

Revista (Con)Textos Linguísticos

Revista do Programa de Pós-Graduação em Linguística
da Universidade Federal do Espírito Santo - UFES

Vitória - ES

Volume 15

|

Número 30

|

Ano 2021

Revista (Con)Textos Linguísticos

Programa de Pós-Graduação em Linguística
Departamento de Línguas e Letras
Centro de Ciências Humanas e Naturais
Universidade Federal do Espírito Santo

Av. Fernando Ferrari, 514
Goiabeiras – Vitória - ES
CEP: 29075-910
Telefax: (27) 4009-2524
linguistica.ufes.br
periodicos.ufes.br/contextoslinguisticos

Dados Internacionais de Catalogação na publicação (CIP)

Revista (Con)Textos Linguísticos [recurso eletrônico] / Universidade Federal do Espírito Santo, Programa de Pós-Graduação em Linguística. – v. 15, n. 30 (2021)- . – Dados eletrônicos. – Vitória: PPGEL-UFES, 2007-
Quadrimestral.

ISSN 2317-3475

Sistema requerido: Adobe Acrobat Reader.

Modo de acesso: World Wide Web: <<http://periodicos.ufes.br/contextoslinguisticos>>

1. Linguística – Periódicos. 2. Linguística – Estudo e ensino. I. Programa de Pós-graduação em Linguística. II. Universidade Federal do Espírito Santo.

CDU: 81(05)

Ficha catalográfica elaborada por:
Saulo de Jesus Peres
CRB6 – Reg. 676/ES

Universidade Federal do Espírito Santo

Reitor: Paulo Sérgio de Paula Vargas

Vice-Reitor: Roney Pignaton da Silva

Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação

Pró-Reitor: Neyval Costa Reis Junior

Centro de Ciências Humanas e Naturais

Diretora: Edinete Maria Rosa

Vice-Diretora: Leni Ribeiro Leite

Departamento de Línguas e Letras

Chefe: Mário Cláudio Simões

Subchefe: Junia Claudia Santana de Mattos Zaidan

Programa de Pós-Graduação em Linguística

Mestrado e Doutorado em Estudos Linguísticos

Coordenadora: Gesieny Laurett Neves Damasceno

Coordenadora-Adjunta: Lilian Coutinho Yacovenco

Conselho Editorial

Alexsandro Rodrigues Meireles (UFES), Ana Cláudia Peters Salgado (UFJF), Ana Cristina Carmelino (UNIFESP), Ana Lúcia Tinoco Cabral (Universidade Cruzeiro do Sul), Ana Zandwais (UFRGS), Antônio Simões (Kansas University, EUA), Antônio Suarez Abreu (UNESP), Carla Viana Coscarelli (UFMG), Donesca Cristina Puntel Xhafaj (UFSC), Edna Maria Fernandes dos Santos Nascimento (UNESP), Erasmo D'Almeida Magalhães (USP), Eric Guy Claude Laporte (Université Paris-Est Marne-la-Vallée, França), Fernanda Mussalim (UFU), Gregory Riordan Guy (New York University), Gustavo Ximenes Cunha (Universidade Federal de Alfenas), Hylea de Camargo Vale (IBC), Isabel Roboredo Seara (Universidade Aberta de Lisboa, Portugal), Ivo Costa Rosário (UFF), Janaína Soares Alves (UNB), Janayna Bertollo Cozer Casotti (UFES), Janice Helena Chaves Marinho (UFMG), José Olímpio de Magalhães (FALE/UFMG), José Magalhães (UFU), Júlio Araújo (UFC), Juscelino Pernambuco (UNESP/UNIFRAN), Jussara Abraçado (UFF), Leonor Werneck dos Santos (UFRJ), Lilian Coutinho Yacovenco (UFES), Lúcia Helena Peyroton da Rocha (UFES), Luciana Lucente (UFAL), Luciane Corrêa Ferreira (UFMG), Luiz Antonio Ferreira (PUC/SP), Luiz Francisco Dias (UFMG), Lurdes de Castro Moutinho (Universidade de Aveiro, Portugal), Maria da Conceição Auxiliadora de Paiva (UFRJ), Maria Flavia de Figueiredo (UNIFRAN), Maria Luiza Braga (UFRJ), Maria Silvia Cintra Martins (UFSCAR), Marina Célia Mendonça (UNESP), Marina Terkourafi (University of Illinois at Urbana-Champaign, EUA), Micheline Mattedi Tomazi (UFES), Miguel Oliveira Jr. (UFAL), Pablo Arantes (UFSCar), Rebeka Campos-Astorkiza (Ohio State University, EUA), Renata Archanjo (UFRN), Ronice Müller de Quadros (UFSC), Sônia Benites (UEM), Vera Lúcia Menezes de Oliveira e Paiva (UFMG).

