	CA	CBN
João Lopes de Ulhoa	Amor	lh'eu	lleu	CA	CBN
João Lopes de Ulhoa	Amor	filhar	fillar	CA	CBN
João Lopes de Ulhoa	Amor	lh'averrá	llaverra	CA	CBN
João Lopes de Ulhoa	Amor	lhe	lle	CA	CBN
João Lopes de Ulhoa	Amor	diga-lhe	diga lle	CA	CBN
Fernão Gonçalves de Seabra	Amor	maravilhado	maravillado	CA	
Fernão Gonçalves de Seabra	Amor	maravilhado	maravillado	CA	
Fernão Gonçalves de Seabra	Amor	maravilhado	maravillado	CA	
Pero Gomes Barroso	Amor	valha	valla	CA	CBN
Pero Gomes Barroso	Amor	valha	valla	CA	CBN
Afonso Lopes de Baião	Amor	olhos	ollos	CA	CBN/CV
Mem Rodrigues Tenoiro	Amor	valh'a	valla	CA	CBN/CV
Mem Rodrigues Tenoiro	Amor	olhos	ollos	CA	CBN/CV
Mem Rodrigues Tenoiro	Amor	valha	valla	CA	CBN/CV
João Garcia de Guilhade	Amor	olhos	ollos	CA	CBN/CV
João Garcia de Guilhade	Amor	olhos	ollos	CA	CBN/CV
João Garcia de Guilhade	Amor	olhos	ollos	CA	CBN/CV
João Garcia de Guilhade	Amor	olhos	ollos	CA	CBN/CV
João Vasques de Talaveira	Amor	nulha	nulla	CA	CBN/CV
João Vasques de Talaveira	Amor	alhur	allur	CA	CBN/CV
João Vasques de Talaveira	Amor	nulha	nulla	CA	CBN/CV
João Vasques de Talaveira	Amor	grad'alhur	grad allur	CA	CBN/CV

João Vasques de Talaveira	Amor	nulha	nulla	CA	CBN/CV
Paio Gomes Charinho	Amor	lh'ousei	llousey	CA	CBN/CV
Paio Gomes Charinho	Amor	conselharia	consellaria	CA	
Paio Gomes Charinho	Amor	melhor	mellor	CA	
Fernão Velho	Amor	olhos	ollos	CA	CBN/CV
Fernão Velho	Amor	nulh'home	nullome	CA/CBN/CV	
Fernão Velho	Amor	melhor	mellor	CA	CBN/CV
Bonifaz de Génova	Amor	lhe	lle	CA	CBN
Bonifaz de Génova	Amor	melhor	mellor	CA	CBN
Bonifaz de Génova	Amor	rogar-lh'-ei	rogallei	CA	CBN
Pedro Anes Solaz	Amor	malhada	mallada	CA	
Pedro Anes Solaz	Amor	malhada	mallada	CA	
Pedro Anes Solaz	Amor	malhasse	mallasse	CA	
Fernão Padrom	Amor	filhada	fillada	CA	CBN/CV
Fernão Padrom	Amor	nulha	nulla	CA	CBN/CV
Vasco Rodrigues de Calvelo	Amor	olhos	ollos	CA	CBN/CV
Vasco Rodrigues de Calvelo	Amor	olhos	ollos	CA	CBN/CV
Vasco Rodrigues de Calvelo	Amor	valha-me	valla me	CA	CBN/CV
João Soares Coelho	Amigo	nulh'home	nullome	CBN/CV	
João Airas de Santiago	Amigo	nulh'home	nullome	CBN	CV
Pero García de Ambroa	Escárnio e maldizer	dixe-lh'eu	dixelleu	CBN	

Fonte: Elaboração própria.

Uma variação bastante recorrente na época arcaica do português era a permuta de <r> e <l> e vice-versa. Sendo assim, formas como *groriosa* e *fror* eram amplamente usadas nos textos daquele período, não havendo uma desvalorização desses usos, posto que somente composições realizadas pela corte conseguiram sobreviver até os tempos atuais. Portanto, essas palavras eram utilizadas, provavelmente, pela aristocracia, porção prestigiada da sociedade trovadoresca. Uma reflexão acerca desse assunto será apresentada mais adiante.

Quadro 23. Variação L-R.

Autor	Gênero	Palavra	Variação	Com variação	Sem variação
Airas Nunes	Amigo	frolidas	floridas	CV	CBN
Airas Nunes	Amigo	frolido	florido	CV	CBN
D. Afonso X	CSM	flor	fror	T	
D. Afonso X	CSM	clara	crara	To	

O que todos os quadros acima demonstram é a soberania da edição fac-similada em uma análise que pretende investigar o passado da língua portuguesa, porque só nesse tipo de material é possível vislumbrar a variação que uma mesma palavra, no interior de um mesmo cantar, pode apresentar. Há poesias que figuram em dois ou mais manuscritos medievais, podendo dispor de representações gráficas diferentes em cada um dos códices em que ocorre. Essa variabilidade é carregada de pequenas pistas da língua falada naquela época e expressa as reflexões dos copistas e dos escritores acerca do sistema daquele idioma. Quando se olha para um caso de variação na representação escrita, é preciso considerar distintas hipóteses: pode ser fruto de uma ponderação sobre a estrutura interna da língua; pode simbolizar uma censura, feita por quem estava editando ou transcrevendo o texto; pode ser resultado de um lapso ocorrido no momento de redigir a obra em um outro suporte de escrita, também denominado como erro de cópia; pode consistir em um uso estilístico; pode ser reflexo de uma mudança elaborada posteriormente, por alguém que não concordava com a ideologia defendida pelo autor anterior etc. Como se vê, as modificações que se verificam no nível da grafia podem ter sido motivadas por fatores simples ou complexos, não bastando classificá-las meramente como equívocos ocorridos durante o processo de transmissão da modalidade oral para a linguagem escrita.

5.3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta seção, foram detalhados todos os procedimentos metodológicos assumidos para a elaboração deste estudo, além dos dados obtidos por meio da análise das 250 cantigas medievais galego-portuguesas que formam o *corpus*. A metodologia empregada se mostrou adequada para a realização da pesquisa, que buscou nos originais o material necessário para o desenvolvimento de uma investigação pormenorizada dos grafemas líquidos do período arcaico do português. Os casos e as variações encontradas serão examinados em um momento posterior, a fim de fornecer ao leitor uma caracterização das consoantes líquidas que faziam parte do sistema fonológico do PA. A amostragem recolhida totalizou **25.797** ocorrências e foi considerada bastante expressiva para a discussão do *status* fonológico dos segmentos vibrantes e laterais dobrados daquela etapa da história da língua portuguesa. Desta maneira, a observação do contexto na sílaba e na palavra desse tipo de consoante pode oferecer indícios que contribuam para determinar se a lateral dupla (grafada como <ll> ou <lh>) apresenta o mesmo comportamento do que a rótica <rr> na posição intervocálica, isto é, entre duas vogais no interior da palavra.

6. ANÁLISE DAS OCORRÊNCIAS

Esta seção visa construir uma interpretação fonológica das consoantes líquidas coletadas por meio da análise da lírica medieval galego-portuguesa, verificando de que maneira o material estudado confirma ou não a existência de geminação na fase trovadoresca do português. A partir da utilização dos procedimentos metodológicos escolhidos, serão apurados os contextos em que *rr* e *ll/h* aparecem na documentação que forma o *corpus* e as variações gráficas localizadas nos cancioneiros religiosos e profanos, com o intuito de discutir fenômenos linguísticos específicos. Logo, partiremos da observação do levantamento quantitativo das consoantes líquidas presentes nas 250 poesias aqui investigadas para desenvolver e dar base às nossas hipóteses. A abordagem teórica assumida nesta análise se ampara nos modelos fonológicos não-lineares, principalmente nas teorias autossegmental e métrica.

6.1 RÓTICAS

Em Barreto (2019), foram investigados os ambientes em que a rótica dupla apareceu nas 250 cantigas medievais galego-portuguesas aqui analisadas e as variações localizadas nos fólios dos manuscritos. Deste modo, a partir das relações existentes entre letras e sons, foram apurados os fenômenos fonológicos do português trovadoresco, focalizando especificamente os grafemas róticos. Escolheu-se trabalhar com esse tipo de segmento, porque a líquida vibrante compreende uma questão muito pouco analisada até hoje. Além de escassas, as pesquisas que envolvem esse assunto não eram suficientes para o estabelecimento de qual(is) fonema(s) vibrante(s) figura(m) na estrutura profunda da língua, sincrônica e diacronicamente. Isto posto, o estudo desenvolvido por Barreto (2019) concebeu significativas conclusões sobre os grafemas em questão no período arcaico, que serão destacadas nesta subseção.

Antes de Barreto (2019), não havia um trabalho descritivo das róticas do PA, que assume as cantigas produzidas na Idade Média como base de estudo. Em manuais de filologia, encontram-se apenas referências às vibrantes daquela época, mas a grande maioria deles apresenta natureza diacrônica e pretende contar o caminho histórico desses segmentos de forma mais genérica, isto é, sem se limitar a nenhuma etapa em particular. Estudos específicos da ocorrência das vibrantes na época medieval, que construam uma caracterização sincrônica de momentos do passado, são muito reduzidos. Em gramáticas históricas, as alusões feitas ao PA

se mostram gerais e sucintas; por vezes, não aparecem ou estão inseridas em meio a informações mais abrangentes em relação ao sistema linguístico da língua portuguesa.

O objetivo principal de Barreto (2019) era averiguar se, no decurso do século XIII, havia dois fonemas róticos em oposição (o tepe /r/ e a vibrante múltipla /r/), ou se, no nível fonológico, o som representado na escrita como <rr> poderia ser interpretado como uma variante geminada⁹⁶ do grafado como <r>. Além disso, este trabalho visava apresentar uma conclusão para a questão voltada à quantidade de fonemas vibrantes durante a época trovadoresca, tendo em vista que na literatura existe muita controvérsia acerca do *status* fonológico desses elementos, tanto em fases da língua recuadas no tempo como na atualidade. Para o desenvolvimento desta análise, Barreto (2019) assumiu uma metodologia que contemplou a verificação da representação gráfica de <r> e <rr> nas versões originais dos manuscritos do medievo, examinando a ocorrência de variações na escrita em todas as posições em que esses segmentos podem aparecer no interior da sílaba e da palavra. Nesta Tese, optou-se por manter o mesmo método de análise empregado por Barreto (2019) por duas razões: a abordagem se expressou extremamente eficaz para a investigação que ora se propõe e, como a finalidade deste projeto é a de realizar uma comparação entre as líquidas vibrantes e laterais, o uso da mesma metodologia ao olhar para os casos encontrados pelo exame do material se configura como a melhor maneira de alcançar o referido propósito.

Levando em consideração as razões citadas, o *corpus* também se manteve o mesmo: 100 poemas da vertente religiosa (as 100 primeiras CSM, além de dois prólogos iniciais) e mais 150 cantigas da linha profana (50 *de amor*, 50 *de amigo* e 50 *de escárnio e maldizer*). Barreto (2019) consultou todas as edições fac-similadas para embasar os resultados obtidos por meio da análise do comportamento da rótica dupla <rr> nos três contextos considerados para a leitura crítica da amostragem recolhida nas composições poéticas:

- <rr> no início da palavra;
- <rr> no meio do vocábulo depois de sílaba travada por consoante;
- <rr> intervocálico (entre duas vogais).

A seguir, serão descritas as resoluções alcançadas por Barreto (2019) com relação a cada uma das três posições listadas anteriormente.

⁹⁶ Vale lembrar que segmentos desse tipo são aqueles que ocupam dois contextos temporais no interior do vocábulo, isto é, completam a coda da sílaba anterior e o ataque da sílaba seguinte ao mesmo tempo.

6.1.1 <RR> NO INÍCIO DA PALAVRA

A ocorrência da rótica dobrada no ambiente inicial do vocábulo foi apurada 45 vezes no montante investigado e apareceu de duas formas distintas: ora figurava no ataque silábico inicial da palavra (figura 37), ora completava o interior do grupo clítico (figura 38). Desta maneira, em certas cantigas, a consoante não se localiza de fato no começo da palavra.⁹⁷

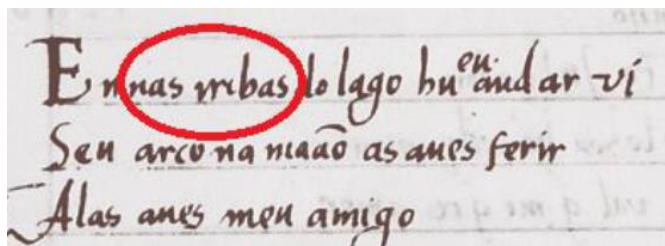


Figura 37. Exemplo de <rr> no início da palavra – Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa (CBN 580).
Fonte: Edição fac-similada do códice da Biblioteca Nacional de Lisboa – Colocci-Brancuti (1982, p.580).

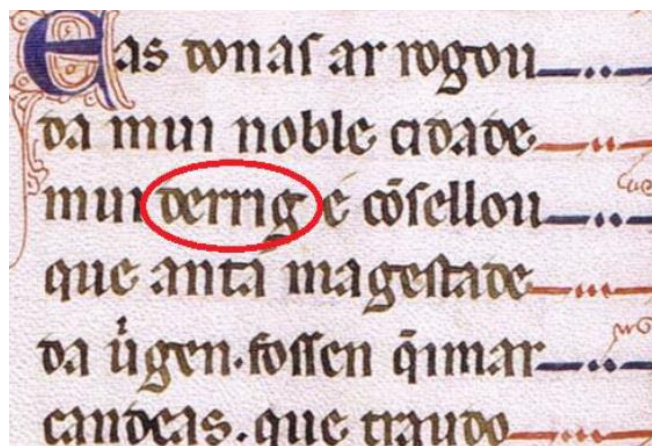


Figura 38. Exemplo de junção gráfica entre *de* e *rrig'e*.
Fonte: Edição fac-similada do códice Toledo (2003, p.36v).

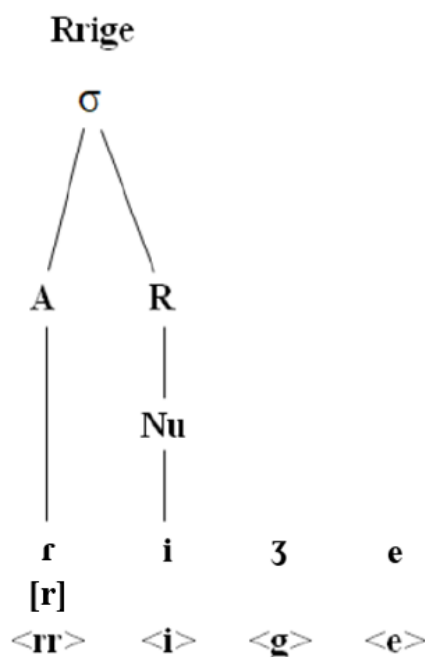
Nas rribas (figura 37) significa *nas margens*, como pontua Mettmann (1972, p.266). Em dados assim, há a impossibilidade de considerar a existência de geminação, já que, para ser uma geminada, é necessário que a consoante preencha a coda da sílaba anterior e o ataque da próxima sílaba, de modo simultâneo. Por não existir uma sílaba precedente nessas ocorrências, o grafema duplo não se divide, permanecendo integralmente no ataque da primeira sílaba da palavra, como expõe o exemplo (47).⁹⁸ Logo, na perspectiva fonológica da língua, <rr> simboliza <r> simples,

⁹⁷ Os resultados apresentados no decorrer da subseção 6.1 retomam o que foi apurado no trabalho de Barreto (2019), ou seja, o que foi averiguado por meio da análise empreendida durante o projeto de Mestrado da pesquisadora, que também contou com o financiamento da FAPESP (Processo do Mestrado: 2017/00027-7).

⁹⁸ O molde silábico foi elaborado por meio do modelo *ataque-rima*, que acompanha as concepções discutidas por Freitas e Santos (2001), que retomam Câmara Jr. (1975).

isto é, representa uma variante escrita de <r> inicial. Segundo Barreto (2019), a fronteira gráfica entre as palavras (espaço em branco previsto pela representação escrita) costuma ser preservada quando <rr> inicial aparece após verbos, advérbios e pronomes.

(47)



Segundo Mettmann (1972, p.266), *derrig* (figura 38) expressa *fortemente, com violência*. O caso em questão retrata uma ocorrência de hipossegmentação, que compreende a ausência da segmentação característica da grafia entre os termos. Tenani e Paranhos (2011) explicam que a falta de uma fronteira entre as palavras fornece importantes evidências da forma como o escritor projeta particularidades da fala nos enunciados escritos, posto que entende a cadeia fônica como uma única unidade prosódica. As ocorrências de hipossegmentação verificadas nas 250 cantigas medievais galego-portuguesas consistem em casos nos quais o clítico se converte em uma sílaba pretônica do vocábulo subsequente. O grande número de variações presentes nos fólhos arcaicos inviabiliza o estabelecimento de um padrão que se repete em todas as obras do PA, todavia, por meio da análise do *corpus*, Barreto (2019) defende que a vibrante dupla tende a ocupar o interior do grupo clítico quando está precedida por artigos definidos e preposições. Ademais, a partícula *de* foi a que mais apresentou dados de hipossegmentação.

Barreto (2019) partiu da perspectiva adotada por Bisol (2005a[1996]) e Amaral (2012), que sustentam que o clítico compõe uma locução com o termo adjacente com o qual se relaciona na frase. De acordo com essa abordagem, o grupo clítico consiste em uma unidade independente

constituída por uma única palavra de conteúdo (hospedeira) e por um ou mais pronomes clíticos (BISOL, 2005a[1996], p.248). Barreto (2019, p.144) exhibe o exposto por meio de três exemplos encontrados no material investigado:

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

Convém pontuar que a representação gráfica daquela época costuma variar muito de um cancionero para outro, o que evidencia que o processo de hipossegmentação não era categórico. Uma mesma palavra, precedida por um mesmo clítico, poderia ou não se associar a ele. Adiante, as figuras 39, 40 e 41 ilustram o que foi dito. Todas as imagens representam o verso 34 da CSM 8, que aparece de formas diferentes nos três códices em que ocorre.

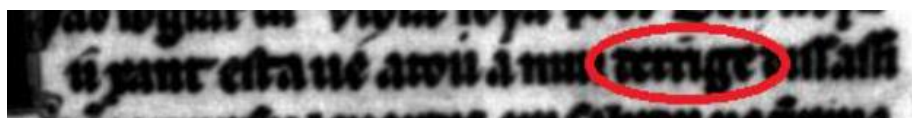


Figura 39. Junção gráfica: *derrige*. Trecho da CSM 8 (T).

Fonte: Microfilme do códice Escorial Rico, cedido pela Biblioteca do Mosteiro de El Escorial. O microfilme em questão pertence ao arquivo do grupo de pesquisa “Fonologia do Português: Arcaico & Brasileiro”.

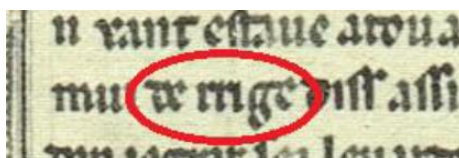


Figura 40. Segmentação gráfica: *de rrige*. Trecho da CSM 8 (E).

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

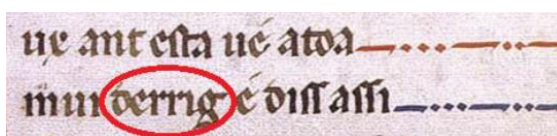
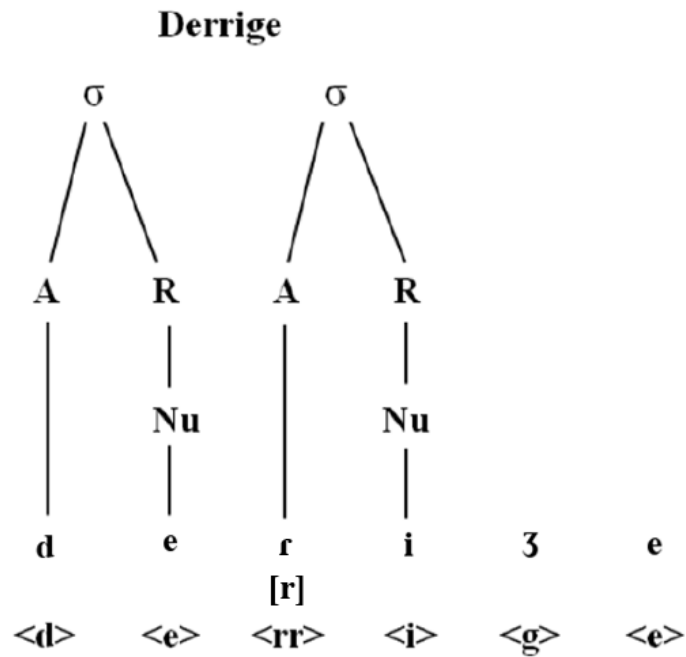


Figura 41. Junção gráfica: *derrig'e*. Trecho da CSM 8 (To).

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

Nos casos de hipossegmentação, a vibrante <rr> deixa de ocupar o começo da palavra e passa para o contexto intervocálico. Contudo, o fenômeno de junção de vocábulos não atinge o nível fonológico, restringindo-se estritamente à representação gráfica da língua. Desta forma, a sílaba não sofre uma reorganização e <rr> continua fazendo parte somente do ataque da segunda sílaba, como detalhado por meio do exemplo (48). À vista disso, a rótica dupla também não deve ser vista como geminada nessas situações.

(48)

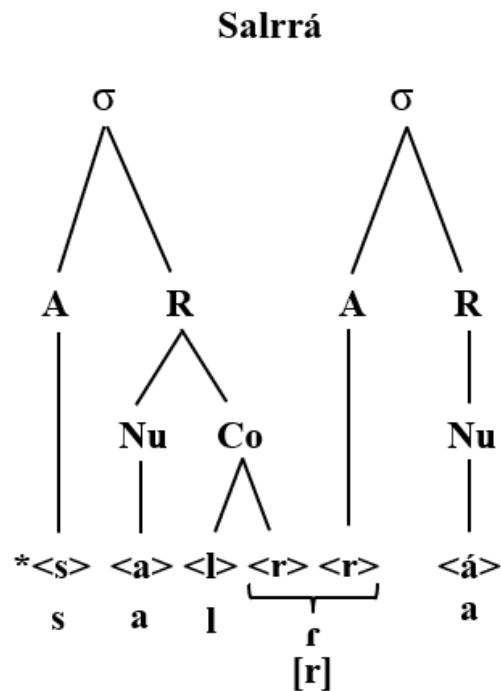


Barreto (2019) não encontrou qualquer caso de oposição entre as róticas simples e dupla nessa posição. Então, as ocorrências fazem referência a uma mesma palavra. No entanto, não é possível eliminar a possibilidade de essa variação no começo da palavra revelar a existência de, pelo menos, uma alteração nesse ambiente. Hoje, somente r-forte se realiza no início dos termos do português; naquele momento da história, é viável considerar que aparecesse prioritariamente r-fraco nesse contexto, alternando com r-forte. Decerto, a realização fonética da língua utilizada no decorrer do PA era de vibrante múltipla e de tepe, haja vista o que se encontra nos dias atuais no PE. A existência desse tipo de variação no ambiente de ataque da primeira sílaba do vocábulo permite conjecturar, ao menos, que esses dados podem simbolizar um embrião do fenômeno de neutralização verificado no PB moderno.

6.1.2 <RR> NO MEIO DO VOCÁBULO APÓS SÍLABA TRAVADA POR CONSOANTE

Quando <rr> figura na referida posição, não é possível ponderar a geminação, posto que a coda da sílaba anterior já se encontra ocupada por outra consoante. Por conseguinte, a vibrante duplicada não consegue se dividir e preencher coda e ataque, o que faz com que <rr> se preserve apenas no ataque na representação do molde silábico. Um exemplo dessa ocorrência é o termo *salrrá*, que, segundo explica Mettmann (1972, p.272), corresponde à terceira pessoa do singular do futuro do indicativo do verbo intransitivo *sair*. Em *salrrá*, o contexto de coda da sílaba inicial

(50)



O vocábulo acima ressalta que a geminação só pode ocorrer depois de sílabas terminadas com vogais, já que sílabas CV ou V favorecem a ocorrência do fenômeno. Todavia, é necessário ter cautela, pois nem todas as consoantes que figuram em contexto intervocálico são geminadas, como revelam os casos de hipossegmentação. Convém salientar que a geminação é um processo fonológico que pode ser representado por grafia dupla ou não. Em outros termos: esse fenômeno não se relaciona diretamente com uma grafia dobrada, já que a presença de grafemas duplicados ou simples se associa ao nível da grafia e não ao da fonologia. Portanto, o fato de uma consoante rótica no ambiente intervocálico estar escrita como <rr> não determina necessariamente que ela seja uma geminada fonológica.

Barreto (2019) localizou três casos que confirmam que a consoante <rr> depois de sílaba travada por grafema consonantal simboliza uma variante escrita de <r> simples. No material da pesquisa, encontrou as seguintes variações: *omrado/onrrado*, *valredes/valrredes* e *salrrá/salrrá*, todas em obras *de escárnio e maldizer*. As ocorrências reforçam o pensamento de que a ausência de um conjunto de normas preestabelecido por lei naquele estágio do português corroborou para uma amostra rica de possibilidades lexicais no interior dos fólios dos manuscritos. Como existia variação no emprego das róticas simples e dupla, o fato de um termo estar escrito com <rr> não significava que, no nível fonológico da língua portuguesa, esse símbolo representasse realmente /rr/. Essas variações possibilitam, pois, a ponderação de uma alteração que se dá exclusivamente

na escrita, posto que a permuta dos grafemas simples e dobrados não gerou mudanças de sentido nas cantigas estudadas. Visando representar com imagens as informações expostas, retrata-se a variação *omrado/onrrado* situada no CBN e no CV:

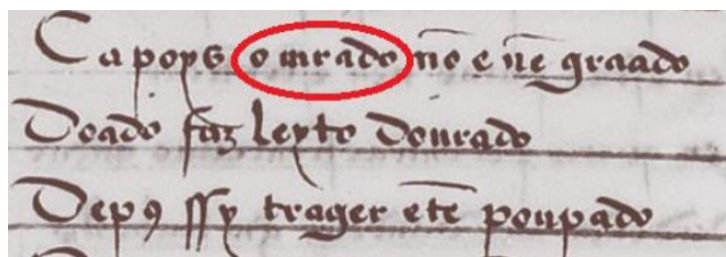


Figura 42. *Omrado* – Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa (CBN 615).

Fonte: Edição fac-similada do códice da Biblioteca Nacional de Lisboa – Colocci-Brancuti (1982, p.615).

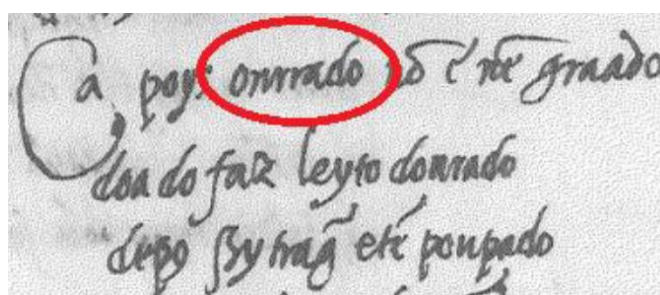


Figura 43. *Onrrado* – Cancioneiro da Vaticana (CV 153).

Fonte: Edição fac-similada do Cancioneiro Português da Biblioteca Vaticana (1973, p.153).

A edição semidiplomática do CBN, realizada por Machado e Machado (1949), apresenta o dado *omrado* como *onrrado*. Entretanto, há dúvidas na literatura quanto à leitura empreendida pelos referidos autores. Em vista disso, Barreto (2019) optou por priorizar a edição fac-similada, expressa na figura 42, que traz a palavra escrita com uma única rótica simples após um segmento nasal <m>. O fac-símile consiste na reprodução original do manuscrito, sem nenhuma alteração, fato que confere ao material total veracidade. A figura 42 mostra que existe ainda a possibilidade de interpretar a grafia desse termo como *o mrado*, já que é possível considerar que há um espaço maior entre a vogal inicial e o restante dos grafemas.

Os dados de variação da vibrante <rr> depois de sílaba fechada por consoante se referem aos verbos *onrar/onrrar*, *valer* e *sair*¹⁰⁰, que apresentam diferentes flexões e derivações nas cantigas da Idade Média, mas somente algumas delas manifestam um segmento consonantal

¹⁰⁰ O Glossário desenvolvido por Mettmann (1972), empregado para consultar o léxico das composições que formam o *corpus* deste estudo, foi elaborado com base nas CSM, no entanto, como a linguagem literária adotada na vertente profana da lírica galego-portuguesa não manifesta divergências significativas em relação à usada na linha religiosa, o material do autor também pode ser utilizado para refletir sobre as questões relativas ao léxico dos textos profanos.

que trava a sílaba que se localiza à frente da rótica simbolizada na grafia por <rr>. Desta maneira, de acordo com o Glossário de Mettmann (1972):

- *Onrar/onrrar* é um verbo transitivo, que só aparece conjugado no infinitivo e em formas derivadas, como: adjetivo (*onrrado/a*); advérbio (*onrradamente*) e substantivo feminino (*onrra*).¹⁰¹
- *Sair* é um verbo intransitivo, que conserva apenas a terceira pessoa do singular do futuro do indicativo (*salrrá*) e o condicional (*salrria*) como formas em que uma lateral simples, grafada como <l>, antecede a rótica dupla.¹⁰²
- *Valer* é um verbo transitivo, que apresenta três possibilidades de flexão em que antes de <rr> há uma sílaba CVC:¹⁰³
 1. *Valrrá* (terceira pessoa do singular do futuro do indicativo);
 2. *Valrria* (terceira pessoa do singular do condicional);
 3. *Valrredes* (segunda pessoa do plural do futuro do indicativo).

Barreto (2019) realizou uma análise das palavras contendo <rr> depois de consoante em contextos do verso que viabilizam rima. A investigação exibiu que, nos vocábulos que estão no final do verso, a rima não recai sobre as róticas. É conhecido que as rimas consideram o material fônico a partir da vogal da sílaba tônica, ou seja, desconsideram a consoante que figura na tônica da palavra, posição em que se encontram as róticas, nos exemplos averiguados. Isto posto, como <rr> não preenche o contexto postônico, sobre o qual incide a rima, não foi possível empreender um estudo acerca das realizações das vibrantes que poderiam rimar com o grafema representado por <rr>. Convém sublinhar que a descoberta de uma impossibilidade de investigação é também relevante para pesquisas linguísticas, porque uma descrição pormenorizada de fatos linguísticos pode fornecer informações novas do sistema da língua.

Câmara Jr. (1985[1970]) pontua que, em português, depois de sílabas fechadas por vogal nasal (ou seja, travadas por arquifonema nasal /N/), só é possível aparecer som forte, nunca tepe ou r-brando. Diante disso, palavras como *genro* e *honra* têm uma pronúncia obrigatória na língua portuguesa, sempre com r-forte. Desta maneira, embora esses vocábulos apresentem uma pronúncia forte de [x] ou de [h], o grafema representado na escrita é simples. Levando a reflexão do autor em consideração, Barreto (2019) assume uma análise similar no que tange à alternância *omrado/onrrado*. Assim como se observa nos vocábulos *genro* e *honra* do PB, que são grafados com <r> simples, embora conservem uma produção de r-forte, a forma *onrrado* pode reproduzir

¹⁰¹ Mettmann (1972, p.214).

¹⁰² Mettmann (1972, p.271-272).

¹⁰³ Mettmann (1972, p.312).

Para chegar a essa conclusão, Barreto (2019) se embasou no estudo de casos encontrados na lírica medieval galego-portuguesa, que forneceram argumentos relevantes à validação de sua hipótese de que, em posição intervocálica, a rótica duplicada poderia ser interpretada como uma geminada fonológica. Esta subseção se dedica a descrever e discutir esses argumentos.

A primeira indicação da existência da geminada intervocálica foi constatada quando não foi localizada na amostragem investigada nenhuma palavra com ditongo antes de <rr>. Para ser um segmento geminado, é preciso que a coda da sílaba precedente esteja livre para poder abrigar parte da consoante. Como Barreto (2019) adota Zucarelli (2002) com relação aos ditongos, caso houvesse uma ocorrência de ditongo antes de <rr>, a semivogal desse ditongo estaria na posição de coda, isto é, impediria a rótica dupla de se fragmentar em duas unidades de tempo. Isto posto, geminadas jamais são antecedidas por ditongos (WETZELS, 2000).

