

Estudo sobre o acento secundário e a tonicidade dos monossílabos em português arcaico por meio da música e da métrica das *Cantigas de Santa Maria*

(Study on secondary stress and stress of monosyllabic words in medieval Portuguese through the music and metrics of the *Cantigas de Santa Maria*)

Daniel Soares da Costa

Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara (FCL-UNESP)

dan.fono@gmail.com

Abstract: This paper aims to make a study on secondary stress and stress of monosyllabic words in Archaic Portuguese. With regard to secondary stress, our intention is to demonstrate its limits of occurrence. And about monosyllabic words, the aim is to analyse its stress attribution and the possibility of those words assume prominences in the linguistic level demonstrating or not its prosodic independence. The data will be collected by means of a new methodology in the study of the prosody of dead language. This methodology is based on the observation of coincidences and non-coincidences of musical prominences of poetic texts with musical notation, and linguistic prominences.

Keywords: Secondary Stress, Monosyllabic Words, Prosody, Archaic Portuguese, *Cantigas de Santa Maria*.

Resumo: O objetivo deste trabalho é fazer um estudo sobre o acento secundário e a tonicidade dos monossílabos em português arcaico. Em relação ao acento secundário, a nossa intenção é demonstrar os seus limites de ocorrência. Já em relação aos monossílabos, o objetivo é analisar a sua tonicidade, de modo a verificar a possibilidade de os monossílabos assumirem proeminências no nível linguístico, o que poderia demonstrar ou não a sua independência prosódica. Os dados utilizados neste trabalho foram coletados por meio de uma metodologia inovadora no que diz respeito ao estudo da prosódia de línguas mortas. Trata-se de uma metodologia baseada na observação das proeminências musicais de textos poéticos musicados, na observação das proeminências linguísticas do texto dos poemas, junto com a observação da estrutura métrica dos mesmos.

Palavras-chave: Música, Linguística, Prosódia, Acento secundário, Monossílabos.

1. Introdução

O objetivo deste trabalho é fazer um estudo sobre o acento secundário e a tonicidade dos monossílabos em português arcaico (de agora em diante PA). Em relação ao acento secundário, pretendemos verificar quais são os seus limites de ocorrência. Já em relação aos monossílabos, o objetivo é analisar a sua tonicidade, de modo a verificar a possibilidade de os monossílabos assumirem proeminências no nível linguístico, o que poderia demonstrar ou não a sua independência prosódica.

Os dados utilizados neste trabalho foram coletados por meio de uma metodologia inovadora no que diz respeito ao estudo da prosódia de línguas mortas. Tal metodologia baseia-se na observação das proeminências musicais de textos poéticos musicados, na observação das proeminências linguísticas do texto dos poemas, junto com a observação da estrutura métrica dos mesmos.

Utilizaremos como *corpus* deste trabalho as *Cantigas de Santa Maria* (de agora em diante CSM), nas suas transcrições feitas por Anglés (1943), fazendo um recorte das cinquenta primeiras cantigas.

As CSM são um conjunto de 420 composições musicais com textos poéticos metrificados, escritos em galego-português (fins do século XII até meados do século XIV). Todas essas cantigas possuem a sua partitura anexada ao refrão e à primeira estrofe e subentende-se que a melodia indicada para a primeira estrofe é a melodia a ser utilizada na execução das demais estrofes da cantiga, uma vez que todas as estrofes são compostas obedecendo à mesma métrica.

A partir daí fazemos um mapeamento das coincidências entre o tempo forte do compasso musical (o primeiro tempo) e a sílaba do texto do poema a ele anexada. A partir da localização dos tempos fortes na partitura podemos verificar se eles coincidem com os acentos das palavras ou se exercem alguma influência, fazendo com que o acento mude de posição. Essa constatação pode nos dizer se palavras que fogem à regra de atribuição do acento nessas cantigas não o fazem apenas para adaptação ao ritmo melódico, ou se realmente constituem exceções à regra.

A tendência é de que o tempo forte do compasso marque, na maioria dos casos, a sílaba tônica de uma palavra ou um monossílabo tônico. No entanto, a coincidência com outras pautas acentuais (como com sílabas pretônicas, por exemplo) pode nos fornecer pistas para o estudo de outros fenômenos prosódicos, como é o caso do acento secundário. Já em relação aos monossílabos, a nossa intenção é verificar se uma grande ocorrência de um determinado monossílabo em posição de proeminência musical, em comparação com a pouca ocorrência desse mesmo monossílabo em outras posições, não é um indicio de que tal monossílabo é tônico. Para isso, uma análise quantitativa faz-se fundamental.

