

O comportamento prosódico dos monossílabos no Português arcaico por meio das *Cantigas de Santa Maria*

(The prosodic behavior of monosyllables in Medieval Portuguese through the *Cantigas de Santa Maria*)

Daniel Soares da Costa¹

¹Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara (FCL-UNESP)

dan.fono@gmail.com

Abstract: This paper aims to conduct a study on the prosodic behavior of monosyllables in Medieval Portuguese. This research is based on an innovative methodology that observes the relation between musical and linguistic prominences and its contributions for data collection regarding the prosodic structure of the language in study. There are in Medieval Portuguese heavy (tonic) monosyllables and light (atonic) monosyllables with diverse syllabic structure. The onset is irrelevant for the syllabic weight. Monosyllables with a consonant in the coda are heavy unless this consonant represents an inflexion element. Monosyllables with no consonant in the coda are normally light but there are also heavy monosyllables with no consonant in the coda.

Keywords: monosyllables; prosody; Medieval Portuguese; *Cantigas de Santa Maria*.

Resumo: O objetivo deste trabalho é fazer um estudo sobre o comportamento prosódico dos monossílabos no Português Arcaico. Esta pesquisa tem como base uma metodologia que observa a relação entre proeminências musicais e linguísticas e suas contribuições para a coleta de dados sobre a estrutura prosódica da língua em estudo. Há, no Português Arcaico, monossílabos pesados (tônicos) e monossílabos leves (átomos) com estruturas silábicas diversas. O *onset* é irrelevante para o peso silábico. Os monossílabos com uma consoante na coda são pesados, a menos que essa consoante represente um elemento de flexão. Os monossílabos sem nenhuma consoante na coda são normalmente leves, porém, também há nessa língua, monossílabos pesados sem travamento silábico.

Palavras-chave: monossílabos; prosódia; português arcaico; *Cantigas de Santa Maria*.

Introdução

O objetivo deste trabalho é apresentar uma análise sobre o comportamento prosódico dos monossílabos do português arcaico (de agora em diante, PA). A coleta de dados foi feita por meio de uma metodologia inovadora baseada na observação das proeminências musicais da melodia de textos poéticos musicados, na observação das proeminências linguísticas do texto desses poemas, junto com a observação da sua estrutura métrico-poética.

A proposta centra-se no mapeamento das coincidências entre o tempo mais forte do compasso musical (o primeiro tempo) e a sílaba do texto do poema a ele anexada. Dessa forma, é possível verificar em que proporção a proeminência musical marca a acentuação de uma sílaba tônica no texto ou exerce alguma influência sobre ela, fazendo com que o acento mude de posição.

O *corpus* se constitui de um recorte das cem primeiras *Cantigas de Santa Maria* (de agora em diante, CSM), tomadas a partir da edição feita por Anglés (1943), a qual traz

as pautas musicais transcritas para a notação musical atual. As *Cantigas de Santa Maria* são um conjunto de 420 composições musicais com textos poéticos metrificados, escritos em galego-português (fins do século XII até meados do século XIV).

Como resultado, obtivemos um percentual de 63,32% de coincidências entre as proeminências musicais e linguísticas, ou seja, a proeminência musical marca preferencialmente uma sílaba tônica no nível textual, servindo, assim, como uma ferramenta auxiliar na busca de pistas sobre a prosódia de línguas que não possuem mais falantes.

Em relação aos monossílabos especificamente, temos um percentual de 31,3% de coincidências entre proeminências musicais e sílabas desse tipo, sendo 23,56% de coincidências entre a proeminência musical e monossílabos tônicos e 7,74% de coincidências entre a proeminência musical e monossílabos átonos. Em termos de quantidade de palavras, foi levantado um total de 38.018 palavras, das quais 18.633 (49%) são monossílabos, sendo 12.846 (33,78%) monossílabos tônicos e 5.787 (15,22%) monossílabos átonos.

