

# Segmentação gráfica, notação musical e constituintes prosódicos nas cantigas medievais galego-portuguesas

*Graphic segmentation, musical notation and prosodic constituents in medieval Galician-Portuguese cantigas*

**Gladis Massini-Cagliari** 

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho: São Paulo, SP, Brasil.  
E-mail: gladis.massini-cagliari@unesp.br

## Resumo

Partindo da consideração da interface Música-Fonologia, o objetivo desta pesquisa é investigar a prosódia do ancestral medieval do português (séculos XIII-XIV), a partir da consideração de dois fatores principais: 1) dimensão gráfica, no que diz respeito à segmentação das palavras por espaços; 2) dimensão musical das cantigas. Em outras palavras, o objetivo é investigar em que medida a segmentação do texto das cantigas medievais pode fornecer pistas da constituição prosódica em termos de agrupamentos em grupos prosódicos, sobretudo rítmicos. Neste artigo, analisa-se uma seleção de 10% das *Cantigas de Santa Maria*, de Afonso X (1221-1284) (as 42 cantigas iniciais). O objetivo é confrontar a construção dos grupos prosódicos com o movimento melódico/rítmico musical, focalizando os agrupamentos formados, na escrita, pela segmentação e, na música, pelo movimento melódico-rítmico. A análise do recorte considerado revela que não há, na maior parte dos casos, marcas gráficas específicas reveladoras dos limites prosódicos de constituintes superiores (tais como hiper e hipossegmentações, ligaduras gráficas etc.). As hipossegmentações acontecem prioritariamente para alinhar a letra à notação musical da partitura. As hipossegmenta-

### Editora-chefe

Marcia dos Santos  
Machado Vieira

### Editoras convidadas

Manuella Carnaval e  
Carolina Gomes da Silva

Recebido: 04/05/2025

Aceito: 05/11/2025

**Como citar:** MASSINI-CAGLIARI, Gladis. Segmentação gráfica, notação musical e constituintes prosódicos nas cantigas medievais galego-portuguesas. *Revista Diadorim*, v.27, n.3, e68249, 2025. DOI: 10.35520/diadorim.2025.v27n3a68249

ções parecem estar mais ligadas a fenômenos prosódicos (tais como cliticização de pronomes e preposições, processos de sândi etc.).

### **Palavras-chave:**

Prosódia; Interface Música-Fonologia; Hiper e hiposegmentações; Constituintes Prosódicos; *Cantigas de Santa Maria*.

### **Abstract**

Based on the Music-Phonology interface, the aim of this research is to investigate the prosody of the medieval ancestor of Portuguese (13th-14th centuries), considering two main factors: 1) graphic dimension, regarding the segmentation of words by spaces; 2) musical dimension of the cantigas. In other words, the aim is to investigate to what extent the segmentation of the text of medieval cantigas can provide clues to the prosodic constitution in terms of groupings into prosodic groups, especially rhythmic ones. This article analyzes a selection of 10% of the *Cantigas de Santa Maria*, by Alfonso X (1221-1284) (the initial 42 cantigas). The aim is to compare the construction of prosodic groupings with the musical melodic/rhythmic movement, focusing on the groupings formed, in writing, by segmentation and, in music, by the melodic-rhythmic movement. The analysis of the corpus reveals that, in most cases, there are no specific graphic marks revealing the prosodic limits of higher constituents (such as hyper and hyposegmentations, graphic ligatures, etc.). Hypersegmentations occur primarily to align the lyrics with the musical notation of the score. Hyposegmentations seem to be more linked to prosodic phenomena (such as cliticization of pronouns and prepositions, sandhi processes, etc.).

### **Keywords:**

Prosody; Music-Phonology Interface; Hiper e hiposegmentation; Prosodic constituents; *Cantigas de Santa Maria*.

### **Resumen**

A partir de la consideración de la interfaz Música-Fonología, el objetivo de esta investigación es investigar la prosodia del ancestro medieval del portugués (siglos XIII-XIV), a partir de la consideración de dos factores principales: 1) dimensión gráfica, en lo que se refiere a la segmentación de palabras por espacios; 2) dimensión musical de las canciones. En otras palabras, el objetivo es investigar en qué medida la segmentación del texto de las canciones medievales puede proporcionar pistas sobre la constitución prosódica en términos de agrupaciones en grupos prosódicos, especialmente rítmicos. Este artículo analiza una selección del 10% de las Cantigas de Santa María, de Alfonso X (1221-1284) (las 42 cantigas iniciales). El objetivo es comparar la construcción de grupos prosódicos con el movimiento melódico/rítmico musical, centrándose en los grupos formados, en la escritura, por la segmenta-

ción y, en la música, por el movimiento melódico-rítmico. El análisis del fragmento considerado revela que, en la mayoría de los casos, no existen marcas gráficas específicas que revelen los límites prosódicos de los constituyentes superiores (como hiper e hiposegmentaciones, ligaduras gráficas, etc.). Las hipersegmentaciones se producen principalmente para alinear la letra con la notación musical de la partitura. Las hiposegmentaciones parecen estar más vinculadas a fenómenos prosódicos (como la cliticización de pronombres y preposiciones, procesos sandhi, etc.).

### **Palabras-clave:**

Prosodia; Interfaz Música-Fonología; Hipersegmentaciones e hiposegmentaciones; Constituyentes prosódicos; Cantigas de Santa María.

## **Nota prévia**

Este artigo foi escrito em homenagem a João Antonio de Moraes. No final da década de 1980, ainda estudante de Mestrado, tive contato com os trabalhos de Moraes (1986, 1987), que inspiraram o tema de minha dissertação de Mestrado (Massini, 1991), em cuja banca tive a honra de contar com a presença do Prof. João Antonio de Moraes. Apesar de esses trabalhos focalizarem a análise acústica do acento lexical (ritmo), Moraes (1986, 1987) já trazia, para a análise do acento frasal, dados da melodia, mostrando o papel da entoação, nesse nível. Desta forma, já apontava para a relevância do estudo da prosódia em níveis superiores, como, de fato, o fez, em momentos posteriores.

