



SEÇÃO: FONOLOGIA E INTERFACES

O sintagma fonológico como domínio para a retração de proeminência em choques acentuais nas *Cantigas de Santa Maria*

The phonological phrase as domain to prominence retraction in stress classes in the Cantigas de Santa Maria

Gladis Massini-Cagliari¹

orcid.org/0000-0002-4050-7645

gladis.massini-cagliari@unesp.br

Recebido em: 27 nov. 2021.

Aprovado em: 21 out. 2022.

Publicado em: 20 dez. 2022.

Resumo: Este trabalho objetiva investigar como os choques acentuais, ou seja, as sequências de duas ou mais sílabas tônicas, se "resolvem" em termos de relação de proeminência (forte/fraco), nas primeiras 25 *Cantigas de Santa Maria*, atribuídas a Afonso X (1221-1284), a partir do modelo da Fonologia Prosódica (NESPOR; VOGEL, 1986), averiguando o papel do sintagma fonológico (φ) enquanto domínio da resolução dos choques acentuais. Para determinar qual (ou quais) das sílabas em sequência tinha(m) proeminência, na relação rítmica estabelecida, este trabalho considera uma interface com a Música, buscando pistas na notação musical das *Cantigas*, considerando como parâmetros a duração das notas e a localização da nota em posição de proeminência rítmico-musical.

Palavras-chave: interface Música-Linguística; interface Fonologia-Sintaxe; *Cantigas de Santa Maria*; choques acentuais; fonologia prosódica.

Abstract: This paper aims to investigate how the stress clashes, that is, sequences of two or more stressed syllables, are "solved" in terms of prominence relation (strong/weak), in the first 25 *Cantigas de Santa Maria*, attributed to Alfonso the X (1221-1284), the Wise, from the point of view of Prosodic Phonology (NESPOR; VOGEL, 1986), in order to verify the role of phonological phrase (φ) as domain to the solution to stress clashes. To determine which syllable(s) in sequence has(have) prominence, in the established rhythmic relation, this paper departs from an interface with Music, searching for clues in the *Cantigas*' musical notation, considering as parameters the duration of musical notes and the location of the note in position of musical prominence.

Keywords: interface Music-Linguistics; interface Phonology-Syntax; *Cantigas de Santa Maria*; stress clashes; prosodic phonology.

Introdução

Este trabalho objetiva investigar como os choques ou colisões acentuais, ou seja, as sequências de duas ou mais sílabas tônicas, se "resolvem" em termos de relação de proeminência (forte/fraco), na vertente religiosa da lírica medieval galego-portuguesa. Como *corpus*, serão consideradas as primeiras 25 *Cantigas de Santa Maria* (de agora em diante, CSM), atribuídas a Afonso X (1221-1284).

Não apenas na vertente religiosa da lírica medieval galego-portuguesa, mas na lírica medieval profana em geral, este fenômeno rítmico é bastante comum. Um exemplo que pode ser citado é "Que trist'oj'é meu amigo", primeiro verso da cantiga de D. Dinis, sobrevivente no *Can-*



cioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa, 555, e no *Cancioneiro da Vaticana*, 158 (BREA, 1996, p. 224), em que as cinco primeiras sílabas do verso podem ser consideradas tônicas (CUNHA, 1961).

Mais especificamente, este trabalho objetiva, a partir do modelo da Fonologia Prosódica (NESPOR; VOGEL, 1986), averiguar o papel do sintagma fonológico (ϕ) enquanto domínio da resolução dos choques acentuais nas CSM, verificando, primeiramente, se os choques acentuais podem ocorrer apenas internamente aos sintagmas fonológicos ou entre eles e, posteriormente, se há diferença de comportamento, em termos de resolução (ou seja, de apagamento ou demissão de uma das proeminências, para eliminar a sequência de proeminências rítmicas), em caso da ocorrência nesses dois contextos.

Para além da Fonologia Prosódica, este trabalho considera também uma interface com a Música, na análise dos dados. Nesse sentido, a metodologia se baseia em buscar pistas na música das *Cantigas* que revelem qual (ou quais) das sílabas em sequência tinha(m) proeminência, na relação rítmica estabelecida. Trata-se, pois, basicamente de uma pesquisa na área de Fonologia, cujo objetivo é perscrutar as contribuições possíveis da observação da estrutura musical das cantigas que acompanham os versos escritos na língua ancestral medieval do português para a determinação da prosódia linguística desse período histórico específico da língua. Uma vez que o choque acentual é um fenômeno eminentemente rítmico, serão consideradas, como parâmetros, a duração e a proeminência musical das notas relativas às sílabas envolvidas no choque acentual, para verificar, na impossibilidade de recurso a gravações (que obviamente não existiam na

época), se os choques podiam ser resolvidos na *performance* musical dos poemas.

1 A retração do acento para resolução de choques acentuais vista pela Fonologia Prosódica

Lieberman e Prince (1977), que foram pioneiros na proposição da teoria métrica em Fonologia, ligam a resolução dos choques acentuais, que retrai o primeiro acento, a questões de eurritmia. Segundo Hayes (1995, p. 372), "phrasal stress rules typically conspire to achieve a particular rhythmic target. In general terms, the rules tend to create output configurations in which stresses are spaced not too closely and not too far apart".² Hogg e McCully (1987, p. 132) denominam esse processo de "reversão iâmbica" ("*iambic reversal*", em inglês), mas reconhecem que outros autores utilizam outros nomes, como "regra rítmica". Scarpa e Silva Jr. (2013) utilizam o termo "retração acentual".

O choque acentual, enquanto fenômeno rítmico, chamou a atenção desde os primeiros trabalhos desenvolvidos sob a perspectiva da Fonologia Prosódica. Nespors e Vogel (1996, p. 177-178) já colocam o sintagma fonológico (ϕ) como domínio de retração de acento.

A identificação e a constituição do sintagma fonológico (ϕ) se baseiam na segmentação em constituintes prosódicos na teoria prosódica (NESPOR; VOGEL, 1986; VIGÁRIO, 2001; para análises do Português Brasileiro, BISOL, 2005; TENANI, 2002, 2017). Em (1), apresentamos os constituintes prosódicos, a partir da teoria de domínios de Nespors e Vogel (1986), na leitura de Tenani (2017, p. 110):

(1) Hierarquia prosódica

enunciado

sintagma entoacional

sintagma fonológico ou frase fonológica

U (do inglês, utterance)

I (do inglês, intonational phrase)

ϕ

² "[...] as regras de acento frasal tipicamente conspiram para alcançar um alvo rítmico particular. Em termos gerais, as regras tendem a criar configurações de *output* nas quais os acentos são espaçados de maneira que fiquem nem tão perto e nem tão longe entre si." (tradução livre da autora)

grupo clítico	C
palavra fonológica	ω
pé	Σ
silaba	σ

Apesar de a teoria prosódica partir do pressuposto de que os processos prosódicos se referem a constituintes fonológicos e não a constituintes morfossintaticamente definidos (VIGÁRIO, 2001, p. 2), levando em consideração que os constituintes prosódicos não são isomórficos aos domínios sintáticos e morfológicos (VIGÁRIO, 2001, p. 9), a Fonologia Prosódica acaba por pressupor uma

interface com a sintaxe, pelo menos na construção de alguns dos constituintes prosódicos listados em (1). Por exemplo, a formação da frase fonológica (ϕ), em termos do estabelecimento da proeminência relativa, leva em consideração critérios sintáticos, conforme proposto por Nespor e Vogel (1986, p. 168), aqui apresentada a partir da tradução de Bisol (2005, p. 251):

(2) Formação da frase fonológica (Φ)

a) Domínio de (ϕ)

O domínio de (ϕ) consiste em um C que contém o cabeça lexical (X) e todos os Cs de seu lado recursivo até o C com outro cabeça fora da projeção máxima de X.

b) Construção de (ϕ)

Junte em um (ϕ) de construção n-ária todos os Cs incluídos em uma cadeia delimitada pela definição de domínio de (ϕ).

c) Proeminência relativa

Em línguas cujas árvores sintáticas são ramificadas à direita, o nó mais à direita é rotulado **s**; em línguas cujas árvores sintáticas são ramificadas à esquerda, o nó mais à esquerda é rotulado **s**. Todos os nós irmãos de s são rotulados **w**.