O segundo argumento utilizado foi a variação RR-IR-YR, verificada 41 vezes no *corpus* do estudo. A variação consiste na permuta de <rr> por <ir> ou <yr> e aparece em verbos, dentro de um mesmo paradigma verbal e em substantivos, como: *ferrou/feirou*, *erra/eyra*, *verrá/veyra*, *querrá-se/queyra-se*, *morrer/moirer/moireu/moirendo/moirera/moirerey/moyro/moir'e/moira*, *guerra/queira* etc. (BARRETO, 2019, p.134-135).¹⁰⁴

O conceito de peso silábico é fundamental para a explicação dessa variação. Collischonn (2005) determina que sílabas pesadas são aquelas em que mais de um elemento preenche a rima, ou seja, há uma vogal e uma consoante, ou duas vogais (ditongo ou vogal longa), nesse contexto do vocábulo. Portanto, é necessário que a rima seja ramificada para que a sílaba seja interpretada como pesada, uma vez que rimas formadas apenas por vogal são leves. Além disso, o ataque se mostra irrelevante para o peso da sílaba, isto é, ataques ramificados não contribuem para a sílaba ser entendida como pesada. Em *miragre*, por exemplo, *gre* é uma sílaba leve, embora tenha três elementos. Desta forma, o fato de uma sílaba conter mais de dois segmentos não estabelece que ela seja pesada, posto que o peso (ou quantidade silábica) é definido pela estrutura interna e não pelo número de letras que a sílaba comporta.¹⁰⁵

A partir da aplicação da abordagem teórica acima descrita, é possível interpretar os casos da variação RR-IR-YR coletados. Na figura 44, a título de exemplo, exibe-se uma ocorrência da

¹⁰⁴ Vale pontuar que esse tipo de variação revela que a geminação não é uma questão relacionada à grafia, mas sim ao nível fonológico da língua. Todos os casos da variação em questão se encontram no quadro 17.

¹⁰⁵ A seção voltada à Fundamentação teórica apresenta de forma mais aprofundada tal questão, debatendo, também, o conceito de mora (HYMAN, 1975).

alternância em questão. Trata-se de um dado localizado na obra intitulada *Pedr'amigo, quer'ora ãa rem*, de autoria de João Baveca.

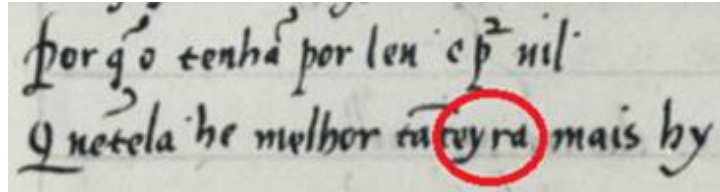
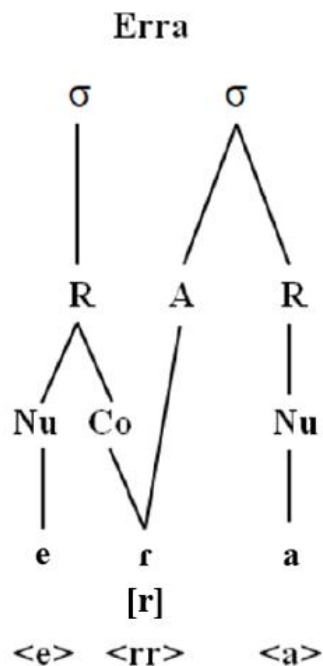


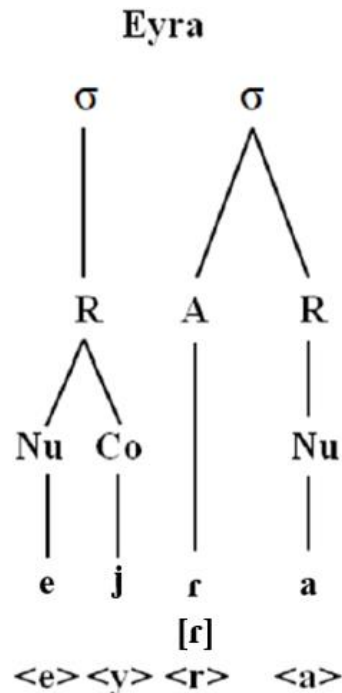
Figura 44. Variação *erra/eyra* – Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa (CBN 260).
Fonte: Edição fac-similada do códice da Biblioteca Nacional de Lisboa – Colocci-Brancuti (1982, p.260).

Na palavra *eyra*, o ditongo *ey* ocupa duas posições dentro da rima, uma no núcleo e uma na coda, compondo uma sílaba pesada. Para que a primeira sílaba do termo correspondente *erra* preserve o mesmo peso silábico da sílaba inicial do vocábulo variante (*eyra*), é preciso que <rr> seja um segmento geminado. Como *erra* e *eyra* são representações escritas do mesmo termo, é necessário que conservem a mesma quantidade silábica. Ao considerar a vibrante dobrada como geminada em ambiente intervocálico, mantém-se a correspondência entre as palavras retratadas na escrita com <rr> e com <ir> ou <yr>, visto que, assim como a semivogal do ditongo preenche a coda da sílaba, esse contexto também é ocupado pela rótica duplicada nos termos sem variação gráfica. Os exemplos (52) e (53) elucidam essa explicação:

(52)



(53)



Essa variação exhibe que a rótica dupla entre vogais integra duas posições na organização interna da sílaba, uma na coda, travando a primeira sílaba da palavra, e outra no ataque da sílaba consecutiva. A ponderação da existência da geminação é a única possibilidade capaz de explicar esse tipo de ocorrência no período trovadoresco, em que uma sequência de dois sons (uma vogal e uma rótica simples <r>) se equivale em peso (uma mora, licenciada pela coda) e em função a uma consoante dupla representada por <rr>.¹⁰⁶

Os moldes silábicos (52) e (53) mostram o que foi pontuado até o momento: como *erra* e *eyra* são a representação da mesma palavra, o peso das sílabas tende a se igualar nos vocábulos acima retratados. O ditongo *ey* transforma em pesada a primeira sílaba de *eyra*, não modificando a segunda sílaba do termo, que se mantém leve, dado que o ataque não fornece peso à sílaba. O vocábulo *erra*, para conservar a equivalência com a variante, porta uma geminada, que se divide para preencher as mesmas posições ocupadas por *yr*, a coda e o ataque. Com isso, a sílaba inicial de *erra* é fechada pela rótica <r> e passa a apresentar rima ramificada. A sílaba que se segue se iguala em peso e em configuração CV à última sílaba de *eyra*, ambas contendo uma unidade de peso no interior da posição nuclear.

De acordo com Barreto (2019), a substituição de um ditongo por uma vibrante não é um processo exclusivo do passado do português. Um caso semelhante encontrado nos dias atuais é

¹⁰⁶ Consoantes geminadas, por ocuparem coda e ataque simultaneamente, conferem peso apenas à sílaba anterior, já que o ataque não contribui para o peso silábico (PERLMUTTER, 1995).

a palavra *besouro*, pois embora sua representação ortográfica abranja um ditongo (*ou*), ele tende a desaparecer durante a sua realização fonética. Apesar da distância temporal que separa os dois dados (*besouro* e *eyra*), eles dizem respeito ao mesmo fenômeno linguístico. Em *besouro* e *eyra* há um ditongo que atribui peso à sílaba e um segmento rótico que se segue. Ao ficar ausente, o ditongo de *besouro* possibilita o aparecimento de uma pronúncia distinta para a consoante rótica que o acompanha, que passa de um tepe para uma vibrante. A produção de *besouro* pode manter, em determinadas variedades faladas do PB, o tepe, todavia, o ditongo não se preserva na maioria dos casos. Barreto (2019, p.158) listou algumas das realizações possíveis de *besouro* para expor seus dizeres, ressaltando que os exemplos a seguir, em (54), não encerram todas as alternativas de pronúncia que podem ser encontradas no português.¹⁰⁷

(54)

Besouro:

[bi'zoʊru]

[bi'zoru]

[bi'zohu]

[bi'zoxu]

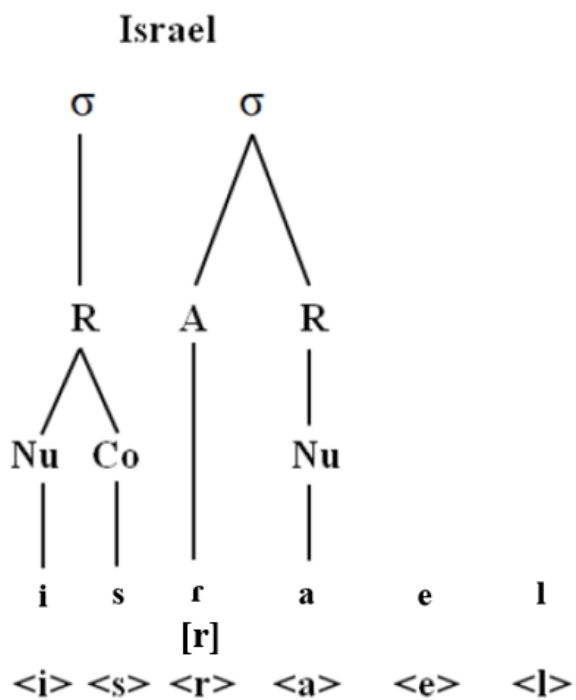
[bi'zoɦu]

O que os exemplos mostram é a não co-ocorrência do ditongo com uma rótica, isto é, não existe **besourro* na fala do PB, o que reforça o argumento a favor da geminção, visto que, depois de ditongo, só é possível ocorrer tepe [r] (CÂMARA JR., 1985[1970]).

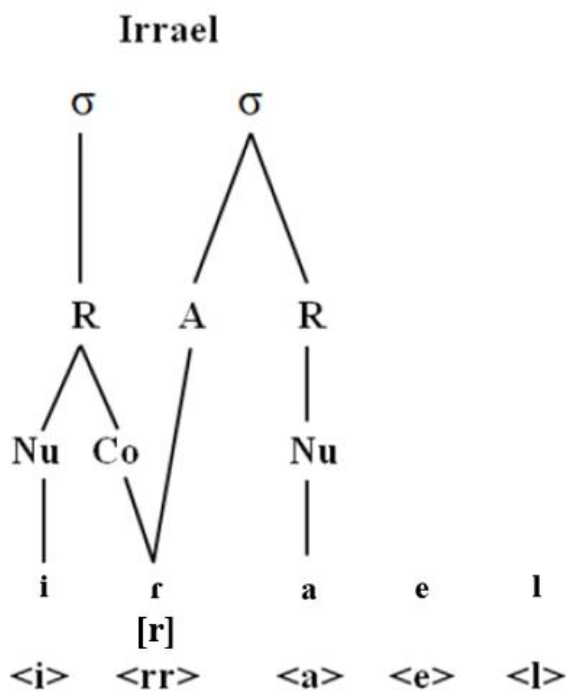
Por fim, a terceira evidência encontrada para comprovação da geminção de <rr> dentro da palavra em posição intervocálica é a existência de dois dados de alongamento compensatório nas 250 cantigas medievais galego-portuguesas investigadas. Esse processo fonológico consiste na permanência da duração de um segmento quando ele sofre apagamento, ou seja, quando uma regra fonológica ocasiona a supressão de certo elemento, a duração dele pode se preservar e ser associada a um outro segmento que está nas imediações (HOGG; McCULLY, 1987). As figuras 35 e 36, apresentadas na seção 5 da Tese, destacam os fac-símiles de ambas as ocorrências. O primeiro dos casos compreende a representação de *carreira* como *calreyra*, com <lr> para <rr>; o segundo é *Irrael* para *Israel*, com <rr> no lugar de <sr>.

¹⁰⁷ A variação da vogal pretônica, que ora se realiza como [e], ora como [i], não foi indicada por Barreto (2019) em decorrência de esse não ser o foco da exemplificação.

(57)



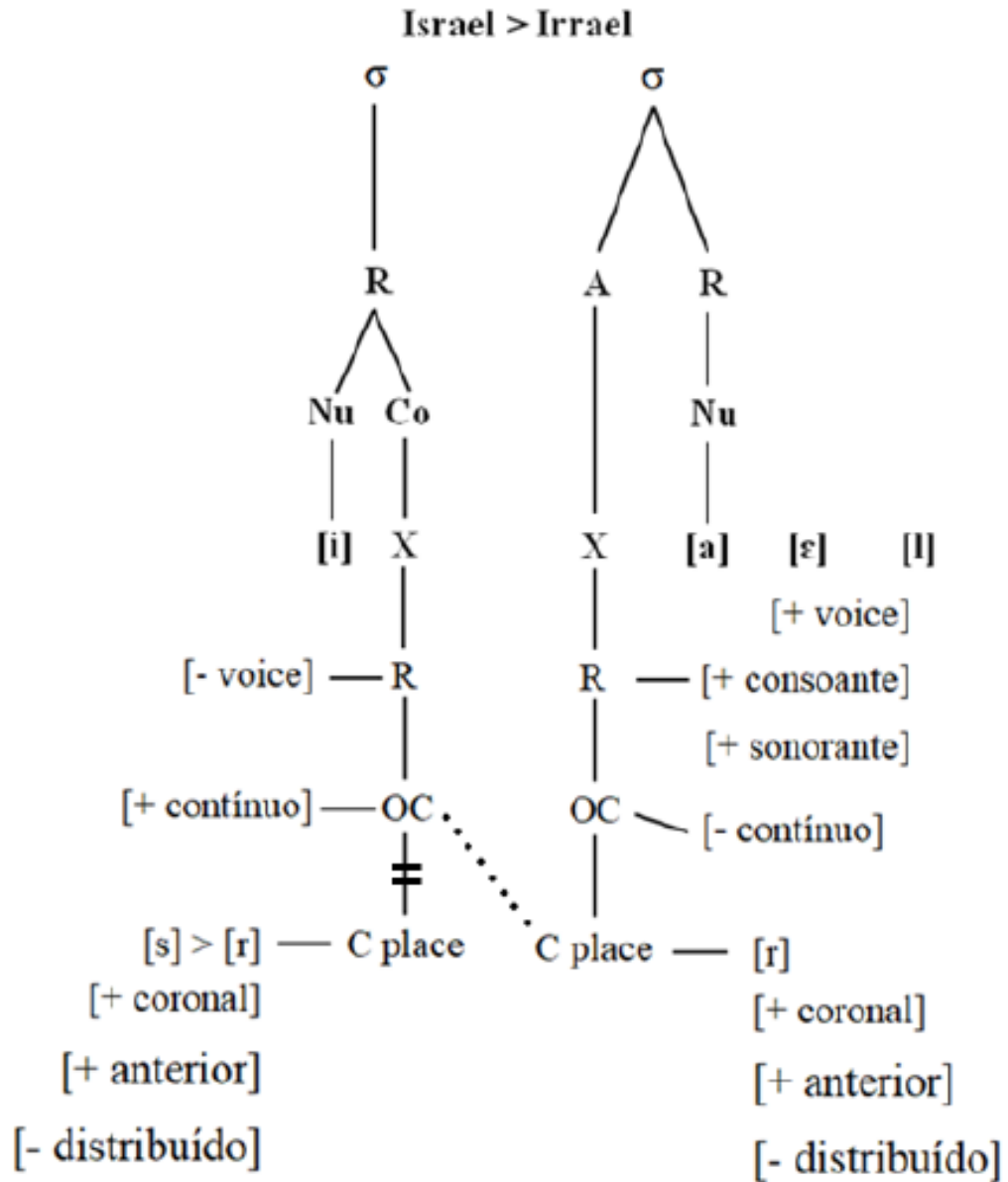
(58)



Barreto (2019, p.179) expressa a variação *Israel/Irrael* por meio da Geometria de Traços para retratar que essa ocorrência pode apresentar duas interpretações possíveis: a discussão feita acima, que considera que <s> é suprimido e essa alternância simboliza um dado de alongamento

compensatório; e a reflexão representada a seguir, em (59), que mostra que o fenômeno também pode ser considerado como uma ocorrência de assimilação, ou seja, essa variação é derivada de um processo assimilatório entre <s> e <r>.

(59)



Por intermédio desses argumentos, Barreto (2019) confirmou a hipótese que norteou sua análise: em posição intervocálica, a rótica dupla pode ser interpretada como geminada, do ponto de vista fonológico, uma vez que ocupa dois contextos temporais na estrutura da sílaba e, assim, apresenta duração maior do que sua correspondente simples <r>.

6.1.4 ESTATUTO FONOLÓGICO DAS RÓTICAS

A literatura mostra muita controvérsia quando o assunto é o *status* fonológico das róticas do português, tanto em períodos pretéritos quanto na atualidade. O que se encontra nos trabalhos da área é o registro de duas interpretações:

1. A língua portuguesa tem duas vibrantes, uma forte e uma fraca;
2. O português apresenta apenas um fonema rótico, que, para uns, é o r-forte e, para outros, o r-fraco.

Barreto (2019), recorrendo ao latim e ao PE, propõe uma conclusão para o referido tema, assumindo que o fonema rótico da língua do estágio arcaico é o tepe e que a oposição fonológica entre r-forte e r-fraco em ambiente intervocálico se configura como consequência da geminção de dois r-fracos. Como o PA compreende um ponto intermediário compatível que abarca ambos os falares (latim e PE), Barreto (2019) parte desses idiomas para formular suas considerações a respeito da problemática em questão.

A posição intervocálica, no latim, abrangia uma rótica simples (*r*) ou uma geminada (*rr*) (constituída pela união de dois segmentos com articulações idênticas), fato que criava oposições como *ferum* (*feroz*) e *ferrum* (*ferro*). O fonema presente na estrutura subjacente da língua era o tepe, sendo /r/ forte uma geminada fonológica, isto é, o encadeamento de duas consoantes entre as quais recaía uma fronteira silábica (CÂMARA JR., 1953). O italiano mantém ainda hoje essa configuração com relação às consoantes do tipo geminada, tendo em vista que é uma das línguas românicas que menos se distanciou do ancestral latino. O PE falado nos dias atuais conserva as realizações de tepe e de vibrante múltipla, produções que muito provavelmente eram articuladas também no correr da época trovadoresca. Desta forma, a maior modificação se deu no português usado no Brasil, que ganhou fricativas e retroflexas variando com tepe.

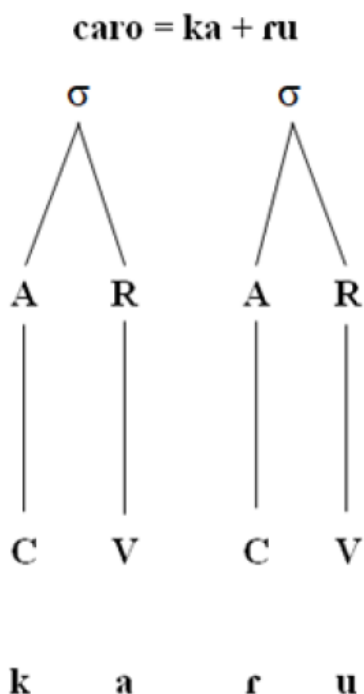
Portanto, Barreto (2019) se filia aos estudiosos¹⁰⁸ que defendem a existência de um único fonema rótico no português, que é o tepe, e que tem duas variantes, uma simples (representada na escrita como <r> ou <rr>) e uma geminada (grafada como <rr>). Segundo Monaretto (1997), o tepe apresenta um ambiente maior de distribuição e se realiza de modo mais frequente, além de ser a forma que emerge na ressilabificação frasal. Ademais, para a autora, a pronúncia de r-forte na posição inicial do vocábulo e da unidade silábica é o resultado

¹⁰⁸ Lopez (1979), Wetzels (1997), Monaretto (1997), Mateus e d' Andrade (2000). É importante explicitar que esses pesquisadores adotam a referida perspectiva para o PB dos tempos atuais. Massini-Cagliari, Cagliari e Redenbarger (2016) também apresentam uma boa apresentação da polêmica relativa às róticas do PB e do PE.

de uma regra de reforçamento, que converte r-brando em r-forte. Segundo esse ponto de vista, o tepe está em todos os contextos linguísticos e se encontra na estrutura profunda do PA.

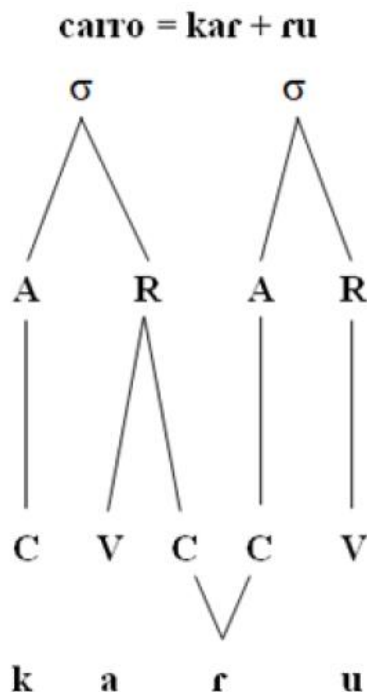
Entre vogais, Barreto (2019) afirma que existe uma rótica simples /r/ em oposição a duas /r+r/. Na palavra *caro*, por exemplo, o fonema que integra a estrutura profunda se superficializa. Já o vocábulo *carro* conta com duas vibrantes fracas, uma na coda da primeira sílaba e outra no ataque da sílaba subsequente (*car-ro*), que juntas formam uma rótica forte. Monaretto, Quednau e Hora (1996, p.225) representam a oposição entre os dois tipos de líquida vibrante do português da seguinte forma:

(60)



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

(61)



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

Os exemplos apresentados acima mostram a existência de dois r-fracos na representação de *carro*, contudo, em virtude do PCO, que proíbe sequências de segmentos análogos adjacentes no nível melódico, os dois tepes são reduzidos a um, com ligação dupla, evidenciando, portanto, que a rótica forte integra duas posições de tempo. No caso da palavra *caro*, o r-fraco se distingue do r-forte em decorrência da ramificação simples que apresenta. O valor contrastivo que o contexto intervocálico expressa no sistema linguístico da língua portuguesa é apreendido nesta pesquisa como resultante de uma gemação, apresentada por uma estrutura de ligação duplicada, que se contrapõe a uma vibrante fraca de ligação simples.

É importante esclarecer que a ponderação de r-forte como a gemação de dois r-brandos foi primeiramente postulada por Câmara Jr. (1953) para o PB. Diante disso, o trabalho realizado por Barreto (2019) se insere na tradição inaugurada pelo estudo pioneiro do autor ao estender a sua análise para o português dos trovadores, momento do idioma no qual assumimos que apenas o tepe figurava na estrutura profunda da língua.

6.2 LATERAIS

Esta pesquisa se dedicará agora à análise das consoantes laterais encontradas nas poesias medievais galego-portuguesas que compõem nosso *corpus*, a fim de observar em quais posições

do vocábulo os segmentos em questão podem ser considerados como sendo geminados, no nível fonológico da língua. Cabe lembrar que este estudo visa comprovar a existência de semelhanças entre as róticas e as laterais, verificando se ambas apresentam o mesmo comportamento fonológico no interior da sílaba e da palavra.

6.2.1 VARIAÇÕES L-LH-LL, LH-LL E L-LH-LL-LI

Como retratamos na seção 5, há diferentes tipos de variação gráfica nos códices arcaicos envolvendo as laterais. Examinaremos nesta subseção 3 variações encontradas: variação L-LH-LL, variação LH-LL e variação L-LH-LL-LI.

O primeiro tipo de variação esboçado na seção 5 foi a variação L-LH-LL. Tal alternância foi encontrada em todos os gêneros das vertentes religiosa e profana da lírica galego-portuguesa e engloba tanto palavras (como *fala/falla* e *cavalo/cavalho*) como grupo de palavras (*ca lhe/cale* e *aquelha/aquel dia*). Cabe lembrar que a permuta de consoantes simples e dobradas era comum naquele período da história da língua portuguesa, em que uma mesma obra passava por distintas mãos (trovadores e copistas). Sobre esse assunto, Cintra (1984, p.36) explica que, seja em textos em leonês, seja em documentos em galego-português, tanto <l> quanto <ll> podiam representar ʎ. Desta maneira, o estudioso ressalta que em composições produzidas em português antigo <l> e <ll> podiam corresponder ao mesmo som.

Nos trabalhos desenvolvidos por Williams (1975[1938]) também é possível encontrar a visão defendida por Cintra (1984), uma vez que o autor acredita que o elemento <l> poderia ser mais longo no português arcaico do que nos dias de hoje. Segundo Williams (1975[1938], p.72), esse fato se comprova em razão de a consoante lateral simples aparecer grafada como dupla em alguns códices e devido à sua não queda quando se tornava intervocálica por sândi.

Consideramos que a variação L-LH-LL atinge somente o nível gráfico da palavra. Como os vocábulos não diferem com relação ao seu significado, uma vez que representam uma mesma palavra, redigida de maneiras diferentes em cada um dos códices nos quais o poema aparece ou mesmo dentro de uma mesma obra, os grafemas <l> e <ll/lh>, nessas ocorrências, não se opõem fonologicamente no PA. Logo, as palavras exibidas no quadro 21, presente na seção 5, aparecem no mesmo trecho e na mesma obra, fazendo referência a um mesmo termo.

Além disso, no que concerne à referida variação, não é possível descartar a possibilidade de um erro de cópia sucedido na hora de redigir o texto ou de copiá-lo de um manuscrito a outro (nada garante que o escriba, ao transcrever uma composição, não tenha alterado a escrita de um vocábulo por questões estilísticas, por exemplo). A título de exemplo, apresentamos a figura 45,

em que a alternância entre <l> e <lh> ocorre dentro de uma mesma composição, presente apenas no CV. Trata-se de uma poesia *de escárnio e maldizer*, de Pedro (Conde de Barcelos). A palavra *camela/camelha* consiste no sobrenome de uma das personagens da cantiga.

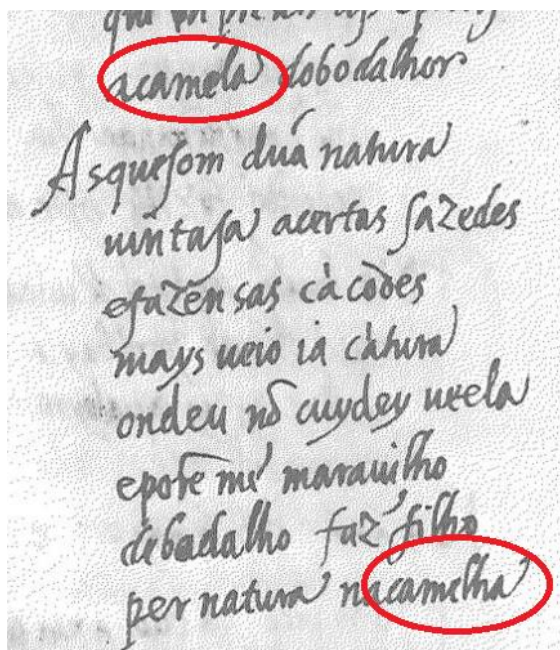


Figura 45. Variação *camela/camelha* – Cancioneiro da Vaticana (CV 1040).

Fonte: Edição fac-similada do Cancioneiro Português da Biblioteca Vaticana (1973, p.1040).

Outra alternância gráfica muito expressiva no *corpus* é a variação LH-LL (quadro 22, na seção 5). Variações dessa natureza somente ocorreram em poesias da vertente profana, uma vez que nas CSM a forma <lh> não aparece. Isto posto, a grafia <ll> predomina nas poesias *de amor* presentes no *Cancioneiro da Ajuda*. Tal fato se dá em virtude de o códice em questão ser o mais contemporâneo aos trovadores (elaborado entre o fim do século XIII e o começo do século XIV, mesma data de realização das CSM). Os demais manuscritos profanos, CBN e CV, contam com um número muito reduzido de ocorrências de palavras grafadas com <ll> no lugar de <lh>, pois são cópias produzidas só na primeira metade do século XVI. Como se vê, os códices do medievo expõem a mudança sofrida pela lateral dupla no português, que deixou de ser representada como <ll> e passou a ser registrada como <lh>.

Nas figuras 46 e 47, retratamos um dado retirado de um poema *de amor*, de Vasco Praga de Sandim. Esse exemplo demonstra o que foi dito acima, pois essa cantiga se situa no CA e no CBN, apresentando escritas diferentes para uma mesma palavra. No CA, o vocábulo foi grafado com <ll>; já no CBN, com <lh>.

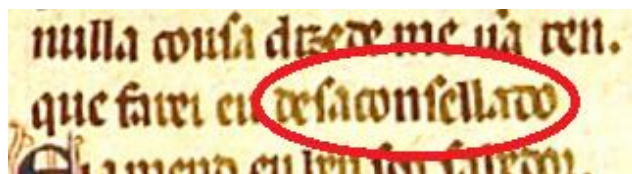


Figura 46. *Desaconsellado* – Cancioneiro da Ajuda (CA 10).

Fonte: Edição fac-similada do código existente na Biblioteca da Ajuda (1994, p.10).

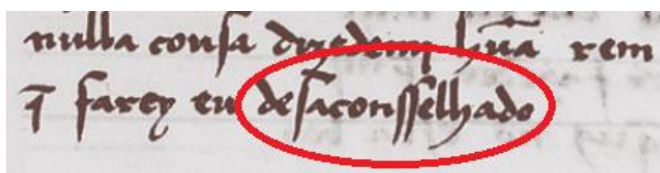


Figura 47. *Desaconselhado* – Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa (CBN 100).

Fonte: Edição fac-similada do código da Biblioteca Nacional de Lisboa – Colocci-Brancuti (1982, p.100).

Ao contrário da variação LH-LL, muito frequente no *corpus*, a variação L-LH-LL-LI se mostrou pouco recorrente, aparecendo somente três vezes:

- *Talhar/tali or* (cantiga de escárnio e maldizer);
- *Basilio/Basillo* (CSM);
- *Basilio/Basilo* (CSM).

Conforme demonstramos na seção 3 desta Tese, a líquida palatal <lh> derivou de muitos grupos consonantais e das sequências *lli* e *li* do latim. Segundo Williams (1975[1938]), no início da história escrita da língua portuguesa, o som /ʎ/ era representado por diferentes grafemas, tais como <l>, <ll> e . Deste modo, os três casos listados acima compreendem resquícios latinos nos cancioneiros medievais. Nas figuras 48 e 49, exibimos a variação *talhar/tali or*, que aparece em uma composição de Estêvão da Guarda. O poema em questão se encontra no CBN e no CV. No primeiro, o termo foi escrito com *lh*; no segundo, o elemento *lh* foi substituído por *li* e houve a separação da rótica final de infinitivo e o acréscimo da vogal *o*.

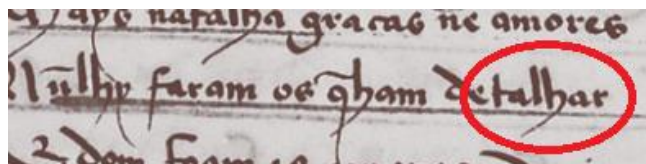


Figura 48. *Talhar* – Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa (CBN 1315).¹⁰⁹

Fonte: Edição fac-similada do código da Biblioteca Nacional de Lisboa – Colocci-Brancuti (1982, p.1315).

¹⁰⁹ Versão de Machado e Machado (1949, p.40) do verso presente na figura 48: *nũlh y faram os que ham de talhar*.

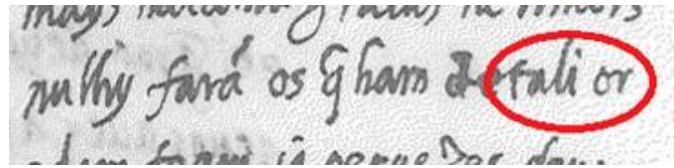
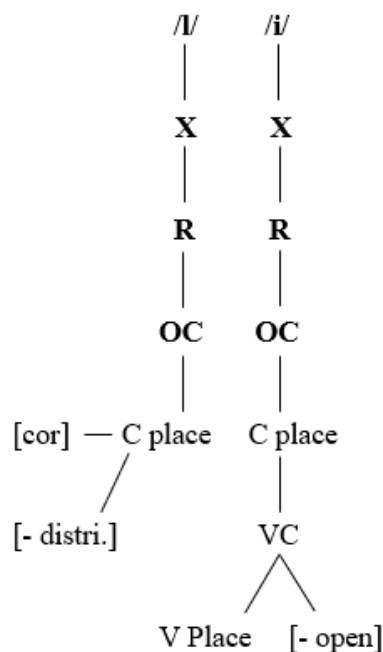


Figura 49. *Tali or* – Cancioneiro da Vaticana (CV 920).¹¹⁰

Fonte: Edição fac-similada do Cancioneiro Português da Biblioteca Vaticana (1973, p.920).

