

## **A importância das Cantigas Medievais como fonte de investigação em fonologia histórica: um estudo dos advérbios em *-mente* nestes textos**

THAIS HOLANDA DE ABREU<sup>1</sup>

*Universidade Estadual Paulista  
Araraquara  
Brasil  
thais\_habreu@hotmail.com*

**Resumen:** Este trabajo tiene como objetivo destacar la importancia de la selección de las Cantigas Medievales (Cantigas de amigo, Cantigas de amor, Canciones de escarnio y maldecir, y de las Cantigas de Santa María) como fuente de investigación para estudios históricos de fonología, sobre todo cuando nos referimos a la asignación del acento en las formas adverbiales en *-mente* en el antiguo Portugués (AP). Las Cantigas Medievales son un *corpus* de carácter poético y con notación musical. En este sentido, los trabajos de Massini-Cagliari (1995, 2005) muestran que “es posible extraer elementos de notación musical que pueden constituirse en argumentos para la realización fonética de las cantigas, en cuanto a su estructura silábica y su ritmo [...]” (Massini-Cagliari, 2008, p. 22). Por lo tanto, el hecho de que esas cantigas eran musicalizadas adquiere importancia para el presente trabajo y justifica la selección de las Canciones Medievales, ya que la música puede ayudar a determinar un fenómeno fonológico (en este caso, el acento en los advérbios en *-mente*) de un período (AP) del que ya no hay hablantes nativos vivos. Luego, la metodología utilizada es similar a la propuesta por Massini-Cagliari en sus trabajos de 1995 y 2005 —por la escansión de los versos en los que se encuentran las ocurrencias se puede encontrar el acento poético y, por consiguiente, el acento en las palabras, lo que facilita el trabajo de investigación del acento de las formas adverbiales en *-mente*.

**Palabras clave:** formas adverbiales en *-mente* – historia de la lengua portuguesa – cantigas medievales – fonología – asignación del acento.

<sup>1</sup> Bolsista Processo nº 2011/18933-8 FAPESP (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo).

## The Importance of Medieval Cantigas as a Source of Research in Historical Phonology: a Study of Adverbs in *-mente* in These Texts

**Abstract:** This study aims to emphasize the importance of choosing Medieval *Cantigas* (*Cantigas de amigo, de amor, de escárnio e maldizer* and the *Cantigas de Santa Maria*) as a source of research for historical studies of phonology, especially when we refer to stress assignment of adverbs ending in *-mente* in Archaic Portuguese (AP). The Medieval *Cantigas* are a *corpus* of poetic and musical notation character. In this sense, the work of Massini-Cagliari (1995, 2005) shows that “it is possible to extract elements of musical notation that may constitute clues for phonetic realization of the *cantigas*, with respect to its syllabic structure and its rhythm [...]” (Massini-Cagliari, 2008, p. 22). Therefore, the fact that these *cantigas* were musicalized becomes important for this work and justifies the selection of medieval *cantigas*, because music can help determine a phonological phenomenon (in this case, the stress on adverbs ending in *-mente*) of a period (AP) from which there are not living native speakers. Then, the methodology used is similar to that proposed by Massini-Cagliari in her works of 1995 and 2005 —the scansion of verses in which the occurrences are found can show the position of poetic stress and, thereafter, of the word stress. This will enable the research about stress assignment of adverbs ending in *-mente*.

**Keywords:** Adverbs Ending in *-mente* – History of the Portuguese Language – Medieval Cantigas – Phonology – Stress Assignment.

### Introdução

Este trabalho tem o objetivo de ressaltar a importância da escolha das Cantigas Medievais (*Cantigas de Amigo, Cantigas de Amor, Cantigas de Escárnio e Maldizer e Cantigas de Santa Maria*) como fonte de investigação para estudos históricos de natureza fonológica, sobretudo quando nos referimos à atribuição do acento nas formas adverbiais em *-mente* no Português Arcaico (PA). As Cantigas Medievais são um *corpus* de caráter poético e com notação musical. A respeito disso, os trabalhos de Massini-Cagliari (1995, 2005, 2008, 2010) mostram que “é possível extrair elementos da notação musical que podem se constituir em argumentos para a realização fonética das cantigas, quanto à sua estrutura silábica e ao seu ritmo linguístico (no que diz respeito à ocorrência de acentos secundários, à identificação do padrão prosódico de palavras específicas e à delimitação de constituintes prosódicos mais altos)” (Massini-Cagliari, 2008, p. 22). Sendo assim, o fato de essas cantigas serem metrificadas adquirir importância para o presente trabalho e justifica a escolha por elas, uma vez que a

metrificação pode auxiliar na determinação de um fenómeno fonológico (no caso, o acento nos advérbios em *-mente*) de um tempo (PA) em que não há mais falantes nativos vivos.