Avançando na investigação da interface Fonologia-Sintaxe na análise do sintagma fonológico no Português Brasileiro (PB), Sandalo e Truckenbrodt (2002, p. 285) mostram que o fraseamento fonológico nesta língua é determinado, entre outros fatores, pela interação do alinhamento à direita das frases sintáticas e fonológicas e que a fronteira direita de cada XP lexical coincide com a fronteira direita do sintagma fonológico no PB. Os autores partem do pressuposto de que, no PB, cada sintagma fonológico é formado por, no máximo, duas palavras lexicais, o que já mostra, na prática da constituição prosódica, a relevância da interface Fonologia-Sintaxe.

Gravina e Fernandes (2013, p. 644), que seguiram os passos de Sandalo e Truckenbrodt (2002), chamam atenção para o fato de que, para esses autores,

cada XP pode ser mapeado em apenas um sintagma fonológico. Sendo assim, sujeito e verbo no PB são mapeados em sintagmas

fonológicos distintos. O choque de acentos entre esses constituintes não é desfeito por retração acentual, pois [...] a retração só ocorre dentro de um mesmo sintagma fonológico (f) (GRAVINA; FERNANDES, 2013, p. 644).

O objetivo de Gravina e Fernandes (2013, p. 645) é analisar as estratégias prosódicas de desambiguação de sentenças em PB, em contexto de ambiguidade sintática e choque acentual, a partir da hipótese de que a desambiguação dessas sentenças se dá através de diferentes estratégias prosódicas de desfazimento do choque acentual, testada a partir da realização de experimentos de produção e de percepção com falantes do PB. As autoras mostram que, em um contexto de choque de acentos e ambiguidade sintática, são possíveis duas situações: "i) ocorrer a retração de acentos e esta possibilidade corresponder a um dos sentidos possíveis pelo contexto de ambiguidade sintática; ii) não ocorrer a retração de acento e esta possibilidade corresponder ao outro

sentido possível pelo contexto de ambiguidade".

Já Fragoso e Santos (2021, p. 7) discutem a aquisição da regra de retração do acento no contexto de choques acentuais do inglês por falantes do PB. Também partindo de Sandalo e Truckenbrodt (2002), focalizam o posicionamento desses autores quanto ao fato de que o choque acentual ocorrer no domínio interno de uma frase fonológica não é suficiente para justificar o reajuste do acento.

Como todos os trabalhos citados anteriormente sobre o PB consideram uma correlação entre o sintagma fonológico (ϕ) e a resolução de choques acentuais, optou-se, aqui, também por focalizar o papel desse constituinte prosódico na investigação da ocorrência de choques acentuais no ancestral medieval do PB, aqui representado por um recorte das CSM. O objetivo é investigar o papel de enquanto domínio da resolução dos choques acentuais nas CSM, verificando, primeiramente, se os choques acentuais podem ocorrer apenas internamente aos sintagmas fonológicos ou entre eles e, posteriormente, com a ocorrência de choques nesses dois contextos, se há diferença de comportamento em termos da sua resolução.

2 O corpus: as cantigas religiosas galego-portuguesas atribuídas a Afonso X

Além da análise prosódica dos versos das CSM, esta pesquisa tem como objetivo perscrutar as contribuições possíveis da observação da estrutura musical das cantigas que acompanham os versos escritos na língua ancestral medieval do português para a determinação da prosódia linguística desse período histórico específico da língua, uma vez que a sobrevivência de gravações desse período da língua é impossível. A metodologia adotada nesta pesquisa vem sendo desenvolvida pela autora desde sua tese de doutorado (MASSINI-CAGLIARI, 1995), tendo sido progressivamente ampliada e aperfeiçoada, com a colaboração das pesquisas desenvolvidas no contexto do Grupo de Pesquisa Fonologia do Português: Arcaico & Brasileiro (MASSINI-CA-

GLIARI, 2013).

Para além dessas pistas colhidas a partir da consideração dos textos poéticos que registram nosso ancestral histórico, a consideração da notação musical das cantigas, combinada com a relação que tem com a letra que a acompanha, ajuda a elucidar questões de agrupamentos prosódicos em termos de constituintes superiores, principalmente com relação aos fenômenos rítmicos (COSTA, 2010; MASSINI-CAGLIARI, 2008, 2010, 2011). Em termos rítmicos, esses trabalhos mostraram que proeminências musicais se combinam prioritariamente com proeminências linguísticas, trazendo pistas do acento e do ritmo na oralidade da época.

Para o estudo dos choques acentuais nas CSM, este trabalho selecionou as 25 primeiras cantigas religiosas atribuídas a Afonso X. Na sua totalidade, as CSM são uma coleção de 420 cantares de louvor à Virgem Maria (METTMANN, 1986; PARKINSON, 1998), que são atribuídas, em termos de autoria, a Afonso X. Sobreviveram em quatro códices, que são, cada um, conhecidos a partir da Biblioteca em que se encontram depositados, sendo usualmente referidos por uma abreviatura.

O códice originário de Toledo (To) atualmente se encontra na Biblioteca Nacional de Madrid, registrado como MS 10.069. Dois códices encontram-se no Real Monasterio de San Lorenzo em Escorial, razão pela qual são ambos reconhecidos por essa localidade. O primeiro é conhecido como *códice rico* ou *códice das histórias* e pela abreviatura T, tendo recebido o registro MS T.I.1, El Escorial, Real Monasterio de San Lorenzo. Em Escorial também está depositado o *códice dos músicos*, conhecido pela abreviatura E: MS B.I.2, El Escorial, Real Monasterio de San Lorenzo. O último códice, que corresponde ao segundo volume de T, está depositado em Florença, Itália, na Biblioteca Nazionale Centrale de Firenze, sob o código Banco Rari, 20, conhecido pela abreviatura F (PARKINSON, 1998).

A época da confecção dos quatro manuscritos não coincide exatamente, embora possam ser todos datados do final do século XIII. To é

geralmente considerado um pouco anterior aos demais, enquanto F é considerado um pouco posterior – Anglés (1943) e Mettmann (1986) são vozes discordantes a este respeito.

Segundo Ferreira (1994), o conjunto dos códices das CSM forma uma coleção grandiosa, tanto no nível do texto quanto no nível musical. A maior parte das *performances* atuais das CSM se baseia na edição de Anglés (1943), que buscava a representação exata da duração e do ritmo dos sons na notação das CSM.

Apesar de haver abordagens divergentes da de Anglés em termos da concepção de ritmo das CSM, especialmente Colantuono (2012, 2014), Ferreira (1986) e Rossell (2006), optamos por escolher a edição de Anglés (1943) para a análise aqui desenvolvida, por considerarmos que, apesar das críticas, a edição de Anglés é ainda a mais popular em termos de *performance* musical e a única completa, podendo trazer interessantes dados para a discussão da relação texto-música nas CSM. Mendes (2019, p. 17) chama atenção para o fato de que, na sua edição, Anglés toma por base o “códice dos músicos”, ao qual acrescenta as variantes do “códice rico”, sendo que as suas transcrições refletem a crença do editor de que a notação utilizada pretende representar não apenas as melodias, mas também o ritmo. Sendo o choque acentual e, conseqüentemente, sua possível resolução fenômenos rítmicos, o apontamento de Mendes (2019) traz um argumento adicional à escolha da edição de Anglés (1943) como base.