A metodologia utilizada neste trabalho já foi testada em trabalhos anteriores (MASSINI-CAGLIARI, 2008a, 2008b, 2008c e 2008d; COSTA, 2007, 2008 e 2009), provando a sua eficácia, uma vez que, na maioria dos casos, a observação das coincidências entre as proeminências do nível musical e as do nível linguístico fornece pistas seguras para a análise da prosódia do português utilizado no texto dessas cantigas.

2. Sobre a metodologia

Como dissemos antes, a metodologia utilizada para a coleta de dados para a realização deste trabalho baseia-se na observação das proeminências musicais de textos poéticos musicados, na observação das proeminências linguísticas do texto dos poemas, junto com a observação da estrutura métrica dos mesmos.

Os dados foram coletados por meio de fichas de análise elaboradas para cada cantiga. A seguir, mostraremos, passo a passo, como é elaborada, na pesquisa por trás deste trabalho, uma ficha de análise de uma CSM, para a coleta de dados referentes à prosódia do PA, por meio da metodologia aqui proposta. Para exemplificar, escolhemos a CSM de número 38, cuja partitura original pode ser vista, abaixo, na figura 1.



Figura 1 – pauta musical com texto – CSM XXXVIII – Fac-símile E. <http://www.pbm.com/~lindahl/cantigas/facsimiles/E/118small.html> – acesso em 22/04/2009

O primeiro passo para a elaboração de uma ficha de análise é a digitalização da versão da cantiga a ser analisada, transcrita por Anglés (1943) para a notação musical atual. Vejamos, abaixo, a figura 2, em que aparece a transcrição da CSM 38.

38

*Esta é como a omagen de Santa Maria tendeu o braço et tomou o de seu Fillo
que queria caer da pedrada que lle dera o tafur, de que sayu sangui.*

A⁸ B¹⁰ A⁸ B¹⁰ || c¹⁰ d¹⁴ : c¹⁰ d¹⁴ | c⁸ d¹⁰ c³ b¹⁰ :
 α α' α β || γ δ : γ δ' | α α' α β :

To 41, f. 54 b-54v
 E₂, 38, f. 56 c-d
 E₁, 38, f. 61 b-c

Pois que Deus quis da Virgen Fi - llo se - er por

nós pe - ca - do - res sal - var, por - en - de non me ma - ra -
 ni - llo se lle pe - sa de quen lle faz pe - sar.
 Ca e - la et sseu Fi - llo son jun - ta - dos d'a - mo[r],¹⁾ que par - ti - dos pèr
 ren nunca po - dense - er; et por - en, son mui nei - ci - os pro -
 va - dos os que con - tra e - la van, non cui - dand' y el tan -
 ger. Es - to fa - zen os mal - fa - da - dos, que est' a -
 mor non que - ren en - ten - der co - mo Madr' e Fill' a - cor -
 da - dos son en fa - zer ben et mal cas - ti - gar.

¹⁾ E₁ damos con la s expuntuada. ²⁾ E₂ copia 2 estr. y siempre igual a E₁.

Figura 2 – Transcrição da CSM 38 (ANGLÉS, 1943, p. 45-46 “parte musical”)

Depois de digitalizada a imagem da transcrição feita por Anglés (1943), recortamos cada uma das linhas da sua partitura junto com o texto do refrão e da primeira estrofe. É importante ressaltar aqui que a partitura musical, nos manuscritos, vem anexada somente ao refrão e à primeira estrofe, subentendendo-se que a melodia aí indicada é a que vai ser usada nas demais estrofes também, uma vez que o refrão deve ser repetido após cada estrofe e a estrutura métrico-poética estabelecida na primeira

estrofe se repete em todas as demais estrofes da cantiga. Vejamos, na figura 3, como fica o recorte da primeira linha da transcrição da CSM 38.

Figura 3 – primeira linha da transcrição da CSM 38 (ANGLÉS, 1943, p. 45 “parte musical”)

Em seguida, distribuímos cada uma dessas linhas em uma folha separada para podermos anexar o texto das outras estrofes à melodia também. A figura 4, abaixo, mostra como fica a linha junto ao restante do texto das estrofes.