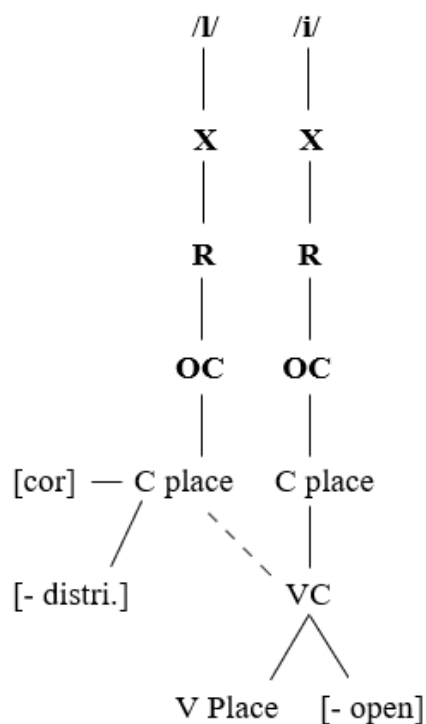
Pela Geometria de Traços, é possível mostrar o processo histórico que transformou, pelo menos em alguns casos, a sequência *li* do latim em *lh* no português. A validação desse fenômeno é importante para a análise ora desenvolvida, haja vista que reforça a possibilidade de existência da geminação da lateral duplicada quando esse segmento se encontra em contexto intervocálico, por conta da quantidade de moras originária. A seguir, apresentamos a representação do referido processo por meio da Geometria de Traços, detalhando-o passo a passo:

(62.a) Representação de *li* pela Geometria de Traços:

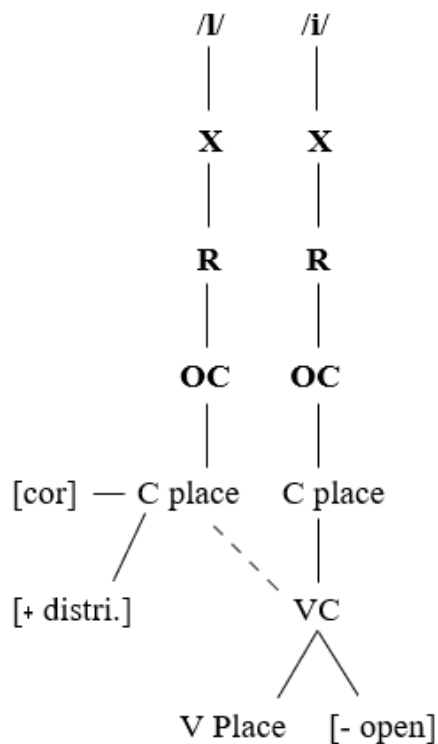


¹¹⁰ Transcrição de Monaci (1875, p.313) do verso apresentado na figura 49: *nully farā os q̄ ham detali or*.

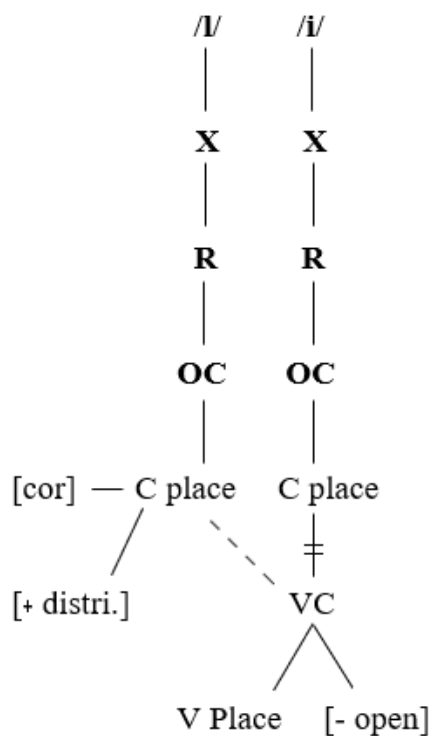
(62.b) Primeiramente, ocorre o espriamento do VC de /i/:



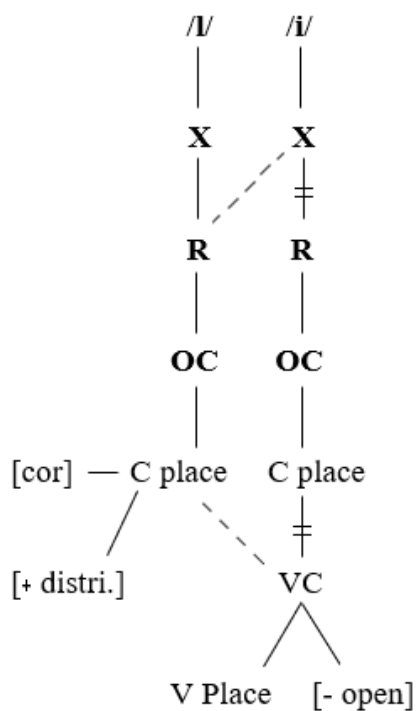
(62.c) Em seguida, dá-se a modificação de valor do traço distribuído, causada pela adjunção do VC de /i/: [- distri.] → [+ distri.].



(62.d) Até aqui, o que temos é a sequência /li/, pois /l/ se transformou em /ʎ/. Temos, então, que apagar /i/:



(62.e) Agora, temos /ʎ/, mas como um elemento simples. Caso seja geminado, é preciso postular a adjução do slot de /i/, como expressa a imagem abaixo:



Desta maneira, a variação L-LH-LL-LI presente na amostragem coletada se revela como um argumento que favorece a análise da lateral dupla como geminada em certos contextos, pois, como apurado por meio da Geometria de Traços, essa consoante pode ter vindo da sequência *li* latina, que possuía uma mora ligada à vogal *i* e teria preservado tal unidade de peso na passagem de *li* para *ll/lh*.¹¹¹ As representações acima evidenciam, portanto, a complexidade desse elemento da língua, posto que a estrutura interna da lateral dupla é composta por uma articulação primária consonantal e por uma articulação secundária vocálica. Assumindo a proposta de complexidade interna da líquida lateral duplicada, defendida por Wetzels (1992), quando /l/ é sucedida por /i/, há o espraiamento do VC da vogal *i* para a consoante lateral, tornando-a um segmento com duas articulações, como demonstramos anteriormente.

Como se vê, as variações acima detalhadas evidenciam que a língua portuguesa, naquela época da história, encontrava-se em um momento de formação da sua normatização ortográfica, em que a variação na grafia de um mesmo termo era comum. Os casos revelam a enorme riqueza de lexias registradas nos códices, que delimitam o percurso histórico de algumas representações gráficas da língua. Os tipos de variação apurados representam alterações que atingiram somente o nível gráfico da representação da língua, pois não modificaram o sentido dos termos nos quais a variação se deu. Portanto, mudanças no significante não acarretaram alterações no significado dos vocábulos aqui analisados.

6.2.2 CONTEXTOS OCUPADOS POR <LL/LH> NO INTERIOR DA PALAVRA

A consoante lateral dupla, representada na grafia como <ll> ou <lh>, apareceu no *corpus* em quatro contextos da palavra: no fim, no meio após consoante, entre duas vogais e no começo. Este estudo se voltará agora à análise do comportamento da líquida lateral dupla nessas posições do vocábulo, a fim de englobar todos os casos coletados e de tecer considerações acerca de cada ocorrência localizada nas 250 cantigas investigadas.

6.2.2.1 <LL/LH> NO FINAL DA PALAVRA

Na posição final da palavra, apenas um caso de variação foi encontrado nos manuscritos: *mil/mill*. Essa ocorrência foi registrada na CSM 80, que se localiza nos códices To e T. Williams (1975[1938], p.39) pontua que o uso de <ll> na coda final de uma palavra pode indicar que essa

¹¹¹ Convém lembrar que *li* corresponde a somente uma mora, pois o ataque da sílaba não contribui para o peso silábico.

consoante apresentava um som velar naquela fase. As figuras 50 e 51 exibem o verso 26 da CSM 80, a fim de mostrar o contexto¹¹² em que essa variação apareceu.

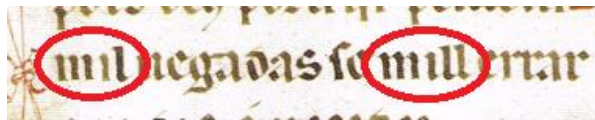


Figura 50. Variação *mil/mill* dentro do mesmo verso. Trecho da CSM 80 (To).
Fonte: Edição fac-similada do códice Toledo (p.114v).

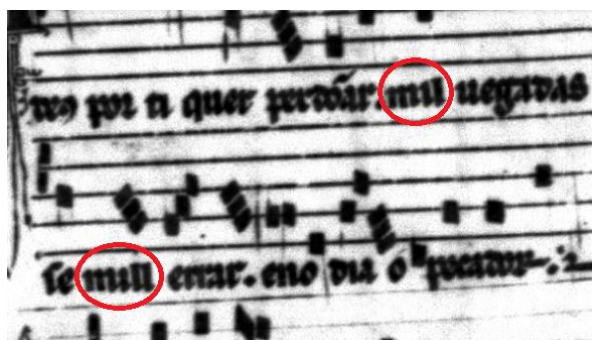


Figura 51. Variação *mil/mill* dentro do mesmo verso. Trecho da CSM 80 (T).
Fonte: Microfilme do códice Escorial Rico, cedido pela Biblioteca do Mosteiro de El Escorial. O microfilme em questão pertence ao arquivo do grupo de pesquisa “Fonologia do Português: Arcaico & Brasileiro”.

Nesta Tese, assumimos a impossibilidade de interpretar esse dado como uma geminação da consoante lateral dupla. Deste modo, consideramos que essa ocorrência compreende um caso de variação gráfica, tendo em vista que não altera o significado do vocábulo. Logo, como *mil* e *mill* têm a mesma semântica, a mudança na grafia de *mill* pode ter ocorrido por um erro de cópia ou por finalidades estilísticas. Nessa perspectiva, a lateral dupla presente em *mill*, no nível fonológico, representa um segmento simples, haja vista que *mil* e *mill* são variações gráficas de uma mesma palavra da língua portuguesa.

Ademais, é possível considerar a possibilidade de a consoante lateral, dentro do contexto específico desse excerto, ser entendida como a ligação entre palavras diferentes do PA, que, em decorrência de uma má interpretação do escriba, podem ter sido unidas no momento de escritura do cantar. Desta maneira, admitimos que o ambiente frasal pode ter viabilizado a duplicação da líquida lateral na segunda aparição da palavra *mil*.

Isto posto, o que se verifica são contextos frasais diferentes em cada uma das ocorrências da palavra. A primeira representação de *mil*, seguida por um vocábulo começado pela consoante *v*, foi redigida com uma única lateral final. Já a segunda representação aparece antes de uma palavra iniciada pela vogal *e*, tendo sido grafada, em ambos os códices trovadorescos, com um

¹¹² Transcrição do verso feita por Mettmann (1986, p.259, grifos nossos): *mil uegadas, se mil errar*.

elemento duplo. Deste modo, *errar* pode ter fornecido um ambiente favorável para a duplicação da lateral na grafia, sem, porém, atingir o nível fonológico da língua.

O erro de cópia na representação de *mil* com *ll* pode ter sido provocado, logo, em virtude de dois fatores: pelo ambiente frasal no qual essa ocorrência aparece e pela similitude da palavra *mil* com outros termos existentes na língua. Diante disso, como esse vocábulo já havia aparecido no verso, o copista pode ter refletido que não se tratava de uma repetição, mas, sim, de um outro termo. Desta maneira, entendemos que *mill* pode ter sido fruto da junção dos pronomes pessoais *mi + lle* e da palavra seguinte *errar*. Essa interpretação esclareceria a presença de *ll* em ambiente final de palavra, isto é, antes do espaço em branco previsto pela grafia do idioma, haja vista que haveria uma elisão entre o pronome *lle* e o verbo *errar*.

A construção *mi + lle*, com suas variantes (*me, lhe, lhi, lh'*, entre outras formas), não era incomum na época arcaica do português. De acordo com a edição on-line do *Glosario da poesía medieval profana galego-portuguesa* (2017), 29 versos, pertencentes a obras diferentes, contam com essa estrutura. Em (63), listamos 5 versos em que os pronomes pessoais *mi* e *lle* aparecem lado a lado nas composições poéticas da Idade Média.

(63)

que nunca **me lh'eu** queixarei (*cantiga de amor*, verso 14, de Fernão Rodrigues de Calheiros)

por muito mal que **me lh'eu** mereci (*cantiga de amor*, verso 9, de D. Dinis)

cada que **me lh'eu** assanhar (*cantiga de amor*, verso 25, de Osoiro Anes)

razom por **me lhe** salvar (*cantiga de amor*, verso 24, de Osoiro Anes)

e non'o digo por **me lhi** queixar (*cantiga de amor*, verso 5, de Fernão Rodrigues de Calheiros)

Fonte: *Glosario da poesía medieval profana galego-portuguesa* (2017).

Logo, o uso de *mi* seguido de *lle* era recorrente na época arcaica, aparecendo, até mesmo, em documentos cuja autoria é atribuída a reis, como D. Dinis. Tal fato reforça a hipótese de que o indivíduo responsável pela cópia da CSM 80 pode ter se enganado e redigido *mi + lle* no lugar de *mil*. Retomando o trecho em que a grafia dupla de *mill* aparece nos cancioneiros, percebe-se que o verso do poema adquire uma nova semântica pela troca de *mil* por *mi + lle*, no entanto, o significado global da estrofe permanece igual. Diante disso, pode-se depreender que o equívoco do copista não apresenta incoerência no nível semântico.

(64)

Punna, Sennor, de nos salvar,
 pois Deus por ti quer perdõar
mil vegadas¹¹³, se mil errar / (mil vegadas, se mi ll'errar)
 eno dia o pecador.
De graça chãa e d'amor...

Fonte: Mettmann (1986, p.259, grifos nossos).

Outro ponto importante a se considerar é o fato de que todos os trechos apresentados em (63) foram localizados em poesias *de amor*, que compreendem o gênero profano mais próximo às CSM.¹¹⁴ Ademais, em todos os cinco exemplos encontrados, a estrutura *mi + lle* aparece redigida de forma unida nos fac-símiles, o que oferece outro indício de que, muito provavelmente, houve uma confusão no momento de grafar a palavra *mil*, que foi interpretada pelo escriba como *mi + lle*, fato que o fez escrever esse termo com uma lateral dupla. A título de exemplo, apresentamos a edição fac-similada dos cinco versos destacados em (63), na ordem acima colocada, para mostrar que a representação escrita de *mi* e *lle* juntos, sem um espaço em branco entre os dois vocábulos, era bastante recorrente na língua dos trovadores.

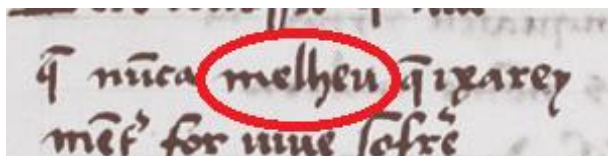


Figura 52. *Mi + lle* representados como *melheu* – Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa (CBN 56).
Fonte: Edição fac-similada do códice da Biblioteca Nacional de Lisboa – Colocci-Brancuti (1982, p.56).

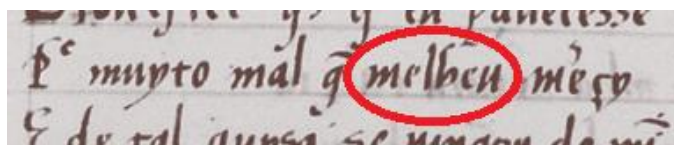


Figura 53. *Mi + lle* representados como *melheu* – Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa (CBN 503).
Fonte: Edição fac-similada do códice da Biblioteca Nacional de Lisboa – Colocci-Brancuti (1982, p.503).

¹¹³ *Vegadas* significa *vezes*, segundo a edição on-line do *Glosario da poesia medieval profana galego-portuguesa* (2017).

¹¹⁴ Para mais esclarecimentos sobre o assunto, releer a seção 2.

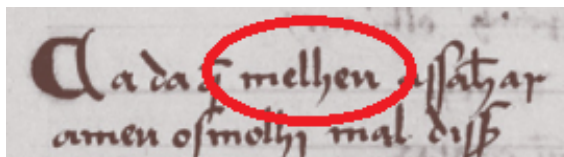


Figura 54. *Mi + lle* representados como *melheu* – Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa (CBN 38).
Fonte: Edição fac-similada do códice da Biblioteca Nacional de Lisboa – Colocci-Brancuti (1982, p.38).

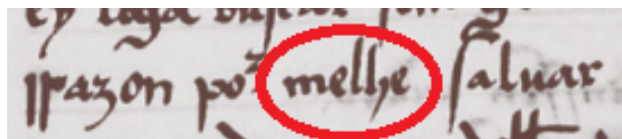


Figura 55. *Mi + lle* representados como *melhe* – Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa (CBN 40).
Fonte: Edição fac-similada do códice da Biblioteca Nacional de Lisboa – Colocci-Brancuti (1982, p.40).

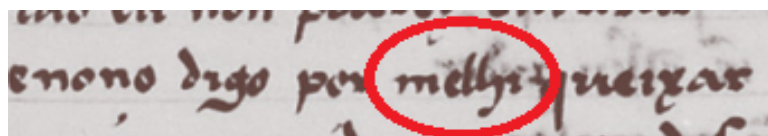


Figura 56. *Mi + lle* representados como *melhi* – Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa (CBN 60).
Fonte: Edição fac-similada do códice da Biblioteca Nacional de Lisboa – Colocci-Brancuti (1982, p.60).

Convém pontuar que somente o poema de D. Dinis aparece em um segundo cancioneiro. Todas as outras obras figuram apenas no CBN. O outro fólio que abriga a poesia de D. Dinis se situa no CV, mas sua conservação se revela prejudicada pelo tempo. Em virtude da deterioração do referido fólio, é difícil afirmar categoricamente que a escrita de *me + lh'eu* aparece unida ou separada. Fato é que, no CV, tais pronomes não estão tão ligados como no CBN. Como o espaço em branco entre os termos parece existir, reconhecemos que, na cantiga de D. Dinis, *melh'eu* e *me lh'eu* se configuram como formas variantes.

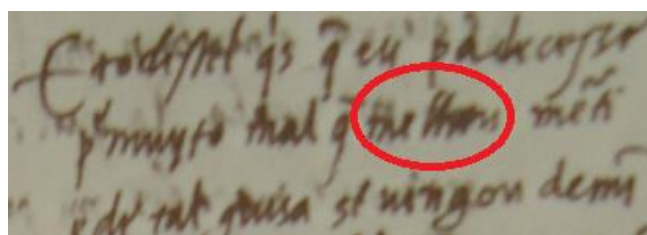


Figura 57. *Mi + lle* representados como *me lh'eu* – Cancioneiro da Vaticana (CV 86).
Fonte: Edição fac-similada do Cancioneiro Português da Biblioteca Vaticana (1973, p.86).

Portanto, apesar de não ser possível afirmar expressamente que a líquida de *mill*, quando examinada dentro do excerto, representa a junção de *mi + lle + errar*, defendemos neste trabalho que essa possibilidade de interpretação é possível. Como mencionamos acima, a semelhança de *mil* com outros termos existentes na língua poderia ter viabilizado a representação duplicada da

lateral na coda final do vocábulo. Desta maneira, acreditamos que, além de poder representar a união de *mi* + *lle* + *errar*, a palavra *mill*, no contexto específico do verso estudado, pode também demonstrar que o copista confundiu *mil* com o adjetivo *nullo(a)*, que, de acordo com o Glossário de Mettmann (1972, p.207), significa *nenhum(a)*.¹¹⁵

Cagliari (1999c, p.46) expõe que, na Idade Média, eram notáveis as confusões quando se tratava das letras <i> e <u>. Para evitar eventuais trocas entre tais vogais, durante o registro dos textos ou em sua decifração, foi preciso começar a adicionar pingos nos Is.¹¹⁶ Logo, nada garante que o escriba não tenha confundido as duas palavras, inserindo um <l> a mais em *mil* e grafando *null'errar* no lugar de *mil errar*. Essa interpretação se revela, também, viável, tendo em vista a semântica do trecho, que, assim como ocorre com a possibilidade de *mill* ser a soma de *mi* e *lle*, conserva-se coerente. O verso, assim, ganha um novo sentido pela troca de *mil* por *null*, todavia, o significado geral da estrofe se mantém o mesmo.

(65)

Punna, Sennor, de nos salvar,
pois Deus por ti quer perdõar
mil vegadas, se mil errar / (mil vegadas, se null'errar)
eno dia o pecador.
De graça chã e d'amor...

Fonte: Mettmann (1986, p.259, grifos nossos).

A palavra *nullo(a)* aparece de maneira frequente nas composições aqui analisadas e pode propiciar certa dúvida no momento de sua leitura. A CSM 98 é um exemplo de como esse termo pode parecer ambíguo em sua representação escrita em razão da presença de *n + u* em seu início. No referido poema, comparamos a sílaba inicial de ***nulla*** com a primeira sílaba de ***miragres*** em decorrência da proximidade das palavras na obra. Como se vê, a semelhança entre as sílabas *nu* e *mi* é significativa, o que faz com que essas sílabas possam ser confundidas e trocadas. O termo *miragres* foi escolhido por apresentar a mesma sequência *m + i* presente em *mil*.

¹¹⁵ Atualmente, *nenhum(a)* é classificado como um pronome indefinido.

¹¹⁶ Álbuns paleográficos, como Santos (1994), também contêm referências sobre esse assunto.

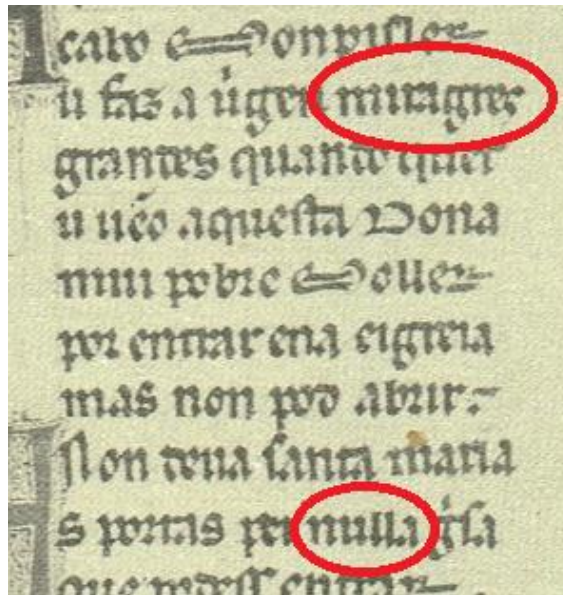


Figura 58. Semelhança gráfica entre sílabas compostas por $n + u$ e $m + i$. Trecho da CSM 98 (E).

Fonte: Edição fac-similada do códice Escorial Músicos, editada por Anglés (1964, p.110r).

A semelhança entre as sílabas *nu* e *mi* é ainda mais marcante na poesia *de amor* de Vasco Praga de Sandim. Nela, *nullo* aparece três vezes no interior da segunda estrofe¹¹⁷ da composição. Na terceira vez em que aparece, inclusive, a leitura *mill* ao invés de *null'* se mostra mais acertada ao leitor. A fim de oferecer o mesmo paralelo criado na CSM 98, destacamos o termo *mi*, abaixo das ocorrências de *nullo*. Como evidencia a figura 59, retirada do CA, a confusão entre as sílabas *nu* e *mi* era muito provável de acontecer naquele período da história, uma vez que o desenho da letra gótica e a ausência de pingó na vogal <i> tornava a representação das sílabas *nu* e *mi* quase idêntica nos cancioneros medievais galego-portugueses.

¹¹⁷ Transcrição de Carter (1941, p.1-2) da estrofe destacada na figura 59 (grifos nossos):

*Pero señor uã ren ug direi.
con tod estora nõ ei eu poder
p bõa fe de **nullen** ueia auer
anull ome de quantos uiuos sõ.
mais façe u esto por q̃ sei ca nõ.
uiue **null ome** q̃ de uos mais bẽ
aia de **mi** que nõ ei de uos ren.
se nõ quantora me oystes diz'*

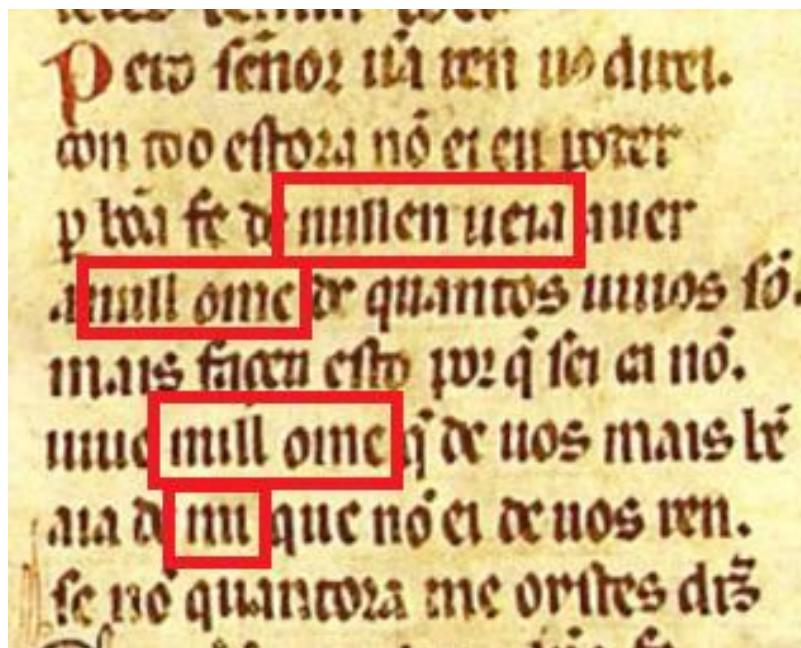


Figura 59. Semelhança gráfica entre sílabas compostas por $n + u$ e $m + i$ – Cancioneiro da Ajuda (CA 02).
Fonte: Edição fac-similada do códice existente na Biblioteca da Ajuda (1994, p.02).

A possibilidade de realmente o verso estar representado como *mil vegadas, se null'errar* nos cancioneiros To e T viabilizaria o entendimento da consoante lateral duplicada de *null'errar* como sendo uma geminada no nível fonológico, uma vez que tal segmento figura no interior do vocábulo e no ambiente intervocálico. Entretanto, como não é possível determinar com absoluta certeza que o indivíduo responsável pela cantiga escreveu *nu* no lugar de *mi*, a possibilidade do segmento <ll> não ser um erro de cópia e sim uma geminada, por integrar a palavra *nullo* e não o termo *mill*, não pode ser comprovada por meio da pouca documentação poética que conseguiu sobreviver até os dias contemporâneos.

Deste modo, consideramos que a interpretação de *mill* como um erro de cópia provocado pela similaridade com a palavra *nullo(a)* é igualmente possível. Cabe mencionar que o montante de segmentos líquidos localizado no *corpus* totalizou **25.797** dados. Desse total, foram apuradas **406** variações, nas quais <ll> em ambiente final de palavra apareceu apenas uma vez. A raridade desse caso demonstra que os limites entre as possibilidades do idioma medieval ainda não foram estabelecidos. É de conhecimento geral que o ambiente final do termo impossibilita a ocorrência da geminação no nível fonológico, que requer um contexto específico para existir. Portanto, *mil* com <ll> duplo pode simbolizar, dentro das possibilidades estruturais do português arcaico, um erro de cópia produzido por uma combinação entre palavras ou por uma confusão entre palavras semelhantes da língua da época. Nenhuma das possibilidades apresentadas, entretanto, torna tal ocorrência menos rica e interessante.

6.2.2.2 <LL/LH> NO MEIO DO VOCÁBULO APÓS SÍLABA TRAVADA POR CONSOANTE

A consoante lateral dobrada apareceu no interior da palavra depois de sílaba fechada por elemento consonântico apenas nos termos *nenllur* e *senlleira*. O quadro 25 reúne todos os casos documentados dessas palavras, que ocorreram 20 vezes no material analisado. A grande maioria das ocorrências se deu nas CSM (18 de 20) e apenas as obras *de escárnio e maldizer*, da vertente profana galego-portuguesa, apresentaram casos (2 de 20).

Quadro 25. Ocorrências de consoantes laterais duplicadas no meio da palavra depois de sílaba fechada por consoante.

Cantiga	Palavra
CSM 5	nenllur
CSM 15	nenllur
CSM 35	nenllur
CSM 43	senlleira
CSM 65	senlleiro
CSM 78	senlleira
CSM 90	senlleira
CSM 90	senlleira
CSM 90	senlleira
CSM 90	senlleyra
CSM 90	senlleira
CSM 90	senlleyra
CSM 90	senlleira
CSM 90	senlleyra
CSM 90	senlleira
CSM 90	senlleyra
CSM 90	senlleira
CSM 100	senlleira
Cantiga de escárnio e maldizer 23	senlheira
Cantiga de escárnio e maldizer 43	senlheira

Fonte: Elaboração própria.

Conforme o Glossário de Mettmann (1972), *nenllur* é um advérbio de lugar que significa *em nenhum lugar* e *senlleira* é um adjetivo que expressa *só, sozinho e único*. A primeira palavra, na edição de Mettmann das CSM, de 1986, é representada sempre da mesma forma; já a segunda palavra aparece ora com *i*, ora com *y*. A lateral dupla comumente é retratada como *lh* nas poesias profanas em razão da data de elaboração dos códices dessa vertente da lírica galego-portuguesa; nas CSM e nas *cantigas de amor*, contudo, a representação gráfica dessa consoante é geralmente *ll*, uma vez que tais materiais são mais antigos.¹¹⁸

Os dois vocábulos apresentam mais de uma representação escrita nos cancioneiros. *Nenllur* aparece de quatro formas distintas nos códices E, T e To: *nenllur*, *nen llur*, *nẽ llur* e *nẽllur*. Para exemplificar, apresentamos um exemplo de cada grafia:

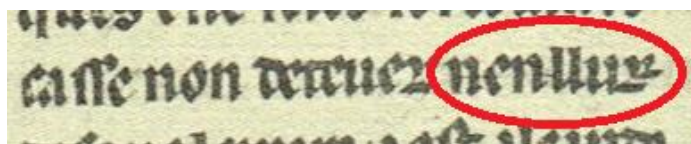


Figura 60. *Nenllur*. Trecho da CSM 15 (E).

Fonte: Edição fac-similada do códice Escorial Músicos, editada por Anglés (1964, p.44r).

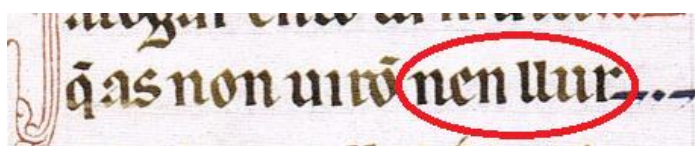


Figura 61. *Nen llur*. Trecho da CSM 35 (To).

Fonte: Edição fac-similada do códice Toledo (2003, p.118r).

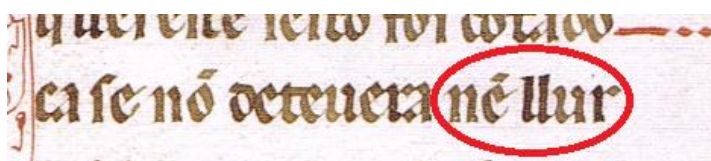


Figura 62. *Nẽ llur*. Trecho da CSM 15 (To).

Fonte: Edição fac-similada do códice Toledo (2003, p.44v).

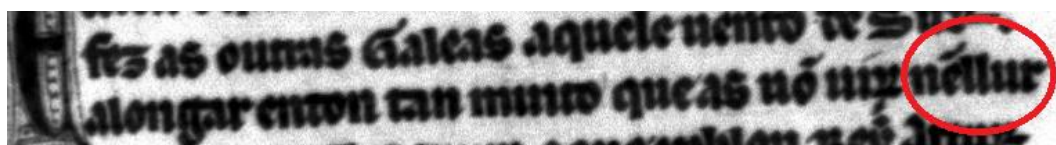


Figura 63. *Nẽllur*. Trecho da CSM 35 (T).

Fonte: Microfilme do códice Escorial Rico, cedido pela Biblioteca do Mosteiro de El Escorial. O microfilme em questão pertence ao arquivo do grupo de pesquisa “Fonologia do Português: Arcaico & Brasileiro”.

¹¹⁸ Para maiores detalhes sobre os cancioneiros religiosos e profanos, revisitar a seção 2.

Senlleira também conta com alterações em sua representação gráfica, podendo aparecer, nos cancioneiros arcaicos, de cinco formas: *senleiro*, *sêlleira/o*, *semlleira*, *senlheira* e *senlleyra*. Abaixo, selecionamos um exemplo de cada uma das escritas:¹¹⁹

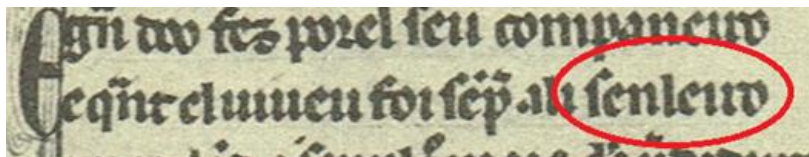


Figura 64. *Senleiro*. Trecho da CSM 65 (E).

