


unesp  **UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA**
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Faculdade de Ciências e Letras
Campus de Araraquara - SP

MÁRCIA HELENA SAUÁIA GUIMARÃES ROSTAS

**BALIZAS SUPRASEGMENTAIS PARA A ADAPTAÇÃO DO
REGGAE CANTADO EM SÃO LUÍS**

ARARAQUARA
2010

MÁRCIA HELENA SAUÁIA GUIMARÃES ROSTAS

**BALIZAS SUPRASEGMENTAIS PARA A ADAPTAÇÃO DO
REGGAE CANTADO EM SÃO LUÍS**

Orientador: Prof^a Dra Gladis Massini-Cagliari.

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Lingüística e Língua Portuguesa da Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Campus de Araraquara, como requisito para obtenção do título de Doutor em Lingüística e Língua Portuguesa.

**ARARAQUARA
2010**

Márcia Helena Sauaia Guimarães Rostas

BALIZAS SUPRASEGMENTAIS PARA A ADAPTAÇÃO DO REGGAE CANTADO EM SÃO LUÍS

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa da Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Campus de Araraquara, como requisito para obtenção do título de Doutor em Linguística e Língua Portuguesa.

Linha de pesquisa: Análise fonológica, morfossintática, semântica e pragmática.

Orientador: Profª Dra Gladis Massini-Cagliari

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientador: Profª Dra. Gladis Massini-Cagliari
Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho
UNESP - Araraquara

Membro Titular: Profª Dra Luciani Tenani
Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho
UNESP – São José do Rio Preto

Membro Titular: Profª Dra Flaviani Romani Fernandes Svartman
Universidade. de São Paulo
USP – São Paulo

Membro Titular: Profª Dra Rosane de Andrade Berlink
Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho
UNESP - Araraquara

Membro Titular: Profª Dra Renata Maria Facuri Coelho Marchezan
Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho
UNESP - Araraquara

Local: Universidade Estadual Paulista
Faculdade de Ciências e Letras
UNESP – Campus de Araraquara

A Deus, razão primeira de todas as coisas.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos que contribuíram de alguma forma para a realização deste trabalho.

À dedicação, paciência, perseverança, compreensão e carinho da minha querida orientadora, Prof^a Dra. Gladis Massini-Cagliari, que me guiou com firmeza e sapiência durante estes quase quatro anos de estudo e pesquisa, me apoiando, me iluminando, me dando força e motivação para perseverar nos momentos mais difíceis;

Ao meu marido, Guilherme, meu grande amor, que, ao meu lado, soube compreender minhas dificuldades e aflições, incentivando-me a seguir em frente;

Aos meus filhos, Camilla Helena e Laércio, que souberam compreender a ausência da mãe, respeitando a minha vontade de perseverar em minhas pesquisas;

Aos meus pais, Nadime e Laércio (*in memorian*), por todos os sacrifícios feitos para que eu pudesse estudar, sempre me apoiando e incentivando;

Aos meus tios José de Ribamar e Vanise (*in memorian*), por se configurarem, depois de meus pais, as pessoas mais importantes em minha formação pessoal, profissional e cristã.

A minha “prima-irmã” Ana Lúcia, amiga especial, por ser meu esteio em momentos tristes e felizes e por ser uma das responsáveis pela conclusão de mais uma jornada.

A minha amiga querida, parceira de estudo, Gisele Alves, a quem tenho um carinho mais que fraternal, que se tornou minha curadora, minha procuradora, minha amiga, minha companheira em Araraquara. Duas goianas

que se encontraram no triângulo do sol. Se não fosse a diferença tão “pequena” de idade, diria, minha filhinha caçula;

Ao Prof. Dr. Luiz Carlos Cagliari, pelo carinho, dedicação, paciência e contribuições ao meu trabalho. E ainda por ceder à professora Gladis muitos momentos que deveriam ser de convívio familiar. A este grande professor minha admiração eterna;

Às verdadeiras amigadas, muitas vezes sacrificadas diante de nossas atribuições cotidianas, em especial a Júlio António Aponto Té, Honorina Simões, Valdirene, Agenor, Marcos Matos, Niguelme, Alessandra Jacqueline, Aline Camila, Taísa Oliveira, Taísa Robuste, Carol Cagemí, Carol Bianzolli, Daniel Soares, Linda Maria, Natália Cristine, Juliana Fontes, Livia Migliorini, Patrícia Iagalo, Luciana Ribeiro, companheiros que sempre me “socorreram” e muito me ajudaram durante o curso de doutorado;

Aos Professores da Faculdade de Ciências e Letras dos quais fui aluna e que deram grandes contribuições para o desenvolvimento deste trabalho, em especial a Prof^a Dra. Rosane Berlinck, a Prof^a Dra. Renata Marchesan, a Prof^a Dra Ucy Sotto, o Prof. Dr. Luiz Carlos Cagliari e a Prof^a Dra Cristina Fargetti;

A Prof^a Flaviane Romani Fernandes Svartman, pelo carinho e pelas contribuições para o desenvolvimento desta pesquisa;

Aos Funcionários do Departamento de Lingüística e da Seção de Pós-Graduação que, sempre prestativos, me ajudaram nas dúvidas e atenderam minhas solicitações, em especial ao James, à Rita e ao Domingos.

Mais um dia se levanta
Na Jamaica brasileira
Mais uma batalha que desperta
A Nação Regueira
Eles descem dos guetos logo cedo
Se concentram nas praças e ruas do centro
Lavando, vigiando carros, vendendo jornais,
Construindo prédios, obras, cuidando de casas e quintais
São menores, maiores brasileiros
São os Dreads verdadeiros do Maranhão
Regueiros Guerreiros
Dreads Verdadeiros
Regueiros Guerreiros
Do Maranhão
Ninguém jamais parou para pensar
Na sua condição de cidadãos com direitos
Lutando em condições desiguais. Lutando contra
preconceitos e diferenças sociais
Só que no fim de semana o Reggae é a lei. Dançando!
No Toque, No Pop, No Palace!
Todo Regueiro é um rei!

(TRIBO DE JAH, **Regueiros Brasileiros**, *Tribo de Jah*
2000 anos, CD, Music Play, 1998)

RESUMO

O objetivo desta tese consiste em estudar a maneira como regueiros maranhenses da zona rural da cidade de São Luís, falantes monolíngües de português brasileiro, variedade rural ludovicense, adaptam fonética e fonologicamente o inglês dos reggae que cantam nessa língua, com vistas a obter seqüências que façam sentido na sua língua materna. Analisando os padrões fonológicos do Português Brasileiro Rural Ludovicense (PBRL), variedade linguística nativa dos sujeitos da pesquisa, e a interferência de uma língua “estrangeira” que é nativizada no som, com finalidades de obtenção de um sentido também “nativo”, buscou-se também discutir a identidade fonológica do Português. A hipótese inicial consiste em verificar a tendência para a manutenção de vogais tônicas e de traços de consoantes em posições tônicas, substituição / adaptação / supressão / reinterpretação de vogais e consoantes em posições átonas, prevalecendo a percepção de falantes de português, não fluentes em inglês, daquilo que ouvem nas músicas, e a busca de sentido em uma seqüência sonora aparentemente sem sentido. No entanto, no decorrer da pesquisa, são identificados processos utilizados pelos falantes do PBRL para a adaptação fonológica da língua original (Inglês) em direção à língua alvo, sendo tais processos a manutenção da qualidade da vogal tônica, a monotongação, a ditongação, a semelhança entre consoantes, a simplificação e a complexificação do padrão silábico e a manutenção da posição do acento. Dentre estes processos, há uma incidência maior na semelhança entre consoantes, da manutenção da posição do acento e da manutenção da qualidade da vogal tônica.

Palavras-chave: Identidade Fonológica do Português; Balizas Suprasegmentais; Fonologia; Adaptação Fonológica.

ABSTRACT

The purpose of this work consists in studying how the reggae musicians from Maranhão state, living in the rural area of São Luis, as monolingual speakers of Brazilian Portuguese, rural variety from São Luis, adapt phonetically and phonologically the English language of the reggae music that they sing, in order to achieve sequences that can actually make sense in their mother language. Analyzing the phonological patterns of Brazilian Rural Portuguese from São Luis do Maranhão (*Português Brasileiro Rural Ludovicense* – PBRL), the native linguistic variety of the research subjects, and the interference of a “foreign” language that is turned into native language in speech in order to reach some native meaning, we also sought to discuss the Portuguese phonological identity. The initial assumption consists in verifying the trend to maintain stressed vowels and consonant traces in stressed positions, replacement / adaptation / suppression / reinterpretation of vowels and consonants in non-stressed positions, in which prevail the Portuguese speakers’ perception, non-fluent in English, of what they hear in the songs and the search for some meaning in a sound sequence that is apparently meaningless. However, throughout this work, we identified some processes taken by these PBRL speakers for the phonological adaptation of the original language (English) towards the target language, such as the maintenance of the stressed vowel quality, the monophthongization, the diphthongization, consonant similarity, simplification and complexification of the syllabical pattern and the maintenance of the stress position. Among these processes, there is a greater incidence of the consonant similarity, the maintenance of stress position and the maintenance of the stressed vowel quality.

Keywords: Brazilian Phonological Identity, Suprasegmental Framing, Phonology; Phonological Adaptation.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Lista de Melôs	79
Quadro 2 – Classificação das consoantes portuguesas, quanto à natureza do impedimento.	93
Quadro 3 – Consoantes do PB	94
Quadro 4 – Padrões silábicos do PB	104
Quadro 5 - Onset simples em PB	105
Quadro 6 – Onset complexo em PB	106
Quadro 7 – Pés métricos limitados	133
Quadro 8 – Vogais fonológicas do inglês	140
Quadro 9 – Vogais breves e longas	141
Quadro 10 – Formas silábicas do inglês	146
Quadro 11 – 1ª categoria – vogal átona+ vogal átona	168
Quadro 12 – 2ª categoria – vogal átona + vogal acentuada	169
Quadro 13 – 3ª categoria – vogal acentuada + vogal átona	170
Quadro 14 – 4ª categoria – vogal acentuada + vogal acentuada	171

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Foto da ilha de São Luís e seus imponentes casarões	41
Figura 2 – Mapa da vinda e da entrada dos jamaicanos no Maranhão	44
Figura 3 – Radiola montada para baile de reggae na baixada maranhense	49
Figura 4 – Radiola de Reggae	50
Figura 5 - Mapa da baixada maranhense	58

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Manutenção da qualidade da vogal tônica	151
Gráfico 2 – Manutenção da posição do acento	172
Gráfico 3 – Monotongação	174
Gráfico 4 – Ditongação	180
Gráfico 5 - Semelhança de consoantes	188
Gráfico 6 – Complexificação do padrão silábico	190
Gráfico 7 – Simplificação do Padrão silábico	192

LISTA DE ABREVIATURAS

ACONERUQ - Associação das Comunidades Remanescentes de Quilombo do Maranhão

CEFET-MA – Centro Federal de Educação Tecnológica do Maranhão (atual Instituto Federal do Maranhão – IFMA)

IA – Inglês Americano

PB – Português Brasileiro

PBRL – Português Brasileiro, variante Rural Ludovicense

LISTA DE SIMBOLOS

A	ataque silábico
C	Consoante
Co	Coda
ɪ	início (ou ataque silábico)
Nu	Núcleo
o	onset (ataque silábico)
R	Rima
s	forte (de strong)
v	vogal
x	tempo (no tier melódico) ou sílaba tônica (cabeça do pé)
w	fraco (de weak)
σ	Sílaba
μ	Mora
•	sílaba átona (no pé)
Σ	Pé
< >	Grafemas
[]	Fones
/ /	Fonemas

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Ocorrência de processos fonológicos na nomeação de 150
melôs.

SUMÁRIO

Introdução	18
1 O reggae no contexto de São Luís do Maranhão	29
1.1 Informações Gerais sobre o reggae	30
1.1.1 O reggae no Estado do Maranhão	38
2 Delimitando o Corpus	57
2.1 Contextualização do Corpus	58
2.1.1 Aspectos gerais da região	62
2.1.2 Metodologia	67
2.2.2.1 Procedimentos da coleta de dados	68
3 Fonologia do Português Brasileiro e do Inglês Americano: um breve estudo	84
3.1 Breve introdução à fonologia do PB	84
3.1.1 Vogais no PB	84
3.1.2 Consoantes do PB	90
3.1.3 Estrutura silábica no PB	98
3.1.4 Ditongos em PB	109
3.1.5 Acento em PB	118
3.2 Breve introdução à fonologia do IA	136
3.2.1 Vogais no IA	139
3.2.2 Consoantes do IA	145
3.2.3 Estrutura silábica no IA	147
3.2.4 Acento em IA	150
3.3 Considerações Finais	152
4 Processos fonológicos na “reinterpretação” dos reggaes em inglês pelos melôs maranhenses	155
4.1. Manutenção da vogal tônica	157
4.1.1 Timbre vocálico semelhante na tônica	169
4.1.2 Processos de sândi e manutenção da vogal tônica	172
4.2 Manutenção na posição do acento	178
4.3 Monotongação	181

4.4 Reforço da tônica a partir de um processo de ditongação	186
4.5 Semelhança de consoantes	194
4.6 Alterações de padrão silábico	197
4.7 Considerações finais	201
Conclusão	202
Referências	205

Introdução

O objetivo desta tese de doutorado é estudar a maneira como regueiros maranhenses da zona rural da cidade de São Luís, falantes monolíngües de português brasileiro, variedade rural ludovicense (doravante PBRL)¹, adaptam fonética e fonologicamente o inglês dos reggae que cantam nessa língua, com vistas a obter seqüências que façam sentido na sua língua materna.

Partindo deste viés, objetiva-se também discutir a identidade fonológica do português, analisando a forma como os padrões fonológicos desta variedade linguística, o PBRL, nativa dos sujeitos da pesquisa, interferem em uma língua “estrangeira”, nativizando-a no som, com finalidades de obtenção de um sentido também “nativo”.

Para T. Silva (1999, p. 117), a seqüência sonora, em termos de consoantes e vogais, não é organizada de forma caótica; há uma organização dos segmentos, com relação à qual os falantes nativos têm plena intuição.

A organização da cadeia sonora da fala é orientada por certos princípios. Tais princípios agrupam segmentos consonantais e vocálicos em cadeia e determinam a organização das seqüências sonoras possíveis de determinada língua. Falantes possuem intuição quanto às seqüências sonoras permitidas e excluídas em sua língua. (T. SILVA, 1999, p.117)

A hipótese testada é a de que, enquanto há uma tendência para a manutenção de vogais tônicas e de traços de consoantes em posições tônicas, há uma tendência à substituição/adaptação/supressão/reinterpretação de vogais e consoantes em posições átonas, prevalecendo a percepção de falantes de português, não fluentes em inglês, daquilo que ouvem nas músicas,

¹ A adoção da sigla PBRL não deve ser entendida em princípio como uma variedade lingüística dentro do Português Brasileiro diferente das demais (mesmo porque não há ainda estudos suficientes que comprovem suas possíveis particularidades no nível fonético e fonológico). No contexto desta tese a adoção desta sigla significa apenas uma forma mais prática de se referir à variedade focalizada.

buscando sentido em uma seqüência sonora aparentemente sem sentido (ou seja, sem sentido para quem não fala a língua em que a canção foi composta).

Desta forma, acredita-se que os padrões mais característicos da fonologia do português são os últimos a serem perdidos em direção à pronúncia dos termos “alienígenas”²; assim sendo, as marcas de português sobreviventes na pronúncia dos regueiros ao cantarem canções em inglês e as adaptações (“traduções ao pé do ouvido” para o português de trechos do inglês) operadas sobre a letra original podem mostrar pistas valiosas da identidade fonológica do português e dos limites da interferência da sua estrutura fonológica sobre a estrutura fonológica da língua original (inglês).

A adaptação fonológica aqui acaba sendo denominada pelo falante do PBRL de “melô”, uma forma de designar o que a melodia significa para ele em português brasileiro. Assim, “I don’t no”... vira “melô do Agenor”, “What’s gonna get you” – “Melô cadê o caranguejo”, “Kill Will Wid the no” – “Melô do metanol”, “You’re my reason” – “Melô da Marisa”, “You can dip” – “Melô do titanic”, “oh oh Natty Dread” – “Melô do conhaque Dreher”, “Shoo bee do bee do”, “Melô do Scoobydoo”, “Come Inside” – “Melô do comissário”, “Dread gal oh” – “Melô que calor...”, dentre outros. Cabe ressaltar que o regueiro, falante do PBRL, nascido na cidade de São Luís - Maranhão, toma a parte da música que mais lhe é peculiar com o som de sua língua materna e sintetiza ou reduz toda a música ao melô, que lhe servirá inclusive de identificação.

Para entender melhor este fenômeno e sua origem, foram feitas, além de pesquisas bibliográficas e audiográficas, visitas a quilombos na região da baixada maranhense, onde se pressupõe que o reggae entrou via oceano e se propagou dentro de determinadas regiões. Foram realizadas entrevistas com membros da comunidade, artistas do ramo, donos de radiolas (conhecidos como empresários do reggae), freqüentadores de bailes, colecionadores, secretários de cultura dos municípios de São Luís e de Mirinzal (onde fica o

² Estamos usando, aqui, o termo “alienígena” na acepção que lhe dá Cagliari (1996, p. 27), com a intenção de enfatizar que o falante desconhece os padrões mais característicos da fonologia da língua de partida, no caso desta pesquisa, o Inglês que ouve.

quilombo Frexal), apresentadores de programas de reggae, jornalistas que se dedicam somente a esta área e pesquisadores. Esta contextualização será desenvolvida mais detidamente na seção II, em que se apresenta a delimitação do espaço onde foi feita a pesquisa, Vila Mauro Fecury, zona rural da cidade de São Luís.

O interesse pelo tema surgiu a partir de dois fenômenos que chamaram a atenção devido à sua incidência e atipicidade: primeiro, a utilização da expressão “melô”³, muito comum na região, cuja lexia vem da redução da palavra “melodia”, utilizada para caracterizar o nome da música que o regueiro desconhece na forma original, porém necessita de alguma forma para identificá-la, de modo que possa ser diferenciada das demais por seu público. Este é constituído de nativos, monolíngües, “fanáticos” por reggae que cantam esta canção específica em outros idiomas, ou, pelo menos, acreditam fazer isso, adaptando as seqüências originais em língua estrangeira por expressões próximas àquelas em sua língua materna. Quanto à atipicidade em relação a outros processos semelhantes elaborados de forma “consciente”⁴ por falantes de Português Brasileiro, como é o caso da paronomásia⁵, o

² “O item lexical *melô* foi formado a partir do processo de redução de *melodia*, que designa uma “sucessão rítmica, ascendente ou descendente, de sons simples, a intervalos diferentes, e que encerram um certo sentido musical”. (ARAÚJO, 2003, p. 77)

⁴ Quanto aos fenômenos semelhantes em outros contextos e em outras regiões, podemos citar um caso recente. No ano de 2004, durante o programa Big Brother 4, uma das participantes, Solange, cantava “Iarnuou, iarni silver...” querendo dizer “We are the world, we are the children...”, reportando-se à música *We are the world*, de autoria de Michael Jackson e Lionel Richie. Naquela época, era popular a brincadeira de cantar “me arde os olhos, me arde os chifres” exatamente no mesmo trecho do “Iarnuou”. Podemos citar também um vídeo muito divulgado na internet, via Youtube, em que o autor usa o pseudônimo de pedrovga. Consta como letra cantada a frase “há o ano, há a rolha, o ré”, querendo dizer “I wanna hold your hand”, canção dos Beatles. O primeiro caso se assemelha muito ao fenômeno formal dos melôs (trata-se dos mesmos processos fonológicos), mas de um processo cultural diferente, porque se trata de um caso isolado. Já os outros dois casos, também exemplos dos mesmos processos fonológicos, são resultado de uma “brincadeira” consciente de alguém que conhece a língua de origem. A diferença desses exemplos com os casos de melôs no Maranhão é que os primeiros são casos isolados e, no Maranhão, o fenômeno é recorrente e se reveste de um caráter cultural e identitário.

⁵ A paronomásia é uma figura de retórica que consiste no emprego de vocábulos semelhantes quanto à sonoridade, mas que se diferenciam no que diz respeito ao sentido, não vindo ao caso saber se há ou não parentesco etimológico entre as palavras. Segundo Moisés (1995,

fenômeno aqui descrito é distinto e muito característico da região (acontecendo reiteradamente no contexto do reggae no Maranhão), uma vez que o falante nativo, partícipe desta pesquisa, tem baixa escolarização, não conhece a língua estrangeira e afirma acreditar estar ouvindo palavras ou frases em sua língua materna. Nesse sentido, percebeu-se um potencial *corpus* para estudos acerca de identidade fonológica dos falantes dessa área.

Uma das principais questões abordadas nesta pesquisa diz respeito à identidade lingüística, aqui enfocada sob o prisma fonológico. Desta forma, percebe-se a necessidade de definir o sentido de identidade lingüística que será tratado no percurso da pesquisa. Para tal, buscaremos, primeiramente, definir “identidade”. De acordo com Figueiredo (1947, p. 5), em seu **Dicionário da Língua Portuguesa**, “identidade”, em termos não-técnicos, é:

Qualidade daquilo que é idêntico. [...] de uma coisa que é o mesmo que outra. [...] de duas ou mais coisas que fazem uma só. [...] Consciência de si próprio.

Borba (2004, p. 729), no **Dicionário UNESP de Português Contemporâneo**, define identidade como:

Caracterização que identifica; conjunto de caracteres próprios de uma pessoa e que são considerados como identificadores dela; afinidade, conformação; qualidade daquilo que é idêntico.

Esta última definição traz em sua idéia central, embora complementar à anterior, a relação da pessoa com a sua identidade, ou seja, suas características intrínsecas e inerentes. Assim, de acordo com nossos objetivos, instaura-se a necessidade de atrelar a esta definição o significado de “identificação”, por ser esta a palavra que caracteriza o olhar do “outro” acerca

p.389), esse termo origina-se do grego *paronomasia*, em que *para* tem o sentido de “próximo de” e *onomasia*, “denominação”. A paronomasia também é chamada de trocadilho, de calembur, de parequese e de jogo de palavras. Em alguns dicionários, como é o caso de Calderón (2006), Cuddon (1999) e Moisés (1995), afirma-se que o humor e a sátira são os efeitos que, na maioria das vezes, se quer obter quando se usa a paronomasia. Vale ter presente, todavia, que este recurso de linguagem não se restringe aos limites do mero aspecto lúdico; de acordo com Fontanier (1977) os escritores barrocos cultistas e conceptistas tiraram grande partido da paronomasia em seus textos, muito provavelmente porque ela, em certas realizações, revela uma forma diferenciada de construir o texto.

da identidade. Assim, “identificação” é a “determinação das características identificadoras de um ser, uma substância, um elemento, uma qualidade” (BORBA, 2004, p. 729).

Em termos lingüísticos, pode-se inferir que “identidade lingüística” é o conjunto de características que identificam a língua(gem) de uma pessoa ou de um grupo que possui características semelhantes. Trata-se de uma construção ainda primária para o significado do termo “identidade lingüística”, tão importante para o entendimento do presente estudo. Porém, serve para iniciar o percurso desta construção.

Para Trask (2004, p. 164-165), existe uma relação importante entre língua e identidade:

Língua e identidade – papel que tem a língua no sentido de conferir ao indivíduo uma identidade e incluí-lo em um grupo. Toda vez que alguém fala, dá as outras pessoas informações importantes sobre o tipo de pessoa que é, sua procedência, a classe social à qual pertence, e até mesmo seu sexo e sua idade. [...] conferir uma identidade à pessoa como indivíduo e membro de um grupo é uma das mais importantes funções da língua. Considerar que a língua tem essa função de identificação é crucial para entender muitos tipos de comportamento social e lingüístico. [...] a evidência exterior mais óbvia da identidade distintiva é a língua.

Assim, a identidade, seja a lingüística ou a social, forma-se a partir do contexto em que se inserem o discurso e os interlocutores. Como explica Rajagopalan (1998, p. 21-45), o falante só se apresenta como real a partir do momento em que se constitui como ser social. Segundo o autor, essa socialização é instaurada a partir das relações que o indivíduo estabelece com sua comunidade, o que constitui os próprios elementos do processo social em que se insere. As discussões sobre a validação ou não do contexto na construção da identidade lingüística devem ser realizadas com atenção. A noção de contexto tende a ampliar-se, mesmo que seja utilizada essencialmente para fixar a identidade do usuário da língua. A identidade depende do contexto do interlocutor, do enunciador e do auditório do discurso. Logo, a mensagem tem seu significado determinado, refletindo a identidade do indivíduo.

A constituição do contexto lingüístico e social de um discurso e/ou de um interlocutor se dá através do conhecimento de mundo que interlocutores e enunciadorees apresentam. Bosi (1994), quando cita os conceitos de memória coletiva e individual de Hallbwacs (*apud* BOSI, 1994, p. 14-57), destaca que o indivíduo, assim como é determinado pela socialização, é também determinado pelas memórias que agrega e altera no decorrer de seu convívio social. Suas experiências pessoais, assim como a realidade do grupo social em que se enquadra, alteram as múltiplas leituras que pode fazer dos fatos e do cotidiano. Afirma que o homem é um ser social e como tal depende das alterações pelas quais a sociedade em que se insere passa.

As memórias individuais e coletivas interagem constantemente. A memória coletiva altera a compreensão do indivíduo sobre a sociedade e suas relações e, assim, age sobre a sua memória individual, modificando crenças e valores, fazendo com que o indivíduo se torne um agente social, e não somente um observador passivo. A partir de Bosi (1994), pode-se perceber que as relações sociais, o convívio do indivíduo em sociedade, a forma através da qual se comunica e com que se comunica perfazem um conjunto de “dados” que constroem a identidade do indivíduo.

Da mesma forma como a linguagem sofre transformações, a identidade de uma comunidade lingüística também se modifica em função das experiências lingüísticas e culturais adquiridas ao longo do tempo. Sendo assim, podemos afirmar que a língua não está estagnada, em estado de não desenvolvimento; ela altera-se constantemente em função das necessidades de seus falantes. A partir desta premissa, podemos afirmar que, para o fenômeno lingüístico abordado neste estudo, será necessário perceber a influência dos mecanismos culturais e sociais dentro de uma região específica no Brasil, o Maranhão. Além disso, é pertinente considerar que, no interior de uma mesma comunidade, existem influências e vivências distintas, o que acaba por alterar os mecanismos de comunicação, sem comprometê-los. Este dado pode ser observado na realidade que envolve os falantes do Português Brasileiro (doravante PB), nas vertentes rural e urbana. Podemos observar

ainda que há inclusive subdivisões identitárias dentro de uma mesma vertente, ocasionadas por influências sofridas e relações de pertencimento externadas pelo grupo de falantes da língua.

Pode-se dizer que a identificação de um falante com os membros de sua comunidade lingüística é a base de sua identidade. A partir dessa identificação, é possível perceber que o falante adota/deixa de adotar certos padrões para marcar uma atitude de inclusão/exclusão em relação a uma comunidade lingüística específica. A título de exemplificação, pode ser citada a análise sociolingüística iniciada por Labov, em 1963, na ilha de Martha's Vineyard, no Estado de Massachusetts, EUA. Labov verificou a possibilidade de sistematizar a variação existente e própria do inglês falado na ilha de Martha's Vineyard. Esta comunidade sofreu influências sociais dramáticas provocadas pela presença de veranistas do continente. O fenômeno encontrado pelo estudioso refere-se às duas maneiras de pronúnciação da vogal-núcleo dos ditongos /aw/, como em *out* e *house*, e /ay/, como em *white* e *right*.

A variante local conservadora, não-padrão e estigmatizada tinha a pronúncia da vogal-núcleo [ɐʊ] / [əʊ] - [ɛɪ] / [ɔɪ]. A variante inovadora – aos falantes nativos da ilha – e de prestígio, que se assemelhava à pronúncia do inglês-padrão, era a forma trazida pelos veranistas. Labov (1963) verificou que a variante conservadora, não-padrão e estigmatizada, como em *house* [hɔʊs], era a forma mais recorrente no interior da comunidade. Sua conclusão foi a de que os habitantes da ilha de Martha's Vineyard, ressentindo-se da invasão cultural e econômica dos veranistas, exageravam na pronúncia da vogal-núcleo como forma de demarcar seu espaço, sua identidade, sua cultura, seu perfil de comunidade e de grupo social.

Assim, pode-se verificar que a presença de um elemento externo e diferente no cotidiano de uma comunidade de falantes produz impactos, (re)construindo o “código” lingüístico, para que se possa demarcar a referência do “padrão nativo”.

Do ponto de vista fonológico, esta identificação se manifesta através da forma como o falante pronuncia as palavras de modo semelhante aos membros de sua comunidade.

O objetivo principal desta pesquisa é analisar as adaptações fonéticas e semânticas que os regueiros de São Luís operam sobre as canções de reggae que denominam de melôs, de forma a produzir sons e significados com os quais se possam identificar. Como as adaptações operadas acabam por gerar padrões de som completamente adaptados à fonologia do português, a partir da comparação entre o objeto sonoro original em inglês e o seu “derivado” em português, podem ser identificados os padrões da língua estrangeira que o falante maranhense opta por “destruir”, “mudar” e, inversamente, os padrões que ele aceita, transpondo sem adaptações para o português. Neste sentido, os padrões evitados podem corresponder a padrões “alienígenas”⁶ à língua de chegada, enquanto que os adotados, a padrões característicos do português. Desta maneira, o estudo dos melôs maranhenses pode fornecer importantes pistas da identidade fonológica do PBRL, uma vez que se configura numa situação limite, em que o falante toma decisões (inconscientes, é verdade) quanto à aceitação ou não de padrões fonológicos específicos como sendo “seus”.

Com relação à identidade fonológica do PB, Massini-Cagliari (2004) e Assis (2007) argumentam que essa questão é geralmente discutida do ponto de vista da aceitação (ou não) de empréstimos. Do ponto de vista da escrita da língua, o estabelecimento do grau de adaptabilidade dos empréstimos recentes ao PB tem se baseado comumente em critérios ortográficos: se o empréstimo já tem uma ortografia “vernácula” (ex.: *sinuca*, *futebol*), já é uma palavra “da língua”; por outro lado, se ainda é grafado à moda da língua original (ex.: *show*, *outdoor*), ainda não se transformou em palavra “portuguesa” (cf. Sandmann, 1992). No entanto, com relação ao PB, com exceção do trabalho de Assis (2007), o caráter “estrangeiro” dos empréstimos jamais foi avaliado antes, do ponto de vista da sua *pronúncia*. Por exemplo, ao pronunciar palavras inglesas,

⁶ Cf. nota 1, p.18.

segundo esta estudiosa, os falantes de PB se rendem a processos de ressilabação, reestruturando a organização das sílabas das palavras de acordo com o seu sistema fonético-fonológico, e aplica às formas “alienígenas” processos fonológicos típicos do PB, o que torna o resultado da pronúncia “brasileira” bem diferente da estrutura silábica e segmental da língua de partida.

Embora o objeto da presente pesquisa não seja a análise de empréstimos propriamente ditos, mas trechos de canções “reinterpretados”, os mesmos processos de “adaptação” apontados por Assis (2007) podem ser verificados.

A presente tese encontra-se estruturada a partir de cinco seções. A primeira seção traz uma incursão pela história, focalizando o surgimento do reggae no mundo, até a sua entrada no Maranhão. Trata, também, da influência do reggae, do ponto de vista sócio-histórico, sobre os nativos falantes de Português Brasileiro Rural Ludovicense. Em seguida, são apresentados aspectos importantes da cultura local, que envolvem as comunidades quilombolas, os quais têm grande impacto na identidade que o nativo vê no reggae e em sua história de vida. A breve narrativa feita na primeira seção desta tese tem também o objetivo de disponibilizar ao leitor o cenário em que se encontra inserido o objeto deste estudo, bem como demonstrar a influência desse ritmo no cotidiano dos nativos dessa região. É dado destaque a dois fenômenos: a utilização da expressão “melô”, usada para identificar um reggae específico pelos falantes nativos da região, que adaptam as seqüências originais em língua estrangeira por expressões próximas àquelas (em termos sonoros) em sua língua materna; e o fato de esse fenômeno ser característico daquele grupo de falantes.

A segunda seção apresenta características importantes do fenômeno estudado: os falantes analisados nesta pesquisa são monolíngües em português, possuem baixa escolaridade e há um discurso por parte da comunidade a partir do qual afirmam escutar seqüências sonoras em seu

idioma materno, quando escutam os reggaes cantados em Inglês. Nessa seção, trazemos a discussão acerca da atipicidade deste fenômeno, uma vez que é produzido de forma inconsciente, sendo diferente de processos semelhantes ocorridos em outras regiões do país. Nesta seção, delimitamos também a área de pesquisa, a Vila Mauro Fecury, zona rural da cidade de São Luís, comunidade de pescadores da Praia de Juçatuba. Apresentamos os diversos fatores que permearam a escolha dessa localidade específica para o desenvolvimento da pesquisa. Nesta seção, é apresentado também o *corpus* da pesquisa, que é composto de reggaes coletados na Vila Mauro Fecury. O procedimento utilizado para a coleta de dados, bem como a estratégia de tipificação desses dados, também são apresentados nessa segunda seção.

Na seção 3, é apresentada a estrutura segmental do Português Brasileiro e do Inglês Americano⁷, tendo por finalidade verificar o que a Língua de Partida e a de chegada possuem em comum e quais as suas diferenças, em termos de estrutura fonêmica. A partir daí, em termos prosódicos, é feita também uma pequena apresentação das estruturas silábicas no Português Brasileiro e no Inglês Americano, bem como dos padrões acentuais dessas duas línguas. É nesta etapa do trabalho que foram apresentados os tipos de sílaba possíveis, bem como as regras de atribuição de acento nas duas línguas.

Na seção 4, a partir da visualização da estrutura fonético-fonológica de ambas as línguas, foram apresentados os fenômenos fonológicos verificados no processo de “reinterpretação” do som original dos *reggaes* em inglês que faz a comunidade lingüística apreciadora desse gênero no Maranhão, de modo a produzir uma seqüência sonora que possa ser reconhecida em português, isto é, associada a algum significado. A análise

⁷ Apesar de os reggaes originais serem na maioria (porque há também músicas de autores britânicos e americanos adaptadas a esse ritmo) produzidos em Inglês Jamaicano, iremos utilizar, nesta tese, como referência prática de pronúncia, o Inglês Americano (IA), por dois motivos: 1º) Não encontramos trabalhos sobre a fonologia do Inglês Jamaicano que pudessem ser utilizados para esta finalidade. 2º) Mesmo no contexto da Jamaica e do reggae produzido lá e aqui no Brasil o Inglês Americano funciona como referência cultural ideal ou idealizada (cf. citação de José Ribamar Silva, p. 49).

parte da comparação entre as transcrições fonéticas do trecho cantado em inglês e de sua “adaptação” em português.

Após a identificação dos fenômenos fonológicos verificados na adaptação dos melôs e sua quantificação, foi possível identificar quais os processos detectados no decorrer da adaptação fonológica realizada pelos falantes do PBRL, apresentados nesta ordem de incidência: semelhança de consoantes, manutenção da posição do acento, manutenção da qualidade da vogal tônica, simplificação do padrão silábico, monotongação, complexificação do padrão silábico e ditongação. Aplicados estes processos, o resultado fonético final, apesar de partir de uma fonologia estrangeira ao PBRL, acaba por produzir padrões “nativos”, em termos de som e de significado. Desta maneira, este estudo mostra quais parâmetros, em termos sonoros, são mais resistentes, em termos de caracterização da fonologia do PBRL (posição tônica, consoantes em posição de *onset*, vogais nucleares). As características fonéticas das formas adaptadas e os processos que levam à adaptação são índices da identidade do falante nativo da zona rural de São Luís, revelados a partir do reggae. Por percebermos que esta música representa para os nativos uma “marca” das raízes culturais de seus antepassados, acreditamos que um estudo, como o presente, envolvendo esta manifestação, fornece pistas importantes acerca da identidade fonológica deste grupo de falantes.

1 O reggae no contexto de São Luís do Maranhão

Nesta seção, será feita uma incursão pela história, focalizando o surgimento do reggae no mundo, até a sua entrada no Maranhão. Tratará, também, de sua influência, do ponto de vista sócio-histórico, sobre os nativos falantes de PBRL.

Desta forma, como proposto na Introdução, ao identificar as manifestações concretas deste povo, através das questões fonológicas, acabaremos por visualizar as manifestações que delinearão a identidade lingüística daquele espaço populacional circunscrito. Reportando-se diretamente à seção anterior, com o intuito de construir no leitor um viés condutor, propusemos, naquele momento, discutir a identidade fonológica do Português, analisando a forma como os padrões fonológicos do PBRL interferem em uma língua estrangeira, “nativizando-a” sonoramente a fim de ter um sentido também “nativo”. Sendo assim, podemos reafirmar a importância de conhecer o espaço em que foi recortado o *corpus* da pesquisa, bem como delinear os aspectos sociais, educacionais e culturais dos sujeitos que fazem parte deste universo.

É importante lembrar que as proximidades sociais, educacionais e culturais já configuram entre estes sujeitos um estado de projeção identitária. Diante das grandes similaridades encontradas nas regiões (Maranhão e Jamaica), desde a baixa escolaridade, situação de extrema pobreza, desemprego ou subemprego, o lócus da pesquisa acaba por agregar fatores que diferem de fenômenos identificados por todo o Brasil, como a criação de paródias com semelhança sonora em outros idiomas. O regueiro maranhense, falante do PBRL, produz pela proximidade sonora sequências de sons com sentido em sua língua materna a partir daquilo que ele “realmente” acredita ouvir nas músicas, fenômeno este bastante distinto de uma paródia, pela própria questão de intencionalidade intrínseca nesta produção. Vale ressaltar ainda que, além da baixa escolaridade, este falante nativo é monolíngüe,

portanto suas associações sonoras são produzidas somente a partir do sistema fonológico de seu idioma materno.

Afirma-se, a título introdutório da seção que, embora não seja este o objeto da pesquisa, a história do reggae e suas implicações pelo mundo, os dados que estão em seu entorno são muito importantes, uma vez que a sua configuração delinea o próprio fenômeno pesquisado.

1.1 Informações Gerais sobre o reggae

As informações contidas nesta subseção não possuem a pretensão de esgotar a temática do reggae, porém, de aprofundar a discussão de forma a subsidiar o leitor na compreensão do sentido deste ritmo. Faz-se necessário destacar que, agregadas a este ritmo, tem-se a influência e – por que não dizer? - a história dos nativos africanos e negros americanos, a fusão de expressões religiosas, culturais, lingüísticas, influenciadas por espaços e interesses ora distintos, ora convergentes, envolvendo lutas e alvos contrastivos. Assim, prefere-se, neste primeiro momento, (re)significar a palavra “ritmo” , adotando o termo “expressão sócio-cultural”, por envolver não só uma cadência de melodia e instrumentos musicais, mas a resultante de (inter)relações em constante transformação.

Este trajeto faz-se necessário para se perceber a importância que é dada a esta “expressão sócio-cultural” no Maranhão. Entende-se que estes elementos constituintes do entorno onde está mergulhado o objeto desta pesquisa, principalmente para os nativos com ascendência africana e/ou pertencentes às classes trabalhadoras, são estratégicos para a compreensão da totalidade do fenômeno a ser estudado. Assim, entende-se que esse processo de significação pode constituir-se em mais um elemento relevante que auxilie na compreensão dos processos de adaptação fonológica.

Este percurso inicia-se com o Rastafarismo que, segundo White (2006, p. 19-20), tem suas origens no século XVII, quando um ex-escravo, George Liele, fundou uma Igreja Batista (Native Baptiste Church) na Jamaica.

A princípio pode parecer um pequeno passo, mas foi exatamente aí que começou o movimento rastafari. Por isso não foi por acaso que a Jamaica se transformou no palco central do movimento Rasta. (WHITE, 2006, p. 28)

Segundo o autor, trata-se de uma história de resistência que envolve um cenário religioso e social constituído por um discurso com idéias bíblicas de retorno à terra prometida (inspiradas no Judaísmo), alimentado por um sentido de identidade com os judeus enquanto vítimas de perseguições. Tal movimento atraiu a simpatia de líderes religiosos e políticos que estavam dispostos a aderir à causa, associando-a à raça negra. Um desses líderes, citado não só por White (2006), mas por Cardoso (1997), Albuquerque (1997), Bradley (1998) e Mack (1999), é Marcus Mosiah Garvey.

Bradley (1998, p. 29–35) descreve Garvey como um pregador evangélico, nascido na Jamaica em 1887, que pode ser considerado o idealizador do rastafarismo⁸, uma vez que todas as suas pregações baseavam-se em uma interpretação própria da Bíblia que, segundo ele, trazia o conteúdo do repatriamento de todos os negros do mundo para a África (sendo a Etiópia a terra prometida) e a chegada de um novo Messias que conduziria todos à redenção.

Segundo Mack (1999, p. 57-59), Garvey, dotado de um grande poder de persuasão, identificou os negros com a mesma história dos povos perdidos de Israel, vendidos aos senhores. Em outras palavras, escravos de uma Babilônia moderna. Acreditava-se que os negros (jamaicanos ou não) deveriam voltar para a África, a terra prometida, de onde tinham sido arrancados para servir como escravos. Estava tão certo disso que chegou a profetizar que um rei negro seria coroado na África e tal fato seria sinal de que a redenção estaria próxima.

⁸ Rastafári é um movimento religioso que prega o retorno dos negros à terra natal de seus antepassados. Este movimento proclama Haile Selassie I, imperador da Etiópia, como a representação terrena de Jah (para os abraamicos, Deus). Este termo advém de uma forma contraída de Jeová, encontrada no salmo 68:4, na versão da Bíblia do Rei James, e faz parte da trindade sagrada, o Messias prometido. O nome Rastafari tem sua origem em *Ras* (*príncipe ou cabeça*) *Tafari Makonnen*, o nome de Haile Selassie I antes de sua coroação. (C. SILVA, 1995, p. 58)

Tais afirmações são reforçadas por White (2006, p 139, grifos do autor):

Desde o final do século XIX, como meio de sobrevivência, os negros se organizaram em grandes grupos, feito tribos ou nações independentes e de uma delas, na nação dos maroons, surgiu um líder, MARCUS MOZIAH GARVEY, um pregador evangélico que, depois de começar a misturar política e orgulho racial nos seus sermões, por volta de 1927, criou o movimento religioso RASTAFARI.

White (2006, p 141-146) reafirma que, baseado no Velho Testamento, o rastafarismo pregava o repatriamento para a África, mais precisamente para a Etiópia, que seria a Terra Prometida. O autor cita ainda que Haile Selassie, coroado como rei em 1928, é proclamado imperador da Etiópia em 1930, a partir de quando se intitula a encarnação de Deus na Terra.

Mack (1999, p. 67-70) relata que Selassie, ao ser batizado cristão, intitula-se como Ras Tafari Makonnen – o que significava descender da linhagem nobre salomônica, originária do rei Salomão e da rainha Makeda de Saba, e de Menelik, o primeiro imperador etíope, cerca de 1.000 anos a.C. Esta afirmação colabora para a compreensão da intenção de Garvey, como afirma Albuquerque (1997, p 43-44), que veiculava, por trás de sua pregação religiosa, o sentimento nativista, a organização política e o desejo de proclamar a independência, conseguida através de um plebiscito em 1962, depois de lutas entre partidos que fomentavam o radicalismo racial, a guerra entre classes sociais, etnias e dissidências religiosas extremistas.

Cardoso (1997, p. 43) descreve a Jamaica como um país povoado por europeus e escravos africanos, mistura que gerou músicas quentes e sincopadas.

No fim dos anos 50, o calipso se mistura ao rhythm'n'blues americano e nasce o ska, ritmo que logo é influenciado pela soul music e instrumentos eletrônicos (baixo e guitarra). No começo dos anos 60, a independência da Jamaica provoca o êxodo rural e o crescimento das favelas urbanas, e o ska é adotado pelos rude boys, a moçada das favelas. (CARDOSO, 1997, p. 56-57).

White (2006) destaca que, nos guetos de Kingston e St. Andrew e em algumas áreas rurais, um novo movimento religioso surge. Os Rastafaris, saudando Selassie I como deus, rei e arquiteto da redenção africana, buscavam unir o povo da Jamaica para lutar contra a opressão colonial. Perseguidos pela polícia e pela sociedade oficial, desenvolveram um novo tipo de nacionalismo que agradou principalmente os jovens das áreas oprimidas. Confiantes, orgulhosos e independentes, eles se tornaram os filósofos dos guetos.

Santos (2006, p. 52) descreve que, nos acampamentos e reuniões rasta, havia reuniões públicas na rua, ou as esotéricas “nyahbinghi”, onde a música e a dança eram usadas para “louvar e elevar” (“sata amassagana”) o nome de Jah e “derrubar a Babilônia” com o canto.

Autores como Cardoso (1997), Santos (2006) e Gasperin (2004) descrevem o reggae como uma forma de expressão com mensagens revolucionárias de um povo que luta contra a opressão colonial, refletindo o pensamento de uma nação que convive com a extrema pobreza urbana e possui uma fé, fundada no rastafarismo. Portanto, tudo isso faz com que o reggae seja tão apreciado e reconhecido pela juventude, que vê a oportunidade de mudanças de perspectivas através da divulgação e do protesto pacífico inerentes ao reggae.

Um fato determinante citado por Gasperin (2004, p. 46) aconteceu em abril de 1966, na Jamaica: a visita de sua Majestade Imperial, Haille Selassie I da Etiópia, saudada com entusiasmo por milhares de pessoas. Poucos nos círculos oficiais haviam entendido a magnitude da influência rasta até então. No campo da música popular, a maior parte dos artistas aderiu ao movimento, ou era francamente simpática a ele. No mesmo instante, os desconhecidos rastafari começam a aparecer no ambiente urbano, disseminando uma fagulha de descontentamento social entre os jovens desiludidos com a miragem ao invés do tesouro. De repente, apareceram

vários grupos de percussionistas e cantores nas esquinas, onde antes se viam guitarras ou teclados solitários.

O pulso da África, preservado no país, foi levado até a cidade e o ar urbano vibrou com melodias antigas. [...] “Rivers of Babylon”, da trilha sonora de “The Harder They Come”, captura a nova tendência influenciada pelos rasta. (GASPERIN, 2004, p. 46).

White (2006) observa que a história do reggae foi construída para que o ritmo musical fosse um som espontâneo referente ao impulso revolucionário local. Entretanto, foi além, pois a revolução foi estendida ao mundo. Neste sentido, pode-se perceber que a Jamaica empreendeu esforços para que sua música, seu protesto, sua revolução fosse ouvida.

Nava (1995, p. 36) descreve que o desenvolvimento musical do reggae, influenciado pelo contexto histórico da Jamaica, deu-se na proporção em que cada ritmo ou estágio musical desta evolução não eliminava, descartava ou anulava a contribuição/presença do anterior. Tal fato contribuiu para a riqueza cultural e musical do ritmo, concorrendo para a aceitação, respeito e admiração em nível internacional.

