

## REGULARIDADE E IRREGULARIDADE NOS VERSOS DE J. RODRIGUES

Ramon Quintela Torreira  
UERJ

1. Mário A. Perini, em sua "Nota sobre o uso das velocidades de enunciação na descrição de fenômenos fonológicos" prescreve:

"Desde o trabalho de Harris (1969) tem sido admitida a necessidade de levar em consideração a velocidade de pronúncia como fator condicionante na aplicação de regras fonológicas."

Refere-se o conhecido lingüista ao livro de James Harris, "Spanish Phonology", que descreve quatro graus de velocidade de enunciação, nomeando-os com sabor musical: largo, andante, allegretto e presto, do mais lento ao mais veloz.

O aqodamento da prescrição seccionadora das eras a.H. e d.H. implica a proscrição de pesquisas anteriores no âmbito da velocidade da pronúncia aplicada às regras fonológicas. Calem-se, pois, de Cunha e Ureña as notáveis soluções a respeito dos versos portugueses e espanhóis que tiveram.

Da admiração nutrida pelo Professor Celso Cunha, a cujas lições recorro com freqüência, surgiu este breve escrito, mais para enaltecer as qualidades do método de nosso grande medievalista do que por inerentes peculiaridades do ensaio. Valho-me, sobretudo de "Regularidade e irregularidade na versificação do primeiro "Auto das Barcas", de Gil Vicente", como indica o nosso título, prosseguindo a tradição da "imitatio", a que recorreu também o autor de "Língua e Verso" em relação a obra de Ureña.

2. Os fenômenos de versificação, no presente trabalho, visarão exclusivamente a considerações de fatos lingüísticos. Assim, entre duas soluções plausíveis, uma de artifício poético, outra de caracterização de um fato de linguagem, privilegiaremos a última.

Num primeiro momento, levantamos as rimas que indicavam a possibilidade de comentários interessantes. Como, no entanto, alongaria em muitas folhas nosso trabalho, e sob muitos pontos repetiria comentários já tecidos por outros autores (cf., por exemplo, o artigo de Martinz de Aguiar sobre a "Fonética do Português do Ceará"), reservamos nossas observações sobre as rimas como elemento de reforço às que examinamos a respeito dos versos de J. Rodrigues. Que nos valha a intenção.

3. Segue a lista dos folhetos consultados, acompanhada de siglas que evitarão repetir enfadonhamente os títulos, exemplo a exemplo:

- a) "Cordel Tíatro e Curtura da Roça" – CTCR
- b) "A Vêrdadi sobri os Mêdico e o Foguetí da Imfrassão" – VMFI
- c) "Papai Noel e do Asfalto e na favela não passou" – PNAF
- d) "A missão do movimento bandeirantes" – MMB
- e) "Uma Viagem nos elétricos e o azougue das mini-saia" – VEAM
- f) "Prêvizões do fím do mundo ou a ecatombe mínera" – PFEM
- g) "O cardapio nordestino na feira dí são cristovo" – CNFS
- h) "Os Sofrimentos da Mulhér e Çeus Imenços Valor" – SMIV
- i) "O Castigo do Orgulhozõ" – CO
- j) "A dor qui mais doi no pobre é a dor da umilhação" – DPDU
- l) "O Nordeste brasileiro seus custume e sua gënte" – NBCG
- m) "O Brasil e o estudante pobre" – BEP
- n) "A Morte de Juscelino o ex-chefe da Nação" – MJCN
- o) "Instruções para os motoristas" – IM

Dos quatorze folhetos mencionados, apenas os dois últimos não foram totalmente produzidos pelo autor – sua impressão gráfica é industrialmente mais aprimorada e, segundo J. Rodrigues, "mexeram na língua". Os dois superpõem ao título na capa: "AUTOR: José Rodrigues de Oliveira". Já os demais, com exceção de PNAF, repetem a mesma impressão: "AUTOR: JOTA RODRIGUE". Em PNAF, a xilogravura é de autoria de J. Barros, o que justifica ser encimado pelo nome completo do corde – lista. Mas a composição dos versos pertence ao poeta analisado.

Sobre sua impressão tipográfica, informou-nos Jota Rodrigues ser um trabalho noturno (o dia, passa-o na venda dos folhetos). Com vista cansada, sem óculos, às vezes "troca as letra parecida". Eis uma indicação à margem dos estudos lingüísticos de que não podemos descurar: quantas análises hão de ter esbarrado em problemas por não levarem na devida conta as agruras da vida...