## **Introdução**

Partindo da consideração da interface Música-Fonologia, o objetivo desta pesquisa é investigar a prosódia do ancestral medieval do português (séculos XIII-XIV), a partir da consideração de dois fatores principais: 1) dimensão gráfica, no que diz respeito à segmentação das palavras por espaços (hiper e hiposegmentações); 2) dimensão musical das cantigas. Em outras palavras, o objetivo é investigar em que medida a segmentação do texto das cantigas medievais acompanha (ou não) a notação musical e em que sentido esta relação pode fornecer pistas da constituição prosódica em termos de agrupamentos em grupos clíticos, frases entoacionais, enunciado fonológico etc. Neste artigo, como forma de propor e testar uma metodologia, analisa-se uma seleção de 10% do total de 420 *Cantigas de Santa Maria*, de Afonso X (1221-1284) (as 42 cantigas iniciais).

A autoria das *Cantigas de Santa Maria* (de agora em diante, CSM) é atribuída a Afonso X (1221-1284) (Mettmann 1986, p. 7; Parkinson 1998, p. 179), no sentido atual de organizador, ou no sentido medieval retomado por Leão (2007, p.

3) e no sentido teleológico aludido por Montoya Martínez (1999, p. 35), “quem mandou fazer”. As CSM foram escritas em galego-português (talvez exclusivamente) por trovadores de Galiza, língua adotada para a poesia na Península Ibérica naquele momento (Leão, 2007) e da qual Afonso X teria sido muito provavelmente falante nativo (Beltrán, 1990, p. 10-11). Massini-Cagliari (2015), ao analisar os fenômenos prosódicos do Português Arcaico, comparando as vertentes profana e religiosa das cantigas medievais escritas em galego-português, coloca as CSM como testemunhos legítimos do ancestral do português.

A coleção das CSM compreende 420 cantares religiosos, descontados os repetidos, que sobreviveram em quatro códices contemporâneos à sua compilação, identificados pela cidade da biblioteca original ou atualmente depositária: de Toledo (To), Escorial rico (T), de Florença (F), e Escorial (E). To é geralmente considerado um pouco anterior aos demais, enquanto F é considerado um pouco posterior.

Como base inicial para esta pesquisa, consideramos a edição de base crítica (cf. Massini-Cagliari, 2007, p. 33-35) de Mettmann (1986) para as 100 primeiras CSM e as edições fac-similadas (para To e E) e microfilmes dos códices remanescentes (para T).<sup>1</sup>

O presente estudo analisa o comportamento dos fraseamentos linguístico e musical, focalizando a relação entre a segmentação na escrita e a distribuição da letra com relação às frases musicais. A análise da relação entre letra e música pode contribuir para a caracterização da prosódia, em períodos passados da língua, dado que as músicas cantadas se baseiam em uma relação entre os níveis musical e linguístico, mediada pelo nível poético. Nesse sentido, o objetivo é confrontar a construção dos constituintes prosódicos com o movimento melódico/rítmico musical, focalizando os agrupamentos formados, na escrita, pela segmentação e, na música, pelo movimento melódico-rítmico. Em suma, esta pesquisa objetiva verificar se uma análise em paralelo do texto poético e da notação musical de cantigas medievais trovadorescas pode se constituir em um instrumento auxiliar para a análise linguística da prosódia de períodos passados da língua, dos quais não sobreviveram registros orais, permitindo que se possa responder à seguinte questão de pesquisa: a segmentação gráfica e a notação musical das cantigas trazem alguma pista de como se dava o fraseamento prosódico naquela época?

## Fundamentação teórica

O presente estudo se propõe a avançar na investigação da prosódia do ancestral medieval do português, considerando o domínio da representação escrita da letra das cantigas, no que diz respeito à segmentação das palavras por espaços, na medida em que essa pode revelar pistas da organização prosódica dos enunciados fonoló-

---

<sup>1</sup> Para este artigo, não consideramos o manuscrito F, uma vez que não contém testemunhos das primeiras 42 CSM.

gicos em termos de constituintes prosódicos superiores (Nespor e Vogel, 1986; Tenani, 2002). Estarão em foco sobretudo as “segmentações não convencionais”, ou seja, “palavras escritas cujas fronteiras gráficas não seguem as convenções ortográficas do português” (Tenani, 2016, p. 4). Tenani e Paranhos (2011, p. 479) classificam essas segmentações “não convencionais” em hiper- e hipossegmentações. A hipersegmentação aparece quando há um espaço não esperado na sequência gráfica (como “a pesar”, para “apesar”); já a hipossegmentação consiste em não adicionar os espaços em branco regulamentados pela ortografia padrão (exemplo: “derrepente”, para “de repente”). Tais fenômenos são relativamente frequentes na escrita das cantigas medievais galego-portuguesas; entretanto, como não havia ainda, naquela época, uma padronização oficializada da ortografia em língua portuguesa, tais ocorrências podem revelar tendências de agrupamentos na grafia motivados pela estrutura prosódica dos enunciados, na linha do que foi observado por Tenani (2016), com relação à escrita de estudantes de ensino básico no Brasil. Porém, mais do que nos dados considerados por Tenani (2016), a hipótese de que parte esta pesquisa é a de que a escrita das cantigas medievais galego-portuguesas, por não estar sujeita a uma pressão unificadora oficial, está ainda mais permeável ao condicionamento trazido pela estrutura prosódica do enunciado do que a escrita atual, sujeita ao condicionamento que provém da regulação ortográfica.