A metodologia utilizada neste trabalho, bem como os dados aqui apresentados, são frutos da tese de doutorado de Costa (2010a), intitulada *A interface música e linguística como instrumental metodológico para o estudo da prosódia do português arcaico*. Trata-se de um extenso trabalho de pesquisa, desenvolvido ao longo de quatro anos, que rendeu (e ainda tem rendido) frutos desde então, fazendo-se necessária, aqui, a referência aos trabalhos publicados ao longo do desenvolvimento dessa tese, tanto pelo autor quanto pela sua orientadora. Sobre esse tema, temos os trabalhos de Massini-Cagliari (2008a; 2008b; 2008c; 2008d; 2009; 2010) e Costa (2007¹; 2008; 2009; 2010b, 2011).

Síntese da metodologia

A metodologia utilizada para a coleta de dados baseia-se na observação de coincidências entre proeminências musicais e linguísticas em textos poéticos musicados, além da observação da sua estrutura métrica.

Como dissemos anteriormente, partimos das transcrições das pautas musicais para a notação musical atual feitas por Anglés (1943), já que a música medieval não apresenta, de maneira visível, a divisão dos compassos musicais (o que não quer dizer que essa divisão não exista). Essa edição de Anglés foi feita por meio de um trabalho de musicologia bastante sério e confiável, sendo a edição mais conhecida e utilizada até o momento.

A partitura musical, nas CSM, vem anexada apenas ao refrão e à primeira estrofe de cada cantiga, o que sugere que essa melodia serve para o canto de todas as demais estrofes da mesma cantiga, uma vez que a estrutura métrica estipulada na primeira estrofe é rigorosamente seguida em todas as demais estrofes.

A organização do *corpus* se dá por meio da elaboração de fichas de análise para cada uma das cantigas selecionadas. As fichas são elaboradas da seguinte maneira: depois de digitalizada a versão da cantiga a ser analisada, recorta-se cada uma das linhas da sua partitura; em seguida, anexa-se o texto de todas as estrofes à sua respectiva linha melódica. Dessa forma, podemos verificar as sílabas e as palavras em que a proeminência musical recai.

¹ Trabalho apresentado em forma de comunicação no 55º *Seminário do GEL*, com o título “Da notação musical às proeminências da fala: uma proposta metodológica para o estudo do ritmo linguístico das Cantigas de Santa Maria de Afonso X”, no ano de 2007.

Recortadas todas as linhas das pautas musicais e anexadas todas as partes do texto da cantiga à sua respectiva melodia, atribuímos, para cada tipo de coincidência entre a proeminência musical e as sílabas, um tipo de marcação, que poderá ser feita por meio da atribuição de cores diferentes, por exemplo. Dessa forma, se a proeminência musical marcar uma sílaba tônica de uma palavra com mais de uma sílaba no nível textual, essa sílaba receberá a cor vermelha; se marcar um monossílabo tônico, receberá a cor azul; se for um monossílabo átono, receberá a cor verde; se for pretônica, laranja; se for postônica final, receberá a cor rosa; e, por fim, se for postônica não-final, receberá a cor roxa.

A Figura 1, abaixo, traz um exemplo de como fica o texto das estrofes depois que as sílabas que coincidem com proeminências musicais são marcadas, seguindo o esquema de cores estipulado.²

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 ci- 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 tí- 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 fô- 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-

Figura 1 – 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

Terminada a elaboração da ficha de análise, parte-se para a contagem (que pode ser feita muito facilmente por meio dos recursos do próprio programa Microsoft Office Word) dos tipos de coincidências entre as proeminências nos níveis musical e linguístico, e a criação de um quadro quantitativo para a cantiga analisada.