3 Metodologia

A análise dos dados se baseia no mapeamento dos choques acentuais na letra da primeira estrofe e do refrão nas 25 primeiras CSM. O primeiro passo é identificar, no refrão e na primeira estrofe dessas cantigas, a ocorrência de choques acentuais. A partir daí, analisam-se os versos em que esses choques ocorrem em termos de constituintes prosódicos, de modo a poder verificar se eles ocorrem internamente aos sintagmas fonológicos (ϕ) ou entre ϕ s. Em seguida, verifica-se, no nível musical, tomado a partir da análise da partitura

de cada cantiga editada por Anglés (1943), se a colisão pode ser “resolvida”, indicando a relação de proeminência entre as sílabas envolvidas na sequência de acentos.

Como mostrou Mettmann (1986), a estrutura das CSM é inspirada na sucessão de orações do rosário; assim sendo, a cada dez CSM, as nove primeiras cantigas são de milagre e a décima é de louvor. As cantigas de milagre, ou seja, os poemas narrativos (as primeiras nove cantigas de cada decena), são compostas de um estribilho ou refrão, que se repete depois de cada estrofe; as cantigas de louvor, não narrativas, constituem hinos em que Maria é celebrada como auxiliadora, medianeira e procuradora (METTMANN, 1986). Todas as cantigas são precedidas de epígrafes resumitivas de seu conteúdo.

Para exemplificar a estrutura das cantigas de milagre, transcrevemos, em (3), o texto completo da CSM14, tal como editado por Mettmann (1986, p. 91-92).

(3) Esta é como Santa Maria rogou a seu fillo
pola alma do monge de San Pedro, por que ro-
garan todo-los santos, e o non quis fazer senon
por ela.

Par Deus, muit' é gran razon
de poder Santa Maria | mais de quantos Santos
son.

E muit' é cousa guysada | de poder muito con
Deus
a que o troux' en seu corpo, | e depois nos
braços seus
o trouxe muitas vegadas, | e con pavor dos
judeus
fugiu con el a Egipto, | terra de rey Faraon.

Par Deus, muit' é gran razon...

Esta Sennor groriosa | quis gran miragre mos-
trar

en un mōesteir' antigo, | que soya pret' estar
da cidade de Colonna, | u soyan a morar
monges e que de San Pedro | avian a vocaçon.

Par Deus, muit' é gran razon...

Entr' aqueles bõos frades | avia un frad' atal,
que dos sabores do mundo | mais ca da ce-
lestial

vida gran sabor avia; | mas por se guardar de
mal

beveu hũa meezã, | e morreu sen confisson.
Par Deus, muit' é gran razon...

E tan taste que foi morto, | o dem' a alma fillou
dele e con gran lediça | logo a levar cuidou;
mas defendeu-llo San Pedro, | e a Deus por
el rogou

que a alma do seu monge | por el ouvesse
perdon.

Par Deus, muit' é gran razon...

Pois que San Pedr' esto disse | a Deus, res-
pos-ll' el assi:

«Non sabes la profecia | que diss' o bon rei Davi,
que o ome con mazela | de peccado ante mi
non verrá, nen de mia casa | nunca será
conpannon?»

Par Deus, muit' é gran razon...

Mui triste ficou San Pedro | quand' esta razon
oyu,

e chamou todo-los Santos | ali u os estar vyu,
e rogaron polo frade | a Deus; mas el recodiu
ben com' a el recodira, | e en outra guisa non.

Par Deus, muit' é gran razon...

Quando viu San Pedr' os Santos | que assi
foran falir,

enton a Santa Maria | mercee lle foi pedir
que rogass' ao seu Fillo | que non quisess'
consentir

que a alma do seu frade | te vess' o dem' en
prijon.

Par Deus, muit' é gran razon...

Log' enton Santa Maria | a seu Fill' o Salvador
foi rogar que aquel frade | ouvesse por seu
amor

perdon. E diss' el: «farey-o | pois end' avedes
sabor;

mas torn' a alma no corpo, | e compra ssa
profisson.»

Par Deus, muit' é gran razon...

U Deus por Santa Maria | este rogo foi fazer,
o frade que era morto | foi-ss' en pees log'
erger,

e contou ao convento | como ss' ouver' a per-
der,

se non por Santa Maria, | a que Deus lo deu
en don.

Par Deus, muit' é gran razon...

A análise parte da identificação dos choques
acentuais que ocorrem no texto do refrão e da
primeira estrofe, uma vez que, na quase totalidade
das CSM, apenas para estas partes a notação
musical é anotada. Para exemplificar como foi
realizada a identificação dos choques acentuais,
repetimos, em (4), a primeira estrofe e o refrão
da CSM14, marcando, em negrito, todas as ocor-
rências de choques acentuais.

(4) ***Pár Déus, múit' é grán*** razon

*de podér Sánta Maria | mais de quantos Santos
son.*

É(lel) múit' é cóusa guysada | de ***podér múito
cón Déus***

a que o ***tróux' én séu córpo***, | e depois nos
braços seus

o trouxe muitas vegadas, | e con pavor dos
judeus

fugiu ***cón él*** a Egipto, | terra de rey Faraon.

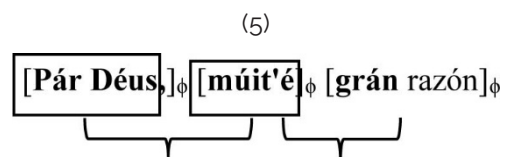
Após terem sido identificados todos os cho-
ques acentuais dos refrões e das primeiras es-
trofes das 25 primeiras CSM, foi feita, para cada
verso contendo choques acentuais, a divisão
dos versos em constituintes prosódicos, com
foco na segmentação em sintagmas fonológicos
(φ), foco desta pesquisa, por ter sido apontado
em pesquisas anteriores sobre o PB (já citadas
anteriormente) como domínio de retração de
acento em contexto de choque.

Para a segmentação dos dados coletados

em constituintes prosódicos, baseamo-nos em Verluypen (1982, p. 257), que propôs, para os textos poéticos, uma equivalência entre enunciado prosódico e verso, estabelecendo uma correspondência entre categorias métricas (isto é, poéticas) e categorias prosódicas (ou seja, linguísticas). Embora cada categoria métrica tenha sua correspondente linguística, para Verluypen (1982), elas não necessariamente coincidem; em outras palavras, embora a estrutura linguística seja a base da produção dos versos, as categorias métricas e prosódicas não são coextensivas – caso contrário, a distinção entre métrica poética e prosódia linguística não faria sentido.

Para a análise feita em (4), é necessário também levar em consideração resultados já obtidos em relação à Fonologia do Português Arcaico (PA) trovadoresco, em trabalhos anteriores, com relação, principalmente, ao grau de proeminência rítmica de monossílabos. A partir de Massini-Cagliari (1999), consideramos como tônicos todos os monossílabos finalizados em sílaba travada (exemplos extraídos dos versos citados em 4: *par, gran, com, en, el*) ou ditongo (*seu*) ou em ditongo ocorrendo em sílaba travada (*Deus*). Além disso, Cunha (1961, p. 43) mostra que monossílabos tônicos se incluem entre as palavras que bloqueiam a ocorrência da elisão; por esta razão, foram considerados acentuados todos os monossílabos listados pelo autor nessa categoria, que mantinham sua “integridade” por serem “*semifortes*”, na época: as conjunções *e, que*³, *ca*⁴ e *se*.⁵ À lista de Cunha (1961), Massini-Cagliari (2015, p. 244) acrescenta a preposição *so*.