A evolução do reggae, como parte importante da constituição da identidade jamaicana, não se fez por imposição ou pressão, mas foi fruto de interações culturais.

Segundo White (2006, 38-67), as primeiras combinações musicais que resultaram posteriormente na constituição do reggae como estilo independente, misturava em partes iguais a música inglesa e africana. Os cultos afro-cristãos não apenas combinavam a trindade com deuses africanos, mas também justapunham harmonias religiosas com os ritmos compostos dos tambores típicos da cultura africana. A forma dominante para dançar, na Jamaica, desde o final do séc. XIX até a década de 50, era chamada “mento”. Sua forma primitiva e rural correspondia a uma espécie de polca pesada, com um som de baixo (instrumento musical) em tonalidade não específica, vindo de um músico soprando através de um tronco oco. (Essa linha dominante do baixo

é comparável aos *riddim*⁹ do reggae). Mais tarde, surge a marimbula, baixo, acompanhado pelo som de uma colher esfregada contra uma grade de coco, ou uma série de latas e garrafas, enquanto a melodia vinha de uma gaita. Quando o mento chegou à cidade, a sonoridade variou bastante, com acordeões, rabecas e flautas tocando quadrilhas e valsas em função do baixo.

Já Gasperin (2004, p. 13-14) reforça que o reggae surge de um impulso revolucionário local, especificamente do *mento* folclórico. Aprimora-se e torna-se arte nacional para, posteriormente, atravessar as fronteiras de arte nacional e ganhar o reconhecimento mundial, internacional.

Uma prova de que o reggae atingiu dimensão internacional é o fato de que, segundo Albuquerque (1997, p. 47), a África possui os próprios estilos e centenas de bandas. Clubes de reggae são encontrados na Europa, na Austrália e nos Estados Unidos. O reggae partilha as ondas latino-americanas com o merengue, a salsa e o rock.

O processo descrito acima pode ser explicado, na opinião de Nava (1995, p. 23), através da compreensão de que o reggae é fruto de uma mistura de estilos, de influências culturais, correspondendo a estágios de desenvolvimento pelos quais a Jamaica teria passado, pois esteve sempre “aberta culturalmente”. Foi tal predisposição que permitiu à música jamaicana muitas transformações, até chegar ao que hoje é denominado reggae.

Bahiana (2004, p. 20) atribui ao rádio, entretanto, a responsabilidade pela maior transformação da música jamaicana. Ao final dos anos 50, as duas estações locais tocavam músicas clássicas e músicas populares dos Estados Unidos. Porém, nos dias de boas condições meteorológicas, era possível captar sinais de Miami e New Orleans (EUA), que executavam as grandes

⁹ **Riddim** (do inglês *rhythm*) é o termo usado originalmente na Jamaica para designar bases sonoras comumente usadas. (BAHIANA, 2004, p 15).

orquestras de swing, *Rhythm and blues* (R&B)¹⁰ e toda a variedade de ritmos de New Orleans, sempre entre as favoritas dos jovens jamaicanos.

Entretanto, as condições adversas à aquisição de modelos culturais importados impuseram ao povo jamaicano a criação de modelos alternativos musicais para suprir esta necessidade. Sobre isso, Cardoso (1997, p. 125) afirma que:

No início dos anos 60 havia dúzias de sistemas de som pela Jamaica. Dois produtores disputavam o mercado. Duke Reid e Coxsone Dodd. Compravam os melhores equipamentos e procuravam os melhores sucessos americanos para dançar. A competição entre ambos tornou-se feroz. Raspava-se o nome dos discos para que os espiões dos competidores não soubessem quais eram os sucessos mais dançáveis. Duke Reid andava armado, com botas e bandoleiras.

Bahiana (2004, p. 29) observa que, quando os jovens jamaicanos reproduziam o R&B americano, a música parecia jamaicana. Os grupos instrumentais tentavam ser fiéis, porém sua formação rítmica estava no mento, o coração estava nos cânticos de igreja e as memórias melódicas, em cânticos de trabalho. Esse sotaque diferente provocou o surgimento do ska.

Outro dado relevante, citado por White (2006, p. 39), é o de que para suprir as dificuldades provocadas pelo mau tempo, surgiram os sistemas de som capazes de reproduzir música em alto volume, controlados por um operador, o DJ (Disk Jôquei). A potência dos equipamentos, aliada à forma como cabiam em um caminhão, era um jeito de divulgar a música negra dos americanos, tão apreciada na Jamaica. Posteriormente, na etapa em que se falará especificamente do *lôcus* da pesquisa, será observado que no Maranhão

¹⁰ Rhythm and blues (also known as R&B, R'n'B or RnB) is the name given to a wide-ranging genre of popular music first created by African Americans in the late 1940s and early 1950s. The term was originally used by record companies to refer to recordings bought predominantly by African Americans, at a time when "urbane, rocking, jazz based music with a heavy, insistent beat" was becoming more popular. (LARKIN, 1998, p. 135)

encontra-se este mesmo estilo de sistema de reprodução sonora em alta intensidade, denominado pelo nativo de *radiola*¹¹.

Ainda conforme White (2006, p. 48), a combinação da música folclórica jamaicana (mento) com o R&B da América deu origem ao ska, que seria o primeiro estágio da evolução musical do reggae. O povo negro da Jamaica, rapidamente, reconheceu seus problemas nas músicas das ilhas vizinhas e passou a ouvi-las com regularidade. Os rádios recém-adquiridos captavam estações americanas, particularmente as do sul do país, como a WINZ de Miami, que apresentava rhythm & blues e rock & roll. Tal afirmação corrobora os dados de Bahiana (2004), apresentados no trecho anterior.

Com a vinda dos Skatalites¹², a contribuição do Jazz foi aplicada. Na era do *swing*, no início dos anos 50, o *jazz* era apreciado por boa parte da população da Jamaica, que vinha produzindo músicos de *jazz* há bastante tempo.

Este cenário que compõe a história do reggae no mundo encontra um campo fértil para sua propagação no Brasil, mais especificamente no Estado do Maranhão que, em virtude de características climáticas e sociais, identifica-se com a Jamaica. Assim, faz-se necessária a descrição do processo da entrada deste ritmo no território nacional.

¹¹ A lexia *radiola*, datada do século XX, corresponde à junção de dois recentes e grandes inventos no campo da comunicação. Para Cunha (1982, p. 660), trata-se de um tipo de redução de *rádi (o) + (vitr) ola*.

¹² A banda jamaicana "Skatalites" é hoje uma das maiores referências do Ska mundial. (LARKIN, 1998, p. 139 – tradução própria)

1.1.1 O reggae no Estado do Maranhão

O Brasil pode ser definido pela divisão de muitos “Brasis”¹³, tendo por trás desse cenário uma diversidade de aspectos no campo social, político, geográfico, econômico e histórico. As diferenças existentes entre as diversas regiões do País são evidentes, emergindo daí aspectos de formação de identidade. Essa diversidade tende a se refletir na língua falada pelos brasileiros, já que cada região do país possui características muito peculiares. Bagno (2003, p. 58) traduz bem esta realidade ao afirmar que:

Do ponto de vista sociológico e antropológico, simplesmente não existe nenhum ser humano que não esteja vinculado a uma cultura, que não tenha nascido dentro de um grupo social com seus valores, suas crenças, seus hábitos, seus preconceitos, seus costumes, sua arte, suas técnicas, sua língua.

Por outro lado, antecipando uma reflexão acerca do Português falado no Brasil, Massini-Cagliari (2004, p. 4-5) ressalta que:

The wide-spread belief that the language spoken in Brasil is highly homogeneous is due probably to a twofold reason: firstly because there are no apparent problems of mutual intelligibility in everyday communication between speakers of different varieties of Brazilian Portuguese, when compared with what happens to different varieties of other languages, like Italian, Chinese and English; secondly, and more probable, because the intelligibility is not jeopardized by phonological, morphological and syntactic variations. This fact gives the false impression that the language is totally homogeneous.

Como bem retrata a autora, o Brasil não possui uma homogeneidade entre a forma de falar o português, embora tal fato seja silenciado tanto nas

¹³ Este termo é muito usado por Moacir Gadotti, em seu livro **Pedagogia da Terra**. Pela relevância dada pelo autor ao afirmar que, apesar de sermos um povo pobre e de termos uma história violenta, temos também um grande potencial que está na nossa diversidade cultural, na nossa unidade lingüística, na nossa identidade mestiça, na capacidade de resistência e alegria, na nossa esperança, nos nossos contrastes, nos nossos extremos. Enfatizando, em suas palavras, “podemos falar de diversos “Brasis” – Gadotti (2005, p. 23). Utilizamos o mesmo termo, a fim de demonstrar que há, também, reforçadamente, um Brasil que possui uma identidade lingüística comum, mas que, diante de sua diversidade cultural, regional, de colonização, terá características distintas agregadas ao seu modo de falar e de se comunicar, fazendo desses contrastes diferenças que aproximam, aspectos distintos que não comprometem a comunicação.

instâncias pessoais como institucionais, uma vez que a comunicação entre os falantes não é comprometida. Entretanto, Bortoni-Ricardo (2005, p. 73) mostra que a intelegibilidade pode ser comprometida em interações interdialetais:

A política educacional no Brasil tem insistido em ignorar as diferenças lingüísticas que separam os estratos sociais no país. Nossa tradição confunde o conceito de unidade lingüística, relacionada à própria situação de monolingüismo, com a de homogeneidade, apoiando-se no mito da perfeita inteligibilidade entre brasileiros de todos os quadrantes. Se é verdade que diferenças regionais não são de tal monta que impeçam a comunicação, não se pode ignorar que os falantes de variedades populares têm sérias dificuldades de compreender estilos formais da língua-padrão escrita e oral, incluindo-se aí a linguagem da radiodifusão e da imprensa em geral.

Hymes (1972, apud Bortoni-Ricardo 1984) afirma que “toda comunicação verbal efetiva exige que os falantes compartilhem regras de interpretação, que fazem parte de sua competência comunicativa”. Sendo assim, reforça a premissa de que a falta de inteligibilidade pode não ser completa, mas há momentos de falta de compreensão mútua entre os falantes:

Algumas dessas regras são produto de sua competência lingüística, i.e. seu conhecimento da fonologia segmental e supra-segmental, da gramática e da semântica da língua. Outro conjunto de regras está relacionado ao conhecimento do mundo que os interlocutores têm em comum, e que funciona como quadro de referência. (BORTONI-RICARDO, 1984, p. 17)

A autora enfatiza então que:

A maioria dos problemas de comunicação durante as entrevistas parecem derivar de diferenças dialetais nos níveis fonológico, gramatical e semântico. Em outras palavras, o ouvinte deixa de compreender o sentido do enunciado do falante num contexto específico porque não está familiarizado com: a) determinada regra fonológica que altera a forma de uma palavra conhecida; b) determinada variedade gramatical; c) o significado que determinada palavra assume no dialeto do interlocutor e d) o objeto ou estado de coisas a que a palavra se refere. Falhas pragmáticas, [...] como a má interpretação da força pragmática que o falante conferiu ao enunciado, podem acontecer também, mas, geralmente, decorrem de diferenças gramaticais e lexicais entre as variedades em contato. (BORTONI-RICARDO, 1984, p.17).

Bagno (2003) ressalta as diferenças provocadas pelos fatores sócio-culturais. Assim, é possível afirmar que o português falado no Maranhão possui peculiaridades que o distinguem das demais regiões do país, ressaltando que tais aspectos não comprometem a comunicação entre os falantes das várias regiões do país. Fatores sociais e culturais influenciam a pronúncia desta variedade, ocasionando especificidades em todos os níveis de análise lingüística.

Massini-Cagliari (2004, p. 4) traz ainda, em seu artigo “Language Policy in Brazil: monolingualism and linguistic prejudice”, um fato que deverá ser considerado neste estudo no Maranhão:

Although it is true the vast majority of Brazilians are monolingual, it is not true that Brazil as a whole is a monolingual country. Following a recent estimate, there are about 200 different languages that are spoken within Brazilian territory, of which approximately 170 are indigenous languages, while the other are mainly of European or Asian origin. Therefore, Brazil is a multilingual nation, like 94% of the countries in the world.

Esses aspectos da realidade brasileira são observados na realidade maranhense. Os geógrafos Feitosa e Trovão (2006, p. 110) acentuam que:

O Maranhão é predominantemente um estado de povo mestiço, o que reproduz a situação do povo brasileiro, resultante da miscigenação entre grupos étnicos: indígenas, europeus e africanos.

Os autores citam em detalhes que o povo maranhense é constituído de índios dos troncos lingüísticos Jê e Tupi, negros africanos congolenses, angolanos, benguelas, mácuas, angicos de Moçambique e Guiné Bissau, de onde vieram os grupos étnicos dos balantes e dos fulas, sendo eles de Togo – antiga Costa dos Escravos, de onde partiram as minas -, de Benín-esse Daomé, que negociou os escravos achantins, iorubás e os gêges, da Nigéria, de onde saíram iorubás, haussaá-fulani e os ibos, de Angola, grande entreposto escravista que negociou os negros de origem banto. Embora em quantidade menos expressiva, vieram também negros do Senegal, Gâmbia, Guiné, Costa do Ouro, de onde trouxeram os achantis, e Congo, proveniência de bantos. Do continente asiático, vieram árabes, sírios e libaneses, e do

continente europeu, franceses, portugueses e holandeses (FEITOSA; TROVÃO, 2006, p. 110–118).

Diante desta diversidade étnica e racial, fatores culturais e lingüísticos, atentando para as devidas proporções, devem ser levados em conta. Desta forma, fica mais fácil perceber que o português falado nesta região possui características muito específicas. E, ainda, é importante ressaltar que, pelas dimensões territoriais deste estado, cada região recebeu influências em intensidades distintas. Quando foi definida a delimitação do espaço a ser estudado dentro deste universo, como será citado mais adiante, notou-se que, embora existam pontos comuns no padrão lingüístico, ainda assim existem muitas diferenças dentro da variedade de português da região, influenciando aspectos lexicais, sintáticos, semânticos e fonológicos - muito embora nada disso comprometa a comunicação entre os falantes das diversas variedades do português brasileiro falado no estado, o que coincide com a realidade brasileira citada por Massini-Cagliari (2004).

Todo esse preâmbulo fez-se necessário para que se perceba que o falante nativo sofre inúmeras influências, inclusive do contato que estabelece com outras culturas. Pela dimensão do Maranhão, as diversas formas de colonização desencadearam formas de falar diferentes, dentro de uma mesma unidade da federação. No entanto, acredita-se que estas formas de agregação da população, em algumas regiões com maior influência indígena, em outras, africana, africana e portuguesa, enfim, diversas combinações agregando culturas e formas de comunicação, podem influenciar nas adaptações fonológicas que são o objeto desta pesquisa. Percebeu-se que um traço forte centra-se nas semelhanças no processo de colonização entre os países que intercambiaram o reggae, bem como nas características específicas (re)produzidas na região. Esse fenômeno é mais evidente na baixada maranhense e na zona rural da cidade de São Luís, onde a influência africana, portuguesa e indígena é mais forte.

Assim, tais peculiaridades evidenciadas pela origem étnico-racial facilitam a compreensão do fenômeno estudado. Observam-se coincidências entre a história das origens do povo maranhense e do povo jamaicano.

São Luís, capital do Estado do Maranhão, é uma cidade nordestina que, ao longo dos anos, vem se denominando, conforme o período temporal, de Ilha do Amor, Cidade dos Azulejos, Upaon-Açu, Atenas Brasileira e, por fim, Jamaica Brasileira, segundo Ferretti (1995), C.Silva (1995), Carvalho (1995) e Santos (2003), estudiosos da região e da cultura local. Tais autores nos revelam o percurso histórico da cidade, através de sua significação pela identidade, pelos nomes a que a ela foram atribuídos.

Segundo Pontes (1993, p.13-19), São Luís ganhou o apelido de Atenas Brasileira ainda no século XIX, quando, valendo-se do ótimo momento econômico que atravessava, enriqueceu. Os habitantes viviam em meio a costumes europeus. Os casarões coloniais começavam a ser construídos, e, através deles, a arquitetura, que se erguia, projetava a influência européia a partir de traços franceses, holandeses e portugueses, em meio à geografia da pequena ilha.



Figura 1: Foto da ilha de São Luís e seus imponentes casarões, que dá uma idéia da arquitetura local, trazendo ao fundo o oceano, o que retrata bem as características de uma ilha – (arquivo pessoal da autora, imagem feita da sacada do Palacete Gentil Braga – sede da reitoria da Universidade Federal do Maranhão).

Pontes (1993) afirma, ainda, que era grande a quantidade de comerciantes portugueses e ingleses que forneciam produtos importados. Nos jornais, eram comuns citações em francês e inglês. Os comerciantes ricos mandavam seus filhos (homens) estudar nas mais eminentes universidades européias, com destaque para Coimbra. No Brasil, iam para Recife e/ou para a corte, configurada na cidade do Rio de Janeiro. Lá fora, esses rapazes acabavam por se destacar no campo das letras, poesia, jornalismo e debate político.

Na ilha de São Luís, Portugal deixou uma das heranças mais fortes da colonização, expressa em sua arquitetura. Mas, a história de São Luís não se resume apenas à contribuição portuguesa. Segundo Carvalho (1995, p. 127), vale a pena ressaltar a mistura do branco europeu, do negro africano e do índio nativo, resultando em um processo de miscigenação e de sincretismo.

No caso deste estudo, a denominação de Jamaica Brasileira e a identidade fonológica da população a partir da entrada do reggae no cotidiano das classes populares será o foco principal.

A história de São Luís, cognominada Jamaica, é recente. Apesar de o reggae ter sido introduzido em São Luís desde os anos 70 do século passado, somente a partir dos anos 90 é que esse movimento começa a ganhar espaço nos jornais como elemento cultural.

Há várias hipóteses que descrevem as possíveis formas de entrada desse ritmo (reggae) no território maranhense e, principalmente, na ilha de São Luís. Nenhuma delas é definitiva, mas muitas versões são contadas, uma vez que não existem registros escritos da época e os pesquisadores que tentam abordar temas que envolvam essa área acabam por ter que reconstruir a história através de relatos orais.

Nesta pesquisa, a coleta dos dados orais é realizada via entrevista, ou seja, através de uma conversa entre narrador e pesquisador. Assim, nas

palavras de Demartini (1999, p. 37), não se busca a uniformidade absoluta, “a padronização dos relatos, mas a riqueza que cada entrevistado tem a contar – riqueza que não se traduz na extensão das falas, mas às vezes na citação de um fato desconhecido, na descrição de um fato corriqueiro”.

Acredita-se que essa alternativa de construção histórica não desmerece a riqueza desta pesquisa, ou qualquer outra de cunho científico, mas desvela detalhes muitas vezes ignorados que podem fornecer pistas valiosas no esclarecimento e na reconstrução de dados em outras áreas atreladas àquele fato histórico, perdido no tempo pela escrita, mas presente na memória do nativo.

A História Oral, segundo Le Goff (2003), como metodologia de pesquisa, se ocupa em conhecer e aprofundar conhecimentos sobre determinada realidade – os padrões culturais –, estruturas sociais e processos históricos, obtidos através de conversas com pessoas, relatos orais que, ao focalizarem suas lembranças pessoais, constroem também uma visão mais concreta da dinâmica de funcionamento e das várias etapas da trajetória do grupo social ao qual pertencem, ponderando esses fatos pela importância em suas vidas.

Ferrarotti (1993, p. 183) explicita esta importância no que tange à recepção e à adoção dos dados ao afirmar que:

cada vida individual, todas las vidas individuales, son documentos de una humanidad más amplia con sus discontinuidades históricas. El hilo que une estos mosaicos biográficos, singulares o colectivos, en sus diferentes perspectivas, es la articulación del tiempo recogida en su doble aspecto de experiencia individual y colectiva, de los momentos que se integran recíprocamente.

Ao adotar a metodologia da História Oral, no resgate de dados que constituem o entorno do *corpus* desta pesquisa, foi possível adentrar em um espaço de informações inusitadas e inéditas que permitiram dar um aporte diferente na investigação, uma vez que a identidade com a música e a necessidade de mostrar a importância não só do ritmo, mas da vida de muitos

dos informantes, foram imprescindíveis para compreender fenômenos detectados na pesquisa. Assim, Albertini (1990, p. 98-99) afirma com propriedade que há:

uma riqueza inesgotável do depoimento oral em si mesmo, como fonte não apenas informativa, mas, sobretudo, como instrumento de compreensão mais ampla e globalizante do significado da ação humana; de suas relações com a sociedade organizada, com a construção da ciência, com o poder e o contrapoder existente, e com os processos macroculturais que constituem o ambiente dentro do qual se movem os atores e os personagens deste grande drama ininterrupto – sempre mal decifrado – que é a História Humana.

Essa riqueza de informações foi resgatada dentro dos quilombos na baixada maranhense, nas entrevistas com pessoas de diversas áreas que compõem esse cenário, todas elas transcritas e podendo ser apreciadas no anexo deste trabalho. Ao constituir um cenário ainda não descrito por nenhum outro pesquisador, imaginou-se uma forma de fazê-lo e, assim, estabelecer, através da ótica pesquisada, esta entrada do reggae no Maranhão, de forma a conduzir o leitor na compreensão de aspectos que vão além de acontecimentos históricos. O mapa a seguir foi elaborado pensando nesta visualização.

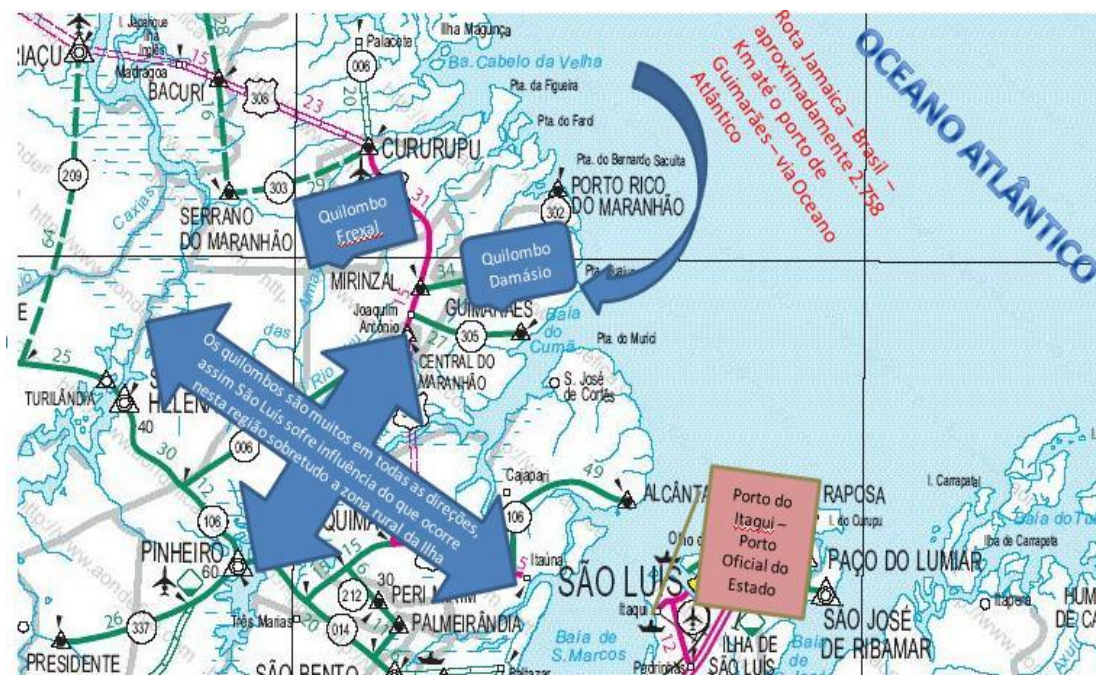


Figura 2: Mapa da vinda e da entrada dos Jamaicanos no Maranhão – disponível em <<http://www.aondefica.com/litoralma.asp>> acesso: 17 de novembro de 2008 – as demais informações foram acrescidas por esta pesquisadora ao mapa base.

Os jamaicanos utilizavam uma rota via Mar do Caribe que desembocava no Oceano Atlântico. Faziam um trajeto de aproximadamente 2.758 Km. Essa distância foi estimada a partir dos seguintes dados: segundo o *Anuário Virtual* (2008, p.1), a distância entre a Jamaica e o Brasil, tomando por base Brasília, é 5.195,67 km. Como a pesquisa é no Maranhão, considerando que a distância entre Brasília e São Luís é de 2.028 Km, ao se fazer a redução desta quilometragem, chega-se à distância da Jamaica a São Luís/MA como sendo de 3.167,67 Km. O local pelo qual os jamaicanos adentram o país é a cidade de Guimarães, que abriga um pequeno porto de pescadores, localizado inclusive em uma região mais próxima à Jamaica, vindo pelo Oceano Atlântico. Considerando a área povoada, sobretudo por quilombolas (afrodescendentes), a distância da Ilha de São Luís para a cidade de Guimarães é 409 km. Assim, a distância aproximada entre a Jamaica e a cidade de Guimarães, no estado do Maranhão-Brasil, é de 2.758,67 Km.

No mapa acima (figura 2), é demonstrada uma rota de entrada no país, que se espalha pela região da chamada Baixada Maranhense, chegando depois a várias cidades, inclusive São Luís. Todos os dados descritos estão baseados em C.Silva (1995), Santos (2006) e em dados colhidos nas visitas realizadas por esta pesquisadora aos quilombos de Frechal e Damásio.

Nos quilombos citados, todos os dados foram obtidos através de entrevistas com as pessoas mais velhas desses locais, que recontam como o reggae adentra o Maranhão através de pessoas que vinham do Caribe em embarcações de tamanho médio, atracando em portos menores, sendo recebidos pelos negros que os acolhiam nos quilombos.¹⁴

As semelhanças da Jamaica com o litoral maranhense são grandes, sobretudo com relação às condições de pobreza. Com a vinda dos jamaicanos de forma ilegal pelo litoral, a sua recepção pelos negros que moravam nos

¹⁴ O áudio na íntegra das entrevistas realizadas encontra-se anexo a esta tese, no Apêndice 1 (em meio digital). Veja também a seção 2 desta tese, em que será feito um relato mais detalhado da natureza e da constituição do *corpus*.

quilombos próximos e a convivência de muitos meses com os nativos proporcionaram um contato muito grande com a língua dos quilombolas recém-chegados e com o ritmo que era tocado na Jamaica em forma de protesto contra a pobreza e as condições de vida do povo. A presença dos jamaicanos no Maranhão em locais estratégicos próximos ao oceano e à baía de Cumã permitiu um fácil escoamento, por toda a baixada maranhense, dos discos de vinil. Desta forma, o som de suas músicas acaba por chegar à periferia de São Luís, capital do estado.

O período de chegada e de expansão do reggae no Maranhão – aportando em São Luís por praias desertas da zona rural da ilha – é influenciado por hábitos jamaicanos, mais especificamente da população de Trenchtown e Shantown, “os famosos bairros de lata, onde predominam o desemprego, a miséria e a violência” (C. SILVA, 1995, p.41). A semelhança com a Jamaica, tanto nos aspectos econômicos quanto físicos, e a presença de Peter Tosh, Jimmy Cliff e Bob Marley no repertório das radiolas da ilha de São Luís aproximam ainda mais esses dois povos, fazendo-os acreditar que seus ideais de vida e de mundo eram idênticos (C. SILVA, 1995, p. 46).

Quanto à identificação do maranhense com o reggae, independentemente da língua, pode ser traduzida nas palavras de C. Silva (1995, p, 48-49):

unanimamente, o gosto dos maranhenses de São Luís pelos ritmos caribenhos, como fatores determinantes para adoção do reggae na ilha, desde a década de setenta, e a difusão do ritmo entre a população negra da periferia da cidade ocorre independente do entendimento da língua que essa música é cantada [...] o reggae é traduzido como um veículo bastante forte e legítimo da mobilização e identificação da população negra de baixa renda que habita as invasões e palafitas da cidade de São Luís. [...] as pessoas adotaram o reggae da Jamaica, e não outros ritmos como *funk* ou *soul* que são mais divulgados pela indústria cultural [...] por se identificarem muito mais com sua história de vida, de mundo, de sofrimento, de sujeição.

Cardoso (1997) enfatiza, ainda, que o contexto histórico referente à colonização jamaicana e ao contato com outros povos possibilitou a evolução musical do reggae, ou seja, a mistura de estilos na Jamaica. Entretanto, ainda

segundo Cardoso (1997, p. 203), a violência política é apenas um dos extremos da cultura jamaicana que deu origem ao reggae. Outro é o amor incondicional das pessoas pela música, qualquer tipo de música, sem preconceito - “desde que tenha sentimento”, dizem. Com toda essa variedade coexistindo, era inevitável a mistura de estilos.

Em seus estudos, C.Silva (1995, p. 114) afirma que o Maranhão tem muitas semelhanças com a Jamaica. São Luís, assim como a Jamaica, é uma ilha, possui uma grande população negra, com altos índices de pobreza e miséria. Pela influência da mídia e dos ditos avanços do mercado global, adotou também os ídolos Peter Tosh e Bob Marley.

Em São Luís, os negros “suingavam” ao som das músicas de protestos dos ídolos jamaicanos, espalhadas pela periferia da cidade em potentes radiolas. Com o tempo, o gosto por esse novo ritmo difundiu-se por toda a parte, invadindo, prioritariamente, a maioria das residências da classe trabalhadora, moradora da periferia, transformando-se inicialmente em um hino de independência e identidade negra, emergindo e aquecendo a economia local através dos bailes, das radiolas e, com elas, os empresários (brancos) do ritmo (C.SILVA, 1995, p. 115).

Quanto à origem do reggae, Santos (2006, p. 13) descreve-a:

Como canção, o *reggae* nasceu da mistura da forma musical nativa da Jamaica, o *mento*, que misturou-se ao *rhythm'n blues* americano e o *ska*, evoluindo com instrumentos eletrônicos e uma realidade social desorganizada em meio a regiões formadas por palafitas e favelas, na periferia da ex-colônia do Reino Unido, Ilha Xamayca – Jamaica. Como movimento, o *reggae* tem suas raízes na filosofia *Rastafari* cujos dogmas principais são: alimentação vegetariana, abstinência ao alcoolismo, consumo de ganja (maconha) para fins de meditação ritual, proibição de corte ou penteado dos cabelos, que deveriam formar tranças compridas (as chamadas *dreadlocks* – as tranças horrendas). Segundo o Velho Testamento, que diz que nenhuma lâmina deverá tocar a cabeça dos justos, os rastas usam os cabelos compridos e entrelaçados.

Vê-se a entrada de novos parâmetros na “cultura” e, desta forma, na construção da identidade maranhense, mas principalmente da camada mais

pobre da população, que se identifica não só com o ritmo, mas com os gritos de liberdade que podem ser ouvidos através de melodias “apimentadas”.

Quais as razões que fazem com que se infiram tais aspectos? O diálogo mantido em 2007 com um frequentador assíduo¹⁵ revela que:

O reggae faz a gente esquecer dos problemas: lá a gente “rola as pedras” com muita “responça”; e tem mais: a gente pode ser a gente mesmo, não tem branco que mande lá. O branco fica porque nós deixamos; afinal, ele pode ter o direito também de rolar umas pedras, ser feliz e livre.

Questionado por que cantavam em inglês e não em português, e se ele entendia tudo que cantava, ele diz:

Não entende? Inglês é a língua do mundo; todo mundo entende. Quem vai questionar os Estados Unidos? Eu, você? Ninguém, entende? Temos um monte de melôs que fazem a nossa noite uma “parada de responça”. Não importa se eu não entendo tudo que eles falam. Sei, “maluca”, que se foi uma “parada” vinda de Bob e dos outros companheiros, só pode ser bom, e a gente vai aprendendo, basta ouvir um pouco e sentir a batida com o coração.

De todos os desafios que se fazem presentes nesta pesquisa, talvez o maior seja entrar mais detalhadamente nesse espaço e conseguir perceber o modo como os regueiros cantam em inglês as suas músicas, forma denominada por eles, em alguns casos, de “melôs”. Como afirmado pelo entrevistado citado anteriormente, isso não se constitui um problema, na medida em que alegam que o mais importante é perceber e envolver-se com a melodia e batida rítmica do *reggae*.

Diante deste contexto, que envolve tanto a história do reggae como a paixão que os maranhenses possuem pelo ritmo e pela causa, percebeu-se (a partir da leitura da bibliografia consultada e das entrevistas realizadas) a presença de hipóteses, diferentes da adotada, explicando a sua entrada nesse estado brasileiro. Neste percurso, foram encontradas também outras informações relevantes que servirão não somente para um resgate histórico, mas para reforçar a hipótese defendida, uma vez que autores se reportam

¹⁵ cf. entrevista – José de Ribamar Silva (Clube Jamaica brasileira) – com áudio no Apêndice 2 (em meio virtual).

também à entrada do ritmo pela baixada, bem como a construção da ferrovia Carajás para escoamento de parte dos minérios oriundos de Belém para o Porto do Itaqui, destacando uma ligação entre o Pará e o Maranhão. Evidencia-se a presença de estrangeiros que, atracados no porto de Belém, vêm para o Maranhão, seja por trem ou por pequenas embarcações para negociar na baixada maranhense, tendo como moeda de troca os discos de reggae.

A primeira hipótese, citada por Araújo (2003) em sua monografia “O reggae ludovicense: uma leitura do seu sistema léxico-semântico”, é a de que esse tipo de música teria chegado ao porto da cidade de Belém no começo dos anos 70, através de um apreciador de músicas caribenhas, Riba Macedo que, tendo acesso a alguns discos de *reggae* contrabandeados da Guiana Francesa, levou-os a festas “regadas” aos sons do Caribe, promovidas por donos de *radiolas* no Maranhão.



Figura 3 – Radiola montada para baile de reggae na baixada maranhense:
Arquivo pessoal



Figura 4 – Radiola de reggae. Disponível em: <<http://conexao-reggae.blogspot.com/2008/05/editorial-1.html>> [Acesso em: 20/11/2008]

O radialista Leandro Ramos (2008, p.2)¹⁶, um dos entrevistados para esta pesquisa, reforça a mesma hipótese, embora também informe que existem muitas versões para a explicação da entrada do reggae no Maranhão:

Como surgiu o reggae? Já fiz programa para televisão, já pesquisei muito. Existem muitas versões, mas a que é mais divulgada, e assim é a que posso falar. Não sei o porquê de ser essa a mais propagada mas ela é divulgada da seguinte forma: uma pessoa chamada Ribamar Macedo, que trouxe o reggae para o Maranhão; e já existia radiolas, só que tocava todos os ritmos. Essa música era chamada apenas de música internacional e não era reggae, mas era, entende? Foi aí que foi descoberto que era reggae e foi pegando, pegando, e foi mais ou menos assim. Eu não tenho um conhecimento profundo, mas dizem que ele comprava em navios em Belém e tal e começou a colocar nas radiolas e foi caindo no gosto popular. É isso.

¹⁶ Entrevista concedida na rádio antes da entrada para a apresentação do Programa Conexão Jamaica, no dia 11 de março de 2008. O radialista foi escolhido principalmente no que tange a aspectos gerais do reggae no Maranhão, por ter sido produtor de TV e idealizador do primeiro programa de reggae para TV, denominado Conexão Jamaica. Hoje, este programa foi comprado e é produzido pela Radiola Itamaraty, uma das maiores e mais antigas, e também de maior repercussão. Foi um dos que mais contribuiu nesta pesquisa no que tange ao resgate de fatos que remontam à história do reggae no Maranhão, além de disponibilizar vídeos de sua autoria, que retratam os bailes de reggae na região estudada. Assim, sua contribuição não fica restrita ao momento da entrevista, mas a muitos outros momentos em que nos acompanhou a espaços e apresentou pessoas, estudiosos que poderiam contribuir na pesquisa. Tal relato pode ser conferido no áudio desta entrevista, apêndice 3 (em meio virtual).

Porém, num dado momento da entrevista, Ramos (2008, p. 3-4) se contradiz e traz uma informação nova que, embora não traga diretamente nenhuma novidade em relação à entrada do reggae na área maranhense, fornece um dado valioso com relação ao reggae que é cantado no Maranhão e propagado pelas radiolas:

Aqui não prevalece a música dos anos 70, porque o movimento evoluiu, né? A música do reggae roots não são mais produzidas; o que existe é da época de 70. Então, depois, com o surgimento dos cantores locais, a coisa foi mudando, a música do reggae foi mudando um pouquinho o ritmo e se estabilizou com esse ritmo eletrônico. [...] A cada 3 meses, 6 meses, vão sendo mudadas as músicas. [...] Esse ritmo sofre preconceito, principalmente porque ele surge na periferia, dentro da classe pobre. [...] Eu sou um incentivador de talentos, procuro pessoas; existem muitos que têm talento mas não têm oportunidade, eles têm dom e são capazes de compor ou cantar uma música, todo tempo tá aparecendo duas, três pessoas novas no reggae para cantar. [...] Existe o monopólio [referindo-se a músicas que só podem ser tocadas por uma radiola e esta ligada ao cantor] do dono de radiola, existe, não é bem um monopólio, antigamente existiam essas músicas que fizeram sucesso, eram da Jamaica; aí as pessoas iam comprar a música lá e tinham essa exclusividade. E é difícil para outra pessoa, o sucesso do reggae era esse. Hoje os cantores do reggae fazem as músicas e vendem para os donos de radiola, para que eles possam tocar por tempo indeterminado; isso não é monopólio, é questão de sobrevivência de cada radiola e se tornar mais popular, porque tem mais músicas e tal, mas eles compram as músicas.

Para alguém que não vivencia o reggae de perto, muitas das informações acima passam despercebidas. Neste estudo, objetiva-se aproveitar todas as informações dispersas, ligando partes de uma história que ora se concentra na mão dos donos das radiolas (conhecidos aqui como magnatas do reggae), ora nas mãos dos cantores e freqüentadores - uma relação muito complicada, diga-se de passagem, pois envolve interesses vinculados à luta de classes e à luta de poder. Quando Ramos cita a saída da música dos anos 70, denominada *reggae roots*, ele está falando mais precisamente das músicas originais com as quais os maranhenses tiveram contato através das “bolachas”¹⁷, cujo estilo afirma não prevalecer mais. Nos bares situados na área nobre da ilha e freqüentados por pessoas intelectualizadas e de poder aquisitivo mais alto, esses reggaes continuam sendo executados, ouvidos e dançados. Vale ressaltar que, nesses bares, são

¹⁷ A palavra “bolacha” é um termo coloquial atribuído ao “disco de vinil”.

tocadas músicas ao vivo, com bandas consagradas não só no Maranhão, mas no país. Mas não é essa a “massa regueira” - como aqui é denominado pelo próprio radialista – de que se está falando, até porque estas pessoas não são as maiores consumidoras desse ritmo e nem as que mais o admiram. As pessoas a quem o radialista se reporta são as de poder aquisitivo baixo, negros, operários, desempregados, que vão aos diversos bailes de reggae existentes no estado para se divertir nos finais de semana e feriados. É o reggae cantado por essa “massa regueira” que constitui nosso foco de interesse.

O entrevistado fala em descobrir talentos. Porém, tal expressão causou estranheza, uma vez que não fica claro o que seria “descobrir talentos” se o reggae é um “produto” que adentra o Brasil através de produções com artistas estrangeiros. Descobriu-se, então, que somente na periferia da cidade de São Luís os bailes eram animados por radiolas e não por bandas. Essas radiolas produziram um selo local e precisavam de pessoas que cantassem o reggae, uma vez que as “bolachas” não poderiam ser veiculadas livremente por conta dos direitos autorais. Leandro Ramos é um dos descobridores de talentos, que, depois de “descobertos”, escutam os reggaes vindos da Jamaica e regravam o canto por cima do playback, vendendo o direito de uso exclusivo desta nova versão para a radiola, que a executa, sem necessidade de ter custos a mais, em termos de pagamento de direitos autorais. O que o entrevistado quer dizer quando alude a “monopólio” é que se trata de um monopólio sobre a música, mas que também não o é, uma vez que é uma questão de sobrevivência.

Quando esta informação é trazida para o seio da pesquisa, ficam esclarecidas cenas presenciadas de pessoas (cantores locais) escutando muito rapidamente músicas e escrevendo em papéis o que escutam, o que é feito uma única vez, e depois cantando uma versão nova de um melô, que chegou exclusivamente para aquele baile. Normalmente, estas versões são gravadas ao vivo e o dono da radiola coloca vários *jingles* de propaganda no meio delas, para modificar ainda mais a versão do original, dificultando assim demandas acerca de pagamento de direitos autorais. O cantor considerado “a estrela da

noite”, que emprestou sua voz para uma nova canção (melô), ganha um trocado e não recebe mais nada por este trabalho.

A relevância da informação dá-se a partir da compreensão do tipo de relação existente entre o cantor, a melodia e a radiola. Esta situação revela as condições em que o cantor produz o melô. Cabe ressaltar que esse cantor é monolíngüe. Outro fator importante, interveniente no processo, é a condição social deste cantor, que o leva a sujeitar-se a compor letras, de improviso, com qualidade, a valores muito aquém daqueles que seriam considerados justos. Tal condição de sujeição/exploração não é evidenciada pelos sentimentos do cantor, que se sente privilegiado, mesmo em tal condição.

A influência exercida por este ritmo no Maranhão, principalmente no contexto da causa dos negros e da classe trabalhadora (explorada), que possui semelhanças com a Jamaica, traduz muito deste sentimento de privilégio sentido pelo cantor. Tal proximidade desencadeia outro processo evidenciado na figura do cantor, que é escutar nas músicas palavras de seu idioma nativo, como verdadeiras mensagens deixadas a cada um dos negros e trabalhadores explorados e espalhados pelo mundo. O cantor escuta uma música em outro idioma (Inglês), porém muitas vezes acredita escutar palavras e expressões de sua língua materna. É como se o cantor jamaicano, ao compor aquela música, se lembrasse de todos aqueles que compartilham da mesma causa. Assim, ousa-se afirmar que o regueiro maranhense, estudado nesta pesquisa, ao gravar suas composições, não inventa o que não ouve, mas o que acredita ouvir “com o coração”.

Freire (2007, p.54) reforça a idéia de que há uma dificuldade em saber como esse ritmo chega ao Maranhão. Porém, no caso da hipótese adotada aqui, é citado um detalhe que, de alguma forma, contribui para sustentá-la, uma vez que o autor acredita que as “bolachas” entrariam por Cururupu, município que também fica na baixada maranhense e que possui um porto de pequenas dimensões, próximo a Guimarães, entre outras cidades, tendo em seu entorno muitos quilombos. Freire (2007, p.54) afirma que:

A história do *reggae* na capital maranhense é recente, começou nos anos 1970. Não se sabe ao certo, no entanto, a trajetória do ritmo da Jamaica ao Maranhão. É provável que os primeiros discos tenham sido trazidos por marinheiros que vinham da Guiana Francesa e aportavam em Cururupu. Sem dinheiro para pagar as refeições, eles trocavam vinis de *reggae* por comida e bebida com donos dos bares ou usavam os vinis como moeda de troca para pagar as prostitutas no Porto do Itaqui, em São Luís. Um dos defensores dessa hipótese é o dono de radiola Maurício “Capela”.

Muitas outras hipóteses são encontradas. Como já relatado anteriormente e retratado em um mapa construído para facilitar a visualização das informações, ressalta-se novamente que, para efeito deste estudo, adotar-se-á a hipótese que envolve o porto da cidade de Guimarães e as comunidades quilombolas, pelas fortes evidências fornecidas pelos informantes que moram na baixada maranhense (local de maior divulgação e execução deste ritmo) e por justificar a presença maciça dos Clubes de Reggae dentro dos quilombos. Outro fator importante constitui-se nos aspectos geográficos da região, que envolvem portos tanto marítimos como fluviais para escoamento das famosas bolachas (discos de vinil) para inúmeras cidades daquela região, chegando até a ilha de São Luís.

Segundo Araújo (2003, p.3):

Como, geralmente, as letras dos reggaes roots são compostas em inglês, o regueiro, para facilitar a identificação da música, bem como o seu pedido nas rádios, chama-a de melô + uma locução adjetiva determinada pela comunidade regueira por algum motivo particular.

Araújo (2003, p.4) dá ainda detalhes deste processo através de exemplos colhidos em sua pesquisa:

a música Sweet P. do grupo Fabulous Five é chamada, pelos regueiros maranhenses, de “melô da chuva”. Esta denominação não tem qualquer tipo de relação com sua letra: na ocasião em que foi lançada em São Luís pelo dj Carlinhos Tijolada no clube Barraca de Pau na Cidade Operária, chovia torrencialmente e, por conta deste fenômeno da natureza, a música foi designada desta forma.

A mesma autora aborda o processo de adaptação fonético-fonológica que constitui a principal vertente desta investigação:

A música *White Witch*, da banda *Andrea True Connection*, é conhecida na cidade por “melô do caranguejo”, contudo, o motivo, neste caso, foi a adaptação fonética [...]. Em seu refrão, há trecho em que é perguntado *What's gonna get you?* (expressão idiomática inglesa que significa *O que te chamará a atenção?, O que irá te prender?*), o regueiro maranhense, ao escutar esse refrão, acomodou a expressão ao sistema fonológico de sua língua materna, o Português, passando a cantar “olha o caranguejo”. E, assim, nasceu o “Melô do caranguejo”. (ARAÚJO, 2003, p.39)

1.2 Considerações Finais

Nesta seção, foram apresentados, brevemente, aspectos gerais do surgimento do reggae no mundo, até a sua entrada no Maranhão. Aborda-se também a influência do reggae, do ponto de vista sócio-histórico, sobre os nativos falantes de PBRL. São abordados aspectos da cultura local, que envolvem as comunidades quilombolas, os quais têm grande impacto na identidade que o nativo vê no reggae e em sua história de vida. A abordagem feita nesta seção, tem também o objetivo de disponibilizar ao leitor o cenário em que se encontra inserido o objeto deste estudo, demonstrando a influência desse ritmo no cotidiano dos nativos dessa região, bem como o surgimento pelo interesse no tema. Desta forma, esta narrativa se propõe a subsidiar o leitor na compreensão de como foi delineado o *corpus* desta pesquisa, observando o porquê da escolha da comunidade na qual foram coletados os reggaes analisados, que será abordado na próxima seção.

2 Delimitando o Corpus

Nesta seção, será possível explicitar de forma mais detalhada como surgiu o interesse pelo tema. Como já citado na introdução desta tese, na página 20, dois fenômenos chamaram a atenção: a utilização da expressão “melô”, usada para identificar um reggae pelos falantes nativos da região que adaptam as seqüências originais em língua estrangeira por expressões próximas àquelas (em termos sonoros) em sua língua materna; e o fato de este fenômeno ser distinto e muito característico daquele grupo de falantes. Como já salientado anteriormente, os falantes analisados nesta pesquisa são monolíngües, possuem baixa escolaridade e há um discurso por parte da comunidade no qual afirmam escutar seqüências sonoras em seu idioma materno, quando escutam os reggaes cantados em Inglês. É importante ressaltar que este fenômeno é produzido de forma inconsciente, o que o torna atípico e diferente de processos semelhantes ocorridos em outras regiões do país. Nesse sentido, percebeu-se um potencial *corpus* para estudos acerca de identidade fonológica dos falantes dessa área.