Existe, dentre a maioria dos estudos desenvolvidos por filólogos interessados no português arcaico, uma crença de que a escrita do português, nessa época, era fonética, ou seja, procurava transcrever fielmente os sons da fala de quem produzia o texto. Esta crença pode ser encontrada em Michaëlis de Vasconcelos (1912-3, p. 37), Coutinho (1954, p. 67), Nunes (1969, p. 193), Silva Neto (1957[1986]), e Hauy (1989, p. 32). Como mostramos em Massini-Cagliari (1998), o sentido de “escrita fonética” em textos da época medieval tem muito mais a ver com um registro gráfico “não etimológico”, ou seja, que coloca em segundo plano a origem da palavra (e sua grafia em latim); em outras palavras, o uso do termo “escrita fonética”, em relação aos textos arcaicos, deve ser entendido em oposição aos períodos posteriores da história da escrita em português, quando uma preocupação etimológica começa a se fazer mais presente, frequente e assumida, e não como uma transcrição fiel (=fonética) dos sons da fala.

Porém, no caso desta pesquisa, o fato de a escrita da época considerada não ser ainda objeto de uma padronização ortográfica é uma vantagem, uma vez que os espaços em branco, que configuram o que aqui aparece denominado como “segmentação”, não são regidos por uma determinação externa, mas pela intuição e pelos costumes gráficos do *scriptorium* em que trabalhava o escriba. Assim, um dos principais objetivos do presente projeto é investigar em que medida a segmentação do texto das cantigas medievais pode fornecer pistas da constituição prosódica em termos de agrupamentos em grupos clíticos, frases entoacionais, enunciado fonológico, por exemplo. Como será visto adiante (na apresentação da Metodologia), para tanto, será

observada a grafia (e, conseqüentemente, a segmentação) registrada nos cancionários medievais remanescentes, a partir de microfímes e edições fac-similadas.

Por sua vez, a análise da relação entre letra e música pode também contribuir para a caracterização da prosódia, em períodos passados da língua, dado que as músicas com letra se baseiam em uma relação entre os níveis musical e linguístico, mediada pelo nível poético. Trabalhos anteriores (Massini-Cagliari, 2008, 2010, 2011 e Costa, 2010), que analisaram cantigas medievais galego-portuguesas profanas e religiosas, mostraram que proeminências musicais se combinam prioritariamente com proeminências linguísticas, trazendo pistas do acento e do ritmo na oralidade da época. No entanto, há a possibilidade de proeminências musicais serem ocupadas por sílabas que não correspondem a proeminências linguísticas. Porém, isso não pode acontecer na maior parte dos casos, porque, do contrário, não haveria a possibilidade de produção e reconhecimento de um padrão rítmico, já que os padrões de ritmo linguístico, poético e musical se baseiam na repetição de estruturas.

Além de investigar em que medida a segmentação do texto das cantigas medievais acompanha (ou não) a notação musical, o objetivo atual é confrontar a construção dos constituintes prosódicos com o movimento melódico/rítmico musical, em busca de pistas para a formação dos constituintes prosódicos superiores, verificando se a notação musical acompanha a notação gráfica. Serão focalizados os agrupamentos formados, na escrita, pela segmentação, e, na música, pelo movimento melódico-rítmico, para que, a partir da análise de parâmetros apurados a partir da notação musical (duração, proeminência rítmica, aspectos melódico-rítmicos), seja possível verificar se há marcas na música que possam indiciar tanto a segmentação dos enunciados em constituintes prosódicos superiores.

## Metodologia

Para exemplificar os procedimentos metodológicos a serem adotados, apresentamos, em (1), a CSM41, na edição crítica de Mettmann (1986, p. 159-160). Seguindo o padrão dessa edição, o refrão encontra-se representado em itálico e a epígrafe, em caixa alta.

(1)

ESTA É COMO SANTA MARIA GUARECEU O QUE ERA SANDEU.

*A Virgen, Madre de Nostro Sennor,  
ben pode dar seu siso  
ao sandeu, pois ao pecador  
faz aver Parayso.*

En Seixons fez a Garin cambiador  
a Virgen, Madre de Nostro Sennor,  
que tant' ouve de o tirar sabor  
a Virgen, Madre de Nostro Sennor,  
do poder do demo, ca de pavor  
del perdera o siso;  
mas ela tolleu-ll' aquesta door  
e deu-lle Parayso.

*A Virgen, Madre de Nostro Sennor...*

Gran ben lle fez en est' e grand' amor  
a Virgen, Madre de Nostro Sennor,  
que o livrou do dem' enganador,  
a Virgen, Madre de Nostro Sennor,  
que o fillara come traedor  
e tollera-ll' o siso;  
mas cobrou-llo ela, e por mellor  
ar deu-lle Parayso.

*A Virgen, Madre de Nostro Sennor...*

Loada será mentr' o mundo for  
a Virgen, Madre de Nostro Sennor,  
de poder, de bondad' e de valor,  
a Virgen, Madre de Nostro Sennor,  
porque a ssa mercee é mui mayor  
ca o nosso mal siso,  
e sempre a seu Fill' é rogador  
que nos dé Parayso.