Dados quantitativos e análise

A Tabela 1, abaixo, mostra a quantificação geral das coincidências entre proeminências musicais e linguísticas na análise das cem primeiras CSM através da metodologia aqui adotada. Pode-se observar que se trata de um levantamento bastante grande, ultrapassando trinta e duas mil coincidências entre proeminências musicais e sílabas textuais, distribuídas de acordo com a pauta acentual das sílabas.

Somando o percentual de coincidências entre a proeminência musical e sílabas tônicas de palavras polissilábicas com o percentual de coincidências entre proeminências

² É importante dizer 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.

musicais e monossílabos tônicos, temos um total de 63,32%, confirmando a nossa expectativa inicial de que a proeminência musical tende a marcar sílabas tônicas nas palavras dos textos.

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

Coincidências com tônica	12997	39,76%
Coincidências com monossílaboônico	7703	23,56%
Coincidências com monossílabo átono	2531	7,74%
Coincidências com pretônica	4221	12,91%
Coincidências com postônica final	5189	15,87%
Coincidências com postônica não-final	44	0,13%
Total de proeminências	32685	100%

A Tabela 2, a seguir, mostra a quantificação dos dados relativos às pautas acentuais das palavras encontradas no *corpus*. Chama a atenção o número total de monossílabos (18633) que corresponde a praticamente metade das palavras encontradas. Isso demonstra a alta frequência do emprego dessas palavras nessa língua.

Tabela 2. Palavras de acordo com a pauta acentual linguística

Oxítonas	4733	12,44%
Paroxítonas	14539	38,24%
Proparoxítonas	113	0,29%
Monossílabos tônicos	12846	33,78%
Monossílabos átonos	5787	15,22%
Total	38018	100%

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 cem 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.

A fim de constatar se esse pensamento realmente procede dentro do *corpus* analisado, 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 198 vezes, aparecendo 134 vezes em posição de proeminência musical (aproximadamente 67%) e 64 vezes fora da posição de proeminência musical (aproximadamente 33%). Esse tipo de comparação entre os percentuais corrobora a afirmação

de Cunha (1961) de que esse monossílabo é tônico, uma vez que segue a preferência de sílabas tônicas aparecerem marcadas com proeminência no nível musical.

Vários outros monossílabos considerados tônicos apareceram em posição de proeminência musical com um percentual de mais ou menos 60%, que é próximo ao percentual geral de coincidências entre as proeminências musicais e sílabas tônicas do texto das cantigas.

Na Tabela 3, a seguir, são apontados alguns desses casos.

Tabela 3. Relação de alguns monossílabos tônicos em posição de proeminência musical e fora dela

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)
ai	18	11(61,11%)	7 (38,88%)
al	38	29 (76,31%)	9 (23,68%)
ás	14	9 (64,28%)	5 (35,71%)
az	7	6 (85,71%)	1 (14,28%)
bel	4	4 (100%)	0 (0%)
ca	198	134 (67,67%)	64 (32,32%)
cas	5	3 (60%)	2 (40%)
cras	5	3 (60%)	2 (40%)
cruz	10	10 (100%)	0 (0%)
dá	13	10 (76,92%)	3 (23,07%)
dar	48	34 (70,83%)	14 (29,16%)
Deus	220	130 (59,09%)	90 (40,9%)
don	14	12 (85,71%)	2 (14,28%)
dous	14	9 (64,29%)	5 (35,71%)
e	2034	1411(69,37%)	623 (30,63%)
ei	23	16 (69,57%)	7 (30,43%)
et	77	55 (71,43%)	22 (28,57%)
eu	125	70 (56%)	55 (44%)
ey	9	7 (77,78%)	2 (22,22%)
fal	4	4 (100%)	0 (0%)
fas	4	4 (100%)	0 (0%)
faz	36	25 (69,44%)	11 (30,56%)
fe	4	4 (100%)	0 (0%)
fez	191	118 (61,78%)	73 (38,22%)
fis	4	4 (100%)	0 (0%)
fiz	6	5 (83,33%)	1 (16,67%)
for	14	11 (78,57%)	3 (21,43%)
foy	33	20 (60,61%)	13 (39,39%)
ir	37	24 (64,86%)	13 (35,14%)
jaz	20	18 (90%)	2 (10%)
luz	5	5 (100%)	0 (0%)
mais	217	144 (66,36%)	73 (33,64%)