Para a escolha da área geográfica a ser focalizada pela pesquisa, foram feitas visitas a bailes de reggae, emissoras de rádio e televisão, comunidades quilombolas, cidades da baixada maranhense, entidades de representação de classes, secretarias municipais de cultura, músicos, pesquisadores e colecionadores de discos de reggae. Tais visitas oportunizaram a realização de entrevistas semi-estruturadas e a observação indireta *in loco* da “realidade” do reggae no Maranhão. A partir dos elementos coletados e observados neste amplo universo, pode-se ainda, de forma macro, estabelecer critérios para a escolha do *corpus* da pesquisa.

Desta forma, o pano de fundo em que esta mistura de valores e cadências se manifesta propicia uma reflexão mais minuciosa do recorte que será utilizado, não inviabilizando nenhum dos que possam se articular, podendo até constituir objeto de novas investigações futuras.

2.1 Contextualização do Corpus

Na busca pela compreensão de como o reggae é cantado no Maranhão e do porquê de este ritmo se distinguir na sua realização das demais regiões do país, constituindo um vocabulário próprio, a investigação teve que ser conduzida para se ter acesso a diversos cenários que serviriam de pano de fundo para a delimitação do *corpus* e do *lócus* da pesquisa.

As primeiras áreas investigadas envolvem comunidades quilombolas situadas na região da baixada maranhense. Durante uma conversa informal com um geógrafo da Universidade Federal do Maranhão (UFMA)¹⁸, foram relatados fatos, alusivos ao reggae, que ainda não haviam sido pesquisados, restritos a poucas pessoas. Mas, por ter ele acesso a inúmeras comunidades, alguns aspectos chamaram-lhe atenção. Dentre as informações, destaca-se a presença de discos de vinil em quilombos nesta região, a existência de nativos quilombolas que falavam uma “espécie de Inglês”, a partir do convívio com imigrantes que adentraram o país na década de 50 e 60 via portos pequenos na baixada maranhense.

Conforme este mesmo professor, foi uma época muito difícil de acesso e permanência no estado, visto que a discriminação racial era mais evidente e a maioria dos imigrantes era composta de negros. A recepção desses visitantes era feita, em sua maioria, por outros negros oriundos das comunidades quilombolas, dentro de portos pequenos e clandestinos. Os habitantes das comunidades, além de receberem os visitantes, acabavam acolhendo-os dentro dos próprios quilombos. Em troca de estadia e permanência prolongada no país, os novos habitantes temporários deixavam os discos de vinil, mais conhecidos como “bolachas”, que continham o ritmo caribenho, e, a partir deles, costumes também foram aos poucos sendo introduzidos e se fundindo com a cultura do nativo.

Embora robustas, as informações não foram suficientes para iniciar a construção da trajetória deste pano de fundo, uma vez que tais dados

¹⁸ Prof. Dr. Antonio Cordeiro Feitosa, pesquisador e docente do Departamento de Geografia da Universidade Federal do Maranhão – UFMA; comunicação pessoal.

necessitavam ser atestados, conhecidos do ponto de vista lingüístico (com relação à influência que porventura possam ter exercido sobre o fenômeno enfocado por esta tese), mas pode-se afirmar que tais fatos se constituíram como mola propulsora para as primeiras visitas, que desencadearam uma breve permanência desta pesquisadora em quilombos da área.

Dar-se-á destaque, nesta fase de caracterização do entorno do *corpus* da pesquisa, a duas comunidades quilombolas, embora as visitas tenham se estendido a outras: Frechal e Damásio - a primeira, situada na cidade de Mirinzal, e a segunda, na cidade de Guimarães. As comunidades de Frechal e Damásio encontram-se localizadas na zona rural dessas cidades, que ficam situadas dentro de uma macro-região denominada de Baixada Maranhense. Antes da emancipação dos municípios de Guimarães, Porto Rico e Cedral, estes faziam parte do município de Mirinzal.



Figura 5: Mapa da Baixada Maranhense.¹⁹

Tendo o mapa da área e as primeiras informações que precisavam ser checadas, surgiu uma oportunidade de estadia e permanência na área, através de um trabalho de interiorização pela graduação do Centro Federal de

¹⁹ Fonte: disponível em <http://amazoniamaranhense.com.br/images/conte/mapafloresta.jpg>. acesso em 02/01/2009.

Educação Tecnológica do Maranhão²⁰ (doravante CEFET), momento em que se fez a primeira viagem à Baixada Maranhense no mês de junho de 2007, mais precisamente para a cidade de Porto Rico. Esta cidade fica bem próxima às cidades de Guimarães, Cedral e Mirinzal. Ao observar o mapa, pode-se apontar Porto Rico e Guimarães como os pontos mais próximos ao Oceano Atlântico e, via mar aberto, ao mar do Caribe.

Porto Rico, Cedral, Mirinzal e Guimarães possuem pequenos portos de pescadores que, privilegiados por sua localização, permitem a entrada e saída de embarcações oriundas de outros países e, conseqüentemente, de pessoas e mercadorias estrangeiras sem nenhum tipo de fiscalização.

Assim, pode-se dizer que esta primeira viagem se constituiu em momentos de grandes descobertas. Para percorrer o trajeto até essa região, é feita viagem por mar e terra como descrito a seguir: inicia-se no terminal da Ponta da Madeira, na ilha de São Luís, onde o trajeto é feito embarcando o carro em um ferry-boat rumo ao terminal do Cujupe, em Alcântara.²¹

Todo este trajeto inicial já introduziu aspectos diferenciados e condizentes com o clima que iria ser percebido, diferentemente do que se via e se ouvia na ilha de São Luís. Para se ter uma idéia da força representativa deste ritmo, a viagem marítima foi marcada pelo som e pelas cores jamaicanas. A bordo da embarcação, esta pesquisadora deparou-se com muitas pessoas cantando reggae; as cores da bandeira jamaicana pareciam estar sendo traduzidas nas vestimentas das pessoas, tudo isso misturado com uma bela paisagem do mar que dividia sua beleza com o som das garças e outras aves, o motor da embarcação e a melodia entoada pelos passageiros.

²⁰ O Centro Federal de Educação Tecnológica do Maranhão transformou-se em Instituto Federal. Como na época ainda era tratado como tal, optou-se por manter a nomenclatura do momento em que se estava executando a pesquisa.

²¹ Antigamente, há pelo menos 40 anos a área hoje dividida nas cidades estudadas fazia parte somente do município de Alcântara; hoje, emancipadas, desmembraram-se. É importante lembrar que Mirinzal era um município que agregava Porto Rico, Cedral e Guimarães e, há pouco tempo, também foi desmembrado. (ATLAS DO MARANHÃO, 2002, p.39).

A distância entre o Terminal do Cujupe em Alcântara e a cidade de Porto Rico é de, aproximadamente 100 km,²² distância que, naquela ocasião, não se conseguia percorrer em menos de 5 horas de viagem. O trajeto mais difícil foi justamente o da rodovia MA-204, que liga a cidade de Mirinzal a Guimarães, Porto Rico e Cedral. Na época, a estrada não possuía pavimentação adequada e estava coberta por um barro branco, que facilmente atolava os carros sem tração 4X4 nas rodas.

A viagem iniciou-se às 6 horas da manhã, na ilha de São Luís, do dia 15 de junho de 2007, uma sexta-feira chuvosa, chegando ao destino às 17 horas, perfazendo um total de 11 horas de deslocamento. Na cidade, haviam sido feitos alguns contatos junto à prefeitura, vislumbrando tanto o trabalho que iria ser feito por intermédio do CEFET, quanto uma aproximação da população, a fim de estreitar laços, sem que fosse externado, pelo menos em um primeiro momento, o interesse pela pesquisa que envolve características do reggae cantado no Maranhão. O período de permanência na cidade foi de 15 dias, incluindo os fins de semana, tempo suficiente para a pesquisadora tentar se infiltrar nas comunidades e conseguir pessoas que autorizassem a entrada nos quilombos. É necessário destacar que a entrada em qualquer quilombo desta região, principalmente para fins de pesquisa, precisa de uma autorização prévia do membro responsável pela comunidade que submete seu parecer à Associação das Comunidades Remanescentes de Quilombo do Maranhão (doravante ACONERUQ).

²² Dado extraído de material disponível para pesquisa na Biblioteca Benedito Leite em São Luís – Publicações estaduais: LEAL, Mario de Aguiar Pires. *Novo zoneamento do Estado do Maranhão*. São Luís, SUDEMA, 1970. p. 12.

2.1.1 Aspectos gerais da região

Toda a área percorrida na baixada é característica de locais banhados por praia, em que existem muitas palmeiras, mata de cocais, vegetação fechada, areais²³ e uma brisa constante de mar.

Há uma distância grande entre um povoado e outro e, raramente, são encontradas pessoas ou animais andando nas estradas. A gasolina para abastecimento de carro é vendida de forma clandestina em armazéns (nos povoados), em galões. A única cidade em que se encontrou um posto foi Mirinzal; dali até Porto Rico não há nenhum outro. Mas existem carros que trafegam nestas regiões, e os barcos são movidos a combustível.

Um dos fatores que mais chamam atenção nesta região, mais especificamente na cidade de Porto Rico, é o baixo poder aquisitivo da população, que se contrapunha à grande rotatividade de circulação de moeda e de mercadoria importada nos comércios locais.

Na cidade de Porto Rico, existem produtos de alta tecnologia misturados a sacos de arroz e farinha em pequenos comércios que ficam à margem de um pequeno porto para pescadores. Esta se constitui em uma das primeiras informações evidenciadas que pareciam dar pistas a formas diferenciadas de acesso à região, que não somente a terrestre. Outro dado importante é a presença de turistas estrangeiros em um local que não possui hotéis, nem pousadas, em que não há restaurantes, linhas de ônibus intermunicipal e que é de difícil acesso.

Como as aulas que esta pesquisadora estava incumbida de ministrar se davam em um galpão na rua principal da cidade, e não havia portas que impedissem o acompanhamento da movimentação em via pública, mesmo de forma involuntária, era possível verificar que havia um grande número de

²³ Termo regionalmente utilizado para descrever extensões de areia no centro de vilas, em comunidades de casas próximas às regiões praianas, que comumente é usado como ponto principal da área.

turistas e pessoas diferentes das nativas que caminhavam livremente na cidade e que, ao entardecer, se envolviam nas festas de reggae, mas, comumente, não eram mais vistas no dia seguinte. Percebeu-se uma grande rotatividade de pessoas estrangeiras, principalmente por se tratar de um local sem infra-estrutura, como citado anteriormente.

A cidade não recebe serviços de telefonia celular, sua internet é precária, o sinal que viabiliza este serviço é via rádio com uma frequência muito baixa, pois é proveniente de retransmissão deste, da cidade de Cururupu. Assim mesmo, tal serviço é restrito aos órgãos públicos municipais. Já o serviço de telefonia fixa, apesar de existir, passa a maior parte do tempo sem comunicação e não há ainda serviços de saneamento básico e água encanada.

No primeiro dia de estadia na cidade, esta pesquisadora ficou instalada em um quarto de uma residência da prefeitura que atendia o delegado da cidade, ao lado do galpão onde ocorreram as aulas. Devido ao grande barulho proveniente dos bailes diários que se davam naquela região da cidade, já que uma das radiolas era armada na calçada em frente à janela do quarto em que estava hospedada, não havia condições favoráveis para o descanso durante a noite, seja pela intensidade do som, seja pelo fluxo de policiais entrando e saindo da residência até amanhecer. A prefeitura e a secretaria municipal de educação decidiram fazer a transferência para um local mais calmo, onde pudessem oferecer a esta professora uma estrutura melhor em função de seu descanso – afinal, eram 15 dias de permanência na cidade.

Sendo assim, no fim do segundo dia de estadia na cidade, foi feita a transferência para a secretaria de educação, onde o prefeito construiu aposentos para alojar toda a sua equipe de funcionários, que era oriunda de outro município. Esse novo local tinha uma influência maior do porto. Da janela do quarto, observava-se ao longe a passagem de grandes e pequenas embarcações. É interessante observar que a cidade não possui praia, mas uma extensa região circundada por mar alto. As áreas baixas são de mangue, espaço dividido por palafitas e pessoas muito pobres, principalmente crianças.

Foram dias de muita descoberta acerca dos costumes da região e a influência do reggae, facilitados pela forma aberta como as pessoas recebiam os visitantes.

No cotidiano das atividades em sala de aula, conseguiu-se identificar e assim aproximar-se de pessoas oriundas das áreas de interesse da pesquisa. O primeiro contato foi estabelecido com um rapaz nascido na comunidade quilombola de Damásio, Gilberto, e depois com mais duas pessoas, uma da cidade de Mirinzal, Julieta, e outra da cidade de Porto Rico, Jadilson. Por intermédio dessas pessoas, se teve acesso a muitas informações que iriam complementar o que antes eram apenas suposições. Os três eram alunos da turma do CEFET – licenciatura em Biologia, que moravam nessas cidades (Damásio, Mirinzal e Porto Rico). Nas semanas de aula, os alunos que moram nas cidades vizinhas se deslocavam para Porto Rico.

Gilberto, aluno do curso de licenciatura do CEFET, quilombola, nascido e criado em Damásio, era professor da rede municipal de ensino, lotado em uma escola dentro do quilombo. Nas inúmeras conversas mantidas que enfocavam a pesquisa, informou conhecer muitos estrangeiros que traziam com frequência novidades do mundo do reggae. Com o intuito de comercializá-las, passavam dias na região, até ter contato com os donos de radiola da baixada.

Destacou a preferência por um cantor não muito divulgado no Brasil, mas que faz sucesso na Jamaica e naquela região do Maranhão, Éric Donaldson. Em sua fala, Gilberto afirmou que dentro de sua comunidade havia muitos discos de vinil, dos quais a maioria nunca havia sido escutada, por ele não possuir um aparelho de reprodução. O único que a comunidade tem é vinculado à radiola e só era usado em dia de festa. Enfatizou que seus parentes não permitiam que saísse de dentro do quilombo para que não houvesse investidas negativas de pessoas que não estavam preocupadas com a causa dos quilombos, mas em ganhar dinheiro com a riqueza que possuíam.

O momento mais interessante de seu relato é quando se reporta aos avós e às canções entoadas por eles com o intuito de acalantar as crianças. Gilberto conta que ele não entendia nada, pois era em um idioma que ele desconhecia, mas parecia um canto de lamento. Porém, mais tarde, ao freqüentar a escola e sair para trabalhar na cidade, identificou algumas palavras em inglês, somadas a outras que, mesmo estranhas a ele, sabia que tinham origem africana.

Outro dado importante destacado era o de que as mesmas músicas que eram tocadas ao som de tambores e dançadas em festas nos fins de semana dentro do quilombo eram sucessos consagrados nas rádios da cidade de Guimarães. Ele pensava, ainda criança, que aquele som e aquelas danças eram apenas uma forma trazida da África por seus ancestrais para relembrar as raízes deixadas para trás e que eram passados de geração a geração como forma de preservar a comunicação entre os nascidos no Brasil e na África.

Fez-se homem sabendo que era diferente das pessoas da cidade e que necessitava guardar segredos para manter vivos os sentimentos e as raízes de sua ascendência genética. Tais raízes envolvem a identidade de uma comunidade negra que, por tradição, divide o que tem com seus irmãos de raça. Durante o período de escravidão, eles pareciam ser fracos, mas um dia iriam unir-se constituindo uma nação forte. Chama atenção, aqui, na fala de Gilberto, preceitos do Rastafarismo, não impostos como religião, mas como ideários de um grupo. Outra informação é a de que conheceu muitos estrangeiros que permaneciam por semanas junto a eles no quilombo e que eram considerados irmãos de sentimentos, de valores, de raça, embora muitas vezes não se entendessem no aspecto lingüístico.

Muitas foram as informações que contribuíram sensivelmente neste início de construção do pano de fundo da pesquisa. Como alguém que nasceu e vive naquela região, Gilberto advertiu que a permanência na cidade de Porto Rico não era tão bem vinda por todos que ali moravam, e que seria necessário se ter precaução. Avisou que iriam ser presenciadas muitas coisas naquela

região que deveriam apenas ser observadas e guardadas. No dia seguinte, foi possível compreender ao que ele se referia: uma ação fechada da Polícia Federal, mantida em sigilo durante dois anos, faria uma das maiores apreensões de cocaína no Brasil. A droga estaria chegando ao Brasil em pequenas embarcações, que atracavam no porto da cidade, e dali era escoada pela baixada. Boa parte era transportada ao Ferry boat, chegando facilmente a São Luís, de onde era redistribuída para outros estados.

Ora, se aquele local, nos confins do Maranhão, conseguia ter a entrada franqueada para drogas, não seria difícil a entrada de pessoas com outras intenções, como, por exemplo, a de fugir da miséria e da pobreza de seu país de origem. Sabendo que o ritmo caribenho e jamaicano era muito apreciado entre os nativos desta região do Brasil, os imigrantes utilizavam os discos de vinil como moeda de troca para financiar sua entrada e permanência no país, embora na ilegalidade.

Passado o susto de estar diante de uma operação com tamanhas proporções, investiu-se em agendar visitas e aproveitar ao máximo a permanência naquele espaço que é a “ponta” da baixada maranhense. Alguns obstáculos tiveram que ser enfrentados, desde consolar alunos que tinham parentesco direto com as pessoas que foram presas, até sofrer a desconfiança de que a professora pudesse estar envolvida com este grupo de policiais, fornecendo-lhes informações (o ápice da ação policial coincidiu com sua permanência na cidade). Além do mais, em tão pouco tempo, esta mesma professora perguntava tanto que acabou por saber muita coisa, e podia ser ela um elo com a polícia. Este foi um momento em que a pesquisadora se viu correndo risco, inclusive de vida.

Durante a permanência na área da baixada maranhense, visitou-se duas comunidades quilombolas: Frexal (localizada no município de Mirinzal) e Damásio (localizada no município de Guimarães, como já citadas no início deste capítulo). As visitas proporcionaram a oportunidade de verificar a importância dada ao reggae pelos habitantes destas comunidades, bem como

confirmar a presença de pessoas vindas de outros países que conviveram diretamente com eles e, desta forma, influenciaram no processo de construção de hábitos e costumes.

2.1.2 Metodologia

Todos os aspectos relatados na seção 1 e nos tópicos iniciais da seção 2 da pesquisa dão uma idéia da representatividade e da significação que o reggae tem para o maranhense pobre, oriundo da classe trabalhadora, que vê neste ritmo muito mais do que uma manifestação cultural, uma diversão, tentando muitas vezes confundir ou até fundir sua história de vida com a dos cantores e imigrantes.

Observa-se, ainda, que uma pesquisa de doutorado, pelas suas limitações espaciais/temporais, não poderia levar em conta toda a área de influência do reggae no Maranhão. Desta forma, foi escolhida a zona rural de São Luís, mais especificamente a Vila Mauro Fecury, local que abriga muitos pescadores da Praia de Juçatuba. Diversos fatores permearam tal escolha. Dentre eles, podemos destacar o fato de que o reggae é muito popular nesta área, uma área geográfica de acesso direto via região costeira (Praia de Juçatuba) e a própria presença massiva de radiolas nessa área geográfica.

Além destes fatores, a comunidade é, em sua maioria, composta por pessoas oriundas da Baixada. A área possui um fluxo migratório muito grande daquela região e, por se tratar de uma ilha, a localidade concentra-se em um espaço que possui características populacionais semelhantes às da Jamaica, mais especificamente aos locais onde existe forte influência do reggae. Destacamos, ainda, o fato de que se trata de uma população de baixa renda e baixa escolaridade, que sofre pouca influência de mecanismos de normatização, tendo, dessa forma, pouca ou nenhuma, experiência com línguas estrangeiras.

A presença de radiolas numa comunidade monolíngüe e desprovida dos confortos da sociedade moderna, em razão de sua baixíssima renda,

facilita a observação das adaptações fonético-fonológicas, objeto desta pesquisa, por serem características desta região.

As visitas e entrevistas serviram como uma primeira incursão ao tema para coletar informações estratégicas sobre a entrada e a difusão do reggae nesta unidade da federação.

A partir da escolha da área, definiu-se o *corpus* da pesquisa, que é composto de reggaes escolhidos a partir das informações coletadas em visitas aos bailes e nos contatos com freqüentadores, colecionadores e cantores da localidade.

Após a escolha do local para a coleta, buscou-se saber quando ocorriam os bailes (dias e horários), quem eram os cantores e colecionadores daquela região e, através da associação de moradores da localidade, foi feito o primeiro contato com eles.

2.1.2.1 Procedimentos da coleta de dados

A partir do contato com as pessoas da comunidade que freqüentavam os bailes de reggae, conseguiu-se um número significativo de CD's com selo da gravadora patrocinada pelos donos de radiolas, bem como gravações clandestinas contendo os melôs mais tocados naquela região. Feito o inventário inicial, foram coletados 832 reggaes que eram executados, lançados e que tocavam com certa freqüência nos Clubes da Vila Mauro Fecury, nas radiolas, no ano de 2007.

Por se constituir em um universo muito extenso, após escutar muitas destas gravações, estabeleceu-se uma estratégia de tipificação, que obedeceu a critérios claros para a separação e a classificação dos reggaes, permitindo a visualização das diversas formas de expressão em que esse ritmo foi encontrado.

A seguir, serão apresentados os tipos de reggae encontrados na coleta geral dos dados, de acordo com a separação e a tipificação

mencionadas anteriormente. Para que se tenha uma idéia da diversidade deste universo, apresentamos também exemplos de cada uma das categorias encontradas.

- **reggaes cantados em inglês, respeitando a letra:**

(2.1) Melô da Poliana

“Think Twice – Celine Dion”

Don't think I can't feel that there's something wrong
 You've been the sweetest part of my life so long
 I look in your eyes, there's a distant light
 And you and I know there'll be a storm tonight
 This is getting serious
 Are you thinking 'bout you or us
 Don't say what you're about to say
 Look back before you leave my life
 Be sure before you close that door
 Before you roll those dice
 Baby think twice
 Baby think twice for the sake of our love, for the memory
 For the fire and the faith that was you and me
 Baby I know it ain't easy when your soul cries out for higher ground
 'Coz when you're halfway up, you're always halfway down
 But baby this is serious
 Are you thinking 'bout you or us?

Baby this is serious
 Are you thinking 'bout you or us?
 Baby!!!

Don't say what you're about to say
 (no, no, no)
 Look back before you leave my life
 (don't leave my life)
 Be sure before you close that door
 Before you roll those dice
 Baby think twice!!!

Don't do what you're about to do
 My everything depends on you
 I depend on you
 And whatever it takes, I'll sacrifice
 Before you roll those dice
 (Don't do it baby, no, don't do it baby)
 Baby think twice

- **reggaes que contêm partes (ou que são inteiramente) aparentemente non-sense (em inglês e em português):**

(2.2) Melô da Raimundinha

Hum, rum um, ai ai, hum rum
Ou ié, Ou ié

My raia, my mala
Di di di no my fala
Lo Le li the hum um
Oi ié

Hum, rum um, ai ai, hum rum
Ou ié, Ou ié

My raios, my dia, my raia, my maio.
Di di di, no, my fala.
Lo Le li the hum, rum um
Ou ié

Raimundinha
Flor do dia
Lo Le li the hum, rum um
Oi ié

Hum, rum um, ai ai, hum rum
Ou ié, Ou ié

- **reggaes que introduzem trechos em português dentro das letras em inglês:**

(2.3) Melô do Fofoqueiro (versão 2)

Fofoca sobre "my life"
I want to know what you want to you watch
I don't know why (3x)
You wanna fight with me
But I wanna peace and love
What to know now and be see the world

Fuxiqueiro, fofoqueiro, mentiroso, safado
Fuxiqueiro, fofoqueiro, bandido, safado

Porque você falou de mamã?
Porque você falou de papá?
Você falou de meu amigo
Largue my life em paz

- **reggaes (predominantemente) em português com sotaque estrangeiro:**

(2.4) Melô do Fofoqueiro.

Tchack- tchack-tchack-tchack people
Tchack- tchack-tchack-tchack soul

Por que você fofoca sobre mamã?
Por que você fofoca sobre papá?
Por que você fofoca sobre vizinho?
Foqueiro, fofoqueiro

If I want
tchack-tchack-tchack

If I try
tchack-tchack-tchack

Tchack- tchack-tchack-tchack people
Tchack- tchack-tchack-tchack soul

Foqueiro, fofoqueiro, fofoqueiro
Non dá-lhe ni cachorro
If tchack-tchack-tchack soul
If I want
tchack-tchack-tchack

If I try
tchack-tchack-tchack

tchack- tchack-tchack-tchack people
Tchack- tchack-tchack-tchack soul

Foqueiro, fofoqueiro, fofoqueiro
Non dá-lhe ni cachorro
If tchack-tchack-tchack soul
If I want
tchack-tchack-tchack

- **Reggaes cantados em línguas africanas:**

(2.5) Melô da Suruba

Lyrics to Soungourouba - (Língua Yorubá)²⁴

Ni bé tara lôgôféla
Boro bé sourana yôrô bela
N'doro fla fala kouma chama nan
Nga minigué, mami fô ko nélé non

Ni alla lé yé dén dira
N'ko massa lé fana bé naforo dira aman
Ni alla lé yé lonli dira n'ko
Olé fana bé fourou dira

Okó néma soungourouba
Allah ma fourou dia néra
Oba fô néma soungourouba
Allah ma fourou dia néra

Ni bé tara lôgôféla
Boro bé sourana yôrô bela
N'doro fla fala kouma chama nan
Nga min'gué, mami fô ko nélé non
Ni alla lé yé dén dira
N'ko massa lé fana bé naforo dira aman
Ni alla lé yé lonli dira n'ko
Olé fana bé fourou dira

Okó néma soungourouba
Allah ma fourou dia néra
Oba fô néma soungourouba
Allah ma fourou dia néra

N' Allah ka furu lon sé
Fohi fohi tassa bé ké
An bé ta kognan Allah boro
Ikana yé ko furu lô té na
N' Allah ka ko mi lon sé duniya walai
Fohi fohi tassa bé ké
An bé ta kognan Allah boro
Ikana yé ko furu lô téna

²⁴ Transcrição feita por Júlio António Aponto Té, acadêmico do Curso de Letras da Unesp-Araraquara, nascido em Guiné-Bissau e falante do idioma. Em sua terra natal era cantor e apresentador de um programa de reggae. Possui laços muito estreitos com a Jamaica, com outros apresentadores de programas, que se unem através desta melodia. Informou-nos que a letra é de uma canção de ninar. Diante da simpatia do povo pela canção, ela transformou-se em um reggae muito cantado em seu país de origem.

Ayi kana djigui néra
 Ikana né mina mô kaman
 Allah léma kiti furu hola
 Ayi kanadjigui néra

Okó néma sounourouba
 Allah ma fourou dia néra
 Oba fô néma sounourouba
 Allah ma fourou dia near

- **reggaes que contêm trechos que “reinterpretam” frases, expressões do inglês em português, devido à proximidade sonora:**

(2.6) Melô de Milu

Skyline Pigeon – Elton Jonh

Turn me loose from your hands
 Let me fly to distant lands
 Over green fields, trees and mountains
 Flowers and forest fountains
 Home along the lanes of the skyway

For this dark and lonely room
 Projects a shadow cast in gloom
 And my eyes are mirrors
 Of the world outside
 Thinking of the way
 That the wind can turn the tide
 And these shadows turn
 From purple into grey

For just a Skyline Pigeon
 Dreaming of the open
 Waiting for the day
 He can spread his wings
 And fly away again
 Fly away skyline pigeon fly
 Towards the dreams
 You've left so very far behind
 Just let me wake up in the morning
 To the smell of new mown hay
 To laugh and cry, to live and die
 In the brightness of my day

I want to hear the pealing bells
 Of distant churches sing
 But most of all please free me
 From this aching metal ring
 And open out this cage towards the Sun

(2.7) Melô da Marisa

I will love you in the darkness of night
 I will always love you
 I need you long time
 You're my reason of living
 I'll love you
 You're my reason of living
 I'll love you, dear
 You're always, always on my mind (4x)

(2.8) Melô do rei leão

Here we are
 Making love together
 Here we are
 Thinking about a children
 Here we are

You're so sweet
 Sweeter than the honey
 From the honey bee

Here we are
 Tryin' to forget the bad times
 Here we are
 Just wanna living good times
 Here we are

It's so Nice, It's so Nice
 Loving you

Just say, just say that you'll stay near me
 Just say, just say you'll make it alright
 Just say, just say that life without me would be impossible
 And make it alright

Here we are
 Travelin' lonely together
 Here we are
 It's a very long road
 Here we are

It's so Nice, It's so Nice
 To be with you

Here we are
 Singin' songs together
 Here we are

And joining the weather
Here we are

You're so sweet
Sweeter than the honey
From the honey bee

Just say, just say that you stay near me
Just say, just say you make it alright
Just say, just say that life without me would be impossible
And make it alright

Essa última categoria, reggaes que contêm trechos que “reinterpretam” frases, expressões do inglês em português, devido à proximidade sonora, é a única que permite visualizar a adaptação fonológica no PB a partir do Inglês Americano (doravante IA). Por ser este o foco escolhido, as adaptações originadas do IA serão os reggaes selecionados nesta categoria e analisados nesta tese.

Sendo assim, após a coleta e a categorização das músicas, foram separadas aquelas que “reinterpretam” os reggaes em inglês como seqüências em português, pois tinham maior relevância para o objeto da pesquisa.

Esta escolha não se deu de forma aleatória. É importante ressaltar que, para os moradores daquela região, o ídolo maior dentro do “universo” do reggae é o cantor Bob Marley e a Língua Inglesa é simbolizada como o instrumento de comunicação incontestável, que possui poder.²⁵

Categorizadas as músicas que apresentavam adaptação do Inglês especificamente para o PB, foram selecionados cinqüenta e um melôs, entre os mais tocados na área geográfica escolhida. São eles: Melô de Agenor, Melô de

²⁵ Na seção 1 deste estudo, é possível ler parte de uma entrevista feita com um freqüentador assíduo do Clube de Reggae Jamaica Brasileira, José de Ribamar Silva, que enfatiza este sentimento pela língua inglesa ao ser questionado por que cantavam em Inglês e não em Português, quando afirma que “o inglês é a língua do mundo; todo mundo entende. Quem vai questionar os Estados Unidos? Eu, você? Ninguém”.

Rei Leão, Melô do Pateta, Melô de São Paulo, Melô de Dominó, Melô do Pinóquio, Melô de Sônia, Melô do Jegue, Melô do Scooby Doo, Melô do Metanol, Melô de Marica, Melô do Caranguejo, Melô de Almir, Melô da Bala, Melô do Capelobo, Melô de Chulipa, Melô de Joscivânia, Melô do Padeiro, Melô de Rosimeire, Melô de Sandra, Melô de Stile, Melô de Xuxa, Melô de Camões, Melô de Milu, Melô de Puta Nova, Melô do Xerife, Melô de Lívia, Melô de Jerusalém, Melô de Geovana, Melô do Redondo, Melô da Cerveja, Melô do Camelô, Melô do Tinoco, Melô do Pequenino, Melô do Cabrito, Melô de Icatu, Melô de Inocente, Melô da Marisa, Melô da Jaqueline, Melô de Viana, Melô do boi, Melô do taxista, Melô do Conhaque Drea (Dreher), Melô San Motos, Melô do Jacaré, Melô do Sangue Roxo, Melô D'Lisboa, Melô do chopp, Melô D' pangaré, Melô da Lucimar e Melô da Sílvia Cristina.

Nos melôs elencados acima, ocorre o fenômeno de adaptação fonológica, de modo a fazer com que a adaptação do som produza um trecho fonética e semanticamente reconhecível para a comunidade lingüística em questão.

A título de exemplo, observa-se a letra original do reggae **Real Situation**, em (2.9), de autoria de Bob Marley & The Wailers, em que o falante nativo escuta a parte da música em destaque e (re)significa o trecho, obedecendo os padrões do sistema fonológico de sua língua materna, chegando a uma palavra em português.

(2.9) Real Situation – Bob Marley and The Wailers

Check out the real situation
 Nation war against nation
 Where did it all begin, when will it end
 Well it seems like total destruction
 The only solution
 And there ain't no use
 No one can stop them now
 Ain't no use nobody can stop them now

Give them an inch they take a yard
 Give them yard they take a mile

Once a man and twice a child
 And everything is just for a while
 It seems like total destruction
 The only solution
 And there ain't no use
 No one can stop them now
 Ain't no use no one can stop them now
 Ain't no use no one can stop them now
 Ain't no use no one can stop them now

No trecho em destaque, em que no original inglês aparece “**Once a man and twice a child**”, o cantor maranhense, monolíngüe, que desconhece o Inglês, “ouve”²⁶ não a expressão inglesa marcada em negrito, mas uma só palavra em seu idioma materno, correspondente ao nome próprio Rosimeire. Desta forma, o cantor maranhense (re)significa o trecho escutado, (re)interpretando a expressão, na língua de origem, conforme o sistema fonológico de sua língua materna. Tentando perceber o fenômeno fonológico de forma mais específica, observa-se que:

- Na versão original, é pronunciada:

(2.10)

Once a man - [ˈwʌns.ə.me.en] ou [ˈwʌns.ə.men]

[ˈwʌns.ə.me.en]

c v c c v c v v c

[ˈwʌns.ə.men]

c v c c v c v c

²⁶ As aspas colocadas no verbo “ouvir” têm a finalidade de evidenciar que o falante nativo não apenas ouve, mas esta ação (a de ouvir) envolve percepção auditiva e (re)significação de acordo com a estrutura de sua língua materna.

- Na versão reproduzida pelo cantor monolíngüe falante do PBRL:

(2.11)

Rosimeire - [hozi'mẽrɪ]

[h o z i ' m ẽ r ɪ]
 c v c v c v v c v

No vocábulo utilizado pelo regueiro, observa-se que as duas primeiras sílabas [hozi] assumem uma estrutura silábica CVCV e as duas últimas, [mẽrɪ], a estrutura CVVCV, em que o glide é parte de um ditongo decrescente. As estruturas constituem um padrão freqüente em PB. Associando cada segmento fonético a uma vogal ou consoante, temos o esquema abaixo:

(2.12)

 C V C V C V V C V
 | | | | | | | | |
 [h o z i ' m ẽ r ɪ]

O quadro 1, disposto abaixo, contém a lista de melôs que serão utilizados nas análises desta pesquisa. Na primeira coluna, encontra-se o nome com o qual cada melô é (re)conhecido pela população maranhense da área da Vila Mauro Fecury (no formato “melô de SN”; SN = sintagma nominal). Já na segunda coluna, encontra-se transcrito, em inglês, o trecho objeto de “reinterpretação” pela comunidade que aprecia reggae no Maranhão. Na segunda coluna, aparece também a transcrição fonética (entre colchetes) da pronúncia em inglês realizada na gravação original do reggae considerado, ou seja, a transcrição fonética da realização do cantor para o trecho a ser adaptado. A terceira coluna traz o resultado da “reinterpretação”, em PBLR, do trecho em inglês que aparece na segunda coluna, seguida, da transcrição fonética (entre colchetes) da pronúncia mais freqüente nessa variedade. As transcrições fonológicas (entre barras) aparecem, sempre que necessário, para dirimir dúvidas com relação à estrutura subjacente.

LISTA DE MELÔS		
NOME DO MELÔ	PRONÚNCIA ORIGINAL EM INGLÊS	PRONÚNCIA EM PBLR
1 - Melô de Agenor	I don't know [azə'no] ou [aɪzə'no]	Agenor [aʒe'no] /aʒe'noR/
2 - Melô de Rei Leão	Here we are ['hi:ɹi'e] /'hiwi'e/	Rei leão [heɹli'ẽũ] ou [heɹle'ẽũ]
3 - Melô do Pateta	All the best things in my life <u>have</u> <u>happened</u> inside you ['hæv'hæpən]	Pateta [pa'teta]
4 - Melô de São Paulo	Some party [som.'pa:ti] ou ['sʌm pa'.ri]	São Paulo [sẽũ'paulu]
5 - Melô de Dominó	You come to <u>tell me now</u> [tel.mi.'na u]	Dominó [do.mi.'no]
6 - Melô do Pinóquio	I could <u>be not your</u> kind of fan [bi'nɔ:tiŋ]	Pinóquio [pi'nɔkiu:]
7 - Melô de Sônia	<u>Sunny Day</u> ['sʌni] ou ['soni]	Sônia ['soni:ɹa]
8 - Melô do Jegue	And I will <u>jig it</u> ['dʒi:ɹit]	Jegue ['ʒegɹi] (entendido como ['dʒegɹi])
9 - Melô do Scooby Doo	<u>Shoo bee doo dee do</u> [dʒ'u:' bi: dʒ'u' bi: dʒ'u']	Scooby Doo [is'kubidubi'du]
10 - Melô do Metanol	Kill him with the no [ki.lim.wɪ.θə.'no]	Cadê o Metanol [ka'de.o.me.ta.nɔu]
11 - Melô de Marica	I wan't you lie to <u>my "reeker"</u> in the dawn [ma'ɹika]	Marica [ma'rika]
12 - Melô do Caranguejo	What's gonna get you (getcha) [wat.wiz.'gɔ.na.'getʃa:]	Olha o caranguejo [ɔɹukaɹ'ʒedʒo:]
13 - Melô de Almir	Why <u>I'll miss</u> [waɹ.aʊ.'mis]	Almir [aɹ.aʊ.'mih] /aɹ.aʊ.'miR/

14 - Melô da Bala	The week end in a <u>ball</u> (?) [ˈbal.ə]	Bala [ˈba.la]
15 - Melô do Capelobo ²⁷	Rock'n'roll [ˈɹɑk.ˈɹɒl] ou [ˈɹɑk.ˈɹɒ.u:]	Capelobo [ka.pe.ˈlo.bu]
16 - Melô de Chulipa	Sugar pie [ˈʃʊgəˈpaɪ]	Chulipa [ˈʃuˈlipa]
17 - Melô de Joscivânia	Josie Vania [ˈdʒoziːˈvʌniʌ]	Joscivânia [ˈʒoziːˈvɐ̃niʌ]
18 - Melô do Padeiro	Bit <u>By Bit</u> [ˈbɪtbaɪˈbɪt]	Padeiro [paˈdeɪrɔ]
19 - Melô de Rosimeire	<u>Once a man</u> , twice a child [ˈwʌns.ə.me.en] ou [ˈwʌns.ə.men]	Rosimeire [hoziˈmeɪɾi]
20 - Melô de Sandra	Sun drop [ˈsʌn.ˈdɹɒp]	Sandra [ˈsɛ̃dra]
21 - Melô de Stile	<u>Stealing</u> in the name of the Lord [ˈstiːlɪŋ]	Stile [isˈtʃilɪ]
22 - Melô de Xuxa	Before there comes the <u>destruction</u> [disˈtrʌkʃən]	Xuxa [ˈʃuʃa]
23 - Melô de Camões	Come Home (voltar para casa) [ka.ˈmõn]	camões [kaˈmõ̃s]

²⁷ O **capelobo**, também chamado **cupelobo**, pertence ao folclore do Pará e do Maranhão. O nome parece ser uma fusão de língua indígena com português: capê (osso quebrado, torto ou aleijado) + lobo. A lenda lhe dá características de vampiro. Segundo Abreu (1931, p.188-189), “nas matas do Maranhão, existe um bicho feroz chamado cupelobo... Um índio timbira andando nas matas do Pindará chegara a ver um desses animais que dão gritos medonhos e deixam um rastro redondo, como fundo de garrafa. O misterioso animal tem corpo de homem coberto de longos pêlos; a cabeça é igual à do tamanduá-bandeira e o casco com fundo de garrafa. Quando encontra um ser humano, abraça-o, trepana o crânio na região mais alta, introduz a ponta do focinho no orifício e sorve toda a massa cefálica: 'Supa o miolo', disse o índio.” Já segundo Lima (2006) o capelobo parece-se com a anta, “mas é mais ligeiro do que ela, e tem cabelos longos e negros e as patas redondas. Sua caçada é feita à noite, quando sai em busca de animais recém-nascidos para satisfação de sua fome inesgotável. Se apanha qualquer ser vivente, homem ou animal, bebe-lhe o sangue com a sofreguidão dos sedentos. Dando gritos horríveis para apavorar os que encontra, que, paralisados de medo, têm o miolo sugado até o fim através da espécie de tromba que ele introduz no crânio da pobre vítima. Esses gritos, que no meio da mata se multiplicam em todas as direções, desnorream os caçadores e mateiros que assim vagam perdidos, chegando, às vezes, a enlouquecer.”

24 - Melô de Milu	Turn <u>me loose</u> [ˈtuːŋmiˈluːz]	Milu [milˈlu]
25 - Melô de Puta Nova	Two times lover [ˈtuːtʌɪmˈləʊvəː]	Puta nova [ˈputaˈnɔvə]
26 - Melô do Xerife	<u>Sorry</u> if your mother died [ˈsɔɪf]	xerife [ʃeˈrifɪ]
27 - Melô de Lívia	<u>Leaving</u> our proper land [ˈliːvɪŋ]	Lívia [ˈlivɪʎə]
28 - Melô de Jerusalém	where the child <u>shouts Allah</u> [ˈʃaʊtʃaˈleɪə]	jerusalém /ʒeruzaˈleN/ - [ʒeruzaˈlé.ẽ]
29 - Melô de Geovana	Me I'm gonna <u>make no fun</u> before we stay at our own [meɪknɔʊˈfʌːnə]	Geovana [ʒioˈvɐnə]
30 - Melô do Redondo	Look what you <u>have done</u> [wɔtˈhjuːhɛvˈdɔʊn] ou [wɔtˈhjuːhɛvˈdʌʊn]	redondo [heˈdõũdu]
31 - Melô da Cerveja	You are my <u>salvation</u> [juːamɑɪˈveɪʃən]	cerveja /seRˈveʒa/ [sehˈveʒa]
32 - Melô do Camelô	You <u>are my love</u> [juːamɑɪˈloː]	camelô [kameˈlo]
33 - Melô do Tinoco	I got <u>to know</u> / I want <u>to know</u> [tˈhiuˈnoːʊ]	Tinoco [tʃiˈnokʊ]
34 - Melô do Pequenino	Beginning [biˈgɪnɪŋ]	pequenino [pikiˈninu]
35 - Melô do Cabrito	They often <u>get a beaten</u> [gɛtəˈbitən]	cabrito [kaˈbritu]
36 – Melô de Icatu	What I <u>can do</u> for you? [aːaːaːɪkænduː]	Icatu [ikaˈtu]
37 – Melô de Inocente	in these days [ɪndɪsˈdeɪs]	inocente [inoˈsẽɪtʃɪ]
38 – Melô da Marisa	You're <u>my reason</u> of living [joːmɑɪˈrɪzən]	Marisa [maˈrɪzə]

39 – Melô da Jaqueline	Jah deliver me [dʒadi'liv.ɪə'mi]	Jaqueline [ʒake'linɪ]
40- Melô de Viana	<u>Everyone not</u> lies to his nighbours ['ev.ɪi'wɛnɪt]	Viana [vi'ɛnɪ]
41 – Melô do boi	I'm a inteligent <u>boy</u> ['bɔɪ]	boi ['bɔɪ]
42 – Melô do taxista	Squeeze me and <u>hold me tight</u> ['hoʊldmi'taɪt]	taxista [ta'ksista] ou [taki'sista]
43 – Melô do Conhaque Drea (Dreher)	Your eyes [ɪɔ.ɹ'aɪs]	Conhaque [ko'ɲa:kɪ]
44 - Melô San Motos	Someone, I Want Some more [səmɔ.ɹi/aɪ'wɛntisə'm ɔɪ]	San motos [sɛ'mɔtus]
45 - Melô do Jacaré	Jah is the man ['dʒaisdi'mɛn] ou ['dʒaisde'mɛn]	jacaré [ʒaka're]
46 - Melô do Sangue Roxo	I Know that <u>I want you</u> [aɪ'wɛntʃu]	Sangue roxo ['sɛgi'hoʊ]
47 - Melô D'Lisboa	Give me Power / to the vover / every hour ['gɪvmi'pawə:/tʃude'vawə:/ 'ev.ɪi'awə:]	de Lisboa [diliz'boʊa] ou [dʒiliz'boʊa]
48 - Melô do chopp	<u>Shopping</u> girl [ʃɔpin]	chopp [ʃopi]
49 - Melô D' pangaré	What a big <u>bang</u> are on ['wata'big'bãŋg.aɪ.ɔɪ]	pangaré [pɛga're]
50 - Melô da Lucimar	Loose me/my ['lu:z'maɪ]	Lucimar [luzi'mah]
51 - Melô da Sílvia Cristina	Sylvia, my skin ou Sylvia Christine ['silvi.ə'maɪ'skin] ou ['silvɪakris'ti :n]	Silvia Cristina ['silvɪakris'tina] ou ['silvɪakris'tʃina]

Quadro 1 - lista de melôs que serão utilizados nas análises desta pesquisa

2.2 Considerações Finais

Nesta seção foram abordadas as características importantes do fenômeno estudado: os falantes analisados são monolíngües em português, possuem baixa escolaridade e há um discurso por parte da comunidade no qual afirmam escutar sequências sonoras em seu idioma materno, quando escutam os reggaes cantados em Inglês. Trazemos também a discussão acerca da atipicidade do fenômeno estudado (construção de “melôs” através de adaptações fonológicas), uma vez que é produzido de forma inconsciente, sendo diferente de processos semelhantes ocorridos em outras regiões do país. Foi apresentada a delimitação da área de pesquisa, a Vila Mauro Fecury, zona rural da cidade de São Luís, comunidade de pescadores da Praia de Juçatuba. Apresentados os diversos fatores que permearam a escolha dessa localidade específica para o desenvolvimento da pesquisa, destacamos o *corpus*, que, como pôde ser observado pelo leitor, é composto de reggaes coletados na Vila Mauro Fecury. Foi apresentado também o procedimento utilizado para a coleta de dados, bem como a estratégia de tipificação e procedimentos metodológicos para análise dos dados.

3 Fonologia do Português Brasileiro e do Inglês Americano: um breve estudo

Uma vez que o objeto desta tese vislumbra estudar as adaptações fonético-fonológicas que ocorrem quando regueiros maranhenses, monolíngües, falantes do PB, ouvem palavras e/ou expressões de origem inglesa nos reggaes e as (re)significam como integrantes do léxico de sua língua materna, será necessário conhecer a estrutura fonológica da língua inglesa (ponto de partida), a fim de comparar com a estrutura fonológica do PB (ponto de chegada), verificando se ocorrem adaptações de fato e quais são.