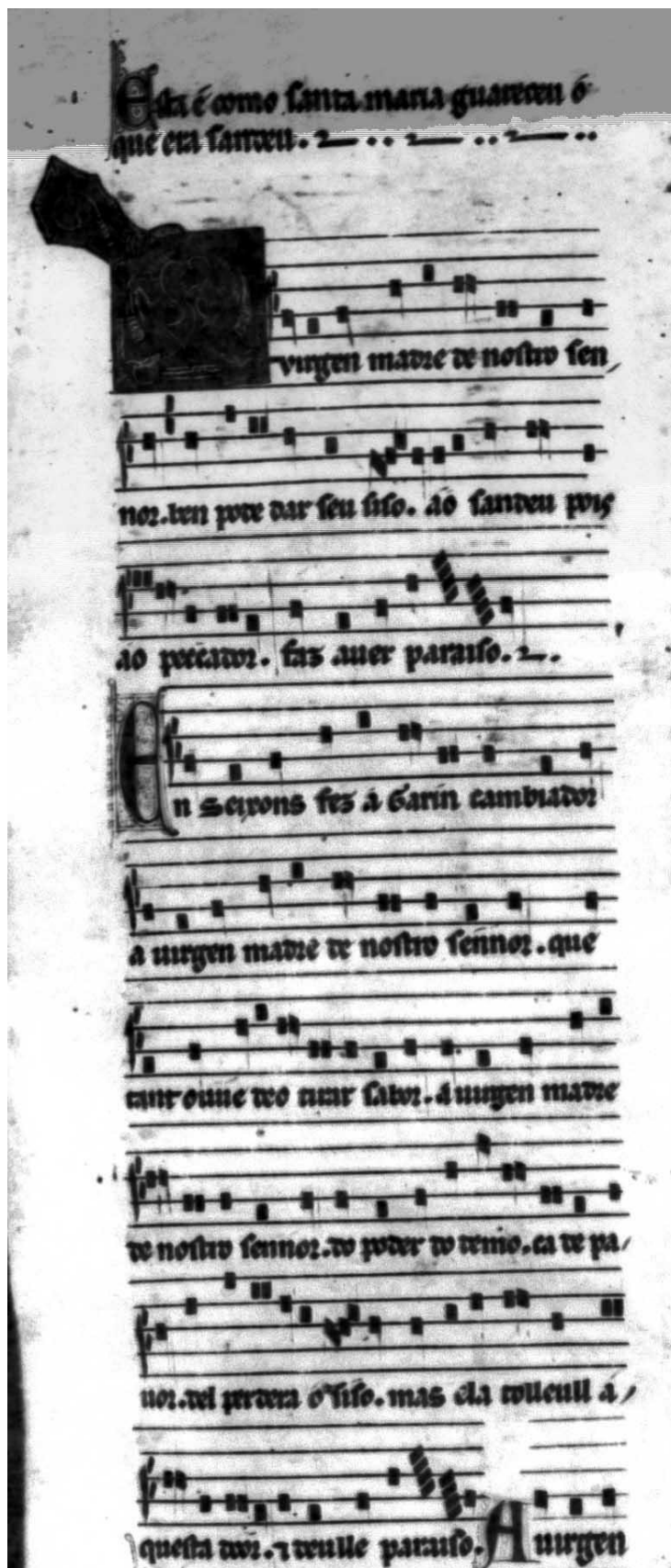
*A Virgen, Madre de Nostro Sennor...*

Para poder efetivar os dois procedimentos metodológicos principais deste projeto (a saber, análise da segmentação da escrita e análise da relação letra-música), é necessário recorrer aos testemunhos sobreviventes de cada cantiga. No caso do exemplo em (1), a cantiga CSM41 sobreviveu em três manuscritos, o de Toledo (To44, Figura 1), o manuscrito conhecido como Escorial rico (T41, figura 2) e o códice dos músicos, Escorial (E41, Figura 3).



**Figura 1.** To44 (CSM41).

**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 57v-58r.



**Figura 2.** T41 (CSM41).

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



**Figura 3.** E41 (CSM41).

**Fonte:** Códice dos músicos (Escorial). (Reproduzido de Anglés, 1964, 63r-63v).

Considerando as fontes manuscritas da cantiga CSM41, foram recortados o refrão e a primeira estrofe para demonstrar como será realizada a análise da segmentação do texto. Na primeira estrofe da CSM41, há alguns momentos em que a segmentação (ou a sua falta) podem indicar pistas de, por exemplo, subordinação prosódica do clítico ao hospedeiro, e casos de sândi. Marcamos esses casos, em (2), a partir da edição de Mettmann (1986, p. 159).

(2)

*A Virgen, Madre de Nostro Sennor,  
ben pode dar seu siso*

*ao sandeu, pois ao pecador  
faz aver Parayso.*

En Seixons fez a Garin cambiador  
a Virgen, Madre de Nostro Sennor,  
que **tant’ ouve de o tirar** sabor  
a Virgen, Madre de Nostro Sennor,  
do poder do demo, ca de pavor  
del perdera o **siso**;  
mas ela **tolleu-ll’ aquesta** door  
e **deu-lle Parayso**.

*A Virgen, Madre de Nostro Sennor...*

Para cada um dos casos mapeados em (3), buscou-se, nos manuscritos em que a cantiga sobreviveu, o registro gráfico de cada ocorrência, comparando os três códices – exemplo (3).

(3)

<b>Mettmann (1986)</b>	<b>To</b>	<b>T</b>	<b>E</b>
tant’ouve	tāt ouue	tant ouue	tant ouue
de o tirar	deo tirar	deo tirar	deo tirar
tolleu’ll aquesta	tolleull aquesta	tolleull a/questa	tolleull a/questa
e deu-lle	deu lle	deulle	deulle
o siso	o fi fo	o fifo	o fifo
Parayso	pa ra i fo	paráy so	paraifo

Em (3), o que se pode observar é que há variação quanto a considerar a presença do espaço em branco ou não, a depender do manuscrito considerado (exemplo “deu-lle”). Entretanto, em alguns casos, há concordância entre os três manuscritos, tanto em relação à presença (“o siso”, por exemplo), quanto à ausência do espaço (“de o tirar”, em que não aparece espaço entre “de” e “o” nos três manuscritos).

A partir da consideração das grafias apresentadas nos três manuscritos considerados, fez-se o levantamento de todos os casos de “segmentações não esperadas” nas primeiras 42 CSM. Os resultados desse levantamento serão discutidos na próxima seção deste artigo.

Os manuscritos em que sobreviveram as CSM têm por costume distribuir apenas a primeira estrofe e o refrão sob a notação musical; por este motivo, nesta pesquisa, para a análise da relação entre letra e música, optamos por considerar apenas as partes dos textos em que está anotada a notação musical, uma vez que a meto-

dologia aqui adotada se baseia na análise da possibilidade (ou não) de distribuição alternativa do texto sob a música.