## 1. As Cantigas Medievais como *corpus* de estudos históricos de natureza fonológica

As cantigas medievais galego-portuguesas remanescentes são formadas por um conjunto de textos líricos, dos quais fazem parte as 420 cantigas em louvor à Virgem Maria, conhecidas como *Cantigas de Santa Maria* (CSM), e as 1251 cantigas profanas (510 de amigo, 431 de escárnio e maldizer e 310 de amor). A seguir, detalharemos as principais características das cantigas profanas e das cantigas religiosas como forma de evidenciar em quais aspectos estes textos podem nos auxiliar em um estudo de carácter histórico como o nosso.

### 1.1. *Cantigas Profanas – Origem, organização e temática*

Segundo Lapa (1998[1965], p.170), a poesia lírica medieval não possui uma única origem, podendo ser de procedência “occitânica” ou provençal e também árabe, como é o caso das cantigas de amigo que, de acordo com este mesmo estudioso, teriam sofrido influência das *muaxahas*, composições do árabe do século X, pois assim como estas, aquelas possuem “uma rapariga suspirando de amor ou saudade pelo seu amigo (habib)” (Lapa, 1998[1965], p. 174). Apesar de não possuir uma única origem, as cantigas medievais eram predominantemente provençais, uma vez que, de acordo com Vieira (1987), tal influência provençal justifica-se pelo fato de que os centros culturais da Península Ibérica mantiveram contatos com trovadores provençais. Um exemplo dessas relações, segundo essa mesma estudiosa (1987, p. 22), foi exercido pelas romarias e santuários, como Santiago de Compostela e Santa Maria do Rocamador, que permitiam o intercâmbio cultural entre a península e os principais centros da Europa Ocidental.

Partindo do pressuposto de que a poesia trovadoresca teve origem principalmente provençal, Lapa (1960, p.11) expõe que a influência deste lirismo era nítida no tema e na forma das cantigas medievais ibéricas, distinguindo, desta forma, dois tipos de cantigas: as de origem provençal e as de forte tradição popular.

À poesia tratada como tradicional, popular, convencionou-se chamar de cantigas de amigo, uma vez que “se exprime a dona enamorada que se refere ao amigo”. Por outro lado, às cantigas de origem provençal denominou-se cantigas de amor, nas quais o autor se dirige à mulher amada. Além das cantigas de amor e de amigo, a lírica medie-

val portuguesa conheceu um terceiro tipo de composição: as cantigas de escárnio e maldizer. Com relação à origem, tais cantigas podem ser consideradas, assim como as de amigo, de procedência mais popular, uma vez que, segundo Lapa (1960, p.11-12), podem ser um documento com os costumes da Idade Média.

Sobre a forma como esta vasta produção lírica chegou até nós e sua organização, Massini-Cagliari (2007) afirma que:

Toda a produção lírica profana sobreviveu até os dias de hoje em um número muito reduzido —apenas três— de cancioneros [...] ou folhas avulsas contendo uma ou mais composições. São apenas oito testemunhos [...] produzidos entre o final do século XII e o século XVI (Massini-Cagliari, 2007, p.XXI).

Portanto, grande parte das composições foi preservada por três cancioneros, podendo ser denominados também códices ou manuscritos:<sup>2</sup> o *Cancioneiro da Ajuda* (A), o *Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa* (antigo *Colocci-Brancuti*) e o *Cancioneiro da Vaticana*. Além desses três cancioneros, Gonçalves e Ramos (1985) nos mostram que há mais alguns fragmentos com um número reduzido de cantigas medievais.