Figura 4 – quarta linha da transcrição da CSM 38 (ANGLÉS, 1943, p. 46 “parte musical”) com as demais estrofes anexadas⁴

Vale ressaltar aqui que uma linha não equivale exatamente ao tamanho de um verso. No caso da linha mostrada na Figura 4, que é a quarta linha da transcrição de

⁴ A anexação das demais estrofes junto à primeira estrofe que acompanha a transcrição de Anglés (1943) das CSM é feita por nós, obedecendo à anexação, feita pelo autor, das sílabas das palavras da primeira estrofe às notas musicais. Em caso de dúvidas em relação à divisão silábica recorre-se à estrutura métrica dos poemas. E, em caso de dúvidas a respeito da edição textual dos poemas, recorre-se aos originais fac-similados.

Anglés (1943), temos, anexado à melodia dessa linha, o texto do primeiro verso e, pelo menos, mais a metade do segundo verso de cada estrofe da cantiga. Portanto, cada linha textual, abaixo da figura da linha musical, representa um pedaço de cada estrofe da cantiga e não uma estrofe inteira. O restante do texto das estrofes aparecerá anexado às demais linhas musicais da transcrição.

Depois de anexar o texto de todas as estrofes da cantiga (fazendo as separações silábicas de acordo com as notas da melodia) a todas as linhas melódicas, partimos para a localização das sílabas das palavras em relação à proeminência musical dos compassos, isto é, verificamos qual sílaba das palavras está anexada ao tempo mais forte do compasso musical, o primeiro tempo.

Ao localizarmos essas sílabas, atribuímos cores diferentes a elas dependendo da sua pauta acentual (referente ao acento prosódico, linguístico); isto é, se a sílaba que estiver anexada a uma proeminência musical representar uma sílaba tônica de uma palavra com mais de uma sílaba no nível textual, ela receberá uma determinada cor; se representar um monossílabo tônico, ela receberá uma cor diferente da cor que foi dada para a sílaba tônica de palavras com mais de uma sílaba; se for um monossílabo átono, receberá uma terceira cor; se for pretônica, outra cor; e assim por diante.

Para a classificação das coincidências entre proeminências musicais e proeminências linguísticas, estipulamos as seguintes cores para as diferentes pautas acentuais: cor vermelha, quando a proeminência musical marca uma sílaba tônica de uma palavra com mais de uma sílaba; cor azul, quando a proeminência musical marca um monossílabo tônico; cor verde, quando marca um monossílabo átono; cor laranja, quando for coincidência com sílaba pretônica; cor rosa, quando a coincidência for com sílaba postônica final; e cor roxa, quando a proeminência musical marcar uma sílaba postônica não-final.

Vejamos na Figura 5, abaixo, como fica o texto das estrofes depois que as sílabas que coincidem com proeminências musicais são marcadas seguindo o esquema de cores estipulado.⁵

⁵ Devemos dizer aqui que optamos por repetir o texto da primeira estrofe, que já vem anexado às linhas da partitura na transcrição de Anglés (1943), com a finalidade de colorir as sílabas para classificar o tipo de coincidência, facilitando na hora da contagem. No entanto, essas sílabas foram consideradas apenas uma vez na contagem dos tipos de coincidências entre as proeminências musicais e linguísticas. Além disso, vale lembrar, também, que as sílabas que aparecem no refrão são contadas apenas uma vez, já que ele se repete com o mesmo texto e a mesma música após cada estrofe.

Ca e-la et sseu Fi-llo son jun-ta-dos d'a-mo[r],¹⁾ que par-ti-dos per
 Ca e-la et sseu Fi-llo son jun-ta-dos d'a-mor, que par-ti-dos per
 Da-quest' a-vê-o, tem-pos sson pa-ssa-dos gran-des, que o Con-de de
 Poi-los mon-ges fo-ron en-de ti-ra-dos, mui ma-as con-pa-nnas se
 Mas hũ-a mo-ller, que por seus pe-ca-dos en-tra-ra na ei-gre-ja,
 O ta-fur, quan-d' es-to vyu, con y-ra-dos e-llos a ca-tou, e co-
 E deu no Fi-llo, que am-bos al-ça-dos tĩ-i-a seus bra-ços en
 May-o-res mi-ra-gres ou-v'y mos-tra-dos Deus, que san-gui cra-ro fez
 E de-mais ou-ve os o-llos tor-na-dos tan bra-vos, que quan-tos a
 Ou-tros dous ta-fu-res de-mo-ni-a-dos ouv'y, por-que fo-ran a-
 O Con-de, quan-do' est'o-yu, con ar-ma-dos ca-va-lei-ros vê-o e
 Pois es-to di-sse, per-nas e cos-ta-dos e a ca-be-ça foi log'