É importante ressaltar a especificidade da notação musical medieval dos códices considerados, que não coincide com os padrões de notação adotados atualmente. Por esta razão, são necessários conhecimentos técnicos prévios para a interpretação da notação musical das CSM. Por exemplo, a notação musical medieval não divide o contínuo musical em compassos; essa divisão é resultado da interpretação rítmica do editor. Assim, optamos por sustentar a análise em uma edição crítica da música das CSM. A edição escolhida foi a de Anglés (1943), que faz a transposição da notação medieval utilizada nos códices para uma notação musical atualizada, que pode ser compreendida por usuários contemporâneos, inclusive visando a *performances*. Seguindo o costume dos manuscritos, Anglés (1943) distribui apenas os versos do refrão e da primeira estrofe sob a notação musical, tomando por base o “códice dos músicos” (Escorial – E), a cuja lição acrescenta as variantes do “códice rico” (no caso das últimas 200 cantigas, ao invés do códice rico, é considerado o manuscrito de Florença) e de Toledo.

Para exemplificar o procedimento de análise adotado nesta pesquisa, trazemos, na figura 4, a edição de Anglés (1943, p. 49) para a CSM41.

[E]sta é como Santa Maria guareceu o que era sandeu.

A<sup>10</sup> B<sup>6</sup> A<sup>10</sup> B<sup>6</sup> || a<sup>10</sup> A<sup>10</sup> a<sup>10</sup> A<sup>10</sup> | a<sup>10</sup> δ<sup>6</sup> a<sup>10</sup> δ<sup>6</sup>:<sup>1)</sup>  
 α β γ δ || α' α' a' α' | α'' β γ δ

To, 44, f. 58 c-d-59 a

E<sub>2</sub>, 41, f. 59 a-b

E<sub>1</sub>, 41, f. 63 b-c

To  
 A Vir-gen Ma-dre de nos - tro Se - nhor ben  
 po - de dar seu si - so a - o san - deu, pois a - o pe - ca -  
 dor faz a - ver pa - ra - y - so. En Seixons fez a Ga - rin cambia -  
 dor a Vir-gen Ma-dre de nos - tro Se - nhor quant'ou - ve de o ti - rar sa -  
 bor a Vir-gen Ma-dre de nos - tro Se - nhor do poder do de - mo, ca de pa -  
 vor d'el per - de - ra o si - so; mas e - la to - lleu - l'a -  
 ques - ta do - or, et deu - lle pa - ra - y - so.

1) Las rimas δ repiten en todas las estrofas las palabras *siso* y *parayso* del estribillo.

Figura 4. CSM41: notação musical.

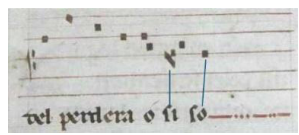
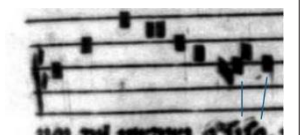

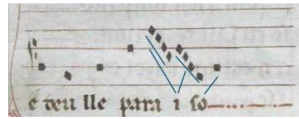
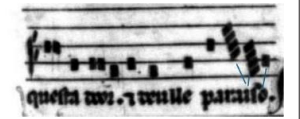
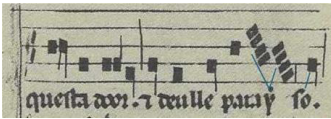
Fonte: Anglés (1943, p. 49).

A partir do *corpus* considerado para esta análise, contendo as 42 cantigas iniciais do conjunto das CSM, foi feito, em primeiro lugar, um levantamento de todas as

ocorrências de segmentações não esperadas, envolvendo tanto casos em que há mais espaços em branco do que o esperado pela tradição da época (hipersegmentações), uma vez que ainda não havia um padrão oficial consolidado, quanto casos em que há menos espaços em branco do que o esperado (hipossegmentações).

Considerando o levantamento das segmentações não esperadas, a partir da notação musical de Anglés (1943), para cada cantiga, foi feito um cotejamento entre letra e música, exemplificado em (4), com o objetivo de verificar se a distribuição da letra sob a música era a única possível para o caso, ou se haveria outras possibilidades de distribuição. As correspondências são marcadas por linhas azuis. O que se entende como “a única distribuição possível” tem a ver com o fato de haver apenas uma nota musical correspondendo a cada sílaba ou haver mais notas musicais do que sílabas, o que pode indicar mais de uma distribuição possível. O objetivo desse cotejo é a busca de possíveis razões que teriam levado o escriba a segmentar ou não a escrita em um momento determinado, verificando a possibilidade de indiciamento de fatores prosódicos.

(4)