Dessa forma, será apresentada, em um primeiro momento, a estrutura segmental do PB e do IA, a fim de verificar o que a língua de partida e a de chegada possuem em comum e quais as suas diferenças, em termos de estrutura fonêmica.

Em termos prosódicos, será feita também uma pequena apresentação das estruturas silábicas no PB e no IA, bem como dos padrões acentuais dessas duas línguas. Nessa etapa, serão apresentados os tipos de sílaba possíveis, bem como as regras de atribuição de acento nas duas línguas.

3.1 Breve introdução à fonologia do PB

3.1.1 Vogais no PB

Ao descrever o que é uma vogal, Cagliari (2007, p.51) afirma que:

As vogais se distinguem das consoantes pelo fato de terem uma qualidade acústica específica, pelo modo como são articuladas e pela maneira como participam na forma da sílaba. [...] as vogais são produzidas com uma aproximação dos articuladores de modo que o estreitamento do canal fonatório bucal não produza fricção local.

À descrição apresentada pelo autor, adicionam-se as contribuições de Crystal (1984, p. 269), em seu *Dicionário de lingüística e fonética*, em que as vogais são definidas da seguinte forma:

Foneticamente, são os sons articulados sem um fechamento completo da boca ou um grau de estreitamento que produza uma FRICÇÃO observável, o ar flui de maneira regular pelo centro da língua. Se o ar passar apenas pela boca, as vogais são orais, se o ar passar pela boca e também pelo nariz, as vogais são nasais. [...] do ponto de vista fonológico, as vogais são as unidades que funcionam no CENTRO das sílabas.

Câmara Jr. (1979 [1970], p 42-43) afirma que há, no PB, 7 fonemas vocálicos, que podem ser multiplicados em muitos alofones, de acordo com sua realização fonética.

(3.1)

arredondadas		Não arredondadas		
Altas	/u/		/i/	
Médias	/o/		/e/	2º grau
Médias	/ɔ/		/ɛ/	1º grau
baixa		/a/		
		posterior	central	anterior

Fonte: Câmara Jr. (1979 [1970], p 43)

O quadro em (3.1) corresponde ao triângulo das vogais, proposto por Câmara Jr. (1979[1970]), em posição tônica. Porém, é importante ressaltar que, quando a vogal se encontra nas posições pretônica e átona final, as oposições propostas pelo triângulo acima não se realizam plenamente, uma vez que há neutralização de algumas das oposições existentes na posição tônica.

Massini-Cagliari e Cagliari (2004, p. 129) expõem didaticamente esses fonemas vocálicos, quando demonstram como as vogais podem ser encontradas na posição tônica no PB: “[i] – abacaxi; [e] – beleza; [ɛ] – belo; [a] – batata; [ɔ] – bola; [o] – bolo; [u] – urubu”. Nessa mesma linha de raciocínio, mas enfatizando a variação na realização fonética, Assis (2007, p.70) utiliza-se da seguinte exemplificação: “saco [ˈsaku], seco [ˈseku], seco [ˈsɛku], soco [ˈsoku],

soco ['sɔku], silo ['silu], suco ['suku]”. Isso significa dizer que, no contexto da sílaba tônica, os sons vocálicos estão em oposição. Porém, se a sílaba tônica for seguida de uma consoante nasal, desaparece a oposição entre as vogais médias de 1º e 2º graus, ocorrendo apenas as médias de 2º grau, como nas palavras renda [e], conto[o], lenda [e], ponto [o] - fato esse ilustrado por Câmara Jr. (1979[1970], p. 43), como exemplificado a seguir:

(3.2)

altas	/u/		/i/	
Médias	/o/		/e/	2º grau
baixa		/a/		
		[ã]		
	posterior	central	anterior	

Fonte: Câmara Jr. (1979 [1970], p 43)

Conforme Câmara Jr. (1979[1970], p.43), nas vogais médias, antes da vogal tônica em posição pretônica, desaparece a oposição entre o 1º e o 2º grau, ocorrendo apenas 5 vogais com função distintiva, como pode ser observado no exemplo a seguir:

(3.3)

belo [ɛ] - beleza [e]; bola [ɔ] – embolar [o]

(3.4)

Altas	/u/		/i/	
Médias	/o/		/e/	2º grau
Baixa		/a/		
	posterior	central	anterior	

Vogais do PB em posição pretônica - Fonte: Câmara Jr. (1979 [1970], p 44)

De acordo com Battisti e Vieira (2005 [1996], p. 173), o que pode ser constatado na posição pretônica é que, além da neutralização das vogais médias de 1º e 2º graus; a vogal média pretônica passa a assumir traços de um segmento vizinho como nas variantes citadas pelas autoras: *p[e]pino ~ p[i]pino*, *c[o]ruja ~ c[u]ruja*.

Câmara Jr. (1979[1970], p. 44) enfatiza que, em posição postônica não final, a neutralização ocorre entre as vogais posteriores /o/ e /u/. Para tal caso, tomemos os exemplos de Battisti e Vieira (2005[1996], p. 173): *com[u]do*, *abób[u]ra* por *cômodo* e *abóbora*.

(3.5)

altas	/u/		/i/
Médias	—		/e/ 2º grau
baixa		/a/	
	posterior	central	anterior

Vogais do PB em posição postônica dos proparoxítonos ou penúltimas átonas. Fonte: Câmara Jr. (1979 [1970], p 43)

Cabe ressaltar que, embora Câmara Jr. (1979[1970], p 44) enfatize a neutralização entre as vogais posteriores /o/ e /u/, existem variedades do PB em que a vogal /o/ nessa posição não incide na ocorrência deste fenômeno. Nesse caso, citemos duas variedades, o dialeto de São Caetano do Sul²⁸, interior de São Paulo, em palavras como *pérola – per[o]la*, *pérgola – pérg[o]la* e *abóbora – abób[o]ra*. As mesmas palavras pronunciadas por falantes de São Luís – Maranhão, realizam-se *pérola – per[o]la*, *pérgola – pérg[o]la*, variando com *pérg[u]la* e *abóbora – abób[u]ra*. Dessa forma, cabe uma reflexão acerca da possibilidade de variação lingüística, lembrando que falantes de uma mesma língua podem produzir formatos fonéticos distintos, de acordo com sua variedade, uma vez que podem manipular os formatos fonéticos de seus enunciados a partir de seu conhecimento fonológico.

²⁸ Gladis Massini-Cagliari, comunicação pessoal.

Em posição postônica final, ocorrem apenas três vogais em oposição no PB, uma vez que há neutralização entre as médias e as altas, em consonância com as altas que, ao lado de /a/, ocorrem em posição átona final.

(3.6)

film[ɪ], ded[u], com[ɪ], pat[u], bic[u], tet[u]

bic[a] x bic[u]

mat[ɪ] x mat[u] x mat[a]

(3.7)

altas	/u/	/i/
baixa	/a/	
	posterior	central
		anterior

Vogais átonas finais, diante ou não de s - Fonte: Câmara Jr. (1979[1970], p 43)

Batisti e Vieira (2005 [1996], p. 174) afirmam que:

Nas sílabas átonas finais, as de maior grau de atonicidade, as vogais, seguidas ou não de /s/, ficam reduzidas a três, ocorrendo a neutralização entre as médias e as altas. Ex: mat[ɪ], mat[u], mat[a]. Nesse caso, o traço que distingue /e/ e /i/ de um lado, e /o/ e /u/ de outro, em termos de média versus alta, é neutralizado.

Outra questão levantada por Câmara Jr. (1979[1970], p.46) diz respeito às vogais nasais. De acordo com o autor, “a língua portuguesa se caracteriza, entre as línguas românicas, por uma emissão nasal das vogais muitas vezes”.

O autor cita que uma nasalidade como de *junta* oposto a *juta*, *cinto* oposto a *cito* e *lenda* oposto a *leda* não pode se confundir com a pronúncia levemente nasal da primeira vogal de *amo/cimo/uma/tema*, em que, segundo ele, o falante tende a antecipar o abaixamento do véu palatino, necessário à

emissão da consoante na sílaba seguinte, e emite já nasalada a vogal precedente (CAMARA Jr., 1979[1970], p. 47) não havendo, desta forma, oposição entre a vogal sem qualquer nasalização e a vogal nasalada.

O autor destaca a leve “nasalização” de uma vogal em contato com a consoante nasal da sílaba seguinte de um mesmo vocábulo, enfatizando que, no Português Brasileiro, o quadro das vogais tônicas sofre redução, inclusive na posição tônica. Desta forma, afirma que:

nessa posição as vogais portuguesas, no Brasil, sofrem uma redução, mesmo do seu quadroônico, com [â] abafado levemente posterior) e a neutralização das oposições /é/: /ê/ e /ò/: /ô/²⁹ em proveito das médias de 2º grau. Vemos agora que, como nas demais línguas românicas, também podem ficar nasaladas. Mas não há equivalência entre as duas emissões nasais. O segundo tipo de nasalidade não funciona para distinguir formas, e não é, portanto, de natureza fonológica. [...] A ressalva tem muita importância, porque o português, ao lado da nasalidade fonológica, também pode ter essa nasalidade, ocorrente por assimilação à vogal nasal de uma sílaba seguinte. (CÂMARA Jr. 1979[1970], p.46).

Defende, então, que, a partir de uma nasalização meramente mecânica e fonética (sem efeito para distinguir formas da língua) e uma nasalização que se opõe distintivamente à não-nasalização, é necessário encontrar um traço que caracterize as vogais que são nasais do ponto de vista fonêmico. Dando seqüência ao raciocínio do autor, ele compreende que não existem vogais intrinsecamente nasais em português, defendendo a hipótese de que haja um segmento nasal não completamente especificado após algumas vogais (daí sua representação como arquifonema nasal /N/), tornando-as nasalizadas em sua realização fonética.

Câmara Jr.(1979[1970], p. 47) enfatiza sua colocação afirmando que:

O meu ponto de vista, já antigo [...], é que se deve procurar esse traço distintivo na constituição da sílaba. Em outros termos a vogal nasal fica estendida como um grupo de dois fonemas, que se combinam na sílaba – vogal e elemento nasal.

²⁹ Os símbolos /é/: /ê/ e /ò/: /ô/ utilizados por Câmara Jr. correspondem a /ɛ/:/e/ e /ɔ/:/o/, no padrão do IPA. Já o símbolo [â] corresponde a [ɐ] ou a [ɜ].

Esses elementos vocálicos nasais portugueses são citados em sua transcrição fonêmica como: “/aN/, /eN/, /iN/, /oN/, /uN/” (CÂMARA Jr., 1979[1970], p. 52).

3.1.2 Consoantes do PB

Para Cagliari (1981, p. 101),

um som é uma consoante, quando nas cavidades supraglotais ocorre um bloqueio à corrente de ar ou um estreitamento do canal, de tal modo que a corrente de ar ao passar por ele produz fricção local.

Massini-Cagliari e Cagliari (2004, p. 121-122) propõem uma definição bastante semelhante para as consoantes como sendo:

sons que apresentam contatos ou constrictões no aparelho fonador facilmente analisáveis, sobretudo pela repetição da articulação em comparação com gestos semelhantes e próximos.

Antecedendo aos conceitos de Cagliari (1981) e Massini-Cagliari e Cagliari (2004), Maciel (1922, p.57) afirma ser necessário conferir um tratamento mais autônomo à consoante, distinguindo-a da vogal por ser, como ele denomina, um “ruído articulatorio” explosivo ou fricativo desprovido de voz. Porém, Maciel (1992) ressalta a possibilidade de sonorização de certas consoantes, que denominou de “sonantes”.

Já Malmberg (1954, p.73) enfatiza que, enquanto as vogais caracterizam-se acusticamente pela ausência de ruído audível e articulatorio, por uma passagem de ar livre, as consoantes contêm ruídos e são pronunciadas com um fechamento ou uma contração da passagem do ar. Reforça as premissas levantadas por Maciel (1922, p. 57) alusivas à articulação explosiva, embora utilize outra terminologia, “consoantes momentâneas” e “consoantes contínuas”, para as quais afirma que:

Distingue-se entre consoantes momentâneas, que supõem uma oclusão completa seguida de uma abertura brusca (explosão), e consoantes contínuas, que se caracterizam por uma espécie de diminuição no diâmetro do canal da passagem de ar e que podem, conseqüentemente, ser prolongadas, em princípio, tanto quanto o permita o ar pulmonar. (MALMBERG, 1954, p.73)

Malmberg (1954, p.73-74) dá continuidade à explicação do termo “explosiva”, afirmando ser o mesmo que “oclusiva”, utilizado por recordar a fase de explosão que se produz no momento da abertura da oclusão, quando o ar, comprimido na boca, sai bruscamente. Porém, ressalta que em fonética se utiliza o termo “explosiva” para outra divisão das consoantes, preferindo não associar o termo ao reportar-se às oclusivas.

Trask (2004, p. 64) reforça a diferença entre vogais e consoantes, descrevendo a consoante como:

Um som da fala produzido por uma obstrução significativa do fluxo do ar no trato vocal. Todos os sons da fala são produzidos pela modificação do trato vocal enquanto o ar flui por ele. Quando essa modificação não cria nenhum obstáculo significativo para a corrente de ar, o resultado é uma vogal, quando produz uma obstrução, o resultado é uma consoante.

A partir desta noção mais geral do que seja a consoante, delineada até agora, procuraremos descrever mais minuciosamente esse segundo tipo de fonema do PB, como foi feito anteriormente com as vogais.

Câmara Jr. (1979[1970], p. 47) chama a atenção para o fato de que, para “apreciar” as consoantes, é preciso considerar a posição mais favorável ao seu desdobramento. Destaca que essa posição é:

a de primeira consoante antes da vogal da sílaba. Como tal, pode ser intervocálica, separando duas sílabas, ou não-intervocálica, quer em início de vocábulo, quer medial, depois de outra consoante da sílaba precedente.

O exemplo (3.8) ilustra o descrito por Câmara Jr.(1979[1970], p. 47), com relação à posição em que aparece a consoante.

(3.8)

ca.ma.da	intervocálica
ca.ma.da	não-intervocálica – início de vocábulo
por.ta.dor	não-intervocálica – medial

Câmara Jr. (1979[1970], p.47-48) destaca que as consoantes intervocálicas em português apresentam articulação enfraquecida em ambiente vocálico. São o que ele denomina de “alofones posicionais das não-intervocálicas correspondentes”.

O autor ressalta que, em contrapartida, certas consoantes faltam em posição não-intervocálicas: “/r/ brando e /l,/ e /n,³⁰ palatais, ou «molhadas», que, em posição intervocálica, figuram, por exemplo, em *aro*, *alho*, *anho*” (CÂMARA Jr., 1979[1970], p.48). Desta maneira, Câmara Jr. (1979[1970], p. 48) chega à conclusão de que:

Em posição não-intervocálica há uma neutralização das oposições entre /r/ forte e /r/ brando, entre líquida dental /l/ e líquida palatal, ou molhada, /l,/ e entre nasal dental /n/ e nasal palatal, ou molhada, /n,/ em proveito do primeiro membro de cada par. Há, apenas exemplo de um ou outro vocábulo de /l,/ e /n,/ palatais, ou molhadas (de origem estrangeira), em posição inicial, como *lhama* «animal andino», oposto a *lama*, ou *nhata* oposto a *nata*. Mas não há nenhum /r/ brando inicial e nenhuma das três consoantes se apresentam como mediais não-intervocálicas.

Assim, ao partirmos da posição intervocálica, no Português, temos 19 fonemas consonânticos, assinalados por “numerosa série opositiva”. Câmara Jr. (1979[1970], p.48) aponta exemplos de pares mínimos para cada série:

³⁰ Os símbolos /r/ brando e /l,/ e /n,/ utilizados por Câmara Jr. (1979[1970]), correspondem, respectivamente, a /r/, /ʎ/ e /ɲ/, no padrão do IPA.

(3.9)

/p/ : /b/ : *roupa:rouba*

/t/ : /d/ : *rota:roda*

/k/ : /g/ : *roca:roga*

/f/ : /v/ : *mofo:movo*

/s/ : /z/ : *aço:azo* ou *assa:asa*

/sʰ/ : /zʰ/ : *acho:ajo* ou *queixo:queijo*

/m/ : /n/ : /n,/: *amo:ano:anho*

/l/ : /l,/: *mala:malha*

/r/ : /rʰ/ : *erra:era*

Câmara Jr. (2008 [1953], p. 72-76) compreende que a consoante é o elemento que se combina com a vogal silábica, avaliando-a em face à sua posição no corpo da sílaba, conferindo-lhe distinções significativas de ordem articulatória, capazes de estabelecer limites para a ocorrência de dados fonemas no conjunto do sistema fonológico do português.

O autor atesta que são poucas as consoantes do PB que podem aparecer tanto em posição pré-vocálica quanto pós-vocálica, ressaltando, ainda, a importância de se distinguirem as pré-vocálicas das que estão entre vogais dentro da palavra, uma vez que tais posicionamentos interferem não só no número de ocorrências como no surgimento de alofones.

Em relação às consoantes do PB que ocorrem em posição intervocálica, cabe ressaltar características da chamada consoante “r”, que se realiza foneticamente como duas articulações distintas, denominadas por Câmara Jr. (2008 [1953], p. 77) de /r/ brando e /r/ forte que, entre vogais, contrastam uma com a outra. Sendo assim, teríamos universalmente para o PB uma distinção *caro/carro*, por exemplo, em que os dois tipos de róticos contrastam apenas nesta posição, intervocálica. O primeiro seria um tepe ou vibrante simples; já o segundo, aqui representado por /x/, teria uma realização fonética variável:

o que se escreve com R ou RR, seguindo o sistema ortográfico do Brasil, pode ter muitas pronúncias diferentes, dependendo do contexto lingüístico e do dialeto. Assim, o que se escreve com RR pode ter como pronúncia [r, ʀ, x, ʁ, ʁ̃, ʁ̄, h. ã], e o que se escreve com R pode ter como pronúncia [r, ʀ, ʁ, r̃, ʁ̄, ʁ̄̄, ʀ̄, ʀ̄̄, x, ʁ, ʁ̃, ʁ̄, h, ã]. (CAGLIARI, 2007, p. 44)

O exemplo (3.10) retoma esta questão, demonstrando como a consoante “r” se realiza em posição intervocálica e destacando o seu valor distintivo.

(3.10)

/r/ - aresto

/r/ arresto

/r/ tora

/r/ torra

/r/ caro

/r/ carro

Câmara Jr. (2008[1953], p. 73-74), baseado nas idéias de Jakobson, Trubetzkoy e Gonçalves Viana, propõe uma classificação de fonemas consonantais focada em três aspectos: localização articulatória – ponto de articulação, impedimento criado na boca –, modo de articulação e a articulação das cordas vocais. A partir dessa premissa, Câmara Jr. (2008 [1953], p.74-76) chega a uma proposta de classificação das consoantes portuguesas, quanto à natureza do impedimento, sendo elas: oclusivas, fricativas, líquidas (laterais e vibrantes) e nasais. Câmara Jr. (2008[1953], p. 77) chega, a partir daí, a quatro categorias de classificação das consoantes que, levando-se em conta a atuação das cordas vocais, sobem para seis, se separarmos, nas oclusivas e fricativas, as surdas e sonoras. Para uma melhor visualização do descrito acima, observe o quadro 2, abaixo, construído a título de exemplo, com base nos dados de Câmara Jr.

	oclusiva		fricativa		nasais	líquidas	
	surda	sonora	surda	sonora		lateral	vibrante
Labiais	/p/	/b/	/f/	/v/	/m/		
Anteriores	/t/	/d/	/s/	/z/	/n/	/l/	/r/
Posteriores	/k/	/g/	/ʃ/	/ʒ/	/ɲ/	/ʎ/	/x/

Quadro 2 – Classificação das consoantes portuguesas, quanto à natureza do impedimento.

É interessante observar que, na proposta de Câmara Jr. (2008[1953], p.77), a vibrante anterior realiza-se no PB como um tepe alveolar. Observa-se também que o autor não se dedica à variação articulatória de /k/ e /g/ em função da vizinhança vocálica. Faz um diagnóstico acerca da suposta assimetria do quadro consonantal do PB, diante da ausência de laterais e vibrantes labiais, bem como não inclui o [ʎ] velar em sua classificação, já que o considera um alofone posicional do fonema /l/ que, normalmente, se manifesta em travamento de sílaba.

Câmara Jr. (2008[1953]; 2002[1969]; 1979[1970]), em suas obras, reafirmou diversas vezes o papel da consoante na formação da sílaba, bem como a questão das diferenças articulatórias de acordo com a posição que ocupa: pré-vocálica, intervocálica e pós-vocálica.

Desta forma, com ênfase em uma das obras do autor, *Estrutura da Língua Portuguesa* (1979 [1970]), faremos uma breve descrição acerca destas posições em que se inserem as consoantes do PB.

Todas as consoantes do PB podem aparecer em posição intervocálica. Desta forma, há 19 tipos com oposições significativas, divididas, fonologicamente, em labiais, anteriores e posteriores, como pode ser observado no Quadro 2, acima.

Na posição pré-vocálica, algumas consoantes não aparecem, como /r/ brando e /n/ e /l/ palatais, [ɲ] e [ʎ]. Além disso, nessa posição ocorre neutralização das oposições entre /r/ forte e /r/ brando, entre líquida dental e palatal e entre nasal dental e palatal. A líquida e a nasal palatal em posição

inicial só aparecem em empréstimos (*nhoque, lhama*) e as vibrantes somente se opõem em posição intervocálica. No exemplo (3.11), disposto a seguir, podem ser vistas tais observações.

(3.11)

Consoantes pré-vocálicas

Nas estruturas de sílaba canônica (CV):

/p/ **p**ano; /b/ **b**atedeira; /f/ **f**aca; /v/ **v**aca; /m/ **m**acaco;
 /t/ **t**udo; /d/ **d**ado; /s/ **s**abedoria; /z/ **z**angão; /n/ **n**ome; /l/ **l**ata;
 /k/ **c**asa; /g/ **g**ato; /ʃ/ **ch**ave; /ʒ/ **j**aca; /x/ **r**ato;

Nas estruturas CCV:

/l/ **cl**one; /r/ **cr**avo.

Podemos, então, a partir da discussão proposta nesta sessão, inventariar as consoantes do PB que, conforme Câmara Jr. (1979[1970], p. 48), são:

/p/	roupa	/b/	rouba		
/f/	mofo	/v/	movo		
/k/	roca	/g/	roga		
/s/	aço	/z/	azo		
/ʃ/	acho	/ʒ/	ajo		
/m/	amo	/n/	ano	/ɲ/	anho
/l/	mala	/ʎ/	malha		
/t/	rota	/d/	roda		
/R/	erra	/r/	era		

Quadro 3– Consoantes do PB - adaptado de Câmara Jr. (1979 [1970], p. 48), extraído de Assis (2007, p.76).

As estruturas silábicas podem ser classificadas em abertas ou travadas. A sílaba aberta é aquela que termina em vogal (V, CV); já a sílaba travada é a que termina em consoante (CVC), como nos exemplos *ma.to* (sílaba aberta) e *par* (sílaba travada). De acordo com Câmara Jr. (1979[1970],

p.38), em PB há uma predominância de sílabas livres sobre as travadas. Acrescenta, ainda, que somente quatro consoantes são possíveis em posição pós-vocálica: /S/, /N/, /l/ e /R/. (CÂMARA Jr., 1979[1970], p. 52).

Os símbolos em maiúscula utilizados por Câmara Jr. nessa posição servem para representar a noção de arquifonema, ou seja, elementos com realização fonética variável em um ambiente fonológico específico (no caso, posição de travamento silábico), mas cujas realizações são interpretadas pelos falantes nativos como sendo da mesma categoria, uma vez que todas as realizações fonéticas possíveis possuem uma mesma característica articulatória em comum (daí ser possível a referência a arquifonemas fricativos, róticos e nasais, em PB).

Para um entendimento maior, poderíamos utilizar os exemplos de Assis (2007, p. 99), para as consoantes possíveis em posição de coda no PB: /S/ - /'mɛStre/; /'meS/; /N/ - /'saNta/; /'laN/; /l/ - /'relva/; /'mɛl/; /R/ - /kaR'pete/; /'paR/.

Assis (2007, p.99) adverte ainda que:

Em PB, a seqüência consonantal /RS/, formando coda complexa, ocorre apenas em posição interna à palavra e, mesmo assim, em pouquíssimas palavras (excepcionais: “perspectiva” e /NS/ pode ocorrer em posição interna à palavra “circunstância” ou em final de palavra “parabéns”).

3.1.3 Estrutura silábica no PB

O objetivo desta seção é apresentar, de forma sucinta, as características do sistema fonológico do PB, no que tange à estrutura silábica.

Optamos por introduzir esta apresentação com uma citação de Freitas e Santos (2001, p. 15):

Forneceremos informações sobre o modo como os lingüistas identificam e descrevem a unidade *sílaba*. Esta unidade gramatical é tratada quando trabalhamos sobre aspectos relativos ao conhecimento fonológico que temos de uma língua, conhecimento esse que se encontra integrado na estrutura mais alargada que constitui o nosso conhecimento lingüístico.

As autoras afirmam ainda que “quando produzimos enunciados de fala, podemos selecionar determinados formatos fonéticos que lhes conferem uma identidade específica” (FREITAS; SANTOS, 2001, p. 15). Em outras palavras, as mesmas vogais representadas na ortografia através de grafemas iguais podem produzir formatos fonéticos distintos, em línguas distintas, ou mesmo em variedades distintas de uma mesma língua, uma vez que os falantes têm a capacidade de manipular os formatos fonéticos de seus enunciados a partir de seu conhecimento fonológico.

Quanto à estrutura silábica, Câmara Jr.(2002[1969], p. 26) afirma que:

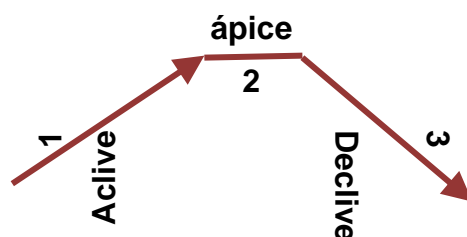
Os fonemas (Vogais e Consoantes) funcionam na enunciação lingüística combinados numa unidade superior, que é conhecida tradicionalmente pelo nome grego de «sílaba».

O autor prossegue a descrição sobre a estrutura silábica abordando sua natureza físico-articulatória, ressaltando a complexidade de estudá-la, uma vez que este intento envolve os movimentos bucais, impulso expiratório, tensão dos órgãos fonadores e efeito auditivo (CÂMARA Jr., 2002 [1969], p.26).

Descreve o processo de enunciação da sílaba que ocorre de forma completa, quando contém um aclave, um ápice e um declive. Ressalta que o

ápice é o momento essencial da sílaba, uma vez que “em regra” é o local de emissão da vogal. O fonema que se realiza neste ápice será denominado silábico, já os que se realizam no aclave e declive são denominados assilábicos. Cabe ressaltar que os fonemas assilábicos podem não se realizar, já que a sílaba pode ser formada apenas pelo seu ápice. Observe o exemplo (3.12), que demonstra a estrutura silábica e contém dados extraídos de Câmara Jr. (2002 [1969], p.26).

(3.12)



V – 2 – sílaba simples

CV – 1 e 2 – sílaba complexa - aberta ou livre

VC – 3 e 4 – fechada ou travada

CVC – 1 e 2 e 3 – completa

Em PB:

V – há, a – **a.go.ra** - v.cv.cvCV – má , ma – **ma.ca.co** – cv.cv.cvVC – ás – **ás.pe.ra** – vc.cv.cvCVC – par – **par.te** – cvc.cv

O autor afirma ainda que o PB “*se caracteriza por uma grande predominância de sílabas livres ou abertas*” (CÂMARA Jr., 2002[1969], p.26), enfatizando que todas as consoantes desta língua podem aparecer no aclave da sílaba (crescentes) e são predominantes, já na posição de declive (sílabas travadas ou fechadas - decrescentes) são menos freqüentes e possuem uma limitação com relação às consoantes que podem ocupar essa posição. Porém, ressalta que as vogais /i/ e /u/ podem constituir esta parte da sílaba como

decrecentes e assilábicas, transcritas fonologicamente³¹ /y/ e /w/, respectivamente, formando com a vogal silábica o ditongo decrescente.

Outro destaque feito por Câmara Jr. (2002[1969], p.27) refere-se à possibilidade de duas consoantes ocorrerem na posição de aclave, sendo que na segunda posição ocorre sempre /r/ ou /l/, combinadas com uma das oclusivas /p/, /b/, /t/, /d/, /k/, /g/ ou com as fricativas /f/ e /v/, que ocorrem na primeira posição do aclave. Essa posição também pode ser ocupada pela vogal /u/, assilábica, quando vem precedida das consoantes /k/ e /g/, constituindo com a vogal seguinte um ditongo (fonético). Observe o exemplo (3.13) que contém dados retirados de Câmara Jr. (2002[1969], p.27) e podem representar as possibilidades dessas consoantes na posição de aclave:

(3.13)

/p/ - **preto**, **placa**

/b/- **abraço**, **bloco**

/t/- **traço**, **trazer**

/d/- **dragão**, **druída**

/k/- **claro**, **cravo**

/g/- **glote**, **grito**

/f/ - **flácido**, **fraco**

/v/- **livro**, **lavrador**

/k/-**qual**, **aquosa**

/g/- **iguaria**, **água**

Na representação da sílaba proposta pelos modelos fonológicos gerativistas “não-lineares”, adotam-se diagramas em forma de árvores, em que cada seqüência é organizada a partir de certa hierarquia. Estes modelos possibilitam ancorar traços suprasegmentais às sílabas ou a segmentos delas, além de situá-las dentro de uma estrutura prosódica.

³¹ A questão dos glides será tratada à frente, na seção seguinte.

Antes de se discutir a sílaba enquanto estrutura hierarquicamente organizada e prosodicamente encaixada, é necessário voltar ao próprio conceito de sílaba, sob uma perspectiva não-linear, apontada por Blevins (1995, p. 206-207):

Just like a feet of metrical theory supply rhythmic organization to phonological strings, syllables can be viewed as the structural units providing melodic organization to such strings. This melodic organization is based for the most part on the inherent sonority of phonological segments, where the sonority of a sound is roughly defined as its loudness relative to other sounds produced with input energy (i.e., with same length, stress, pitch, velocity of airflow, muscular tension, etc). Hence, melodic organization of a phonological string into syllables result in a characteristic sonority profile segments will be organized into rising and falling sonority sequences, with each sonority peak defining a unique syllable.

O conceito de sílaba exposto por Blevins (1995) tenta capturar, de um modo geral, a essência do que é uma sílaba para a teoria autosegmental. T.Silva (1999, p. 202-204) reporta-se a Clements e Keyser (1985, *apud* T. Silva, 1999), como teóricos que apresentam uma proposta que designa um *status* fonológico à sílaba. O livro *Fonologia CV: uma teoria gerativa da sílaba* apresenta os fundamentos teóricos postulados por este modelo em que Clements e Keyser afirmam haver uma relação entre a sílaba e os segmentos mediados por um nível CV (CV *tiers*), havendo nesta proposta três níveis de representação que seriam: o segmental, o nível CV e o nível da sílaba (representado por σ).

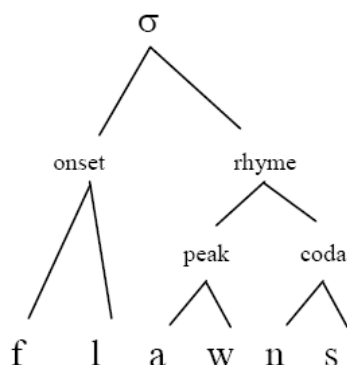
Selkirk (1980, p. 3) detalha os constituintes internos de uma sílaba em *onset* (O) e rima (R) que, por sua vez, pode ser dividida em núcleo (Nu) e coda (Co):

There is a first major bipartite division of the syllable – into ONSET (the inicial consoante cluster) and RHYME (the rest). The rhyme in turn divides into two parts – The PEAK (containing the syllabic nucleus) and the CODA (the final consonant clust).

Selkirk (1980, p. 6), utilizando o diagrama da árvore como uma planilha silábica, representa a estruturação de uma sílaba. Neste contexto, os elementos estão dispostos hierarquicamente e não se relacionam de forma

linear. Abaixo, segue o exemplo (3.14), baseado em dados da autora, utilizando-se da palavra inglesa *flounce*:

(3.14)



É importante discutir neste trabalho as possibilidades do PB de preenchimento da segunda posição do *onset*. Câmara Jr. (2002[1969], p.27) destaca a possibilidade de outros elementos consonânticos aparecerem como segundo elemento da sílaba que não /l/ ou /r/ diante de vogal, exemplificando com palavras como *ptose*, *ctônio*, *pneu*, *psicologia*. O autor afirma que, nestes casos, freqüentemente rotulados de forma inadequada de “consoantes mudas”, ocorre a formação de uma nova sílaba, a partir da separação das duas oclusivas, e da inserção de uma vogal, entre elas. Sobre o núcleo dessa nova sílaba, Câmara Jr. (2002[1969], p.27) afirma que:

O seu ápice silábico é um /i/, que na pronúncia culta se procura reduzir o mais possível em sua emissão, mas existe apesar de tudo. Esses grupos de letras aparecem igualmente escritos no interior de vocábulos, entre duas vogais, como em *apto*, *técnica*, *opção*, etc. O fenômeno fonológico é o mesmo. Há entre as duas consoantes um silábico /i/ (que a pronúncia culta procura reduzir). Ele separa a primeira das consoantes como sílaba distinta.

A redução, em posição postônica, como prossegue Câmara Jr. (2002[1969], p.27), “é equivalente à que sofre normalmente o /i/ silábico da penúltima sílaba dos esdrúxulos em geral. Não se distinguem, por exemplo, as pautas prosódicas dos vocábulos *rapto* e *rápido*”. Ressalta, porém, que, antes de vogal tônica, “manifesta-se o esforço da pronúncia culta para reduzir a

emissão do /i/ não escrito, contrariando a usual emissão plena das vogais pretônicas no Português Padrão do Brasil”. O autor exemplifica esse fenômeno a partir da palavra *opção*, em que /pi/ torna-se [pⁱ]. Enfatiza que há quem, por ultracorreção, estenda indevidamente essa redução a um vocábulo como “adivinhar, pronunciando também [dⁱ] e grafando um grupo de letras -dv- em vez de -div-” (CÂMARA Jr., 2002[1969], p. 27-28).

Outro aspecto importante a ser descrito com relação à distribuição das consoantes portuguesas na sílaba é a possibilidade de ocorrência de coda silábica, que é a última posição da sílaba, geralmente ocupada por consoantes ou semivogais. No contexto deste trabalho, o olhar sobre a constituição das codas em PB e em IA é importante, dadas as diferenças entre essas línguas, no que diz respeito às consoantes possíveis nessa posição.

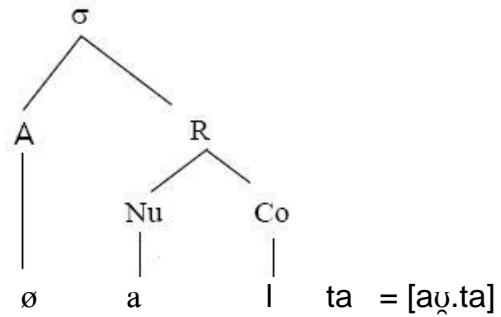
Freitas e Santos (2001, p.47) definem a Coda como:

um constituinte terminal que impõe restrições segmentais fortes a muitas línguas do mundo. Há [...] línguas que não permitem a ocorrência de consoantes à direita da vogal, o que significa que esses sistemas não apresentam Codas (é o caso do Yao, uma língua da família de línguas bantu). No caso do Português, o inventário de consoantes que podem ocorrer em Coda é muito inferior ao que se registra em ataque: apenas 4 das 19 consoantes detectadas em ataque surgem em Coda, a saber [t, r, ʃ, ʒ].

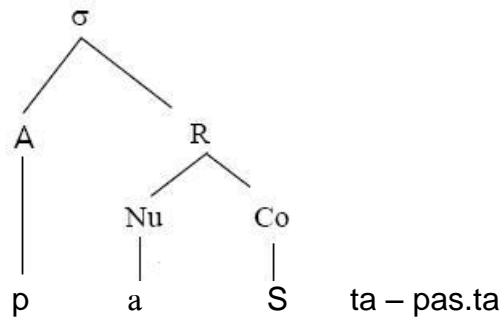
A sílaba do português, segundo Freitas e Santos (2001), pode ser representada na forma de diagrama em árvore, como nos exemplos (3.15), (3.16), (3.17), (3.18) e (3.19). Neles, observaremos que a Coda é um constituinte que não se ramifica no Português Europeu (segundo essas autoras), que, no entanto, consideram que há casos raros no sistema, sendo consideradas exceções ao comportamento regular, como no caso de *pers.pectiva* e *sols.tício.*, denominadas de Codas complexas.

(3.15)

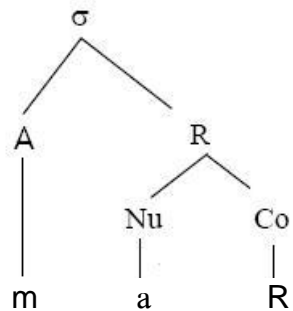
Lateral //



(3.16)

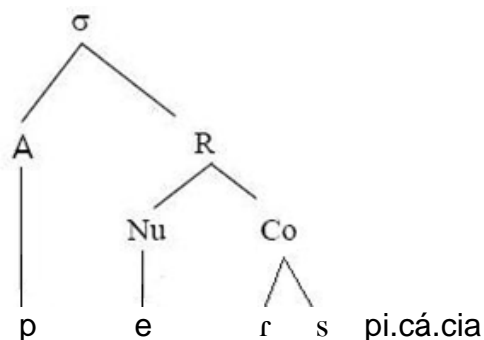


(3.17)

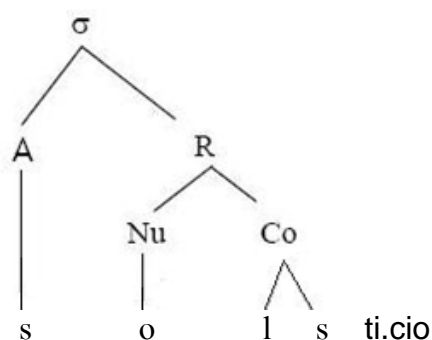


Podemos observar nos exemplos anteriores que a Coda não se ramifica no PB. Porém, como já referido anteriormente, há raros casos em que é possível verificar a ramificação da coda, como podemos observar nos exemplos seguintes:

(3.18)



(3.19)



É necessário observarmos essas palavras do PB que contêm sílabas com dois elementos em coda (coda complexa), como exemplificado em (3.18) e (3.19), utilizando as palavras *perspicácia* e *solstício* ou também nas palavras: *circunstância* e *perspectiva*. Nesses casos, apenas 3 consoantes, /R, l, S/ ou o glide, como na palavra *Deus*, podem ocupar a primeira posição da coda e somente /S/ pode ocupar a segunda posição de coda.

Para finalizar a discussão acerca da sílaba, cabe observar o quadro referente aos padrões silábicos em língua portuguesa, verificando que a sílaba em português pode se iniciar por um ou dois fonemas em posição de *onset*, ou até mesmo nenhum, como pode ser observado no exemplo (3.15). Cabe ainda ressaltar as posições possíveis que podem ser ocupadas por uma consoante em PB: começo da sílaba (quadro 4), entre consoante e vogal, e no final da sílaba (quadro 5).

Padrões silábicos da Língua Portuguesa		
Padrões silábicos	Vocábulo em Português	Transcrição fonológica
VVC	ais	/aɪS/
VV	eu	/ew/
VC	os	/oʃ/
V	é	/ɛ/
CVV	sei	/sei/
CVCC	tó <u>ra</u> x	/-raks/
CVC	par	/par/
CV	pé	/pe/
CCVVC	<u>cl</u> austrofobia	/klaʊʒ /
CCVV	<u>fl</u> auta	/flaʊ-/
CCVCC	<u>tra</u> ncrito	/traNs/
CCVC	<u>pl</u> asma	/plas-/
CCV	<u>fr</u> uta	/fru-/

Quadro 4 – Padrões silábicos do PB. Adaptado de Sant’Anna (2005, p. 201).

	Início de palavra	Meio de palavra
/p/	p á	cap a
/b/	b o m	sab e
/f/	f im	ba f o
/v/	v á	lav a
/k/	c á	pac a
/g/	g ula	lag o
/t/	t om	pat a
/d/	d om	cad a
/s/	s im	ass a
/z/	z ona	ass a
/ʃ/	ch á	ach a
/ʒ/	j á	haj a
/m/	m á	am o r
/n/	n ua	can a
/ɲ/	nh oque	ban h o
/l/	l á	mal a
/ʎ/	lh ama	alh o
/R/	r ata	car r o
/r/	–	er a

Quadro 5 – Onset simples no PB. Fonte: Assis (2007, p. 97).

	Início de palavra	Meio de palavra
/pr/	pr ata	apreço
/pl/	pl aca	aplica
/br/	br ava	abre
/bl/	bl oco	emblem ar
/tr/	tr ava	atrás
/tl/	–	atlas
/dr/	dr oga	adro
/dl/	–	–
/kr/	kr avo	acre
/kl/	kl ave	cablar
/gr/	gr ave	magra
/gl/	gl auco	engloba
/fr/	fr aco	África
/fl/	fl ama	afluir
/vr/	–	livro
/vl/	vl admir	–

Quadro 6 – Onset Complexo no PB. Fonte: Assis (2007, p. 98).

3.1.4 Ditongos em PB

Cagliari (2007, p.66) destaca que, embora a noção do que seja um ditongo seja “familiar a todo lingüista”, o que se tem presenciado é que este conceito tem sido usado de maneiras distintas, chegando a gerar conflitos entre os estudiosos. Segundo o autor:

A noção de ditongo tem sido definida basicamente de dois modos, um com base na noção de silabidade e outro com base na noção de movimento articulatório, associado a uma mudança de qualidade vocálica. [...] Bloomfield (1933:121,124), que divide os sons em consoantes, vogais e sonorantes, diz que um ditongo é a ocorrência de uma vogal precedida ou seguida de uma sonorante [w] ou [j]. Sonorante para Bloomfield, são sons que podem ser silábicos ou não. [...] Abercrombie (1967:60) diz que ditongo é uma vogal que muda de qualidade constantemente e que é descrita e identificada assinalando-se a qualidade do começo e do fim com um dígrafo e com a assumpção de que os articuladores, em seu movimento, seguem o caminho mais curto entre os dois pontos assinalados.

O autor cita, ainda, a existência de um outro modo de se definir um ditongo, que se baseia em uma interpretação “confusa” das definições de Bloomfield e Abercrombie, de que “o ditongo é a ocorrência de duas vogais numa sílaba só”. Assim, ressalta o autor a existência “de três qualidades vocálicas dentro de uma única sílaba é chamado tritongo” (CAGLIARI, 2007, p.66).

T. Silva (1999, p.73) define ditongo como uma seqüência de segmentos em que um dos segmentos da seqüência é interpretado como uma vogal e o outro é interpretado como “semivocóide”, “semicontóide”, “semivogal”, “vogal assilábica” ou “glide”. Ainda conforme a autora, do ponto de vista fonético, o que caracteriza um segmento como vocálico ou consonantal é o fato de haver ou não obstrução da passagem da corrente de ar pelo trato vocal. Segmentos vocálicos apresentam a passagem livre da corrente de ar. Segmentos consonantais apresentam obstrução ou fricção. É a função dos segmentos na estrutura sonora que justifica a análise mais adequada para os glides em cada língua em particular. Um ditongo é uma vogal que apresenta mudanças de qualidade continuamente dentro de um percurso na área

vocálica. As vogais que não apresentam mudança de qualidade são chamadas de monotongos. O movimento articulatório de um ditongo difere do movimento articulatório de duas vogais em seqüência, sobretudo quanto ao tempo ocupado na estrutura silábica e quanto à mudança de qualidade vocálica. A autora dá prosseguimento a esta definição, afirmando que um ditongo é uma vogal que apresenta mudanças continuamente dentro de um percurso na área vocálica, destacando que as vogais que não apresentam tal qualidade serão chamadas de monotongos.

A título de exemplo, T. Silva (1999, p.74) utiliza-se da palavra “pais”, em que a representação de um ditongo [a_ɪ] expressa um movimento contínuo e gradual da língua em duas posições articulatórias [a] até [i], em que nessa articulação ambos os segmentos ocupam uma única sílaba, onde [a] é o núcleo e [ɪ] um componente assilábico que corresponde ao glide: [ˈpaɪs]. O par de palavras “pais” e “país” demonstra a composição de um ditongo (*pais*) em oposição a uma seqüência vocálica (*país*), em que cada vogal ocorre em uma sílaba distinta com qualidade vocálica específica, constituindo um hiato, [pa'is].

Cagliari (2007, p. 71) aponta os tipos de ditongos. Neste aspecto, o autor descreve e analisa as subcategorizações de forma diferente e complementar aos anteriores, afirmando que:

um ditongo pode ser crescente ou decrescente. Ditongos decrescentes são aqueles que apresentam a parte inicial do ditongo mais proeminente do que a parte final. Ditongos crescentes são aqueles que apresentam a parte final do ditongo mais proeminente que a parte inicial.

Complementa, ainda, afirmando que:

é comum encontrar [...] definições do tipo: ditongos crescentes são aqueles em que a semivogal (i,u) precede a vogal. Ditongos decrescentes são aqueles em que a semivogal ocorre após a vogal. [...] essas definições levam à confusão quando generalizadas.(CAGLIARI, 2007, p. 71)

Massini-Cagliari e Cagliari (2004, p. 130-131) confirmam que:

Do ponto de vista estritamente fonético, os ditongos são vogais que mudam de qualidade durante a produção. Em geral, as vogais mantêm, durante certo tempo, uma qualidade constante, com variações em geral pouco perceptíveis em seu início e final. No caso dos ditongos, a articulação parte de um ponto dentro da área vocálica e se dirige a outro. Nesse movimento, a vogal vai variando, assumindo a qualidade vocálica dos lugares por onde passa. [...] em português, há a possibilidade de formação de ditongos e tritongos cujas margens são ocupadas por vogais outras que não [i] e [u] no nível fonético, mas que costuma ser interpretado pelo falante, ouvinte como fossem essas vogais.