mal	114	76 (66,67%)	38 (33,33%)
mas	170	141 (82,94%)	29 (17,06%)
mays	4	3 (75%)	1 (25%)
mes	8	6 (75%)	2 (25%)
meus	20	17 (85%)	3 (15%)
mil	10	7 (70%)	3 (30%)
min	5	4 (80%)	1 (20%)
nen	123	81 (65,85%)	42 (34,15%)
ou	24	15 (62,5%)	9 (37,5%)
pan	15	9 (60%)	6 (40%)
par	32	26 (81,25%)	6 (18,75%)
paz	11	11 (100%)	0 (0%)
pez	6	6 (100%)	0 (0%)
poi	37	24 (64,86%)	13 (35,14%)
poy	3	2 (66,67%)	1 (33,33%)
pran	6	6 (100%)	0 (0%)
praz	19	17 (89,47%)	2 (10,53%)
pres	9	6 (66,67%)	3 (33,33%)
prez	18	18 (100%)	0 (0%)
prol	4	3 (75%)	1 (25%)
qual	12	8 (66,67%)	4 (33,33%)
que	1836	1078 (58,71%)	758 (41,29%)
quen	65	38 (58,46%)	27 (41,54%)
quer	34	22 (64,71%)	12 (35,29%)
quis	87	52 (59,77%)	35 (40,23%)
rei	25	15 (60%)	10 (40%)
ren	73	51 (69,86%)	22 (30,14%)
rey	16	10 (62,5%)	6 (37,5%)
sal	7	4 (57,14%)	3 (42,86%)
san	35	20 (57,14%)	15 (42,86%)
sen	176	102 (57,95%)	74 (42,05%)
seus	105	65 (61,9%)	40 (38,1%)
si	14	8 (57,14%)	6 (42,86%)
so	6	5 (83,33%)	1 (16,67%)
son	29	22 (75,86%)	7 (24,14%)
ssi	14	9 (64,29%)	5 (35,71%)
sson	5	4 (80%)	1 (20%)
sur	4	4 (100%)	0 (0%)
ten	13	11 (84,62%)	2 (15,38%)
teus	12	12 (100%)	0 (0%)
tol	3	2 (66,67%)	1 (33,33%)
tres	13	9 (69,23%)	4 (30,77%)
u	159	106 (66,67%)	53 (33,33%)
val	14	12 (85,71%)	2 (14,29%)

vay	9	7 (77,78%)	2 (22,22%)
ven	12	10 (83,33)	2 (16,67%)
vez	30	29 (96,67%)	1 (3,33%)
vi	10	8 (80%)	2 (20%)
vil	4	4 (100%)	0 (0%)
viu	79	46 (58,23%)	33 (41,77%)
vos	187	107 (57,22%)	80 (42,78%)
voz	14	8 (57,14%)	6 (42,86%)
vyu	21	18 (85,71%)	3 (14,29%)
y	126	75 (59,52%)	51 (40,48%)
yr	5	3 (60%)	2 (40%)

Em alguns casos, os dados se mostraram insuficientes para sustentar uma afirmação a respeito da tonicidade dos monossílabos. São casos em que o monossílabo apareceu uma única vez no *corpus* todo ou apareceu muito poucas vezes, não sendo possível se estabelecer a comparação dos percentuais.

No entanto, de uma maneira geral, pudemos perceber que, em relação aos monossílabos considerados tônicos, existe uma preferência para que ocorram mais em posição de proeminência musical do que fora dessa posição, conforme o que podemos observar na tabela 4, abaixo, em que temos a quantificação geral desses monossílabos nessas duas posições, apresentando um percentual de 59,56% para ocorrência desses monossílabos em posição de proeminência musical contra 40,04% para a ocorrência desses monossílabos fora dessa posição.