	To	T	E
<b>o siso</b>	o fi fo	o fífo	o fífo
			
<b>Parayso</b>	pa ra i fo	paraífo	paray so
			

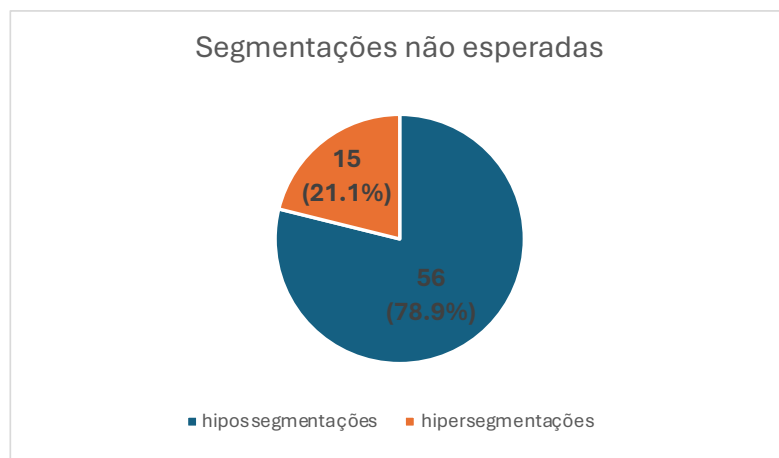
Nos exemplos em (4), pode-se ver que, nos três manuscritos (To, T e E), sobre a palavra “siso”, há diversas notas, em relação às quais a letra poderia ter sido distribuída de outra maneira. Entretanto, a distribuição feita por Anglés (1943, p. 49) é a que faz mais sentido, uma vez que a sílaba tônica de “siso” é “si”, e diversos trabalhos anteriores já mostraram a predominância da combinação entre proeminências linguísticas e musicais (Massini-Cagliari, 2008, 2010, 2011 e Costa, 2010) nas CSM; assim, dado o movimento melódico da canção (ou seja, o fato de haver 4 notas para duas sílabas, em um movimento descendente-ascendente-descendente), é mais natural que ele recaia sobre a sílaba “si” do que sobre a sílaba “so”. Acontece algo semelhante à notação musical correspondente à palavra “parayso”, só que com dois momentos de movimento melódico, sobre a sílaba “ra” e sobre a sílaba “so”. Entretanto, os três manuscritos são mais claros, neste sentido, em termos da distri-

buição sobre essas sílabas, não havendo qualquer dúvida em relação à qual sílaba devem corresponder as notas musicais no canto.

Considerando-se esse cotejo, foi feito um levantamento, nas 42 primeiras CSM, quanto às possibilidades de combinação entre letra e música, cujos resultados serão apresentados na próxima seção.

## Resultados

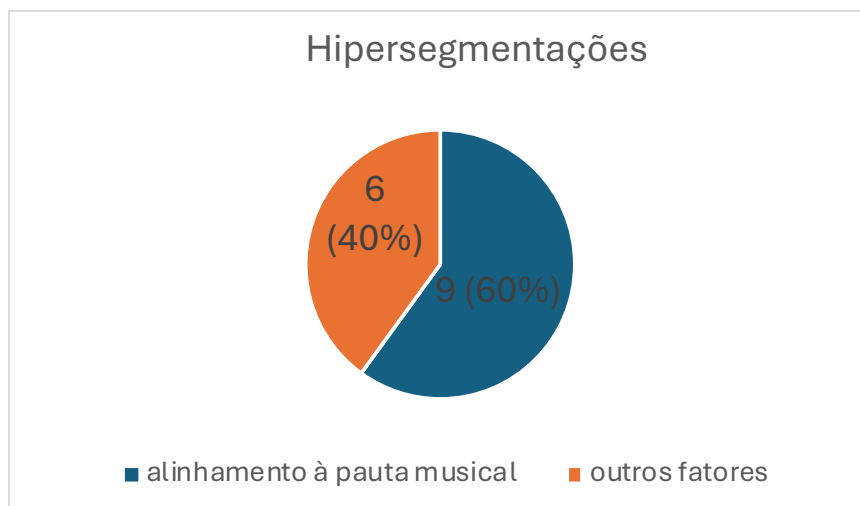
O gráfico 1 mostra que foram encontrados mais casos de hipossegmentações (78.9% do total) do que casos de hipersegmentações (21.1%), o que talvez possa indicar uma tentativa de representação de subordinação prosódica, como será visto adiante. Chamam a atenção as poucas ocorrências encontradas de ambos os tipos de segmentações não esperadas, ou seja, casos de hiper e hipossegmentações, considerados a partir do padrão mais comumente adotado pelo *scriptorium* de Afonso X. Casos de segmentações não esperadas totalizam apenas 71 em 42 cantigas (uma média de apenas 1,7 por cantiga). Considerando a dimensão significativa do *corpus* e o fato de que, na época focalizada, não havia ainda um padrão gramatical oficializado para a escrita do português, é bastante interessante observar o quanto eram consistentes os padrões adotados pelos *scriptoria* envolvidos nas compilações das *Cantigas de Santa Maria*, já bastante próximos do padrão oficial que seria adotado posteriormente.



**Gráfico 1.** Segmentações não esperadas.

**Fonte:** Elaboração própria.

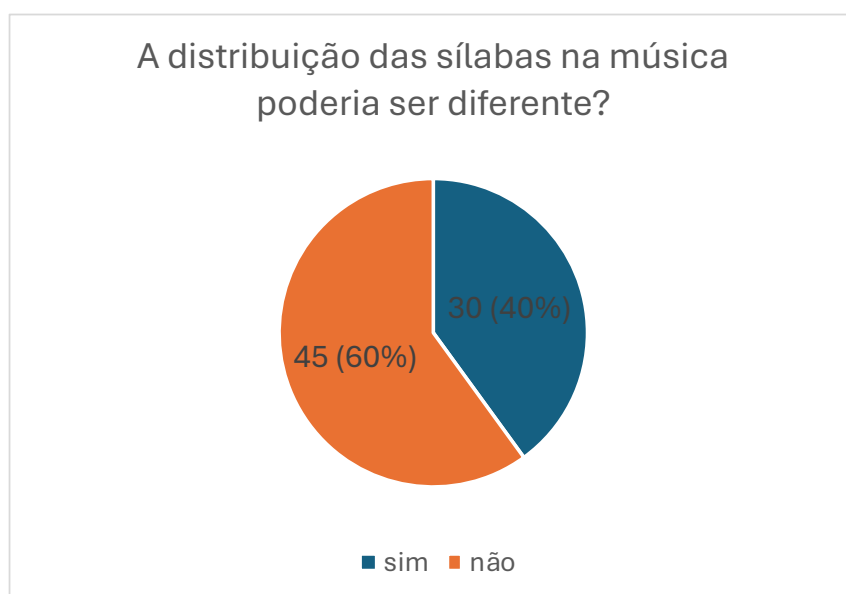
Quando se faz o cotejo dos casos de hipersegmentação com a notação musical a que correspondem, como o que foi realizado em (4), resumidos no gráfico 2, percebe-se que, na maior parte das vezes (60% dos casos), a atribuição de mais espaços do que o esperado é devida à tentativa de alinhamento gráfico entre notação musical e letra (como o que foi mostrado em (4), em relação à notação relativa à palavra “parayso”). Apenas nos 40% dos casos restantes é que fatores de ordem prosódica podem ter sido acionados como razão da distribuição gráfica apresentada.