O exemplo (3.20), retirado de Massini-Cagliari e Cagliari (2004, p. 130), demonstra esse movimento:

(3.20)	seu seo seo	Céu
	pai pac paε	Pai
	kuau kouu kuao	Qual

Ainda para Massini-Cagliari e Cagliari (2004, p.130-131), as semivogais, também denominadas por eles “semiconsoantes”, são interpretações fonológicas e não fonéticas. Reforçam que a noção de semivogal só tem sentido dentro da Fonologia, que determinará o valor que os elementos representados por /i/ e /u/ assumem dentro da estrutura fonológica da sílaba. Reforçam a descrição da margem em que se posiciona a semivogal, da mesma maneira que Mattoso Câmara (1979[1970]), quando descrevem que:

A interpretação das semivogais na tradição gramatical e desta para a tradição lingüística vem do fato de as línguas semíticas, que transcreviam apenas as consoantes, no caso dos ditongos, representarem o elemento [i] e [u] que passaram a ter um *status* de consoante na escrita. Como a língua grega formava ditongo (assim como o português), tendo sempre em um dos pontos de saliência as qualidades [i] e [u], ficou como “regra” a interpretação do ditongo como uma vogal precedida ou seguida de [i] ou [u]. Desta forma, o termo semivogal veio da interpretação da sílaba como constituída de consoantes nas periferias e de vogal no núcleo. Como as qualidades vocálicas de [i] e [u] eram consideradas menos salientes, passaram a ser vogais que ocupavam a periferia da sílaba e não o núcleo. (MASSINI-CAGLIARI; CAGLIARI, 2004, p. 132).

A este respeito, Cagliari (2007, p. 72) faz considerações que achamos necessárias para uma reflexão mais profunda acerca do ditongo. Abordando a questão do ponto de vista fonético, afirma que “a distinção entre o que tradicionalmente chamamos de vogal e consoante é precária e difícil de justificar”, destacando que mais difícil ainda é sustentar a distinção entre semivogal e semiconsoante. É enfático ao afirmar que “o fato de se dizer que a semivogal é uma vogal assilábica [...] não justifica nada foneticamente e talvez nem mesmo fonologicamente”.

Ao se deter mais especificamente ao ditongo no PB e perceber a sua importância dentro de uma descrição, verificou-se a necessidade de abordar autores distintos que tratassem da temática de forma a ampliar o espectro de informações sobre o assunto. Nesta escolha, priorizaram-se quatro autores: Câmara Jr (2008[1953]; 2002[1969]; 1979[1970]), Bisol (1989), Cagliari (2007) e Collischonn (1996).

Do ponto de vista fonológico, poderíamos descrever o ditongo como uma seqüência de segmentos vocálicos no interior de uma sílaba, em que um dos segmentos é compreendido como uma vogal (constituindo o ápice da sílaba) e o outro é interpretado como semivogal ou *glide*, ou seja, uma vogal sem proeminência acentual no ditongo (T.SILVA, 1999, p. 94).

Para caracterizar o *glide*, convencionou-se usar os símbolos /j/ e /w/ na Língua Portuguesa³². Os *glides* /j/ e /w/ são diferentes das vogais [i] e [u] porque são levemente acentuadas sem esforço muscular, denominadas “vogais frouxas” e não constituem sílabas independentes (T.SILVA, 1999, p.72).

No ditongo, a vogal e o glide se encontram na mesma sílaba, o que não ocorre no hiato, o qual consiste em uma seqüência de vogais pronunciadas

³² Embora haja controvérsias quanto ao “status” vocálico ou consonantal da semivogal em Português (cf. Câmara Jr (1979[1970], Bisol (1989), não nos aprofundaremos nesta questão, pois estrapola os objetivos desta pesquisa. No entanto, vale ressaltar que a representação por /j/ e /w/ pressupõe uma interpretação da semivogal como consoante.

em sílabas diferentes. Existem dois tipos de ditongos: crescente e decrescente. Entretanto, há autores que consideram apenas a existência dos ditongos decrescentes no nível fonológico em PB, como será discutido a partir da visão dos autores citados anteriormente.

Câmara Jr. (1979[1970], p.55) destaca, além da singularidade da descrição da estrutura silábica da Língua de Partida, como já citado anteriormente, a dificuldade de decidir se temos ou não um ditongo em PB. Segundo o autor:

Outro problema, singularmente sério para descrição da estrutura silábica em português, é decidir se realmente temos ditongos em nossa língua. Em outros termos, se fonemicamente a seqüência, considerada em regra ditongo, não pode ser interpretada sempre como «hiato», ou seja, duas vogais silábicas contíguas. A solução só pode estar na existência, ou não, de pares opostos nesse sentido em português. As nossas gramáticas costumam opor para isso pares como *sai* (3ª pessoa singular do indicativo presente de *sair*) e *saí* (1ª pessoa singular do pretérito perfeito), e assim por diante. Mas é claro que não se trata em tais casos de pares opostos mínimos. A diferença está em vogal tônica seguida de vogal átona (*sai*, *país*, pl. de *pai*) e vogal átona seguida de vogal tônica (*saí*, pret., *país* «região»). A seqüência tem de ser a mesma para os dois membros do par.

Para Câmara Jr (1979[1970], p.55-56), só pode se aceitar em PB a formação de um ditongo quando um dos segmentos vocálicos é tônico, uma vez que dois elementos vocálicos átonos criam a chamada “variação livre”. Registra-se então onze ditongos decrescentes orais na língua /aⁱ/, /a^u/, /éⁱ/, /êⁱ/, /é^u/, /i^u/, /óⁱ/, /ô^u/, /uⁱ/.³³

Quanto ao único ditongo crescente, o autor destaca que:

A vogal assilábica /u/ depois da plosiva labial diante de vogal silábica: /k,g/^u (a, è, ê, i, ò, ô), como em *qual* (cf. o par oposto *quais* /k^uaⁱs/: *coais*, do verbo *coar* /kuaⁱs/, onde um ditongo crescente e um decrescente com uma única vogal silábica produz o que se chama um «tritongo», tradicionalmente em português). (CÂMARA Jr. 1979[1970], p.56)

Bisol (1989) considera a existência de dois tipos de ditongos decrescentes: os pesados (“verdadeiros”) e os leves (“falsos”). Quanto aos

³³ Para Câmara Jr. (1979[1970], p.56) o ditongo /ów/ só existe na vocalização do // pós-vocálico, como em *sol* [sɔw].

falsos e verdadeiros ditongos, Bisol (1991, p.51) afirma que são dois os tipos existentes na Língua Portuguesa: o fonológico e o fonético. O verdadeiro, invariante, está representado na estrutura subjacente da língua por duas vogais, como um autêntico ditongo (decrecente em que a segunda vogal é o glide). Já o fonético (falso) possui, na estrutura subjacente, apenas uma vogal, sendo o *glide* inserido em nível mais próximo da superfície. Ambos se configuram de acordo com a estrutura silábica.

(3.21)

Ditongos verdadeiros

reitor ≠ retor

cauda ≠ cada

peito ≠ peto

Paula ≠ pala

pauta ≠ pata

Falsos Ditongos

peixe = pexe

caixa = caxa

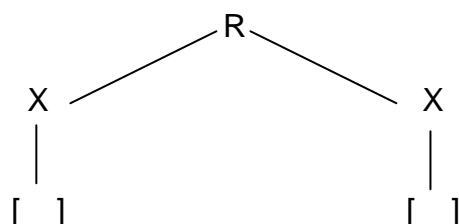
baixa = baxa

faixa = faxa.

Observemos a representação dos ditongos pesados e leves de acordo com Bisol (1989, p. 190):

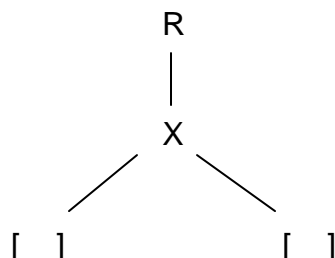
(3.22)

Ditongo pesado



(3.23)

Ditongos leves



Ainda de acordo com Bisol (1991, p.51-52), ditongos que possuem duas posições na rima são preservados na língua (*boi, pai, céu*). Os que ocupam uma única posição no esqueleto prosódico são suscetíveis a monotongar (*caixa, feira, peixe*). Os primeiros, conforme argumenta a autora, são pesados e criam pares mínimos com a vogal simples, se forem “apagados”, alteram o significado da palavra (*pauta/pata; teima/tema*). Já os de única posição, os ditongos leves, ou seja, ligados a um único V, alternam com a vogal e não ocorre mudança de significado [fejra/fera], [fajša/faša].³⁴

Observando a estrutura subjacente dos ditongos pesados e leves representados nos exemplos (3.22) e (3.23), retomamos a abordagem teórica da autora que toma a sílaba como “objeto multidimensional de seqüência de segmentos” (BISOL, 1989, p. 186). Destaca que os constituintes da sílaba são organizados hierarquicamente em camadas (*tier*³⁵ da sílaba, da rima, prosomelódico) e podem também ser representados por C e V, mas estão na linha prosódica ligados ao *onset* e a rima. O “X” da árvore representa o tempo correspondente aos elementos da sílaba.

Bisol (1994) reafirma com uma nomenclatura diferente o que Câmara Jr. (1979[1970], p. 55-57) denominou de falso e verdadeiro ditongo. Os

³⁴ Estas transcrições, retiradas de Bisol (1991, p. 51-52) equivalem às seguintes, no padrão do IPA: [ˈfeɪra/ˈfɛra], [ˈfajʂa/ˈfaʂa].

³⁵ *tier* – “é uma seqüência de unidades”. (BISOL, 1989, p.186). “Na seqüência de segmentos na cadeia da fala, cada nó mantém seu nível e não pode conter outro tipo de nó em sua dimensão geométrica (fileira ou tier).” (CAGLIARI, 1999, p.11)

ditongos pesados, segundo a autora, são fonológicos e os leves são fonéticos. A autora parte do pressuposto de que o verdadeiro ditongo possui duas vogais na forma subjacente; a segunda irá se consonantizar por silabação (a formação do *glide* faz parte do processo de silabação). Já o falso ditongo ocupa uma só representação no nível prosódico e, portanto, apresenta variação com a vogal simples, já que tanto o ditongo “falso” como o monotongo são monomoraicos. É comum este tipo de ditongo ocorrer antes de palatais (*faixa, caixa*) e vibrantes (*beira, couro*).

Collischonn (2005[1996], p. 124) observa, retomando Bisol (1989), que o falso ditongo surge diante de uma palatal. Alega que a palatal é consoante com articulação secundária, segundo a Geometria de traços de Clements (1985) e, como tal, possui traços consonantais e traços vocálicos. Esses últimos podem se espriar em contexto específico, como /e/ ou /a/.

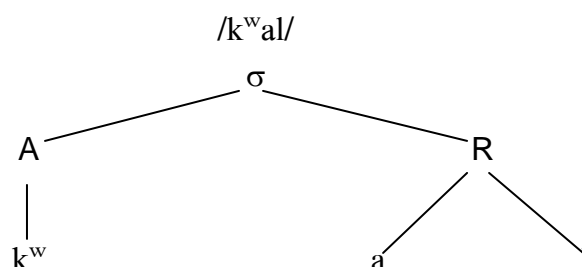
Bisol (1991, p.52) propõe que o ditongo /ej/, no ambiente de tepe /r/, alterna livremente com a vogal simples, sem mudar o sentido, ou seja, neste contexto há favorecimento no apagamento do ditongo.

Bisol (1991) traz ainda outra temática necessária a essa discussão, que diz respeito ao acento primário, em que as palavras finalizadas por ditongos fonológicos (verdadeiros ditongos), como as palavras que terminam em consoantes, atraem o acento para a posição final (oxítone). Para a autora, o *glide* ocupa a posição de consoante, ficando assim na coda da sílaba. Logo, elementos como /j/ e /w/ comutam com consoantes também em posição de coda, a exemplo do par opositivo *mar* e *mau*.

Assim como Câmara Jr. (1979[1970]), Bisol também afirma que não há, de fato, ditongos crescentes, uma vez que o *glide* está em variação livre com a vogal plena (BISOL, 1989, p.63), como nos exemplos: *quiabo* [ki.a.bu ~ kia.bu], *iate* [i.ˈa.ti ~ ˈia.ti], *suar* [suˈar ~ ˈswar]. Os únicos ditongos crescentes que não permutam com hiatos são os formados pelas consoantes oclusivas

velares seguidas de glide posterior, como nas palavras *qual* /'kwaw/, *quando* /'kwãndu/ e *quociente* /kwosi'e^{nt}tji/. Constam, porém, em dicionários de PB, as formas alternativas *quociente* – *cociente*, *quatorze* – *catorze*, *quotidiano* – *cotidiano*. A seqüência consoante velar/*glide* posterior do grupo /k^w/ / /g^w/ no PB demonstra tendência à alternância com a consoante simples, como pode ser observado nos exemplos anteriores. Segundo Bisol (1989, p.217) a consoante velar e o *glide* posterior, quando seguidos de /a/, /o/, formam uma única unidade fonológica (um segmento complexo).

(3.24)



Como pode ser observado acima na representação de Collischonn (2005 [1996], p. 121), temos um segmento complexo, em que a consoante velar /k/ e o *glide* posterior /w/, seguido de /a/, formam uma única unidade fonológica – um segmento consonantal com articulação secundária vocálica. Já o ditongo crescente, na forma de base, corresponde a um hiato. O falso ditongo ocupa uma só representação no nível prosódico.

Alguns dos aspectos relativos ao ditongo citados até o momento merecem destaque, iniciando pela visão de Bisol (1989), que reforça a presença da seqüência V V (*glide-vogal*) como a resultante de ressilabação pós-lexical; em outras palavras, os ditongos crescentes não fazem parte do inventário fonológico do português e surgem da fusão de rimas de duas sílabas diferentes, uma vez que a seqüência glide e vogal estão normalmente em variação livre com a vogal alta correspondente. Observe o exemplo (3.25),

construído com dados já citados anteriormente, por Collischonn (2005[1996], p. 121):

(3.25)

[ki'abu ~ 'kjabu]	quiabo
[i'atʃi ~ 'jatʃi]	iate
[su'ar ~ 'swar]	suar
[u'ɛstʃi ~ 'wɛstʃi]	oeste
[uirapuru ~ wirap'ru]	uirapuru

(3.26)

[kwaw] [ku'aw]	qual
[kwã ⁿ du] [ku'ã ⁿ du]	quando
[kwosi'e ^{nt} ʃi] [kuosi'e ^{nt} ʃi]	quociente

fonte: Collischonn (2005[1996], p 121)

3.1.5 Acento em PB

Nesta seção, serão apresentadas algumas abordagens sobre o acento do PB, uma vez que o posicionamento do acento nos exemplos aqui analisados é crucial para a compreensão das adaptações processadas.

Dubois et al. (2006, p. 14-15), em seu *Dicionário de Linguística*, afirmam que o acento é um processo que permite valorizar uma unidade lingüística superior ao fonema (sílabas, morfemas, palavras, sintagmas, frases), com a finalidade de distingui-la das outras unidades lingüísticas de mesmo nível. Ressaltam que:

O acento caracteriza sempre uma combinação de fonemas, diferenciando-a de um ou de várias seqüências de fonemas geralmente idênticas; classifica-se, portanto, o acento entre os prosodemas³⁶ ou elementos supra-segmentais, do mesmo modo que a quantidade e a pausa.

No *Dicionário de Termos Lingüísticos*, organizado por Xavier e Mateus (1992, p. 14-15), as autoras definem acento como:

Grau de proeminência de uma vogal ou sílaba numa determinada seqüência fonética. De um modo geral, faz-se a distinção entre vogais (ou sílabas) acentuadas e não acentuadas, considerando que as primeiras são mais proeminentes que as últimas. Esta proeminência pode ser devida ao aumento de intensidade (acento de intensidade), de duração (acento de quantidade) ou de altura (acento de altura) ou ainda a uma conjunção destas três propriedades. As seqüências fonéticas portadoras de acento podem ser palavras, constituintes ou frases, distinguindo-se habitualmente o acento da palavra, do acento nuclear e do acento da frase. Em qualquer desses níveis podem admitir-se diferentes graus de proeminência (graus de acento).

Como destacado pelas autoras, a proeminência envolve graus em que uma sílaba ou um som se destaca dos outros no seu contexto. Crystal (1984, p. 221) enfatiza que variações no tom, na duração, no acento, ou na sonoridade são fatores que contribuem para a proeminência relativa de uma unidade, no nível fonético.

Sendo assim, podemos destacar que o acento é uma associação entre intensidade, altura e duração.³⁷ Esta premissa é também defendida por Cunha e Cintra (1985, p. 24), Lima (1979, p. 24), Barbosa (1994, p.129), Mateus (1996, p. 195) e Bechara (1999, p.86).

³⁶ Prosodema é uma unidade prosódica, isto é, um traço que afeta um segmento que não o fonema (menor, como a mora, ou maior como a sílaba, o morfema, a palavra, a frase), fazendo jogar os elementos presentes em todo o enunciado, como a altura (tom e entonação), a intensidade (acento), a duração. (DUBOIS et al, 2006, p. 491)

³⁷ Essa associação entre intensidade, duração e altura, em trabalhos anteriores, como os de Pereira (1918), Ali (1965), Luft (1978), Melo (1978), era percebida mais como uma maior ou menor "força expiratória". Pode-se dizer, entretanto, que a forma de atualizar foneticamente essa "maior força expiratória" se dá pelas diversas associações possíveis entre esses três parâmetros fonéticos.

Massini-Cagliari e Cagliari (2004, p.113) destacam que:

Na tradição dos estudos gramaticais do português, a palavra “acento” costuma vir relacionada a um aspecto gráfico da escrita (ex.: acento agudo, grave ou circunflexo). Entretanto, na fonética, o termo acento está mais relacionado à noção de “tonicidade” da Gramática Tradicional – divide as palavras do português em oxítonas (café), paroxítonas (casa) e proparoxítonas (lâmpada), de acordo com a posição da sílaba tônica (= acentuada) – do que com a de “acento” propriamente dita.

Os autores reafirmam a premissa acerca do acento, tratada anteriormente por Xavier e Mateus (1992), Crystal (1984), Cunha e Cintra (1985, p, 24), Lima (1979, p. 24), Barbosa (1994, p.129), Mateus (1996, p. 195) e Bechara (1999, 86), embora com uma abordagem um pouco distinta. Afirmam que as sílabas podem ser tônicas ou átonas, dependendo do grau de saliência que apresentam. Destacam, ainda, que essa saliência provém geralmente, na língua portuguesa, de uma duração maior, podendo também vir de uma elevação ou mudança de direção da curva melódica em um enunciado, ou mesmo por um aumento na intensidade sonora (MASSINI-CAGLIARI; CAGLIARI, 2004, p. 113).

Segundo Cagliari (1999, p. 33), “a realização fonética da tonicidade, produzindo sílabas tônicas e átonas, depende da configuração silábica lexical, isto é, do fato de uma sílaba ser intrinsecamente tônica (acento primário) ou átona, no léxico, da atribuição de acentos secundários provenientes da derivação morfológica e da atribuição de tonicidade a alguma sílaba por envolvimento da palavra com processos prosódicos”. Assim, nos casos em que se tem uma vogal média em posição átona, segundo Cagliari (2002, p. 104), é comum afirmar que há um acento secundário decorrente de um processo (morfo)fonológico, havendo, portanto, uma sílaba átona atípica, ou não completamente átona, com tonicidade intermediária.

Já em termos acústicos, Laver (1994, p. 138) afirma que o acentoônico se caracteriza pela confluência da duração, da intensidade e F_0 . Desta forma, sílabas tônicas tendem a ter maior duração, maior intensidade e maior variação de F_0 se comparadas com as sílabas átonas.

Massini-Cagliari e Cagliari (2004), ao se reportarem à saliência e atribuir a ela os fatores duração, elevação da curva entoacional e aumento de intensidade, remontam aos fatores destacados anteriormente como intensidade, altura e duração. Porém, os autores fazem uma importante ressalva:

Uma sílaba só é tônica ou átona por comparação com as demais. Em termos fonéticos, uma sílaba isolada não é tônica nem átona. Há três tipos de sílabas tônicas: as sílabas que têm o acento primário, as que têm o acento secundário e as que tem o acento frasal. A palavra *cafezinho*, dita isoladamente, recebe o acento primário na penúltima sílaba (*zi*) e pode ter um acento secundário na primeira sílaba (*ca*). Já a frase *vou tomar um cafezinho*, a sílaba *zi*, que já era acentuada no nível da palavra, recebe acento frasal. (MASSINI-; CAGLIARI, 2004, p. 113)

A partir desta abordagem, podemos visualizar pistas lingüísticas muito importantes que darão subsídios às análises desta pesquisa. Como bem citado pelos autores, uma sílaba isolada não é átona nem tônica, uma vez que não há como comparar com outra. O fato de ser átona ou tônica é em relação a outras sílabas, umas com as outras. Observe o exemplo (3.27), com dados retirados dos autores.

(3.27)

é
há
só
pó
sim
não
cá
pá
lá
ré

Palavras como as citadas em (3.27), quando pronunciadas de forma isolada, não são átonas nem tônicas, pois não há outra unidade com que possam ser comparadas.

No exemplo (3.28), faz-se uma ilustração sobre o fato de uma sílaba ser tônica ou átona por comparação com as demais. Para tanto, utilizaremos os mesmos dados de Massini-Cagliari e Cagliari (2004).

(3.28)

Cafezinho – palavra pronunciada isoladamente:

Primeira sílaba	Antepenúltima sílaba	Penúltima sílaba	Última sílaba
Ca	fé	zí	nho
#	Acento - base: Acento secundário	Acento - base: Acento primário	#

Retração do acento, na formação do composto:

Primeira sílaba	Antepenúltima sílaba	Penúltima sílaba	Última sílaba
Cá	fe	zí	nho
Acento secundário	#	Acento primário	#

Ao ser pronunciada na frase:

Vou | to | mar | um | ca | fe | **zi** | nho

↓
Acento frasal

De acordo com Massini-Cagliari e Cagliari (2004), o acento frasal coincide com uma sílaba que possui um acento primário. Reforçam, ainda, que toda palavra pronunciada isoladamente terá uma sílaba com acento primário,

caso não seja monossílaba. Da mesma forma, fazem considerações importantes acerca do acento frasal ao afirmarem que:

Todo enunciado apresenta um acento frasal que, em português, é definido pela mudança no contorno da variação melódica das sílabas, ou seja, da entoação. Esse acento frasal pode se deslocar a esquerda do enunciado. É preciso ainda, dizer que, em enunciado com várias palavras, os acentos das palavras consideradas individualmente se acomodam ao padrão rítmico, podendo sofrer modificações. (MASSINI-CAGLIARI; CAGLIARI, 2004, p. 114).

A partir desta afirmativa, podemos observar como isso se comporta na prosódia, através do exemplo (3.29), em que os dados foram retirados de Massini-Cagliari e Cagliari (2004):

(3.29)

01	<u>ontem</u>				
02	ela	foi	ao	cinema	<u>ontem</u>
03	ela	foi	ao	<u>cinema</u>	ontem
04	<u>ela</u>	foi	ao	cinema	ontem
05	ela	foi	<u>ao</u>	cinema	ontem

Acento primário – negrito; **Acento frasal** – sublinhado

As diferentes posições do acento frasal mudam o foco do enunciado, mudando assim o seu sentido. Na frase 02, o reforço está no tempo - **quando** *ela foi ao cinema?* – *ontem*. Na frase 03, o reforço está no local - **onde** *ela foi ontem?* – *ao cinema*. Na frase 04, o reforço encontra-se na pessoa (sujeito, agente) – *quem foi ao cinema ontem?* – *ela*; e, por fim, na frase 05, o foco é metalingüístico, reforçando a preposição: *ela foi **ao** ou **no** cinema?*

Para Câmara Jr (2002 [1973], p.39):

o acento é maior intensidade (acento e intensidade ou ICTO) ou a maior altura (acento de altura ou TOM) com que a emissão de uma sílaba se opõe às que lhe ficam contíguas numa enunciação.

Câmara Jr (1979 [1970], p. 64) ressalta que o acento tônico é distintivo em português, uma vez que tem a função de diferenciar vocábulos. Dependendo da posição da sílaba forte, as palavras podem assumir significados diferentes. Como citado pelo autor, os pares *cara* (paroxítona) e *cará* (oxítona), ou *cera* (paroxítona) e *será* (oxítona) podem exemplificar como se comporta a função distintiva do acento no léxico do PB.

Já na teoria fonológica métrica, proposta por Liberman e Prince (1977), o acento é definido como uma estrutura rítmica organizada hierarquicamente. A primeira estrutura de representação do acento proposta pelos autores nesta teoria foi por meio de árvores métricas. Esta estrutura incluía as ramificações ligadas aos nós.

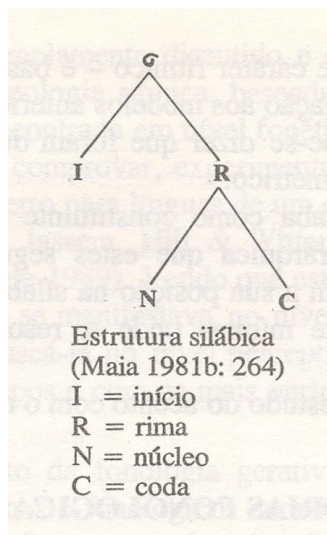
Nos pressupostos teóricos da Fonologia Métrica, é o acento que resulta de uma relação de proeminência entre as sílabas. O acento deixa de ser considerado como traço integrante de um segmento. Essa concepção de acento é introduzida a partir de Liberman e Prince (1977), que defendem que o acento é uma estrutura rítmica organizada hierarquicamente. Afirmam que o acento, anteriormente atribuído às vogais e descrito linearmente, passa a ser descrito de forma não-linear, sendo, portanto, o resultado da estruturação hierárquica dos constituintes prosódicos, cujas unidades básicas são a sílaba, o pé e a palavra.

Com relação à sílaba, Massini-Cagliari (1992, p.80) afirma que:

Numa teoria como a fonologia métrica, a cadeia sonora não é um agrupamento linear de segmentos, mas uma estrutura que admite uma hierarquia dos constituintes. Em outras palavras, os segmentos são subordinados a um constituinte maior – a sílaba – que, por sua vez, também está subordinada a outros constituintes, de ordem rítmica.

No exemplo (3.30), retirado de Massini-Cagliari (1992, p.81), temos a estrutura silábica adotada por Maia (1981, *apud* Massini-Cagliari, 1992) para o português:

(3.30)

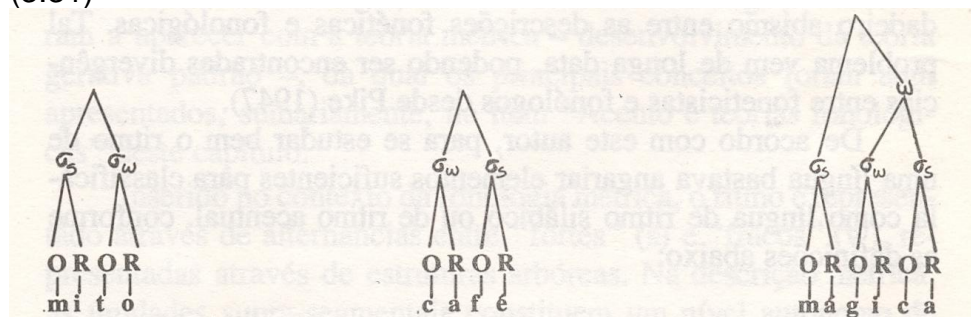


Massini-Cagliari (1992, p.81) acrescenta ainda que:

Para a fonologia métrica, o acento, como as demais manifestações supra-segmentais, localiza-se em um nível superior ao dos segmentos. Sendo assim, o acento não pode ser localizado apenas no núcleo ou na rima (os estruturalistas e gerativistas localizavam-no só na vogal), tendo que ser atribuído, no nível da palavra, na sílaba (σ), através da distribuição dos rótulos “s” (forte) e “w” (fraco).

A autora utiliza as palavras *café*, *mito* e *mágica*, oxítona, paroxítona e proparoxítona, respectivamente, para demonstrar a relação entre estrutura silábica e acento nas palavras do PB, o que podemos observar no exemplo (3.31).

(3.31)

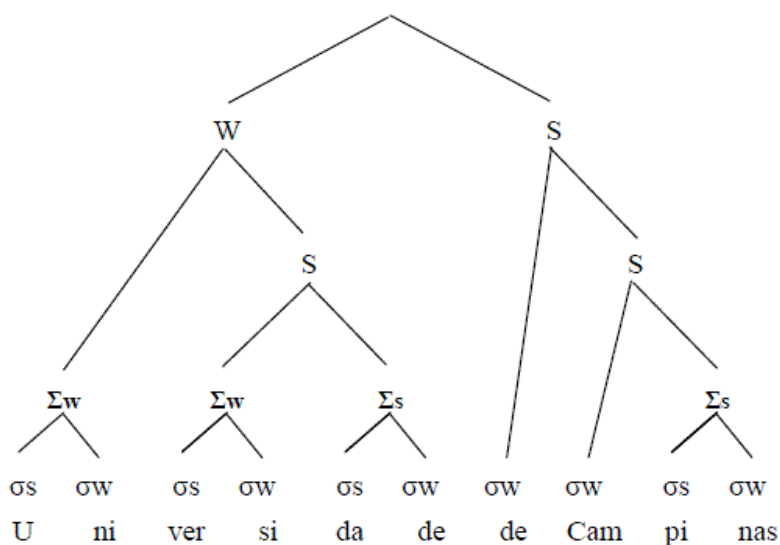


Massini-Cagliari (1992, p.81) observa que, ao examinar mais de perto a relação que o modelo métrico estabelece entre a sílaba e o acento, pode-se afirmar que o que faltava aos modelos anteriores estava ligado ao comprometimento maior em relação à acentuação em nível fonético, que está intimamente ligada a padrões rítmicos. Enfatiza que a tentativa de o modelo métrico localizar o acento na sílaba como um todo e depois relacioná-lo a níveis mais altos, de caráter rítmico, é muito válida e traduz um avanço em relação aos modelos anteriores, pois acrescenta duas grandes contribuições ao modelo métrico, quais sejam:

- a) admitir a sílaba como constituínte acima dos segmentos (e a relação hierárquica que estes segmentos estabelecem entre si de acordo com a sua posição na sílaba – “onset” x “rhyme”) e como unidade mínima onde se resolvem os fenômenos prosódicos; b) relacionar o estudo do acento com o ritmo.

No exemplo (3.32), retirado de Massini-Cagliari (1999, p. 78), podemos observar a estrutura de árvore montada para a expressão “Universidade de Campinas”.

(3.32)



Observa-se, na representação acima, que as sílabas mais proeminentes recebem a marca *s* – da palavra *strong* (forte), em inglês - e as menos proeminentes recebem a marca *w* – da palavra *weak* (fraco). Desse modo, a localização do acento é decorrente do modo como as sílabas se organizam em pés métricos. O objetivo principal desta abordagem é determinar os tipos de pés possíveis nas línguas, de modo a fazer previsões sobre o posicionamento do acento.

A teoria da grade métrica, proposta por Prince (1983), dava uma importância maior para a representação das proeminências, descartando as ramificações. Nesse tipo de representação, a cada sílaba é atribuída uma marca “x” em níveis. No primeiro, imediatamente acima ao nível da sílaba, é demarcada a primeira relação de proeminência, e acima desta, outras, projetando colunas de alturas distintas. Estas alturas refletem o grau de proeminência da sílaba.

Massini-Cagliari (1999, p. 77) descreve como o acento é representado em um plano auto-segmental autônomo, afirmando que o faz:

por meio de constituintes métricos. Cada constituinte possui uma cabeça (elemento proeminente), que é projetada no nível superior, no qual ela representa um constituinte inteiro. Existem, de um modo geral, várias linhas de estruturas de constituintes, cuja relação de proeminência nos níveis superiores dá origem a colunas de projeção de várias alturas. Mantidas as mesmas circunstâncias em relação a todos os constituintes, a altura da coluna reflete o grau de proeminência do constituinte.

A partir da descrição da autora, observamos que Prince (1983) vislumbra nesta forma de representação uma descrição mais visual da prosódia, uma metaprojeção.

Buscando uma melhor visualização desta representação para o acento (que se distingue da arbórea, demonstrada no exemplo 3.32), demonstraremos essa estrutura de grade, utilizando a mesma expressão anterior, “Universidade de Campinas”. Tal estrutura foi retirada de Massini-Cagliari (1999, p.78) e pode ser observada no exemplo (3.33).

(3.33)

								x	
				x				x	
	x			x		x		x	
	x		x	x		x	x	x	
x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
U	ni	ver	si	da	de	de	Cam	pi	nas

A partir da elaboração das duas representações de acento, surge uma polêmica entre os pesquisadores sobre a forma de utilização das representações: se deveriam ser em forma arbórea ou em grade. Observamos na literatura que Prince (1983) defende a distribuição em grade, por acreditar serem as mais representativas dos fenômenos rítmicos. Nespor e Vogel (1986) e Selkirk (1980) dão preferência à distribuição arbórea, uma vez que acreditam que nessa representação terão uma visão dos fenômenos prosódicos que ultrapassam as fronteiras do acento, como é o caso da entoação.

A partir desta discussão, trabalhos como o de Halle e Vergnaud (1987), Kager (1989) e Hayes (1995) puderam reunir as vantagens dos dois tipos de representação da teoria métrica. Surgem, então, as grades parentetizadas (*bracketed grids*). Nesta forma de representação, há a clareza da visualização da hierarquia rítmica da representação em grade, sem no entanto eliminar as ramificações que indicam os constituintes como na árvore métrica. No exemplo (3.34), disposto a seguir, é demonstrada a representação da mesma expressão, “Universidade de Campinas”, já utilizada nos exemplos (3.32) e (3.33), em grades parentetizadas. Este exemplo foi retirado de Massini-Cagliari (1999, p.79):

(3.34)

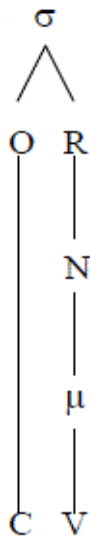
(x)
(x)	(x)
(x)	(x)	(x)	(x)
(x	.)	(x	.)	(x	.)	(x)	(x)	(x	.))
U	ni	ver	si	da	de	de	Cam	pi	nas	

Hayes (1995) defende que a sílaba é a unidade que carrega o acento. Tal premissa é levantada a partir dos pressuposto de uma teoria métrica paramétrica do acento e do ritmo, que envolve uma outra subteoria, a do peso silábico. Desprezando o peso silábico na atribuição do acento, basta que sejam atribuídas regras que determinem qual sílaba da palavra deve ser marcada como proeminente. Massini-Cagliari (1999, p. 89) destaca que:

Em relação aos sistemas que consideram as diferenças de pesos entre as sílabas, é preciso [...] estabelecer os critérios que pautam as definições das línguas com relação as sílabas leves e pesadas. Alguns aspectos envolvidos nesta questão são universais: uma sílaba CV é sempre leve (ou monomoraica), enquanto que uma CVV é sempre pesada (ou bimoraica). Como o peso de sílaba do tipo CVC varia entre as línguas do mundo (monomoraica ou bimoraica), Hayes (1995, p. 300) propõe que há a necessidade de se observar se a língua conta, com a finalidade de estabelecer o peso silábico, a quantidade de elementos no **núcleo** ou na **rima**.

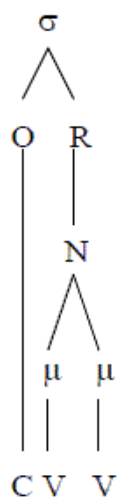
De acordo com Massini-Cagliari (1999, p. 90), uma sílaba CV terá sempre um elemento tanto no núcleo como na rima; já uma sílaba CVV possui os dois, considerados monomoraico e bimoraicos, respectivamente. A autora, baseada no pensamento de Goldsmith (1990, p. 170), explica que isso ocorre porque as consoantes do *onset* nunca licenciam uma mora, sendo por esse motivo que as regras de acento acabam levando em consideração os elementos da rima. Por outro lado, nas sílabas CVC, a quantidade de elementos dominados pela rima (dois) é diferente da dominada pelo núcleo (um). Os exemplos (3.35), (3.36) e (3.37), retirados do mesmo texto da autora, ilustram tais aspectos:

(3.35)



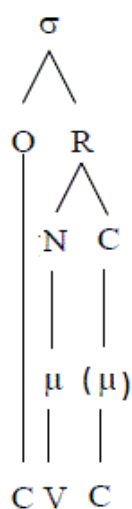
No exemplo (3.35), observamos que há apenas um elemento no núcleo (vogal), sendo a sílaba constituída monomoraica. Já no exemplo (3.36), representado a seguir, há dois elementos no núcleo e a sílaba constituída é bimoraica. Neste caso, ocorre que a(s) consoante(s) do *onset* nunca licenciam uma mora. Por consequência, as regras do acento só levam em conta os elementos da rima.

(3.36)



Já no exemplo (3.37), constituído por uma sílaba padrão CVC, observa-se que a quantidade de elementos dominados pela rima (dois) é distinto do dominado pelo núcleo. É por essa razão que o peso silábico das sílabas com esse padrão pode variar: as línguas que optam por contar apenas os elementos do núcleo consideram-na monomoraica e as que optam por contar os elementos da rima, bimoraica.

(3.37)



Outro princípio, proposto por Hayes (1995), é o da *distribuição rítmica*, que diz respeito à alternância rítmica, a partir da qual os acentos ocorrem em distâncias iguais.

O autor propõe uma teoria que privilegia a economia descritiva dos sistemas de acento das línguas do mundo. Para tanto, formula um pequeno conjunto de parâmetros para a construção do pé, unidade básica na Fonologia Métrica. São eles:

- Tipo de pé: troqueu (silábico ou moraico) ou iambo
- Parâmetro do Pé Degenerado: pés degenerados são permitidos ou não

- Direção de segmentação: da direita para a esquerda ou da esquerda para a direita
- Regra Final: à esquerda ou à direita
- Segmentação dos pés: iterativamente ou não-iterativamente
- Modo de segmentação: acentuação persistente ou não-persistente
- Modo de construção da grade métrica: *bottom-up* ou *top-down*

Com relação à tipologia de pés, Hayes (1995) assume apenas pés binários e ilimitados. Desse modo, para eliminar pés ternários, utiliza-se o recurso da extrametricidade. Massini-Cagliari (1999, p. 86), reportando-se a Hayes (1995), afirma que:

Os parâmetros que estabelecem o ritmo das línguas são responsáveis pela recorrência de um inventário de estruturas métricas básicas. Em outras palavras, o cruzamento das possibilidades de escolhas de valor dos vários parâmetros que regem o ritmo das línguas produz um inventário finito de pés, que dá conta da descrição do ritmo de todas as línguas do mundo.

A autora enfatiza que a primeira escolha paramétrica está relacionada à quantidade de sílabas que podem estar contidas no pé. Na teoria adotada por ela, a escolha se dá a partir de apenas dois valores: o binário, com até duas sílabas, e o ilimitado. Em defesa da teoria de Hayes, que admite apenas pés limitados binários, a autora alude à questão da extrametricidade, que dá conta de alternâncias ternárias em limites de domínio e ainda admite pés degenerados (MASSINI-CAGLIARI, 1999, p. 82).

Massini-Cagliari (1999, p.84) acrescenta que:

O inventário de pés binários possíveis se reduz a três (cf. Hayes, 1995:71): o **troqueu silábico** (que não leva em consideração o peso silábico), o **troqueu moráico** (que leva em consideração o peso silábico) e o **iambo**.

Assim, percebemos a importância das sílabas nas regras de atribuição do acento, principalmente no que tange ao peso silábico.

Com relação à extrametricidade, a autora Massini-Cagliari (1999, p.86) afirma que “quando as sílabas são segmentadas em pés métricos, nem todas precisam ser consideradas em um primeiro momento”.

Desta forma:

Tais sílabas temporariamente excluídas para fins de regras acentuais (Hayes, 1985:108), são chamadas de extramétricas. Esse procedimento – o de desconsiderar temporariamente certos constituintes prosódicos nas regras de atribuição do acento – tem a função de simplificar as regras de acentuação de várias línguas sem ter que expandir o inventário de pés básicos. Além disso, a utilização de regras de extrametricidade permite delimitar diferenças de padrões acentuais entre classes diferentes de palavras (cf. Hayes, 1985 – em relação aos nomes e verbos em inglês). Como definição, pode-se dizer que a extrametricidade designa um constituinte prosódico particular como *invisível* para fins de criação de pés e atribuição do acento agem como se esse elemento extramétrico não estivesse lá – Hayes (1995:57).

Em conformidade com conceitos já tratados por Massini-Cagliari (1995, 1999), com uma pequena diferença de terminologia³⁸, Tenani e Ramos (2009, p.230) também afirmam que:

a extrametricidade é um recurso utilizado para adequar a palavra prosódica ao domínio das regras gerais de atribuição de acento. Um elemento periférico, marcado por colchetes angulados, pode tornar-se temporariamente invisível para as regras de construção de constituintes, não exercendo nenhum papel na atribuição do acento. Destacam que a extrametricidade foi introduzida por Liberman e Prince (1977) e também utilizada por Halle e Vergnaud (1987), aplicação restrita na proposta de Hayes (1981) da seguinte forma: **Constituição:** somente constituintes (segmento, mora, sílaba, pé, palavra fonológica) podem ser marcados como extramétricos; **Perifericidade:** um constituinte pode ser extramétrico somente se estiver em uma borda designada (esquerda ou direita) do seu domínio; **Marcação de borda:** a borda não-marcada para a extrametricidade é a borda direita; **Não-exaustividade:** uma regra de extrametricidade é bloqueada se converter em extramétrico o domínio inteiro das regras de acento.

³⁸ Massini-Cagliari (1995, 1999) usa a terminologia “Troqueu Moraico” e Tenani e Ramos (2009), “Troqueu mórico”.

Desse modo, segundo as autoras, a base do inventário dos pés é dada por um princípio chamado de Lei Iâmbico-Trocaica, que determina o conjunto de pés possíveis. Esta Lei leva em consideração aspectos de boa formação da estrutura rítmica de uma dada sequência (TENANI; RAMOS, 2009, p. 23).

Tenani e Ramos (2009, p. 23-24) destacam que são três os tipos de pés propostos por Hayes (1995):

Troqueu silábico: O troqueu silábico é um pé com duas sílabas, com proeminência inicial e que leva em consideração apenas as sílabas, sem atentar para a sua organização, ou seja, não faz distinção entre sílabas leves e pesadas. Os sistemas de acento que optam pelo troqueu silábico são sistemas insensíveis ao peso silábico, com constituintes binários de cabeça à esquerda. Pelo fato de os constituintes serem binários, itens que contêm número ímpar de sílabas não terão todas as sílabas distribuídas em pés. **Iambo:** O iambo tem cabeça à direita, o que o diferencia dos troqueus. Os sistemas de acento que optam pelo iambo são sistemas com constituintes binários de cabeça à direita, sendo que esses constituintes podem ser compostos por uma sílaba leve e por outra sílaba leve ou pesada (primeiro caso) ou apenas por uma sílaba pesada (segundo caso). **Troqueu mórico:** O troqueu mórico leva em consideração a distinção entre sílabas leves e pesadas, ou seja, conta as moras de que as sílabas são constituídas. No primeiro caso, duas sílabas leves, cada uma correspondendo a uma mora, formam um pé, com cabeça à esquerda; no segundo caso, uma sílaba pesada, correspondendo a duas moras, forma sozinha um pé. Os sistemas de acento que optam pelo troqueu mórico são sistemas sensíveis ao peso silábico, com constituintes binários de cabeça à esquerda, ou um único constituinte, no caso de sílabas pesadas. (grifo meu)

Para Bisol (1992) e Massini-Cagliari (1999), o acento no PB é sensível ao peso silábico, e sua atribuição é dada a partir dos troqueus morais no fim ou no início da palavra. O padrão mais recorrente das palavras em PB são paroxítonas terminadas em sílabas leves e oxítonas terminadas em sílabas pesadas. Padrões excepcionais como proparoxítonas e paroxítonas terminadas em sílabas pesadas são geradas por regras alternativas e surgem em níveis mais profundos do léxico, como afirma Massini-Cagliari (1999, p. 136-139).

A fim de que estes conceitos fiquem mais claros, resolvemos trazer os dados de Hayes (1995), apresentados por Assis (2007, p.105), em que são citados os pés, as características e as representações dos pés métricos limitados:

Pé	Característica	representação
troqueu silábico	proeminência à esquerda, insensível ao peso silábico	(x .) σ σ
troqueu moraico	proeminência à esquerda, sensível ao peso silábico	(x .) ou (x) ∪ ∪ —
iambo	proeminência à direita, sensível ao peso silábico da sílabas inicial do pé	(. x) ou (x) ∪ σ —

Quadro 7- Pés métricos limitados (cf. Hayes, 1995, p.71) – retirado de Assis (2007, p. 105).

Ao observar as representações e características descritas acima, fica mais fácil visualizar, a partir da proposição de Massini-Cagliari (1999, p.136-139), como é o padrão mais geral das palavras em português. Assis (2007, p. 105), para representar este padrão, usa como exemplos as palavras *casa* e *amor*. O exemplo (3.38) a seguir demonstra isso.

(3.38)

(x .)	(x)
∪ ∪	—
ca sa	a mor

O exemplo (4.38) demonstra que o acento do PB é sensível ao peso silábico, sendo atribuído a partir dos troqueus moraicos, do fim para o começo da palavra. Assim sendo, podemos afirmar que esse padrão gera todas as palavras paroxítonas em sílabas leves, padrão mais recorrente do PB, e oxítonas terminadas em sílabas pesadas, o que podemos observar nas palavras *casa* e *amor*, representadas em (3.38).

Já Lee (1995) considera que o acento lexical do português brasileiro e do europeu se dá pela construção de um pé iâmbico na borda direita do radical derivacional, nos não-verbos. Anteriormente a Lee (1995), Mateus (1983), ao se reportar à regra de acento, já colocava a proeminência na última vogal do radical, em nomes e outros itens lexicais, e do tema, no caso dos verbos. A esse respeito, Assis (2007, p.105-106) utiliza as mesmas palavras do exemplo (3.38), “casa” e “amor”, para demonstrar esta outra perspectiva de análise do acento lexical, como podemos observar no exemplo (3.39).

(3.39)

(x)	(. x)
cas - a	a mOR

Assis (2007, p. 106), baseada nas abordagens de Massini-Cagliari (1995, 1999, 2005), diante destas duas possibilidades, faz considerações importantes quanto à posição do acento no PB, estendendo seu comentário ao IA, que também é objeto de análise desta tese. Assim, por suas palavras:

Embora a controvérsia quanto ao pé básico do PB continue, para as finalidades deste trabalho, o mais importante é perceber que o resultado das duas regras acima acaba por atribuir o acento na mesma posição. Como o padrão trocaico predomina nas abordagens do acento no PB optou-se aqui pela primeira opção, por considerar que o mais importante para este trabalho é perceber que há regras que posicionam o acento tanto no PB como no IA, mas que estas são regras diferentes; sendo assim, muitas vezes a posição do acento na língua de origem IA será sentida como alienígena pelo falante do PB, provocando adaptações.

3.2 Breve introdução à fonologia do IA

De acordo com Roach (2005, p. 10), as vogais e consoantes de uma língua são familiares aos seus falantes. Mas, quando estudamos os sons da fala de forma científica, descobrimos que não é tão fácil definir exatamente o que elas são. A definição mais comum é a de que as vogais são sons que não fazem obstrução ao fluxo de ar, que passa da laringe para os lábios.