Comissão Editorial

Pedro Henrique Witsch (Editor-gerente), Flávia Medeiros Álvaro Machado (Editora de Seção), Janayna Bertollo Cozer Casotti (Editora de Seção), Micheline Mattedi Tomazi (Editora de Seção), Mayara de Oliveira Nogueira (Editora de Texto).

Sumário

Apresentação	5
Comissão Organizadora	
Análise da taxa de elocução de crianças capixabas	7
Márcia Emília da Rocha Assis Eloi, Jessyca Afonso dos Santos, Letícia Correa Celeste, Aleksandro Rodrigues Meireles	
Comparação da autopercepção da qualidade de vida relacionada a voz entre idosos participantes e não participantes de canto coral	21
Ana Caroline de Paula, Crismarie Casper Hackenberg, Sheila Beggiato, Valdomiro de Oliveira, Gislaine Cristina Vagetti	
Questões metodológicas sobre a acomodação fonológica na música popular	36
André Luiz Machado, Gladis Massini-Cagliari	
O investimento vocal do Pessoal do Ceará: um canto torto feito faca	57
Maria das Dores Nogueira Mendes	
Comparando a fala cantada e falada de crianças gêmeas: um diálogo entre os estudos psicolinguísticos e musicais	78
Maria de Fátima de Almeida Baia, Waldemar Ferreira Netto, Laís Rodrigues Silva Bockorni, Ana Cristina Oliveira Santos	
Os desafios linguístico-cognitivos na tarefa da interpretação vocalizada da Libras para língua portuguesa no contexto educacional	99
Flávia Medeiros Álvaro Machado, Leandro Alves Wanzeler, Rutileia Gusmão Pinheiro	

Apresentação

É uma grande satisfação publicarmos mais um número da *Revista (Con)Textos Linguísticos* cuja temática é *Qualidade de Voz na Fala e no Canto*. Além de promovermos o intercâmbio de pesquisadores e de novas ideias, em nível estadual, nacional e internacional, consolidamos o papel do Programa de Pós-Graduação em Linguística (PPGEL) em fomentar a pesquisa linguística no Espírito Santo.

Nesta edição, reunimos artigos multidisciplinares que versam sobre estudos voltados para a análise da voz falada e/ou cantada no que tange todos os aspectos da produção e/ou percepção da fala e/ou canto, sejam acústicos, articulatórios, fonatórios, subglóticos, translóticos e supraglóticos.

Compõem esta edição seis artigos de autoria de pesquisadores de diferentes universidades brasileiras: Márcia Emília da Rocha Assis Eloi (UVV), Jessyca Afonso dos Santos (UVV), Letícia Correa Celeste (UnB), Alexsandro Rodrigues Meireles (UFES), Ana Caroline de Paula (UFPR), Crismarie Casper Hackenberg (UFPR), Sheila Beggiato (UEPR), Valdomiro de Oliveira (UFPR), Gislaine Cristina Vagetti (UEPR), André Luiz Machado (UNESP), Gladis Massini-Cagliari (UNESP), Maria das Dores Nogueira Mendes (UFC), Maria de Fátima de Almeida Baia (UESB), Waldemar Ferreira Neto (USP), Laís Rodrigues Silva Bockorni (UESB), Ana Cristina Oliveira Santos (UESB), Flávia Medeiros Álvaro Machado (UFES), Leandro Alves Wanzeler (UFES) e Ruteia Gusmão Pinheiro (UFES).

O artigo “Análise da taxa de elocução de crianças capixabas”, de Márcia Emília da Rocha Assis Eloi (UVV), Jessyca Afonso dos Santos (UVV), Letícia Correa Celeste (UnB) e Alexsandro Rodrigues Meireles (UFES), é um estudo descritivo, de corte transversal, que analisou a taxa de elocução da fala semiespontânea de 50 crianças capixabas.