Fonte: Edição fac-similada do códice Escorial Músicos, editada por Anglés (1964, p.85r).

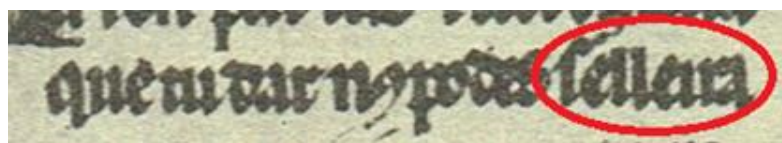


Figura 65. *Sêlleira*. Trecho da CSM 100 (E).

Fonte: Edição fac-similada do códice Escorial Músicos, editada por Anglés (1964, p.111r).

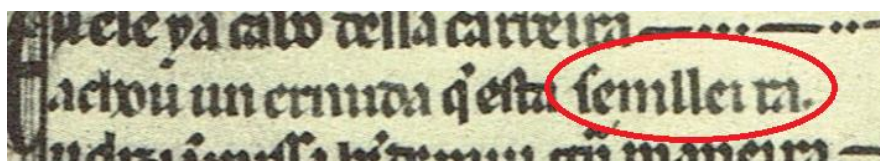


Figura 66. *Semlleira*. Trecho da CSM 78 (E).

Fonte: Edição fac-similada do códice Escorial Músicos, editada por Anglés (1964, p.95v).

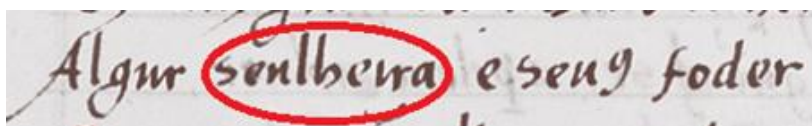


Figura 67. *Senlheira* – Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa (CBN 1487).

Fonte: Edição fac-similada do códice da Biblioteca Nacional de Lisboa – Colocci-Brancuti (1982, p.1487).

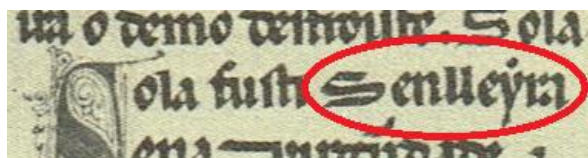


Figura 68. *Senlleyra*. Trecho da CSM 90 (E).

Fonte: Edição fac-similada do códice Escorial Músicos, editada por Anglés (1964, p.104r).

Como dito na seção 5, na época arcaica da língua portuguesa era comum a existência de representações plurais para uma mesma palavra. Massini-Cagliari (1998, p.164) comenta que a

¹¹⁹ Três das cinco representações gráficas do termo *senlleira* já foram exibidas na seção 5. Apresentamos novamente as figuras referentes aos dados *senlheira*, *senleiro* e *sêlleira* para fornecer ao leitor todas as possibilidades de grafia da palavra juntas, propiciando uma melhor apreciação das ocorrências.

nasalização podia aparecer de três formas distintas nos códices: por meio de um til sobre a vogal que se nasaliza (como em *nēllur* e *sēlleira*), pela existência de uma consoante nasal após a vogal que se nasaliza (como em *nenllur*, *senlleira* e *semlleira*), ou, ainda, pela ausência de uma marca na escrita. Ademais, a alternância entre <i> e <y> era bastante recorrente naquele período, posto que, por espelharem um mesmo som e não modificarem o significado do vocábulo, eram usados de maneira alternada por razões estilísticas.

No nível fonológico, a líquida dobrada de *nenllur* e *senlleira* se encontra impossibilitada de ser geminada na fase medieval, pois, como ambas as palavras apresentam um segmento nasal no final da primeira sílaba, <ll> não consegue se subdividir para ocupar coda e ataque ao mesmo tempo, figurando somente no começo da sílaba seguinte. Quando investigamos a história desses termos, apuramos que a lateral duplicada de *nenllur* e *senlleira*, em sua origem, vem de palavras que tinham segmentos geminados. Entretanto, na passagem do latim para os idiomas românicos, esse traço fonológico desapareceu gradativamente.

Cunha (2010) expõe que *nenllur* surgiu do cruzamento de *nenhum* com *allur(es)*. Assim sendo, a lateral, na origem da palavra, não se encontrava depois de um segmento nasal, mas sim após uma sílaba **V**, composta apenas pela vogal *a*, isto é, figurava em contexto intervocálico. O termo *nenllur*, logo, nasceu da união do pronome *nenhum* (*nem um, só*) com o advérbio de lugar *allur*¹²⁰ (*em outro lugar*), que em conjunto formaram um advérbio de lugar que traz o sentido de ambos (*em nenhum lugar, em nenhuma parte*).

Na união dessas palavras, houve a queda da vogal *a* de *allur* e a supressão dos segmentos finais de *nenhum*. Antes do processo histórico que provocou a supressão dessas letras e a junção dos termos, é possível considerar que a consoante dupla de *allur* poderia ser geminada, do ponto de vista fonológico, já que a geminação poderia ter se dado antes da queda da vogal que precedia *ll/h*. Todavia, embora a procedência de *nenllur* demonstre que antes de *ll* havia uma sílaba leve, no PA a representação escrita dessa palavra ganhou uma nova configuração, o que inviabilizaria a consideração da sobrevivência da geminação existente na origem da palavra.

Duas das quatro ocorrências de variação escrita encontradas nos manuscritos retratam o vocábulo *nenllur* separadamente (como *nen llur* e *nē llur*), o que pode mostrar que os indivíduos responsáveis pela elaboração dos códices trovadorescos tinham conhecimento sobre a origem dessa palavra. Diante disso, podem ter escolhido representar esse vocábulo de maneira repartida para demonstrar, por meio do registro gráfico, que *nenllur* nasceu do cruzamento de dois termos diferentes existentes naquela época.

¹²⁰ O termo *alhures* consta ainda hoje no português, de acordo com o dicionário *Aulete Digital*. Conforme o referido dicionário, *alhures* vem, provavelmente, do provençal *alhors*.

Senlleira apresenta um trajeto histórico um pouco mais inexato do que a palavra *nenllur*, haja vista que não se tem registro de todas as etapas de sua transformação ao longo dos anos. O que se consegue depreender é que *senlleira* advém do pronome indefinido *senllos*, que, segundo Mettmann (1972), significa *cada um*. Corominas (1987[1961], p.530) explicita que a origem de *senllos*, e, conseqüentemente, de *senlleira*, é a palavra *sĭngĕllus*, do latim vulgar, diminutivo de *sĭngŭlus*, que expressa *um de cada vez*. Sendo assim, o caminho histórico da palavra em questão poderia ser representado do seguinte modo:

(66)

Sĭngĕllus > *Sinllus* > *Senllos(as)* > *Senlleiro(a)*¹²¹

Não foram localizados registros de como se deu a criação de *senlleiro* a partir de *senllos*, contudo, segundo o *Dicionário da Real Academia Galega* (2012), o idioma galego, ao contrário do português moderno, manteve até os dias de hoje ambas as palavras. A primeira, na atualidade da língua galega, consiste em um adjetivo com duas acepções possíveis: *sem companhia* ou *sem igual, que não tem comparação*. A segunda compreende um adjetivo plural que expressa a ideia de *um a cada um*, isto é, demonstra que, durante uma distribuição, cada um dos elementos conta necessariamente com uma correspondência.¹²²

Em (66), ao observarmos a linha evolutiva da palavra, é possível resgatar, na passagem de *sĭngĕllus* para *senllos*, a presença, em latim vulgar, da sílaba *-gĕ-* antes da lateral dobrada, o que evidencia a possibilidade de essa consoante ter sido uma geminada, já que ocupava um contexto intervocálico dentro do vocábulo. Com o desaparecimento da sílaba *-gĕ-*, todavia, não é possível considerar que a consoante líquida dupla tenha mantido a sua configuração complexa, passando, assim, a representar um segmento simples fonologicamente.

Com relação às cinco variações apresentadas nas figuras acima, é importante tecer certas considerações. Como já explicado, a omissão da consoante nasal e o acréscimo de um til¹²³ sobre a vogal que se nasaliza era uma das maneiras de se registrar a nasalidade nos manuscritos. Logo, o dado *sĕlleira* deve ser entendido como uma variação gráfica típica daquele período da

¹²¹ Para informações acerca da passagem das vogais <i> para <e> e de <u> para <o> (em *sinllus* > *senllos*), consultar os trabalhos desenvolvidos por Fonte (2010, 2014).

¹²² O *Dicionário de pronúncia da língua galega* mostra que a pronúncia de *senlleiro* é [sen'kejrɔ]. A palavra *senllos*, no entanto, não consta no acervo on-line do referido dicionário.

¹²³ Nem sempre o sinal de til, nos cancioneiros trovadorescos, representava nasalidade, posto que também era usado para simbolizar a ocorrência de abreviações nos vocábulos. Para mais informações a esse respeito, ver o estudo de Massini-Cagliari (1998).

história, assim como as alternâncias entre as palavras representadas na escrita com *ll* ou *lh*, *i* ou *y* e *m* ou *n*, pois esses pares de grafemas faziam referência a um mesmo som na Idade Média.

Sobre a ocorrência *senleiro*¹²⁴, não é possível definir o motivo pelo qual o escriba decidiu representar graficamente <ll> dobrado como <l> simples. A referida permuta pode ser resultado de um erro de cópia ocorrido no processo de reescritura da composição, ou ainda, pode ser fruto de uma escolha do copista, que, por várias razões, pode ter decidido trocar os grafemas. Convém pontuar que não pretendemos tecer suposições acerca das intenções dos indivíduos responsáveis pela transcrição das cantigas do medievo, mas levantar hipóteses que nos ajudem a compreender pontos que permanecem até hoje em aberto. Na palavra *senleiro*, a troca de *ll* por *l* não acarretou uma mudança em seu significado, fato que pode ser validado por meio da análise dos demais cancioneiros religiosos em que a CSM 65 aparece.

Como mostram as figuras 69 e 70, esse mesmo termo, dentro do mesmo verso, foi escrito como *sêlleiro* no T e no To. Isto posto, o mesmo verso¹²⁵ da CSM 65 foi registrado de 3 modos distintos nos códices. Nesse trecho, *senlleiro* não é a única palavra que sofre variação na escrita, haja vista que a palavra *quant*, que se localiza no começo da frase, também aparece representada de maneiras diferentes no T (*quant*) e no E/To (*q̃nt*).

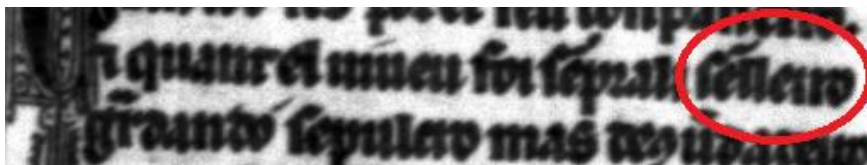


Figura 69. Palavra *senlleiro* registrada como *sêlleiro*. Trecho da CSM 65 (T).

Fonte: Microfilme do códice Escorial Rico, cedido pela Biblioteca do Mosteiro de El Escorial. O microfilme em questão pertence ao arquivo do grupo de pesquisa “Fonologia do Português: Arcaico & Brasileiro”.

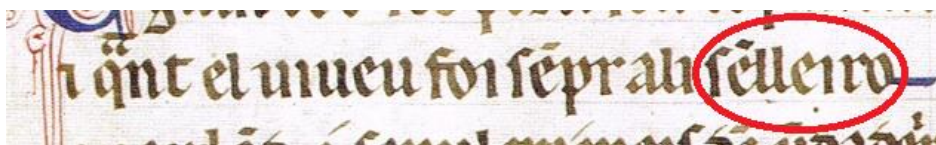


Figura 70. Palavra *senlleiro* registrada como *sêlleiro*. Trecho da CSM 65 (To).

Fonte: Edição fac-similada do códice Toledo (2003, p.113v).

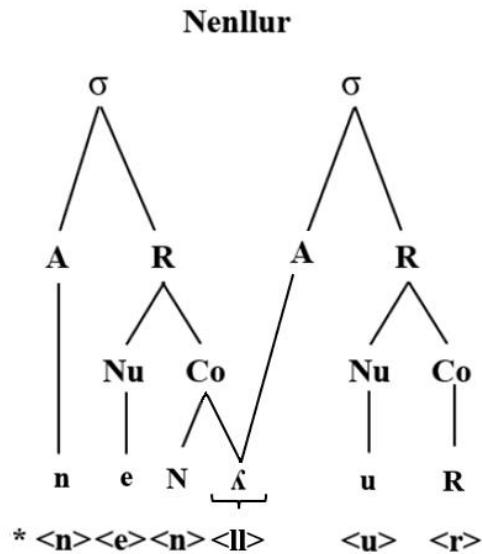
Portanto, embora a consoante líquida dobrada existente em *nenllur* e *senlleira* tenha tido uma etapa geminada em sua história, pois tinha uma sílaba leve a precedendo, no PA, a lateral de ambas as palavras não pode ser considerada uma geminada, do ponto de vista fonológico. A queda da sílaba que anteriormente antecedia *ll*, assim, originou a configuração desses vocábulos

¹²⁴ Na seção 5, o quadro 21 traz outros exemplos desse tipo de variação.

¹²⁵ Transcrição de Mettmann (1986, p.223) do verso 251 da CSM 65: *e quant'el viveu foi senpr'ali senlleiro*.

no PA, em que a lateral dupla se situa depois de uma sílaba com coda preenchida. Neste trabalho de pesquisa, assumimos como inviável a possibilidade de a lateral dobrada de *nenllur* e *senlleira* ter conservado sua natureza geminada depois do desaparecimento das sílabas leves *a-* (de *allur*) e *-gě-* (de *singěllus*). Desta forma, a líquida lateral *ll/h*, quando aparece depois de sílaba fechada por consoante, configura-se como um segmento simples.

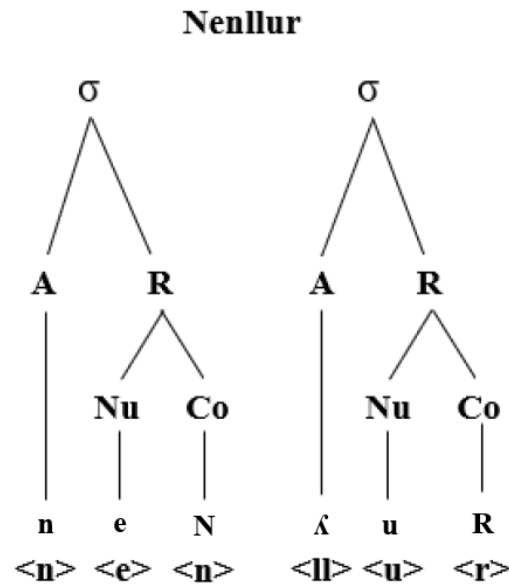
(67)



Para exemplificar, assumir a geminação da consoante lateral duplicada nessa posição da palavra seria o mesmo que dizer que o molde silábico representado em (67) é possível. Porém, a existência de codas ramificadas era bastante restrita naquele estágio do português, já que havia uma forte proibição no que se refere à formação de codas complexas no PA. Na segunda posição da coda, segundo Massini-Cagliari (2015), apenas o elemento <s> era permitido. Nos vocábulos *nenllur* e *senlleira*, a coda da primeira sílaba se encontra ocupada por uma consoante nasal *n*, o que torna as sílabas *nen* e *sen* pesadas, com rima ramificada, e impossibilita que <ll> tenha duas posições de ancoragem dentro da estrutura da palavra.

Abaixo, apresentamos a única possibilidade de representação arbórea de *nenllur* que não violaria a restrição existente na língua dos trovadores. Cabe comentar que *senlleira* apresenta a mesma configuração que *nenllur* na representação do molde silábico (excetuando a parte final dos vocábulos, que é diferente). Portanto, optamos por representar, a título de exemplo, somente uma dessas palavras, levando em consideração que ambas contam com uma consoante nasal na posição final da primeira sílaba, travando-a.

(68)

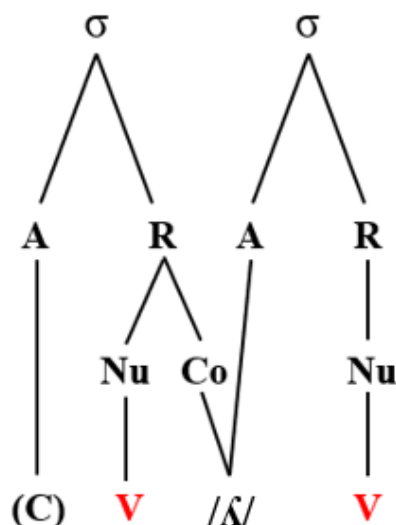


6.2.2.3 <LL/LH> INTERVOCÁLICO

O terceiro dos quatro contextos ora investigados é o intervocálico, visto como necessário para abrigar uma consoante do tipo geminada. Dos 1.893 dados de lateral dupla encontrados no *corpus*, 1.070 ocorreram no meio da palavra. Excetuando as ocorrências examinadas em 6.2.2.2 (*ll/lh* depois de sílaba travada por consoante), todos os demais casos de elemento lateral dobrado figuraram no interior do vocábulo entre vogais.

A posição intervocálica é a única que viabiliza a geminação de uma consoante duplicada do ponto de vista fonológico da língua, pois elementos dessa natureza preenchem dois contextos temporais na estrutura interna da sílaba. A referida posição propicia a geminação em virtude de apresentar uma sílaba aberta antes do segmento duplo, ou seja, uma sílaba leve **V** ou **CV**. Assim, como a rima da sílaba precedente dispõe somente do núcleo ocupado, a consoante dobrada pode se dividir e ocupar a coda da sílaba anterior, que estava anteriormente vazia, e o ataque da sílaba subsequente, em que se realiza foneticamente. Na sequência, demonstramos o exposto por meio de um molde silábico apresentado em (69).

(69)



Assim como nas demais posições nas quais a lateral dupla pode aparecer dentro da sílaba e da palavra, o ambiente em questão (no qual <ll/lh> se situa no começo da sílaba e no meio da palavra) permite a consideração de duas possibilidades antagônicas de compreensão: a primeira consiste na ponderação da não geminação da lateral <ll/lh> entre vogais; já a segunda reconhece que essa consoante poderia, sim, ser considerada como geminada, porque expressa uma duração maior do que sua correspondente simples. Neste estudo, assumimos que a segunda interpretação se configura como a mais adequada. Esta subseção se dedicará, a partir de agora, à comprovação da geminação da lateral dupla intervocálica no PA.

Wetzels (2000, p.6) expõe que, além da rótica *rr*, a nasal *nh* e a lateral *lh* palatais também seriam geminadas fonológicas no ambiente intervocálico no sistema do PB. Para defender a sua hipótese, o autor apresenta os seguintes apontamentos:

As soantes palatais /ñ, ʎ/ do Português Brasileiro (PB) se comportam, sob muitos aspectos, diferentemente das soantes não palatais. Em se tratando da nasalização da vogal precedente, a nasal-palatal se comporta como se fosse uma consoante na coda, embora ela ocorra exclusivamente em posição intervocálica. Acrescentado a isso, as sílabas que precedem uma soante palatal são sempre leves, como pode ser observado não só na completa ausência de rimas pesadas precedendo uma soante palatal intervocálica, como também no algoritmo de silabificação, que cria hiato no caso de seqüências de Vogal + Vogal Alta que precedem /ñ, 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.

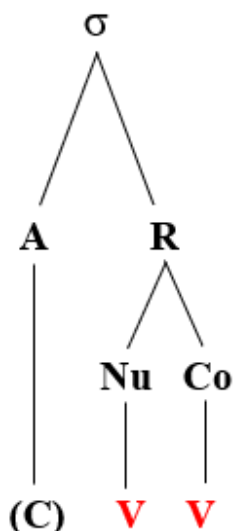
É preciso frisar que o estudioso teceu tais argumentos sobre o português contemporâneo. Na língua portuguesa da etapa trovadoresca, como já verificamos, o elemento <ll/lh> não ocorre exclusivamente no ambiente intervocálico do termo, podendo figurar depois de sílabas fechadas por consoante (como averiguamos nas palavras *nenllur* e *senlleira*) e no começo da palavra (por vezes, logo após vocábulos terminados com ditongos decrescentes ou consoantes).

De acordo com Wetzels (2000), *nh* e *lh* nunca aparecem no ambiente inicial do vocábulo em termos do PB, exceto em empréstimos vindos de outras línguas. Sendo assim, vocábulos do português que têm origem estrangeira, como *nhoque* (do italiano *gnocchi*) e *lhama* (do espanhol *llama*), podem ser pronunciados pelos falantes brasileiros com a inclusão de uma vogal [i] antes de *n* e *l* ([i]noki e [i]lama]), fato que faz com que essas consoantes passem a figurar em ambiente intervocálico. Todavia, em português arcaico, a lateral dupla ocorre em posição de ataque inicial de palavra em pronomes pessoais oblíquos, que, inclusive, podem se situar em começo absoluto de verso. Essas ocorrências serão objeto de análise na subseção 6.2.2.4.

Em relação ao contexto intervocálico, entendemos que os argumentos de Wetzels (2000) para o PB podem ser comprovados também para o PA. No *corpus*, não foram encontrados dados em que um ditongo integrava a sílaba anterior à líquida <ll/lh>, fato que favorece a consideração da geminação dessa consoante, porque a coda da sílaba precedente precisa estar livre para poder abrigar parte do segmento. Assim como em Massini-Cagliari (2015) e Barreto (2019), adotamos Zucarelli (2002) acerca da configuração dos ditongos daquela época.

Zucarelli (2002) defende que a semivogal do ditongo se situa na coda da sílaba e não no núcleo e exerce a mesma função de uma consoante que fecha a sílaba. O núcleo do PA apresenta uma única posição de ancoragem para a vogal, não podendo ser ramificado. Na presença de um ditongo, portanto, a rima da sílaba passa a abrigar dois elementos vocálicos, um no núcleo e um na coda, fato que impede a existência de uma consoante geminada depois de sílabas constituídas por ditongos. Abaixo, apresentamos a estrutura das sílabas com ditongos no português medieval postulada no trabalho de Zucarelli (2002).

(70)



Outro forte argumento é o fato de que não foram encontradas no material proparoxítonas com consoantes laterais e vibrantes duplas, fato favorável para a consideração da geminação de tais consoantes. Segundo Massini-Cagliari (2015, p.123), o PA era sensível somente ao peso da última sílaba dos termos para a localização do acento tônico. O que isso significa é que qualquer sílaba pesada (ou seja, com duas ou mais moras) localizada na última posição silábica da palavra atrai para si o acento principal. As consoantes geminadas não podem ocupar a coda dessa sílaba, já que é a última da palavra. Assim sendo, as possíveis geminadas podem ocorrer na posição de ataque da última sílaba, ocupando, ao mesmo tempo, a coda da sílaba anterior.

Conforme Massini-Cagliari (2015, p.179), os padrões mais recorrentes de acento lexical nas poesias religiosas e profanas do período arcaico, considerados canônicos, são as paroxítonas terminadas em sílaba leve (ou seja, sílaba aberta com uma mora, como *amigo* e *namorado*) e as oxítonas terminadas em sílaba pesada (sílaba bimoraica, travada por uma consoante ou com um ditongo decrescente, como *defender* e *falei*). A autora, com base nos estudos de Wetzels (2000), assume que as paroxítonas terminadas em sílaba leve antecedida por consoantes nasais e laterais palatais também se encaixam no padrão das paroxítonas, justamente em decorrência de a última sílaba ser leve (como *parella* e *batalla*). Logo, como já exposto, a língua medieval, na atribuição do acento, era sensível ao peso da última sílaba da palavra.

Quanto à pauta acentual das palavras da língua da etapa arcaica, Massini-Cagliari (2015, p.182) pondera que a grande maioria das palavras encontradas nas cantigas religiosas e profanas da lírica galego-portuguesa do estágio trovadoresco se encaixa no padrão: “acento na sílaba que contém a segunda mora da direita para a esquerda”.

Massini-Cagliari (2015, p.183) exhibe que o padrão proparoxítono é bastante excepcional nas obras do período medieval, sendo um padrão marginal nos cantares daquela etapa. A autora, no material estudado, encontrou poucos exemplos de proparoxítonas. Em (72), apresentamos os casos localizados pela estudiosa nas CSM. Todos os termos listados a seguir são proparoxítonas terminadas com duas sílabas leves. Nos termos encontrados por Massini-Cagliari (2015, p.184), o acento recai sobre a sílaba que contém a segunda mora, da direita para a esquerda.

(72)

prologo	Theophilo	espírito
dicipolo	angeo	Letera
filosofo	ydolo	crerigo
paravoa	poboo	camara
lampada	sabado	folego
duvida	Evora	perigoo
vespera	citola	Pascoa

Fonte: Massini-Cagliari (2015, p.184).

Ademais, Massini-Cagliari (2015, p.184) expõe que há, ainda, ocorrências raríssimas de proparoxítonas em que uma das duas últimas sílabas é pesada, posto que é travada por segmento consonantal. Em (73), retratamos os dados mapeados pela pesquisadora.

(73)

Locifer	mercores	Princeps	omões/omees
---------	----------	----------	-------------

Fonte: Massini-Cagliari (2015, p.184).

Massini-Cagliari (2015) explica que não é apenas a pouca ocorrência que atesta o caráter marginal do padrão proparoxítono. Determinados processos fonológicos, que alteram as antigas proparoxítonas, transformando-as em paroxítonas, são também bastante encontrados. Exemplos dessas transformações foram apresentados por Mettmann (1972) em seu Glossário das CSM. O autor atestou casos como *perigo* e *periglo*, ao lado de *perigoo*, por exemplo.

O que os dados localizados por Massini-Cagliari (2015) demonstram é a inexistência de proparoxítonas com a penúltima sílaba pesada. Mesmo nos dados expostos em (73), em que uma das duas últimas sílabas da palavra é pesada, a sílaba pesada não é a penúltima, mas sim a última (fechada por consoante). Embora o idioma arcaico não seja sensível ao peso da penúltima sílaba

do vocábulo, como o padrão proparoxítono já é visto como excepcional, uma forma que *pulasse* duas sílabas, sendo a penúltima pesada, seria ainda mais excepcional.

Como retratado na representação de *parella*, em (71), a presença de *ɫ* na penúltima sílaba da palavra faz com que essa sílaba fique pesada, com coda preenchida, e, por isso, não pode ser *pulada*, isto é, o acento não pode figurar na antepenúltima sílaba. Em outras palavras: devido à lateral dupla presente em *parella*, o acento não pode retroceder para a primeira sílaba (*pa*), visto que seria preciso *pular* uma sílaba pesada (*rel*) para conseguir gerar uma palavra proparoxítona, o que é extremamente irregular, em termos acentuais, no PA.

Portanto, a consideração das consoantes líquidas duplas *rr* e *ll/lh* como sendo geminadas em contexto intervocálico de palavra explica a inexistência, nas poesias galego-portuguesas ora investigadas, de proparoxítonas com líquidas laterais e róticas duplicadas no início da penúltima sílaba.

Além da ausência de ditongos antes de *ll/lh* e de proparoxítonas com *ll/lh* (e *rr*) no início da penúltima sílaba, a divisão silábica de algumas palavras nos códices se configura como outro argumento interessante a favor da consideração da geminção intervocálica de <ll/lh> naquele período. Na documentação poética analisada foram encontradas ocorrências nas quais o próprio responsável pela cópia do material registrou a lateral *ll* separadamente, representando uma parte do elemento na coda da sílaba anterior e uma parte no ataque da sílaba seguinte.

Esse tipo de representação gráfica da líquida lateral dupla foi localizado nos manuscritos de duas maneiras distintas: dentro da palavra em posição intervocálica e na união de dois termos em contexto intervocálico. O segundo caso ocorreu apenas uma vez e se configura como o único dado de separação silábica de <ll> em composições profanas. Todas as outras ocorrências foram encontradas em CSM, mais especificamente nos cancioneiros T e E. Nenhuma ocorrência dessa natureza foi observada no códice To. A seguir, mostramos os dados de segmentação silábica de <ll> obtidos nas edições fac-similadas das cantigas.

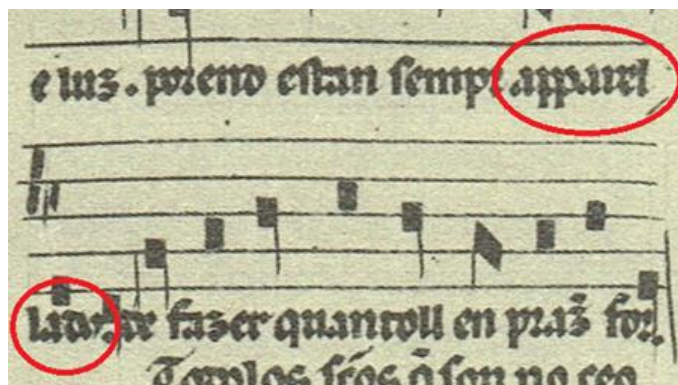


Figura 71. Palavra *apparellados* grafada como *apparellados*. Trecho da CSM 15 (E).¹²⁶
Fonte: Edição fac-similada do códice Escorial Músicos, editada por Anglés (1964, p.43r).

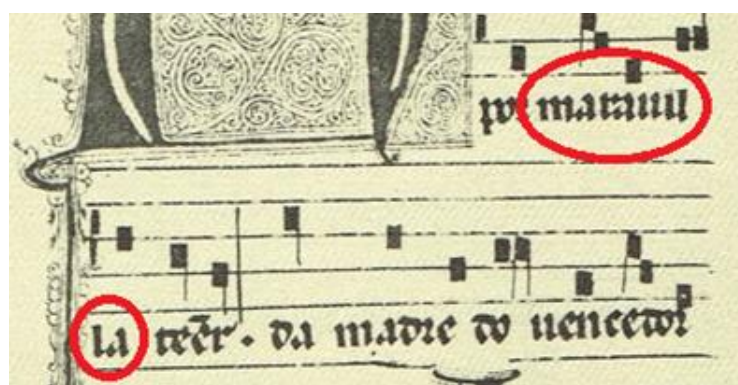


Figura 72. Palavra *maravilla* grafada como *maravilla*. Trecho da CSM 27 (E).
Fonte: Edição fac-similada do códice Escorial Músicos, editada por Anglés (1964, p.51v).

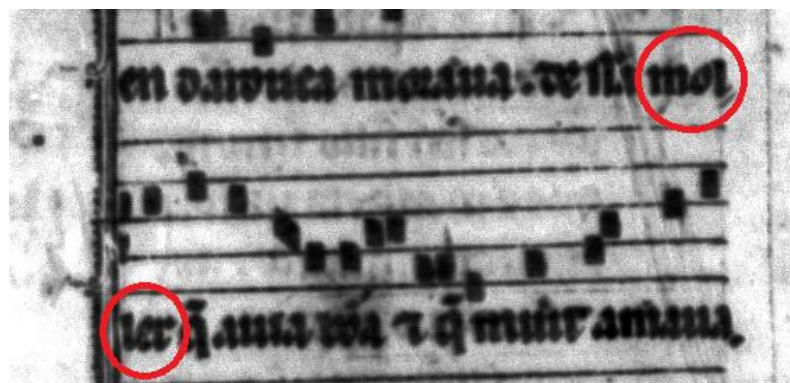


Figura 73. Palavra *moller* grafada como *moller*. Trecho da CSM 43 (T).
Fonte: Microfilme do códice Escorial Rico, cedido pela Biblioteca do Mosteiro de El Escorial. O microfilme em questão pertence ao arquivo do grupo de pesquisa “Fonologia do Português: Arcaico & Brasileiro”.

¹²⁶ Segundo o Glossário de Mettmann (1972, p.22), *apparellado* é um adjetivo que significa *preparado, disposto*.



Figura 74. Palavra *collia* grafada como *col-lia*. Trecho da CSM 67 (T).¹²⁷

Fonte: Microfilme do códice Escorial Rico, cedido pela Biblioteca do Mosteiro de El Escorial. O microfilme em questão pertence ao arquivo do grupo de pesquisa “Fonologia do Português: Arcaico & Brasileiro”.