Figura 5 – quarta linha da transcrição da CSM 38 (ANGLÉS, 1943, p. 46 “parte musical”) com as demais estrofes anexadas e as sílabas que aparecem em posição de proeminência musical coloridas

Depois de marcadas (coloridas) todas as sílabas, de todas as linhas melódicas, em todas as estrofes e mais as do refrão, partimos para a contagem dos tipos de coincidências entre as proeminências nos dois níveis (musical e linguístico), criando um quadro quantitativo para a cantiga analisada.

3. Dados quantitativos

Nesta seção mostramos, na Tabela 1, logo abaixo, a quantificação geral relativa às coincidências entre proeminências musicais e linguísticas observadas na análise das cinquenta primeiras CSM através da metodologia aqui adotada. Vale notar que a quantificação geral dessas coincidências também foi dividida de acordo com a pauta acentual linguística (tônica, pretônica, postônica, monossílabo átomo e monossílabo tônico) da sílaba que aparece em posição de proeminência musical, estabelecendo-se os seus respectivos percentuais em relação ao total de coincidências observadas na análise dos dois níveis, o musical e o linguístico. Os dados coletados referentes à análise das cinquenta primeiras CSM nos forneceram uma amostra de mais de dezesseis mil coincidências entre proeminências musicais e sílabas textuais, distribuídas de acordo com a pauta acentual das sílabas, conforme podemos observar na Tabela 1 abaixo.

Tabela 1 – Quantificação geral de coincidências entre proeminências musicais e linguísticas

Total de proeminências	16366	100%
Coincidências com tônica	6441	39,35%
Coincidências com monossílaboônico	3238	19,78%
Coincidências com monossílabo átono	1971	12,04%
Coincidências com pretônica	2142	13,08%
Coincidências com postônica final	2554	15,6%
Coincidências com postônica não-final	20	0,12%

Observando a tabela acima, chamamos a atenção para o total de coincidências entre a proeminência musical e sílabas tônicas de palavras polissilábicas, num percentual de 39.35%. Se somarmos esse percentual ao percentual de coincidências de proeminências musicais com monossílabos tônicos, temos um total de 59,13%, o que corrobora a nossa afirmação de que a proeminência musical marca, na maioria dos casos, uma sílaba tônica no nível linguístico.

Além disso, as não-coincidências, ou seja, as coincidências da proeminência musical com outros tipos de sílaba, tais como pretônica, postônica final, monossílabo átono ou postônica não-final também se mostram relevantes para a análise da prosódia do PA. Por meio delas podemos levantar hipóteses a respeito da ocorrência do acento secundário, no caso das coincidências com pretônicas; verificar o posicionamento e o *status* prosódico de clíticos, no caso dos monossílabos átonos; ou delimitar a ocorrência de constituintes prosódicos mais altos, como o acento frasal, por exemplo, com a observação das postônicas.

4. Análise das coincidências entre proeminências musicais e sílabas pretônicas e o acento secundário

Nesta seção, trataremos a respeito da relação entre as proeminências musicais e as sílabas pretônicas, por meio da qual podemos encontrar elementos que nos permitem fazer algumas considerações a respeito da ocorrência de acentos secundários no PA.

Collischonn (1994), tratando do acento secundário em português, percebe que a porção postônica da palavra é irrelevante para a análise do acento secundário, considerando apenas a porção da palavra que vai do acento primário para a esquerda, analisando, assim, a ocorrência de acento em sílabas pretônicas em relação ao acento primário. Essa postura também pode ser adotada na análise do acento secundário em PA, uma vez que as coincidências entre proeminências musicais e sílabas postônicas, além de representarem um percentual baixo em relação às coincidências entre proeminências musicais e sílabas tônicas, são, na maioria dos casos, justificadas por prolongamentos de sílabas condicionados pela música. Dividiremos, aqui, a análise da ocorrência do acento secundário de acordo com as pautas acentuais das palavras.