O artigo “Comparação da autopercepção da qualidade de vida relacionada à voz entre idosos participantes e não participantes de canto coral”, de Ana Caroline de Paula (UFPR), Crismarie Casper Hackenberg (UFPR), Sheila Beggiato (UEPR), Valdomiro de Oliveira (UFPR) e Gislaine Cristina Vagetti (UEPR), compara a autopercepção da qualidade de vida relacionada à voz em idosos praticantes e não praticantes de canto coral.

O artigo “Questões metodológicas sobre a acomodação fonológica na música popular” de André Luiz Machado (UNESP) e Gladis Massini-Cagliari (UNESP), argumenta que qualquer estudo com intenção de explorar a mudança na pronúncia dos intérpretes deve tomar especial cuidado em relação às descrições dos dialetos linguísticos em questão, sob o risco de distorcer profundamente os resultados.

O artigo “O investimento vocal do Pessoal do Ceará: um canto torto feito faca”, de Maria das Dores Nogueira Mendes (UFC), descreve os elementos constituintes das qualidades vocais inovadoras de Belchior, Ednardo e Fagner, surgidos na cena musical brasileira na década de 70 como componentes do chamado Pessoal do Ceará.

O artigo “Comparando a fala cantada e falada de crianças gêmeas: um diálogo entre os estudos psicolinguísticos e musicais”, de Maria de Fátima de Almeida Baia (UESB), Waldemar Ferreira Netto (USP), Laís Rodrigues Silva Bockorni (UESB) e Ana Cristina Oliveira Santos (UESB), estabelece um diálogo entre os estudos de desenvolvimento prosódico e musical de crianças, destacando a falta de diálogo entre as áreas de Psicolinguística, Música e áreas afins.

O artigo “Os desafios linguístico-cognitivos na tarefa da interpretação vocalizada da Libras para língua portuguesa no contexto educacional”, de Flávia Medeiros Álvaro Machado (UFES), Leandro Alves Wanzeler (UFES) e Rutileia Gusmão Pinheiro (UFES), analisa e investiga as competências linguísticas que o tradutor e intérprete de Libras/português (TILSP) precisa obter durante a interpretação simultânea vocalizada e as escolhas lexicais no decorrer da sua atuação.

Estamos certos de que a leitura destes artigos alargará os horizontes do conhecimento sobre qualidade de voz em duas vertentes investigativas sobre sua produção: a dos aspectos linguísticos da fala e a da abordagem de seu uso profissional. Sendo assim, nossos votos são os da melhor e mais prazerosa leitura.

Alexsandro Rodrigues Meireles (UFES)

Beatriz Raposo de Medeiros (USP)

Flávia Medeiros Álvaro Machado (UFES)

Análise da taxa de elocução de crianças capixabas

Analysis of the speech rate of children from Espírito Santo

Márcia Emília da Rocha Assis Eloi¹

Jessyca Afonso dos Santos²

Letícia Correa Celeste³

Alexsandro Rodrigues Meireles⁴

Resumo: Este é um estudo descritivo, de corte transversal, que analisou a taxa de elocução da fala semiespontânea de 50 crianças capixabas. Foram coletadas as amostras da fala espontânea e analisadas as unidades de medidas de sílabas e palavras por minuto e fones por segundo. A análise estatística inferencial foi realizada através do *Test T de Student* para quantificação das amostras cruzando o p-valor (com significância de 0,05). As crianças foram recrutadas em escolas de ensino fundamental da Grande Vitória e divididas em dois grupos, a saber: Grupo 1 (G1), crianças de 7 anos, e, Grupo 2 (G2), crianças de 10 anos, sendo 25 participantes por faixa etária. Foi observado que as crianças de 7 anos gastam mais tempo total de produção de fala, embora a produção das unidades palavras, sílabas e fones totais seja menor. Não houve efeito da idade para nenhuma das medidas de taxa de elocução, todavia a média das crianças de 10 anos foi maior para palavras e sílabas por minuto. Quando comparadas com as médias pré-estabelecidas para as crianças paulistas, a taxa de elocução da variedade capixaba se apresentou maior. Tal achado fortalece a importância do controle dialetal na análise da taxa de elocução.

Palavras-chave: Fala. Fonética. Taxa de elocução.