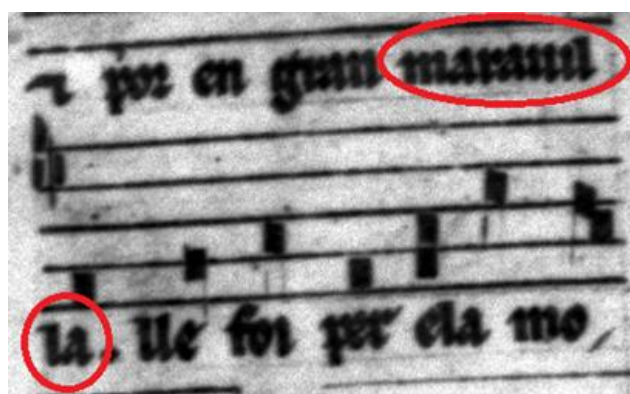


Figura 75. Palavra *maravilla* grafada como *maravil-la*. Trecho da CSM 75 (T).

Fonte: Microfilme do códice Escorial Rico, cedido pela Biblioteca do Mosteiro de El Escorial. O microfilme em questão pertence ao arquivo do grupo de pesquisa “Fonologia do Português: Arcaico & Brasileiro”.

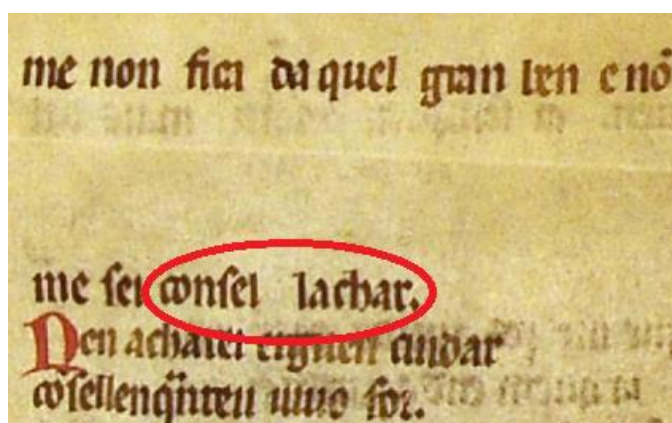


Figura 76. Palavras *consell'achar* grafadas como *consel lachar* – Cancioneiro da Ajuda (CA 16).

Fonte: Edição fac-similada do códice existente na Biblioteca da Ajuda (1994, p.16).

¹²⁷ De acordo com Mettmann (1972, p.65), *collia* é o pretérito imperfeito do indicativo do verbo transitivo *coller*, que quer dizer *tomar*.

Por meio da análise das imagens apresentadas acima, é possível notar que todos os dados destacados se situam na parte inicial dos poemas, local destinado às notações musicais. Convém ressaltar que tal fato também pode ser observado em relação à figura 76, retirada do CA, na qual se observa que o espaço dedicado à transcrição musical da cantiga foi reservado, entretanto, ela nunca chegou a ser acrescentada. Para não restar dúvidas do exposto, exibimos a figura 77, que traz a estrofe completa que contém o dado e um excerto da próxima estrofe. Como demonstrado, apenas a primeira estrofe da composição conta com um espaçamento maior entre as linhas, uma vez que essa área seria ocupada futuramente pela notação musical referente a esse texto. Não é possível precisar o porquê da falta da inscrição musical na cantiga, contudo, o espaço em branco entre os versos revela que existia a intenção de inseri-la.¹²⁸

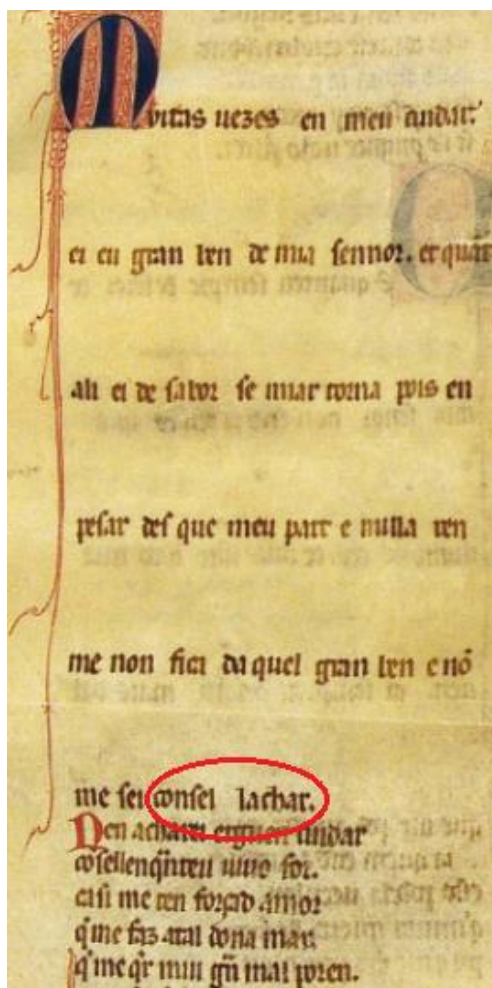


Figura 77. Trecho da *cantiga de amor*, de João Soares Somesso, *Muitas vezes em meu cuidar* – Cancioneiro da Ajuda (CA 16).

Fonte: Edição fac-similada do códice existente na Biblioteca da Ajuda (1994, p.16).

¹²⁸ Cabe lembrar que o CA não apresenta a notação musical de nenhuma cantiga. Para mais informações acerca dos cancioneiros religiosos e profanos, rever a seção 2.

Os casos retratados anteriormente configuram um forte indício a favor da existência da geminação, do ponto de vista fonológico, da consoante lateral dupla do português arcaico, posto que podem revelar que os próprios escribas do PA, possivelmente, entendiam *ll* como composto por duas unidades de tempo, capaz, portanto, de integrar duas posições na estrutura das palavras do PA. Ao longo da subseção 6.1, apresentamos que a rótica dobrada *rr* poderia ser interpretada, naquele período da história, como uma geminada fonológica entre vogais, já que preenchia dois ambientes temporais dentro da estrutura interna da palavra. No material aqui investigado, foram encontrados também dados de segmentação das róticas, fato que reforça a possibilidade de essas consoantes apresentarem o mesmo comportamento quando estão no contexto intervocálico. Em 78, exibimos um exemplo de separação envolvendo a vibrante *rr* entre vogais, a fim de expressar a semelhança entre as líquidas laterais e róticas nessa posição.

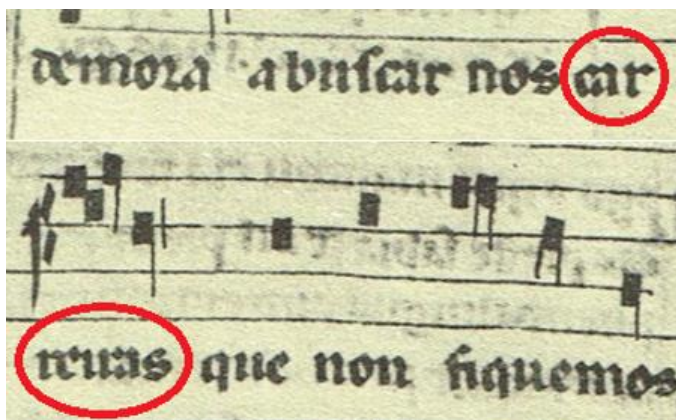


Figura 78. Palavra *carreiras* grafada como *car-reiras*. Trecho da CSM 71 (E).
Fonte: Edição fac-similada do códice Escorial Músicos, editada por Anglés (1964, p.89v).

É necessário notar que, embora o fato de fragmentar graficamente as consoantes líquidas duplas *ll* e *rr* demonstre que os escribas daquele período da história do português tinham uma excelente intuição no tocante à silabação dos vocábulos existentes na língua, essa ação pode ser resultado simplesmente de práticas de escrita empregadas pelos copistas nos *scriptoria* da Idade Média, locais em que compartilhavam seus conhecimentos sobre o idioma de então e interagem com outros profissionais pertencentes à corte.

Ainda sobre os dados apurados de fragmentação gráfica das líquidas duplas, cabe refletir que, na escrita atual do PB, os únicos casos que podem ser separados em final de linha são *ss* e *rr*; os demais casos de dígrafos (*ch*, *nh*, *lh*, *gu*, *qu*, etc.) não podem ser separados. Desta maneira, o fato de só *ss* e *rr* poderem ser divididos em fim de linha no português moderno pode nos levar a pensar que a separação de *ss* pode ter se dado em analogia a *rr*, pelo fato de a escrita considerar

uma consoante dobrada, mas, ao contrário da de *ss*, a de *rr* acontece dessa maneira em razão de seu caráter geminado, desde a origem.

Em contrapartida, foram apuradas ocorrências nas quais a divisão da lateral dupla se deu de forma diferente da já mostrada. Em tais casos, a consoante <ll> foi mantida unida, ora antes da quebra da palavra, ora depois. Foram localizadas três ocorrências nas CSM, 2 em poemas *de amor* e 1 em uma poesia *de escárnio e maldizer*. É importante salientar que o fato de a consoante em questão ocorrer registrada nos cancioneiros também de maneira unida não descredibiliza os dados em que *ll* apareceu integrando coda e ataque ao mesmo tempo. Como naquele período da língua portuguesa ainda não existia uma norma ortográfica estipulada por lei, variações gráficas dessa natureza eram recorrentes, o que não quer dizer que elas ocorriam de modo aleatório, sem qualquer reflexão por parte dos trovadores e dos escribas responsáveis pelas produções literárias e artísticas daquele momento da história.

Em seguida, destacamos os fac-símiles em que a líquida lateral *ll* apareceu em uma única sílaba nas palavras que sofreram segmentação silábica.



Figura 79. Palavra *traballava* grafada como *traballa*-va. Trecho da CSM 45 (T).

Fonte: Microfilme do códice Escorial Rico, cedido pela Biblioteca do Mosteiro de El Escorial. O microfilme em questão pertence ao arquivo do grupo de pesquisa “Fonologia do Português: Arcaico & Brasileiro”.

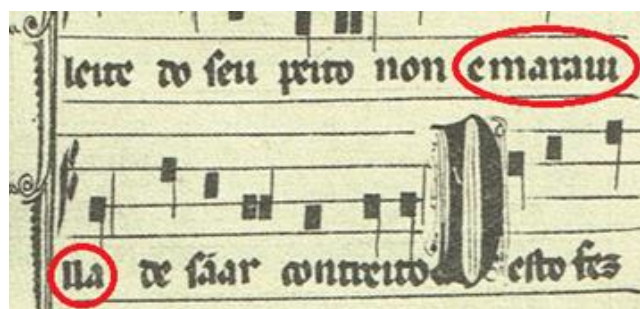


Figura 80. Palavra *maravilla* grafada como *maravi*-lla. Trecho da CSM 77 (E).

Fonte: Edição fac-similada do códice Escorial Músicos, editada por Anglés (1964, p.94v).

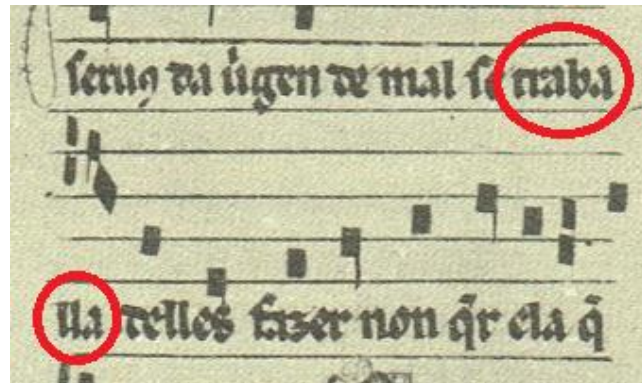


Figura 81. Palavra *traballa* grafada como *traba-lla*. Trecho da CSM 95 (E).
Fonte: Edição fac-similada do códice Escorial Músicos, editada por Anglés (1964, p.107r).

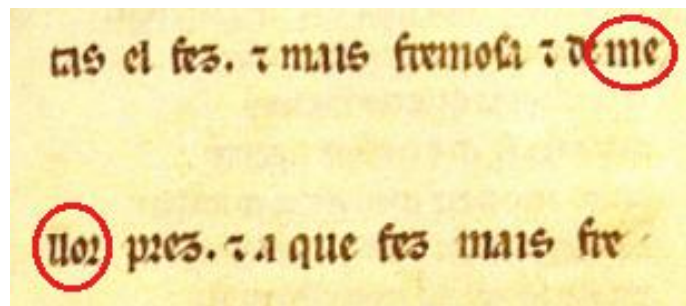


Figura 82. Palavra *mellor* grafada como *me-llor* – Cancioneiro da Ajuda (CA 157).
Fonte: Edição fac-similada do códice existente na Biblioteca da Ajuda (1994, p.157).

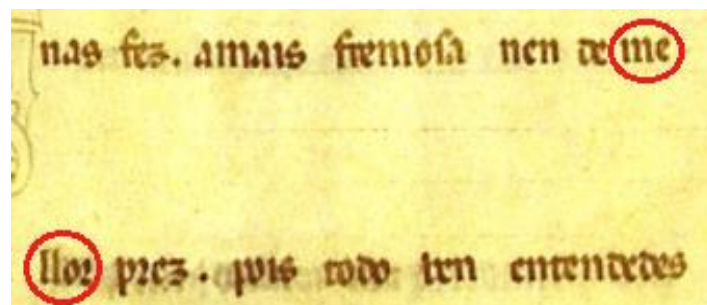


Figura 83. Palavra *mellor* grafada como *me-llor* – Cancioneiro da Ajuda (CA 186).
Fonte: Edição fac-similada do códice existente na Biblioteca da Ajuda (1994, p.186).

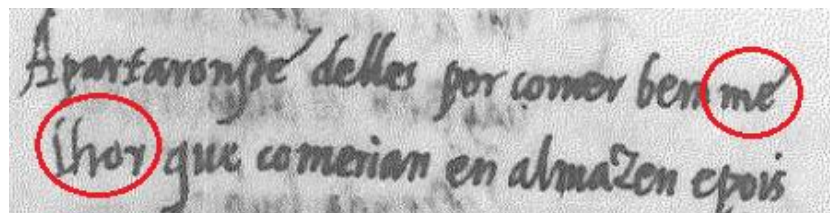


Figura 84. Palavra *melhor* grafada como *me-lhor* – Cancioneiro da Vaticana (CV 1029).
Fonte: Edição fac-similada do Cancioneiro Português da Biblioteca Vaticana (1973, p.1029).

Como ilustram as ocorrências retratadas anteriormente, a figura 84, retirada do CV, é a única em que a separação silábica ocorreu somente na estrofe final do poema.¹²⁹ Logo, *melhor* não aparece no trecho inicial, local dedicado à notação musical. Ademais, é o único caso em que a consoante é *lh* e não *ll*, grafia mais contemporânea da líquida lateral duplicada.

Cabe esclarecer que os dados apresentados aparecem em outros códices medievais, sem, contudo, figurarem no final do verso, ambiente favorável à segmentação da palavra quando não há espaço suficiente para completá-la. Para exemplificar o exposto, exibimos os demais códices em que a palavra *apparellados* aparece. Como ilustramos por meio da figura 71, esse caso está representado no E como *apparel-lados*. Já nos fólios do T (figura 85) e do To (figura 86), o termo não foi separado, visto que o verso¹³⁰ em questão comportava a palavra inteira, não sendo preciso fragmentá-la em duas partes.



Figura 85. Palavra *apparellados* grafada como *aparellados*. Trecho da CSM 15 (T).

Fonte: Microfilme do códice Escorial Rico, cedido pela Biblioteca do Mosteiro de El Escorial. O microfilme em questão pertence ao arquivo do grupo de pesquisa “Fonologia do Português: Arcaico & Brasileiro”.

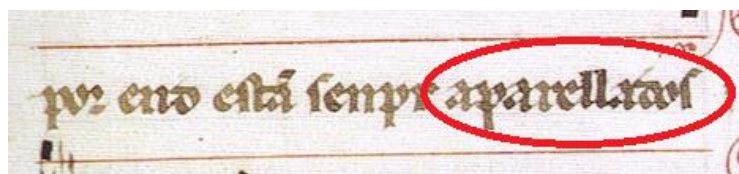


Figura 86. Palavra *apparellados* grafada como *aparellados*. Trecho da CSM 15 (To).

Fonte: Edição fac-similada do códice Toledo (2003, p.43r).

Diante do exposto, o que as ocorrências coletadas nos cancioneiros religiosos e profanos evidenciam é que o fato de o copista ter representado, dentro de alguns cantares, a líquida lateral dupla separadamente, deixando uma parte do elemento na coda da sílaba precedente e uma parte no ataque da sílaba seguinte, pode mostrar que ele, provavelmente, reconhecia que tal segmento apresentava uma duração maior do que o correspondente simples *l*. Sendo assim, ao admitir que *ll* contava com duas posições dentro do vocábulo (diferente de *l*, que contava com uma posição), o copista representou na grafia essa consoante segmentada a fim de expressar a sua duração em duas unidades de tempo. Ademais, em contexto intervocálico, há oposição fonológica entre *ll/lh*

¹²⁹ *Cantiga de escárnio e maldizer*, de João Servando.

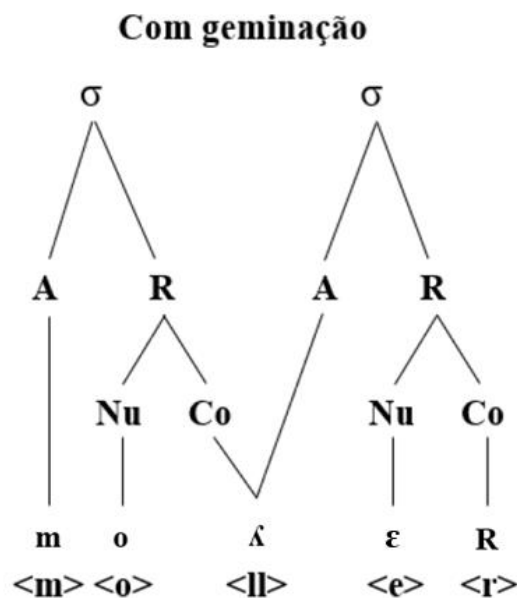
¹³⁰ Transcrição do verso 11 da CSM 15: *porend' estan sempr' apparellados* (METTMANN, 1986, p.93).

e *l* simples, pois a troca de um elemento duplicado por um simples (e vice-versa) causa mudança no significado do vocábulo. Por exemplo: *malada* (que significa “criada”) e *mallada* (particípio do pretérito de *mallar*, que quer dizer *castigar*).

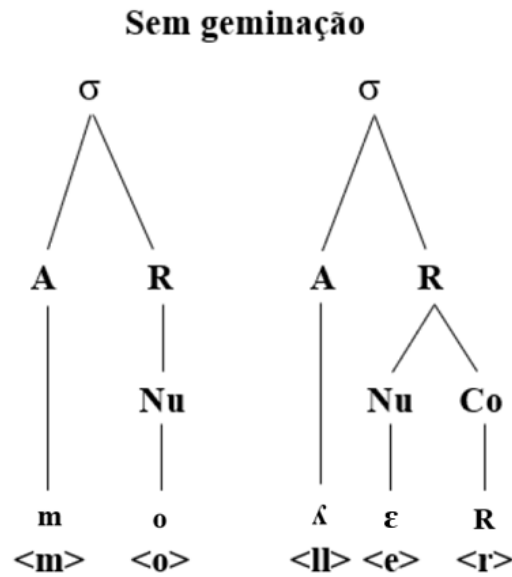
As palavras *consell’achar* registradas como *consel lachar* retratam o que foi comentado, dado que, mesmo se tratando de uma posição intervocálica criada por meio da junção entre dois vocábulos diferentes, manifestam um reconhecimento, por parte de quem escreveu o poema, do contexto intervocálico como favorável à geminação. Além disso, *consel lachar* está redigido de modo bastante separado no CA, o que pode indicar que o escriba desejava destacar na escrita o fato de o elemento duplicado *ll* figurar em duas sílabas simultaneamente. O caso em questão se particulariza por ser o único em que a lateral dupla foi representada de forma apartada sem estar em um contexto em que a separação silábica era necessária em decorrência de uma ausência de espaço no verso para abrigar a palavra na íntegra.

Como falamos no começo desta subseção, a posição intervocálica, assim como os outros ambientes em que a líquida lateral dupla pode figurar no interior da sílaba e da palavra, viabiliza duas possibilidades de interpretação: considerar ou não a existência da geminação naquela etapa do português. Em vista disso, cada uma dessas interpretações revela uma configuração diferente no molde silábico. Abaixo, retratamos a palavra *moller*, ocorrência muito frequente no *corpus* aqui analisado, de duas formas: a primeira assumindo a geminação de *ll* entre vogais e a segunda admitindo a não geminação dessa consoante no mesmo contexto.

(74)



(75)



Com base nas evidências apresentadas, defendemos que o molde silábico representado em (74) é o que mais bem ilustra a complexidade do segmento lateral duplo *ll* na fase arcaica, haja vista que expressa a mesma representação encontrada nos fac-símiles medievais, que são a fonte original dos dados mapeados. Como já refletimos, o fato de os trovadores e copistas do medievo terem registrado *ll* de forma separada dentro da palavra não pode ser visto como mero acaso ou aleatoriedade, pois esses indivíduos possuíam consciência linguística e pensavam sobre a língua que empregavam todos os dias para desempenhar seu ofício.

Ademais, como demonstramos, a divisão silábica de elementos duplos era realizada com outros segmentos além de *ll* e era feita, inclusive, quando ainda havia espaço em branco ao final da linha, ou seja, quando não existia a necessidade de repartir a última palavra do verso em duas partes devido ao término do espaço em branco. A quantidade de casos de segmentação da lateral dobrada ao final do verso foi significativa para reconhecermos que não se tratava de uma atitude de um único trovador ou copista, já que dados desse tipo foram localizados em dois cancionários religiosos e em um códice profano. Desta forma, as ocorrências em questão foram redigidas por mais de uma pessoa e em datas possivelmente diferentes.

Ao identificarmos a geminação da líquida lateral dupla na posição intervocálica como a interpretação que mais bem define a natureza desse segmento durante a Idade Média, admitimos a existência de sílabas bimoraicas¹³¹ antecedendo a referida consoante, tendo em vista que,

¹³¹ Para sanar quaisquer dúvidas teóricas, consultar a seção 4 deste estudo, que se dedica ao esclarecimento de todos os pressupostos teóricos aqui adotados.

sendo geminada, carrega uma unidade de peso. Portanto, como geminada, *ll* preencheria coda e ataque conjuntamente, fazendo com que a primeira sílaba a receber parte do elemento seja pesada, com rima ramificada. A segunda sílaba que abriga parte da consoante, por sua vez, sendo apenas CV (por exemplo), seria leve, com uma única mora, uma vez que o contexto de ataque não apresenta uma mora independente, isto é, não contribui para o peso da sílaba.

Portanto, depreendemos que a lateral dupla *ll/lh*, quando está em ambiente intervocálico, manifesta o mesmo comportamento da vibrante dobrada *rr*, podendo ser interpretada como uma geminada fonológica na língua trovadoresca. Deste modo, concluímos que, no referido contexto da sílaba e do vocábulo, ambas as líquidas, sendo elas laterais ou vibrantes, apresentam a mesma configuração interna e revelam uma duração temporal maior se comparadas às correspondentes simples *l* e *r*. Diante das ocorrências estudadas no percorrer desta subseção, no nível fonológico, *-ll-/-lh-* e *-rr-* podem ser entendidas como geminadas naquela época. Isto posto, nos filiamos ao estudo realizado por Wetzels (2000) ao assumirmos a existência de outras geminadas no sistema linguístico da língua portuguesa da Idade Média.

6.2.2.4 CLÍTICOS: <LL/LH> NO INÍCIO DA PALAVRA

As laterais duplas em posição inicial de palavra são sempre pronomes pessoais oblíquos. Logo, são clíticos em contexto de próclise, ênclise ou mesóclise¹³² que podem não estar no início absoluto da palavra, como ocorre em *defendi-lho*, por exemplo. Na figura 87, exibimos o exposto por meio da primeira estrofe de uma poesia *de amigo* de Mem Rodrigues Tenreiro. Nesse trecho, temos ocorrências de clíticos antes e depois de verbo, a saber: *lh'entendi*, *lhi pesou*, *lho defendi*, *defendi-lho*.

¹³² Quando o pronome em questão se encontra antes do verbo, diz-se que se localiza na posição próclítica; já quando se situa após o verbo, diz-se que está na posição ênclítica. O pronome pode também ser colocado entre o radical e a desinência das formas verbais do futuro do presente e do futuro do pretérito. Quando isso acontece, diz-se que o pronome se encontra na posição mesoclítica (BECHARA, 2009[1928], p.587-588).

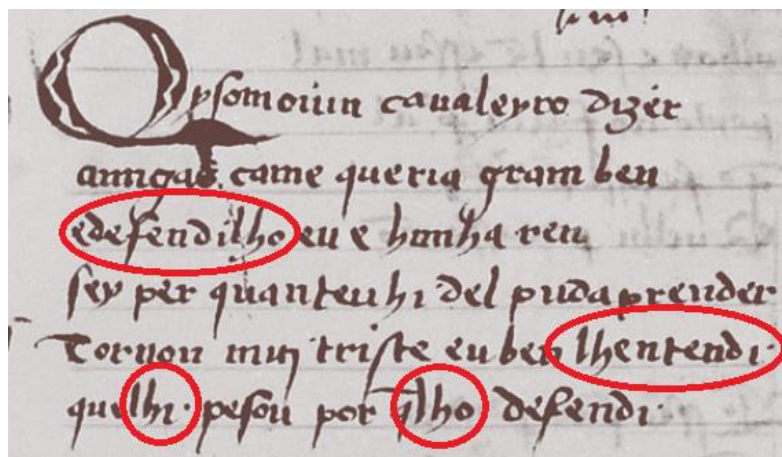


Figura 87. Exemplos de clíticos em posição de próclise e de ênclise – Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa (CBN 719).

Fonte: Edição fac-similada do códice da Biblioteca Nacional de Lisboa – Colocci-Brancuti (1982, p.719).

Em (76), apresentamos a transcrição da primeira estrofe da obra. É interessante observar que essa composição traz o mesmo caso em distintas posições: *defendi-lho* (3ª linha), em que o pronome *lho* se situa posposto ao termo, e *lho defendi* (6ª linha), em que o mesmo pronome está anteposto ao mesmo verbo. Desta forma, na primeira ocorrência, o pronome *lho* está em posição enclítica e, na segunda, em posição proclítica.

(76)

Quiso-m'hoj'um cavaleiro dizer
 amigas, ca me queria gram bem
 e **defendi-lho** eu e uma rem
 sei per quant'eu i del pud'aprender
 tornou mui trist'e eu bem **lh'entendi**¹³³
 que **lhi** pesou porque **lho defendi**

Fonte: Tradução nossa (grifos nossos).

A posição mesoclítica se revela menos recorrente nas poesias trovadorescas, aparecendo em poucas ocasiões. Na figura 88, retratamos um exemplo de mesóclise localizado no códice T. Trata-se da forma *dar-ll-ei* presente na CSM 6.¹³⁴

¹³³ Massini-Cagliari (2015) argumenta que o clítico *lhe* é um monossílabo sempre átono, pois, caso fosse acentuado, não seria possível a aplicação da elisão.

¹³⁴ Transcrição empreendida por Mettmann (1986, p.73) do verso 30 da CSM 6: *dizend'*: “Eu dar-ll-ei que jante, | e demais que merende.”.

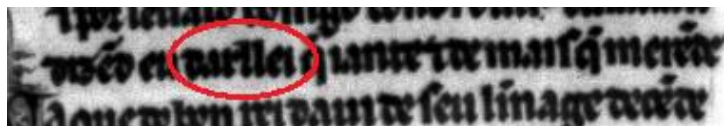


Figura 88. Dado *dar-ll-ei*. Trecho da CSM 6 (T).

Fonte: Microfilme do códice Escorial Rico, cedido pela Biblioteca do Mosteiro de El Escorial. O microfilme em questão pertence ao arquivo do grupo de pesquisa “Fonologia do Português: Arcaico & Brasileiro”.

Quando a consoante lateral duplicada aparece depois de um vocábulo (seja um verbo ou não), há muitos casos nos cancioneiros trovadorescos em que houve a união dos termos, criando um contexto intervocálico pela ligação de duas palavras. Em 89, há um exemplo em que a junção gráfica de vocábulos gerou uma posição intervocálica.

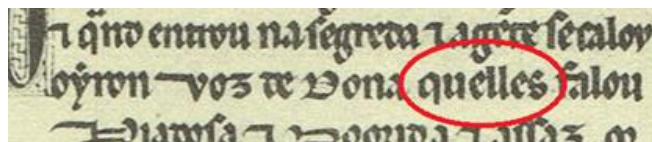


Figura 89. Palavras *que* e *lles* unidas na escrita. Trecho da CSM 12 (E).

Fonte: Edição fac-similada do códice Escorial Músicos, editada por Anglés (1964, p.40v).

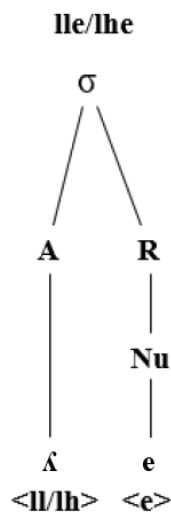
Como se vê, a figura 89 expressa as palavras *que* e *lles* juntas, o que faz com que a líquida lateral dupla fique entre vogais. No entanto, dados desse tipo devem ser examinados como casos de variação escrita, haja vista que o fenômeno de juntura de vocábulos era muito comum no PA e se restringe estritamente ao nível gráfico da língua. Desta forma, como demonstra a ocorrência acima, há momentos nos quais a lateral dupla *ll* está de fato na posição inicial do vocábulo fonológico e há ocasiões em que o clítico aparece unido a outro termo, fato que favorece a formação do contexto intervocálico no ambiente frasal. Em ambas as situações, sustentamos que *ll* no início da palavra preenche somente o ataque da sílaba, não podendo ser interpretada como uma consoante do tipo geminada do ponto de vista fonológico da língua.

Sendo assim, consideramos que vocábulos que comportam segmentos laterais duplos na primeira sílaba não correspondem a consoantes geminadas na etapa arcaica, pois, para ser um elemento dessa natureza, é necessário integrar duas posições dentro da estrutura interna da sílaba, coda e ataque. Como *ll* está em início de palavra, não há uma sílaba anterior, com coda vazia, para que parte da consoante preencha esse ambiente ao mesmo tempo em que completa o ataque da sílaba em que se realiza foneticamente. Sem haver um lugar de ancoragem na coda da sílaba anterior, pela inexistência de uma sílaba precedente, *ll* não consegue se dividir, permanecendo totalmente no contexto de ataque da sílaba inicial do vocábulo.

Nos casos nos quais o responsável pela composição registrou o clítico unido ao vocábulo antecedente, não é possível assumir que *ll* poderia se repartir e preencher a coda da última sílaba

da palavra ligada ao clítico, tendo em vista que a união dos termos se deu somente na grafia, ou seja, não é um fenômeno fonológico. Deste modo, mesmo nessas situações, em que visualmente enxergamos um local de ancoragem para parte da líquida duplicada, essa posição somente existe “aos nossos olhos”, na representação escrita, não se concretizando na estrutura interna da sílaba, no nível fonológico. Para exemplificar, mostramos uma representação arbórea do clítico *lle/lhe*, a fim de manifestar sua configuração no molde silábico.

(77)



A consideração da não geminação de *ll* em posição inicial de palavra pôde ser constatada pela presença de palavras terminadas por consoantes antes de clíticos, pela presença de ditongos decrescentes ao final de formas verbais complementadas por clíticos em posição enclítica e pela existência de clíticos no começo absoluto do verso. Tais ocorrências serão objeto de análise nas próximas subseções. A seguir, apresentamos um caso de clítico depois de palavra finalizada por consoante. Como se vê, o fato de antes de clíticos poder aparecer vocábulos cujo último grafema é uma consoante contribui para a defesa da não geminação do segmento lateral duplicado nesse contexto específico da sílaba e da palavra.

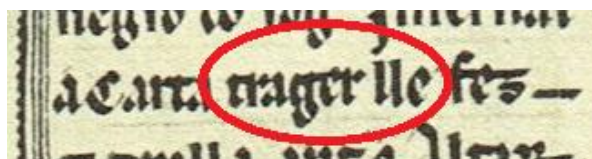


Figura 90. Clítico após palavra terminada por consoante (*trager lle*). Trecho da CSM 3 (E).
Fonte: Edição fac-similada do códice Escorial Músicos, editada por Anglés (1964, p.31r).

É importante pontuar que ocorrências de clíticos após termos finalizados por consoantes também aparecem nos códices medievais de forma unida, como evidencia a figura 91, localizada no CA. Assim, o fato de as palavras estarem grafadas de modo separado ou conectado não altera a natureza não geminada de consoantes laterais duplas no ambiente inicial da palavra, porque a ligação na representação escrita não atinge o nível fonológico.