Não lhe emendo a obra. Limito-me a virar as letras que teimam em deitar em suas mãos, ou a suprir acentuação absurda, por troca tipográfica.

4. Evitarei discussões que me parecem estéreis sobre a maior ou menor conveniência de se apoiar um estudo a respeito de fatos fonológicos em documentação escrita. Limito-me a prestigiar uma tradição que muito nos legou em questões lingüísticas.

Vivemos numa sociedade de escrita. Desprezar tal dimensão é remeter a um estágio passadista, mais pobre.

Em segundo lugar, se dificuldades há no confronto entre fonema e grafema, cabe à perspicácia do lingüista superá-las, em vez de simplesmente resolver o problema com a mera amputação do código escrito.

Diz Saussure que a escrita é o simulacro da fala. Vamos além: concordamos com os que situam a escrita como um sistema autônomo. Ela é, muitas vezes denúncia mais do que similitude. Começaremos nossa pesquisa comprovando tal afirmação.

## 5. UM ERRO GRÁFICO: CHEI.

Lemos em CTCR, p. 3:

.....  
 Para ir cantar foieto  
 E todo **chei** de direito  
 Eu seguia bem forgado

Obviamente, trata-se da palavra **cheio**. Falta-lhe o **o**. Mas não simplesmente o **o**. Falta-lhe conseqüentemente a sílaba. E o mais interessante é que a falta de sílaba torna o verso regular, pois toda a obra do cordelista é expressa com versos de 7 sílabas.

Poderíamos, utilizando um artifício poético, acrescentar a referida vogal e justificar a redondilha maior anexando o **E** inicial à última sílaba do verso anterior.

Não pensamos, contudo, ser a melhor solução. Em primeiro lugar, porque o ritmo não nos parece tão natural. Em segundo, pelo levantamento de versos com formação de ditongos semelhantes:

E embora cheio de tristeza  
 (BEP, p.5)

Dispido cheios de vergonha  
 (SMIV, p.2)

Seus santos seios e conçola  
(SMIV, p.4)

Qui o prazer do veio retorna  
(CNFS. p.3)

Tem pão doce de meio quilo  
(CNFS, p.6)

O povo diz cheio de graça  
(DPDU, p.4)

Cheio de pão velho e dormidos  
(id., p.6)

Me jogaram ao meio do carro  
(VEAM, p.1)

E eu no meio das pistoleiras  
(id., p.15)

freio de pé e freio de mão  
(IM, p.3)

Chamamos de freio de mão  
(id., p.11)

É uma constante, pois, a apócope em palavras com os encontros /êy-yu/ ou /éy-yu/ do segundo ditongo. Logo, a forma gráfica **chei**, mais do que uma incorreção, é uma denúncia da pronúncia adequada. Reforçam nosso ponto de vista as grafias sublinhadas nos seguintes versos:

Não **odei** e nem dispreze  
(DPDU, p.8)

Crei ser este o primeiro  
(MMB, p.1)

## 6. NEM TUDO QUE RELUZ É OURO.

No verso "Dispido cheios de vergonha", a pronúncia do vocábulo **cheias** é /s e y z/. Deve-se a mesma ao fato de ser o único marcador de plural. Em muitos versos, no entanto, a presença do -s indicador de plural é meramente gráfica. São inúmeros os exemplos de casos de elisão, crase ou sinaleta que comprovam não ser tal letra pronunciada, regularizando-se, assim, os versos. Citemos alguns:

Paçava as **oras** a sonhar  
(CTCR, p.4)

Os **deza**fi**os** e o repente  
(id., p.7)

E pra muitos **ana**fabetos  
(ib., p.7)

Doces banquetes **em** geral  
(PNAF, p.2)

Pra **deputados** exelente  
(SMIV, p.8)

E **nas** avalanchas bravia  
(PFME, p.5)

São **obrigados** a viver  
(CNFS, p.6)

Tinha os dentes **entra**melados  
(VEAM, p.4)

Nesse caso, o ritmo impõe o silêncio da fricativa, que aparece unicamente como letra. Justificamos o conflito grafema vs fonema como divergência entre os ritmos da fala e o da composição gráfica, visto que os caracteres gráficos se enfileiram um a um.

Uma série de casos interessantes podem ser mencionados:

### I. Seja o verso

Tomou de todos o dinheiro  
(VEAM, p.4)

Para nós não se verifica o fenômeno da crase com o artigo. Antes, a pronúncia observada é /tôzu/ ou com alongamento da posterior tônica em ditongo /tôuzu/, numa dicção mais acentuada.