Abstract: This is a descriptive, cross-sectional study that analyzed the utterance rate of semi-spontaneous speech in 50 children from Espírito Santo. Spontaneous speech samples were collected and the measurement units of syllables and words per minute and phones per second were analyzed. Inferential statistical analysis was performed using Student's T Test to quantify the samples by crossing the p-value (with a significance level of 0.05). The children were recruited from elementary schools in Grande Vitória and divided into two groups, namely: Group 1 (G1), 7-year-old children, and Group 2 (G2), 10-year-old children, with 25 participants per age group. It was observed that 7-year-old children spend more time in total speech production, although the production of the units words, syllables and total phones is lower. There was no effect of age for any of the speech rate measures, however the average of 10-year-old children was higher for words and syllables per minute. When compared with the pre-established means for children from São Paulo, the speech rate of the Espírito Santo variety was higher. This finding strengthens the importance of dialectal control in the analysis of speech rate.

Keywords: Speech. Phonetic. Speech rate.

¹ Universidade Vila Velha, Curso de Fonoaudiologia, Vila Velha; Universidade Federal do Espírito Santo, Programa de Pós-Graduação em L ES, Brasil. Endereço eletrônico: marciaemilia.fono@gmail.com.

² Universidade Vila Velha, Vila Velha, ES, Brasil. Endereço eletrônico: jeh.afonso@yahoo.com.br.

³ Universidade de Brasília, Curso de Fonoaudiologia, Programa de Pós-Graduação em Ciências da Reabilitação, Brasília, DF, Brasil. Endereço eletrônico: leticiaceleste@gmail.com.

⁴ Universidade Federal do Espírito Santo, Departamento de Línguas e Letras, Programa de Pós-Graduação em Linguística, Vitória, ES, Brasil. Endereço eletrônico: meirelesalex@gmail.com.

Introdução

O desenvolvimento da linguagem oral provém da audição (BEVILACQUA; FORMIGONI, 2005) e pode ser entendido como um canal importante no desenvolvimento global da criança e um meio de comunicação que proporciona conhecimentos para a construção do conceito de mundo (MORGADO, 2013). O estudo dos subsistemas linguísticos, como o fonético/ fonológico, por exemplo, pode facilitar uma compreensão ampla do desenvolvimento da fala e da linguagem (ANDRADE; MARTINS, 2010).

Um elemento da comunicação que merece atenção nas análises de fala é a taxa de elocução⁵, também conhecida como tempo de fala ou velocidade de fala, definida por Laver (1994, p. 539) como “o número de sílabas por segundo incluindo pausas preenchidas e silenciosas”⁶. A taxa de elocução imprime sua importância em diferentes cenários teóricos acerca da fala humana como, por exemplo, na distinção das variedades do português brasileiro, na qualidade de voz e na fluência da fala.

De acordo com Meireles, Tozetti e Borges (2010), a taxa de elocução transmite importantes características dialetais que favorecem o reconhecimento de determinada variedade do português, como, por exemplo, a taxa de elocução da variedade baiana que é mais lenta quando comparada com a taxa de elocução da variedade mineira. Além disso, os autores sinalizam a relevância do controle dialetal nas pesquisas acerca da taxa de elocução justamente por ser um marcador geográfico tão significativo. Tal importância pode ser acentuada por pesquisas que investigaram a taxa de elocução e encontraram valores distintos nas variedades do português brasileiro e português europeu.

A qualidade vocal é um conjunto de características que qualificam e identificam uma voz (BEHLAU, 2008) e pode ser analisada de diferentes maneiras, inclusive, com foco nos componentes fonéticos da produção vocal (LAVÉR, 1980). Os elementos segmentais como frequência fundamental, harmônicos, intensidade e taxa de elocução são características importantes e determinantes para qualidade vocal (MACHUCA, 2009). Assim, a variação nos componentes fonéticos, qualquer que seja, como a taxa de elocução, afetará diretamente a qualidade vocal (LAVÉR, 1994; MACHUCA, 2009).

Outra perspectiva de análise, além da qualidade vocal, que também se apropria da taxa de elocução é a fluência da fala, entendida como “um aspecto de produção da fala que diz respeito à continuidade, suavidade, velocidade e/ou esforço, com as quais as unidades da

⁵ Neste trabalho foi utilizado o termo taxa de elocução (speech rate) conforme motivos apresentados por Meireles (2007).

⁶ Tradução nossa.

linguagem fonológica, lexical, morfológica e/ou sintáticas de linguagem são expressas” (ASHA, 1999).

Para Celeste e Reis (2009), a taxa de elocução pode ser manipulada de forma consciente ou inconsciente com a finalidade de transmitir diferentes atitudes comunicativas. Assim, a taxa de elocução é um prenúncio que possibilita analisar o processamento motor da fala e que pode ser relacionada ao ritmo que cada indivíduo imprime a sua própria fala (BEHLAU; PONTES, 1995).