Em (5), apresentamos, como exemplo, a divisão do primeiro verso do refrão da CSM14 em sintagmas fonológicos (ϕ). No exemplo, os choques acentuais internos a ϕ foram marcados com um retângulo envolvendo as palavras cujos acentos estão em choque, e os choques entre ϕ s foram marcados com uma barra abaixo da ocorrência.



A etapa seguinte da análise é verificar se há diferença de comportamento entre os choques acentuais internos a ϕ e os choques entre ϕ s, em termos de resolução (ou seja, de apagamento ou demorção de uma das proeminências, para eliminar a sequência de proeminências rítmicas). Esta verificação foi realizada a partir da consideração da notação musical que acompanha o refrão e a primeira estrofe das 25 CSMs consideradas, observando a duração e a posição da proeminência rítmica, em relação às sílabas que dão suporte aos acentos em choque.

Para Colantuono (2012, p. 56), a música das CSM pode percorrer “percursos melódicos independentes do desenvolvimento do texto literário”, porque a melodia da primeira estrofe se impõe aos demais versos, reforçando a opção metodológica aqui adotada por focalizar apenas a primeira estrofe de cada cantiga e o refrão, sobre os quais as relações entre prosódia musical e prosódia linguística foram construídas, e com relação aos quais existe a certeza de como se dava a relação entre letra e música.

A CSM14 (assim como todas as demais consideradas neste trabalho) sobreviveu em três dos quatro códices remanescentes das CSM: Toledo (To), Escorial rico (T) e Escorial (E). Para exemplificar a forma como os códices registram a melodia apenas para a primeira estrofe e para o refrão, as figuras 1, 2 e 3 trazem a reprodução da CSM2 em cada um dos três códices.

A Figura 1 traz o testemunho da CSM14 no manuscrito de Toledo, em que aparece numerada como cantiga 15, recortados apenas o refrão e a primeira estrofe.

³ Cunha (1961, p. 59) afirma que “A integridade do monossílabo *que* mantinha-se na versificação trovadoresca de forma absoluta”.

⁴ “Na linguagem dos trovadores [...], o *ca* teria tonicidade apreciável, suficiente para servir de palavra de apoio e para conservar-lhe a integridade antes de fonemas vocálicos” (CUNHA, 1961, p. 76-77).

⁵ Diferentemente do pronome *se*, que é átono.

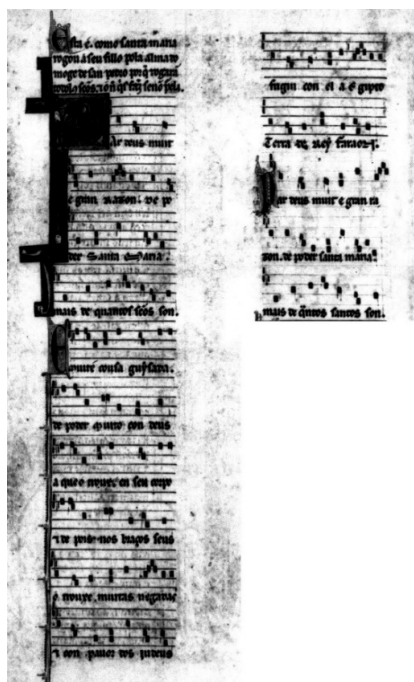
Figura 1 – To15 (CSM14), refrão e primeira estrofe



Fonte: *Cantigas de Santa María. Edición facsímile do Códice de Toledo (To). Biblioteca Nacional de Madrid (Ms. 10.069).* Vigo: Consello da Cultura Galega, Galáxia, 2003. fólíos 24r-24v.

A Figura 2 traz o recorte do refrão e da primeira estrofe da CSM14 no códice *Escorial rico* (T).

Figura 2 – T14 (CSM14), refrão e primeira estrofe



Fonte: *Códice Escorial rico* (microfilme cedido pela Biblioteca Real Monasterio de San Lorenzo, El Escorial, MS T.I.1). fólío 22r.

Por sua vez, a Figura 3 traz recortados o refrão e a primeira estrofe da CSM14, conforme registrada no códice Escorial (E).

Figura 3 – E14 (Cantiga CSM14), refrão e primeira estrofe



Fonte: Códice dos músicos (Escorial), fólhos 41v-42r. (Reproduzido de Anglés, 1964, 41v-42r).

Seguindo o padrão dos códices em que sobreviveram as CSM, a edição aqui escolhida para a análise da música das CSM, Anglés (1943), adota o padrão de distribuir apenas os versos do refrão e da primeira estrofe sob a notação musical. Anglés (1943) também transpõe os dois tipos de notação musical medieval utilizados nos códices para uma notação atualizada, que pode ser lida por usuários contemporâneos que visam inclusive à *performance* em grupos musicais dedicados ao

estudo e à realização das cantigas medievais. A opção por realizar a análise da música das CSM a partir de uma edição que atualiza a notação musical vem da necessidade de conhecimentos técnicos especializados para a interpretação da notação musical medieval, exclusiva a musicólogos dedicados à pesquisa e à edição desses manuscritos. Na figura 4, transcrevemos a edição de Anglés (1943, p. 22) para a CSM14.

Figura 4 – CSM14: notação musical

14

Esta é como Santa Maria a seu Fillo rogou pol-a alma do monge de San Pedro, por que rogaron todos os Santos, et o non quis fazer se non por ela.

A7 A7 A7 n7 b7 n7 b7 n7 a7
 a b y e e s' a' b' a' z'

T₁, 16, f. 25 b-2
 E₂, 14, f. 22 a-0
 E₃, 14, f. 41 d-42 a

Par Deus, muit' é gran ra - zon de po -
 der San - ta Ma - ri - o mais de quan - tos san - tos.
 E muit' é cou - sa guy - sa - da de po - der muit - to com Deus
 a que o troux' en seu cor - po, et de - pois nos bra - ços
 seus o trou - xe muit - las ve - ga - das et con pa - vor
 dos ja - deus fu - gu - con et a E - gip - to, ter - ra
 de rey Pa - ra - on. Par Deus, muit' é gran ra - zon

1) A4 en Ka.

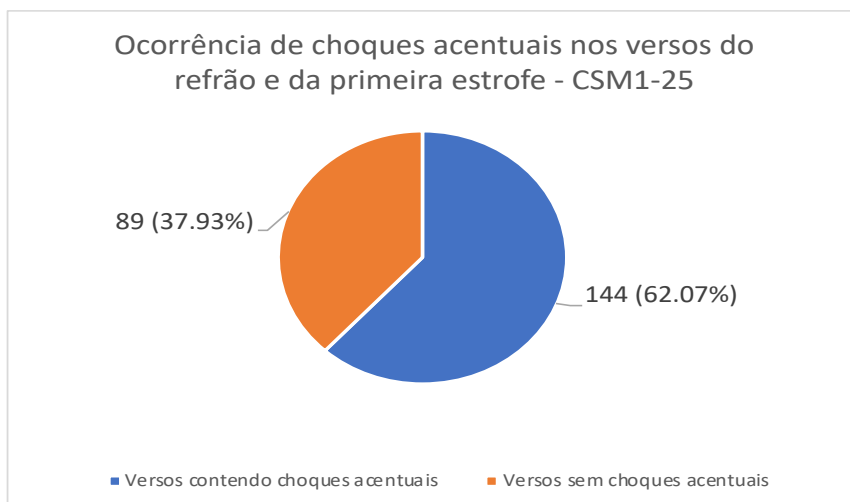
Fonte: Adaptado de Anglés (1943, p. 22).