Tabela 4. Quantificação geral dos monossílabos tônicos em relação à sua ocorrência em posição de proeminência musical ou fora dela

Monossílabos tônicos em posição de proeminência musical	7703	59,96%
Monossílabos tônicos fora da posição de proeminência musical	5143	40,04%
Total de monossílabos tônicos	12846	100%

Já em relação aos monossílabos considerados átonos, esperava-se um comportamento contrário ao comportamento dos tônicos em relação às proeminências musicais, isto é, a expectativa era a de os monossílabos considerados átonos aparecessem mais fora da posição de proeminência musical do que nela.

Em alguns casos pudemos verificar essa possibilidade, conforme o que apresentamos na Tabela 5, a seguir.

Tabela 5. Relação de alguns monossílabos átonos em posição de proeminência musical e fora dela

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)
che	17	2 (11,76%)	15 (88,23%)
cho	4	0 (0%)	4 (100%)
de	1000	405 (40,5%)	595 (59,5%)

dos	83	36 (43,37%)	47 (56,62%)
la	40	17 (42,5%)	23 (57,5%)
las	11	4 (36,36%)	7 (63,64%)
le	9	0 (0%)	9 (100%)
lle	454	133 (29,30%)	321 (70,7%)
los	22	8 (36,36%)	14 (63,64%)
me	134	39 (29,1%)	95 (70,9%)
no	81	31 (38,27%)	50 (61,73%)
nos	145	64 (44,14%)	81 (55,86%)
sa	115	50 (43,48%)	65 (56,52%)
sse	158	29 (18,35%)	129 (81,65%)
te	72	29 (40,28%)	43 (59,72%)
xe	20	6 (30%)	14 (70%)
xo	3	1 (33,33%)	2 (66,67%)

Novamente constatamos casos de monossílabos que apareceram muito poucas vezes no *corpus* todo, dificultando, assim, uma sustentação mais forte a respeito de sua tonicidade ou atonicidade.

Podemos ressaltar que a respeito dos monossílabos considerados átonos apenas oito deles apareceram em posição de proeminência musical, com um percentual próximo aos sessenta por cento, que é considerado aqui um número base para a análise, uma vez que representa o número de coincidências entre proeminências musicais e linguísticas no *corpus* como um todo, representando, também, as chances de a sílaba ser considerada tônica, ou servindo como um reforço para a ratificação da sua tonicidade.

Também vale a pena observar que apenas um dos monossílabos considerados átonos só apareceu em posição de proeminência musical, não aparecendo nenhuma vez fora dessa posição.

Em síntese, podemos afirmar, a respeito dos monossílabos considerados átonos, que a maioria deles apareceu, na análise das cem primeiras CSM, com maior frequência fora da posição de proeminência musical, ou manteve-se um equilíbrio entre os percentuais das duas posições (em posição de proeminência musical ou fora dela); além disso, uma minoria apareceu na posição de proeminência musical com um percentual maior ou próximo a sessenta por cento e apenas um desses monossílabos apareceu somente em posição de proeminência musical.

A Tabela 6, a seguir, nos mostra que, em relação aos monossílabos átonos, na sua totalidade dentro do *corpus*, temos uma preferência para que apareçam fora da posição de proeminência musical, num percentual de 56,26%.

Tabela 6. Quantificação geral dos monossílabos átonos em relação à sua ocorrência em posição de proeminência musical ou fora dela

Monossílabos átonos em posição de proeminência musical	2531	43,73%
Monossílabos átonos fora da posição de proeminência musical	3256	56,26%
Total de monossílabos átonos	5787	100%

Partindo 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 leki].