Como observado anteriormente, além dos três cancioneros citados acima, tem-se ainda como fonte das cantigas medievais dois pergaminhos —Vindel (N) e Sharrer (D)— e volumes miscelâneos do Códice Vat. Lat. (L), da Biblioteca Nacional de Madri e da Biblioteca Pública Municipal do Porto (V<sup>a</sup>, P e M, de acordo com Gonçalves e Ramos, 1985). Segundo Massini-Cagliari (2007, p.22), o Pergaminho Vindel foi descoberto pelo livreiro Pedro Vindel (o que justifica seu nome), em 1915. Foi escrito em finais do século XIII ou início do século XIV. Atualmente, está localizado na Pierpont Morgan Library, em Nova Iorque. Trata-se do único testemunho remanescente de músicas de cantigas de amigo, apresentando seus respectivos textos.

Com relação às temáticas dessas cantigas, observa-se uma variedade extensa de temas. Nas cantigas de amor, o tema inerente é o do amor não correspondido, nas quais o trovador dirige-se à dama amada, que na maioria das vezes não pode correspondê-lo em seu sentimento. Nas cantigas de amigo, a temática é semelhante: o amor. Porém, nas cantigas de amor observa-se, como já exemplificado anteriormente, o sentimento amoroso do poeta à sua dama (eu-lírico masculino) e, nas cantigas de amigo, o amor da dama a seu amigo (eu-lírico feminino). Sendo assim, como afirma Nunes (1973, p. 3), “é, portanto, o amor o objetivo principal de ambas; a única diferença entre elas existente é apenas acidental e está na forma por que o assunto é tratado”

<sup>2</sup> Os pesquisadores do Grupo “Fonologia do Português: Arcaico & Brasileiro”, ao qual este estudo faz parte, têm acesso às edições fac-similadas desses manuscritos.

(Nunes, 1973, p.3). Por fim, a maioria dos estudiosos das cantigas de escárnio e maldizer (cf. Lanciani; Tavani, 1998; Lapa, 1998[1965]) considera dois tipos diferentes de cantigas, embora ambas focalizem o fato de falar mal de alguém. De acordo com Massini-Cagliari (2005, p.45), estas cantigas diferem-se apenas pela forma como elas fazem a difamação: coberta ou descoberta, ou seja, se a cantiga falava mal indiretamente de alguém era de escárnio, caso contrário era de maldizer.

### ***1.2. Cantigas Religiosas – Origem, organização e temática***

Segundo Mettmann (1986), as 420 cantigas religiosas em louvor à Virgem Maria, denominadas também Cantigas de Santa Maria (CSM), são datadas do final do século XIII, período do reinado de Afonso X, o Sábio, compilador dessas cantigas.

Sobre a origem dessas cantigas religiosas, sabe-se que elas foram compiladas em um momento que coincide com a fundação de Portugal como reino e da afirmação da língua portuguesa como língua nacional: “as Cantigas, nas brumas da história, coincidem com o momento fundador do Reino de Portugal e também da língua portuguesa” (Leão, 2007, p.9). Assim, essas cantigas são importantes para o estudo do passado da língua portuguesa.

Os estudiosos da poesia religiosa medieval (cf. Filgueira Valverde, 1985, Mettmann, 1986, Parkinson, 1998, entre outros) afirmam que, assim como as cantigas profanas, as CSM chegaram até nós por meio de quatro manuscritos antigos, denominados códices: E: El Escorial, Real Monasterio de San Lorenzo, MS B.I.2 (conhecido como Escorial ou códice dos músicos) —o mais completo de todos; T: El Escorial, Real Monasterio de san Lorenzo, MS T.I.1 (códice rico ou códice das histórias) —considerado o mais rico em conteúdo artístico (sobretudo iconográfico); F: Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Banco Rari, 20 (códice de Florença) —que forma um conjunto com o códice Escorial rico, uma vez que as cantigas que contém completam o códice T; To: Toledo, Madrid, Biblioteca Nacional, MS 10.069 —o menor e mais antigo de todos, que contém também um índice de cem cantigas.