4 Análise dos dados

Finalizadas a coleta dos dados (= versos do refrão + primeira estrofe das CSM de 1 a 25), verificou-se que, do total de versos recortados, em 62.07% (ou seja, na maior parte) ocorreu pelo menos um choque acentual (Gráfico 1). A ocor-

rência de colisões acentuais verificada no Gráfico 1 é ainda mais alta do que a verificada em Massini-Cagliari (2021, p. 79), quando analisamos os choques acentuais apenas nas primeiras dez CSM (50.45%), o que mostra a relevância da análise desse fenômeno no PA, dada a sua frequência.⁶

Gráfico 1 – Ocorrência de choques acentuais nos versos do refrão e da primeira estrofe – CSM1-25

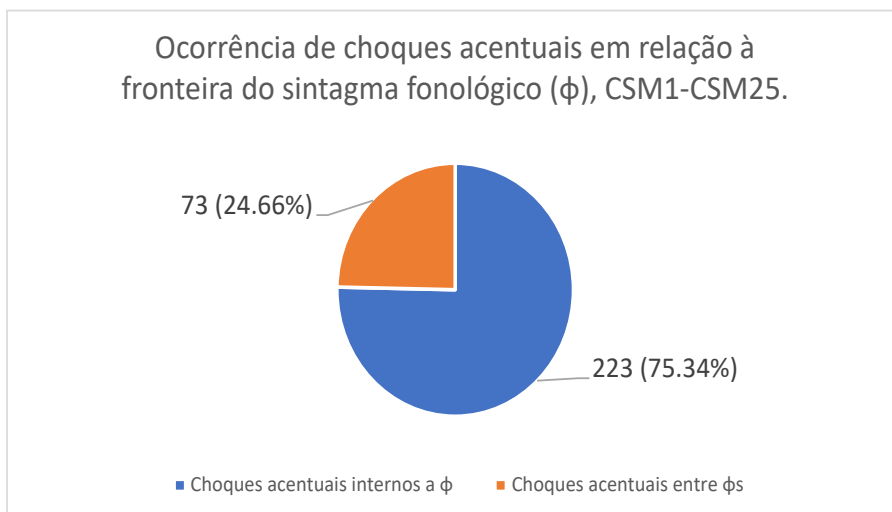


Fonte: Elaboração própria.

A segunda etapa foi verificar quais dos choques acentuais mapeados no *corpus* ocorriam internamente a ϕ ou entre ϕ s. O gráfico 2 mostra que, muito embora a maior parte das colisões se

verifique entre acentos de palavras constituintes do mesmo ϕ (75.34%), quase um quarto dos choques acentuais (24.66%) ocorrem entre acentos de palavras constituintes de ϕ s diferentes.

Gráfico 2 – Ocorrência de choques acentuais em relação à fronteira do sintagma fonológico (ϕ) nos versos do refrão e da primeira estrofe – CSM1-25



Fonte: Elaboração própria.

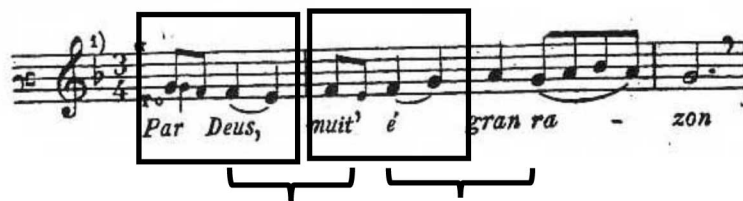
⁶ Massini-Cagliari (2021) analisou a resolução dos choques acentuais nas CSM, considerando como corpus as dez primeiras CSM. Os dados desse trabalho anterior foram revistos para a presente análise.

Em seguida, para averiguar se a música que acompanha o texto podia indicar alguma pista da relação de proeminência estabelecida entre as sílabas envolvidas na colisão acentual, foram analisados alguns parâmetros: a duração relativa das notas que acompanham essas sílabas e a ocorrência de proeminência musical (aqui entendida como a posição forte do compasso) em uma (ou mais) delas.

A análise da duração foi feita a partir da comparação entre a duração das notas que correspondem às sílabas envolvidas no choque acentual. Foi considerada a representação da duração na edição de Anglés (1943), na qual os valores das figuras musicais acompanham o da notação musical contemporânea padrão, transparente a leitores contemporâneos.

A Figura 5 traz um exemplo de como foi feita a análise da duração musical, a partir da consideração do primeiro verso do refrão da CSM14. Como mostra a figura, no choque formado pelos acentos das palavras *par* e *Deus*, anotado a partir de um retângulo envolvendo as notas relativas a essas sílabas, as notas relativas à palavra *par* (duas colcheias) equivale à metade da duração das notas relativas à sílaba *Deus* (duas semínimas). Esta relação é a mesma, quando se considera o choque formado entre as sílabas *mui* de *muito* e *é*, também anotada por um retângulo, e se inverte, quando consideramos os choques formados pelas sílabas tônicas das palavras *Deus* e *mui* (de *muito*) e pelas palavras *é* e *gran*, ambos assinalados com uma chave.

Figura 5 – CSM14: notação musical, linha 1

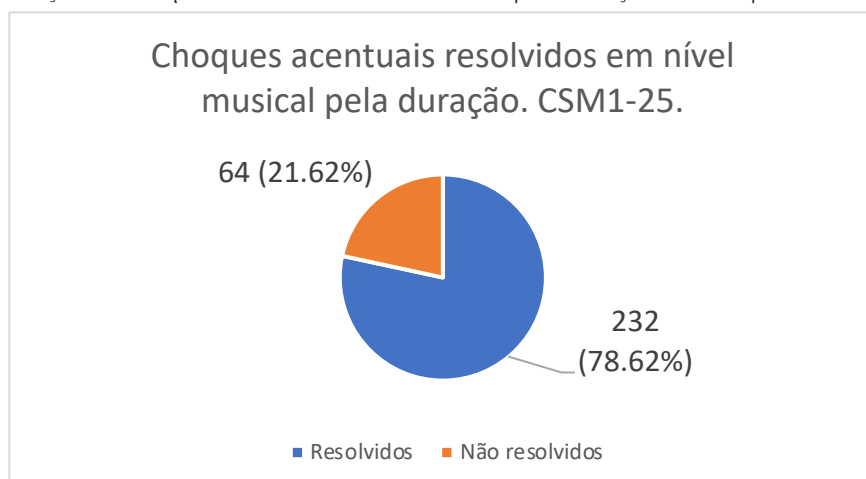


Fonte: Recortado de Anglés (1943, p. 22).

Analisando a duração no nível musical, considerando que a maior duração relativa pode indicar maior proeminência, pode-se considerar que a maior parte dos choques acentuais (78.62%) se resolveria na *performance* da cantiga a partir

da duração, conforme mostra o Gráfico 3. Consideram-se como não resolvidos em termos de duração musical os choques acentuais formados por sílabas que correspondem a notas musicais de igual duração.

Gráfico 3 – Resolução de choques acentuais em nível musical pela duração: refrão e primeira estrofe – CSM1-25



Fonte: elaboração própria.