Em relação aos clíticos do português arcaico que apareceram no *corpus*, pudemos verificar certo equilíbrio nos percentuais de ocorrências desses monossílabos em posição de proeminência musical e fora dela em alguns casos; ou um percentual mais alto de ocorrências desses monossílabos fora da posição de proeminência musical do que nela. Vejamos alguns exemplos da ocorrência desses clíticos na Tabela 7, a seguir.

Tabela 7. 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	1244	632 (50,80%)	612 (49,19%)
as	86	43 (50%)	43 (50%)
che	17	2 (11,76%)	15 (88,23%)
la	40	17 (42,5%)	23 (57,5%)
las	11	4 (36,36%)	7 (63,64%)
lla	21	12 (57,14%)	9 (42,86%)
llas	5	3 (60%)	2 (40%)
lle	454	133 (29,30%)	321 (70,7%)
lles	67	34 (50,75%)	33 (49,25%)
llo	22	11 (50%)	11 (50%)
llos	2	1 (50%)	1 (50%)
lo	72	34 (47,22%)	38 (52,78%)
los	22	8 (36,36%)	14 (63,64%)
me	134	39 (29,1%)	95 (70,9%)
na	111	59 (53,15%)	52 (46,85%)
nas	10	5 (50%)	5 (50%)
no	81	31 (38,27%)	50 (61,73%)
nos	145	64 (44,14%)	81 (55,86%)
o	820	403 (49,15%)	417 (50,85%)
se	182	74 (40,66%)	108 (59,34%)
sse	158	29 (18,35%)	129 (81,65%)
te	72	29 (40,28%)	43 (59,72%)
xe	20	6 (30%)	14 (70%)
xo	3	1 (33,33%)	2 (66,67%)

Observando o comportamento desses clíticos, podemos afirmar que há uma tendência maior para que essas palavras sejam consideradas átonas, uma vez que, na maior parte dos casos, tais palavras apareceram mais fora da posição de proeminência musical do que nela. No entanto, devido ao equilíbrio apresentado nos percentuais de ocorrência de uma parte considerável 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, o que se aproxima do apontamento feito por Bisol (1996, p. 251), em relação ao português brasileiro.

Para finalizar a análise do comportamento prosódico dos monossílabos no PA, podemos dizer que há, nessa língua, monossílabos pesados, constituídos de sílaba travada, tais como *bel, cruz, Deus, mal* etc.; monossílabos que não são constituídos de sílaba travada, mas que são comprovadamente tônicos (de acordo com a afirmação de estudiosos medievalistas e a análise do percentual de incidência de proeminências musicais, sobre tais formas, que confirma a tonicidade das mesmas - cf. Tabela 3), tais como *ca, que, si, u*, entre outros; e, por fim, monossílabos leves, sem travamento silábico ou travados por elemento representativo de flexão, o que não os torna pesados, tais como *de, dos, la, las, te, nos* etc.

Conclusão

Por meio do que foi apresentado neste trabalho, constatamos que a metodologia desenvolvida por Costa (2010a) mostra-se bastante eficaz no trabalho de coleta de dados relativos à prosódia do PA, já que permite a localização de acentos de palavras em versos de poemas metrificados e musicados, por meio da análise das proeminências musicais das melodias que acompanham esses poemas.

Em relação à análise dos monossílabos, foco deste trabalho, pudemos constatar que essas palavras constituem praticamente a metade das palavras analisadas. Também vimos que os monossílabos considerados tônicos têm preferência por aparecerem mais em posição de proeminência musical do que fora dela, ao passo que, com os monossílabos átonos, essa preferência se inverte.

Também foi possível fazer alguns apontamentos relativos ao comportamento de clíticos no PA. Esse tipo de monossílabo apresentou um equilíbrio considerável relativo ao seu aparecimento em posição de proeminência musical e fora dela, o que nos permite 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.