Com relação à temática, sabe-se que as cantigas religiosas trazem como tema principal a narração dos milagres realizados pela Virgem Maria. Leão (2007, p.152) afirma ainda que a temática das CSM não é somente a religiosa, como ressalta Filgueira Valverde (1985), mas também uma temática que envolve “a vida em toda a sua complexidade, constituindo talvez o mais rico documento para o conhecimento da mentalidade, dos costumes, das doenças, das profissões, da prostituição, do jogo, dos hábitos monásticos, de todos os aspectos enfim do quotidiano medieval na Ibéria”.

## 2. A relevância do uso das cantigas medievais para estudos de caráter histórico-fonológicos: metodologia utilizada

A metodologia utilizada neste trabalho para a coleta dos dados do PA parte das ideias defendidas nos trabalhos de Massini-Cagliari (1995,1999, 2005), nos quais a autora inaugurou no Brasil uma nova proposta de análise para os fenômenos prosódicos no período arcaico de nossa língua, sobretudo àqueles relacionados ao acento.

Segundo Massini-Cagliari (2005), o fato de pouco se saber a respeito da prosódia do Português Arcaico (PA), uma vez que alguns autores (cf. Maia, 1986; Mattos E Silva, 1989; Toledo Neto, 1996) trabalharam prioritariamente com *corpora* em prosa e tiveram outros focos de estudo, é uma causa bastante favorável ao uso de uma metodologia que, por meio da escansão dos versos onde se encontram as ocorrências mapeadas, forneça subsídios (pistas) para o estudo da prosódia de um período da língua em que não encontramos mais falantes nativos vivos. Sendo assim, justifica-se nossa escolha pelas cantigas medievais para compor nosso *corpus* de pesquisa do PA, visto que

Como os textos remanescentes em PA são todos registrados em um sistema de escrita de base alfabética, sem qualquer tipo de notação especial para os fenômenos prosódicos, fica praticamente impossível de serem extraídas informações [...] a respeito do acento e do ritmo do português desse período, a partir de textos escritos em prosa (Massini-Cagliari, 1999, p.142).

No entanto, Massini-Cagliari (1995,1999) afirma que, em relação a textos poéticos, principalmente com uma métrica fixa, ocorre o contrário, ou seja, a partir da observação de como o poeta trovador conta as sílabas poéticas e localiza os acentos em cada verso podem ser observados os padrões acentuais e rítmicos da língua na qual os poemas foram compostos. Portanto, percebe-se que há um paralelismo entre ritmo, música e poesia nessas cantigas.

A respeito da musicalidade nas cantigas medievais, Nunes (1973) afirma que a música das cantigas era requisito indispensável para que ela merecesse apreço e divulgação. A música respeitante a cada cantiga tinha de ser “boa de dizer”, ou seja, cantável. O fato de essas cantigas serem musicadas adquire certa importância para o nosso estudo e justifica nossa escolha pelas cantigas medievais, uma vez que a música pode auxiliar na determinação do estatuto prosódico de formas linguísticas de um tempo (PA) em que não há mais falantes nativos vivos. A respeito disso, os trabalhos de Massini-Cagliari (1995, 2005, 2008, 2010) e Costa (2010) mostraram que a interface entre música e linguística pode contribuir para a determinação do estatuto prosódico:

## A importância das Cantigas Medievais como fonte de investigação em fonologia histórica

foi possível mostrar que a interface Música-Linguística pode trazer contribuições para a análise linguística da prosódia de línguas do passado, das quais não se têm registros orais. Os exemplos focalizados mostram que é possível extrair elementos da notação musical que podem se constituir em argumentos para a realização fonética das cantigas, quanto à sua estrutura silábica e ao seu ritmo linguístico (no que diz respeito à ocorrência de acentos secundários, à identificação do padrão prosódico de palavras específicas e à delimitação de constituintes prosódicos mais altos). Desta forma, a observação da notação musical pode ser considerada uma fonte secundária de informações relativas à prosódia de línguas ‘mortas’ (Massini-Cagliari, 2008, p. 22, aspas da autora).

Considerando os trabalhos acima citados, podemos concluir que a escolha de textos poéticos para se estudar fenômenos prosódicos de uma língua, em seus estágios passados, se mostra eficaz e adequada. Assim, a partir da escansão do poema em sílabas poéticas, podemos ver os limites das sílabas fonéticas. Por exemplo: por meio da metrficação poética e da definição dos limites das sílabas fonéticas podemos localizar os acentos poéticos e, conseqüentemente, o acento nas palavras, facilitando a investigação de sua estrutura prosódica e permitindo —no caso as formas adverbiais em *-mente*— formular hipóteses a respeito de esses nomes serem, no período arcaico do português, derivados (um acento lexical) ou compostos (dois acentos lexicais).