Há indivíduos que falam mais rápido naturalmente e outros que falam mais lento (MEIRELES; BARBOSA, 2009). Isso se dá porque a fluência é uma habilidade complexa, que varia de indivíduo para indivíduo e depende de diversos fatores como emoção, domínio do tema e contexto no qual o indivíduo está inserido (ANDRADE, 2006; MARTINS, 2007). Desse modo, a fluência está sujeita a distúrbios como a gagueira (MERLO, 2006).

A fluência ou gagueira, segundo Andrade (2000), pode ser determinada pela tipologia das disfluências e pela taxa de elocução. Para Santos (2006), o estudo da fala deve levar em consideração o conteúdo linguístico, o qual permite a diferenciação entre as línguas, desde o seu significado ao nível estrutural (fônico).

A avaliação da fluência é obtida segundo os critérios adotados pelo protocolo de avaliação de fluência da fala (ANDRADE, 2000). Para tal, analisa-se 200 sílabas fluentes coletadas a partir de uma conversa espontânea em situação de interação com um adulto ou através da utilização de um estímulo visual de figura estática ou de ação. Para a obtenção da taxa de elocução, um cronômetro é utilizado para determinar o tempo.

A análise da taxa de elocução, devido a sua complexidade, pode ser medida em palavras por minuto, sílabas por minuto ou, ainda, em fones por segundo (COSTA; MARTINS-REIS; CELESTE, 2016). Nesse contexto, a taxa de elocução expressa em palavras por minuto mede a taxa de produção da informação, que é denominada como a “duração total de um determinado enunciado” e se refere a todo o material linguístico produzido (ANDRADE, 2004; MERLO, 2006; COSTA; MARTINS-REIS; CELESTE, 2016). Em contrapartida, a medição da taxa de elocução em sílabas por minuto tem como objetivo identificar a velocidade articulatória, ou seja, a velocidade em que o sujeito movimenta as estruturas que compõem os órgãos fonoarticulatórios (ANDRADE, 2004).

A definição dos parâmetros de desenvolvimento da fluência da fala tem contribuído para o melhor conhecimento dos padrões e processos que compõem o discurso e suas alterações (ARCURI *et al.*, 2009). Andrade (2004) propõe parâmetros normativos para a fluência infantil do português brasileiro baseados em pesquisa realizada na grande São Paulo.

O objetivo deste trabalho foi analisar a taxa de elocução da fala semiespontânea de crianças capixabas, na perspectiva de averiguar a fluência da fala infantil em outra variedade do português brasileiro. Para isso, foi realizada uma comparação entre as taxas encontradas com os valores de referência propostos por Andrade (2004).

Métodos

Trata-se de um estudo transversal descritivo, aprovado no Comitê de Ética em Pesquisa⁷, realizado com crianças da Grande Vitória, Espírito Santo. Os pais dos participantes foram esclarecidos quanto aos aspectos voluntários da participação no estudo, seus possíveis benefícios, repercussões clínico-científicas e assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE).

A amostra é não probabilística, ou seja, por conveniência, e recrutada em escolas de ensino regular de primeiro ciclo do Ensino Fundamental da rede pública municipal da Grande Vitória - Espírito Santo. Participaram da pesquisa 50 crianças, divididas em dois grupos, a saber: Grupo 1 (G1), crianças de 7 anos a 7 anos e 11 meses de idade e Grupo 2 (G2), crianças de 10 anos a 10 anos e 11 meses de idade, constituídos de 25 participantes por cada faixa etária.

Foram incluídas, neste estudo, crianças com a faixa etária pré-estabelecida, nascidas ou residentes no Espírito Santo por mais de 5 anos e que o responsável legal consentisse a participação na pesquisa. Foram excluídas da amostra as crianças que possuíam alteração neurológica e/ou fonoaudiológica que comprometesse a fala (alterações de audição e linguagem oral) e crianças bilíngues.

Inicialmente, os pais receberam o TCLE e assinaram-no. Em sequência, realizou-se uma anamnese com perguntas-alvo para levantamento dos critérios de inclusão e exclusão. As perguntas foram respondidas pelos pais com o envio da anamnese para casa.