De maneira geral, verifica-se que os acentos secundários ocorrem em intervalos regulares no PA, apresentando um padrão binário, isto é, a cada segunda sílaba, conforme podemos observar na Tabela 2, em que, de um total de seiscentas e trinta palavras que aparecem com pelo menos uma sílaba pretônica marcada por uma

proeminência musical,⁶ apenas dezesseis ocorrem com um intervalo maior do que uma sílaba entre o acento primário e o acento secundário.

Tabela 2 – Casos de acento secundário

Casos de acento secundário	630	100%
Casos com alternância binária	614	97,46%
Casos com intervalo de duas sílabas entre o acento secundário e o acento primário	15	2,38%
Casos com intervalo de três sílabas entre o acento secundário e o acento primário	1	0,15%

Uma constatação desse tipo também foi feita por Abaurre e Svartman (2008), em relação ao português brasileiro, levando em consideração a análise acústica e processos fonológicos que interferem na atribuição do acento secundário, tais como processos de sandi vocálico, redução ou deleção de vogal. As autoras constataram que, em 86% dos casos analisados no *corpus* utilizado por elas, o padrão rítmico que se apresentou foi binário, mais especificamente pés troqueus; o restante constitui 6% de dâtilos, 5% de pés mistos (troqueus e dâtilos), e em 3% dos casos não foi possível verificar a ocorrência do acento secundário.

Em relação ao PA podemos ver a ocorrência de acento secundário por meio do exemplo 01, com uma pequena amostra de palavras, e pelo exemplo 02, que mostra diversas palavras, aparecendo com sua respectiva pauta musical, por meio da qual podemos verificar a ocorrência dos acentos secundários nas suas sílabas pretônicas.

(01) a.ju.dar; a.pou.sen.tar; Ma.da.le.na; al.ber.ga.ri.a⁷

(02) CSM 1

mos pois a pas - sar per mort' ou - tra ve - ga - da.

beth, que foi dul- tar, é en- d'en- ver- go- nna- da".

v',e a- pou- sen- tar on- tre bes- tias d'a- ra- da.

que ve- es bus- car, re- sur- giu ma- dur- ga- da."

be- ron pre- e- gar lo- go sen a- lon- ga- da.

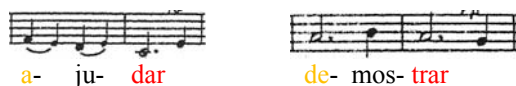
nos de- v'a- ju- dar, ca x'é no- ss'a- vo- ga- da.

Em palavras oxítonas, pudemos encontrar três padrões diferentes para a ocorrência do acento secundário. O primeiro padrão diz respeito a palavras que possuem um número par de sílabas pretônicas, nas quais o acento secundário ocorre na primeira sílaba da palavra e a cada segunda sílaba à direita desta.

(03) a.ju.dar; de.mos.trar;

⁶ Devemos ressaltar, aqui, que foram retiradas, da contagem relativa a essa tabela, palavras exatamente iguais, isto é, que se repetem exatamente com a mesma grafia e possuem a mesma configuração de coincidências entre as proeminências musicais e as sílabas textuais.

⁷ A cor vermelha marca a coincidência entre uma proeminência musical e a sílaba tônica da palavra (acento primário); a cor laranja marca a coincidência entre uma proeminência musical e uma sílaba pretônica da palavra (acento secundário); a cor rosa marca a coincidência entre uma proeminência musical e a sílaba postônica final da palavra; e a cor azul marca a coincidência entre a proeminência musical e um monossílabo tônico.



Já em palavras que possuem um número ímpar de sílabas pretônicas, encontramos dois padrões possíveis. No primeiro, o acento secundário ocorre na segunda sílaba da palavra e a cada segunda sílaba à direita desta

(04) a.pou.sen.tar; en.san.de.ceu



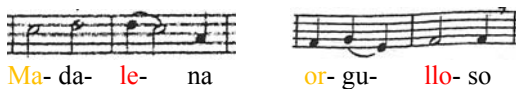
No segundo, o acento secundário ocorre na primeira sílaba da palavra e há um intervalo de duas sílabas até o acento primário, saindo do padrão binário geral.