Conforme mostra a Tabela 1, se se considera a diferença de duração como índice de maior/menor grau de acentuação, a duração relativa poderia ser apontada como forma de resolução de colisões acentuais na performance musical,

tanto no caso de choques internos a ϕ (76.44%) quanto para colisões entre ϕ s (84.5%). Além disso, parece não haver bloqueio para a resolução de choques acentuais nos dois contextos: internamente a ϕ e entre ϕ s.

Tabela 1 – Resolução dos choques acentuais a partir da duração musical, em relação à fronteira do sintagma fonológico (ϕ), CSM1-CSM25

CSM	Choques acentuais internos a ϕ		Choques acentuais entre ϕ s		Subtotal
	Resolvidos	Não resolvidos	Resolvidos	Não resolvidos	
1	6	3	4	1	14
2	8	3	1	2	14
3	7	1	2	1	11
4	7	0	1	0	8
5	9	0	3	0	12
6	6	8	1	1	16
7	9	5	0	1	15
8	5	0	2	0	7
9	11	3	3	0	17
10	1	0	0	0	1
11	4	1	1	0	6
12	1	5	4	0	10
13	11	0	3	0	14
14	7	2	5	0	14
15	10	2	4	0	16
16	5	4	2	0	11
17	2	0	1	0	3
18	5	1	0	0	6
19	7	1	6	0	14
20	10	0	4	2	16
21	9	0	2	0	11
22	5	5	4	1	15
23	12	0	3	0	15
24	7	1	3	1	12
25	8	8	1	1	18
Total	172 (58.11%)	53 (17.9%)	60 (20.27%)	11 (3.72%)	296 (100%)

Fonte: Elaboração própria.

Por sua vez, a análise de proeminência musical também segue a edição de Anglés (1943), sendo que consideramos como proeminente no nível musical a nota que ocupa a posição inicial do compasso, tal como segmentado por esse editor. Para exemplificar este procedimento, na Figura

6, consideramos a mesma sequência de cinco acentos já analisada na Figura 5: *Pár Déus, múit'é grán* (primeiro verso do refrão da CSM14). Agora, do ponto de vista da proeminência rítmica, seriam apontadas como proeminentes, no conjunto de cinco acentos, as seguintes sílabas, que ocupam

a posição inicial (forte) de compasso: *par, mui* (de *muito*) e *gran*.

Figura 6 – CSM14: notação musical, linha 1

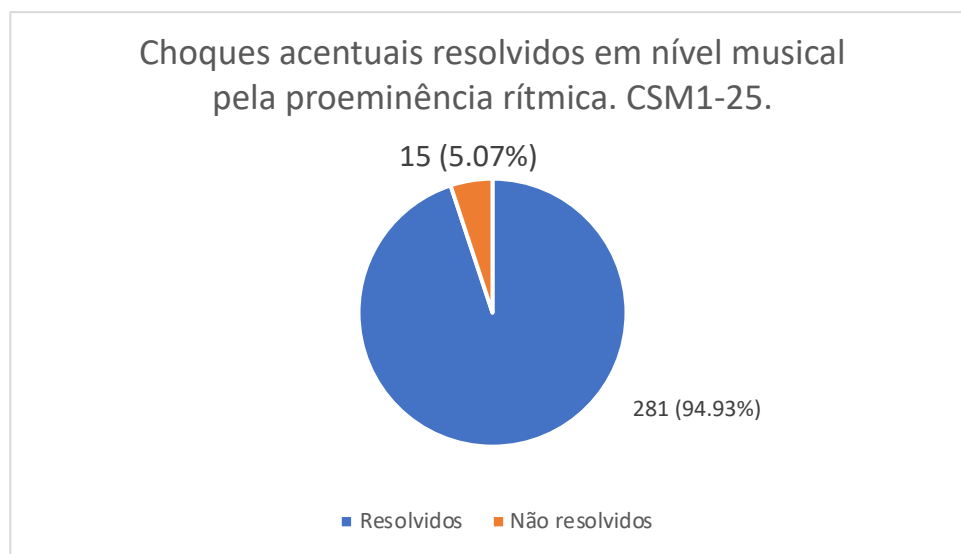


Fonte: Recortado de Anglés (1943, p. 22).

A partir deste procedimento, considerando que o posicionamento da sílaba tônica correspondendo à primeira nota do compasso (que se constitui a posição rítmica mais forte desse constituinte musical) revela sua força rítmica relativa, em comparação com as sílabas de seu entorno, foi possível observar que, em 94.93% dos casos,

a sequência de acentos se resolveria, na *performance*, a partir da proeminência rítmica relativa entre as sílabas envolvidas na colisão (Gráfico 4). Consideram-se como não resolvidos em termos de proeminência rítmica os choques acentuais formados por sílabas que ocorrem ambas em posições fracas no contexto do compasso.

Gráfico 4 – Resolução de choques acentuais em nível musical pela proeminência rítmica: refrão e primeira estrofe – CSM1-25



Fonte: Elaboração própria.

Quando se considera a ocorrência de choques acentuais internos e na fronteira de ϕ , analisando a localização (ou não) das sílabas envolvidas no choque em posição inicial (proeminente) de compasso (tabela 2), pode-se concluir que a proeminência rítmica resolveria na performance musical os choques acentuais na grande maioria dos casos, tanto de choques internos a ϕ

(94.69%) quanto entre ϕ s (95.71%). Com relação à proeminência rítmica, o percentual de resolução de choques acentuais é ainda mais equilibrado para os contextos de choques acentuais internos a ϕ e entre ϕ s; assim, também neste caso, os dados apontam para a ausência de bloqueio para a resolução de choques nos dois contextos.

Tabela 2 – Resolução dos choques acentuais a partir da proeminência musical, em relação à fronteira do sintagma fonológico (ϕ), CSM1-CSM25

CSM	Choques acentuais internos a ϕ		Choques acentuais entre ϕ s		Subtotal
	Resolvidos	Não resolvidos	Resolvidos	Não resolvidos	
1	9	1	4	0	14
2	11	0	3	0	14
3	8	0	3	0	11
4	7	0	1	0	8
5	5	4	2	1	12
6	13	1	2	0	16
7	14	0	1	0	15
8	5	0	2	0	7
9	14	0	3	0	17
10	1	0	0	0	1
11	5	0	1	0	6
12	6	0	4	0	10
13	11	0	3	0	14
14	9	0	5	0	14
15	12	0	4	0	16
16	8	0	3	0	11
17	1	1	1	0	3
18	6	0	0	0	6
19	8	0	5	1	14
20	10	0	6	0	16
21	9	0	2	0	11
22	8	2	4	1	15
23	12	0	3	0	15
24	8	0	4	0	12
25	14	3	1	0	18
Total	214 (72.3%)	12 (4.05%)	67 (22.64%)	3 (1.01%)	296 (100%)

Fonte: Elaboração própria.

Apesar de os dados apresentados nos gráficos 3 e 4 e nas tabelas 1 e 2 mostrarem que tanto a duração quanto a proeminência rítmica servem para desfazer o choque acentual em nível de performance musical, muitas vezes, ao observar o contexto de um choque acentual, a duração aponta para uma sílaba como a mais proeminente, enquanto a proeminência musical recai sobre outra sílaba. Portanto, a depender de qual parâmetro for privilegiado, o desfazimento do choque acentual se dá em sentidos contrários.

Esse fato pode ser exemplificado, retomando-se as figuras 5 e 6. Na figura 5, relativa à sequência de cinco tônicas que ocorre no primeiro verso do refrão da CSM14, *Par Deus, muit' é gran*, a duração relativa maior recai sobre as sílabas *Deus* e *mui* (de *muito*), indicando a resolução do choque acentual em: *Par Déus, muit' é gran* (fraco-forte-fraco-forte-fraco). Por outro lado, na figura 6, o posicionamento das sílabas em posições proeminentes e não proeminentes do compasso indica a resolução dos choques acentuais como:

Pár Deus, múit'é grán.