### II. Já em

Os donos da caza trazia  
(CTCR, p.5),

a alteração é mais drástica: /dõnda/, em que notamos a presença da nasal em final de sílaba, caso que uma fonética pouco preocupada com a sintaxe desconhece.

III. A terminação da 1ª pessoa do plural reduz-se a /m/ ou /mw/, segundo pronúncia mais ou menos acelerada em

Vamos apostar as mulheres  
(VEAM, p.8)

Já temos a máquina montada  
(IM, p.10)

e vamos a sexta lição  
(IM, p.10)

IV. A última sílaba dos substantivos sublinhados se desfaz, passando a fricativa para o declive da sílaba anterior em:

Qui com **rizos** martirio e dor  
(SMIV, p.1)

Aos **braços** do noivo ressona  
(NBCG, p.6)

E sendo em **casos** de emergência  
(IM, p.1)

E com poucos **mezes** depois  
(NBCG, p.6)

Cabe ressalvar que, no último exemplo, nota-se o ditongo na pronúncia /mêyz/.

V. O mesmo se dá com a oclusiva bilabial em

Em **campos** fidelis e friburgo  
(PFME, p.7).

VI. A fricativa também não é pronunciada em **mais**, no seguinte verso:

E mais uma vez la nos morros  
(PNAF, p.1).

A palavra supracitada reduz-se a /may/.

VII. Verifica-se o mesmo apagamento do final da palavra com a terminação em **-r**. Difere dos casos anteriores por estar a letra na sílaba tônica:

Qui sem saber ler mincinor  
A cobri e fazer velcinho  
(CTCR, p.8)

Embora fuja ao centro de interesse de nosso estudo, por não interferir na questão da irregularidade métrica, **mincinor** reforça nossa análise.

Não é raro encontrar-se nos versos do cordelista a grafia **-or** indicando formas verbais em **-ou**. Vejam-se as rimas:

**ficor** – **gardor** – instrutor (CTCR, p.2)  
profeçor – **decoror** – **transformor** (id., p. 7)  
trabalhador – valor – **mator** (VMFI, p.7)  
**sonhor** – passou – ficou (PNAF, p.7)  
soluçou – **rolor** – enganou (id., id.)

Mesmo ao mesclar as grafias, a rima se mantém. A pronúncia, logo, é /ô/. Um exemplo, também em rimas, amplia nossa observação:

leitor – mincinor – sor (por sou) (CTCR, p.8)

Segundo o exemplo, /ôw/ igualmente se reduz a /ô/.

Cabe ressaltar, entretanto, que o poder da grafia se manifesta nas formas examinadas neste item. Ao se pedir ao poeta que, num ritmo demorado, pronuncie **mincinor**, **ficor**, etc., nota-se a presença da vibrante velarizada. É a hipercorreção.

Voltemos, agora, ao exemplo inicial. **Cobri** denuncia a pronúncia num ritmo normal ou veloz. E a regularidade do verso é obtida através da crase **cobri e** (ou, acho preferível, por alongamento da vogal anterior alta).

Casos de sinalefa, crase ou elisão também regularizam os versos em

A fazer o primero foieto  
(CTCR, p.1)

Iscuto até manhecer o dia  
(id., p.5)

Se chegava a ser estourado  
(PFEM, p.4)

O dotor eraldo bulhões  
(VMFI, p.1)

Chegava mostrar o fogão  
(VEAM, p.9)

E pra pegar a condução  
(id., p.13)

A forma **dotor**, no quarto exemplo, indica ser a redução de *ou/ôw/* norma também entre sílabas átonas, em ambientes não verbais, inclusive.

VIII. Exemplos anteriores já apontam para outro caso de interesse. Formas como **véio** e **foieto** demonstram a mudança da palatal em ditongo, conforme a seqüência: /vél 'u/ a /véyyu/, chegando a /véy/ num ritmo veloz. Em sílaba medial, /fol'êtu/ passa a /foyyêtu/, reduzindo-se a /fwetu/ quando pronunciado rapidamente.

A métrica permite-nos observar como norma o desaparecimento da última sílaba da palavra com a palatal nasal /ñ/, que sofre síncope.

Surge, então, um ditongo nasal decrescente que, em ritmo veloz, se reduz à vogal nasal: /sóziñu/ passa a /sóziyu/ depois a /sóziw/, chegando a /sózi/.