(05) a.vo.rre.cer; Em.pe.ra.dor; fa.le.ce.rân



Em relação às palavras paroxítonas, observamos a ocorrência de três padrões possíveis. Pudemos notar que, no caso de palavras com um número par de sílabas pretônicas, o padrão que marca a ocorrência de acento secundário na primeira sílaba da palavra e a cada segunda sílaba à direita desta se mantém, como nas oxítonas.

(06) Ma.da.le.na; or.gu.llo.so



Já em relação a palavras com um número ímpar de sílabas pretônicas, da mesma forma que acontece com as oxítonas, há dois padrões possíveis: o acento secundário ocorrer na segunda sílaba e a cada segunda sílaba à direita desta, mantendo o padrão binário; ou o acento secundário ocorrer na primeira sílaba e haver um intervalo de duas sílabas entre ele e o acento primário, quebrando o padrão binário geral.

(07) en.lu.mê.a.da; a.con.pa.nna.da



Observamos a ocorrência de um possível quarto padrão para o acento secundário em palavras paroxítonas, em um caso isolado. Foi encontrada a palavra *malaventurados*, na CSM 38, cuja silabação e relação de proeminências linguísticas e musicais apontam para um padrão em que o acento secundário ocorreria na primeira sílaba e ter-se-ia um intervalo de três sílabas entre este e o acento primário, conforme podemos observar no exemplo 08.

(08) *ma*.la.ven.tu.*ra*.dos

ma- la- ven-tu- ra- dos

No entanto, podemos observar que se trata de uma palavra composta de um monossílabo tônico (*mal*) e uma palavra paroxítona com três sílabas pretônicas (*aventurados*) e, como tal, mantém os acentos primários de cada membro (COLLISCHONN, 1994, p. 50).

(09) *mal* + a.ven.tu.*ra*.dos

A ocorrência desse padrão em palavras simples não foi encontrada no *corpus*.

Em relação a palavras proparoxítonas, encontramos palavras com no máximo duas sílabas pretônicas, sendo que em apenas três palavras a proeminência musical marca uma sílaba pretônica. Dentre essas três palavras, duas possuem apenas uma sílaba pretônica e uma possui duas pretônicas. São elas: *filosofo*, *ouvessemos* e *Apostoligo*.⁸ No entanto, podemos perceber que em nenhuma delas o acento primário vem marcado com proeminência musical, o que pode sugerir uma interferência da música em relação à marcação dos acentos nessas palavras. Observemos, a seguir, as pautas musicais em que essas palavras aparecem.

(10)

fi- lo- so- fo ou- ves- se- mos A- pos-to-li- g'e

Podemos observar, por meio dos exemplos apresentados acima, que a ocorrência de notas musicais prolongadas atribuídas a uma só sílaba força a ocorrência de encontros de proeminências musicais com outras sílabas que não sejam a tônica da palavra, como acontece nas pretônicas dessas palavras proparoxítonas nos exemplos acima. No entanto, esse tipo de ocorrência nos mostra que é possível ocorrer um acento secundário ali, provocando um choque acentual com o acento primário da palavra, que será resolvido por regras fonológicas específicas em um outro nível.

⁸ A cor roxa marca a coincidência entre uma proeminência musical e a sílaba postônica não-final da palavra.

5. Análise das coincidências entre proeminências musicais e monossílabos.

A ideia que serve de suporte para a metodologia aqui empregada é a de que os tempos fortes dos compassos musicais podem indicar a localização de sílabas tônicas no texto dos poemas, em textos poéticos musicados, fornecendo pistas para a descrição e análise do acento e do ritmo da língua em que são compostos esses textos. Vimos que as proeminências no nível musical (notas presentes no tempo mais forte do compasso musical, o primeiro tempo) marcam preferencialmente proeminências no nível linguístico (sílabas tônicas de palavras com mais de uma sílaba ou monossílaboônico).

Partindo dessa constatação e focalizando a questão dos monossílabos que apareceram na análise do PA referente às cinquenta primeiras CSM, poderíamos pensar que monossílabos considerados tônicos (por outros estudos, como em Cunha (1961), por exemplo; ou mesmo monossílabos que já apareceram em posição de final de verso, estabelecendo rima com palavras oxítonas, o que indicaria que são tônicos) têm preferência em aparecerem em posição de proeminência musical, sendo mais recorrentes nessa posição do que fora dela. Já os monossílabos considerados átonos seriam mais recorrentes fora da posição de proeminência musical do que nela.