### 3. Descrição do estatuto prosódico dos advérbios em *-mente* a partir das Cantigas Medievais

Nesta seção apresentaremos brevemente a descrição do estatuto prosódico dos advérbios em *-mente*. Para isso, mostraremos alguns aspectos observados pelo nosso estudo durante o mapeamento dos dados que nos dão alguns indícios de que os advérbios aqui estudados podem ser considerados palavras independentes, com acentos individuais e, portanto, compostas, do ponto de vista prosódico.

O primeiro desses aspectos está relacionado ao fato de muitas vezes os advérbios em *-mente* aparecem nas cantigas medievais grafados até mesmo em versos ou hemistíquios separados —cf. exemplos (1), (2) e (3) abaixo—, o que comprova que na formação desses advérbios há duas palavras que podem ser consideradas independentes.

- (1) Vida e deserta;  
de que será certa  
quando vir **aberta-**  
**mente** que nascia (CSM 195;145)

- (2) Ond' avêo en Caorce | dũa moller que ssa filla  
ouve mui grande fremosa; | mais o diabo, que trilla  
aos seus, fillou-a **forte** | **mente** a gran maravilla... (CSM  
343;17)
- (3) Ca poi'-la vejo, non lhe digo nada  
de quanto coid' ante que lhe direi,  
u a non veg'; e, par Deus, mui **coitada-**  
**mente** vivo! e, por Deus, ¿que farei? (Cantiga de amor 99;  
verso 11)

Os exemplos (1) e (3) nos mostram que nas ocorrências *abertamente* e *coitadamente*<sup>3</sup> as bases *aberta* e *coitada* estão em posição de final de verso e rimam com as outras palavras em final de verso, como *deserta* e *certa* com *aberta* e *nada* com *coitada*, fato este que comprova a independência tanto das bases quanto da forma *-mente*. Em (2), a ocorrência *fortemente* apresenta a base *forte* em hemistíquio diferente de *-mente*, o que nos aponta também para a evidência de que os advérbios em *-mente* em PA eram formados a partir de palavras independentes e, portanto, que apresentam acentos individuais.

Outro aspecto que evidencia que *-mente* não seria um sufixo da língua e, sendo assim, os advérbios formados a partir desse elemento não fariam parte de um processo derivacional, mas sim de um processo de composição, é o fato de esses advérbios poderem aparecer grafados separadamente, como na ocorrência *crua mente*, exposta a seguir:

- (4) Tan **crua mente** lh'o cuid'a vedar  
que ben mil vezes no seu coração... (Cantiga de amigo 111;  
verso 11)

Com relação ainda ao fato de *-mente* ser uma palavra independente e não um sufixo da língua portuguesa, encontramos nos dados coletados outra evidência que nos comprova isso. Tal evidência diz respeito à posição que determinado advérbio aparece no verso em que foi mapeado. Nos três tipos de cantigas medievais analisadas, todas as

<sup>3</sup> Em *abertamente* e *coitadamente*, assim como em outras formas adverbiais mapeadas nas cantigas medievais, temos o exemplo do fenômeno poético denominado *enjambment*. Tomando como base Fabb e Halle (2012, p.10), o *enjambment* “*may end in the middle of words or put differently*”. Além disso, os autores mostram que este fenômeno é comum com os advérbios em *-mente* na poesia do espanhol, do italiano e do francês, como podemos observar em um exemplo do francês, retirado dos mesmos autores:

“D'être, grâce à votre talent de femme **exquisite-**  
**Ment** amusante, decore d'un doigt subtil”.



vezes que um advérbio em *-mente* foi localizado em posição de final de verso, este rimava com as palavras dos outros versos da cantiga, como podemos observar nos exemplos abaixo:

- (5) E poren te rogu' e mando | que digas a esta **gente**  
de Roma que mia eigreja | façan logo **mantenente**  
u viren meant' agosto | caer nev' **espessamente** (CSM 309;37)
- (6) Disse-m'oj'un cavaleiro  
que jazia **feramente**  
un seu amigo **doente** (CEM 95;2)
- (7) Porque sol dizer a **gente**  
do que ama **lealmente**:  
«se s'én non quer enfadar,  
na cima gualardon prende,»  
am' eu e sirvo por ende (Cantiga de amor 307; verso 32)

Os exemplos acima nos mostram as ocorrências *espessamente*, *feramente* e *lealmente*, todas em posição final de verso. Ao apresentarem a possibilidade de rima com outras palavras das cantigas, tais advérbios nos indicam que o acento principal recai em *-mente*, uma vez que as palavras em posição de rima “são, com certeza, portadoras do acento principal” (Massini-Cagliari, Cagliari, 1998, p. 97). Portanto, verifica-se que há um acento na sílaba *men*, em *-mente*.

Os exemplos anteriores —(5), (6) e (7)—, em que os advérbios estão em posição de rima, comprovam que *-mente* podia apresentar acento lexical próprio no PA. Para comprovar este fato, observemos a metodologia utilizada em nosso trabalho: a metrificação dos versos em que se encontram as ocorrências mapeadas. No caso, apresentaremos a escansão dos versos em que se encontram a palavra *lealmente*.

- (8) Por/**que**/ sol/ di/**zer**/ a/ **gen**/te      2-3-5-7  
do/ **que**/ a/**ma**/ **le**/al /**men**/te:      2-3-5-7  
«**se**/ s'én/ **non**/ **quer**/ en/**fa**/**dar**,      1-3-4-7  
na/ **ci**/ma/ **gua**/lar/**don**/ **pren**/de,»      2-4-6-7  
a/**m**' eu/ e/ sir/**vo**/ por/ **en**/de      2-5-7  
(Cantiga de amor 307; verso 32)

Ao nos atermos ao exemplo em que temos a forma *lealmente*, constatamos que o acento lexical que estava na sílaba *al* (quando a base não estava adjungida a *-mente*) passou a ser uma proeminência secundária na sílaba *le* quando unida à forma *-mente*. Sendo assim, podemos dizer que a forma *lealmente* possui dois acentos: um lexical, na sílaba *men*, e outro secundário, na sílaba *le*. Podemos afirmar também que o acento secundário é condicionado por razões morfológicas (lexicais), uma vez que foi devido à adjunção de *-mente* à palavra *leal* que observamos o deslocamento do acento da sílaba *al* para a sílaba *le*.

#### 4. Considerações finais

Este trabalho pretendeu mostrar brevemente a importância em se utilizar as cantigas medievais como *corpus* de estudos histórico-fonológicos. Vimos que somente por meio de *corpora* poéticos é que conseguimos extrair pistas sobre o sistema fonológico de um período passado de uma língua, no caso, o Português Arcaico (PA), uma vez que a partir da metrificação dos versos em que se encontram as ocorrências no *corpus* foi possível descrever o estatuto prosódico dos advérbios em *-mente* como compostos, formados por palavras independentes, cada uma portadora de um acento.

A metrificação nos revela o acento principal da palavra em sua forma adverbial e pode revelar também se neste mesmo vocábulo há outra proeminência prosódica (constatada pela distribuição das sílabas tônicas ao longo do verso), fato este que nos traz evidências para a consideração de que há dois acentos nos advérbios em *-mente*, como exposto na seção 3. Portanto, verificou-se que a metodologia utilizada é pertinente para o trabalho aqui proposto devido ao tipo de *corpus* escolhido para a nossa investigação: as cantigas medievais.

#### Bibliografia

- COSTA, D.S. da, 2010, *A interface música e linguística como instrumental metodológico para o estudo da prosódia do Português Arcaico*. Araraquara: Unesp - FCL, Tese de Doutorado.
- FILGUEIRA VALVERDE, J. 1985, “Introducción”, en Alfonso X El Sabio, *Cantigas de Santa María: Códice Rico de El Escorial*, Madrid: Castalia, p. XI-LXIII.
- GONÇALVES, E.; RAMOS, M. A. 1985, *A lírica galego-portuguesa (textos escolhidos)*, 2ª ed., Lisboa: Editorial Comunicação.
- LANCIANI, G.; TAVANI, G. 1998, *A cantiga de escarnho e maldizer*, Lisboa: Edições Colibri.
- LAPA, M. R. 1965, *Cantigas d'Escarnho e Mal Dizer dos Cancioneiros Medievais Portugueses*, 3ª edição ilustrada, Lisboa: João Sá da Costa, 1998. 1ª edição.