Com relação ao inglês, Roach (2005, p.48) afirma que a maioria das pessoas não teria dúvidas de que o que soa como <s> e <d> deve ser chamado “consoante”. No entanto, existem muitos casos em que tomar uma decisão não é tão fácil. Um problema levantado por ele é que alguns sons em Inglês, que pensamos serem consoantes, como os sons no início de palavras como “hay” e “way”, não obstruem o fluxo de ar mais do que algumas vogais o fazem. Um exemplo de variabilidade na interpretação fonológica de um mesmo som por lingüistas, dado por Roach (2005), é o som produzido usualmente no início da palavra "red", que é considerado uma consoante pela maioria dos falantes de Inglês, mas que, em outros idiomas (alguns dialetos do chinês, por exemplo), é tratado como uma vogal.

Roach (2005, p. 11), acerca dos diferentes contextos que um som pode ocorrer, afirma:

What we are doing here is looking at the different contexts and positions in which particular sounds can occur; this is the study of the **distribution** of the sounds, and is of great importance in phonology. Study of the sounds found at the beginning and end of English words has shown that two groups of sounds with quite different patterns of distribution can be identified, and these two groups are those of vowel and consonant. If we look at the vowel-consonant distinction in this way, we must say that the most important difference between vowel and consonant is not the way that they are made, but their different distributions. Of course, the distribution of vowels and consonants is different for each language.

Desta forma, o autor assegura que perceber as diferentes situações de ocorrência do som e de sua distribuição é muito importante para a fonologia, uma vez que, ao estudar os sons encontrados no início e no final das palavras em Inglês, percebe-se a presença de dois grupos de sons com diferentes padrões de distribuição: o das vogais e das consoantes. Alerta, ainda, que, se observarmos bem esta distinção consoante-vogal, podemos dizer que a diferença mais importante entre elas é a sua distribuição - enfatizando que a distribuição das vogais e das consoantes é diferente para cada idioma.

Como o objetivo desta tese é estudar as adaptações fonológicas que os falantes do PBRL fazem ao cantar os reggaes em Inglês, observamos que

será necessário verificar o que ocorre quando palavras em inglês, ouvidas por estes falantes nativos monolíngues, são reproduzidas e reinterpretadas no contexto do PB. Sendo assim, a exemplo do que foi feito na seção anterior, quando apresentamos brevemente a estrutura fonológica do PB, nesta seção, buscaremos analisar a estrutura fonológica do Inglês, para que possamos comparar essas duas línguas e encontrar pistas que nos conduzam a verificar as adaptações que ocorreram.

Não fugindo à estrutura utilizada anteriormente, apresentaremos os fonemas no Inglês, depois faremos uma breve apresentação da estrutura silábica nessa língua, explicitando os tipos de sílabas possíveis e estabelecendo quais consoantes podem ocupar as posições de *onset* e de *coda* e quantas consoantes são aceitas nessas posições. Desta forma, ao compararmos as línguas e suas estruturas, será possível justificar algumas das adaptações necessárias ao pronunciar expressões ou palavras da língua inglesa em PB.

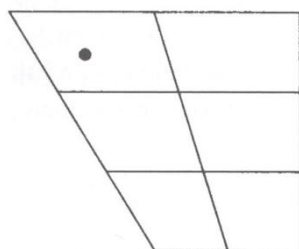
Uma outra alteração verificada é a da posição do acento. Como será visto adiante, em PB e no IA, as regras de atribuição de acento são diferentes. Por este motivo, serão apresentadas brevemente as regras de atribuição de acento em PB e no IA, uma vez que as diferenças entre o posicionamento de proeminências principais na língua de partida e na língua de chegada podem levar à adaptação da colocação do acento, ou, alternativamente, à manutenção da posição original do acento na língua estrangeira.

3.2.1 Vogais no IA

Crystal (2009, p. 237) destaca a existência de aproximadamente 20 vogais (no nível fonético) na maioria das variedades do inglês. Quanto às vogais breves e longas, Roach (2005, p. 15) afirma que no Inglês há um grande número de sons vocálicos. Primeiramente, iremos descrever as vogais breves, que são representadas pelo autor da seguinte forma: ɪ, e, æ, ʌ, ɒ, ʊ. Usaremos os diagramas de Roach (2005), que destacam a posição de articulação da vogal, para descrever as vogais breves do inglês, exemplificando:

(3.40)

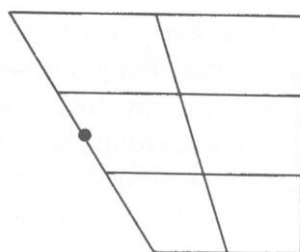
[ɪ]



Exemplos: "bit", "pin", "fish". – Roach (2005, p.15)

(3.41)

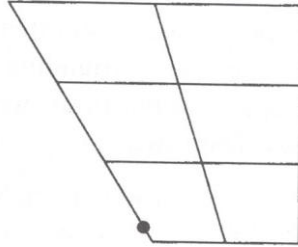
[e]



Exemplos: "bet", "men", "yes"- Roach (2005, p.16)

(3.42)

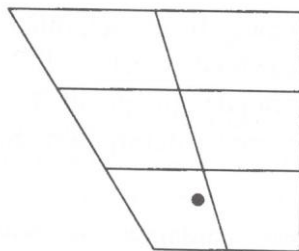
[æ]



por exemplo: “bat”, “man”, “gas” – Roach (2005, p.15)

(3.43)

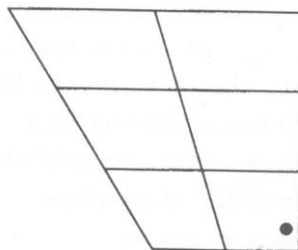
[ʌ]



Por exemplo: “but”, “some”, “rush”. – Roach (2005, p.15)

(3.44)

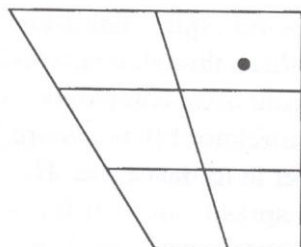
[ɒ]



Por exemplo: “pot”. “gone”, “cross”. – Roach (2005, p.15)

(3.45)

[ʊ]



Por exemplo : “put”, “pull”, “push” – Roach (2005, p.15)

As vogais listadas acima, segundo o autor, são as que ocorrem em posição tônica. Há outra vogal breve para a qual o símbolo é ə. Essa vogal central - que é chamada de “schwa” - é um som muito familiar em Inglês, em posição átona: é ouvido na primeira sílaba da palavra “about”, “oppose”, “perhaps”, por exemplo.

Há ainda, segundo Roach (2005), outros tipos de sons vocálicos no Inglês: cinco vogais longas. É necessário utilizar a expressão "em contextos similares" para sinalizar a oposição de duração, porque, como veremos mais tarde, a duração dos sons vocálicos em Inglês varia também de acordo com seu contexto (como o tipo de som que o acompanha) e a presença do acento. As vogais longas do IA são: i:, ɜ:, ɑ:, ɔ:, u:.

É interessante destacar que as vogais longas são diferentes das vogais breves não somente em duração, mas também em qualidade. Se compararmos alguns pares semelhantes de vogais longas e breves, por exemplo, ɪ com i:, ou ʊ com u:, æ com ɑ:, será possível perceber diferenças em termos de qualidade (que resultam de diferenças na forma e posição da língua e posição dos lábios), bem como de duração.

Assis (2007, p. 74) assume que as diferenças entre vogais breves e longas são distintivas (= fonêmicas) no IA e representa as vogais dessa língua

em um quadro reproduzido abaixo no Quadro 08, como síntese do panorama das vogais fonológicas do Inglês.³⁹

/ɪ/	<i>bit</i>
/e/	<i>bed</i>
/æ/	<i>bad</i>
/ɒ/	<i>hot</i>
/ʌ/	<i>cut</i>
/ʊ/	<i>book</i>
/ə/	<i>about</i>
/i/	<i>pretty</i>
/ʊ/	<i>annual</i>
/i:/	<i>bee</i>
/ɑ:/	<i>father</i>
/ɔ:/	<i>caught</i>
/u:/	<i>boot</i>
/ɜ:/	<i>bird</i>

Quadro 8 – Vogais fonológicas do Inglês

Fonte: Assis (2007, 74) – quadro elaborado com as vogais do inglês (cf. MACMILLAN, 2004, versão em CD-ROM). (*Macmillan English Dictionary for advanced learners*, 2004, versão em CD-ROM).

Para as vogais breves e longas, divididas em monotongos, ditongos e tritongos, Roach (2005, p.34) apresenta o quadro a seguir:

Short vowels	Long vowels		
I, U, e, D, A, æ	ɑ:, i:, u:, ɔ:, ɜ:	eɪ, aɪ, ɔɪ, aʊ, əʊ, ɪə, eə, ʊə	aɪə, aʊə
Monophthongs		Diphthongs	Triphthongs

Quadro 9 - Vogais breves e longas – fonte: Roach (2005, p.34)

Roach (2005, p.31) argumenta que algumas vogais ocupam uma posição no Inglês relativamente estável durante a articulação. Estas vogais são descritas como **monotongos**. Outras vogais ocupam mais de uma posição. Essas vogais são referidas como **ditongos** e **tritongos** pelo autor. Desta

³⁹ Vale ressaltar que a autora adverte que as vogais do inglês que possuem o som de /ɪ/ são geralmente realizadas como [ɪ], e /ɜ:/ é pronunciado [ə].

forma, podemos também pensar essa diferença como a quantidade de vogais que são encontradas dentro de uma sílaba. Segundo Roach (2005, p.31):

In monophthongs there is one – e.g., /ɪ, e, ʊ, ɔ:, ɑ:/ –, in diphthongs there are two – e.g., /aɪ, eə, əʊ/ – while in triphthongs there are three – e.g., /aɪə, əʊə/. Note though that triphthongs are not found in all dialects of English: those dialects that pronounce all underlying /r/'s – the so-called rhotic dialects.

Por outro lado, Roach (2005, p.32) acrescenta que, dependendo da duração, as vogais podem ser breves ou longas, assim:

vowels may be short – e.g., /ɪ e ʊ/ – or long – e.g., /ɔ:, ɑ:, eə, əʊ, aɪə/ – depending on their **duration**: long vowels are approximately twice as long as short ones. Note that diphthongs and triphthongs are just as long as long monophthongs. Whenever we refer to long vowels, we always mean long monophthongs, diphthongs and triphthongs together. Note that length in English varies depending on the environment – i.e., length is not a stable property.

McArthur (1992, p. 1099) destaca que, para abordar a qualidade da vogal em inglês, é necessário que se dê ênfase ao fato de que esta propriedade (a duração) diferencia um som de outro, atribuindo um caráter distintivo. Observe o exemplo (3.46) abaixo, produzido a partir dos dados citados pelo autor:

(3.46)

/i:/ sheep (ovelha) – [ʃi:p]

/ɪ/ ship (navio).- [ʃɪp]

Observamos que a duração de /i/ tem papel distintivo nessas palavras: a presença do [i:] alongado neste contexto significará “ovelha”, o não alongamento do [ɪ] significará “navio”. A localização de pares mínimos que se diferenciam apenas quanto à duração da vogal, neste caso, dada a alteração de sentido, a partir de uma metodologia fonêmica estruturalista (cf. Pike, 1947; Cagliari, 2002), indica a oposição entre vogais breves e longas no IA.

Assis (2007, p. 75) faz algumas considerações interessantes para esta pesquisa, com relação a algumas vogais específicas do inglês e das dificuldades de falantes de PB na reprodução do timbre de origem:

Com relação a algumas vogais específicas do inglês, falantes do PB têm dificuldade de reproduzir fielmente o timbre de origem, por causa da ausência desse fone como opositivo a outro no componente fonológico do PB, em que eles apenas podem ser atestados como variantes do som que ocorre na palavra originariamente do inglês. Desta forma, os falantes de PB têm dificuldades em reproduzir, no nível fonético, a distinção entre o /i/ e /ɪ/, por exemplo, já que estes são percebidos como variantes de um e mesmo fonema /i/ por falantes de PB, neutralizando o contraste entre palavras como *cheap* [tʃi:p] e *chip* [tʃɪp], *heat* [hi:t] e *hit* [hɪt], *beat* [bi:t] e *bit* [bɪt]. Da mesma forma, a vogal /æ/ é geralmente percebida por brasileiros como /ɛ/, neutralizando o contraste entre palavras como *bad* [bæd] e *bed* [bed], *pan* [pæn] e *pen* [pen], *bag* [bæg] e *beg* [beg].

Assis (2007, p. 75) afirma que, pelos mesmos motivos citados anteriormente, os falantes de PB também não percebem diferenças entre /u/ e /ʊ/ em palavras como *pool* [pu:l] e *pull* [pu:l], *fool* [fu:l] e *full* [fu:l]. Da mesma forma, ocorre a dificuldade que o falante do PB enfrenta diante de /ɑ/, por ser um fonema inexistente em sua língua materna, que tende a ser percebido como /ɔ/. Um exemplo utilizado pela autora é a palavra *hot* [hɑ:t], em inglês, que costuma ser percebida e pronunciada por falantes do PB como [hɔ:t].

Outro fator interessante citado pela autora é o de que:

Ao pronunciarem palavras inglesas, falantes brasileiros aprendizes de inglês costumam também desencadear um processo de substituição do *schwa* (/ə/) por /e/, pelo fato de /e/ ser a vogal pré-tônica do PB com a configuração de traços mais próxima do *schwa* inglês. Além disso, enquanto o *schwa* é a vogal “neutra” – isto é, subespecificada - do inglês, para o PB a vogal “neutra” é o /e/, justamente a vogal que ocorre na epêntese (cf. LEE, 1993). Exemplo: *internet*: em inglês [ˈɪntənet] (Nos dicionários de inglês consultados, /e/ é transcrito como /e/ e /ɪ/ é transcrito como /r/.) e em PB [ite.rnetʃi]. Ocorre também comumente a substituição do *schwa* do inglês, /ə/, por outras vogais no PB devido à influência da grafia da palavra de origem inglesa (exemplo: *crystal* – em inglês [ˈkrɪstəl] e em PB [kris'tau]).(ASSIS, 2007, p. 75-76)

3.2.2 Consoantes do IA

De acordo com Crystal (2009, p.242), as consoantes do inglês, no nível fonológico, são /p/, /b/, /t/, /d/, /k/, /g/, /f/, /v/, /θ/, /ð/, /s/, /z/, /ʃ/, /ʒ/, /h/, /x/, /tʃ/, /dʒ/, /m/, /n/, /ŋ/, /w/, /r/, /l/, /j/.

No exemplo (3.47), podem ser observados exemplos destas consoantes em palavras, exemplificando sua ocorrência tanto em início como em final de sílaba.

(3.47)

/p/ - pie – up	/z/- genre
/b/- by – ebb	/h/ - he
/t/ - tie – at	/x/- loch
/d/ - die – Odd	/tʃ/ - chair
/k/ - coo - ache	/dʒ/- jan
/g/- go – egg	/m/ - me - am
/f/- fee – off	/n/ - no - in
/v/- view – of	/ŋ/ - hang
/θ/ - thigh - oath	/w/- way
/ð/ - they - oath	/r/- row - ear
/s/ - so – us	/l/ - lie - eel
/z/- zoo – ooze	/j/ - you

Câmara Jr (1979[1970], p. 35) afirma que:

o grande problema de quem fala uma língua estrangeira não é a rigor a má reprodução dos alofones, mas o de emitir os verdadeiros traços distintivos dos fonemas mais ou menos semelhantes da língua materna, às vezes com confusões perturbadoras e cômicas.

Podemos perceber, ao compararmos as consoantes acima com as do PB, mostradas na seção anterior, que alguns sons consonantais do inglês inexistem no PB enquanto fonemas distintivos, e outros, inclusive como realização fonética possível de fonemas do PB. Essa ausência é determinante

para que falantes do PB adaptem fonemas inexistentes em sua língua materna por outros semelhantes em PB

Assis (2007, p.78) cita algumas situações que podem ilustrar esta dificuldade:

Os falantes do PB se deparam com /θ/, fricativa dental desvozeada, e com /ð/, fricativa dental vozeada, por exemplo. Essas consoantes específicas costumam ser substituídos pelos falantes de PB, ao pronunciarem uma palavra inglesa por fonemas semelhantes do PB. Em *thriller* [ˈθrɪlɚ], por exemplo, o /θ/ é geralmente substituído por /t/, uma oclusiva velar (sic!)⁴⁰ desvozeada; em *bluetooth* [ˈblu:tu:θ], os falantes brasileiros normalmente o substituem por /f/, uma fricativa labiodental desvozeada.

Ainda fazendo alusão às fricativas, Assis (2007, p 78) explica que:

As fricativas /s/ e /z/, quando em posição de final de palavra, estão em oposição em inglês, isto é, são responsáveis por diferenciação entre palavras - exemplos: *house* (substantivo) [haus] e *house* (verbo) [haʊz]. Em PB, entretanto, /s/ e /z/ não estão em oposição quando em final de palavra, sendo que a ocorrência de um ou de outro vai ser determinada pela característica fonética do meio em que ocorrerem.

A autora reforça ainda que o fonema /r/, no inglês, quando se encontra em início de palavras, realiza-se foneticamente como [ɹ], ou seja, uma consoante retroflexa. No PB, o som representado pelo grafema <r> em início de palavra pode ter diversas realizações, na sua maioria fricativas, mas nunca a retroflexa, que ocorre apenas em posição de coda (travamento silábico). Um exemplo seriam as palavras *ranking* e *rock*, em que ocorre a fricativização do /r/: de [ɹ] para [h] (ASSIS, 2007, p.79).

Já as consoantes nasais /m/ e /n/, em início de sílaba, se comportam do mesmo modo, seja em Inglês, seja em PB. De acordo com Cagliari (1977), quando as consoantes nasais /m/ e /n/ ocupam a posição de coda silábica, em inglês, são realizadas de forma plena. Em contrapartida, em PB, pode ocorrer a

⁴⁰ /t/ é, na verdade, um consoante oclusiva alveolar desvozeada.

nasalização da vogal precedente ou a inserção de vogal epentética /i/, especificamente no caso da adaptação de palavras estrangeiras.

Cagliari (1977) afirma, ainda, que /ŋ/, consoante velar nasal, é um som não pertencente ao sistema fonológico do PB, ocorrendo apenas como realização fonética possível do arquifonema /N/, em posição de travamento silábico, em algumas variedades.

3.2.3 Estrutura silábica no IA

Utilizaremos, para introduzir a sílaba no Inglês, a citação de Hogg e McCully (1991[1987], p. 36):

the syllable has an internal hierarchy of its own which determines possible CV sequences. We can claim that the syllable is composed of three parts, namely an initial consonant sequence or onset, a sequence of nonconsonantal segments, the nucleus, and a final sequence of consonantal segments which is called the coda.

Desta forma, seguindo o raciocínio dos autores, uma sílaba possui uma hierarquia interna determinada por seqüências possíveis de consoantes e vogais (CV) composta de três partes: uma seqüência consonantal inicial (ataque), uma seqüência não consonantal (núcleo) e uma seqüência final de segmentos consonantais (coda).

O que diferencia a estrutura silábica das diversas línguas é a forma como estas seqüências consonantais e não consonantais são constituídas. Collischonn (2005[1996], p. 107) enfatiza que as línguas diferem quanto ao número de segmentos permitidos em cada constituinte silábico, sendo que algumas permitem, inclusive, sob condições específicas, contrariar a referida tendência universal.

Hammond (1999, p.37) apresenta alguns padrões silábicos para o Inglês, que serão descritos no Quadro 10, disposto abaixo:

V	CV	CCV	CCCV
'A'	ray	tray	stray
[e]	[re]	[t ^h re]	[stre]
VC	CVC	CCVC	CCVC
oat	boat	bloat	stroke
[ot]	[bot]	[blot]	[strok]
VCC	CVCC	CCVCC	CCCVCC
apt	range	trains	strange
[æpt]	[rɛŋ]	[t ^h rɛnz]	[strɛŋ]
VCCC	CVCCC	CCVCCC	CCCVCCC
angst	text	sphinx	strengths
[ãŋst]	[t ^h ɛkst]	[sfɪŋks]	[strɛŋθs]
VCCCC	CVCCCC		
angsts	texts		
[ãŋsts]	[t ^h ɛksts]		

Quadro 10 - Formas silábicas do Inglês – fonte: HAMMOND (1999, p.37).

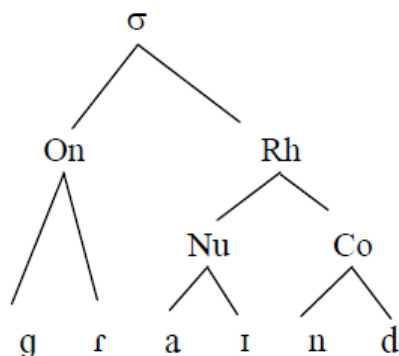
A estrutura silábica do inglês permite núcleo simples ou complexo, *onset* simples ou complexo, coda simples ou complexa, sendo que nem o *onset* nem a coda são obrigatórios.

Hogg e McCully (1991[1987], p. 42), em seu trabalho, que é anterior a Hammond (1999), discordam da opinião desse autor, ao afirmarem que a estrutura máxima da sílaba em inglês é: “*English syllable appears to be organised into (maximally) a sequence of six segments, which we early stated as CCVVCC*”. Hammond (1999) apresenta estruturas silábicas que ultrapassam seis segmentos, como é o caso de CCCVCCC, muito embora se possa afirmar que nem a estrutura máxima apontada por Hogg e McCully (1991[1987]), tampouco a de Hammond (1999), assemelham-se às estruturas máximas permitidas no PB, como já vimos na seção anterior.

A estrutura em diagrama, para a palavra inglesa *graind*, retirada de Hogg e McCully (1991[1987], p. 41) e apresentada como o exemplo (3.48),

servirá de modelo para a observação das diferenças entre Inglês e PB, quanto à estrutura silábica.

(3.48)



Fonte: Hogg e McCully (1991[1987], p.42)

Como pode ser observado no exemplo (4.48), para os autores, a semivogal do ditongo está posicionada no núcleo da sílaba.

Hammond (1999) acredita que o inglês tenha até três consoantes em *onset* e até quatro em coda. Observemos o exemplo (3.49) elaborado com a palavra *students*:

(3.49)

[s t j u d n t s]
C C C V C C C C

Ao contrário de Hammond (1999), Roach (2005, p 76) afirma que:

we do not, for example, analyse the word 'student' stju:dnts as consisting of one syllable with three-consonant cluster stj for its onset and ending with four-consonants cluster dnts. To fit in with what English speakers feel, we say that the word contains two syllables, with the consonant d dividing them and the second syllable ending with the cluster nts; in other words, we treat the word as though there was a vowel between d and n, although a vowel only occurs here in very slow, careful pronunciation.

Apesar dessas diferenças de opinião sobre a estruturação silábica do IA, ao comparar os padrões silábicos do PB e do Inglês, notamos que o inglês apresenta padrões que não podem ser encontrados em PB. Note-se que, não por coincidência, o exemplo (3.49) é um caso de sílaba travada por consoantes, uma vez que o PB tem muitas restrições em relação a consoantes possíveis em posição de coda

Conforme visto anteriormente, no Inglês, é permitido um agrupamento de até quatro consoantes em coda de final de palavra, considerando-se a sílaba do ponto de vista fonético. Esta característica da língua inglesa impõe certas dificuldades para os falantes brasileiros, cuja língua materna permite a ocorrência de, no máximo, dois segmentos consonânticos ao final de sílabas, com restrições muito limitadas quanto à classe de consoantes possíveis em tal posição (cf. FREITAS; NEIVA, 2006).

3.2.4 Acento em IA

Segundo Cagliari (2002, p.121),

em Inglês, a regra de atribuição do acento diz que a última consoante da sílaba é extramétrica.⁴¹ A última sílaba será acentuada se for pesada, caso contrário, o acento cairá na sílaba anterior.

O autor cita como exemplos as palavras *attend* e *astonish*. Em *attend*, o <d> é considerado extramétrico e, como a sílaba *-ten* é pesada, o acento recai sobre ela. Em *astonish*, o <sh> é extramétrico. A sílaba *-ni* é leve, então o acento recai sobre a sílaba anterior *-to*.

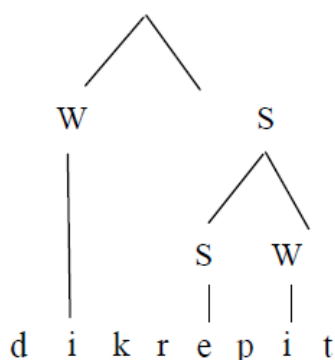
⁴¹ “Elementos extramétricos são aqueles que são temporariamente excluídos para fins de regras acentuais (cf. HOGG e McCULLY, 1991 [1987], p. 109). Segundo Hayes (1995), são duas as condições relativas à extrametricidade: a *Condição de Perifericidade*, que diz que os elementos extramétricos têm que ser periféricos; a *Condição de Não-Exaustividade*, em que a extrametricidade deve ser bloqueada quando atingir todo o domínio. Além disso, Hayes (1995) observa que os constituintes que podem ser extramétricos devem ser segmentos, sílabas, pés, sufixos ou palavras; também ressalta que há preferência em elementos extramétricos à direita do que à esquerda na palavra.

Hogg e McCully (1991[1987], p. 113) propõem uma regra de acento para o inglês, baseada em pés, que deve ser aplicada após a regra de extrametricidade:

Proceeding from right to left from the edge of the domain and on the rhyme projection only: (i) Assign rightmost syllable foot status if it branches. (ii) Assign every second syllable (counting from the rightmost foot or the edge of the domain if there is no rightmost foot) foot status. (iii) Assign the leftmost syllable the foot status.

Hogg e McCully (1991[1987]) apresentam uma árvore métrica para a palavra *decrepit*, que permite observar a aplicação da regra proposta pelos autores.

(3.50)



Hogg e McCully (1991) concluem que essa regra funciona muito bem para a atribuição do acento em verbos, mas tem restrições na aplicação em substantivos e adjetivos.

O acento em palavras compostas do inglês normalmente cai sobre o primeiro elemento do composto. Os autores, para ilustrar, utilizam os exemplos *backboard* e *black board*. No primeiro, o acento está na primeira sílaba [ˈblækbɔːrd] e, no segundo, na segunda [blækˈbɔːrd] (HOGG & McCULLY, 1991[1987], p. 108).

3.3 Considerações Finais

Nesta seção, foram apresentadas, brevemente, as principais características fonológicas do PB e do IA, apontando algumas das semelhanças e diferenças dessas duas línguas nesse nível, com vistas a subsidiar as análises desenvolvidas na próxima seção.

Ao comparar os padrões silábicos do PB e do Inglês, notamos que o inglês apresenta padrões que não podem ser encontrados em PB. Observamos que, em comparação com o IA, menos consoantes podem aparecer no PB, tanto em posição pré-vocálica quanto pós-vocálica. Podemos perceber, ao compararmos as consoantes do IA com as do PB, que alguns sons consonantais do inglês inexistem no PB enquanto fonemas distintivos, e outros, inclusive, como realização fonética possível de fonemas do PB. Essa ausência é determinante para que falantes do PB adaptem fonemas inexistentes em sua língua materna por outros semelhantes em PB.

Com relação à posição intervocálica, verificamos que esta posição pode ser ocupada por todas as consoantes do PB. Desta forma, há 19 tipos com oposições significativas, divididas, fonologicamente, em labiais, anteriores e posteriores. De acordo com Crystal (2009, p.242), as consoantes do inglês, no nível fonológico, são 25: /p/, /b/, /t/, /d/, /k/, /g/, /f/, /v/, /θ/, /ð/, /s/, /z/, /ʃ/, /ʒ/, /h/, /x/, /tʃ/, /dʒ/, /m/, /n/, /ŋ/, /w/, /r/, /l/, /j/.

Em PB todas as consoantes podem aparecer no aclave da sílaba; já na posição de declive (sílabas travadas ou fechadas - decrescentes) são menos freqüentes e possuem uma limitação com relação às consoantes que podem ocupar essa posição. Observamos ainda que as vogais /i/ e /u/ podem constituir esta parte da sílaba como decrescentes e assilábicas, transcritas fonologicamente /y/ e /w/, respectivamente, formando com a vogal silábica o ditongo decrescente. A estrutura silábica do inglês permite núcleo simples ou complexo, *onset* simples ou complexo, coda simples ou complexa, sendo que

nem o *onset* nem a coda são obrigatórios. A sílaba em IA tende a ser mais complexa do que em PB, uma vez que permite uma maior complexidade dos constituintes marginais – *onset* e coda – do que o PB.

A sílaba em português pode se iniciar por um ou dois fonemas em posição de *onset*, ou até mesmo nenhum. Cabe ainda ressaltar as posições possíveis que podem ser ocupadas por uma consoante em PB são o começo da sílaba, entre consoante e vogal, e no final da sílaba. Conforme visto anteriormente, no Inglês, é permitido um agrupamento de até quatro consoantes em coda de final de palavra, considerando-se a sílaba do ponto de vista fonético. Esta característica da língua inglesa impõe certas dificuldades para os falantes brasileiros, cuja língua materna permite a ocorrência de, no máximo, dois segmentos consonânticos ao final de sílabas, com restrições muito limitantes quanto à classe de consoantes possíveis.

Observamos que algumas vogais específicas do inglês, apresentam para falantes do PB uma dificuldade de reproduzir fielmente o timbre de origem, por causa da ausência desse fone como opositivo a outro no componente fonológico do PB, em que eles apenas podem ser atestados como variantes do som que ocorre na palavra originariamente do inglês. Como citado por Assis (2007, p.75)

os falantes de PB têm dificuldades em reproduzir, no nível fonético, a distinção entre o /i/ e /ɪ/, por exemplo, já que estes são percebidos como variantes de um e mesmo fonema /i/ por falantes de PB, neutralizando o contraste entre palavras como *cheap* [tʃi:p] e *chip* [tʃɪp], *heat* [hit] e *hit* [hit], *beat* [bit] e *bit* [bit]. Da mesma forma, a vogal /æ/ é geralmente percebida por brasileiros como /ɛ/, neutralizando o contraste entre palavras como *bad* [bæd] e *bed* [bed], *pan* [pæn] e *pen* [pen], *bag* [bæɡ] e *beg* [beg].

Pelos mesmos motivos citados anteriormente por Assis (2007), os falantes de PB também têm dificuldades em reproduzir diferenças entre /u/ e /ʊ/ em palavras como *pool* [pu:l] e *pull* [pu:l], *fool* [fu:l] e *full* [fu:l]. O falante do PB

enfrenta dificuldade ainda diante de /ɑ/, inexistente em sua língua materna como fonema distintivo, que tende a ser percebido como /ɔ/.

4 Processos fonológicos na “reinterpretação” dos reggaes em inglês pelos melôs maranhenses

Na presente seção, serão apresentados os fenômenos fonológicos verificados no processo de “reinterpretação” do som original dos *reggaes* em inglês que faz a comunidade lingüística apreciadora desse gênero no Maranhão, de modo a produzir uma seqüência sonora que possa ser reconhecida em português, isto é, associada a algum significado. A análise parte da comparação entre as transcrições fonéticas do trecho cantado em inglês e de sua “adaptação” em português.

Antes de iniciarmos propriamente tal discussão, acreditamos que a tabela 1, disposta a seguir, evidencia de forma geral os fenômenos encontrados e os mais recorrentes neste processo de investigação. Após a identificação dos fenômenos e a quantificação, foi possível constatar que a semelhança entre consoantes foi um dos motivos que conduziram o falante do PBRL a reinterpretar a seqüência sonora em Inglês com padrões fonológicos do PB. É interessante ressaltar que tal processo ocorre em 94,1% dos melôs coletados e analisados nesta pesquisa. Outro processo, com impacto semelhante, é a manutenção da posição do acento, alcançando 90,1% dos 51 melôs. O processo de manutenção da posição do acento vem seguido da proximidade da qualidade da vogal tônica, com 84,3% dos casos estudados – podendo-se ainda observar que estes dois últimos, a manutenção da posição do acento e a manutenção da qualidade da vogal tônica, acabam por se configurar em processos que são conseqüência um do outro.

Quando observamos a estrutura da sílaba do Inglês, podemos verificar que ela tem um nível de complexidade bem maior que o permitido nos padrões da estrutura silábica do português, em termos de possibilidades de ramificação dos constituintes e de presença de consoantes em posições silábicas marginais. Desta mesma forma, observou-se que em 78,4% dos melôs pesquisados, o falante simplificou o padrão silábico. Em apenas 16,6%, o falante do PBRL buscou a complexificação do padrão silábico.

A tabela abaixo nos permite adiantar que processos como monotongação (27,5%), complexificação do padrão silábico (16,6%) e ditongação (15,7%), embora ocorram, são de baixa incidência.

PROCESSO	APLICAÇÃO	NÃO APLICAÇÃO	TOTAL
Semelhança de consoantes	48 (94,1%)	03 (5,9%)	51 (100%)
Manutenção da posição do acento	46 (90,1%)	05 (9,9%)	
Manutenção da qualidade da vogal tônica	43 (84,3%)	08 (15,7%)	
Simplificação do padrão silábico	40 (78,4%)	11 (21,6%)	
Monotongação	14 (27,5%)	37 (72,5%)	
Complexificação do padrão silábico	10 (16,6%)	41 (80,4%)	
Ditongação	08 (15,7%)	43 (84,3%)	

Tabela 1 - Ocorrência de processos fonológicos na nomeação dos “melôs”

Ao comparar tais fenômenos, deparamo-nos com dois, que são mais freqüentes em quase toda a amostra analisada: trata-se da semelhança entre consoantes e da manutenção da vogal tônica. A manutenção da vogal tônica, fenômeno que discutiremos a seguir, está atrelada a questões que envolvem também a organização hierárquica dos elementos na combinação de unidades que vão além da “palavra”.

4.1. Manutenção da vogal tônica

Abaixo, o gráfico 1 destaca os dados relativos à manutenção da qualidade da vogal tônica, já apresentados na Tabela 1.

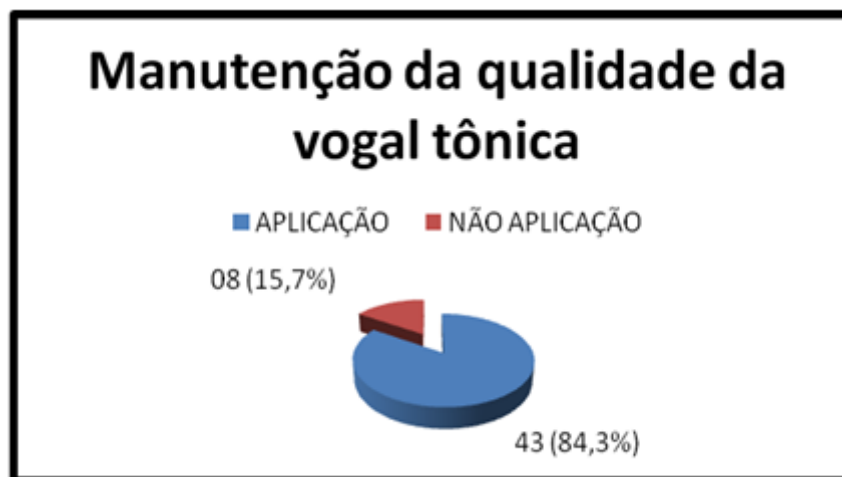


Gráfico 1- Manutenção da qualidade da vogal tônica

Percebemos que, na busca de uma seqüência sonora que faça sentido em português para o trecho recortado do reggae em inglês, o falante maranhense tenta encontrar uma forma que contenha, na sílaba tônica, uma vogal igual ou semelhante (em timbre) à vogal tônica que aparece no trecho original em inglês.

Desta forma, apresentaremos, de forma sucinta, o que é timbre vocálico, a fim de que possamos apreciar os fenômenos identificados na pesquisa.

De acordo com Crystal (1984, p.254), o timbre é um:

Atributo da sensação auditiva em termos daquilo que o ouvinte pode considerar como a diferença entre sons que tem PITCH⁴², ALTURA⁴³ e EXTENSÃO⁴⁴ idênticos. Os melhores exemplos são os timbres característicos, ou qualidade de tom, de diferentes instrumentos de uma orquestra: mas também pode-se estabelecer uma escala semelhante para a distinção das características de frequência de sons separados (como as vogais e as fricativas) ou de falantes (como os traços da qualidade de voz). Um termo alternativo, mais usado nas pesquisas segmentais é QUALIDADE (como em qualidade da voz).

O autor apresenta, em seu conceito acerca do timbre, aspectos que vão desde uma orquestra (conjunto) até os instrumentos que a compõem, a possibilidade de identificá-los de forma separada, o que seja um violão, um baixo, um órgão, enfim, qualquer instrumento deste conjunto, pelo timbre.

Pessoti (2007, p. 54) destaca que, a partir do timbre,

permite-se destacar os elementos que caracterizam a qualidade vocal (aspirada, impostada, normal, patológica, entre outras), tessitura (voz aguda, voz média, voz grave), gênero (masculino, feminino), faixa etária (criança, jovem, adulto, idoso). Considerações sobre a mudança performática do falante, como a imitação da voz feminina por homens (e vice-versa) ou ainda a voz de atores e ventríloquos, podem ser feitas quando se analisa esse aspecto timbrístico específico, pois tal variação pode trazer informações importantes no que tange à pesquisa sobre qualidade de voz e interpretação.

Por outro lado, o que nos interessa neste trabalho é o timbre vocálico e os traços específicos que o compõem. A este respeito, o autor acrescenta em sua definição um termo alternativo, “qualidade de voz”. Tal termo – qualidade vocal ou acústica– é encontrado também em Dubois et al.

⁴² O termo *pitch* é tomado de empréstimo da lingüística inglesa e norte-americana para designar o acento de altura, ou tom, por oposição a stress ou acento de intensidade. (DUBOIS et al., 2006[1978], p.469)

⁴³ A *altura de um som*, em acústica, é a qualidade subjetiva do som que se aparenta à frequência, da mesma forma que a força está associada à intensidade. Um som é tanto mais alto quanto maior for a frequência: mas essa relação não é diretamente proporcional. O ouvido percebe vibrações sonoras segundo uma escala logarítmica, de modo que uma frequência de vibração duas vezes mais rápida é sempre percebida com o mesmo intervalo. [...] As variações de altura são utilizadas diferentemente em cada uma das línguas, para fins distintivos, demarcativos ou culminativos, para a fonologia da palavra (acentos de altura) ou para a fonologia da frase (entonação). (DUBOIS et al., 2006[1978], p.43-44)

⁴⁴ A expressão “extensão” utilizada por Crystal (1984) corresponde à duração do som.

(2006 [1978], p. 587), que afirmam ser “o timbre, ou colorido de uma vogal ou consoante”:

uma qualidade acústica ou um conjunto de qualidades acústicas resultantes do reforço e da audibilidade de certos harmônicos, no momento da passagem da onda sonora, pelas diferentes cavidades do aparelho fonador. Este termo freqüentemente é empregado também como sinônimo de qualidade acústica. Pode-se dizer também que a voz tem um timbre mais ou menos agudo segundo o comprimento de suas cordas vocais e seu grau de tensão. A vogal [u] tem um timbre velar por oposição a vogal [i], que tem um timbre palatal. As consoantes [p, b] têm um timbre labial. As vogais [ã, õ, ê], etc, têm um timbre nasal, etc.

Segundo Small (1999, p.145-146), todos os sons ou segmentos vocálicos e consonantais de uma língua possuem uma qualidade de som distintiva e única associada a um único formato do trato vocal e um padrão vibratório correspondente ou ressonância. Cada som da fala tem uma única característica de ressonância que não o deixa ser confundido com outro som. A qualidade transforma cada som em uma entidade única.

Durante a articulação dos sons da fala, a língua e outros articuladores modificam a sua posição no trato vocal. Esta mudança de posição dos articuladores modifica, portanto, o espaço de ressonância ou freqüências naturais de vibração da corrente de ar no trato vocal para produzir os sons vocálicos e consonantais diferentes. Os traços articulatorios das vogais - altura do corpo da língua, grau de anterioridade/posterioridade da língua e arredondamento dos lábios - contribuem para a determinação da qualidade vocálica ou timbre de um segmento vocálico.

A qualidade de um som vocálico depende do formato da caixa de ressonância (a cavidade pulmonar, a cavidade bucal e a cavidade nasal) no trato vocal. Partindo desta premissa, Abercrombie (1967, p.198) afirma que a posição assumida pela língua no eixo da cavidade bucal (no sentido vertical e horizontal), associada ao formato dos lábios, caracteriza a qualidade de uma vogal. Por exemplo, a vogal [i] representa a vogal alta anterior não-arredondada oral, com qualidade diferente da vogal [I], que também é vogal alta anterior não-arredondada oral.

Nos casos analisados neste trabalho, percebemos que a manutenção do timbre vocálico é uma das formas encontradas pelo falante do PBRL para adaptar o som que ouve em IA. Tal fato se dá em virtude de ambas as línguas terem a mesma pronúncia vocálica relacionada a alguma vogal do seu sistema fonológico.

Partindo da constatação de que o falante busca relacionar as vogais que ouve em PBRL com as do IA, percebemos que, para nos reportarmos ao timbre, no que tange ao objeto de nossa pesquisa, é necessário que antes se destaque a prosódia. Nos domínios da Fonologia, Câmara Jr. (2008[1953], p. 322) define prosódia como a “parte da fonologia referente aos caracteres da emissão vocal que se acrescentam à articulação propriamente dita dos sons da fala, como em português o acento e a entoação”.

Massini-Cagliari e Cagliari (2004, p. 113) afirmam que, como na música, a fala tem melodia (entoação, tons) e harmonia (acento, ritmo e duração). Os autores destacam que a combinação de elementos como a entoação, o ritmo e o acento lexical, na fala, pode carregar distinções de sentidos, por abranger traços como altura, duração e timbre, destacando que tais elementos são, muitas vezes, responsáveis pela inteligibilidade e pela compreensão semântica de palavras, frases e contextos.

Como foi visto anteriormente na seção 4, segundo proposta de Câmara Jr. (1979[1970], p. 42-43), a organização do quadro vocálico do PB está diretamente relacionada com a tonicidade da sílaba. Em sílaba tônica, o quadro vocálico é completo, constituído por sete vogais. Esse quadro vai se reduzindo nas sílabas pretônicas e postônicas, em função da neutralização que ocorre entre as vogais médias-baixas e médias-altas, no primeiro caso, e entre as vogais médias-altas e altas, no segundo.

Desta forma, no PB, as vogais médias abertas só ocorrem em sílaba tônica. Câmara Jr. (1979[1970], p. 43) aponta apenas um ambiente não tônico de ocorrência dessas vogais. Segundo o autor, em alguns casos de derivação

sufixal, a palavra derivada tende a manter, na sílaba não tônica, a vogal média aberta que ocupava o núcleo da sílaba tônica da palavra primitiva (exemplos: “b[ɛ]lamente”, “caf[ɛ]zinho”).

Observa-se que, na grande maioria dos exemplos, a vogal tônica é geralmente preservada, na passagem do inglês original à “reinterpretação” em português. Percebemos que, na busca de uma seqüência sonora que faça sentido em português para o trecho recortado do reggae em inglês, o falante maranhense tenta encontrar uma forma que contenha, na sílaba tônica, uma vogal igual ou semelhante (em timbre) à vogal tônica que aparece no trecho original em inglês.

Sendo assim, podemos dizer que, se o núcleo da sílaba portadora de acento frasal original contém uma vogal média-alta posterior /o/ (como em / *don't know* [azə'no]), a (re)significação em português também contém, preferencialmente, uma vogal de mesma altura e produzida na mesma região posterior no núcleo da sílaba tônica ([aʒe'no])⁴⁵. É o que acontece nos exemplos a seguir:

(4.1) Melô de Agenor

[azə'no] ou [aɹzə'no] (Ingl.) → [aʒe'no] /aʒe'noR/ (PB)
 “ I don't know “ “ Agenor”

(4.2) Melô do Tinoco

[thiu'no:ɹ] (Ingl.) → [tʃi'noku] (PB)
 “I got to know / I want to know” “Tinoco”

O mesmo fenômeno pode ser observado quando outros timbres vocálicos estão presentes na sílaba tônica da palavra original em inglês. Nos exemplos abaixo, a sílaba tônica original contém uma vogal média-baixa posterior em posição tônica, que é mantida na “interpretação” em português:

⁴⁵ Nos exemplos (4.1) e (4.2) a vogal tônica encontra-se destacada em negrito.

(4.3) Melô do Pinóquio

[bi'nɔtɪo] (Ingl.) → [pi'nɔkiɔ:] (PB)
 "I could be not your kind of fan" "pinóquio"

O mesmo fenômeno ocorre nos exemplos (4.4) e (4.5).

(4.4) Melô de Puta Nova

[tʌtəɪm'lɔvə:] (Ingl.) → ['puta'nɔva] (PB)
 "Two times lover" "puta nova"

(4.5) Melô San Motos

[səmɔɪ// əɪ'wɒntisə'm ɔɪ] [sə'm ɔɪ] (Ingl.) → [sɛ'mɔtus] (PB)
 "Someone, I Want Some more" "San Motos"

Também se verifica a manutenção da vogal tônica quando, na posição tônica original, ocorrem vogais altas (anteriores e posteriores):

(4.6) Melô de Almir

[waɪ.aʊ.'mis] (Ingl.) → [aɪ.aʊ.mih] - /aɪ.aʊ.miR/ (PB)
 "Why I'll miss" "Almir"

Exemplos semelhantes a (4.6) encontram-se apresentados abaixo:

(4.7) Melô do ScoobyDoo

[dʒi'u:' bi: dʒi'u' bi: dʒi'u'] (Ingl.) → [is'kubidubi'du] (PB)
 "Shoo bee do dee do" "Scooby Doo"

(4.8) Melô de Stile

['sti:lɪŋ] (Ingl.) → [is'tʃili] (PB)
 "Stealing in the name of the Lord" "Stile"

(4.9) Melô de Milu

[ˈtu:ŋmiˈluːz] (Ingl.) → [milˈlu] (PB)
 “Turn me loose” “Milu”

(4.10) Melô de Lívia

[ˈli:vɪŋ] (Ingl.) → [ˈlivɪa] (PB)
 “Leaving our proper land” “Lívia”

(4.11) Melô do Cabrito

[gɛtəˈbɪtən] (Ingl.) → [kaˈbritu] (PB)
 “They often get a beaten” “Cabrito”

(4.12) Melô de Icatu

[a:a:a:ɔkɛnˈdu:] (Ingl.) → [ikaˈtu] (PB)
 “What I can do for you?” “Icatu”

(4.13) Melô da Marisa

[maɪˈɪzən] (Ingl.) → [maˈrɪza] (PB)
 “You’re my reason of living” “Marisa”

(4.14) Melô da Jaqueline

[dʒadiˈlivɪəˈmi] (Ingl.) → [ʒakeˈlinɪ] (PB)
 “Jah deliver me “ “Jaqueline”

(4.15) Melô da Sílvia Cristina

[ˈsilvi.ɑˈmaɪˈskin] (Ingl.) → [ˈsilvɪakrisˈtina] (PB)
 “Sylvia, my skin ou Sylvia Christine” “Sílvia Cristina”

Em relação às vogais centrais meio-abertas, percebe-se a manutenção da qualidade original (no caso de realização como média-alta

posterior) ou a busca por uma qualidade vocálica o mais semelhante possível à do “original”:

(4.16) Melô de Sônia

[ˈsʌni] ou [ˈsoni] (Ingl.) → [ˈsonɪa] (PB)
 “Sunny Day” “Sônia”

Quando a palavra original apresenta, nos limites do próprio melô, pronúncias alternantes, uma com um timbre existente no sistema vocálico do PB nessa posição ([o], no exemplo acima), e outra, em que aparece um timbre não ocorrente nesta língua nesse ambiente ([ʌ]), a base para a “adaptação” é a forma mais “parecida” com a do PB. A partir daí, pode-se considerar que houve a manutenção do timbre original.