**Gráfico 2.** Hipersegmentações.

**Fonte:** Elaboração própria.

Por sua vez, o gráfico 3 mostra que a distribuição verificada da letra em relação à música não poderia ser outra na maior parte das ocorrências (60% dos casos), uma vez que a quantidade de notas musicais era igual à quantidade de sílabas, fator que indica que, apesar de poder haver influência de fatores linguísticos, entre os quais os prosódicos, responsáveis pela distribuição registrada, na maioria dos casos de hipersegmentações, a razão é de outra ordem, voltada à distribuição gráfica da letra e da música no espaço do pergaminho.

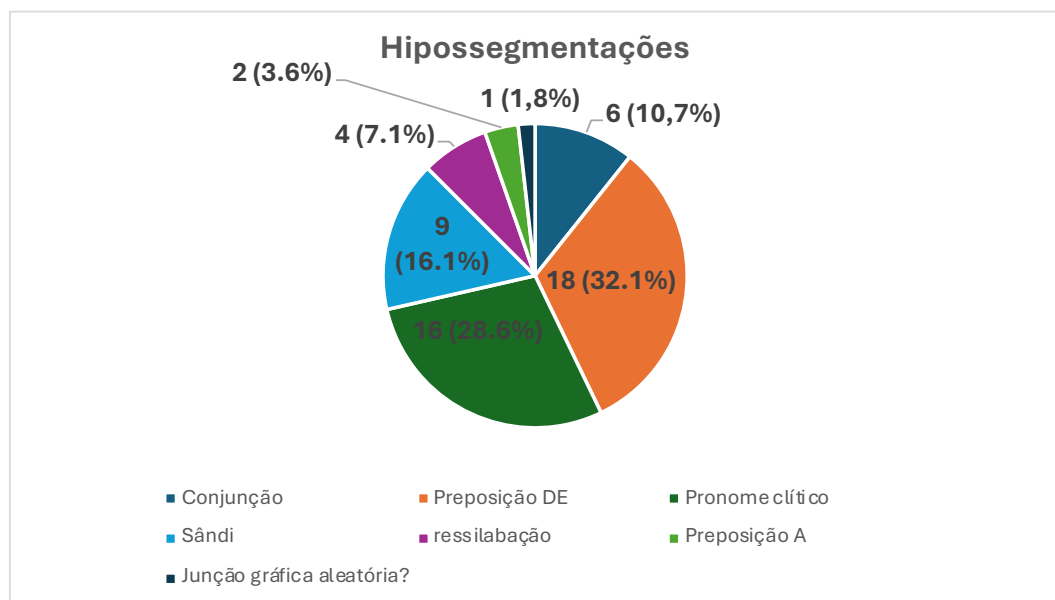


**Gráfico 3.** Distribuição das sílabas em relação à música.

**Fonte:** Elaboração própria.

Por outro lado, no caso das hipossegmentações, fatores propriamente linguísticos, sobretudo prosódicos, emergem como os candidatos mais possíveis à causa da segmentação adotada. Como mostra o gráfico 4, a maior parte das ocorrências

de hipossegmentações está ligada à ocorrência: da preposição “de” seguida de palavra iniciada em vogal (“d’alegria” – *dalegria*, nos três manuscritos considerados); de pronome clítico (“nembra-lhe” – *nenbralle* [To, T] / *nēbralle* [E]; “m’ampar” – *mápar* [To]; *man/par* [T]; *manpar* [E]); processos de sândi (“hũ’albergaria” – *ũalbergaria* [To]; *hũalbergaria* [T]; *hũa lbergaria* [E]). Também conjunções (“e no inferno” – *eno ÿfferno* [To]; *E no inferno* [T]; *eno inferno* [E]) e a preposição “a” (“a nós Santa Maria” – *anos ſta maria* [To]; “a todos mostrar” – *atodos mostrar* [To]) podem aparecer grafados sem separação de espaços relativamente à palavra que as segue. Além disso, há casos envolvendo uma possível ressilabação da consoante nasal em final de sílaba ou apenas a junção gráfica da palavra finalizada em consoante nasal com a seguinte: “Quem as coitas” – *Quenas* [To, E]; “com a que de Deus” – *cona que de ds* [To]; *cona que de deº* [T]; *cona que de deus* [E]). O último caso envolve apenas uma única ocorrência e em apenas um dos manuscritos considerados, equivalendo a uma junção gráfica entre duas palavras, aparentemente sem uma motivação prosódica, uma vez que ambas são tônicas: “errar quem em ti” – *errarqn em ti* [To].



**Gráfico 4.** Hipossegmentações.

**Fonte:** Elaboração própria.

Com relação à dimensão musical, em todas as ocorrências de hipossegmentações, o contorno rítmico-melódico corrobora a relação de subordinação prosódica sugerida pela grafia sem espaços adotada pelo escriba, uma vez que, em todos os casos, os vocábulos envolvidos correspondem a notas musicais do mesmo fraseamento musical.

## Conclusões

A análise do recorte das CSM considerada para este estudo revela que não há, na maior parte dos casos, marcas gráficas específicas reveladoras dos limites prosódicos de constituintes superiores (tais como hiper e hipossegmentações, ligaduras gráficas, etc.). A pouca quantidade de ocorrências, inclusive, chama a atenção (apenas 71 em 42 cantigas, uma média de apenas 1,7 por cantiga). Há mais casos de hipossegmentações (ou seja, de espaços esperados que não aparecem) do que de hipersegmentações (quando espaços “adicionais” são inseridos).