Note-se a flutuação da grafia, sobretudo no caso de /l'/, e a regularização dos versos ao considerarmos a pronúncia anteriormente analisada, nos seguintes exemplos:

A fazer o primeiro foieto  
(CTCR, p.1)

E meu veio avô também  
(id., p.1)

Fio de gato gato vem  
(id., p.1)

E dos filho escuto um berreiro  
(BEP, p.4)

Mais o velhinho prazenteiro  
(PNAF, p.1)



Seus sapatinhos nas janelas  
(id., p.1)

E no parquinho da avenida  
(id., p.1)

E no seu rostinho infantil  
(id., p.4)

No trenzinho se divertia  
(id., p.5)

E tudo qui tinha no Parque  
(id., p.5)

Em tombos e jiquitionha  
(PFEM, p.5)

E linhares no espírito santo  
(id., p.6)

etc.

Evidentemente, dicções como /fiw/ e /miw/, de **filho e milho**, /óyyus/ ou /óys/, de **olhos** se explicam da mesma forma. **Tinha** se reduz a /tya/. O monossílabo **lhe**, a /le/ ou /li/:

Qui os pais cortaro le o estudo  
(BEP, p.7)

IX. O ditongo final átono nasal /ãw/ é pronunciado como vogal posterior átona oral, sendo representado algumas vezes pela letra **o**; no mesmo ambiente, /ey/ se pronuncia /i/, e, no texto escrito, aparece por vezes **e**.

Embora a pronúncia /ãw/ não interferisse, por artifícios poéticos, na contagem de sílabas métricas, registramos tal comportamento da fala como possibilidade de melhor tratar os fenômenos de versificação que ocorrem nesses casos. Os exemplos anexados devem, pois, chamar a atenção para a grafia **e/ou** resolução de elisões, crases e sinalefas nessa direção:

Qui os pais cortaro **le** o estudo  
(BEP, p.7)

promov**em** a destruição – /vya/  
(id., p.7)

Dero início a geração – /rwi/ ou /ri/  
(SMIV, p.2)

E com vantagem assustadora – /jya/zya/ ou /ja/za/  
(id., p.8)

Qui sofreram as consequências – /ras/  
(PFEM, p.2)

Seus rios perdero as caixas – /rwas/ ou /ras/  
(id., p.6)

Deram inicio a brincadeira – /rwi/ ou /ri/  
(VEAM, p.12)

E soltaram uma gargalhada – /rwa/  
(id., p.14)

etc.

Nos exemplos com alternativas, a segunda pronúncia corresponde a um ritmo mais veloz. Quanto à pronúncia de **uma** (/a/ ou /wa/), é a natural do registro do autor, quando em posição proclítica se encontra o vocábulo.

O monossílabo **não** torna-se átono em posição proclítica, reduzindo seu ditongo na fala (/n/). Antes de fonema vocálico, a posterior se altera em semivogal:

de no tratado **não** errar – /nwe/  
(CTCR, p.1)

Mais dinheiro **não** acabava – /nwa/  
(PNAF, p.5)

etc.

X. Os casos de haplogogia são dignos de nota por indicar uma tendência da fala, mais do que um artifício poético:

E **segundo diz o** ditado – /segdizu/  
(CTCR, p.1)

E o Ponto **bazico qui** tenho – /báziki/  
(BEP, p.3)

E ja **caçado dos** brinquedos – /kāsaduzu/  
(PNAF, p.5)

- E vendo as **enchentes tirana** – /ixeti/  
(PFEM, p.5)
- Tem **magicos qui ingoli fogo** – /máziki/  
(CNFS, p.7)
- E **trabalhando todo dia** – /trabayãto/  
(VMFI, p.7)
- E **pararuda de lascar** – /pãnarudi/  
(VEAM, p.15)
- Surge o **escotismo masculino** – /tismas/  
(MMB, p.2)
- O eixo de **comando de válvula** – /kkomãdi/  
(IM, p.7)
- pelo **partido democratico** – /partide/  
(MJC�, p.4)

Alguns casos de haplogogia sobressaem por sua peculiaridade:

- E chegando no fim da linha  
(id., p.15)
- E dormindo no frio chão  
(BEP, p.2)
- Recomendando ao nobre povo  
(PNAF, p.8)

Nesses casos, justifica-se a haplogogia pelo registro dos gerúndios (**ndo**), cuja pronúncia é /nu/. Logo, temos nos versos, respectivamente: /segãnu/, /dorminu/ e /r'ekõmedãno/.