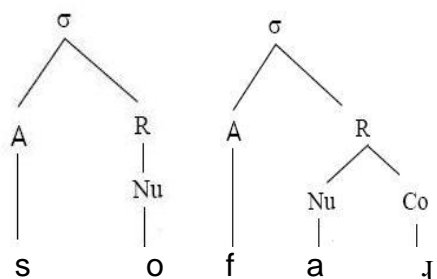
Há exemplos que podem ser considerados mais “opacos”⁴⁶ com relação à manutenção do timbre vocálico, mas nos quais, ainda assim, ocorre a preservação da vogal tônica. Tal “opacidade” deriva do fato de, apesar de a manutenção da vogal tônica poder ser verificada, acontece, ao mesmo tempo, uma alteração significativa na estrutura da sílaba em que ocorre. No exemplo abaixo, a sílaba original da qual foi mantida a vogal tônica [a] encontra-se travada pela retroflexa; já na adaptação, que origina o nome da cidade de São Paulo, ocorre um ditongo (*pau*).

⁴⁶ Casos em que as diferenças de estrutura silábica mascaram a realização fonética da vogal nuclear.

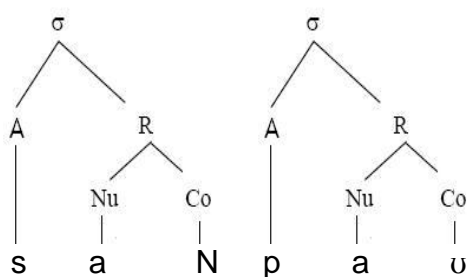
(4.17) Melô de São Paulo

[i.sis.so.'faɹ.in.ə] (Ingl.) → [sẽũ'paulu] (PB)

(Ingl.)



(PB)



Podemos observar neste exemplo referente ao melô de São Paulo, que a estrutura silábica é diferente, quando comparadas as seqüências original e adaptada. Constatamos que a primeira sílaba possui uma estrutura CV [so] que, no processo de adaptação, se torna foneticamente C \ddot{v} [sẽũ] – realização da seqüência /-saN/, CVC, portanto. Destacamos que, embora o núcleo silábico tenha sido substituído por um ditongo nasalizado, neste processo de adaptação, os traços sonoros são semelhantes. Já a segunda estrutura encontrada na sílaba seguinte na língua de partida, CVC [faɹ], se configura na língua de chegada como CVV [paũ]. Observa-se que a consoante na posição

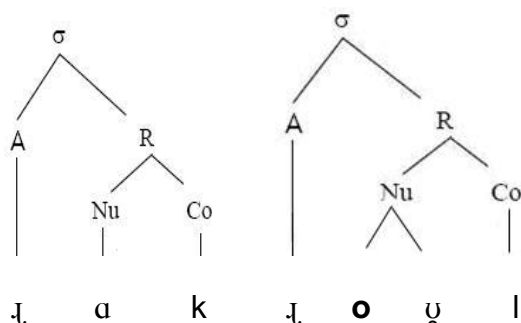
de coda na língua de partida se transforma na segunda vogal do ditongo; porém, é necessário destacar que o núcleo de ambas permanece preenchido pela mesma vogal [a], e ambas as consoantes do *onset* são labiais, o que contribui para a semelhança sonora.

Por sua vez, no exemplo abaixo, extraído do Melô do Capelobo, a sílaba complexa [ɫoʊl] (CVVC) acaba por ser adaptada na sequência /lo.bo/ (CVCV). No entanto, em comum, ambas as sílabas tônicas possuem o mesmo timbre vocálico no núcleo. Note-se que, apesar da maior opacidade do processo de adaptação verificado, é possível perceber que as novas sílabas criadas e as consoantes que aparecem na forma em português são ancoradas nas características fônicas da forma original. A primeira sílaba [ɫɔk] transforma-se em [ka.pe]. Como será visto na seção 4.1.1 (adiante), a vogal /a/ relaciona-se foneticamente por semelhança com a vogal /a/. Por sua vez, a sílaba /pe/ se origina do deslocamento da consoante /k/ originalmente na coda, para o onset da nova sílaba, cuja consoante inicial compartilha com esta o traço [+obstruinte]. O /e/ que preenche o núcleo origina-se da epêntese necessária para a criação da nova sílaba. Já a sequência [lo.bu] compartilha com a sílaba original [ɫoʊl] o fato de ser iniciado por uma consoante líquida, além do timbre da vogal tônica.

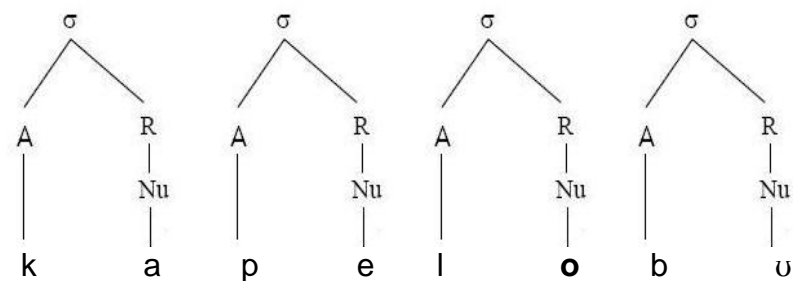
(4.18) Melô do Capelobo

[ˈɪɑk.ˈɪoʊl] (Ingl.) → [ka.pe.ˈlo.bu] (PB)

(Ingl.)



(PB)



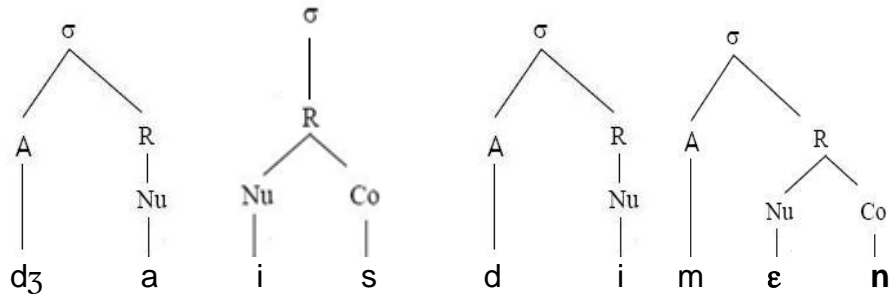
Observamos que, no primeiro caso, no IA, o pé métrico é composto de apenas uma sílaba, [ɪoʊl], que é pesada; já no segundo caso, no PBRL, ocorrem duas sílabas abertas do tipo CV, que formam um pé trocaico (uma tônica e uma átona). Mas, tanto na língua de partida como na de chegada, na posição tônica do pé, aparece o mesmo timbre vocálico.

No exemplo abaixo, ocorre o apagamento do travamento nasal da sílaba original em inglês, mantendo-se, entretanto, o timbre aberto da vogal média [ɛ] – que não ocorre em situação de travamento silábico por nasal, no PB.

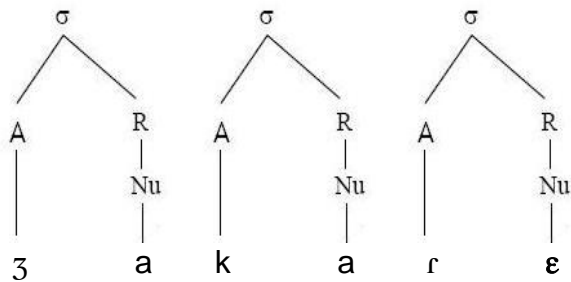
(4.19) Melô do Jacaré

[ˈdʒaɪsɪdʻmɛn] (Ingl.) → [ʒakaˈrɛ] (PB)

(Ingl.)



(PB)



Exemplos semelhantes aos demonstrados acima, em termos de alteração da estrutura da sílaba tônica original, mas com manutenção de um timbre vocálico igual ou próximo no núcleo, podem ser verificados também nos exemplos a seguir:

(4.20) Melô de Rosimeire

[ˈwʌns.ə.me.en] (Ingl.) → [hoziˈmeɪrɪ] (PB)

(4.21) Melô do Lucimar

[ˈluːzˈmaɪ] (Ingl.) → [luziˈmah] (PB)

(4.22) Melô do Conhaque Drea (Dreher)

[ˈɪoɪˈɑːɪs] (Ingl.) → [koˈɲaːki] (PB)

Os exemplos acima apontam para uma forte tendência à manutenção da sílaba proeminente no nível frasal, no processo de (re)significação dos reggaes em inglês por falantes maranhenses de PB, na constituição dos chamados “melôs”.

4.1.1 Timbre vocálico semelhante na tônica

Muitas vezes, por possuir a sílaba tônica original em seu núcleo uma vogal cujo timbre não se realiza foneticamente em PB nesse contexto, ocorre a substituição da vogal tônica original pela mais próxima, em termos de traços distintivos, no sistema fonológico do PB. É o que pode ser observado no exemplo abaixo, em que a vogal anterior aberta [æ] do inglês é substituída pela vogal [ɛ].

(4.23) Melô do Pateta

[ˈhævˈhæpən] (Ingl.) → [paˈteta] (PB)

Casos semelhantes ocorrem quando são intercambiadas as vogais [ɑ/a], [ʌ/ɐ], [ɪ/e], [ɔ/e].

No Melô da Bala, o som da vogal [ɑ] está em oposição fonológica com o som da vogal [a]. Como o som da vogal [ɑ] não se realiza em PB, o falante buscou em sua língua materna o som mais próximo, que seria o som da

vogal [a], constituindo, assim, uma variante do som da língua de partida adaptado ao sistema fonológico da língua de chegada.

(4.24) Melô da Bala

[bal.ə] (Ingl.) → ['ba.la] (PB)

O mesmo fenômeno pode ser reforçado com o exemplo do Melô da Joscivânia, representado abaixo, em que o falante nativo do PBLR desconhece em sua língua o som da vogal [ʌ], traduzindo-o para o som da vogal /a/ (foneticamente [ɐ]), seguido de um arquifonema nasal, possível no sistema fonológico de sua língua materna.

(4.25) Melô do Joscivânia

['dʒozi:'vʌŋɪa] (Ingl.) → ['ʒozi:'vɐŋɪa] (PB)

Tal fenômeno pode ser observado ainda nos exemplos a seguir:

(4.26) Melô de Sandra

['sʌn.'dɪrə] (Ingl.) → ['sɛdra] (PB)

(4.27) Melô do Padeiro

['bɪtbɪɪ'brɪt]⁴⁷ (Ingl.) → [pa'deɪu] (PB)

⁴⁷ Apesar de a vogal [ɪ] existir em PB, ela não aparece em posição tônica, não estabelecendo, portanto, oposição com [i].

Cagliari (2002, p.35) afirma que existem pares de sons que são foneticamente semelhantes (doravante SFS). De acordo com o autor, “para se fazer o levantamento de quais sons são fonemas em uma língua é preciso saber quais estão em oposição fonológica” (CAGLIARI, 2002, p. 34). Reforça ainda que:

De acordo com os princípios de equalização em função da maior facilidade de pronúncia e da maior diferenciação em função da melhor percepção da fala, sabe-se por exemplo que é mais fácil encontrar um [p] em variação com [b] do que um [p] em variação com [s]. (CAGLIARI, 2002, p.35).

Desta forma, o autor conclui que os SFS têm maior probabilidade de se realizarem como variantes e assim constituírem os sons mais suspeitos enquanto tais.

Entretanto, há casos em que ocorre a substituição do timbre original da sílaba tônica em inglês por um timbre vocálico próximo do PB, mesmo quando esse timbre é licenciado nessa posição na língua de destino. É o que ocorre nos exemplos abaixo com relação às vogais médias posteriores [ɔ/o].

Neste caso, a substituição de um timbre por outro parece não ser motivada pela proibição da ocorrência de um timbre específico no contexto analisado (uma vez que o timbre original ocorre em PB nessa posição), mas pela identificação de uma palavra do vocabulário comum do usuário da língua, que contém na sílaba tônica uma média-alta nessa posição.

(4.28) Melô de Jerusalém

[ˈʃaʊtʃaˈlɛɔ] (Ingl.) → [ʒeruzaˈlẽ.ẽĩ]⁴⁸ (PB)

⁴⁸ /ʒeruzaˈleN/ - realizado foneticamente com reforço da vogal nasal final em duas sílabas.

(4.29) Melô do boi

[ˈbɔ̃ɪ] (Ingl.) → [ˈbõɪ] (PB)

(4.30) Melô do chopp

[ˈʃɔ̃pin] (Ingl.) → [ˈʃopi] (PB)

4.1.2 Processos de sândi e manutenção da vogal tônica

Trabalhos recentes sobre os processos de sândi⁴⁹ no PB podem apontar uma possível explicação para o fenômeno de manutenção do timbre da vogal tônica no processo de (re)significação promovido pelos regueiros maranhenses na constituição dos melôs.

Dentro dos moldes da fonologia não-linear, Bisol (1996, p.23), ao se referir à organização hierárquica dos elementos da sílaba na combinação de unidades maiores do que uma palavra, afirma que estes podem ser distribuídos em quatro categorias que podem indicar que “o ditongo, a elisão e a degeminação são favorecidos pela presença de duas vogais em seqüência que, por ressilabação, ficam sob o domínio da mesma sílaba”.

A autora descreve as quatro categorias citadas anteriormente como:

⁴⁹ Segundo Trask (2004, p.260) sândi (*sandhi*) é qualquer modificação de pronúncia numa fronteira gramatical. O termo sândi foi tirado dos antigos gramáticos do sânscrito, mas é amplamente usado hoje. No sândi interno, a modificação ocorre no interior de uma palavra, numa fronteira entre dois morfemas. Por exemplo, a palavra portuguesa “elétrico” resulta do acréscimo do morfema -o, indicador de masculino, ao morfema *elétric-*. Esse mesmo morfema forma a palavra “eletricidade”, mediante o acréscimo do sufixo *-idade*. No sândi externo, a mudança acontece na divisa entre duas palavras consecutivas. Por exemplo, no inglês britânico, *don't* (o operador que forma negações) é pronunciado com final /t/, e *you* é pronunciado com inicial /j/, mas na frase *don't you?*, o /t/ e o /j/ se unem numa única africada /tj/: *don'tj/ou?* Em português um bom exemplo de sândi externo é a pronúncia do -s final de palavra que indica plural: embora a grafia não varie, ele é pronunciado [s] antes de consoantes surdas, e [z] antes de consoantes sonoras e vogais: *pessoa/z/amáveis* mas *pessoa/s/tensas*.

1ª – Vogal átona + Vogal átona - /i, u, a/ + /i, u, e, o, a/

2ª – Vogal átona + Vogal acentuada⁵⁰ - /a, i, u/ + /a, E, e, i, u, o, O/

3ª – Vogal acentuada + Vogal átona - /i, u, e, o, E, O, a/ + /i, u, e, o, a/

4ª – Vogal acentuada + Vogal acentuada - /i, u, e, o, E, O, a/ + /i, u, e, o, E, O, a/ (BISOL, 1996, p. 23-26)

Para a primeira categoria, **Vogal átona + Vogal átona**, Bisol (1996, p.24) afirma que:

Vogais idênticas degeminam.⁵¹ A vogal baixa na primeira posição, cai, ou opcionalmente, preserva-se quando segue uma vogal frontal, dando margem ao único ditongo decrescente desta categoria. As vogais /i, u/ seguidas de vogais distintas, tornam-se glides e ditongos crescentes emergem.

No exemplo (4.31), observamos como se dá a degeminação que ocorre a partir de vogais idênticas. Por sua vez, o exemplo (5.33) demonstra a elisão⁵² que ocorre a partir do apagamento da vogal pós-tônica em fim de palavra, quando o vocábulo seguinte inicia-se também por vogal.

(4.31) degeminação(d)

Márci[a a]briu a porta – Márci[a]briu a porta

A cas[a a]briga mendigos – A cas[a]briga mendigos

⁵⁰ Os símbolos E e O, para Bisol, representam, respectivamente, [ɛ] e [ɔ], no padrão do IPA.

⁵¹ A degeminação ocorre quando as duas vogais que se encontram são semelhantes (restrição segmental) (BISOL, 2003, p.127). Degeminação é a união de duas vogais idênticas adjacentes (VELOSO, 2003, p.32).

⁵² A elisão é o apagamento de vogal pós-tônica, preferencialmente /a/, em final de palavra, quando o vocábulo seguinte começa por outra vogal (BISOL, 2003, p 129).

(4.32) elisão (e)

João estav[**a o**]spitalizado – João estav[**o**]spitalizadoMárcia contav[**a i**]stórias – Márcia contav[**i**]stórias

Para ilustrar a primeira categoria apontada por Bisol (1996, p. 23), podemos observar o quadro 11:

Vogais	Após processo de ressilabação	Exemplo	Transcrição após ressilabação ⁵³	fenômeno
i-i	i	vinte e seis	[ví ⁿ tʃi séys]	Degeminação
i-u	yu	vinte e um	[ví ⁿ tʃy ũũ]	Ditongação
i-e	ye	vinte e leitores	[ví ⁿ tʃyeleýtóris]	Ditongação
i-o	yo	e ste orgulho	[é ^s tʃyorgúlu]	Ditongação
i-a	ya	e ste amor	[é ^s tʃyamór]	Ditongação
u-u	u	ferro u sado	[fÉruzádu]	elisão
u-i	wi	muito e spaço	[múytwispásu]	Ditongação
u-e	we	sonho e terno	[sóñwetÉrnu]	Ditongação
u-a	wa	muito a rtista	[muytwartʃisté]	Ditongação
a-a	a	a sa azul	[kázazúl]	Degeminação
a-i	ay ey	a sa e scura	[kázayskúre~[kázeyस्कúre]	Ditongação
a-e	e~i		[kázeskúre~káziskúre]	elisão
a-o	o	menina o rgulhosa	[menínorgu ^l Ózɐ]	elisão
a-u	u	leva u ránio	[lÉvurányu]	elisão

Quadro 11 –1ª categoria – Vogal átona + Vogal átona - Representação adaptada de Bisol (1996, p.23).

⁵³ As transcrições de Bisol não estão no padrão IPA. Como todas as análises desta tese obedecem a este padrão e, não podendo deixar de lado as importantes abordagens feitas pela autora, mesmo obedecendo nos exemplos as suas transcrições originais, consideraremos em nossas análises as transcrições dentro do padrão IPA, observando as seguintes equivalências: tʃ = tʃ; y = j, E = ε, r = [x] ou [h] e r = [r]; O = o; ž = z; ñ = j.

Levaremos em conta também que Bisol se utiliza do som [l] em final de sílaba, por retratar o falar gaúcho, em que ocorre esta realização. Na variedade do PBRL em estudo, ocorre, nesse contexto, a vocalização da lateral. O símbolo [ɐ], usualmente utilizado para representar o “a nasal” do PB no padrão do IPA, aparece nas transcrições da autora como [a].

Para a segunda categoria, **Vogal átona + Vogal acentuada**, Bisol

(1996, p.24-25) afirma que:

A tendência a formarem-se ditongos crescentes é muito mais geral nesta categoria. Não se registra a elisão de a, que pode ser encontrada na formação de formas gramaticais (*para ela>prela*), i.e., no vocábulo fonológico como junção interna, mas esta não está sendo aqui considerada. A degeminação não ocorre.

Ao descrever que fenômenos podem ocorrer a partir do encontro de uma vogal átona + uma vogal acentuada, a autora descreve sucinta e diretamente o comportamento da língua diante de tal situação. Podemos observar, mais precisamente, tais fenômenos no Quadro 12, formado por um quadro que se utiliza de dados fornecidos pela autora, complementados com outros necessários para este estudo. Neste, é possível demonstrar a forte tendência para a formação de ditongos.

Vogais	Após processo de ressilabação	Exemplo	Transcrição após ressilabação	fenômeno
a-a	a	casa alta	[kázaálte][kázalte]	Hiato ou Degeminação
a-O	aO	casa Olga	[kázaÓlga] [kázÓlga]	Hiato ou elisão
a-E	aE	casa HElga	[kázaÉlga] [kázÉlga]	Hiato ou elisão
a-e	ae	muita êncise	[muytaênklizi][muytênklizi]	Hiato ou elisão
a-a*	aa	fala alto	[fálaàltu][fálaltu]	Hiato ou Degeminação
a-i	ai	fala isto	[fálaístu] [falistu]	Hiato ou elisão
a-u	au	coma uvas	[kómaúves][kómúves]	Hiato ou elisão
i-i	yi	corte isso	[kOrtšyisu]*	Ditongação
i-u	yu	come uvas	[kómyúves]	Ditongação
i-e	ye	corte este	[kOrtšyéštši]	Ditongação
i-o	yo	este ovo	[és'tšyóvu]	Ditongação
i-E	yE	este elmo	[éstšyÉlmu]	Ditongação
i-O	yO	perde horas	[pErdžyÓres]	Ditongação
i-a	ya	este alvo	[éstšyálvu]	Ditongação
u-u	wu	como uvas	[kómwúves]	Ditongação
u-i	wi	como isso	[kómwisu]	Ditongação
u-e	we	como este	[kómwéstši]	Ditongação
u-o	wo	como ostras	[kómwóstres]	Ditongação
u-E	wE	veja elmos	[vézwÉlmu]	Ditongação
u-O	wO	passo horas	[páswÓres]	Ditongação
u-a	wa	cavalo árabe	[kavalwárabi]	Ditongação

Quadro 12 – 2ª categoria – Vogal átona + Vogal acentuada - Representação adaptada de Bisol (1996, p.25) .

Observa-se que, nesta posição, o encontro da vogal átona com a acentuada prevalece, às vezes, com a formação de um ditongo, ocorrendo também a elisão ou o hiato.

Para a terceira categoria citada por Bisol (1996, p.25), **Vogal acentuada + Vogal átona**, a autora afirma que:

Sob condição de identidade pode ocorrer a degeminação. Ditongos crescentes prevalecem na combinação de vogal não-alta e vogal alta, convertendo-se esta em glide por regra universal. A perda do acento da vogal alta, seguida de uma não-alta, dando margem ao ditongo crescente, parece natural. Não há ocorrência de elisão na fala de ritmo normal. A permanência das duas vogais não-altas formando ditongo crescente constitui registros facilmente encontráveis [bebeelegĕntši].

Neste contexto, a autora descreve novamente a prevalência de formação de ditongos, mas exclui a ocorrência de elisão. Podemos observar essa incidência no Quadro 13, em que foram utilizados dados da autora.

Vogais	Após processo de rersilabação	Exemplo	Transcrição após rersilabação	fenômeno
i-i	i	vi estrelas	[vistreles]	Degeminação
i-e	ye	perdi elegância	[perdžyelegãsia]	Ditongação
i-a	ya	comi amoras	[komyamOras]	Ditongação
i-u	yu	comi uvada	[komyuváda]	Ditongação
u-u	u	caju usado	[kažuzádu]	Degeminação
u-a	wa	caju azedo	[kažwazédu]	Ditongação
u-i	wi	urubu esperto	[urubuyspÉrtu]	Ditongação
u-e	we	peru elegante	[perwélegãntši]	Ditongação
u-o	wo	peru horroroso	[perwororózu]	Ditongação
e-i	ei	bebê imenso	[bebéyménsu]	Ditongação
e-u	eu	bebê urinado	[bebéwrinádu]	Ditongação
e-e	e	bebê elegante	[bebelegĕntši]	Degeminação
e-o	eo	bebê horroroso	[bebéororózu]	Ditongação
e-a	ea	bebê astuto	[bebéastútu]	Ditongação
a-a	a	babá amorosa	[babáamorÓza]	Degeminação
a-i	ai	babá estranha	[babáystrãña]	Ditongação
a-e	ae	babá elegante	[babaelegĕtši]	Ditongação
o-o	o	vovô horroroso	[vovororózu]	Degeminação
o-i	oi	vovô irado	[vovoyrádu]	Ditongação

Quadro 13 - 3ª categoria – Vogal acentuada + Vogal átona - Representação adaptada de Bisol (1996, p.25).

Com relação à 4ª categoria citada por Bisol (1996, p.26), **Vogal acentuada + Vogal acentuada**, a autora afirma que:

Neste caso, ditongos crescentes são possíveis, mas não elisão nem degeminação. A preservação de duas vogais em sílabas separadas no domínio do mesmo pé é comum, dando margem à manifestação de hiatos.

Podemos observar esse fato, no Quadro 14, construído também com dados extraídos do trabalho da autora:

Vogais	Após processo de ressilabação	Exemplo	Transcrição após ressilabação	fenômeno
i-i	i	vi isso	[viisu~vyisu *visu]	Ditongação
i-e	ie	vi este	[viéstši~vyéstši]	Ditongação
i-a	ia	vi arte	[viártši~vyártši]	Ditongação
i-u	iu	comi uva	[komiuve komyuve]	Ditongação

Quadro 14 – 4ª categoria – Vogal acentuada + Vogal acentuada - Representação adaptada de Bisol (1996, p.26).

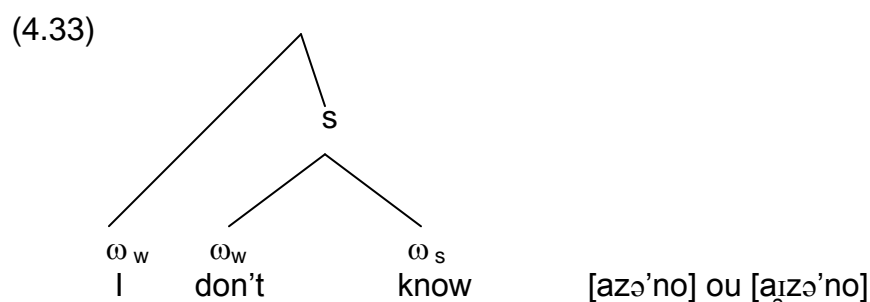
Na visão de Abaurre (1996), um dos fenômenos mais relevantes dos processos de sândi é o bloqueio da elisão em casos como *cóme úvas*, uma vez que o acento de *úvas* é projeção máxima de domínio prosódico. Mas, em *como úvas frescas*, a elisão pode acontecer, porque o acento que resulta de uma projeção máxima de domínio prosódico recai sobre *fréscas* e não sobre *úvas*, correspondendo a uma projeção sintática.

A partir do exemplo *cóme úvas*, Bisol (1996, p.38) acrescenta:

A formação de um ditongo por sândi, assim como a elisão e a degeminação, constituem a decorrência natural de um processo de simplificação silábica, que ocorre em nível pós-lexical e que determina a reestruturação rítmica. A estrutura silábica que aí se forma é a que define o ditongo, entendido como duas vogais sob o domínio de uma só sílaba. É ele que vem a superfície se a elisão ou a degeminação não depararem com as restrições que lhes são peculiares, ou se deixarem de aplicar, uma vez que são opcionais ou diretamente relacionados ao estilo. A elisão só se aplica em sílaba átona; a degeminação faz restrição a segunda V acentuada. A prioridade da ocorrência do ditongo crescente sobre o decrescente, sobretudo averiguado na composição de duas vogais altas ou de duas vogais não-altas, parece estar relacionada a incorporação da sílaba resultante do sândi à pauta prosódica do vocábulo seguinte.

Em outras palavras, a reestruturação rítmica provocada pela regra de simplificação de sílabas, fase inicial do processo de sândi vocálico externo, evidencia que a sílaba resultante de sândi reforça a pauta do vocábulo.

Desta forma, podemos verificar que, nos exemplos aqui analisados, extraídos dos melôs “adaptados” para o PBRL, a vogal tônica preservada não é proeminente apenas no nível lexical; geralmente, ela o é, também, em níveis superiores, conforme exemplo (4.33). Dessa maneira, a exemplo do que mostra Abaurre (1996) para a sândi em PB, os exemplos aqui apresentados também parecem ser sensíveis ao fato de que as proeminências que são resultado de projeções sintáticas máximas são mais preservadas, na aplicação de processos de adaptação (o que inclui o processo de sândi), do que projeções não-máximas.



Assim como o processo de sândi em PB maximiza o acento frasal, preservando-o, as ressignificações tratadas nesta tese parecem respeitar este princípio, através da manutenção da qualidade da vogal que ocupa essa posição.

4.2 Manutenção na posição do acento

A manutenção da qualidade da vogal tônica está intimamente relacionada com a manutenção da posição original do acento. O gráfico 2 mostra que o acento é mantido na posição em que ocorria na língua de partida em 90,1% dos casos.



Gráfico 2 – Manutenção da posição do acento

Conforme foi mostrado na seção anterior, nos exemplos extraídos dos melôs “adaptados” para o PBRL, a vogal tônica preservada não é proeminente apenas no nível lexical, mas também em níveis superiores. Observe-se o exemplo (4.34). Na frase pronunciada pelo falante de Inglês – I don’t know – /aɪzə’noʊ/, temos:

(4.34)

I | don’t | no
 ↓
 Acento frasal

Acento de palavra	í	dón’t	knów
Acento frasal			X

A partir do exemplo acima, percebe-se que as estratégias de adaptação dos nomes dos melôs a partir de trechos recortados da letra original em inglês baseiam-se, em grande parte, na focalização de uma vogal cuja proeminência é reforçada em níveis superiores. Entretanto, nem sempre, no resultado em português, a sílaba originalmente acentuada em nível frasal o será nesse mesmo nível. Por exemplo, no Melô do Agenor, em (4.35), a sílaba acentuada, no PBRL, é uma proeminência lexical (a sílaba acentuada no nome próprio *Agenor*).

(4.35)

Agenor – palavra pronunciada isoladamente - /aʒe'noR/

Primeira sílaba	Penúltima sílaba	Última sílaba
A	Ge	nór
#	#	Acento primário

Alterações no posicionamento do acento aparecem em pouquíssimos exemplos, como no Melô de Chulipa.

(4.36) Melô de Chulipa

[ʃuʒə'paɪ] (Ingl.) → [ʃu'lipa] (PB)

Entretanto, é possível perceber que, tanto no caso da manutenção como da alteração da posição do acento, o resultado final é sempre um posicionamento do acento de acordo com as regras default do PB. Em outras palavras, os rótulos criados para os melôs, com base nas seqüências sonoras originais em inglês, além de buscarem uma seqüência fônica que faça sentido na língua de destino e que preserve a qualidade das vogais e das consoantes da seqüência original, posiciona o acento de acordo com as regras da fonologia da língua de chegada, isto é, produz pautas acentuais próprias do português.

4.3 Monotongação

O Gráfico 3 destaca os dados relativos ao processo de monotongação, na passagem da língua de origem para a de chegada, na adaptação dos melôs, já apresentados na Tabela 1.

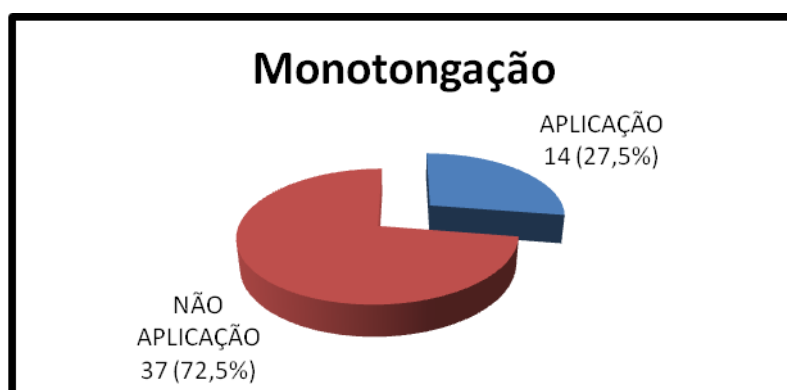


Gráfico 3 – Monotongação

Há casos em que o ditongo que aparece na sílaba tônica do original em inglês é substituído por uma vogal que, em português, relaciona-se ao ditongo original, nos processos fonológicos do português. Por exemplo, o ditongo [aʊ] relaciona-se às vogais /o/ e /ɔ/, na história do desenvolvimento do português (*taurus*, do latim, originou *touro*, que varia com [ˈtoru], com vogal simples; no Português Europeu, o ditongo *ao* [aʊ] em *Vou ao mercado*, pode ser pronunciado como [ɔ]).

Gastaldello (2008, p.1) exemplifica o processo do latim para o português utilizando-se de alguns exemplos, como os citados a seguir:

(4.37)

taurus > touro variando com “**tôro**”

aurum > ouro variando com “**ôro**”

paucus > pouco variando com “**poco**”

raucus > rouco variando com “**rôco**”

pauper > pobre

Na verdade, nem precisamos ir tão longe para verificar que este processo ainda se aplica em algumas palavras do português atual. Não é incomum ouvirmos a variação “otoridade” da palavra “autoridade” ou “restorante” da palavra “restaurante”.

Nas adaptações operadas pelos falantes maranhenses sobre as seqüências originais do inglês dos reggae, em alguns casos, um ditongo original é substituído por uma vogal simples relacionada ao ditongo de mesmo timbre no PB por processos fonológicos típicos da língua de chegada. É o que ocorre no exemplo (4.38).

(4.38) Melô de Dominó

[tɛl.mi.'naʊ] (Ingl.) → [do.mi.'nɔ] (PB)

Observa-se que a sílaba tônica [naʊ] do inglês é substituída no PBRL pela sílaba [nɔ].

Nos melôs considerados, podem ser observados casos em que a tônica é reforçada através de um processo de ditongação. Nestes casos, o glide é sempre homorgânico à vogal nuclear. No original inglês, ocorre uma vogal simples, no núcleo da sílaba tônica e, na adaptação, ocorre um ditongo.

Em outros casos, no PB, o ditongo de mesmo timbre do original está em variação com a vogal simples no PB, como no caso do exemplo abaixo:

(4.39) Melô do Conhaque Drea (Dreher)

[ɪoɪ.'a:ɪs] (Ingl.) → [ko.'ɲakɪ] (PB)

Em PB, podemos observar que há variação entre [ai]/[a] na pronúncia de algumas palavras, favorecendo o aparecimento de uma vogal epentética. Bisol (1989, p. 191-192) defende que as consoantes palatais apresentam traços consonânticos e vocálicos e que estes últimos podem se

espraiar para a esquerda, ocasionando o aparecimento da semivogal [y] e, conseqüentemente, a formação de um ditongo. Assim, podemos descrever a ditongação da vogal tônica seguida de palatal (na variedade carioca, por exemplo) em final de palavras (*rapaz* > *rapaiz*; *paz* > *paiz*) como variação de pronúncia. O mesmo, entretanto, ocorre nas variedades em que a consoante fricativa final em coda é realizada como sibilante. Podemos ainda, em circunstâncias semelhantes, citar, a título de exemplo, rimas de poemas como é o caso da canção de Ivan Lins, “Me deixa em paz”, cuja letra configura a rima com as palavras *paz* e *mais*. Vejamos:

(4.40)

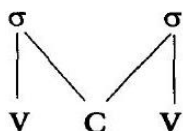
Me deixa em **paz**
 Que eu já não agüento **mais**
 Me deixa em paz
 Sai de mim
 Me deixa em paz

Outro fenômeno que merece atenção é a ambissilabidade. No PB, um hiato na forma de base pode ser realizado como um ditongo decrescente seguido de vogal ou mesmo como um ditongo decrescente seguido de ditongo crescente, em que ocorre uma vogal ambissilábica (ex: *meia*, *saia*). Collischonn (2005[1996], p.115) define ambissilabidade como “um termo [...] empregado por foneticistas e fonólogos para descrever consoantes que são consideradas como pertencendo, ao mesmo tempo, tanto a sílaba precedente, quanto a sílaba seguinte”.

Mendonça (2003, p.33) reafirma a definição de Collischonn (2005[1996]) quando mostra que “de um modo geral diz respeito à representação de um único segmento que pode pertencer a duas sílabas consecutivas”, embora enfatize que a ambissilabidade é um fenômeno relacionado ao licenciamento prosódico e altamente controverso dentro da fonologia. Podemos observar que Mendonça não restringe a ocorrência do fenômeno ao posicionamento silábico de consoantes e assim usa o termo

“segmento”, que pode ser tanto aplicado a consoantes, vogais ou semivogais. Observe o exemplo (4.41), que representa o fenômeno.

(4.41)

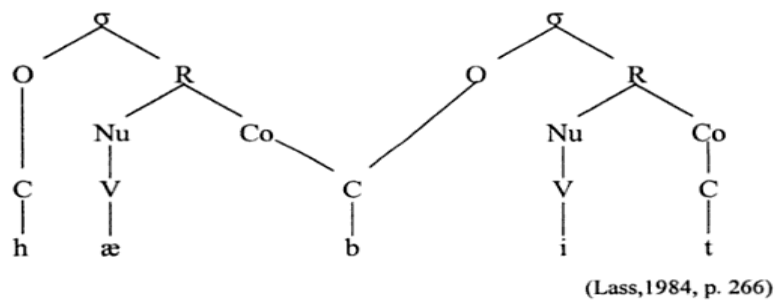


Hogg e McCully (1991[1987], p.52) definem a ambissilabidade como a propriedade que algumas consoantes intervocálicas possuem e que consiste em poder ser ligadas quer à coda da primeira sílaba, quer ao ataque da segunda sílaba, pela aplicação, respectivamente, do princípio de codas máximas e do princípio de ataques máximos. Exemplificando, os autores afirmam que os falantes nativos de Inglês não conseguem distinguir ao certo se o /n/ na palavra *honest* pertence à primeira ou à segunda sílaba. Propõem para este problema uma solução que seria:

to accept the Principle of Maximal Onsets in the underlying syllabification of the structures of the languages, and then have a rule which, wherever possible according to rules of syllable structure, make intervocalic consonants members of both syllables or, to use the technical term, ambysyllabic.

Um exemplo citado por Collischonn (2005[1996], p.115) é a palavra *habbit*, em inglês. Segundo a autora, não há uma divisão clara entre as duas sílabas que compõem a palavra. Para ela, é possível, dentro da estrutura do Inglês, as divisões *ha.bit* [hæ] e [bit] como também *hab.it* [hæb] e [it], como podemos observar abaixo, através da representação arbórea elaborada por Lass (1984, *apud* Collischonn, 2005[1996]) e citada pela autora. Nesta representação, é possível observar que a consoante medial está associada a duas sílabas.

(4.42)



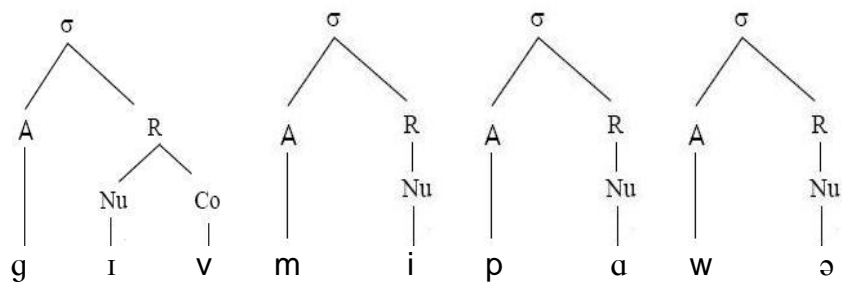
Para Mateus e D'Andrade (2000, p. 63-64), só há uma possibilidade de ambissilabidade em português, que diz respeito à vogal /i/ em contexto intervocálico, em palavras como *saía*, *areia*.

Considerando a noção de ambissilabidade, no exemplo abaixo, a seqüência [awə:] pode ser interpretada como um hiato subjacente /oa/, que pode ser realizado foneticamente como [liz'boa] ou [diliz'boʊa]

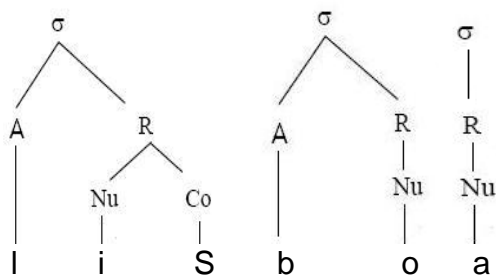
(4.43) Melô D'Lisboa

[ˈɡɪvmiˈpawəː/ˈtʃudeˈvawəː/ˈɛv.ɪˈawəː] (Ingl.) → [liz'boa] ou [dʒiliz'boʊa] (PB)

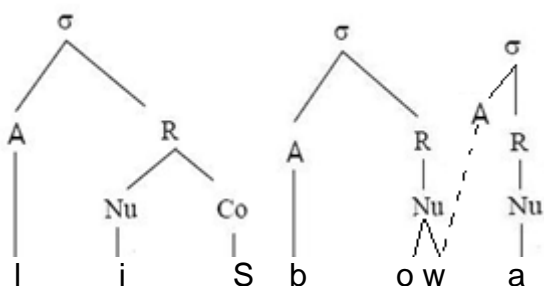
(Ingl.)



(PB)



ou



4.4 Reforço da tônica a partir de um processo de ditongação

O gráfico 4 retoma parte dos dados já apresentados na Tabela 1, mostrando que, em 15,7% dos melôs, ocorre a ditongação da sílaba tônica, processo que pode ser considerado como sendo de reforço.

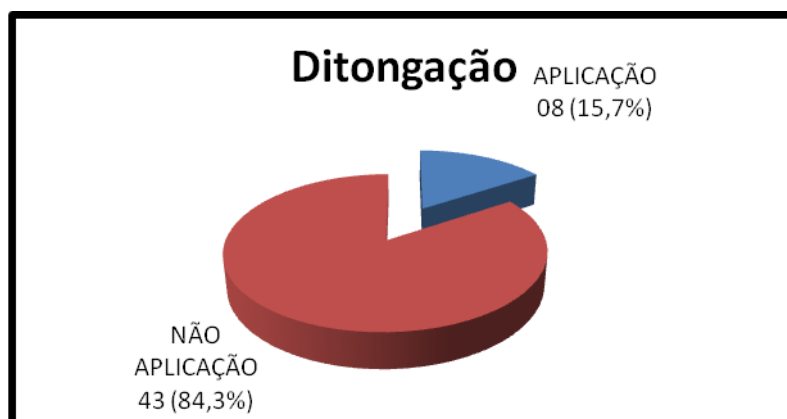


Gráfico 4 – Ditongação

Em processos de variação entre ditongos e monotongos (como em ['kaʃa] ~ ['kaʃa]), alguns autores (cf. Cagliari, 2002) consideram que ocorre a

inserção da semivogal – o que poderia ser considerado, portanto, como um processo fonológico de epêntese. Tal processo é caracterizado pela inserção de um segmento vocálico, em geral um [i] (átono e breve), em determinadas sílabas do Português, como afirmam autores como Cagliari (1981), Collischonn (1996), Massini-Cagliari (2000), entre outros.

Este rótulo, no entanto, tem sido mais utilizado, na literatura sobre o PB, para se referir à introdução de uma vogal com finalidades de resolução de sílabas anômalas. Neste caso, a vogal epentética é geralmente inserida “entre uma oclusiva, uma nasal bilabial ou uma fricativa alveolar surda por um lado, e outra consoante por outro lado” (CAGLIARI, 1981, p.107). No exemplo (4.44), é possível observar os contextos apontados pelo autor.

(4.44)

b + p, t, d, k, m, n, s, z, x, z, v, l = ex: *subproduto; subconsciente; submarino; abnegado; absoluto; obséquio; óbvio; sub-locação*

p + t, s = ex: *obter; captou; psicose;*

d + m, v, z = ex: *advogado;*

t + m = ex: *ritmo; compacto; fixe*

k + t, s, n = ex: *técnica;*

g + m, n = ex: *pigmeu; ignorância*

m + n = ex: *amnésia;*

f + t = ex: *afta*

De acordo com o autor, a vogal epentética [i] pode realizar-se, também, com uma qualidade mais centralizada, como um [ə], quando estiver diante de uma oclusiva alveodental surda ou de uma nasal alveodental e for precedida de uma oclusiva velar - como pode ser observado nas palavras *acne*- [i] - [ˈa - ki - ni] - [ə] - [ˈa - kə - ni] e *factual* - [i] - [fa - ki - tu - au] - [ə] - [fa - kə - tu - au].

Collischonn (2002, p. 222) analisa a relação entre epêntese e silabação dentro da perspectiva da teoria da sílaba. A autora discute três casos, especificamente, do fenômeno da epêntese em Português: 1º - no meio da palavra entre consoantes, como é o caso da palavra *rapto*; 2º - depois de

consoante final, como em *VARIG*; e 3º - diante de grupo consonantal inicial (*spa*). Em sua análise, Collischon (2002, p.224) observa que a epêntese ocorre à direita da consoante perdida, exceto quando esta for /s/, caso em que se dá à esquerda, como por exemplo em *[i]skate*. Ela adota para esta discussão o molde silábico CCVC, isto é, o ataque pode ser preenchido por uma oclusiva e uma líquida, e a coda por apenas uma soante ou /s/, ou mesmo uma seqüência das duas. Desta forma, quando houver uma seqüência de duas oclusivas (como em *apto*), ou de uma oclusiva + nasal (como em *ritmo*), a consoante fica perdida por não poder associar-se a nenhum nó silábico, favorecendo o contexto para a epêntese.

A autora leva em consideração os seguintes fatores:

1º- posição da consoante perdida em relação à sílaba tônica (inicial ou medial) – Neste caso, a epêntese ocorre muito mais em posição pré-tônica (*opção*) do que em posição pós-tônica (*ritmo*). Desta forma, conclui-se que a realização da epêntese está diretamente relacionada à realização do acento.

2º- tipo de consoante seguinte (oclusiva nasal, oclusiva não-nasal, fricativa sibilante, fricativa não sibilante) – Neste caso, a análise mostra que a realização da epêntese é bem mais freqüente quando a consoante seguinte é uma fricativa não-sibilante (*advogado*) e também quando é uma nasal (*mogno*).

3º - grupo geográfico - Neste caso, a autora leva em consideração o grupo que submeteu à análise e conclui que os falantes de Porto Alegre são os que mais realizam epêntese e, os de Florianópolis, os que menos realizam epêntese.

4º- tipo de consoante perdida (oclusiva labial, oclusiva alveolar, oclusiva velar, fricativa labial ou palatal ou nasal labial – Neste caso, a autora conclui que a epêntese é mais favorecida quando a consoante é uma alveolar (*ritmo*) e menos favorecida quando a consoante é uma velar (*mogno*), ao passo que a consoante labial (*optar*) ocupa uma posição intermediária em relação às

outras duas. Estes resultados levam a autora a concluir que as velares formam codas melhores do que alveolares.