O mesmo fenômeno ocorre na Figura 7, que traz a notação musical para o primeiro verso da primeira estrofe da CSM14. Nesse verso, ocorrem várias colisões acentuais: uma sequência de quatro acentos em: **É múit'é cousa**; um choque acentual entre as sílabas tônicas das palavras *poder* e *muito*: **podér múito**; e, por fim, um choque

acentual entre os monossílabos tônicos *com* e *Deus*. Na figura 7, estão anotados com retângulos as sílabas com duração relativa maior e, com setas, as sílabas que ocupam a posição proeminente do compasso. Com exceção do último choque acentual, as sílabas indicadas como possivelmente mais tônicas, nos dois casos, não coincidem.

Figura 7 – CSM14: notação musical, linha 3



Fonte: Recortado de Anglés (1943, p. 22).

A Tabela 3 mostra que há muitos desencontros entre a indicação advinda dos parâmetros, por um lado, da duração e, por outro, da proeminência rítmica, quanto à sílaba possivelmente mais tônica no contexto de colisão acentual. De fato, há quase um equilíbrio entre os casos em que a duração e

a proeminência rítmica apontam para a mesma sílaba como mais proeminente no desfazimento do choque acentual (54.86%) e os casos em que duração e proeminência rítmica apontam para sílabas diferentes (45.14%).

Tabela 3 – Análise da duração e da proeminência musicais, quanto à consideração da proeminência do choque acentual. Refrão e da 1ª estrofe, CSM1-CSM25

CSM	Versos em que duração e proeminência musicais apontam para a mesma sílaba, em termos de proeminência do choque acentual	Versos em que duração e proeminência musicais apontam para sílabas diferentes, em termos de proeminência do choque acentual	Subtotal (Versos contendo choques acentuais, no universo analisado - refrão + 1ª estrofe)
1	5	1	6
2	5	5	10
3	4	2	6
4	0	3	3
5	5	1	6
6	4	2	6
7	4	5	9
8	0	5	5
9	8	1	9
10	1	0	1
11	2	3	5
12	4	1	5
13	0	5	5
14	0	5	5

15	6	2	8
16	2	3	5
17	1	0	1
18	1	3	4
19	2	3	5
20	8	2	10
21	0	5	5
22	4	2	6
23	0	6	6
24	5	0	5
25	8	0	8
Total	79 (54.86%)	65 (45.14%)	144 (100%)

Fonte: Elaboração própria.

Ocorre, portanto, um impasse na identificação da sílaba mais proeminente do choque acentual em quase metade dos casos (45.14%). Na impossibilidade de recurso a gravações de falantes nativos (uma vez que a tecnologia para a gravação de fala estava longe de ser inventada no momento da composição das CSM), há que se refletir sobre qual dos dois parâmetros é mais robusto, em termos de performance musical, para indicar se ocorre a resolução do choque acentual e, neste caso, qual das sílabas envolvidas é relativamente mais proeminente.

Pela sua própria natureza, o choque acentual é um fenômeno eminentemente rítmico, ou seja, de organização de proeminências. Além disso, apesar de ambos os parâmetros (duração e posição de início de compasso) serem capazes de diferenciar as sílabas envolvidas nos choques na maioria dos casos, enquanto a duração consegue diferenciar as sílabas envolvidas nas colisões acentuais em 78.62%, indicando uma delas como possivelmente mais proeminente, esse percentual sobe para 94.93%, quando se considera a localização na posição forte de compasso como o índice de maior proeminência relativa das sílabas envolvidas no choque. Por estas duas razões, optamos por considerar a proeminência rítmica relativa como indício mais robusto no sentido de recuperar qual das sílabas envolvidas em uma colisão acentual determinada é relativamente mais forte.

Considerações finais

O objetivo principal deste trabalho foi investigar como os choques acentuais nas primeiras 25 CSM se "resolvem" em termos de relação de proeminência (forte/fraco). Com relação ao domínio prosódico da resolução dos choques acentuais, verificamos que as colisões podem ser desfeitas, tanto quando ocorrem internamente aos sintagmas fonológicos () ou quando ocorrem na fronteira de dois ϕ s. Assim sendo, os dados aqui apurados não apontam para restrições prosódicas relativas à constituição dos ϕ s quanto à aplicação do desfazimento dos choques acentuais; como os sintagmas fonológicos, quanto à identificação da sua proeminência interna, levam em consideração critérios sintáticos (como foi mostrado em (2)), os dados indicam, também, a ausência de restrições de natureza sintática.

Para investigar qual das sílabas envolvidas na ocorrência de uma colisão acentual específica é mais proeminente, em um eventual apagamento do acento ou na demissão de grau acentual com finalidades de resolução prosódica da ocorrência de dois ou mais acentos em sequência, foram analisados dois parâmetros a partir da notação musical que sobreviveu para as CSM, na impossibilidade de recorrer a gravações. Tanto a duração relativa, a partir da consideração do valor da(s) nota(s) musical(is) correspondente(s) às sílabas envolvidas no choque acentual, quanto a localização da(s) nota(s) que acompanham essas

sílabas na posição ritmicamente forte de início de compasso são capazes, individualmente, de indicar qual das sílabas teria mais proeminência relativa.

Entretanto, quando analisados em paralelo, esses fatores podem trazer resultados contraditórios; em outras palavras, enquanto a duração relativa pode indicar uma das sílabas envolvidas como a mais proeminente, a localização da proeminência rítmico-musical pode indicar uma sílaba diferente. Como a ocorrência do desencontro entre os parâmetros foi relativamente frequente, chegando a 45,14%, optou-se por considerar como mais robusto o parâmetro da proeminência rítmica, na indicação de qual das sílabas é relativamente mais proeminente na resolução do choque acentual, por duas razões: 1) o caráter eminentemente rítmico (no sentido de distribuição de fortes e fracos) do fenômeno de resolução de choques acentuais; 2) a maior capacidade de diferenciação das sílabas envolvidas na colisão acentual (que, no caso do posicionamento da sílaba em início de compasso, chega a 94,93%).

Enfim, a partir da observação da duração e da proeminência musical das notas relativas às sílabas envolvidas no choque acentual, pode-se considerar que os aparentes muitos choques acentuais presentes na letra das cantigas eram provavelmente resolvidos na sua *performance* musical, sendo realizados a partir de uma desejável "onda rítmica" (no dizer de d'Andrade e Laks, 1991), mesmo que não tenhamos, como frequentemente acontece em estudos de natureza histórica, absoluta certeza de qual das sílabas seria realizada como a mais proeminente, na resolução da colisão dos acentos.