A análise efetuada revela que os casos de hipersegmentação acontecem prioritariamente para alinhar a letra à notação musical da partitura, não sendo possível identificar condicionantes prosódicos à sua ocorrência. Por sua vez, as hipossegmentações parecem estar mais ligadas a fenômenos prosódicos (tais como cliticização de pronomes e preposições, processos de sândi, etc.), o que indica um provável condicionante prosódico, de natureza rítmica, à sua ocorrência. Pode-se, assim, perceber que a hipótese de que partiu esta pesquisa, ou seja, a de que a escrita das cantigas medievais galego-portuguesas, por não estar sujeita a uma pressão unificadora oficial, está mais permeável ao condicionamento trazido pela estrutura prosódica do enunciado do que a escrita atual, sujeita ao condicionamento que provém da regulação ortográfica, pôde ser em parte comprovada, principalmente em se considerando o alinhamento da letra à música, fator que comprova as hipossegmentações consideradas.

## Referências

AFONSO X O SABIO. *Cantigas de Santa María*: edición facsímil do Códice de Toledo (To). Biblioteca Nacional de Madrid (Ms. 10.069). Vigo: Consello da Cultura Galega, Galáxia, 2003.

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. Volume II – Transcripción Musical.

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, 1964. Volume I: Facímil del Códice *j.b.2* de El Escorial.

BELTRÁN, L. Texto verbal y texto pictórico: las cantigas de loor del *codice rico*. In: \_\_\_\_\_. *Las cantigas de loor de Alfonso X el Sabio. Edición bilingüe*. Madrid: Ediciones Júcar, 1990. p. 7-106.

COSTA, D. S. *A interface música e lingüística como instrumental metodológico para o estudo da prosódia do português arcaico*. Tese de Doutorado (Linguística e Língua Portuguesa). Araraquara: FCL/UNESP, 2010.

- COUTINHO, I. L. *Pontos de gramática histórica*. 3. ed. revista e aumentada. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1954.
- HAUY, A. B. *História da Língua Portuguesa I - Séculos XII, XIII e XIV*. São Paulo: Ática, 1989.
- LEÃO, A. V. *Cantigas de Santa Maria de Afonso X, o sábio*. Aspectos culturais e literários. São Paulo: Linear B; Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2007.
- MASSINI, G. *A duração no estudo do acento e do ritmo do português*. Campinas: IEL/UNICAMP, 1991. Dissertação de Mestrado.
- MASSINI-CAGLIARI, G. Escrita do *Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa*: fonética ou ortográfica? *Filologia e Lingüística Portuguesa*. nº 2, 1998. p. 159-178, São Paulo: Humanitas - FFLCH/USP.
- MASSINI-CAGLIARI, G. *Cancioneiros Medievais Galego-Portugueses*. Fontes, edições e estrutura. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.
- MASSINI-CAGLIARI, G. 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*, v. 7, n. 1, p. 9-26, jan./jun. 2008.
- MASSINI-CAGLIARI. From Musical Cadences to Linguistic Prosody: How to Abstract Speech Rhythm of the Past. In: PARTRIDGE, J. (Ed.) *Interfaces in language*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars, 2010. p. 113-134.
- MASSINI-CAGLIARI. Contribuição para a análise do ritmo lingüístico das cantigas medievais profanas e religiosas a partir de uma interface Música-Linguística. In: REBELO, H. (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. Vol. I, p. 41-53.
- MASSINI-CAGLIARI, G. *A música da fala dos trovadores. Desvendando a prosódia medieval*. São Paulo: Editora Unesp, 2015.
- METTMANN, W. (Ed.). *Cantigas de Santa María (cantigas 1 a 100): Alfonso X, el Sabio*. Madrid: Castalia, 1986.
- MICHAËLIS DE VASCONCELOS, C. *Lições de Filologia Portuguesa (segundo as preleções feitas aos cursos de 1911/12 e de 1912/13) Seguidas das Lições Práticas de Português Arcaico*. Rio de Janeiro: Martins Fontes, s/d. (Referido como 1912-1913).
- MONTOYA MARTÍNEZ, J. *Composición, estructura y contenido del cancionero marial de Alfonso X*. Murcia: Real Academia Alfonso X el Sabio, 1999.
- MORAES, J. A. de. Acentuação lexical e acentuação frasal em português: um estudo acústico-perceptivo. Comunicação apresentada no II Encontro Nacional de Fonética e Fonologia. Brasília, 1986.
- MORAES. de. Correlats acoustiques de l'accent de mot en Portugais Brésilien. *Proceedings of the XI International Congress of Phonetic Sciences*. vol. 3, pp. 313-316. Tallin, Estonia, URSS, 1987.

NESPOR, M.; VOGEL, I. *Prosodic Phonology*. Dordrecht: Foris Publications, 1986.

NUNES, J. J. *Compêndio de gramática histórica portuguesa: Fonética e Morfologia*. 7. ed. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1969.

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

SILVA NETO, S. da. *História da Língua Portuguesa*. 4ª edição. Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1986. 1ª edição: 1957.

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

TENANI, Luciani Ester. *Prosódia e escrita: uma análise a partir de (hiper)segmentações de palavra*. 2016. 171 f. Tese (livre-docência) - Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, 2016.

TENANI, L.E; PARANHOS, F. C. Análise prosódica de Segmentações não-convencionais de palavras em textos do sexto ano do Ensino Fundamental. *Filologia e linguística portuguesa*, n. 13(2), 2011. p. 477-504.

## Declaração de disponibilidade de acesso a dados

Não aplicável

## Ilustrações para download:

Não aplicável

## Contribuições dos Autores / ou Declaração de Autoria

O artigo é de autoria individual.

## Conflito de interesse

Até onde se tem conhecimento, inexistente qualquer tipo de conflito de interesse relacionado ao artigo.

## Financiamento

Bolsa de Produtividade em Pesquisa - CNPq (processo 304657/2023-9)