## A importância das Cantigas Medievais como fonte de investigação em fonologia histórica

- , 1960, *Crestomatia arcaica*, Belo Horizonte, Itatiaia.
- LEÃO, A.V., 2007, *Cantigas de Santa Maria de Afonso X, o Sábio: aspectos culturais e literários*, Belo Horizonte: Veredas & Cenários.
- MAIA, C., 1997, *História do galego-português*, 2ª ed., Coimbra: Fundação Calouste Gulbenkian, Junta de Investigação Científica e Tecnológica, reimpressão da edição do INIC, 1986.
- MASSINI-CAGLIARI, G., 2010, “Sobre as relações entre proeminências musicais e poéticas na poesia trovadoresca profana e religiosa”, em PIRES, A.D; FERNANDES, M.L.O. (Org.), *Matéria de poesia: crítica e criação*, 1ª ed., São Paulo / Araraquara: Cultura Acadêmica / Laboratório Editorial FCL-UNESP, v. 1, p. 47-66.
- , 2008, “Das cadências musicais para o ritmo linguístico: uma análise do ritmo linguístico do Português Arcaico, a partir da notação musical das Cantigas de Santa Maria”, em *Revista da Abralin*, v.7, p. 9-26.
- , 2007, *Cancioneiros medievais galego-portugueses*, São Paulo: Martins Fontes.
- , 2005, *A música da fala dos trovadores. Estudos de Prosódia do Português Arcaico, a partir das cantigas profanas e religiosas*, Araraquara: UNESP – FCL, Tese de Livre Docência.
- , 1999, *Do poético ao linguístico no ritmo dos trovadores: três momentos da história do acento*, São Paulo, Cultura Acadêmica.
- , 1995, *Cantigas de amigo: do ritmo poético ao linguístico. Um estudo do percurso histórico da acentuação em Português*, Campinas: IEL/UNICAMP, Tese de Doutorado.
- ; CAGLIARI L.C., 1998, “De sons de poetas ou estudando fonologia através da poesia”, em *Revista da Anpoll*, n.5, São Paulo, p.77-105.
- MATTOS E SILVA, R. V., 1989, *Estruturas trecentistas: elementos para uma gramática do português arcaico*, Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda.
- METTMANN, W. (ed.), 1989, *Cantigas de Santa María (cantigas 261 a 427): Alfonso X, el Sabio*, Madrid: Castalia, (volume III).
- , 1988, *Cantigas de Santa María (cantigas 101 a 260): Alfonso X, el Sabio*, Madrid: Castalia, (volume II).
- , 1987, “Algunas observaciones sobre la génesis de la colección de las Cantigas de Santa María y sobre el problema del autor”, em *Studies on the Cantigas de Santa Maria*, Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, p. 355-366.
- , 1986, *Cantigas de Santa María (cantigas 1 a 100): Alfonso X, el Sabio*. Madrid: Castalia.
- , 1972, Glossário, em *Afonso X, o Sábio. Cantigas de Santa Maria*. Coimbra: Universidade, v. IV, p. 1-324.

- NUNES, J. J., 1973, *Cantigas d'amigo dos trovadores galego-portugueses*. Lisboa, Centro do Livro Brasileiro, 1ª ed 1926/1929.
- , 1972, *Cantigas de amor dos trovadores galego-portugueses*. Nova edição. Lisboa: Centro do Livro Brasileiro.
- PARKINSON, S., 1998, “As Cantigas de Santa Maria: estado das cuestións textuais”, em *Anuario de estudios literarios galegos*, Vigo, pp. 179-205.
- TOLEDO NETO, S. DE A., 1996, *Variación Grafemática Consonantal no Livro de José de Arimatéia (Cod. ANTT 643)*, Dissertação (Mestrado em Filologia e Língua Portuguesa)-USP, FFLCH, São Paulo.