Referências

- AFONSO X O SABIO. *Cantigas de Santa Maria*: edición facsimile do Códice de Toledo (To). Biblioteca Nacional de Madrid (Ms. 10.069). Vigo: Consello da Cultura Galega, Galáxia, 2003.
- D'ANDRADE, E.; LAKS, B. Na crista da onda: o acento de palavra em português. In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO PORTUGUESA DE LINGÜÍSTICA, 7., 1990, Lisboa. *Actas [...]*. Lisboa: APL, 1991. p. 15-26.
- ANGLÉS, Higinio. *La Música de las Cantigas de Santa María del Rey Alfonso el Sabio*. Facsimil, transcripción y estudio crítico por Higinio Anglés. Barcelona: Diputación Provincial de Barcelona; Biblioteca Central; Publicaciones de la Sección de Música, 1943. Volume II – Transcripción Musical.
- ANGLÉS, Higinio. *La música de las Cantigas de Santa María del Rey Alfonso el sabio*. facsimil, transcripción y estudio crítico por Higinio Anglés. Barcelona: Diputación Provincial de Barcelona; Biblioteca Central; Publicaciones de la Sección de Música, 1964.
- BISOL, Leda. Constituintes prosódicos. In: BISOL, L. (org.) *Introdução a Estudos de Fonologia do Português Brasileiro*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2005. p. 243-255.
- BREA, Mercedes. Cantiga. In: LANCIANI, G.; TAVANI, G. (org.). *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*. Lisboa: Caminho, 1993. p. 132-134.
- COLANTUONO, Maria Incoronata. *Cantigas de Santa Maria di Alfonso X el Sabio*: Composizione musicale e oralità. 2012. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura e Literatura comparada) – Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, 2012. Disponível em: <https://www.tdx.cat/handle/10803/96668#page=1>. Acesso em: 26 maio 2020.
- COLANTUONO, Maria Incoronata. Reminiscenze melodiche e filiazioni tematiche tra le Cantigas de Santa Maria e le Prosae de Santa Maria del Codice di Las Huelgas. *Cognitive Philology*, [S. l.], n. 7, p. 1-29, 2014.
- COSTA, Daniel S. *A interface música e lingüística como instrumental metodológico para o estudo da prosódia do português arcaico*. 2010. Tese (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa) – FCL, UNESP, Araraquara, 2010.
- CUNHA, Celso F. Hiato, sinalefa e elisão na poesia trovadoresca. In: CUNHA, Celso F. *Estudos de poética trovadoresca: versificação e ecdótica*. Rio de Janeiro: MEC: Instituto Nacional do Livro, 1961. p. 15-92.
- FERREIRA, Manuel Pedro. *O som de Martin Codax: sobre a dimensão musical da lírica galego-portuguesa (séculos XII-XIV)*. Lisboa: UNYSIS, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1986.
- FERREIRA, Manuel Pedro. The Stemma of the Marian Cantigas: Philological and Musical Evidence. *Bulletin of the Cantigueiros de Santa Maria*, Cincinnati, n. 6, p. 58-98, 1994.
- FRAGOZO, Carina; SANTOS, Raquel Santana. Aquisição da retração acentual do inglês por falantes de Português Brasileiro. *Alfa*, São Paulo, v. 65, e11797, 2021. <https://doi.org/10.1590/1981-5794-e11797>.
- GRAVINA, Aline Peixoto; FERNANDES-SVARTMAN, Flaviane. Interface Sintaxe-Fonologia: Desambiguação pela estrutura prosódica no Português Brasileiro. *Alfa*, São Paulo, v. 57, n. 2, p. 639-668, 2013.
- HAYES, Bruce. *Metrical Stress Theory: Principles and Case Studies*. Chicago, London: University of Chicago Press, 1995.
- HOGG, Richard; McCULLY, C. B. *Metrical Phonology: a coursebook*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.

LIBERMAN, Mark; PRINCE, Allan S. On stress and linguistic rhythm. *Linguistic Inquiry*, Cambridge, MA., n. 8, p. 249-336, 1977.

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

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

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

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

MASSINI-CAGLIARI, Gladis. Contribuição para a análise do ritmo linguístico das cantigas medievais profanas e religiosas a partir de uma interface Música-Linguística. In: REBELO, Helena (Coord.). *Lusofonia: Tempo de Reciprocidades*. Actas do IX Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas. Madeira, 4 a 9 de agosto de 2008. Porto: Edições Afrontamento, 2011. v. I, p. 41-53.

MASSINI-CAGLIARI, Gladis. Inovação Científica em Estudos Medievais: Descobrimos os sons do Português Arcaico. *Revista da Anpoll*, Florianópolis, v. 1, n. 34, p. 17-50, jan./jun. 2013.

MASSINI-CAGLIARI, Gladis. *A música da fala dos trovadores*. Desvendando a prosódia medieval. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

MASSINI-CAGLIARI, Gladis. Resolvendo choques acen-tuais na música das *Cantigas de Santa Maria*. *LaborHis-tórico*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, p. 60-86, maio/ago. 2021. <https://doi.org/10.24206/lhv7i2.39408>.

MENDES, Lenora. *As Cantigas de Santa Maria e o legado de Afonso X*: coletânea de artigos. Latvia: Novas Edições Acadêmicas, 2019.

METTMANN, Walter (ed.). *Cantigas de Santa Maria (cantigas 1 a 100)*: Alfonso X, el Sabio. Madrid: Castalia, 1986.

NESPOR, Marina; VOGEL, Irene. *Prosodic Phonology*. Dordrecht: Foris Publications, 1986.

PARKINSON, Stephen. *As Cantigas de Santa Maria: estado das questões textuais*. *Anuario de estudios literarios galegos*, Vigo, p. 179-205, 1998.

ROSSELL, Antoni. Les Cantigas de Santa Maria: stratégie et composition, de l'élément métrique à l'élément idéologique. *L'espace lyrique méditerranéen au Moyen Âge. Nouvelles approches*, éd. par D. Billy, F. Clément et A. Combes, Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 2006. p. 231-250.

SANDALO, Filomena; TRUCKENBRODT, Hubert. Some Notes on Phonological Phrasing in Brazilian Portuguese. *MIT Working Papers in Linguistics*, [S. l.], n. 42, p. 285-310, 2002.

SCARPA, Ester. M.; SILVA Jr, Leônidas José. Choques de acento e interferências rítmicas do Português Brasileiro na aquisição de inglês como L2: considerações preliminares. *PROLÍNGUA*, [S. l.], v. 8, n. 2, 93-106, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/prolingua/article/view/19325>. Acesso em: 26 maio 2020.

TENANI, Luciani Ester. *Domínios prosódicos no português do Brasil*: implicações para a prosódia e para a aplicação de processos fonológicos. 2002. Tese (Doutorado em Linguística) – IEL, UNICAMP, Campinas, 2002.

TENANI, Luciani. Ester. Fonologia Prosódica. In: da HORA, D.; MATZENAUER, C. L. *Fonologia, Fonologias*. Uma introdução. São Paulo: Contexto, 2017. p. 109-123.

VERLUYTEN, Sylvain Paul Marcel. *Recherches sur la prosodie et la métrique du Français*. 1982. Tese (Doutorado) – Universitaire Instelling Antwerpen, Wilrijk, 1982.

VIGÁRIO, Marina. *The Prosodic Word in European Portuguese*. 2021. Tese (PhD Dissertation) – University of Lisbon, Lisbon, 2001.

Gladis Massini-Cagliari

Doutora em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), em Campinas, SP, Brasil; mestre em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), em Campinas, SP, Brasil; Livre Docente em Fonologia pela Universidade Estadual Paulista (Unesp), em Araraquara, SP, Brasil; pós-doutorado na University of Oxford, em Oxford, Reino Unido. Professora Titular do Departamento de Linguística da Faculdade de Ciências e Letras da Unesp, em Araraquara, SP, Brasil. Bolsista Produtividade em Pesquisa do CNPq – 1B (Processo: 302648/2019-4).

Endereço para correspondência

Gladis Massini-Cagliari
Universidade Estadual Paulista
Departamento de Linguística, Literatura e Letras Clássicas
Faculdade de Ciências e Letras
Rodovia Araraquara – Jaú km 1
14800-901
Araraquara, SP, Brasil

Os textos deste artigo foram revisados pela Poá Comunicação e submetidos para validação da autora antes da publicação.