Além da quantificação dos monossílabos que apareceram em posição de proeminência musical, fizemos também a quantificação das vezes em que esses mesmos monossílabos apareceram fora da posição de proeminência musical de modo a comparar os percentuais. Por exemplo, o monossílabo “ca”, que é consideradoônico por Cunha (1961), apareceu no *corpus* num total de noventa e três vezes, aparecendo sessenta e quatro vezes em posição de proeminência musical (aproximadamente sessenta e nove por cento) e vinte e nove vezes fora da posição de proeminência musical (aproximadamente trinta e um por cento). Esse tipo de comparação entre os percentuais corrobora a afirmação de Cunha (1961) de que esse monossílabo éônico, uma vez que segue a preferência de sílabas tônicas aparecerem marcadas com proeminência no nível musical.

Essa comparação de percentuais (das vezes em que os monossílabos apareceram em posição de proeminência musical e fora dela) foi feita com todos os monossílabos que apareceram no *corpus*. Na maioria dos casos, pudemos comprovar que realmente os monossílabos considerados tônicos são mais frequentes em posição de proeminência musical do que fora dela; e os monossílabos que são considerados átonos são mais frequentes fora da posição de proeminência musical do que nela.

Em alguns casos, os dados se mostraram insuficientes para sustentar uma afirmação nesse sentido. São casos em que o monossílabo, seja ele consideradoônico ou átono, apareceu uma única vez no *corpus* todo ou apareceu muito poucas vezes, não sendo possível se estabelecer a comparação dos percentuais.

Além desse tipo de análise, podemos, também, fazer algumas considerações sobre o comportamento dos clíticos no PA.

Bisol (1996, p. 251) aponta dois tipos de clíticos: aqueles que se comportam como uma só unidade fonológica junto da palavra adjacente; e aqueles que possuem certa independência fonológica e que se submetem às mesmas regras da palavra fonológica. Como base para essa afirmação a autora aponta o fato de os clíticos no português brasileiro se submeterem à regra de neutralização da vogal átona final independentemente de serem proclíticos ou enclíticos, como em “me leve”, que se realiza [mi leve] e “o leque”, que se realiza [u lɛki].

Em relação aos clíticos no português arcaico, pudemos verificar um certo equilíbrio nos percentuais de ocorrências desses monossílabos em posição de proeminência musical e fora dela. Vejamos alguns exemplos da ocorrência desses clíticos na Tabela 3.

Tabela 3 – Ocorrência de clíticos no *corpus*

Monossílabo	nº total de vezes que apareceu	nº de vezes que apareceu em posição de proeminência musical (percentual)	nº de vezes que apareceu fora da posição de proeminência musical (percentual)
a	656 (100%)	359 (54,72%)	297 (45,27%)
la	27 (100%)	13 (48,14%)	14 (51,85%)
lla	14 (100%)	7 (50%)	7 (50%)
lle	122 (100%)	59 (48,36%)	63 (51,63%)
lles	44 (100%)	23 (52,27%)	21 (47,72%)
me	37 (100%)	16 (43,24%)	21 (56,75%)
o	474 (100%)	233 (49,15%)	241 (50,84%)
os	121 (100%)	62 (51,23%)	59 (48,76%)
se	62 (100%)	30 (48,38%)	32 (51,61%)
te	35 (100%)	17 (48,57%)	18 (51,42%)

Observando o equilíbrio apresentado nos percentuais de ocorrência desses monossílabos tanto em posição de proeminência musical quanto fora dela, podemos concluir que, apesar de não termos a certeza de que os clíticos do PA tinham caráter tônico, é possível afirmar que há indícios de sua relativa independência prosódica, uma vez que, em certos contextos, eles podem assumir proeminência.

6. Conclusão

Com base no que foi apresentado anteriormente, concluímos que a metodologia empregada neste trabalho, a qual baseia-se na observação da música e do texto de poemas musicados, mais especificamente, das CSM, *corpus* deste trabalho, mostra-se eficaz no que diz respeito à obtenção de dados relativos à prosódia do PA, uma vez que a localização de proeminências no nível musical pode ajudar a localizar proeminências no nível linguístico.

Além do mais, um dos maiores benefícios trazidos por essa metodologia é a possibilidade de se localizar proeminências linguísticas em outros lugares do verso, além da posição de rima poética, como nas metodologias anteriores. Esse fato amplia o campo de análise permitindo que se possa estudar a ocorrência de acentos em outros níveis, tal como a ocorrência do acento secundário.