O PA possui monossílabos pesados (tônicos), constituídos de sílaba travada ou não, e monossílabos leves (átonos), sem travamento silábico ou travados por elemento representativo de flexão, que não os torna pesados.

REFERÊNCIAS

- ANGLÉS, H. *La música de las Cantigas de Santa María del Rey Alfonso el sabio*: facsímil, transcripción y estudio crítico por Higinio Anglés. Barcelona: Diputación Provincial de Barcelona; Biblioteca Central; Publicaciones de la Sección de Música, 1943-1964.
- BISOL, L. Constituintes prosódicos. In: BISOL, L. (Org.). *Introdução a estudos de fonologia do português brasileiro*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1996. p. 247-261.
- COSTA, D. S. Proparoxítonas no português arcaico: uma análise por meio da música e do texto das Cantigas de Santa Maria. *Estudos Linguísticos*, São Paulo, n. 40, v. 1, p. 773-785, 2011.
- _____. *A interface Música e linguística como instrumental metodológico para o estudo da prosódia do português arcaico*. 2010a. Tese (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa) – Faculdade de Ciências e Letras, Unesp, Araraquara.
- _____. 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*. *Estudos Linguísticos*, São Paulo, n. 39, v. 1, p. 21-34, 2010b.
- _____. Música e texto: uma metodologia para o estudo da prosódia de línguas mortas. *Estudos Linguísticos*, São Paulo, n. 38, v. 2, p. 211-221, 2009.
- _____. Música e linguística: uma metodologia para estudos da prosódia do português arcaico. In: SIMCAM4. 2008. São Paulo. *Anais eletrônicos...* Disponível em: <http://www.fflch.usp.br/dl/simcam4/downloads_anais/SIMCAM4_Daniel_Costa.pdf>. Acesso em: 28 maio 2009.
- _____. 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.
- CUNHA, C. F. *Estudos de poética trovadoresca - versificação e ecdótica*. Rio de Janeiro: MEC/Instituto Nacional do Livro, 1961.
- MASSINI-CAGLIARI, G. From Musical Cadences to Linguistic Prosody: How to Abstract Speech Rhythm of the Past. In: PARTRIDGE, John (Org.). *Interfaces in language*. 1. ed. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars, 2010. v. único, p. 113-134.
- _____. A notação musical como fonte para o estudo do ritmo linguístico no período trovadoresco do português: as cantigas de amor de D. Dinis. In: MASSINI-CAGLIARI, G.; MUNIZ, M. R. C.; SODRÉ, P. R. (Org.). *Série Estudos Medievais 2 Fontes*. 1. ed. Araraquara: GT de Estudos Medievais da Anpoll, 2009. v. 1, p. 63-79.
- _____. Do ritmo musical para o ritmo linguístico, a partir da análise de uma *Cantiga de Santa Maria* de Afonso X. In: SIMCAM4. 2008a. São Paulo. *Anais eletrônicos...* Disponível em: <http://www.fflch.usp.br/dl/simcam4/downloads_anais/SIMCAM4_Gladis_Cagliari.pdf>. Acesso em: 28 maio 2009.

_____. Interface Fonologia-Poesia-Música: Uma análise do ritmo lingüístico do Português Arcaico, a partir da notação musical das *Cantigas de Santa Maria*. *Estudos Lingüísticos*, São José do Rio Preto, n. 37, v. 1, p. 9-20, 2008b. Disponível em: <http://www.gel.org.br/estudoslinguisticos/volumes/37/EL_V37N1_01.pdf>. Acesso em: 28 maio 2009.

_____. Contribuição para a análise do ritmo lingüístico das cantigas profanas e religiosas a partir de uma interface Música-Lingüística. 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 lingüístico: Uma análise do ritmo do Português Arcaico, a partir da notação musical das Cantigas de Santa Maria. *Revista da ABRALIN*, Natal, v. 7, n. 1, p. 9-26, jan./jun. 2008d. (ISSN 1678-1805)