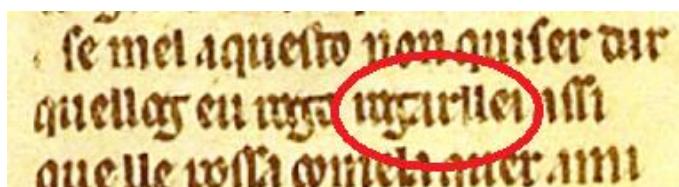


Figura 91. Clítico após palavra terminada por consoante (*rogar-ll-ei*) – Cancioneiro da Ajuda (CA 157).
Fonte: Edição fac-similada do códice existente na Biblioteca da Ajuda (1994, p.157).

6.2.2.4.1 DITONGOS DECRESCENTES¹³⁵ ANTES DE <LL/LH>

Nos textos poéticos aqui estudados, foram encontradas ocorrências de clíticos pospostos a verbos terminados com ditongos decrescentes nas CSM e nos três gêneros profanos. O número de dados se revelou mais expressivo nas obras religiosas, como apresenta o quadro 26, que reúne todos os casos mapeados de ditongos decrescentes antes de <ll/lh>.

Quadro 26. Casos de ditongos decrescentes precedendo <ll/lh>.

Cantiga	Verso	Ocorrência
CSM 2	11	deu-ll'hũa
CSM 2	41	deu-lle
CSM 3	50	deu-lla
CSM 4	49	deu-lle
CSM 4	62	creceu-lli
CSM 5	51	preguntou-lli
CSM 5	65	deu-lle
CSM 5	92	pediu-lle
CSM 5	93	degolou-ll'o
CSM 5	128	tolleu-ll'a

¹³⁵ De acordo com o *Dicionário de fonética e fonologia*, de autoria de Silva (2021, p.94), ditongos decrescentes não podem ser separados em uma sucessão de vogais. Assim, ditongos dessa natureza consistem em uma sequência de vogal e glide. Por exemplo: *b[aɪ]le*; *c[ay]da*; *r[ey]nião*.

CSM 5	128	deu-ll'hũa
CSM 5	141	rogou-lles
CSM 6	14	ficou-lle
CSM 6	44	deu-lle
CSM 8	24	foi-lla
CSM 8	29	pousou-lle
CSM 8	30	tolleu-lla
CSM 9	166	deu-ll'a
CSM 11	63	chegou, lles
CSM 14	23	defendeu-llo
CSM 15	108	deu-lle
CSM 15	115	deu-ll'escrito
CSM 15	134	foi-lles
CSM 15	167	contou-lles
CSM 16	62	pareceu-lle
CSM 18	41	foi-lle
CSM 21	20	pediu lle
CSM 22	16	mandou-lle
CSM 23	16	deu-lle
CSM 25	23	judeu lle
CSM 25	32	judeu lle
CSM 25	83	foi-ll'o
CSM 28	138	foi-lle
CSM 31	50	sayu-lle
CSM 32	26	mandou-lle
CSM 35	87	deu-lle
CSM 35	92	apareceu-lles
CSM 35	115	poy-ll'
CSM 38	51	foi-lles
CSM 38	56	britou-ll'end'
CSM 41	12	tolleu-ll'
CSM 41	13	deu-lle
CSM 41	21	cobrou-llo

CSM 41	22	deu-lle
CSM 42	30	foi-llo
CSM 42	38	prometeu-lle
CSM 42	48	contou-lles
CSM 43	23	entrou-ll'ende
CSM 45	37	poi-ll'alçaron
CSM 47	32	pareceu-ll'outra
CSM 47	34	acorreu-lle
CSM 47	37	pareceu-ll'enton
CSM 47	39	deu-lle
CSM 51	51	tirou-ll'assi
CSM 51	57	feriu-lli
CSM 53	13	direi-ll'eu
CSM 53	55	foi-lli
CSM 54	55	tergeu-ll'as
CSM 54	60	deitou-lle
CSM 54	61	tornou-lla
CSM 55	26	falou-ll'a
CSM 55	72	poi-ll'el
CSM 58	45	foi-ll'aparecer
CSM 61	37	tornou-llo
CSM 62	18	deu-lles
CSM 64	37	mostrou-ll'a
CSM 64	63	eu llas
CSM 65	77	semellou-lle
CSM 65	95	deu-lle
CSM 65	137	deu-ll'a
CSM 67	73	preguntou-lles
CSM 67	76	preguntou-lle
CSM 69	56	tirou-ll'end'
CSM 73	40	pesou-lle
CSM 73	51	acorreu-lle
CSM 75	164	acorreu-lle

CSM 76	43	tornou-lle
CSM 77	33	tornou-ll'o
CSM 78	35	mandou-lle
CSM 79	18	pareceu-ll'en
CSM 84	37	começou-ll'a
CSM 85	44	mostrou-lle
CSM 86	42	chegou-ll'o
CSM 86	46	oyu-lle
CSM 87	27	começou-ll'assi
CSM 94	109	contou-lles
CSM 95	57	nenbrou-lle
CSM 97	40	começou-ll'assi
CSM 97	52	contou-lle
CSM 97	77	enviou-llo
Cantiga de amor 31	11	falei-lh'eu
Cantiga de amigo 7	10	roguei-lh'eu
Cantiga de amigo 28	8	comecei-lhi
Cantiga de amigo 49	3	direi-lh'eu
Cantiga de amigo 49	7	direi-lh'eu
Cantiga de amigo 49	11	direi-lh'eu
Cantiga de escárnio e maldizer 37	13	foy-lhy
Cantiga de escárnio e maldizer 43	3	fui-lh'eu

Fonte: Elaboração própria.

Tendo em vista que os ditongos decrescentes da língua arcaica ocupam simultaneamente o núcleo e a coda da sílaba, os termos mostrados acima se configuram como argumentos a favor da não existência da geminação da lateral dobrada em posição inicial de palavra. Desta maneira, como a semivogal do ditongo preenche a posição de coda, travando a sílaba e a tornando pesada, não há lugar de ancoragem na sílaba precedente para *ll/lh* ser uma consoante geminada. Convém esclarecer que o hífen que liga o verbo ao pronome não aparece nos códices arcaicos, sendo um recurso utilizado somente nas edições mais recentes dos poemas. A figura 92, retirada da *cantiga de escárnio e maldizer 37*, composição de autoria de Pedro Amigo de Sevilha, retrata a ausência dessa marca gráfica nos fólios originais dos cancioneros.

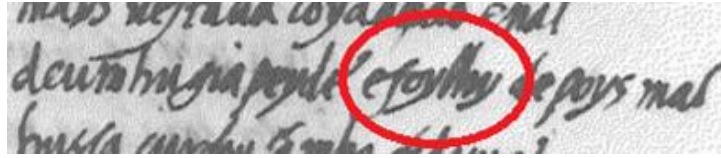
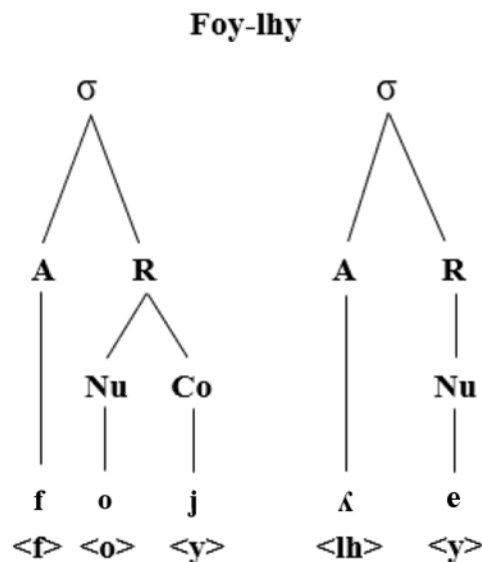


Figura 92. Dado *foy-lhy* grafado sem hífen – Cancioneiro da Vaticana (CV 1125).
Fonte: Edição fac-similada do Cancioneiro Português da Biblioteca Vaticana (1973, p.1125).

A presença de ditongos decrescentes antecedendo clíticos iniciados com a líquida lateral dupla reforça o caráter não geminado de *ll/lh* nessa posição da palavra, porque determina que a ausência de uma sílaba antes da consoante não pode ser solucionada no nível frasal. A existência de palavras antes do clítico *lhe* não viabiliza, portanto, a formação de um ambiente intervocálico favorável à geminação. Assim, assumimos que a consoante lateral dupla presente nos pronomes pessoais oblíquos sempre ocupa totalmente o ataque silábico, mesmo quando antes desse clítico há um termo finalizado com vogal. Exibe-se o exposto em (78), em que representamos, por meio de um molde silábico, o dado indicado na figura 92. A configuração do molde silábico a seguir se aplica a todos os casos listados no quadro 26.

(78)



6.2.2.4.2 <LL/LH> EM INÍCIO ABSOLUTO DE VERSO

Foram apuradas 35 ocorrências de clíticos no início do verso nas 250 cantigas medievais galego-portuguesas aqui averiguadas. Somente três desses dados se situam em obras da vertente

profana (mais especificamente, em composições *de escárnio e maldizer*). Os outros casos foram encontrados nas CSM, conforme retratado no quadro 27.

Quadro 27. Casos de <ll/lh> em começo de verso.

Cantiga	Verso	Ocorrência
CSM A	8	lle fez Deus, com'aprendi,
CSM 1	66	lle quis, atan grãada,
CSM 2	28	ll'ant'esta Sennor mostrara,
CSM 2	33	ll'el Rey tallou da mortalla,
CSM 3	6	ll'imos falir e errar.
CSM 3	38	lle diss': "Os peccados meus
CSM 4	37	lles dava Santa Maria,
CSM 5	94	ll'o cuitelo na mão pola fazer perder.
CSM 7	45	lle fez o fill'e criar
CSM 8	50	lle trouxe a ssa eigreja o jogar que dit'avemos.
CSM 15	170	lle foi do corp'. "Aquesto vi eu,"
CSM 15	177	lle deytaron, e batismo pres;
CSM 21	16	lle diss': "Ai Sennor, oe mia oraçon,
CSM 33	58	lles fosse sen tardamentos,
CSM 35	72	lles diss'a mui grandes vozes: "Falsoss, maos e encreus,
CSM 49	56	lles pareceu; e pero non
CSM 59	76	lle deu orellada tal
CSM 61	36	lle trouxe a çapata por seu fazfeiro
CSM 62	32	lle rogou enton, como non perdesse
CSM 63	29	lle vëo çercar, cuidando-lla toller.
CSM 63	82	lle disseron aquesta razon medes;
CSM 68	20	lle fazia o gran prazer
CSM 69	30	Ll'aveo que foi perant'a ygreja
CSM 69	98	lle fez falar paravoa çertãa.
CSM 74	12	lle disse: "Por que me tões en desden,
CSM 81	36	ll'a carne comesta
CSM 88	97	lle deu logo sen tardar,

CSM 89	36	l'ouve log'enviada
CSM 89	41	lle diss'hũa voz que chamasse
CSM 94	58	lle fez que fazia,
CSM 94	99	lle mostrou tan grand'amor,
CSM 97	85	lle perdõou e fez-lle gran ben,
Cantiga de escárnio e maldizer 8	11	[lh]e dix'eu: "- Boa ventura hajades,
Cantiga de escárnio e maldizer 10	28	lha peita, quanto val tal quitaçom!
Cantiga de escárnio e maldizer 18	9	lhi quix perante vós dar;

Fonte: Elaboração própria.

Dos 35 versos listados acima, 34 compreendem ocorrências de *enjambement*, assim, não são, de fato, casos de *ll/lh* em início de verso. Mattoso (2010, p.296) esclarece que *enjambement* consiste na interrupção de uma frase ou expressão, que ganha continuidade só no verso seguinte. Segundo Ceia (2018), o *enjambement* aparece em muitos textos arcaicos, sendo um preceito poético bastante valorizado naquela época. Além disso, era adotado quando a métrica de determinada poesia forçava a interrupção do sintagma pela quebra da linha, ou ainda quando, mesmo no verso livre, o compositor optava por encurtar a frase com o objetivo de equilibrá-la com a linha que se segue (MATTOSO, 2010).

A seguir, retratamos os 34 casos de *enjambement* coletados. Para facilitar a visualização, apresentamos os versos nos quais o pronome *lle/lhe* aparece (já exibidos anteriormente por meio do quadro 27) e os versos anteriores às ocorrências. Todos os versos destacados abaixo mostram uma continuação de sentido do verso anterior no verso seguinte, o que produz, dentro do poema, versos corridos. De acordo com Ceia (2018), tal fato é uma das principais características do *enjambement*.

Quadro 28. Ocorrências de *enjambement* quando *ll/lh* aparece no início do verso.

Cantiga	Verso anterior // Verso com ocorrência
CSM A	e de Murça, u gran ben // lle fez Deus, com'aprendi,
CSM 1	a graça que Deus enviar // lle quis, atan grãada,
CSM 2	Mayor miragre do mundo // ll' ant'esta Sennor mostrara,

CSM 2	Santa Locay', e enquanto // II' el Rey tallou da mortalla,
CSM 3	que nos per nossa folia // II' imos falir e errar
CSM 3	a omagen; sen falir // Ile diss': "Os peccados meus
CSM 4	que ostias a comer // Iles dava Santa Maria,
CSM 5	degolou-ll'o menço hũa noit'e e meteu // II' o cuitelo na mão pola fazer perder.
CSM 7	Santa Maria tirar // Ile fez o fill'e criar
CSM 8	monge, dali adeante cad'an'un grand'estadal // Ile trouxe a ssa eigreja o jogar que dit'avemos.
CSM 15	per que alma tan toste partida // Ile foi do corp'. "Aquesto vi eu,"
CSM 15	E log'a agua sobela testa // Ile deytaron, e batismo pres;
CSM 21	Chorando dos ollos mui de coração, // Ile diss': "Ai Sennor, oe mia oraçon,
CSM 33	que a verdad'enssinar // Iles fosse sen tardamentos,
CSM 35	e o que tiia a arca da Virgen, Madre de Deus // Iles diss'a mui grandes vozes: "Falsoss, maos e encreus,
CSM 49	e ben come donzela // Iles pareceu; e pero non
CSM 59	E ben cabo da orella // Ile deu orellada tal
CSM 61	Enton a abadessa do mōesteyro // Ile trouxe a çapata por seu fazfeiro
CSM 62	E de coração que a acorresse // Ile rogou enton, como non perdesse
CSM 63	que Sant'Estevão tod'a a derredor // Ile vção çercar, cuidando- lla toller.
CSM 63	Disse-ll'est'el conde, e mui mais ca tres // Ile disseron aquesta razon medes;
CSM 68	Coita e mal, por que perder // Ile fazia o gran prazer
CSM 69	poren da lingua, ond'era contreito, // Ile fez falar paravoa çertãa.
CSM 74	pintava el sempr'; e o demo poren // Ile disse: "Por que me tões en desden,
CSM 81	moller, que logo tornou // II' a carne comesta
CSM 88	Do leitoairo sagrado // Ile deu logo sen tardar,
CSM 89	sen gran demorada // II' ouve log'enviada

CSM 89	aly; e de verdade // lle diss'hũa voz que chamasse
CSM 94	que a vida estrannar // lle fez que fazia,
CSM 94	mais la Madre do Sennor // lle mostrou tan grand'amor,
CSM 97	A aquel om'. E logo poren // lle perdõou e fez-lle gran ben,
Cantiga de escárnio e maldizer 8	E quand'el disse: "Ir-me quer'eu deitar", // [lh]e dix' eu: "- Boa ventura hajades,
Cantiga de escárnio e maldizer 10	ca deu gram peça; mais pois seu senhor // lha peita, quanto val tal quitaçom!
Cantiga de escárnio e maldizer 18	Fiador pera dereito // lhi quix perante vós dar;

Fonte: Elaboração própria.

Desta forma, 34 das 35 ocorrências de *ll/lh* em começo de verso compreendem casos de *enjambement*, ou seja, o elemento lateral duplo não aparece realmente no início do verso, já que consiste em uma continuação da frase antecedente. Em 1 dos 35 versos, contudo, o clítico ocorre no início da estrofe, em letra maiúscula ornamentada. Trata-se do único verso destacado em cor vermelha no quadro 27. Esse dado é outro argumento favorável à consideração da consoante em questão como não geminada em posição inicial de palavra. Em início absoluto de verso, não há nem mesmo um vocábulo precedente para poder acolher parte de *ll/lh* em sua última sílaba, fato que ajuda a fortalecer a nossa hipótese de não geminação da líquida dupla na primeira sílaba do termo. Na figura 93, exibimos a única ocorrência encontrada no *corpus* aqui analisado da líquida lateral dobrada no começo absoluto da estrofe.

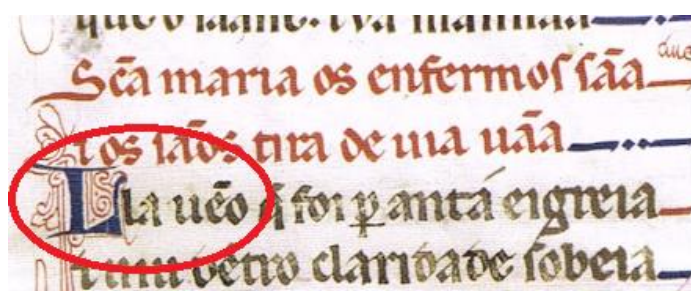


Figura 93. Consoante <ll> em início de estrofe. Trecho da CSM 69 (To).

Fonte: Edição fac-similada do códice Toledo (2003, p.69v).

Com base nas evidências apresentadas, apesar de a nossa conclusão se basear na ocorrência de apenas um verso, ainda assim consideramos a impossibilidade de interpretar a líquida lateral duplicada como geminada na posição inicial da palavra. Nota-se que tal segmento

também tem o mesmo comportamento da líquida rótica nesse contexto da palavra, já que, no nível fonológico, não se configura como uma geminada. Ademais, assim como a vibrante dupla, *ll/h* pode ocorrer unida a outro termo, o que possibilita a formação de um contexto intervocálico pela junção de dois vocábulos. Esse contexto, contudo, só se concretiza na representação gráfica da língua, ou seja, não existe, do ponto de vista fonológico.

6.2.3 ESTATUTO FONOLÓGICO DAS LATERAIS

Em relação ao *status* fonológico das laterais do período medieval, faz-se necessário tecer algumas considerações. Diferentemente do que se observa para as róticas no contexto de ataque, não há, na literatura, para os segmentos laterais no ataque silábico, controvérsias sobre qual é o fonema presente na estrutura subjacente da língua, pois, nessa posição, tem-se sempre o fonema /l/ em PA. No que diz respeito ao contexto de coda, em PA, tal consoante, muito provavelmente, realizava-se de fato como uma lateral. Hoje em dia, no português brasileiro, ao contrário do que se tinha no período arcaico, o fonema /l/ se vocaliza¹³⁶ quando figura nesse ambiente da palavra. Na língua portuguesa da Europa, até os dias atuais, tal fonema é proferido como lateral, embora compreenda uma lateral velarizada¹³⁷, simbolizada como *ɫ*. Sendo a época medieval um período intermediário entre o latim e o PE e o PB, a realização da lateral *l* em coda silábica, em PA, não pode ser determinada com absoluta precisão, haja vista a ausência de gravações da língua falada naquele período da história. Sendo assim, pretendemos apresentar e discutir, nesta subseção, se há alguma evidência da velarização da líquida lateral no contexto de coda no PA, a exemplo do que se verifica ainda hoje no sistema linguístico do PE.

Leite, Callou e Moraes (2007, p.423) mencionam que o fonema /l/, em ambiente de coda silábica, expõe variações de natureza estrutural e extralinguística que permitem estabelecer uma distinção entre áreas dialetais brasileiras e entre o PE e o PB. Tradicionalmente, pondera-se que a realização da consoante lateral em coda, como uma semivogal ou como uma lateral velarizada, é um dos traços diferenciadores entre o PB e o PE.

¹³⁶ Silva (2021, p.220) menciona que vocalização é um fenômeno fonológico no qual ocorre a modificação de uma consoante para uma vogal. Em PB, a consoante líquida lateral pós-vocálica se vocalizou na maioria dos dialetos e se manifesta nos dias de hoje como um glide posterior.

¹³⁷ Segundo o *Dicionário de fonética e fonologia* (SILVA, 2021, p.219), a velarização consiste em uma propriedade relativa ao levantamento da parte posterior da língua durante a articulação de um som. No português brasileiro, tal fenômeno ocorre quando a lateral alveolar em coda silábica é coarticulada com a propriedade de velarização, como [ˈsaɫ] para *sal*. Silva (2021) discute que, atualmente, o segmento lateral velarizado ocorre apenas em alguns dialetos do português do sul do Brasil. Tipicamente, em seu lugar se observa um glide posterior.

Tal concepção é retratada por Teyssier (1994, p.67), que considera que a pronúncia velar da líquida lateral ocorre em todas as ocorrências dessa consoante em posição final de sílaba. De acordo Leite, Callou e Moraes (2007, p.423), é preciso desmistificar a visão dicotômica, exibida no estudo de Teyssier (1994), de que, no PB, só existe vocalização e, no PE, velarização. Assim, os autores salientam que, embora a vocalização não se registre como traço geral ou regional em PE, há indicações de seu registro nessa variedade. O trabalho elaborado pelos estudiosos mostra que, em PE, diferentemente do PB moderno, a vocalização da lateral se dá ainda mais raramente na coda externa da palavra, ou seja, no final do vocábulo.

Como se vê, o fonema /l/, em contexto final de sílaba, conta com duas possibilidades de realização fonética, fato detalhado por Silva (1999, p.162):

Na primeira possibilidade, o fonema /l/ em posição final de sílaba pode ocorrer como uma lateral alveolar (ou dental) velarizada [ɫ]. Neste caso, palavras como “cal, alça” são transcritas foneticamente como: [ˈkaɫ] e [ˈaɫsə], pronúncia de variedades do Sul do Brasil e de Portugal. A segunda possibilidade é a vocalização do fonema /l/ em posição final de sílaba, esta típica da maioria dos dialetos do português brasileiro e palavras como “cal, alça” são transcritas foneticamente como: [ˈkaw] e [ˈawsə].

Câmara Jr. (1985[1970]) explicita que a líquida lateral, em contexto final de sílaba, pode ser realizada como [ɫ] ou [w], a depender do dialeto empregado. Brandão, Mota e Cunha (2003) ponderam que a possibilidade de vocalização da lateral simples em PB compreende um indício de que, no falar utilizado no Brasil, o padrão silábico preferido é o CV, dado que a vocalização é tida como sendo um processo de enfraquecimento, o qual se encaminha para o apagamento, como apurado em relação a outras consoantes licenciadas em coda em PB. Acerca do PE, Brandão, Mota e Cunha (2003) argumentam que a manutenção da lateral no ambiente de coda constitui uma tendência da língua europeia em conservar um padrão CVC, não favorecendo, logo, fenômenos de enfraquecimento e de apagamento da coda consonantal.

No que diz respeito ao padrão silábico do PA, Biagioni (2002, p.88) pondera que a sílaba canônica, nessa época do português, como aliás em todas as línguas, era CV. Conforme a autora, as sílabas abertas predominam na língua arcaica e a posição de coda da sílaba somente pode ser preenchida por /l/, /r/, /S/ e /N/. A líquida lateral no contexto de coda silábica, de acordo com a análise realizada pela estudiosa, não se realiza de maneira vocalizada, diferentemente, portanto, da pronúncia encontrada hoje no PB.

Callou (2015, p.52) argumenta que o primeiro exemplo de vocalização da líquida lateral, quando se situa diante de consoante, ou seja, em contexto final de sílaba no interior do vocábulo, data de 775 em território português e foi a palavra latina *salto*, registrada como *sauto*. Em língua

portuguesa, conforme a estudiosa, a primeira ocorrência remonta ao século XIII, início da época trovadoresca, no *Auto da Partilha*, em que o termo *oltros* foi redigido como *outros*.

Na literatura, é possível encontrar certos estudiosos que, de forma preconceituosa, viram o fenômeno de vocalização da consoante lateral em coda silábica como sendo uma característica das classes sociais com menor prestígio social. Essa visão estigmatizada pode ser verificada nas obras de Silva Neto (1963, p.184) – “contra essas tendências, [...] levanta-se com muita força o ensino escolar” –, de Nascentes (1953, p.48) – “a classe semiculta vocaliza-o diante de a, e, i” –, entre outros trabalhos históricos do português.

Nota-se, até aqui, que a realização vocalizada da lateral no contexto de coda precedeu a produção velarizada dessa consoante e que é necessário admitir uma visão não dicotômica sobre a pronúncia de tal segmento em cada momento da história, haja vista que, mesmo no PE, idioma no qual muitos dizem existir somente um tipo de realização para a lateral no final da sílaba, que seria a pronúncia velarizada desse fonema, Leite, Callou e Moraes (2007, p.426) constataram a existência de ocorrências vocalizadas, embora em pouca frequência. Além disso, o caso descrito por Callou (2015) também comprova que é preciso combater tal visão dicotômica, uma vez que assumir que na época arcaica do português só existia uma produção velarizada para a lateral em coda silábica não é possível. Desta maneira, nesta pesquisa, partimos da ideia de predominância de uma pronúncia em relação a outras realizações fonéticas, considerando que outras formas de produção podem coexistir na mesma época e na mesma região, mas em menor quantidade e em contextos situacionais os quais não é possível determinar.

Leite, Callou e Moraes (2007) pontuam que, embora o processo de vocalização da lateral em contexto de coda silábica, no PB, seja inovador, esse fenômeno apresenta um rastro milenar. Mateus e d’Andrade (2000) explicam que o PE se encontra em uma fase anterior em relação ao PB, pois afirmam que a lateral do português da Europa, na referida posição da sílaba, conta com um comportamento binário, estando associada a dois alofones. Então, a líquida lateral apresenta um alofone não-velarizado na posição de ataque da sílaba e outro velarizado quando se situa na coda.¹³⁸ Segundo Mateus e d’Andrade (2000), na posição final da sílaba, a líquida lateral do PE desenvolve uma articulação secundária velar, o que faz com que se transforme em um segmento consonantal complexo com uma articulação vocálica [+ recuada]. Como a língua portuguesa de hoje se localiza em uma etapa evolutiva à frente do PE, de acordo com tais autores, a articulação

¹³⁸ Emiliano (2009) apresenta uma visão diferente da concepção defendida no trabalho de Mateus e d’Andrade (2000), porque considera que a líquida lateral, no PE, realiza-se de modo velarizado em todas as posições da sílaba, embora em graus distintos.

secundária da lateral em coda se alterou para uma única articulação, fato que possibilitou formas vocalizadas, como [ˈmaw] para *mal*, no território brasileiro.

Estando a fase medieval da língua entre o PE e o PB e sendo o século XIII o período em que aparecem, mesmo que de forma pouco comum, os primeiros registros gráficos do fenômeno de vocalização da líquida lateral na coda, pode-se depreender que o processo em questão se deu de maneira lenta e gradual ao longo dos anos, não sendo predominante no PA. Sendo assim, tal processo, muito possivelmente, ocorria raramente na língua do medievo, momento histórico em que a pronúncia velarizada, vinda do PE, era provavelmente muito utilizada. Os dizeres de Silva Neto (1963) e de Nascentes (1953) reforçam o exposto, pois mostram que a vocalização poderia não ser considerada como um uso prestigiado no passado. Isto posto, a existência de um estigma associado ao emprego da manifestação vocalizada da consoante lateral pós-vocálica poderia ter feito com que, em épocas anteriores à atual, ela não fosse usada com frequência.

6.3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A proposta desta seção consistiu em analisar os casos coletados, promovendo discussões no que se refere aos dados de elementos líquidos simples e dobrados localizados nas 250 poesias medievais galego-portuguesas que compõem nosso *corpus*. A análise das variações encontradas nos códices religiosos e profanos revelou que os resultados alcançados foram significativos para o entendimento do comportamento dessas consoantes ao longo da etapa medieval. O tratamento quantitativo das ocorrências coletadas se mostrou fundamental para o desenvolvimento da Tese, assim como a consulta de todas as edições fac-similadas dos cancioneiros, que retratam a escrita exata do período arcaico. Por meio do exame de todos os dados mapeados, foi possível alcançar conclusões acerca das róticas e das laterais do PA, que merecem especial destaque. Em contexto intervocálico, pudemos inferir que as líquidas duplas <rr> e <ll/lh> podem ser tidas como sendo geminadas, no nível fonológico, em razão dos argumentos apresentados e discutidos no decorrer desta seção, como, por exemplo, a inexistência de casos de ditongos antes dessas consoantes; a presença de sílabas abertas V ou CV precedendo segmentos dessa natureza; a atração do acento para a penúltima sílaba, quando esses elementos estão no começo da última sílaba; dentre outros tópicos já abordados nesta seção. Nos outros contextos da palavra, os elementos líquidos duplos em questão não expressam dados de geminação fonológica. Diante das reflexões empreendidas, foi possível estabelecer as semelhanças comportamentais existentes entre os segmentos líquidos vibrantes e laterais do ancestral da língua falada atualmente no território brasileiro.

7. CONCLUSÃO

O objetivo principal desta Tese foi o de mapear e analisar todas as ocorrências de <r, rr, l, lh, ll> possíveis na época arcaica do português, por meio da apuração de processos segmentais e suprasegmentais, assimilados por uma investigação quantitativa e qualitativa de um conjunto poético formado por 250 poesias medievais galego-portuguesas. O referido estudo realizou uma contextualização histórica do período medieval e da língua em que tais textos foram registrados, a fim de salientar toda a riqueza e a singularidade do *corpus* escolhido para apreciação. Ao final da análise de todos os casos localizados nas poesias, foi possível obter uma descrição fonológica das consoantes róticas e laterais existentes no PA.

Nesta pesquisa, consideramos que uma adequada compreensão de fatos do passado pode auxiliar no entendimento do presente linguístico, sendo o contrário também verdadeiro, ou seja, a atualidade do falar é capaz de elucidar alguns fenômenos de mudanças históricas já concluídas (PAIVA; DUARTE, 2012). Os textos e composições do passado chegaram até nós por meio de copistas e com acréscimos realizados pelos editores modernos. Conforme Paiva e Duarte (2012, p.184), um modo de lidar com esses “problemas” é controlar o gênero escolhido para análise e estabelecer comparações com o período atual, o que garantirá maior credibilidade sobre as fases anteriores da língua investigada.

Assumimos, nesta Tese, tal perspectiva crítica e selecionamos uma coletânea de cantares que tornou possível depreender certos processos fonológicos daquela época do português. Além disso, visamos estabelecer conexões entre a língua empregada ao longo da Idade Média; o latim, que originou não somente o português, mas muitas outras línguas; e o PB falado hoje em dia no Brasil. A grande diversidade de temáticas presente nas obras poéticas do nosso *corpus* propiciou uma enorme riqueza lexical para o estudo, que se fundamenta em casos de variação gráfica para determinar algumas hipóteses a respeito do sistema fonológico do idioma ancestral utilizado no decorrer dos séculos XIII e XIV.

Para a análise dos casos localizados no *corpus* examinado, o método escolhido se baseou na observação da possibilidade, ou não, de variação na grafia dos segmentos líquidos do PA. A verificação de todos os contextos na escrita em que figura a líquida dobrada dentro das palavras, bem como os distintos tipos de alternância identificados nos cancionários, foi empreendida com sucesso, fato que enfatiza que a metodologia selecionada se revelou produtiva e apropriada para precisar e delinear o *status* fonológico das róticas e laterais do medievo. Cabe sublinhar que, ao procurar informações sobre a variedade falada no período trovadoresco do idioma, não partimos

do pressuposto de que as obras compostas no PA representam uma simples transcrição fonética, já que sabemos que esse não é o caso. As variações, muito recorrentes nas edições fac-similadas, são consequência de não haver ainda um padrão ortográfico estabelecido por lei e devem, assim, ser interpretadas como possíveis pistas da língua usada no cotidiano feudal.

Foram encontrados no material **25.797** dados de consoantes líquidas, assim distribuídos: **23.232** de segmentos simples, <r> e <l>; e **2.565** de segmentos dobrados, <rr> e <ll/lh>. Através da investigação quantitativa das ocorrências, foi possível não apenas dimensionar nosso objeto de estudo, que se revelou bastante expressivo, mas, também, determinar padrões mais ou menos recorrentes na coletânea analisada. Os diferentes tipos de variação gráfica localizados no *corpus* são um exemplo da importância de se elaborar uma apuração quantitativa das ocorrências. Nesta Tese, detectamos três tipos de variação escrita para as róticas e quatro tipos para as laterais, fato que mostra que as variações gráficas encontradas não constituíam casos isolados, tendo em vista que os quadros classificatórios expostos na seção 5 exibem muitas ocorrências para uma mesma categoria de variação mapeada.