Embora pudéssemos argumentar que, no terceiro exemplo, a ditongação de **frio** /friw/ justificaria a regularidade do verso, a seqüência de duas sílabas tônicas é mais imprópria do que a primeira opção.

XI. Admitida a assimilação da linguodental, como vimos em X, torna-se fácil explicar as irregularidades em versos como:

- Qui pegando lapi i pape  
(CTCR, p.7)

E seguindo sem ter destino  
(CO, p.8)

Em tais ambientes, após a assimilação da dental oral sonora, as formas resultantes (/pegãnu/ e /signu/) perdem a última vogal (/u/), o que é comum em sílabas átonas finais com fricativas (também com vogal /l/, como já vimos), vibrante e nasal. Logo: /pegã/ e /signi/. Exemplo de apócope da vogal /u/ antecedida de vibrante é

Chamava-se homer batista  
(CO, p.6)

A ausência da letra **o** em **Homero** é significativa, pois, com a transformação do vocábulo em dissílabo, temos a redondilha maior. Na página 8, mesmo sem deixar-se trair pela escrita, verifica-se o mesmo efeito em

E Ja sego homero não via.

XII. Dois versos mostram formas aferéticas em que o /a/ se confunde com o artigo:

Cendiaçe uma fogueira  
(CTCR, p.3)

Iscuto até manhecer o dia  
(id., p.5)

Considerando-se as redondilhas, vemos que não houve mero esquecimento de letra.

XIII. Não registramos, em toda a obra de J. Rodrigues, um encontro consonantal erudito. Resolvem-se todos com o uso do suarabácti:

Que mesmo Peneus rasgado  
(PNAF, p.8)

Os aneis de siguimentos  
(IM, p.6)

na chave da iguinição  
(id., p.8)

Adimirado por ela  
(DPDU, p.3)

Obiçervando a beleza  
(BEP, p.4)

E num clima de inguinorancia  
(SMIV, p.2)

Qui na obiscuridade  
(id., p.4)

Dirige em ritimos normais  
(id., p.7)

E sua intenção eu iginoro  
(VEAM, p.12)

Uma leitura segundo padrão culto alto modificaria a estrutura rítmica dos versos citados. Os cinco primeiros são naturalmente redondilhas. O quinto verso exige, inclusive, a leitura destacada de todas as sílabas, valendo-se do hiato, recurso pouco usado pelo autor. Sobre o sexto, duas soluções alternam com a redução de uma sílaba de **inguinorancia**: o comportamento do **E** inicial, de que trataremos além, ou a apócope em **clima**: /klimde/. A redução, contudo, da última palavra não anula o princípio do suarabácti: são comuns na obra reduções de sílabas em polissílabos e em proparoxítonos, como exporemos a seguir. Neste último caso se inclui **ritimos**.

Não se deixa de ter suarabácti mesmo quando a escrita não o registra:

No impacto da batida  
(MJC�, p.10)

Corrige todos os pneus  
(IM, p.3)

Já vimos que a crase em **todos os** é normal da leitura do cordelista. Conservar-se a pronúncia de **pneus**, como se fosse monossílabo, quebraria o ritmo do verso.

Uma regra geral pode ser estabelecida sobre os exemplos anteriores: o registro do autor repudia encontro formado por oclusiva seguida de outra consoante. Desfaz-se o encontro com a inserção de /i/. Em **pneus**, o uso de **e** justifica-se por desfazer encontro consonantal de mesma sílaba, acrescentando a assimilação ao **e** tônico. Ainda assim, não é estranha a J. Rodrigues a pronúncia /pinêws/.

XIV. Vimos no item anterior que o cordelista, embora escreva **ritimo**, considera a palavra como dissílabo em seu verso.

Seria um erro pensar que a pronúncia preserva o grupo consonantal, justificando-se um pretenso erro gráfico o acréscimo da letra **î**.

Na realidade, há duas regras em etapas sucessivas:

a) A vogal /i/ desfaz, por suarabácti, o grupo consonantal. No caso específico de **ritmo**, isso provoca o surgimento de uma proparoxítona.

b) A proparoxítona sempre representou em nossa língua, sobretudo quando se trata de registro popular, uma dificuldade de pronúncia. Numa cadeia sonora, em ritmo normal ou acelerado, a seqüência de sílabas fracas não é captada com perfeição pelo ouvinte, que ou confunde o final do vocábulo ou o transforma em dissílabo.