Em relação ao acento secundário, concluímos que na grande maioria dos casos temos um padrão binário para a sua ocorrência. No entanto, em palavras com pelo menos três sílabas pretônicas esse padrão pode variar, apresentando-se um intervalo de duas sílabas entre o acento primário e o acento secundário.

Em relação aos monossílabos, podemos afirmar que os monossílabos considerados tônicos (por estudiosos da área, ou que já apareceram em posição de final de verso, estabelecendo rima com palavras oxítonas, o que indicaria que são tônicos) são mais recorrentes em posição de proeminência musical do que fora dela, o que confirma o seu caráter acentuado. Já em relação aos clíticos, apesar de não termos a certeza de que possuíam um caráter tônico no PA, é possível afirmar que há indícios de

sua relativa independência prosódica, uma vez que, em certos contextos, eles podem assumir proeminência.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABAURRE, M. B. M.; SVARTMAN, F. R. F. Secondary stress, vowel reduction and rhythmic implementaton in Brazilian Portuguese. In: BISOL, L.; BRESCANCINI, C. R. (Orgs.). *Contemporary phonology in Brazil*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2008. p. 54-81

ANGLÉS, H. *La música de las Cantigas de Santa María del Rey Alfonso el sabio*: facsímil, transcripción y estudio critico por Higinio Anglés. Barcelona: Diputación Provincial de Barcelona; Biblioteca Central; Publicaciones de la Sección de Música, 1943-1964.

BISOL, L. Constituintes prosódicos. In: _____. (Org.) *Introdução a estudos de fonologia do português brasileiro*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1996. p. 247-261.

COLLISCHONN, G. Acento secundário em português. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 29, n. 4, p. 43-53, dez. 1994.

COSTA, D. S. Da notação musical às proeminências da fala: uma proposta metodológica para o estudo do ritmo linguístico das *Cantigas de Santa Maria* de Afonso X. Comunicação apresentada no 55º Seminário do Gel, Franca, UNIFRAN, 2007.

_____. Música e linguística: uma metodologia para estudos da prosódia do português arcaico. In: SIMCAM4. 2008. São Paulo. *Anais eletrônicos...* São Paulo, 2008. Disponível em: <http://www.fflch.usp.br/dl/simcam4/downloads_anais/SIMCAM4_Daniel_Costa.pdf>. Acesso em: 28 mai. 2009.

_____. Música e texto: uma metodologia para o estudo da prosódia de línguas mortas. *Estudos Linguísticos*, São Paulo, v. 38, n. 2, p. 211-221, 2009.

CUNHA, C. F. *Estudos de poética trovadoresca*: versificação e ecdótica. Rio de Janeiro: MEC/Instituto Nacional do Livro, 1961.

MASSINI-CAGLIARI, G. Do ritmo musical para o ritmo linguístico, a partir da análise de uma *Cantiga de Santa Maria* de Afonso X. In: SIMCAM4. 2008. São Paulo. *Anais eletrônicos...* São Paulo, 2008a. Disponível em: <http://www.fflch.usp.br/dl/simcam4/downloads_anais/SIMCAM4_Gladis_Cagliari.pdf>. Acesso em: 28 mai. 2009

_____. Interface Fonologia-Poesia-Música: Uma análise do ritmo linguístico do Português Arcaico, a partir da notação musical das *Cantigas de Santa Maria*. *Estudos Linguísticos XXXVII* São José do Rio Preto, Universidade Paulista, v. I, p. 9-20, 2008b. Disponível em: <http://www.gel.org.br/estudoslinguisticos/volumes/37/EL_V37N1_01.pdf>. Acesso em: 28 mai. 2009.

_____. *Contribuição para a análise do ritmo linguístico das cantigas profanas e religiosas a partir de uma interface Música-Linguística*. Comunicação apresentada no IX Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas. Funchal, Madeira, Portugal, Universidade da Madeira, de 4 a 9 de agosto de 2008c.

_____. Das cadências musicais para o ritmo linguístico: Uma análise do ritmo do Português Arcaico, a partir da notação musical das *Cantigas de Santa Maria*. *Revista da ABRALIN*, Belo Horizonte, v. 7, n. 1, p. 9-26, jan./jun. 2008d. (ISSN 1678-1805)