Este trabalho se embasou teoricamente nos modelos fonológicos não-lineares, sobretudo nas teorias autosegmental e métrica, que abordam tópicos voltados à organização estrutural da sílaba e à hierarquia dos constituintes internos. A análise de todos os casos encontrados na lírica medieval galego-portuguesa nos levou a tecer certas conclusões e hipóteses no âmbito da língua portuguesa, que serão apresentadas em seguida.

Em relação às róticas, foram três as posições consideradas na leitura crítica do *corpus*:

1. <rr> no início da palavra;
2. <rr> no meio do vocábulo depois de sílaba travada por consoante;
3. <rr> intervocálico.

A ocorrência de <rr> duplo em começo de vocábulo apareceu de duas formas nos dados: ora ocupando o ataque silábico inicial, ora preenchendo o interior do grupo clítico. Por meio da verificação dos casos encontrados, foi constatado que o processo de hipossegmentação tende a acontecer quando a vibrante dobrada está precedida por artigos definidos e preposições. Depois de advérbios, pronomes e verbos, o espaço em branco previsto pela ortografia da língua costuma ser preservado, ou seja, *rr* figura, de fato, no ataque da primeira sílaba da palavra. Conforme já relatamos, a grafia dos termos varia bastante de um cancionero para outro, o que mostra que a hipossegmentação não era categórica na língua dos trovadores. Uma mesma palavra, antecedida por um mesmo clítico, poderia ou não se associar a ele. Cabe dizer que não foi apurado qualquer caso de oposição entre as róticas simples e duplas nesse ambiente. Portanto, os dados analisados fazem referência à representação de uma mesma palavra.

Contudo, não é possível eliminar a possibilidade de a variação R-RR revelar a existência de, pelo menos, uma variação em início de palavra. Hoje em dia, só r-forte se realiza em começo de vocábulo; naquele momento do português, é possível refletir que aparecesse prioritariamente r-fraco nessa posição, alternando com r-forte. Decerto, a realização fonética do falar do medievo era de tepe e vibrante múltipla, haja vista o que se encontra atualmente em PE. A presença desse tipo de alteração no ataque da primeira sílaba dos vocábulos permite pensar, ao menos, que tais dados podem representar um embrião do processo de neutralização encontrado no idioma falado nos dias atuais no território brasileiro.

Neste estudo, sustentamos que <rr> em início de palavra representa uma variante gráfica de <r> inicial, já que, para ser geminada, é preciso que a rótica preencha a coda da sílaba anterior e a posição de ataque da sílaba seguinte, ao mesmo tempo. Por não existir uma sílaba precedente nessas ocorrências, ponderamos que não há possibilidade de geminação. Assim, o que se tem é uma variação que aconteceu, unicamente, na escrita, posto que, no nível fonológico, <rr> inicial simboliza *r* simples e se conserva integralmente no ataque da sílaba.

Nos casos de hipossegmentação da rótica dobrada inicial, postulamos que o processo de junção de palavras se restringe ao nível da escrita. Diante disso, a sílaba não sofre reorganização e <rr> também não pode ser considerado como um elemento do tipo geminado. Ao expressar o clítico como uma sílaba pretônica da palavra subsequente, assumimos que o escriba responsável pela cópia dos cantares deixou fortes evidências das singularidades da fala de então, projetando-as nas produções escritas. Os dados de hipossegmentação mostram que, no momento da redação do documento, a cadeia fônica foi percebida como uma única unidade prosódica.

O contexto intervocálico é considerado como o ideal para se ter um segmento geminado, do ponto de vista fonológico, posto que tais elementos fecham a sílaba anterior ao mesmo tempo em que preenchem o ataque da sílaba seguinte, local em que se realizam foneticamente. Quando <rr> está entre vogais no interior do vocábulo, há duas possibilidades de interpretação: **(1)** pode-se dizer que a consoante duplicada se comporta como sendo uma geminada e respeita a estrutura desse tipo de elemento; **(2)** pode-se argumentar, ao contrário, que essa consoante não representa um segmento do tipo geminado.

Por meio da investigação dos casos de variação encontrados no *corpus* poético, pudemos depreender que, na referida posição da palavra, a rótica dupla na escrita pode, sim, ser tida como se referindo a uma geminada fonológica, porque produz uma sílaba pesada ao ocupar a coda da sílaba precedente. A variação gráfica RR-IR-YR é um forte argumento a favor da existência da geminação de <rr> em posição intervocálica naquela época da língua. Cabe mencionar que essa variação na escrita abarca amplamente não só o nosso *corpus*, mas também aparece no conjunto

de ocorrências examinadas por Somenzari (2006), que se voltou à análise das possibilidades de consoantes grafadas como duplas no período trovadoresco da língua portuguesa.

Como mencionado neste trabalho, o conceito de peso silábico é bastante importante para esclarecer a variação RR-IR-YR. A troca de *rr* por *ir* ou *yr* (*morrer*/*moirer*, por exemplo) retrata que <rr> deve ser um segmento geminado para que se mantenha a correspondência do peso das sílabas entre as variantes. Em outros termos: como o ditongo *vogal + i/y* preenche duas posições na rima, compondo uma sílaba pesada, para que a sílaba inicial dos vocábulos escritos com <rr> conserve o mesmo peso silábico da primeira sílaba das palavras com variação (*moirer*) é preciso que <rr> seja uma geminada e integre dois ambientes na organização da sílaba, a coda e o ataque (*mor-rer*). Essa alternância permite concluir que o sistema fonológico da língua daquele período era ainda equivalente ao do latim, diferenciando-se do atual.

A ponderação da geminação consiste na única possibilidade capaz de aclarar a existência desse tipo de variação, em que uma cadeia constituída por dois sons diferentes (vogal + <r>) se assemelha em quantidade e em função a uma rótica representada na escrita como <rr>. Portanto, a geminação intervocálica atesta que, mesmo havendo dois fones vibrantes na fase medieval do PB (o tepe e a vibrante múltipla, como há ainda hoje no PE), esses sons não se encontravam em oposição fonológica, pois correspondiam a realização de um mesmo fonema.

Partimos, nesta Tese, da concepção de Zucarelli (2002), com relação à configuração dos ditongos do PA, visto que a autora admite que a semivogal exerce a mesma função da consoante que fecha a sílaba, ou seja, considera a presença de só um lugar de ancoragem no centro silábico, que não pode ser ramificado. Desta maneira, a semivogal do ditongo integra a coda, travando a sílaba. Então, consideramos que os ditongos da variação RR-IR-YR ocupam núcleo e coda, fato que fortalece nossa interpretação de que a rótica dupla entre vogais se comporta como geminada no período medieval. Conforme já demonstramos, o ditongo (de *moirer*, por exemplo) apresenta a mesma distribuição estrutural de uma vogal + *r* simples (*morrer*). Assim sendo, *moi* e *mor* se configuram como sílabas com coda preenchida.

A última posição considerada na análise dos dados referentes às líquidas róticas foi <rr> no interior da palavra depois de consoante. A partir da amostragem investigada se pôde concluir que não é possível ponderar a presença da geminação quando a vibrante duplicada se situa nessa posição, porque se trata de uma alteração que se dá exclusivamente na grafia, ou seja, o fato de uma palavra estar escrita com <rr> não significa que, fonologicamente, <rr> simbolize /rr/. Nas situações em que <rr> se localiza após sílaba fechada por consoante, a coda da sílaba precedente já está preenchida por um outro segmento consonantal, fato que impossibilita a divisão da rótica em coda e ataque. Interpretamos, diante dos argumentos apresentados na seção 6 desta pesquisa,

que a grafia dupla <rr>, logo após sílaba pesada, deve ser considerada como sendo uma variante gráfica da consoante rótica simples <r>.

Em relação às laterais, foram quatro as posições analisadas neste estudo:

1. <ll/lh> no final da palavra;
2. <ll/lh> no meio do vocábulo após sílaba travada por consoante;
3. <ll/lh> intervocálico;
4. <ll/lh> no início da palavra (clíticos).

A líquida lateral dupla em posição final de palavra apareceu somente uma vez no *corpus*. Trata-se da variação *mil/mill*, constatada na CSM 80. Após avaliar tal caso cuidadosamente, foi possível chegar a duas interpretações viáveis, embora inconclusivas, haja vista o pouco material daquela fase que conseguiu sobreviver até os dias de hoje. A primeira interpretação consiste em considerar que a grafia duplicada da lateral de *mill* tenha sido provocada pelo ambiente frasal e pela similaridade dessa palavra com outras do PA. Logo, *mill*¹³⁹ pode ter sido fruto da junção dos pronomes pessoais *mi* + *lle* e da palavra seguinte *errar*. Tal interpretação esclareceria a presença de *ll* em ambiente final de vocábulo, ou seja, antes do espaço em branco previsto pela grafia do idioma, pois haveria uma elisão entre o pronome *lle* e o verbo *errar*.

A segunda interpretação consiste em assumir que o copista confundiu *mil* com o adjetivo *nullo(a)*. Na subsecção 6.2.2.1, expomos a semelhança de representação gráfica das sílabas *nu* e *mi* nos códices a fim de demonstrar a validade dessa interpretação. A possibilidade de realmente o verso estar representado como *mil vegadas, se null'errar* nos manuscritos arcaicos viabilizaria o entendimento da lateral dupla de *null'errar* como uma geminada no nível fonológico, pois tal segmento figura no interior do termo e na posição intervocálica. Entretanto, como não é possível determinar com absoluta certeza que o copista responsável pelo poema escreveu *nu* no lugar de *mi*, a possibilidade do elemento *ll* não ser um erro de cópia e sim uma geminada, por integrar a palavra *nullo* e não o termo *mill*, não pode ser comprovada.

É preciso explicitar que as duas interpretações são possíveis do ponto de vista semântico, já que o verso se mantém coerente em ambas as possibilidades. É de conhecimento geral que o contexto final do termo impossibilita a ocorrência da gemação no nível fonológico, que requer uma posição específica para existir. Portanto, *mil* com lateral dupla pode simbolizar, dentro das possibilidades estruturais do PA trovadoresco, um erro de cópia produzido por uma combinação entre palavras ou por uma confusão entre termos semelhantes da língua medieval.

¹³⁹ Para revisitar a representação de *mill* nos manuscritos da Idade Média, voltar à subsecção 6.2.2.1.

Já a líquida lateral dobrada <ll/lh> no meio da palavra após sílaba fechada por consoante foi localizada em *nenllur* e *senlleira*. No nível fonológico, a lateral dupla presente nesses termos não pode ser interpretada como sendo uma geminada em virtude da existência de uma consoante nasal antes de *ll*. Contudo, embora as líquidas dobradas de *nenllur* e *senlleira* não se configurem como casos de geminação, quando analisamos a história desses termos é possível constatar que, em sua origem, a lateral dupla dessas palavras vem de termos que tinham segmentos geminados. No entanto, esse traço fonológico se perdeu durante a passagem do idioma latino para as línguas românicas.¹⁴⁰

Sendo assim, embora o segmento duplo *ll* presente em *nenllur* e *senlleira* tenha tido uma fase geminada em sua história, pois apresentava uma sílaba leve o antecedendo, em PA, a lateral de ambas as palavras não pode ser considerada, no nível fonológico, como uma geminada. A queda da sílaba que anteriormente antecedia *ll*, portanto, originou a configuração desses vocábulos no PA, em que a lateral dobrada se localiza depois de uma sílaba com coda preenchida. Nesta Tese, assumimos como inviável a possibilidade de a consoante lateral dupla de *nenllur* e *senlleira* ter preservado a natureza geminada presente na origem de ambas as palavras. Deste modo, a líquida lateral, quando aparece depois de sílaba travada por consoante, configura-se como um segmento simples na época arcaica da língua portuguesa.

Com relação ao <ll/lh> em contexto intervocálico, há, a exemplo das consoantes róticas, duas interpretações possíveis: a consideração ou não da existência da geminação. Após a análise de todas as ocorrências encontradas de laterais duplas entre vogais (ou seja, no começo da sílaba e no meio da palavra), foi possível averiguar que essas consoantes têm o mesmo comportamento das vibrantes, isto é, podem ser interpretadas como geminadas, do ponto de vista fonológico da língua, quando ocupam esse ambiente específico da sílaba e da palavra.

No material, foram encontrados fortes argumentos a favor dessa interpretação, que serão elencados agora de maneira resumida:

- Não foi apurado qualquer dado em que um ditongo integrasse a sílaba anterior à líquida lateral *ll/lh*, o que favorece a consideração da geminação dessa consoante, porque a coda da sílaba anterior precisa estar vazia para poder abrigar parte do segmento.
- Foram encontrados registros nos cancioneiros em que o próprio escriba responsável pela cópia da obra grafou a líquida duplicada de modo separado, representando uma parte do elemento na coda da sílaba antecedente e a outra parte no ataque da sílaba seguinte. Esse tipo de representação foi observado para as róticas e laterais duplas, e se configura como

¹⁴⁰ Para rever a evolução histórica das palavras *nenllur* e *senlleira*, voltar à seção 6.

um forte argumento a favor da geminação das líquidas duplas no ambiente intervocálico, pois revela que os próprios copistas viam *rr* e *ll/lh* como formados por duas unidades e, muito provavelmente, reconheciam que tais segmentos revelavam uma duração maior do que os correspondentes simples *r* e *l*.

- No contexto intervocálico, há oposição fonológica entre *ll/lh* e *l* simples, pois a troca de um segmento duplicado por um simples (e vice-versa) causa mudança no significado da palavra. Por exemplo: *malada* (que significa “criada”) e *mallada* (particípio do pretérito de *mallar*, que quer dizer *castigar*).
- As ocorrências mapeadas no *corpus* poético investigado permitiram averiguar, também, que o acento é atraído para a penúltima sílaba quando os elementos líquidos duplos estão no início da última sílaba da palavra. Assim, não foram observados dados nos quais uma palavra com <rr> ou <ll/lh> fosse proparoxítone.

Por meio dos argumentos apresentados acima e pela reflexão realizada ao longo da seção 6 deste trabalho, foi possível concluir que, no estágio trovadoresco, a líquida lateral dupla, assim como <rr>, quando se encontra no contexto intervocálico, pode, sim, ser considerada como uma geminada fonológica. Desta maneira, nos filiamos à investigação de Wetzels (2000), ao assumir a existência de outras geminadas no sistema linguístico do português da época arcaica.

O último contexto investigado foi <ll/lh> no começo da palavra. As laterais duplas nessa posição somente aparecem em pronomes pessoais oblíquos. Quando <ll/lh> aparece na primeira sílaba dos clíticos (*lle/lhe/lles*, por exemplo) é impossível considerar a existência da geminação, tendo em vista que não há uma sílaba anterior, com coda livre, para que a lateral possa preencher dois contextos temporais dentro da estrutura interna da unidade silábica. Nesta Tese, retratamos, na seção 6, que a não geminação da líquida lateral dupla em início de palavra pôde ser verificada nos dados analisados em razão da presença de:

- Palavras terminadas com consoantes antes de clíticos, como *dar-ll-ei*;
- Ditongos decrescentes antes de clíticos iniciados por <ll/lh>;
- Clíticos iniciados por <ll/lh> em início absoluto de verso.

Por meio das análises feitas nesta Tese, consideramos a impossibilidade de interpretar a líquida lateral duplicada como geminada na posição inicial da palavra. Nota-se que tal segmento também apresenta o mesmo comportamento da líquida rótica nesse mesmo contexto da palavra, já que, do ponto de vista fonológico, não se configura como sendo uma geminada. Ademais, assim como *rr* duplo, a líquida *ll/lh* pode aparecer unida a um outro termo, o que possibilita a

formação de um contexto intervocálico pela união de dois termos. Esse ambiente, todavia, só se concretiza na representação escrita, ou seja, não existe no nível fonológico.

No tocante ao *status* fonológico das róticas na fase arcaica, admitimos que apenas o tepe figura na estrutura profunda do português. Assim, nos filiamos aos pesquisadores que defendem a existência de um único fonema vibrante na língua portuguesa, que é o tepe /r/ e apresenta duas variantes, uma simples, registrada na escrita como <r> ou <rr>, e uma geminada, grafada como <rr>. Esses autores, como Mateus e d'Andrade (2002), Monaretto (1997), Lopez (1979) e Wetzels (1997), adotaram a perspectiva em questão para o PB utilizado nos dias de hoje e contribuíram, de maneira decisiva, para sustentar nossas reflexões. Ao reconhecermos a vibrante fraca na subjacência do PA, assumimos que a oposição fonológica entre r-forte e tepe no contexto intervocálico se configura como resultado da gemação de dois tepes. Deste modo, há uma consoante simples /r/ que está em oposição a duas /r+r/. No vocábulo *caro*, por exemplo, o fonema que integra a estrutura profunda se superficializa. Já a palavra *carro* apresenta dois r-brandos, um na coda da primeira sílaba (*car-*) e um no início da próxima sílaba (*-ro*), que unidos constituem uma rótica forte. Convém ressaltar mais uma vez que a consideração de r-forte como a gemação de dois r-fracos foi primeiramente postulada para o PB por Câmara Jr. (1953); este trabalho, portanto, insere-se na tradição inaugurada pelo estudo pioneiro do autor.

Acerca do estatuto fonológico das laterais da Idade Média, defendemos que, ao contrário do que acontece nos dias de hoje na língua empregada no Brasil, momento em que o fonema /l/ se vocaliza quando se encontra na posição de coda no interior do vocábulo, no PA, tal segmento, muito provavelmente, realizava-se de fato como uma consoante lateral. Sendo o período arcaico do português um momento intermediário entre o PE e o PB, a realização da lateral *l* em ambiente de coda da sílaba, em PA, era, possivelmente, predominantemente velarizada, haja vista que tal realização é, até hoje, recorrente no português da Europa. Os primeiros casos de vocalização da lateral em coda aparecem, de forma muito pouco frequente, nos registros escritos da fase arcaica do idioma, o que demonstra que o processo de troca da realização velarizada pela vocalizada se deu de maneira lenta e gradual no decorrer do tempo. Portanto, a vocalização da lateral em coda de sílaba dentro da palavra, muito possivelmente, ocorria raramente na língua utilizada na época feudal, momento histórico em que a pronúncia velarizada, vinda da língua portuguesa falada na Europa, era provavelmente muito empregada.

Em suma, esta seção de encerramento revela que os resultados alcançados nesta Tese de Doutorado trazem contribuições importantes para os estudos voltados à história da língua, à sua Fonologia e, até mesmo, para trabalhos que se dedicam à investigação da variação e da mudança linguística, pois, ao reconstruir o trajeto histórico dos segmentos líquidos, esta pesquisa obteve

exemplos expressivos da ocorrência de variação e de mudança não apenas na língua portuguesa, mas também nos demais falares derivados do latim. Ademais, ao analisar as consoantes líquidas nas outras línguas românicas, esta Tese fornece informações significativas não só para trabalhos sobre as áreas citadas, mas também aos estudos direcionados à filologia românica.

Esta Tese expressa – e reafirma, tendo em vista os outros trabalhos realizados pelo grupo de pesquisa ao qual nos vinculamos – a importância e a pertinência de usar obras poéticas a fim de investigar aspectos segmentais e suprasegmentais de momentos passados de um idioma que não possui qualquer registro que não seja gráfico. Portanto, este trabalho, assim como os demais estudos realizados pelo grupo de pesquisa coordenado pela Profa. Dra. Gladis Massini-Cagliari, visa divulgar não só as relevantes descobertas linguísticas encontradas nos documentos arcaicos disponíveis para análise, mas também busca demonstrar a riqueza e a diversidade das produções poéticas daquela época ancestral da língua.

Convém mencionar que, como as obras da fase arcaica apresentam um sistema de escrita de base alfabética (isto é, sem notações especiais para os fenômenos prosódicos), é praticamente impossível extrair informações para a realização de um estudo fonético/fonológico por meio de composições em prosa. Assim sendo, o uso de composições poéticas, que trazem informações sobre a métrica e a localização dos acentos nos versos, viabiliza o desenvolvimento de trabalhos como este, de acordo com Massini-Cagliari (2015, p.20). A consideração da rima e da separação dos versos em sílabas poéticas pode retratar aspectos relevantes a respeito da realização fonética da língua dos trovadores, revelando, no caso desta Tese, indícios importantes sobre a geminação (ou não) das consoantes aqui focalizadas.

Logo, a relevância da pesquisa por nós empreendida não se restringe ao nível linguístico, visto que este estudo engloba, também, aspectos culturais e literários. Ao utilizarmos as cantigas medievais para desenvolver as nossas considerações sobre aquela etapa do idioma, estamos, em menor ou maior grau, contribuindo para a divulgação de tais obras e disseminando o testemunho acerca de outra época de nossa história. Assim, acreditamos que adotar esses textos para estudos linguísticos representa uma maneira, mesmo que não direta, de colaborar para a preservação de nossa língua e de nossa história.

As descobertas alcançadas mostram o caráter inédito desta Tese de Doutorado. Além da quantidade expressiva de dados, que totalizam mais de 25 mil, este estudo é o único a apresentar uma comparação fonológica dos dois tipos de consoantes líquidas existentes. Cabe explicar que o tipo de estudo por nós realizado só foi possível pelo uso das edições fac-similadas das cantigas trovadorescas. A conservação, até os dias atuais, dessa documentação garante ao pesquisador o contato com o que há de mais tangível daquela fase histórica, legado capaz de clarificar, com a

sua intensa riqueza, fatos linguísticos preciosos daquele período da língua portuguesa, que, para nós linguistas, nada tem “de trevas”, apenas luz.

A partir do tipo de abordagem considerado para a realização desta análise, que tem como fundamentação teórica os modelos fonológicos não-lineares, foi possível elaborar uma pesquisa sobre os fatos linguísticos outrora “escondidos”. Os trabalhos históricos voltados à investigação do nível fonético/fonológico da língua eram, até então, empreendidos a partir de teorias lineares. Entretanto, um fenômeno como a geminação só é possível de ser, de fato, compreendido quando se considera a dimensão da sílaba e de seus constituintes internos.

REFERÊNCIAS

- AFONSO X O SABIO. 2003. **Cantigas de Santa María**: edición facsímile do Códice de Toledo (To). Biblioteca Nacional de Madrid (Ms. 10.069). Vigo: Consello da Cultura Galega, Galáxia.
- ALI, M. S. **Gramática histórica da língua portuguesa**. 4ª ed. São Paulo: Melhoramentos; Brasília, D.F.: Editora UnB, 2001. [1ª ed. 1931]
- ALVES, U. K. Teoria da Sílabas. In: HORA, D.; MATZENAUER, C. L. (Orgs.). **Fonologia, fonologias**: uma introdução. São Paulo: Contexto, 2017, p.125-140.
- AMARAL, T. T. **Cliticização pronominal nas cantigas religiosas galego-portuguesas**. Araraquara, 2012. Dissertação (Mestrado em Linguística e Língua Portuguesa) – FCL/UNESP.
- d'ANDRADE, E. A fonologia pós-SPE. In: FARIA, I. H. et al. (Orgs.). **Introdução à Linguística Geral e Portuguesa**. Lisboa: Editorial Caminho, 1996, p.201-211.
- ANGLÉS, H. **La música de las Cantigas de Santa María del Rey Alfonso el sabio**: fac-símil, transcripción y estudio crítico por Higinio Anglés. Barcelona: Diputación Provincial de Barcelona; Biblioteca Central; Publicaciones de la Sección de Música, 1964.
- AULETE, **Caldas**. O dicionário da língua portuguesa na internet. Disponível em: <<https://aulete.com.br/alhures>>. Acesso em: 11 de mar. de 2023.
- BAGNO, M. Norma lingüística & preconceito social: questões de terminologia. In: **Veredas**. Juiz de Fora, v.5, p.71-83, ju./dez. 2003.
- BARRETO, D. A. R. J. **Estudo das consoantes róticas nas cantigas medievais galego-portuguesas**. Araraquara, 2019. Dissertação (Mestrado em Linguística e Língua Portuguesa) – FCL/UNESP.

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

BECHARA, E. **Moderna gramática brasileira**. 37^a ed. rev., ampl. e atual. conforme novo Acordo Ortográfico. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009. [1^a ed. 1928]

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

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

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

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

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

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

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

BISOL, L. Constituintes Prosódicos. In: BISOL, L. (Org.). **Introdução a estudos de fonologia do português brasileiro**. 4^a ed. rev. e ampl. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2005a, p.243-255. [1^a ed. 1996]

BISOL, L. O clítico e seu hospedeiro. In: **Letras de Hoje**. n. 141, p.163-184. Porto Alegre, 2005b.

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

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

BRANDÃO, S. F.; MOTA, M. A.; CUNHA, C; S. Um estudo contrastivo entre o português europeu e o português do Brasil: o -R final de vocábulo. In: BRANDÃO, S. F.; MOTA, M. A. (Org.). **Análise contrastiva de variedades do português**. Rio de Janeiro: In-Fólio, 2003, p.163-180.

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

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

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

CAGLIARI, L. C. **Elementos de fonética do português brasileiro**. Campinas, 1981. Tese (Livre-docência em Linguística), UNICAMP, 1982.

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

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

CAGLIARI, L. C. Sob o signo da ortografia. In: MASSINI-CAGLIARI, G. CAGLIARI, L. C. **Diante das Letras: a escrita na alfabetização**. Campinas: Mercado das Letras, 1999a, p.97-112.

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

CAGLIARI, L. C. A categorização gráfica na história do alfabeto. In: MASSINI-CAGLIARI, G. CAGLIARI, L. C. **Diante das Letras**: a escrita na alfabetização. Campinas: Mercado das Letras, 1999c, p.41-48.

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

CAGLIARI, L. C. **Questões de Morfologia e Fonologia**. Série Espiral Linguística. vol. 5. Campinas: edição do autor, 2002b.

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

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

CALLOU, D. Variação e mudança no âmbito do consonantismo. In: MARTINS, M. A.; ABRAÇADO, J. (Orgs.). **Mapeamento sociolinguístico do português brasileiro**. São Paulo: Contexto, 2015, p.39-64.

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

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

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

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

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

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

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

CARDEIRA, E. **O essencial sobre a história do português.** Lisboa: Editorial Caminho, 2006.

CARTER, H. H. **Cancioneiro da Ajuda. A diplomatic edition.** New York: Modern Language Association of America; London: Oxford University Press, 1941. p.1-2.

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

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

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

CEIA, C. **E-Dicionário de Termos Literários (EDTL).** 2018. Disponível em: <<https://edtl.fcsh.unl.pt/>>. Acesso em: 07 maio 2021.

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

CHOMSKY, N.; HALLE, M. **The Sound Pattern of English.** New York: Harper & Row, 1968.

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

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

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

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

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

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

COROMINAS, J. **Breve diccionario etimológico de la lengua castellana**. 4ª ed. Madrid: Gredos, 1987. [1ª ed. 1961]

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

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

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

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

CRYSTAL, D. **Dicionário de Lingüística e Fonética.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.
[Tradução de M.C. Pádua Dias].

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

CUNHA, A. G. da. **Dicionário etimológico da língua portuguesa.** 4^a ed. revista pela nova ortografia. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.

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

Dicionario de pronuncia da lingua galega. Disponível em:
<<http://ilg.usc.es/pronuncia/?q=&l=1>>. Acesso em: 25 mar. 2021.

Dicionário da Real Academia Galega, 2012. Disponível em:
<<https://academia.gal/dicionario>>. Acesso em: 25 mar. 2021.

ELIA, S. **Preparação à Lingüística Românica.** Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1974.

EMILIANO, A. **Fonética da Português Europeu: Descrição e Transcrição.** Lisboa: Guimarães Universitária, 2009.

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

FARACO, C. A. **Norma culta brasileira: desatando alguns nós.** São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

FARACO, C. A. **História geopolítica da língua portuguesa.** São Paulo: Parábola, 2016.

FARACO, C. A. **História do português.** 1^a ed. São Paulo: Parábola, 2019.

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

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

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

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

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

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

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

FRANCO, Á. Las cantigas de Santa María, la plástica, la iconografía y devociones en la Baja Edad Media. Alcanate: **Revista de Estudios Alfonsíes**, n.7, p.103-146, 2011.

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

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

GIOVANARDI, C. **Fonetica e fonologia, pronuncia standard e pronunce regionali**: grafemi e interpunzione. 2002. Disponível em: <<http://italiansky.narod.ru/download/fonetica.pdf>>. Acesso em: 06 maio 2020.

GLOSARIO DA POESÍA MEDIEVAL PROFANA GALEGO-PORTUGUESA. 2ª versión. 2017. Disponível em: <<http://glossa.gal/inicio>>. Acesso em: 01 abril 2021.

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

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

HALLE, M.; VERNAUD, J. **An essay on stress**. Cambridge: Mass Mit Press, 1987.

HAYES, B. **A metrical theory of stress rules**. Doctoral Dissertation (Linguistics) – Department of Linguistics, MIT, Cambridge, MA, 1980.

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

HAYES, B. **Metrical Stress Theory: principles and case studies**. Chicago: The University Of Chicago Press, 1995.

HERNANDORENA, C. L. M. Introdução à teoria fonológica. In: BISOL, L. (Org.). **Introdução a estudos de fonologia do português brasileiro**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1996, p.9-93.

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

HOLT, D. E. The emergence of palatal sonorants and alternating diphthongs in old spanish. In: **Optimality Theory and Language Change**. Netherland: Kluwer Academic Publishers, 2003, p.285-305.

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

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

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

ILARI, R. **Linguística Românica**. 3ª ed. São Paulo: Ática, 1999. [1ª ed. 1992]

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

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

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

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

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

LAPA, M. R. Introdução. In: AFONSO X, O SÁBIO. **Cantigas de Santa Maria editadas por Rodrigues Lapa**. Lisboa: Imprensa Nacional, 1933, p.III-VIII.

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

LEÃO, Â. V. Questões de linguagem nas *Cantigas de Santa Maria*, de Afonso X. **Ensaio**: Associação Internacional de Lusitanistas (AIL). 2002. Disponível em:

<<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/10371/0>>. Acesso em: 14 out. 2020.

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

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

LEITE, Y. F.; CALLOU, D. M. I.; MORAES, J. A. O /l/ em posição de coda silábica: confrontando variedades. In: **XXII Encontro Nacional da Associação Portuguesa de Linguística**, Lisboa: APL, 2007, p.423- 430.

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

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

LISPECTOR, C. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

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

LOPES, G. V.; FERREIRA, M. P. et al. (2011-), **Cantigas Medievais Galego Portuguesas [base de dados online]**. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, FCSH/NOVA. Disponível em: <<http://cantigas.fcsh.unl.pt>>. Acesso em: 25 mar. 2020.

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

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

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

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

MARCOTULIO, L. L.; LOPES, C. R. S.; BASTOS, M. J. M.; OLIVEIRA, T. L. **Filologia, história e língua: olhares sobre o português medieval**. 1ª ed. São Paulo: Parábola, 2018.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

MATTOS E SILVA, R. V. **O português arcaico**: fonologia, morfologia e sintaxe. São Paulo: Contexto, 2006.

MATTOSO, G. **Tratado de Versificação**. São Paulo: Annablume, 2010.

MAURER JR. T. H. **Gramática do latim vulgar**. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1959.

MAURER JR., T. H. **O problema do latim vulgar**. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1962.

McCARTHY, J. **Prosodic morphology**. Amherst: University of Massachusetts and Brandeis University, 1986.

MENDONÇA, C. S. I. A sílaba em fonologia. In: **Working Papers em Lingüística**, UFSC, n.7, 2003, p.21-40.

MESSNER, D. Conjecturas sobre a periodização da língua portuguesa. In: MASSINI-CAGLIARI, G.; MURAKAWA, C. A. A.; BERLINCK, R. A.; GUEDES, M. (Org.). **Descrição do português: linguística histórica e historiografia linguística**. Araraquara: Laboratório Editorial FCL/UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2002, p.97-117. Série Trilhas Linguísticas nº 3.

METTMANN, W. Glossário. In: AFONSO X, O SÁBIO. *Cantigas de Santa Maria*. Coimbra: Universidade, 1972. v.IV: Glossário.

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

MICHAËLIS DE VASCONCELOS, C. **Lições de filologia portuguesa (segundo as predileções feitas aos cursos de 1911/12 e de 1912/13)** seguidas das **lições práticas de português arcaico**. Lisboa: Editorial Império Limitada, 1946. [Revista: Ocidente]

MILROY, J. Ideologias linguísticas e as consequências da padronização. In: LAGARES, X. C.; BAGNO, M. (Orgs.). **Políticas da norma e conflitos linguísticos**. São Paulo: Parábola Editorial, 2011, p.49-89.