É, pois, normal o deslocamento de /r'itmu/ para /r'ítimu/ e a posterior pronúncia /r'itmu/, com /t/ bem enfraquecido. Reforcemos nosso ponto de vista com outros exemplos:

Com um saco **plástico** na mão  
(BEP, p.6)

Compra Pessego compra passas  
(PNAF, p.6)

E dos olhos **lágrimas** rolor  
(id., p.7)

Foi **vítima** de um mal tirano  
(SMIV, p.2)

A maior **catraste** da vida  
(PFEM, p.3)

**Espirito** santo e belem  
(id., p.7)

**porciuncula** e macaé  
(id., p.7)

Muitos **cadaveres** descia  
(id., p.8)

**Arvore** de copa e chapel  
(CNFS, p.1)

Era uma **lamina** afiada  
(DPDU, p.3)

Pois seu **debito** o fais escravo  
(NBCG, p.3)

E os **medicos** tratava o povo  
(VMFI, p.3)

E as **dívidas** por todo lado  
(id., p.6)

Pois com a **musica** trepidente  
(VEAM, p.15)

Nesses casos há redução da sílaba postônica medial, geralmente. No primeiro exemplo, entretanto, a pronúncia é /plásti/. A grafia atua como denúncia em

E o **exto** foi tão divino  
(MMB, p.2).

Veja-se que a pronúncia /êzitu/ tornaria o verso irregular.

XV. Além da proparoxítone, notam-se alterações com polissílabos. Em alguns exemplos, coincidem, o que mais facilita a mudança. Já vimos **catastre** por catástrofe. Assim também

Comprar batata e **abroba**  
(VEAM, p.10),

em que ainda há metátese da vibrante.

A pronúncia /zerõnma/ ou, mais freqüentemente /zerõma/ se realiza nos seguintes versos:

Dona geronima misquita  
(MMB, p.2)

E dona jeronima misquita  
(id., p.2)

Dona geronima asteiou  
(id., p.5)

Indiquemos outras reduções de polissílabos:

**Piraçicaba** e paraibuna  
(PFEM, p.2)

Há marcante redução do /i/, na primeira sílaba.

**Itaperuna e muriaé**

(PFEM, p.7)

A redução ocorre novamente com o /i/ da primeira sílaba.

Com algum atrevimento, aproveito o caso anterior para defender o mesmo princípio no caso de versos que, iniciados pela conjunção **e** e outras vogais (como os demonstrativos **o**, **a** ou os artigos definidos), são seguidas de consoante, como em

E de momento eu vi chegar  
(VEAM, p.1)

O cordel no Brasil surgia  
(CTCR, p.7)

etc.

Semelhante à redução de **Piracicaba** é a de **Dezenove** em

Dezenove de fevereiro  
(VMFI, p.1)

**4. CONCLUSÃO.**

Evitamos comentar alguns fatos mais óbvios e contraditórios em compêndios didáticos, assim como a eclíipse. Não foi nossa intenção exaurir os fenômenos, quer da versificação, quer do registro popular estudado.

Pensamos haver demonstrado o a que nos propusemos: a importância da análise do sistema gráfico, sua maior ou menor relação com a fala.

Por outro lado, tentamos apresentar algumas considerações a respeito do tratamento da versificação, de que surgiram esclarecimentos a respeito de particularidades da fala.

Das críticas a ele formuladas irá depender o rumo de nossos futuros estudos.

\*



**BIBLIOGRAFIA**

A bibliografia é sumária, e dela constam apenas as obras analisadas com maior cuidado. Quanto à relação dos folhetos de J. Rodrigues, julgamos desnecessário enumerá-los, pois seria mera repetição do que já relacionamos na página 2.

AGUIAR, Martinz de. *Fonética do português do Ceará*. In: Revista do Instituto do Ceará, cópia xerografada.

CUNHA, Celso. *Estudos de poética trovadoresca*. RJ, INL, 1961.

\_\_\_\_\_. *Língua e verso*. 2ª ed., rev. e aum., RJ, Liv. S. José, 1968.

\_\_\_\_\_. *Que é um brasileirismo*. RJ, Tempo Brasileiro, 1987.

PERINI, Mário A. *Nota sobre o uso das velocidades de enunciação na descrição de fenômenos fonológicos*, in *Ensaio de Lingüística*, BH, Faculdade de Letras da UFMG, 6 (11) dez. 1984.

UREÑA, Pedro H. *La versificación irregular en la poesía castellana*. Madri, Publicaciones de la "Revista de Filología Española", Centro de Estudios Históricos, 1933.

\*\*\*