Diante destes dados, Collischonn (2002, p. 226-228) conclui que:

1º - Como em português a penúltima sílaba favorece a colocação do acento, seria evitada qualquer inserção de segmento à direita, para que o acento não fosse deslocado.

2º- A baixa taxa de realização de epêntese em contexto seguinte de fricativa sibilante deve-se ao fato de “poderem se formar africadas fonéticas com essa sibilante e a oclusiva precedente” (COLLISCHONN, 2002, p. 228).

3º- Há o favorecimento de epêntese em contexto seguinte de nasal. Segundo Clements (1990, *apud* Collischonn, 2002), “as seqüências heterossilábicas oclusiva-nasal sofrem uma pressão considerável para ser modificada em virtude de a primeira consoante ter grau de sonoridade menor do que a segunda”.

4º- Sugere que a baixa realização de epêntese quando a consoante perdida é uma oclusiva velar está no fato de que, quanto menos marcadas forem essas velares de coda de sílaba, menor será a realização do fenômeno da epêntese.

Massini-Cagliari (2000, p. 400), ao realizar uma análise comparativa entre a epêntese e a paragoge, ressalta que sua principal diferença é com relação à motivação, pois a epêntese “busca estruturas silábicas possíveis dentro de uma língua”, ao passo que a paragoge “mexe com a estrutura de uma palavra já bem formada” (MASSINI-CAGLIARI, 2000, p. 400).

A autora considera dois tipos de inserção de vogais em final de palavra. O primeiro é motivado pela busca de uma boa formação silábica dentro da língua e, nesse caso, é denominado de epêntese. O segundo tipo de

inserção é aquele cuja motivação é rítmica, que é, portanto, denominado de paragoge.

Lee (1993, p. 47) destaca os seguintes casos de epêntese no PB:

1) inserção de vogal nos conjuntos de três consoantes, se a segunda consoante é /r/. ex: *abr + e ab[e]r + tura*.

2) inserção de vogal em posição inicial, se a palavra se inicia por /s/ + consoante: ex: *[e]special*.

3) inserção de vogal antes da desinência de plural, quando a palavra termina em consoante: ex: *rapaz[e]s*.

4) inserção de vogal entre duas consoantes que não podem co-ocorrer na posição de “onset” ex: *p[i]neu/p[e]neu, p[i]sicologia*.

5) inserção de vogal, na pronúncia de palavras estrangeiras e siglas, em que figura uma sílaba travada por um som [-soante]. ex: *VARIG[i], club[i], fut[i]bol*.

Diante do exposto, a epêntese busca estruturas silábicas possíveis para ‘corrigir’ alguma má formação nesse sentido. A paragoge, por outro lado, altera uma estrutura que já é considerada bem formada.

Massini-Cagliari (2000, p. 409), embora estudando o PA, traz uma contribuição para a temática, com relação ao PB, ao traçar um panorama de diferenciação entre os processos de epêntese e paragoge. Para a autora, a principal diferença está na motivação desses processos, uma vez que a epêntese é motivada pela formação de boas estruturas silábicas, ao contrário da paragoge, que vai alterar uma estrutura que já apresenta uma boa formação com relação às sílabas (exemplo: *portugale*).

Desta forma, pode-se compreender que a epêntese se aplica quando, na formação de palavras, a língua se depara com seqüências que não constituem sílabas possíveis. Já a transformação operada pela paragoge não se dá somente no nível da estruturação dos segmentos em sílabas, mas da estruturação dessas em pés (MASSINI-CAGLIARI, 2000, p. 409).

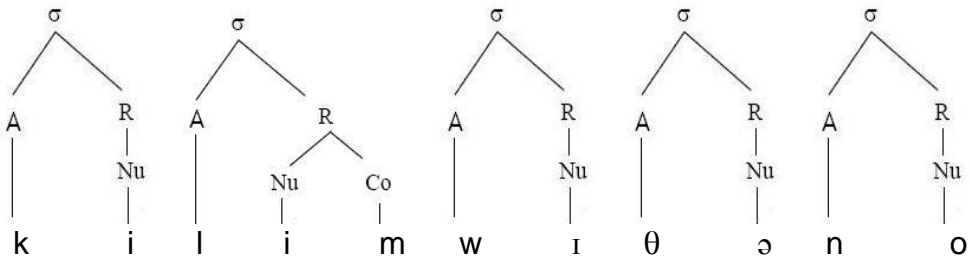
Portanto, embora o processo de ditongação referido inicialmente seja visto como um caso de epêntese por Cagliari (2002), não ocorre, como na epêntese “clássica”, para resolver uma sílaba anômala, inexistente no PB, mas transforma uma sílaba existente em outra, cujo padrão é também existente no PB. É esse processo de ditongação (resultado de epêntese ou não) que pode ser observado em alguns exemplos presentes no *corpus*.

Podemos observar, através da representação arbórea, no exemplo (5.46), o processo de ditongação da seqüência original [no], que revela que o falante interpreta uma vogal média-alta posterior [o], como uma seqüência de vogal média-baixa posterior seguida de uma semivogal alta posterior – homorgânica à vogal nuclear [noʊ]. Diante de tal descrição, percebemos que ambas as formações silábicas são possíveis em PB, fato esse que não motivaria uma epêntese para correção de uma sílaba que necessitaria de um processo de acomodação na língua de chegada. Trata-se, portanto, não de um processo obrigatório de correção de sílabas malformadas, mas de um reforço opcional de sílabas tônicas através da ditongação, uma vez que, na fonologia do PB, ditongos (verdadeiros, na terminologia de Bisol, 1989) constituem sílabas pesadas que, se posicionadas no final da palavra, atraem acento. Por estar em sílaba tônica, em posição final de palavra, é muito mais natural, nesse contexto, a ocorrência de uma sílaba pesada contendo um ditongo do que uma leve, com uma vogal simples no núcleo.

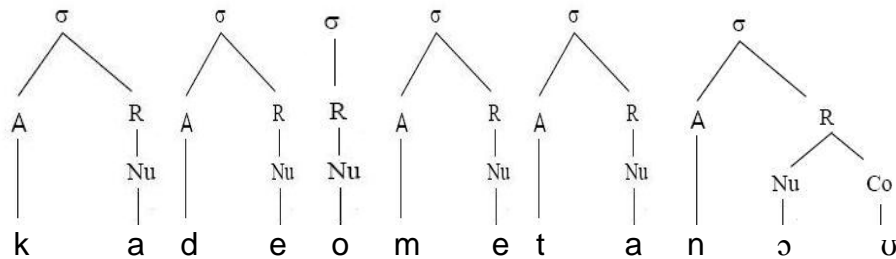
(4.45) Melô do Metanol

[ki.lim.wɪ.θə.no] (Ingl.) → [ka'de.o.me.ta.nɔ̃] (PB)

(Ingl.)



(PB)

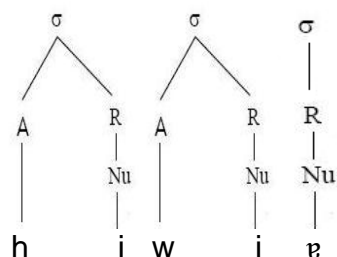


Um fenômeno bastante parecido ao que ocorre no exemplo acima pode ser considerado também com relação ao rótulo do Melô de Rei Leão (abaixo):

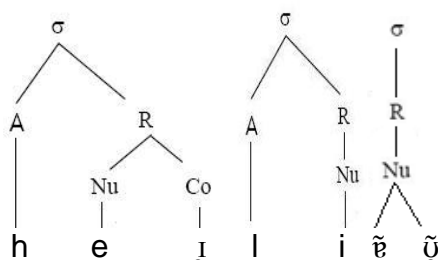
(4.46) Melô de Rei Leão

[ˈhiwi'ɐ] /ˈhiwi'ɐ/ (Ingl.) → [heɫi'ẽũ] ou [heɫe'ẽũ] (PB)

(Ingl.)



(PB)



Já no caso de *Come home* para *Camões*, o processo de ditongação da seqüência original [õn] revela que o falante interpreta a seqüência vogal nasal mais consoante nasal final como uma vogal oral seguida de arquifonema nasal /oN/ no nível fonológico. Câmara Jr. (1979 [1970]) e Cagliari (1997, 2007) reforçam a visão de que um ditongo nasal é uma realização bastante freqüente relacionada à forma de base vogal oral + arquifonema nasal, no PB.

(4.47) Melô de Camões

[ka.'mõn] (Ingl.) → [ka'mõĩs] (PB)

4.5 Semelhança de consoantes

Ao lado do processo de manutenção do timbre vocálico da sílaba tônica, foram observados processos de manutenção das qualidades fonéticas de consoantes. Neste caso, trata-se da busca de uma qualidade fônica semelhante entre as consoantes originais da palavra inglesa e da “adaptação” no PB. O Gráfico 5, retomando dados da tabela 1, mostra que este se configura como o processo mais freqüente dentre os observados entre as estratégias fonológicas de adaptação dos melôs, ocorrendo em 94,1% dos casos.

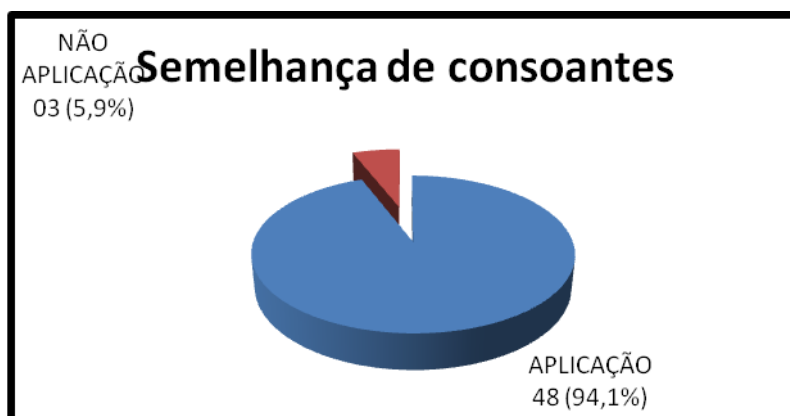


Gráfico 5– Semelhança de consoantes

Os exemplos analisados mostram uma sensibilidade à posição da consoante na sílaba, quando da “adaptação”. Desta forma, as qualidades consonânticas da posição de ataque silábico são objeto maior de “preservação” do que as consoantes em posição de coda (travamento silábico).

No exemplo abaixo, observa-se a manutenção dos modos de articulação e de pontos de articulação próximos, para as consoantes situadas nos ataques silábicos (considerando-se que ocorre uma epêntese para “consertar” a sílaba final “anômala” da palavra original, que continha uma

obstruinte [f] em posição de coda silábica – consoante não licenciada nessa posição no PB).

(4.48) Melô do Xerife

[ˈsɔːɪf] (Ingl.) → [ʃeˈrifɪ] (PB)

No exemplo abaixo, as qualidades articulatórias das consoantes em posição de ataque silábico são mantidas.

(4.49) Melô de Lívia

[ˈliːvɪŋ] (Ingl.) → [ˈlivɪa] (PB)

Já no exemplo seguinte, apenas as qualidades das consoantes em ataque na sílaba tônica e na sílaba seguinte são objeto de “manutenção”: a consoante fricativa lábio-dental [f] original é substituída pela sua homorgânica vozeada [v]; é mantido o ataque da sílaba final [n].

(4.50) Melô de Geovana

[meɪknouˈfɛ::nə] (Ingl.) → [ʒeoˈvɛna] (PB)

Com relação à conservação da qualidade das consoantes, fenômenos semelhantes aos discutidos acima ocorrem também com relação aos exemplos seguintes, em que as consoantes do ataque silábico são preservadas, ou com suas qualidades fonéticas intactas ou na forma de sons foneticamente semelhantes (ou seja, com a alteração de poucos traços).

(4.51) Melô do Redondo

[wɔːthjuhɛvdoun] ou [wɔːthjuhɛvdʌʊn] (Ingl.) → [hedõũdu] (PB)

(4.52) Melô da Cerveja

[juːamaɪsʌveɪʃən] (Ingl.) → /seRˈveʒa/ [sehˈveʒa] (PB)

(4.53) Melô do Camelô

[ju:amaɾlo:] (Ingl.) → [kame'lo] (PB)

(4.54) Melô do Tinoco

[thiu'no:ɔ] (Ingl.) → [tʃi'noku] (PB)

(4.55) Melô do Pequenino

[b'i'ginɪŋ] (Ingl.) → [piki'ninu] (PB)

(4.56) Melô do Cabrito

[geta'bitən] (Ingl.) → [ka'britu] (PB)

(4.57) Melô da Marisa

[jo.ɪmaɾ'ɪzɔn] (Ingl.) → [ma'riza] (PB)

(4.58) Melô da Jaqueline

[dʒadi'livɪə'mi] (Ingl.) → [ʒake'linɪ] (PB)

(4.59) Melô San Motos

[sə'mɔɔ̃/aɪ'wəntisə'mɔɔ̃] [sə'mɔɔ̃/aɪ'wəntisə'm ɔɔ̃] (Ingl.) → [sɛ'mɔtus] (PB)

(4.60) Melô do chopp

[ʃɔpin] (Ingl.) → [ʃopi] (PB)

(4.61) Melô D' pangaré

[ˈwɒtəˈbɪgˈbʌŋg.aɪ.əŋ] (Ingl.) → [pẽgaˈrɛ] (PB)

Em alguns casos, a consoante original do inglês, inexistente no sistema do PBRL, neste contexto, é substituída pela consoante mais próxima na língua de chegada (é o que ocorre no exemplo abaixo, em que a africada [dʒ] é substituída pela fricativa [ʒ]):

(4.62) Melô do Jacaré

[ˈdʒaɪsɪdɪˈmɛn] ou [ˈdʒaɪsɪdeˈmɛn] (Ingl.) → [ʒakaˈrɛ] (PB)

Na adaptação, não precisa haver uma identidade completa entre as consoantes e vogais originais com as consoantes e vogais do PB, mas é preciso que alguns traços sejam mantidos. Algumas vezes, a aproximação se dá por conta da consoante presente na sílaba postônica e da vogal (semelhante) da sílaba tônica:

(4.63) Melô de Xuxa

[dɪsˈtɪʌkʃən] (Ingl.) → [ˈʃuʃa] (PB)

4.6 Alterações de padrão silábico

A tabela 1, no início desta seção, e os gráficos 6 e 7, abaixo, mostram que os processos de complexificação do padrão silábico (que ocorrem em apenas 16,6% dos casos) são de baixa incidência. Já os casos de simplificação do padrão silábico são mais freqüentes, ocorrendo em 78.4% dos casos.

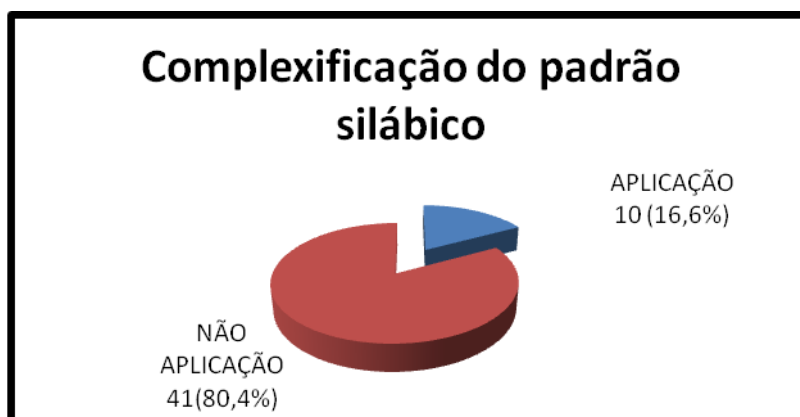


Gráfico 6 – Complexificação do padrão silábico

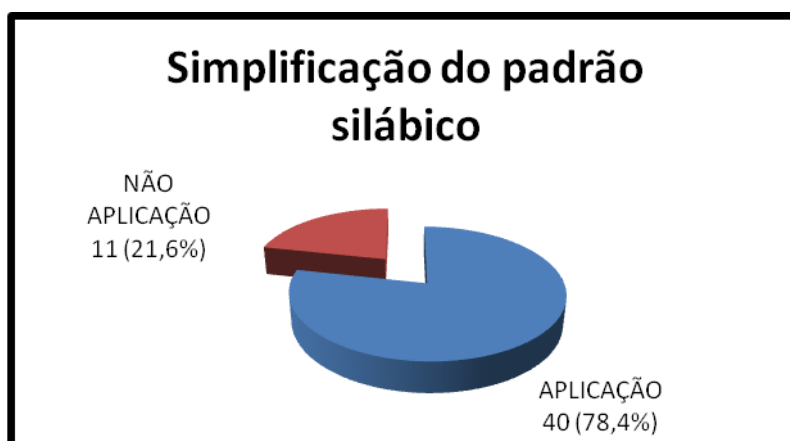


Gráfico 7 – Simplificação do padrão silábico

Como exemplos da complexificação do padrão silábico, podemos citar os casos de ditongação, mostrados anteriormente nos exemplos: (4.46), Melô do Metanol - [ki.lim.wɪ.θə.no] (Ingl.) → [ka'de.o.me.ta.nɔʊ] (PB); e (4.47), Melô de Rei Leão - ['hi:li'ɛ] /'hiwi'ɛ/ (Ingl.) → [heɾli'ẽũ] ou [heɾle'ẽũ] (PB). Na seção 4.4, foram apresentadas as árvores métricas correspondentes a esses exemplos, que comprovam a complexificação do padrão silábico, na passagem da língua de origem para a língua de destino. No entanto, no *corpus*, os casos de complexificação silábica de outra natureza são ainda mais raros. Há um exemplo de nasalização de sílaba originalmente aberta, no Melô de Jerusalém, exemplo (5.64), e de troca de *onset* simples por um complexo, no Melô do Cabrito, exemplo (5.65).

(4.64) **Melô de Jerusalém:** where the child shouts Allah
 [ˈʃaʊtʃaˈleɪ] (Ingl) → jerusalém /ʒeruzaˈleN/ - [ʒeruzaˈlẽ.ẽĩ]

(4.65) **Melô do Cabrito:** They often get a beaten [gɛtəˈbitən] →
 cabrito [kaˈbritu]

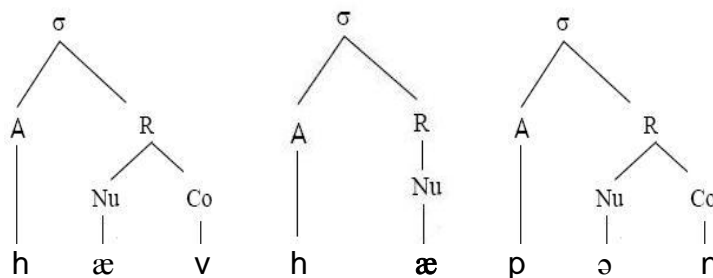
Entretanto, verificou-se que a tendência de reinterpretação dos reggaes pelos falantes do PBRL nos melôs através da simplificação da sílaba original, caso ela seja complexa, é um processo muito mais freqüente (portanto, natural, neste sentido) do que a mudança para uma estrutura silábica mais complexa.

No Melô do Capelobo, apresentado em (4.18) (p.164), uma sílaba travada seguida de uma sílaba com núcleo ramificado travado por coda são substituídas por uma seqüência de quatro sílabas CV. No Melô do Pateta, em (4.66), a primeira e a última sílaba originais, travadas, são substituídas por sílabas abertas. E, no Melô do Chopp, em (4.67), a sílaba final travada por nasal é substituída por uma sílaba aberta. Todos os exemplos mostram que o alvo da alteração, nesse sentido, é sempre uma sílaba aberta do tipo CV.

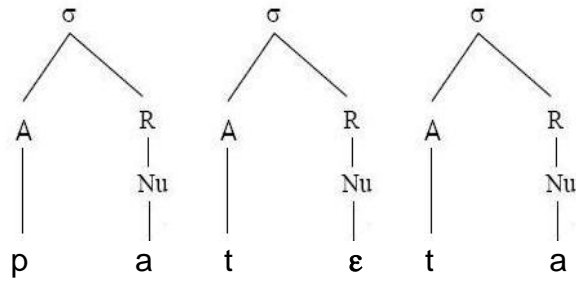
(4.66) Melô do Pateta

[ˈhævˈhæpən] (Ingl.) → [paˈtɛtə] (PB)

(Ingl.)



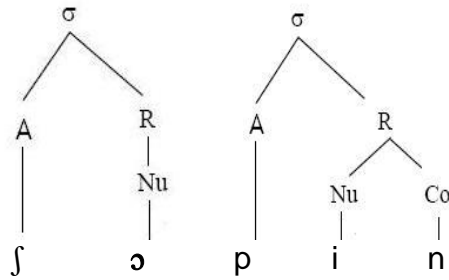
(PB)



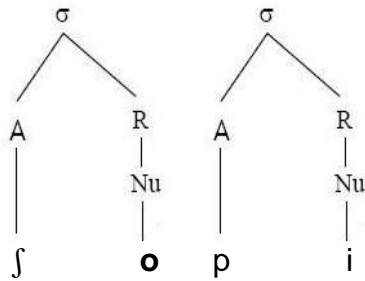
(4.67) Melô do chopp

[ˈʃɔpin] (Ingl.) → [ˈʃopi] (PB)

(Ingl.)



(PB)



4.7 Considerações finais

A análise dos dados desenvolvida nesta seção mostrou que as estratégias de adaptação fonológica dos melôs partem da audição do original em inglês, deslocando-se em direção a uma seqüência fônica que faça sentido em PBRL e que preserve a qualidade das vogais e das consoantes da seqüência original, podendo aplicar, no caminho, processos de alteração de estrutura silábica (que incluem processos de reforço, como a ditongação, e de redução, como a monotongação, bem como o apagamento ou a inserção de codas e ataques silábicos), mas posicionando o acento de acordo com as regras da fonologia da língua de chegada. Neste sentido, em termos fonológicos, pode-se afirmar, com certeza, que o produto final da adaptação focalizada nesta tese é genuinamente “português” (ou melhor, do PB), na medida em que as seqüências produzidas, por serem reconhecíveis em termos de significado no PB, respeitam, em tudo, os padrões fonológicos desta língua.

Sobre isso, pode-se observar que estas estratégias se baseiam na manutenção daquelas que Câmara Jr. (1979 [1970], p. 41 e 48) denomina de “posições ótimas” para caracterizar as vogais e consoantes do PB: a posição tônica, para as vogais, e a posição de *onset* silábico, para as consoantes. São especificamente estas posições que são focalizadas pelos processos verificados na análise desenvolvida. Trata-se, pois, de mais um argumento que sustenta a “brasilidade”, em termos lingüísticos, do produto obtido a partir da adaptação dos reggaes em melôs.

Conclusão

Observamos ao longo desta tese que a identidade do falante nativo da zona rural da cidade de São Luís envolve muitas características intrínsecas às suas realidades sociais, econômicas e culturais. Sendo o reggae uma “marca” das raízes culturais das gerações anteriores, acreditamos que um estudo que envolve o reggae pode fornecer pistas importantes acerca da identidade fonológica deste grupo de falantes. Para tal, o presente trabalho focalizou os processos de adaptação de reggaes, originalmente cantados em inglês, em melôs, rótulos dados a esses reggaes em português, na área específica do Maranhão.

Ao longo das primeiras seções, mostrou-se que as proximidades sociais, educacionais e culturais da área focalizada com a Jamaica já configuram entre estes sujeitos um estado de projeção identitária. Tais proximidades, principalmente as sociais, que envolvem baixa escolaridade, pobreza e desemprego, agregam fatores que, por si só, desencadeiam a produção dos melôs maranhenses, que diferem dos fenômenos semelhantes identificados esporadicamente em outras áreas do Brasil, como é o caso das paródias com semelhanças sonoras em outros idiomas.⁵⁴ O regueiro maranhense produz, pela proximidade sonora, seqüências de sons com sentido em sua língua materna, daquilo que acredita “realmente” ouvir nas músicas, partindo do pressuposto de que este falante é monolíngüe e, diferentemente da paródia, que é produzida de forma intencional, ele desconhece o padrão fonológico do inglês. Desta forma, as associações sonoras são produzidas somente a partir do sistema fonológico de seu idioma materno, no caso o PBRL.

A análise dos dados desenvolvida na seção 5 mostrou de que maneira as estratégias de adaptação fonológica dos melôs apresentam como resultado formas sonoras (e também semânticas) próprias do português. O ponto inicial da adaptação é o som original em inglês; já o ponto de chegada é sempre uma

⁵⁴ Ver nota 3, na Introdução.

seqüência fônica que faz sentido em PB. Além disso, do ponto de vista da estrutura fonológica da seqüência produzida, observa-se que procura preservar a qualidade das vogais e das consoantes da seqüência original. Verificam-se, entretanto, alguns processos que alteram a estrutura silábica do original em direção ao melô. Tais processos consistem na ditongação, na monotongação e no apagamento ou na inserção de codas e ataques silábicos. Quanto ao posicionamento do acento, nota-se que este é sempre localizado de acordo com as regras da fonologia do PB. Neste sentido, em termos fonológicos, pode-se afirmar que o produto final da adaptação focalizada nesta tese é genuinamente “português” (ou melhor, do PB), na medida em que as seqüências produzidas, por serem reconhecíveis em termos de significado no PB, respeitam os padrões fonológicos desta língua.

Como foi visto na primeira seção, para Trask (2004, p. 164-165), a língua exerce um papel no sentido de conferir ao indivíduo uma identidade e incluí-lo em um grupo. Desta forma, os processos fonológicos de adaptação descritos por esta tese, no contexto de sua ocorrência no PBRL, na área específica do Maranhão em que ocorrem, podem ser considerados “identitários”, na medida em que, ao serem aplicados, aproximam entre si os membros do grupo e os diferenciam de outros. Por outro lado, tais processos também os aproximam, voluntariamente, do ideal jamaicano almejado, com o qual há uma identificação social e cultural – fator também constitutivo da “identidade” lingüística dos falantes considerados. Entretanto, apesar do ideal estrangeiro, apenas o ponto de partida tem essa marca; a identidade do ponto de chegada (ou seja, dos rótulos a partir dos quais os melôs ficam conhecidos) é intrinsecamente brasileira, em termos sonoros e de significado.

Trata-se, pois, de processos que marcam os seus usuários como pertencentes ao grande grupo falante de PB, pelas características gerais de sua fonologia, bem como pelo fato de reforçarem, como foi visto na seção 5, posições que são consideradas universalmente fortes, em termos segmentais e prosódicos, nas fonologias das línguas, e que são as posições ideais para caracterizar a “identidade sonora” de um idioma específico: a posição tônica, para as vogais, e a posição de *onset* silábico, para as consoantes. Trata-se,

pois, de um argumento que sustenta a “brasilidade”, em termos lingüísticos, do produto obtido a partir da adaptação dos reggaes em melôs, uma vez que correspondem às posições em que, segundo Câmara Jr. (1979 [1970], p. 41 e 48), as vogais e as consoantes do PB podem ser melhor caracterizadas.

Apesar disso, esses processos podem ser, ao mesmo tempo, considerados marcas identitárias de um grupo específico, dentro do contexto do PB, uma vez que os processos verificados, em outras localidades, são objetos de jogos lingüísticos casuais. Por outro lado, na área focalizada, revestem-se de um caráter cultural, específico do contexto em que ocorrem, sendo que as seqüências que dão origem aos “melôs” acabam sendo vistas como verdadeiras “mensagens diretas” dos seus autores para esse grupo específico de falantes, seus destinatários.

Referências

- ABAURRE, Bernadete. Acento frasal e processos fonológicos segmentais. In: *Letras de Hoje*, n. 31(2), p. 41-51, 1996.
- ABERCROMBIE, David. *Elements of General Phonetics*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1967.
- ALBERTINI, Verena. *História Oral: A experiência do CPDOC*. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1990.
- ABREU, S. Fróes. *Na terra das palmeiras : estudos brasileiros*. Rio de Janeiro: Oficina Industrial Graphica, 1931
- ALBUQUERQUE, Carlos. *O eterno Verão do reggae*. São Paulo: Editora 34, 1997. Col. Ouvido Musical.
- ALI, Manuel Said. Gramática Secundária da Língua Portuguesa. 6. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1965.
- ANUÁRIO VIRTUAL: *Informações básicas sobre a Jamaica*. Disponível em <http://pessoas.hsw.uol.com.br/informacoes-jamaica.htm>. acesso 18 de novembro de 2008.
- ARAÚJO, Elaine Peixoto. *O reggae ludovicense: uma leitura do seu sistema lexical*. Monografia (curso de letras). Universidade Federal do Maranhão. São Luís, 2003.
- ASSIS, Ana Beatriz Gonçalves. *Adaptações fonológicas na pronúncia de estrangeirismos do Inglês por falantes de Português Brasileiro*. Dissertação de Mestrado em Lingüística e Língua Portuguesa, UNESP, 2007.
- ATLAS do Maranhão. *Gerência de Planejamento e Desenvolvimento Econômico*. Laboratório de Geoprocessamento-UEMA. São Luís: GEPLAN, 2002.
- BAGNO, Marcos. *A norma oculta: língua & poder na sociedade brasileira*. São Paulo: Parábola Editorial, 2003.
- BAHIANA, Ana Maria. *Bob Marley um estudo: A Paixão e a fé do reggae*. In: CARDOSO, Marco Antonio (Org). *Bob Marley por ele mesmo*. São Paulo: Martin Claret, 2004. Livro clipping. p. 11-32.
- BARBOSA, Jorge Moraes. *Introdução ao estudo da fonologia e morfologia do Português*. Coimbra: Almedina, 1994.
- BATTISTI, Elisa; VIEIRA, Maria José Blaskovski. O sistema vocálico do Português. In: BISOL, Leda (org.) *Introdução a Estudos de Fonologia do Português Brasileiro*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2005. [1996]. p.171-206.

- BECHARA, Ivanildo. *Moderna Gramática Portuguesa*. 37.ed. rev. e aumentada. Rio de Janeiro: Lucerna, 1999.
- BISOL, Leda. O ditongo na perspectiva da fonologia atual. *D.E.L.T.A. Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada*, São Paulo, v. 5, n. 2, p. 185-224. 1989
- BISOL, L. O Ditongo em Português. In: Congresso Internacional da ABRALIN, 1991. *Boletim da ABRALIN*, 1991. v. 11. p. 51-58.
- BISOL, Leda. O Acento e o pé métrico. *Cadernos de Estudos Linguísticos*. Campinas. n.22, p. 69-80, 1992.
- BISOL, Leda. Ditongos Derivados. *D.E.L.T.A. Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada*, São Paulo, v. 10, p. 123-140, 1994.
- BISOL, Leda. Sândi Vocálico Externo. In: ILARI, Rodolfo (org). *Gramática do Português Falado*. 3.ed, v. 2. Campinas: Editora da Unicamp, 1996. p.21-38
- BISOL, Leda Sandhi in Brazilian Portuguese. *Probus*. v.15, n.2, 2003. p.177-200.
- BLEVINS, J. The syllable in Phonological Theory. In: J. Goldsmith (ed.). *The Handbook of Phonological Theory*. London: Blackwell.1995, p. 207-243.
- BORBA, Francisco S. (Org). *Dicionário UNESP de Português Contemporâneo*. São Paulo: UNESP, 2004.
- BORTONI-RICARDO, Stella Maris. Problemas de comunicação interdialeto. *Revista Sociolinguística e ensino vernáculo*. N. 78/79. Julho-dezembro 1984. São Carlos (SP): Editora Tempo Brasileiro/ CNPQ/ FINEP, 1984.
- BORTONI-RICARDO, Stella Maris. *Nós chegemos na escola, e agora?* Sociolinguística e educação. São Paulo: Parábola Editorial, 2005.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BRADLEY, Loyd. *Reggae: The Story of Jamaican Music*. Londres: BBC, 1998.
- CAGLIARI, L. C. An experimental study of nasality with particular reference to Brazilian Portuguese. PhD Thesis, University of Edimburgh, 1977.
- CAGLIARI, L. C. *Elementos de Fonética do Português Brasileiro*. 1981. Tese (Livre docência) – UNICAMP. Campinas.
- CAGLIARI, L. C. O Alienígena que queria aprender a ler, 11, *Jornal do Alfabetizador*, Vol. 11, Fac. 47, p.14-16, SP, BRASIL, 1996.
- CAGLIARI, L. C. *Fonologia do Português*. Análise pela Geometria de Traços. Campinas: edição do autor.1997.

- CAGLIARI, L. C. *Fonologia do Português: Análise pela Geometria de Traços e pela fonologia lexical*. Campinas: edição do autor, 1999.
- CAGLIARI, L. C. *Análise Fonológica: Introdução à teoria e à prática com especial destaque para o modelo fonêmico*. Campinas: Mercado de Letras, 2002.
- CAGLIARI, L. C. *Elementos de Fonética do Português Brasileiro*. São Paulo: Paulistana, 2007.
- CALDERÓN, Demetrio Estébanez. *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza Editorial, 2006.
- CÂMARA Jr., Joaquim Mattoso. *Para o estudo da fonêmica potuguêsa*. Rio de Janeiro: Padrão, 2008 [1953].
- CÂMARA Jr., Joaquim Mattoso. *Problemas de Linguística Descritiva*. 19 ed.. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.[1969].
- CÂMARA Jr., Joaquim Mattoso. *Estrutura da língua portuguesa*. 24 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1979.[1970].
- CÂMARA Jr., Joaquim Mattoso. *Dicionário de Linguística e gramática*. 36. ed. Petrópolis:vozes, 2002.[1973]
- CARDOSO, Marco Antônio. *A Magia do Reggae*. São Paulo: Claret, 1997.
- CARVALHO, Maria Michol Pinho de. *Matracas que desafiam o tempo: é o Bumba-Meu-Boi do Maranhão*. Um estudo da tradição/modernidade na cultura popular. São Luís: Secretaria de Cultura do Estado do Maranhão, 1995.
- CLEMENTS, George. The Geometry of phonological features. *Phonology Yearbook*, LONDON, n. 2. p. 225-252. 1985.
- COLLISCHON, Gisela. Um estudo da epêntese à luz da teoria da sílaba de Junko Itô. *Letras de Hoje: estudos e debates de assuntos de lingüística, literatura e língua portuguesa*. Porto Alegre, v.104, n.2, p. 149-158, junho 1996.
- COLLISCHONN, Gisela . A epêntese vocálica no português do sul do Brasil. In: Leda Bisol; Cláudia Brescancini. (Org.). *Fonologia e Variação: Recortes do português brasileiro*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002, v. 1, p. 205-230.
- COLLISCHONN, Gisela. A sílaba em Português. IN Bisol, Leda (org.) *Introdução a Estudos de Fonologia do Português Brasileiro*. Porto Alegre: EDIPUCRS. 2005 [1996]. p. 101-133.
- CRYSTAL, David. *Dicionário de Linguística e Fonética*. Trad. Maria Carmelita Pádua Dias. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1984.

CRYSTAL, David. *The Cambridge Encyclopedia of The English Language*. Second edition. Cambridge University, 2009 [1995].

CUDDON, J. A. *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. London: Penguin Books, 1999.

CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

CUNHA, Celso; CINTRA, Lindley. *Nova Gramática do Português Contemporâneo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

DEMARTINI, Z. B. F. *Trabalhando com relatos orais: reflexões a partir de uma trajetória de pesquisa*. Coleção Textos, São Paulo, n. 3, p. 42-60, 1999.

DUBOIS, Jean; GIACOMO, Mathée; GUESPIN, Louis; MARCELLESI, Christiane; MARCELLESI, Jean-Baptiste; MEVEL, Jean-Pierre. *Dicionário de Linguística*. São Paulo: Cultrix, 2006 [1978].

FEITOSA, Antonio C.; TROVÃO, José R. *Atlas Escolar do Maranhão: Espaço histórico e cultural*. João Pessoa: Editora Grafset, 2006.

FERRAROTI, Franco. Industrialización e Histórias de Vida. *Revista História y Fuente Oral*, Barcelona, n. 9, p. 181-195, 1993.

FERRETTI, Sergio F. *Repensando o sincretismo*. EDUSP/FAPEMA. São Paulo, 1995.

FIGUEIREDO, Cândido de. *Dicionário da Língua Portuguesa*. 14 ed. v. II. Lisboa: Livraria Bertrand, 1947.

FONTANIER, Pierre. *Les Figurews du Discours*. Paris: Flammarion, 1977.

FREIRE, Karla. A trajetória do reggae em São Luis: da identificação cultural à segmentação. *Revista Internacional de Folkcomunicação*, Ponta Grossa, v. 1, n. 10, p. 51-70, 2007.

FREITAS, M. A. de; NEIVA, A.M.S. Estruturação silábica e processos fonológicos no inglês e no português: empréstimos e aquisição. *Revista virtual de estudos de linguagem (ReVEL)*. ano.4, n.7, agosto de 2006. Disponível em: <<http://paginas.terra.com.br/educacao/revel/>>. Acesso em 10 abril 2008. p. 1-27.

FREITAS, M. J; SANTOS, A. L. *Contar (histórias de) sílabas: descrição e implicações para o ensino do português como língua materna*. Lisboa: Colibri, 2001.

GADOTTI, Moacir. *Pedagogia da Terra*. Petrópolis: ed. Petrópolis, 2005.

GASPERIN, Emerson. *Reggae*. São Paulo: Abril, 2004. Col. Saber Mais.

- GASTALDELLO, Thiago. Sâncrito: A vogal “o” é ditongo? Setembro 2008. Disponível em <http://seorienterapaz.wordpress.com/2008/09/10/sanscrito-a-vogal-o-e-ditongo/>. Acesso em 22.10.2009.
- GOLDSMITH, J. A. *Autosegmental and Metrical Phonology*. Oxford: Basil & Blackwell, 1990.
- HALLE, M.; VERGNAUD, J. R. *An essay on stress*. Cambridge, Ma.: MIT Press, 1987.
- HAMMOND, Michael. *The Phonology of English: A prosodic Optimality-Theoretic Approach*. Oxford: Oxford University Press, 1999.
- HAYES, Bruce. *Metrical Stress Theory: Principles and case studies*. Chicago: University of Chicago Press, 1995.
- HOGG, R.; McCULLY, C. B. *Metrical Phonology: a coursebook*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991 [1987].
- KAGER, R. *A metrical theory of stress and de-stressing in English and Dutch*. Dordrecht: Foris Publications, 1989.
- LABOV, William. The social motivation of a sound change. In: *Sociolinguistic patterns*. Pennsylvania: University of Pennsylvania, 1963. p. 1-43
- LARKIN, Colin. *The virgin encyclopedia of reggae*. Kingston: Virgin Publishings, 1998.
- LAVIER, John. *Principles of Phonetics*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. 5 ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.
- LEAL, Mario de Aguiar Pires. *Novo zoneamento do Estado do Maranhão*. São Luís, SUDEMA, 1970.
- LEE, Seung-Hwa. Epêntese no Português. *Estudos Lingüísticos XXII – Anais de Seminários do GEL*. Ribeirão Preto: Instituição Moura Lacerda, 1993. vol. II, p. 847-854.
- LEE, Seung-Hwa. *Morfologia e fonologia lexical do Português*. 1995. Tese (Doutorado em Linguística) – IEL, UNICAMP, Campinas, 1995.
- LIBERMAN, Mark; PRINCE, Alan. On stress and linguistic rhythm. *Linguistic Inquiry*. Cambridge, Mass., v.8, n.2, p. 249-336. 1977.
- LIMA, Carlos Henrique da Rocha. *Gramática Normativa da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

LIMA, Carlos Orlando Rodrigues de. *Lendas do Maranhão*. São Luís: [s.n.], 2006. (publicação da Academia Maranhense de Letras)

LUFT, Celso Pedro. *Gramática resumida*. Porto Alegre: Globo, 1978.

MACIEL, Maximino. *Língua Portuguesa: gramática descritiva baseada nas doutrinas modernas*. Rio de Janeiro: Editora Francisco Alves, 1922.

MACK, Douglas. *From Babylon to Rastafari: Origin and History of the Rastafarian Movement*. Chicago: Paperback, 1999.

MALMBERG, Bertil. *A Fonética: no mundo dos sons da linguagem*. Tradução: Oliveira Figueiredo. Lisboa: Livros do Brasil, 1954.

MASSINI-CAGLIARI, Gladis. *Acento e Ritmo*. São Paulo: contexto, 1992.

MASSINI-CAGLIARI, Gladis. *Cantigas de amigo: do ritmo poético ao lingüístico. Um estudo do percurso histórico da acentuação em Português*. Tese de doutorado. Campinas, UNICAMP, 1995.

MASSINI-CAGLIARI, Gladis. *Do poético ao lingüístico no ritmos dos trovadores: três momentos da história do acento*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 1999.

MASSINI-CAGLIARI, Gladis. Epêntese e Paragoge: processos fonológicos distintos. *II Congresso Internacional da ABRALIN e XIV Instituto Lingüístico*. Florianópolis: ABRALIN – Associação Brasileira de Lingüística, 2000. p. 400-410. CD-ROM.

MASSINI-CAGLIARI, Gladis. Language Policy in Brazil: Monolingualism and Linguistic Prejudice. *Language Policy*, Dordrecht, v. 3, n. 1, p. 3-23, 2004.

MASSINI-CAGLIARI, Gladis. *A música da fala dos trovadores*. Estudos de Prosódia do Português Arcaico, a partir das cantigas profanas e religiosas. Araraquara: Faculdade de Ciências e Letras - UNESP, 2005 (Tese de Livre-Docência).

MASSINI-CAGLIARI, G.; CAGLIARI, Luiz Carlos. Fonética. IN MUSSALIM, Fernanda; BENTES, Anna Christina (orgs.) *Introdução à Lingüística: domínios e fronteiras*. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2004. p. 105-146.

MATEUS, Maria Helena Mira. O acento da palavra em Português: uma nova proposta. *Boletim de Filologia*. Tomo XXVIII. Lisboa, 1983. p. 211-229.

MATEUS, Maria Helena de Mira. Fonologia. In: FARIAS, Isabel Hub; Pedro, E. R.; Duarte, I.; Gouveia, A. M. (orgs.) *Introdução à Lingüística Geral e Portuguesa*. Lisboa: Editora Caminho, 1996. P. 171-199.

MATEUS, Maria Helena Mira; D'ANDRADE, Ernesto. *The Phonology of Portuguese*. Oxford: Oxford University Press, 2000.

- McARTHUR, T. *The Oxford Companion to the English Language*. Oxford: Oxford University Press, 1992.
- MELO, Gladistone Chaves de. *Gramática Fundamental da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Ao livro Técnico, 1978.
- MENDONÇA, Clara Simone Ignácio de. A sílaba em Fonologia. *Working Papers em Lingüística*, Florianópolis, v. 7, n. 1, p. 21-40, 2003.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1995.
- NAVA, Sergiliana Barbosa. *Estudos sociolingüísticos da comunidade regueira ludovicense*. Monografia (Curso de Letras) Universidade Federal do Maranhão. São Luís, 1995.
- NESPOR, M; VOGEL, L. *Prosodic Phonology*. Dordrecht: Foris Publications, 1986.
- PEREIRA, Eduardo Carlos. *Gramática Expositiva: curso superior*. 8.ed. São Paulo: Nacional, 1918.
- PESSOTI, Antônio Carlos Silvano. *O estilo na interpretação cantada e falada de uma canção de câmara brasileira: dados de cinco cantoras líricas brasileiras*. Dissertação de Mestrado. IEL. UNICAMP. 2007.
- PIKE, Kenneth Lee. *Phonemics: a technique for reducing languages to writing*. 12. ed. am arbor: The University of Michigan Press, 1971 [1947].
- PONTES, Jairo Ives de Oliveira. *Apostila de História do Maranhão*. São Luís, Infordidática, 1993.
- PRINCE, A. S. Relating to the grid. *Linguistic Inquiry* 14: 19-100, 1983.
- RAJAGOPALAN, Kanavillil. O conceito de identidade em lingüística: é chegada a hora de uma reconsideração radical? In: SIGNORINI, Inês (org.). *Lingua(gem) e Identidade: elementos para uma discussão no campo aplicado*. Campinas, SP: Mercado de Letras; São Paulo: Fapesp, 1998. p.21-45.
- RAMOS, Leandro. *Entrevista com radialista e apresentador do Programa Conexão Jamaica*. [março, 2008]. Entrevistador: ROSTAS, Márcia H S G: Rádio e TV Cidade. Áudio Mp3 (63 minutos). Documento de apoio a pesquisa de doutorado.
- ROACH, Peter. *English Phonetics and Phonology: a practical course*. 3.ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
- SANDMANN, A. J. *Morfologia lexical*. São Paulo: Contexto, 1992.
- SANTOS, Georgiana Márcia Oliveira. A terminologia do *reggae*: uma face da realidade lingüística maranhense.(2003) Disponível em <http://www.fllch.usp.br/eventos/simelp/new/pdf/slp21/06.pdf>. acesso em 10 de novembro de 2008.

SANTOS, Samuel. *Da Atenas à Jamaica Brasileira: imaginários sobre São Luís na mídia maranhense*. Araraquara. Dissertação (Mestrado em Linguística e Língua Portuguesa)- Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2006.

SELKIRK, E. *On prosodic structure and its relation to syntactic structure*. Bloomington: IULC, 1980.

SILVA, Carlos Benedito Rodrigues da. *Da terra das primaveras à ilha do amor: reggae, lazer e identidade cultural*. São Luís: EDUFMA, 1995.

SILVA, José de Ribamar. *Entrevista com frequentador do Clube Jamaica Brasileira*. [janeiro, 2007]. Entrevistador: ROSTAS, M H S G, São Luís: Clube Jamaica Brasileira. Áudio Mp3 (42 minutos). Documento apoio à pesquisa de doutorado.

SILVA, T. Cristóforo. *Fonética e Fonologia do Português*. São Paulo: Contexto, 1999.

SMALL, Larry. *Fundamentals of Phonetics: a practical guide for students*. Boston: Allyn & Bacon, 1999.

TENANI, Luciani Ester; RAMOS, Adrane Pêrpétua. Análise métrica do apagamento das vogais postônicas não finais no dialeto do noroeste paulista. *Estudos Lingüísticos*, São Paulo, 38 (1): 21-34, jan.-abr. 2009

TRASK, R.L. *Dicionário de Linguagem e Linguística*. Trad. Rodolfo Ilari; ver. Ingedore Villaça Koch, Thaís Cristóforo Silva. São Paulo: Contexto, 2004.

VELOSO, Brenda. *O Sândi vocálico externo e os monomorfemas em três variedades do português*. Dissertação de Mestrado. Universidade de Campinas. 2003.

XAVIER, Maria Francisca; MATEUS, Maria Helena Mira(orgs). *Dicionário de termos linguísticos*. Lisboa: Ed. Cosmos, 1992.

WHITE, Timothy. *Queimando Tudo: A biografia definitiva de Bob Marley*. 5. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2006.