MONACI, E. **Il Canzoniere Portoghese della Biblioteca Vaticana**. Halle, a.S., Max Niemeyer, 1875, p.313.

MONARETTO, V. N. O.; QUEDNAU, L. R.; HORA, D. As consoantes do português. In: BISOL, L. (Org.). **Introdução a estudos de fonologia do português brasileiro**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1996, p.205-246.

MONARETTO, V. N. O. **Um reestudo da vibrante**: análise variacionista e fonológica. Tese (Doutorado em Linguística) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1997.

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

MONTEAGUDO, H. **Martín Codax**: cantigas. 2ª ed. Vigo: Galaxia, 1998.

MONTOYA MARTÍNEZ, J. **Composición, estructura y contenido del cancionero marial de Alfonso X**. Murcia: Real Academia Alfonso X el Sabio, 1999.

MORI, A. C. Fonologia. In: MUSSALIM, F.; BENTES, A. C. (Orgs.). **Introdução à lingüística**: domínios e fronteiras. São Paulo: Cortez, 2001, p.147-179.

NASCENTES, A. **O Linguajar Carioca**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1953.

NASCENTES, A. **Elementos de filologia românica**. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1954.

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

NUNES, J. J. **Compêndio de gramática histórica portuguesa**. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1956.

NUNES, J. J. **Cantigas d'amigo dos trovadores galego-portugueses**. Lisboa: Centro do Livro Brasileiro, 1973. [1ª ed. 1926-29]

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

ONZI, M. L. **Consoantes geminadas do italiano: um estudo fonético/fonológico**. Florianópolis, 2007. Dissertação (Mestrado em Linguística) – UFSC.

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

PAIVA, M. da C. de; DUARTE, M. E. L. Mudança linguística: observações no tempo real. In: MOLLICA, M. C.; BRAGA, M. L. (Orgs.). **Introdução à Sociolinguística: o tratamento da variação**. 4ª ed. São Paulo: Contexto, 2012, p.179-190.

PERLMUTTER, D. Phonological Quantity and Multiple Association. In: GOLDSMITH, J. A. (ed.) **The handbook of Phonological Theory**. Cambridge MA, Oxford UK: Blackwell, 1995, p.307-317.

PIKE, K.; PIKE, E. Immediate constituents of Mazateco syllables. In: **International Journal of Applied Linguistics**, 13, p.78-91, 1947.

PINHEIRO, M. H. D. **O sistema consonantal do português arcaico visto através das cantigas profanas**. Araraquara, 2004. Dissertação (Mestrado em Linguística e Língua Portuguesa) – FCL/UNESP.

PRINCE, A. S. **The Phonology and Morphology of Tiberian Hebrew**. Cambridge, MA, 1975. Tese (Doutorado em Linguística) – Department of Linguistics, MIT.

PRINCE, A. Relating to the grid. **Linguistic Inquiry**. nº14, p.19-100, 1983.

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

RENZI, L. **Introducción a la filología románica**. Madrid: Editorial Gredos, 1982. Versión española de Pilar García Mouton.

RIBEIRO, A. C. A polifonia discursivo-musical nas *Cantigas de Santa Maria* de Alfonso X, o *Sábio*. In: **Mirabilia**: Electronic journal of antiquity and middle ages, 2015, n.21, p.48-67.

RIBEIRO, J. **Rudimentos de filologia românica**. Rio de Janeiro/São Paulo: J.Ozon+Editor, 19--. [s.d.]

ROSA, M. C. **Introdução à Morfologia**. 5ªed., 2ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2009.

SANTOS, M. J. A. **Da visigótica à carolina. A escrita em Portugal de 882 a 1172 (aspectos técnicos e culturais)**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, 1994.

SARAIVA, A. J. **História da literatura portuguesa: das origens ao romantismo**. 1ª ed. v.1. Lisboa: Editorial Estúdios Cor, 1966.

SCHAFFER, M. E. Los códices de las “*Cantigas de Santa María*”: su problemática. In: MONTOYA MARTÍNEZ, J.; DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, A. (Coord.). **El Scriptorium alfonsí: de los Libros de Astrología a las “*Cantigas de Santa María*”**. Madrid: Editorial Complutense, 1999, p.127-148.

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

SELKIRK, E. The Syllable. In: HULST, H.; SMITH, N. (Orgs.). **The structure of phonological representations** (part. II). Dordrecht: Foris, 1982, p.337-383.

SELKIRK, E. **Phonology and syntax: the relation between sound and structure**. Cambridge, Mass. & London: MIT Press, 1984.

SILVA, T. C. **Fonética e Fonologia do Português: roteiro de estudos e guia de exercícios**. 3ª ed. São Paulo: Contexto, 1999.

SILVA, T. C. **Dicionário de fonética e fonologia**. 1ª ed. 2ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2021.

SILVA NETO, S. **História da língua portuguesa**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1957.

SILVA NETO, S. **Introdução ao Estudo da Língua Portuguesa no Brasil**. 2ª ed. Rio de Janeiro: INL/Instituto Nacional do Livro, 1963.

SODRÉ, P. R. Sobre a metodologia do Projeto de Pesquisa: No es juego donde hombre non ríe: aspectos da sátira portuguesa. In: Massini-Cagliari, G.; Coelho Muniz, M. R.; Sodré, P. R.; Batista, R. S. (Orgs.). **Série estudos medievais 1: metodologias**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Anpoll, 2008, v.1, p.1-11.

SODRÉ, P. R. **O Riso no Jogo e o Jogo no Riso na Sátira Galego-Portuguesa**. Vitória: EDUFES, 2010.

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

SOUTO CABO, J. A. Nas origens da expressão escrita galego-portuguesa. Documentos do século XII. **Diacrítica - Revista do Centro de Estudos Humanísticos**, 17. Braga: Universidade do Minho, 2003, p.329-387.

SPINA, S. **A lírica trovadoresca**. 3ª ed. refund. e atual. São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1991. [1ª ed. 1956]

STETSON, R. H. **Motor phonetics: a study of speech movements in action**. 2ª ed. Oxford, England: North-Holland Publishing Co, 1951.

TARALLO, F. Túnel fonológico II: as consoantes. **Tempos lingüísticos: itinerário histórico da língua portuguesa**. São Paulo: Ática, 1990, p.106-116.

TAVANI, G. Cantiga de escarnho e maldizer. In: LANCIANI, G.; TAVANI, G. (Orgs.). **Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa**. Lisboa: Caminho, 1993, p.138-139.

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

TEYSSIER, P. **História da língua portuguesa**. 6ª ed. portuguesa. Lisboa: Sá da Costa, 1994.

UC/Glosario, s.v. xxx, en Ferreiro, Manuel (dir.) (2014-): **Universo Cantigas. Edición crítica da poesía medieval galego-portuguesa**. Universidade da Coruña. Disponível em: <<http://universocantigas.gal>> [última revisión: 2022].

VASCONCELLOS, J. L. de **Lições de Filologia Portuguesa**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1959.

WETZELS, W. L. Mid vowel neutralization in Brazilian Portuguese. In: **Cadernos de Estudos Linguísticos**, n.23, p.19-55, 1992.

WETZELS, W. L. The lexical representation of nasality in Brazilian Portuguese. In: **Probus**, v.9, n.2, p.203-232, 1997.

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

WILLIAMS, E. B. **Do latim ao português**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Templo Brasileiro, 1975. [1ª ed. 1938]

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

APÊNDICE 1:
LISTAS DAS CANTIGAS PROFANAS QUE COMPÕEM O *CORPUS*

Em relação às composições *de amor* e *de amigo*, esta Tese adotou a seleção empreendida por Massini-Cagliari (2015). A lista de *cantigas de escárnio e maldizer* é a mesma que foi usada por esta pesquisadora para a realização de sua pesquisa de Mestrado (BARRETO, 2019). Da lista de todos os trovadores que compuseram obras *de escárnio e maldizer*, foram escolhidos os mais produtivos (no sentido que foram excluídos aqueles que compõem nos códices com somente uma poesia do gênero). Dentre esses, foi selecionado, de modo aleatório, um texto de cada um. Convém pontuar que as informações a respeito do número das poesias profanas e dos primeiros versos de tais textos foi retirada da base de dados on-line do Instituto de Estudos Medievais de Lisboa (2011-): *Cantigas Medievais Galego-Portuguesas*.

- 50 CANTIGAS DE AMOR:

Ordem	Número da cantiga nos cancioneiros	Primeiro verso	Autoria
1	CA 2 CBN 92	<i>Senhor fremosa, grand'enveja hei</i>	Vasco Praga de Sandim
2	CA 10 CBN 100	<i>Que sem conselho que vós, mia senhor</i>	Vasco Praga de Sandim
3	CA 14 CBN 107	<i>Quero-vos eu ora rogar</i>	João Soares Somesso
4	CA 16 CBN 109	<i>Muitas vezes em meu cuidar</i>	João Soares Somesso
5	CA 28 CBN 121	<i>Já foi sazom que eu cuidei</i>	João Soares Somesso
6	CA 35 CBN 150	<i>Como morreu quem nunca bem</i>	Paio Soares de Taveirós
7	CA 38	<i>No mundo nom me sei parelha</i>	Paio Soares de Taveirós
8	CA 41 CBN 153	<i>Qual senhor devia filhar</i>	Martim Soares
9	CA 42 CBN 154	<i>Maravilho-m'eu, mia senhor</i>	Martim Soares
10	CA 50	<i>Em tal poder, fremosa mia senhor</i>	Martim Soares

	CBN 162		
11	CA 64 CBN 176	<i>Quisera-m'ir - tal conselho preendi</i>	Airas Carpancho
12	CA 68 CBN 181	<i>Em gram coita vivo, senhor</i>	Nuno Rodrigues de Candarei
13	CA 70 CBN 183	<i>Ir-vos queredes, mia senhor</i>	Nuno Fernandes Torneol
14	CA 80 CBN 183	<i>Pois naci nunca vi Amor</i>	Nuno Fernandes Torneol
15	CA 82 CBN 186	<i>De quantos mui coitados som</i>	Pero Garcia Burgalês
16	CA 87 CBN 191	<i>Ai eu coitad'! e por que vi</i>	Pero Garcia Burgalês
17	CA 104 CBN 212	<i>Joana, dix'eu, Sancha e Maria</i>	Pero Garcia Burgalês
18	CA 111 CBN 224	<i>De vós, senhor, querria eu saber</i>	João Nunes Camanês
19	CA 115 CBN 231	<i>Quem vos foi dizer, mia senhor</i>	Fernão Garcia Esgaravunha
20	CA 122 CBN 238	<i>Meu Senhor Deus, venho-vos eu rogar</i>	Fernão Garcia Esgaravunha
21	CA 129 CBN 250	<i>Nostro Senhor Deus! e por que neguei</i>	Rui Queimado
22	CA 131 CBN 252	<i>Senhor, que Deus mui melhor parecer</i>	Rui Queimado
23	CA 144 CBN 267	<i>Muit'aguasad'hei de morrer</i>	Vasco Gil
24	CA 155	<i>Nom soube que x'era pesar</i>	Vasco Gil
25	CA 157	<i>Nostro Senhor, que mi a mim faz amar</i>	João Peres de Aboim
26	CA 158	<i>Em grave dia, senhor, que vos vi</i>	João Soares Coelho
27	CA 163 CBN 316	<i>Pelos meus olhos houv'eu muito mal</i>	João Soares Coelho
28	CA 172 CBN 323	<i>Senhor e lume destes olhos meus</i>	João Soares Coelho
29	CA 186 CBN 337	<i>Por Deus vos quero rogar, mia senhor</i>	Rui Pais de Ribela
30	CA 198 CBN 349	<i>Par Deus, ai dona Leonor</i>	Rui Pais de Ribela

31	CA 199 CBN 350	<i>A mia senhor, que me foi amostrar</i>	João Lopes de Ulhoa
32	CA 201 CBN 352	<i>Ando coitado por veer</i>	João Lopes de Ulhoa
33	CA 210	<i>Gram coita sofr'e vou-a negando</i>	Fernão Gonçalves de Seabra
34	CA 215	<i>Des que vos eu vi, mia senhor, me vem</i>	Fernão Gonçalves de Seabra
35	CA 222 CBN 392 CV 2	<i>Quand'eu, mia senhor, convosco falei</i>	Pero Gomes Barroso
36	CA 224 CBN 395 CV 5	<i>Senhor, que grav'hoj'a mi é</i>	Afonso Lopes de Baião
37	CA 227 CBN 402 CV 12	<i>Quando m'eu mui triste de mia senhor</i>	Mem Rodrigues Tenoiro
38	CA 229 CBN 419 CV 30	<i>Amigos, nom poss'eu negar</i>	João Garcia de Guilhade
39	CA 230 CBN 420 CV 31/32	<i>Senhor, veedes-me morrer</i>	João Garcia de Guilhade
40	CA 242 CBN 430 CV 42	<i>Muit'ando triste no meu coração</i>	João Vasques de Talaveira
41	CA 246 CBN 811 CV 395	<i>A dona que home senhor devia</i>	Paio Gomes Charinho
42	CA 251	<i>Quantos hoj'andam eno mar aqui</i>	Paio Gomes Charinho
43	CA 257 CBN 434 CV 46	<i>Pois Deus nom quer que eu rem possa haver</i>	Fernão Velho
44	CA 260 CBN 437 CV 49	<i>A maior coita que eu vi sofrer</i>	Fernão Velho
45	CA 265 CBN 449	<i>Mui gram poder há sobre mim Amor</i>	Bonifaz de Génova
46	CA 281	<i>Eu sei la dona velida</i>	Pedro Anes Solaz
47	CA 285 CBN 976	<i>Se vos prouguess', Amor, bem me devia</i>	Fernão Padrom

	CV 563		
48	CA 288 CBN 979 CV 566	<i>Tam muito vos am'eu, senhor</i>	Pero da Ponte
49	CA 293 CBN 993 CV 582	<i>Vivo coitad'em tal coita d'amor</i>	Vasco Rodrigues de Calvelo
50	CA 295 CBN 995 CV 584	<i>Por vos veer vim eu, senhor</i>	Vasco Rodrigues de Calvelo

- 50 CANTIGAS DE AMIGO:

Ordem	Número da cantiga nos cancioneiros	Primeiro verso	Autoria
1	CBN 555 CV 158	<i>Que trist'hoj'é meu amigo</i>	D. Dinis
2	CBN 573 CV177	<i>Amiga, faço-me maravilhada</i>	D. Dinis
3	CBN 1092 CV 683	<i>Farei eu, filha, que vos nom veja</i>	Estêvão Fernandes d'Elvas
4	CBN 630 CV 231	<i>Assanhei-m'eu muit'a meu amigo</i>	Fernão Rodrigues de Calheiros
5	CBN 636 CV 237	<i>Meu amigo, pois vós tam gram pesar</i>	Vasco Praga de Sandim
6	CBN 641 CV 242	<i>Levad', amigo, que dormides as manhanas frias</i>	Nuno Fernandes Torneol
7	CBN 653 CV 254	<i>Par Deus, amigo, muit'há gram sazom</i>	João Nunes Camanês
8	CBN 658 CV 259	<i>Madre velida, meu amigo vi</i>	Airas Carpancho
9	CBN 676 CV 278	<i>Cavalgava noutro dia</i>	João Peres de Aboim
10	CBN 686 CV 288	<i>Vedes, amigas, meu amigo vem</i>	João Soares Coelho
11	CBN 696 CV 297	<i>Ai Deus, u é meu amigo</i>	João Lopes de Ulhoa

12	CBN 703 CV 304	<i>Ir quer'hoj'eu, madre, se vos prouguer</i>	Fernão Fernandes Cogominho
13	CBN 1390 CV 999	<i>Amigas, eu oi dizer</i>	Gonçalo Anes do Vinhal
14	CBN 714 CV 315	<i>Quando meu amigo souber</i>	Rui Queimado
15	CBN 719 CV 320	<i>Quiso-m'hoj'um cavaleiro dizer</i>	Mem Rodrigues Tenoiro
16	CBN 723 CV 324	<i>Amigas, quando se quitou</i>	Estêvão Travanca
17	CBN 738 CV 339	<i>Fui eu, fremosa, fazer oraçom</i>	Afonso Lopes de Baião
18	CBN 785 CV 369	<i>Foi-s'ora daqui sanhud[o]</i>	João Garcia de Guilhade
19	CBN 795 CV 379	<i>Quero-vos ora mui bem conselhar</i>	João Vasques de Talaveira
20	CBN 798 CV 382	<i>Porque vos quer'eu mui gram bem</i>	Nuno Peres Sandeu
21	CBN 804 CV 388	<i>Jurávades-mi vós, amigo</i>	Fernão Froiaz
22	CBN 840 CV 426	<i>Mia filha, nom hei eu prazer</i>	Paio Gomes Charinho
23	CBN 820 CV 405	<i>Amigo, que cuidades a fazer</i>	Vasco Peres Pardal
24	CBN 831 CV 417	<i>Vistes, madr', o escudeiro que m'houver'a levar sigo?</i>	Pero da Ponte
25	CBN 879 CV 462	<i>Bailemos, nós já todas três, ai amigas</i>	Airas Nunes
26	CBN 920 CV 508	<i>Ai meu amigo e meu senhor</i>	Pero Gonçalves de Portocarreiro
27	CBN 932 CV 520	<i>Madre, quer'hoj eu ir veer</i>	Rui Fernandes de Santiago
28	CBN 936 CV 524	<i>Amiga, bem sei do meu amigo</i>	Sancho Sanches
29	CBN 1036 CV 626	<i>Que mui de grad'eu faria</i>	João Airas de Santiago
30	CBN 1040 CV 630	<i>Amigas, o que mi quer bem</i>	João Airas de Santiago
31	CBN 1218	<i>Dizede, madre, por que me metestes</i>	Pedro Amigo de Sevilha

	CV 823		
32	CBN 1118 CV 709	<i>Sanhudo m'ê meu amig'e nom sei</i>	Pero de Berdia
33	CBN 1128 CV 720	<i>Ai Deus, que doo que eu de mi hei</i>	Pero de Ver
34	CBN 1136 CV 727	<i>Quero-vos eu, mia irmana, rogar</i>	Bernal de Bonaval
35	CBN 1147 CV 750	<i>Ir-vos queredes, amigo</i>	João Servando
36	CBN 1158 CV 760	<i>Pela ribeira do rio salido</i>	João Zorro
37	CBN 1173 CV 779	<i>Fez ùa cantiga d'amor</i>	Juíão Bolseiro
38	CBN 1189 CV 794	<i>Enas verdes ervas</i>	Pero Meogo
39	CBN 1198 CV 803	<i>Nostro Senhor, e como poderei</i>	Martim de Caldas
40	CBN 1202 CV 807	<i>Nom vou eu a Sam Clemenço orar, e faço gram razom</i>	Nuno Trez
41	CBN 1204 CV 809	<i>Sej'eu fremosa com mui gram pesar</i>	Pero de Armea
42	CBN 1226 CV 831	<i>Pesa-mi, amiga, por vos nom mentir</i>	João Baveca
43	CBN 1245 CV 850	<i>Fostes-vos vós, meu amigo, daqui</i>	Martim Padrozelos
44	CBN 1250 CV 855	<i>And'ora trist'e fremosa</i>	Lopo
45	CBN 1256 CV 861	<i>O voss'amigo foi-s'hoje daqui</i>	Galisteu Fernandes
46	CBN 1262 CV 867	<i>Três moças cantavam d'amor</i>	Lourenço
47	CBN 1272 CV 878	<i>Treides, ai mia madr', em romaria</i>	Martim de Ginzo
48	CBN 1280 CV 886	<i>Mia irmana fremosa, treides comigo</i>	Martim Codax
49	CBN 1290 CV 895	<i>A Far[o] um dia irei, madre, se vos prouguer</i>	João de Requeixo
50	CBN 1298 CV 902	<i>Vaiamos, irmana, vaiamos dormir</i>	Fernando Esquio

- 50 CANTIGAS DE ESCÁRNIO E MALDIZER:

Ordem	Número da cantiga nos cancioneiros	Primeiro verso	Autoria
1	CBN 476	<i>Nom quer'eu donzela fea</i>	D. Afonso X
2	CBN 491 CV 74	<i>O genete</i>	D. Afonso X
3	CBN 461	<i>Direi-vos eu d'um ric'home</i>	D. Afonso X
4	CBN 1470 CV 1080	<i>Sedia-xi Don Belpelho em ãa sa maison</i>	Afonso Lopes de Baião
5	CBN 1558	<i>Dom Foão, que eu sei que há preço de livão</i>	Afonso Mendes de Besteiros
6	CBN 871 CV 455	<i>Porque no mundo mengou a verdade</i>	Airas Nunes
7	CBN 1482 CV 1093	<i>Carreola, sodes adeantado</i>	Airas Peres Vuitorom
8	CBN 1539	<i>U noutro dia seve Dom Foam</i>	D. Dinis
9	CBN 1318 CV 923	<i>Do que eu quigi, per sabedoria</i>	Estêvão da Guarda
10	CBN 1315 CV 920	<i>Vós, Dom Josep, venho eu preguntar</i>	Estêvão da Guarda e D. Josepe
11	CBN 1511	<i>Esta ama, cuj' é Joam Coelho</i>	Fernão Garcia Esgaravunha
12	CBN 75 e 1336 CV 943	<i>Nom sei dona que podesse</i>	Fernão Pais de Tamalhancos
13	CBN 1332 CV 939	<i>Agora oi d'ãa dona falar</i>	Fernão Rodrigues de Calheiros
14	CBN 1555	<i>Lop'Anaia nom se vaia</i>	Fernão Soares de Quinhones
15	CBN 1604 CV 1137	<i>A vós, Dona abadessa</i>	Fernando Esquio
16	CBN 1528	<i>A la fé, Deus, se nom por Vossa Madre</i>	Gil Peres Conde
17	CV 1000	<i>Pero Fernándiz, home de barnage</i>	Gonçalo Anes do Vinhal
18	CBN 966 CV 553	<i>Meu senhor rei de Castela</i>	João Airas de Santiago
19	CBN 1221 CV 826	<i>Pedr'Amigo, quer'ora ãa rem</i>	Joan Baveca e Pedro Amigo de Sevilha

20	CBN 1452 CV 1062	<i>Eu convidei um prelado a jantar, se bem me venha</i>	João de Gaia
21	CBN 1327 CV 933	<i>O que seja no pavio</i>	João Fernandes de Ardeleiro
22	CBN 1487 CV 1098	<i>Um cavalo nom comeu</i>	João Garcia de Guilhade
23	CBN 1488 CV 1099	<i>Elvira López, que mal vos sabedes</i>	João Garcia de Guilhade
24	CV 1010	<i>Lourenço, soías tu guarecer</i>	João Peres de Aboim e Lourenço
25	CV 1029	<i>Comerom os infanções, em outro dia</i>	João Servando
26	CV 1023	<i>Dom Vuitorom, o que vos a vós deu</i>	João Soares Coelho
27	CBN 1545	<i>Direi-vos ora que ó dizer</i>	João Vasques de Talaveira
28	CBN 1609 CV 1142	<i>Com gram coita, rogar que m'ajudasse</i>	João Velho de Pedrogães
29	CBN 1343 CV 950	<i>Desto som os zevrões</i>	Lopo Lías
30	CBN 1355 CV 963	<i>Quem hoj houvesse</i>	Lopo Lías
31	CV 1033	<i>Pedr'Amigo duas sobérvias faz</i>	Lourenço
32	CBN 896 CV 481	<i>Per quant'eu vejo</i>	Martim Moxa
33	CBN 1357 CV 965	<i>Cavaleiro, com vossos cantares</i>	Martim Soares
34	CBN 1363 CV 971	<i>Foi a cítola temperar</i>	Martim Soares
35	CBN 403 CV 14	<i>Juião, quero contigo fazer</i>	Mem Rodrigues Tenoiro e Juião Bolseiro
36	CBN 1624 CV 1158	<i>Ûa pergunta vos quero fazer</i>	Paio Gomes Charinho e D. Afonso X
37	CBN 1593 CV 1125	<i>Moitos s'enfingem que ham gaanhado</i>	Pedro Amigo de Sevilha
38	CBN 1659 CV 1193	<i>Um bispo diz aqui, por si</i>	Pedro Amigo de Sevilha
39	CV 1040	<i>Natura das animalhas</i>	Conde D. Pedro de Barcelos
40	CBN 1576	<i>Pedi eu o cono a ùa molher</i>	Pero Garcia de Ambroa
41	CBN 1627 CV 1161	<i>Marinha Foça quis saber</i>	Pero da Ponte

42	CBN 1646 CV 1180	<i>Os de Burgos som coitados</i>	Pero da Ponte
43	CBN 1382 CV 990	<i>Maria Negra vi eu, em outro dia</i>	Pero Garcia Burgalês
44	CBN 1441 CV 1051	<i>Pero Lourenço comprastes</i>	Pero Gomes Barroso
45	CBN 612 CV 214	<i>De vós, senhor, quer'eu dizer verdade</i>	Pero Larouco
46	CBN 1513	<i>Maria Pérez, and'eu mui coitado</i>	Pero Mafaldo
47	CBN 1620 CV 1153	<i>Por Dom Foam em sa casa comer</i>	Pero Viviães
48	CBN 1437 CV 1047	<i>Um ric'homaz, um ric'homaz</i>	Rui Pais de Ribela
49	CBN 1386 CV 995	<i>Dom Estêvam, em grand'entençom</i>	Rui Queimado
50	CBN 1505	<i>Vedes agora que mala ventura</i>	Vasco Peres Pardal

APÊNDICE 2: GLOSSÁRIO

A seguir, apresenta-se um breve glossário das palavras encontradas no *corpus* analisado, visando sanar dúvidas de significado. Não retratamos todos os termos averiguados na Tese neste glossário, pois alguns vocábulos estudados são idênticos ou muito parecidos aos que temos hoje em dia no português falado no Brasil.

- ✚ **Allur/alhur:** (adjetivo) em outra parte (METTMANN, 1972, p.15).
- ✚ **Almiral/armiral:** (substantivo masculino) almirante (METTMANN, 1972, p.16).
- ✚ **Averrá:** flexão do verbo *aver* na terceira pessoa do singular do Futuro do Presente do Indicativo, que significa *ter, haver* (METTMANN, 1972, p.34).
- ✚ **Badallouz:** nome de uma cidade da Espanha (Badajoz) (METTMANN, 1972, p.38).
- ✚ **Basillo/Basilo/Basilio:** São Basilio, bispo de Cesarea (METTMANN, 1972, p.40).
- ✚ **Camela:** refere-se ao feminino de *camelo*.
- ✚ **Canterlada:** (adjetivo) rachado.¹⁴¹
- ✚ **Capelan:** (substantivo masculino) capelão (METTMANN, 1972, p.52).
- ✚ **Casula:** (substantivo feminino) paramento religioso (METTMANN, 1972, p.55).
- ✚ **Çizillãa:** (adjetivo) siciliana (METTMANN, 1972, p.62).
- ✚ **Coitelo:** (substantivo masculino) cuitelo (METTMANN, 1972, 64).
- ✚ **Colonna:** Colônia (Alemanha) (METTMANN, 1972, 65).
- ✚ **Correola:** é um antropônimo utilizado em uma cantiga de Airas Pérez Vuitoron.¹⁴²
- ✚ **Desaconselhado:** (adjetivo) privado de conselho (METTMANN, 1972, p.97).
- ✚ **De rig'/de rij':** (adjetivo) fortemente, com violência (METTMANN, 1972, p.266).
- ✚ **Espadarron:** (substantivo masculino) forma aumentativa da palavra *espada*: espadagão (METTMANN, 1972, p.130).
- ✚ **Falida:** particípio passado do verbo *falir*, que significa *falhar, faltar* (METTMANN, 1972, p.138).
- ✚ **Ferrou:** verbo que significa colocar ferradura nas patas dos cavalos.¹⁴³

¹⁴¹ Tal informação foi retirada do *Universo Cantigas: Edición crítica da poesía medieval galego-portuguesa*. O link do glossário consta nas Referências desta Tese.

¹⁴² Essa informação também se encontra no glossário on-line *Universo Cantigas: Edición crítica da poesía medieval galego-portuguesa*.

¹⁴³ O sentido desse termo foi encontrado no glossário on-line *Universo Cantigas: Edición crítica da poesía medieval galego-portuguesa*.

- ✚ **Filhastes:** flexão do verbo *filhar*, na segunda pessoa do plural do Pretérito Perfeito do Indicativo, que significa *tomar, receber, apanhar* (METTMANN, 1972, p.146).
- ✚ **Malhada:** particípio passado do verbo *malhar*, que quer dizer *castigar*.¹⁴⁴
- ✚ **Moller/molher:** (substantivo feminino) mulher (METTMANN, 1972, p.198).
- ✚ **Nulla:** (adjetivo) nenhum (METTMANN, 1972, p.207).
- ✚ **Nenllur:** (adjetivo) em nenhum lugar (METTMANN, 1972, p.205).
- ✚ **Orella:** (substantivo feminino) orelha (METTMANN, 1972, p.216).
- ✚ **Parella/parelha:** (substantivo feminino) par (METTMANN, 1972, p.222).
- ✚ **Priol/prior:** (substantivo masculino) superior de ordem religiosa (METTMANN, 1972, p.248).
- ✚ **Querela:** (substantivo feminino) queixa (METTMANN, 1972, p.255).
- ✚ **Querrá:** flexão do verbo *querer* na terceira pessoa do singular do Futuro do Presente do Indicativo (METTMANN, 1972, p.255-256).
- ✚ **Rafece:** (substantivo feminino) coisa fácil (METTMANN, 1972, p.257).
- ✚ **Razon:** (substantivo feminino) tema, assunto, conteúdo (METTMANN, 1972, p.259).
- ✚ **Rem/ren:** (substantivo feminino/pronome indefinido) termo usado para coisas, pessoas, algo, alguma coisa, nada (METTMANN, 1972, p.248).
- ✚ **Remeter:** verbo que pode significar *fazer correr, enviar, entregar, preparar-se*.¹⁴⁵
- ✚ **Retalhades:** flexão do verbo *retalhar*, na segunda pessoa do plural no Presente do Indicativo, que significa *cortar em pedaços, retalhos*.¹⁴⁶
- ✚ **Riba:** (substantivo feminino) beira, margem (METTMANN, 1972, p.266).
- ✚ **Romeus:** (substantivo masculino) romeiros (METTMANN, 1972, p.268).
- ✚ **Salrrá:** flexão do verbo *sair* na terceira pessoa do singular do Futuro do Presente do Indicativo (METTMANN, 1972, p.271-272).
- ✚ **Salrrria:** flexão do verbo *sair* na terceira pessoa do singular do Futuro do Pretérito do Indicativo (METTMANN, 1972, p.271-272).
- ✚ **Semellar/semelhar:** (substantivo masculino) aparência, aspectos (METTMANN, 1972, p.282).
- ✚ **Senlleiro:** (adjetivo) só, sozinho, único (METTMANN, 1972, p.283).

¹⁴⁴ O significado da palavra está no glossário on-line *Universo Cantigas: Edición crítica da poesía medieval galego-portuguesa*.

¹⁴⁵ O significado de tal palavra pode ser localizado no glossário on-line *Universo Cantigas: Edición crítica da poesía medieval galego-portuguesa*.

¹⁴⁶ O sentido desse termo foi consultado no glossário *Universo Cantigas: Edición crítica da poesía medieval galego-portuguesa*.

- ✚ **Tallar/talhar:** verbo *cortar* (METTMANN, 1972, p.295).
- ✚ **Terrá:** flexão do verbo *ter* na terceira pessoa do singular do Futuro do Presente do Indicativo (METTMANN, 1972, p.297-299).
- ✚ **Tollestes/tolhestes:** flexão do verbo *toller/tolher*, que quer dizer *prender, tomar, largar, tirar* (METTMANN, 1972, p.303).
- ✚ **Valrrá:** flexão do verbo *valer* na terceira pessoa do singular do Futuro do Presente do Indicativo (METTMANN, 1972, p.312).
- ✚ **Valrredes:** flexão do verbo *valer* na segunda pessoa do plural do Futuro do Presente do Indicativo (METTMANN, 1972, p.312).
- ✚ **Valrria:** flexão do verbo *valer* na terceira pessoa do singular do Futuro do Pretérito do Indicativo (METTMANN, 1972, p.312).
- ✚ **Verrá:** flexão do verbo *ver* na terceira pessoa do singular do Futuro do Presente do Indicativo (METTMANN, 1972, p.313-314).
- ✚ **Verrria:** flexão do verbo *ver* na terceira pessoa do singular do Futuro do Pretérito do Indicativo (METTMANN, 1972, p.313-314).