Num segundo momento, para subsidiar as informações acerca do desenvolvimento linguístico das crianças, foi aplicado o Teste de Fonologia do ABFW, parte de imitação elaborado por Wertzner (2002), que consistiu na repetição das palavras do protocolo, emitidas pela pesquisadora, para investigação de trocas fonéticas e fonológicas na fala.

Após a seleção das crianças que se enquadraram nos critérios de inclusão e exclusão, os participantes foram submetidos à coleta de amostra de fala, na qual foi realizada uma conversa informal sobre a vida da criança, preferências e atividades realizadas no dia a dia, a fim de se obter dados de fala auto expressiva. O discurso só foi interrompido por perguntas e/ou

⁷ CAAE: 61331216.5.0000.5064, de parecer número 1.844.154.

comentários nos casos em que houve a necessidade de incitar a produção do discurso, para atingir o mínimo de 200 sílabas expressas (fluentes), indispensáveis para análise da amostra.

As amostras de fala foram gravadas integralmente, em mídia digital, através do gravador e reproduzidor de voz - Sony Digital 4gb - Icd-Px240, incluindo a conversa inicial ao momento de fala propriamente dita, os momentos de disfluência e os diálogos entre a pesquisadora e a criança, e transcritas literalmente, para a obtenção da taxa de elocução em palavras e sílabas por minuto, conforme metodologia proposta pelo Protocolo do Perfil de Fluência da Fala (ANDRADE, 2000). Além das metodologias propostas pelo protocolo, foi realizado o cálculo da taxa de elocução de fones por segundo.

Foi coletada a fala de 50 crianças de escolas públicas municipais da Grande Vitória. As características dos participantes podem ser observadas na Tabela 1, cujos dados demonstram, no G1, o predomínio do sexo feminino e 2º ano escolar, e, no G2, o predomínio do 5º ano escolar.

Tabela 1 – Características dos participantes dos grupos G1 e G2

Grupo	Idade	Sexo	%(N)	Ano escolar	%(N)
G1	7	Feminino	64(16)	1º ano	4(1)
		Masculino	36(9)	2º ano	92(23)
				3º ano	4(1)
G2	10	Feminino	12(48)	3º ano	8(2)
		Masculino	13(52)	4º ano	40(10)
				5º ano	52(13)

Fonte: elaborada pelos autores.

Para que o objetivo do trabalho acerca taxa de elocução fosse alcançado, computou-se as seguintes variáveis: tempo total de elocução - tempo total gasto na produção do discurso; número de sílabas totais - número de sílabas totais gastas na produção do discurso (embora o instrumento exija o mínimo de 200 sílabas, a criança pode produzir mais); número de palavras totais - número de palavras totais gastas na produção do discurso; e número de fones totais - número de fones totais gastos na produção do discurso. Posteriormente, foi possível realizar o cálculo da taxa de elocução.

Para o cálculo da taxa de elocução em palavras por minuto (TxE p/m) e taxa de elocução em sílabas por minuto (TxE s/m), utilizou-se a metodologia proposta pelo Protocolo para Avaliação da Fluência de Fala (ANDRADE, 2004), em que o número total de sílabas e palavras é dividido pelo tempo total de elocução e multiplicado por 60:

1. Palavras por minuto:

$$\frac{\text{Número total de palavras fluentes}}{\text{TTE (tempo total de elocução)}} = \text{TxE p/m}$$

Essa medida fornece ao ouvinte uma sensação da taxa de produção da informação.

2. Sílabas por minuto:

$$\frac{\text{Número total de sílabas fluentes}}{\text{TTE (tempo total de elocução)}} = \text{TxE s/m}$$

Essa medida fornece ao ouvinte uma sensação global da taxa de elocução.

3. A taxa de elocução em fones por segundo (TxE f/s) refere-se ao total de fones da mensagem expressa, dividido pelo tempo total de elocução do enunciado. Para verificar o número de fones presentes no enunciado, realizou-se a transcrição fonética para a contagem numérica.

$$\frac{\text{Total de fones da mensagem expressa}}{\text{TTE (tempo total de elocução)}} = \text{TxE f/s}$$

Para o cálculo não foram descontados o tempo de pausas e tampouco o tempo gasto na produção das rupturas de fala.

Um banco de dados específico para este trabalho foi montado no editor de planilhas da Microsoft Excel e posteriormente importado pelo software SPSS versão 20.0 (IBM, 2011), para análise descritiva e inferencial. Foi realizado teste de normalidade Kolmogorov Smirnov e verificada distribuição normal para todas as variáveis. Para fins de análise descritiva, foi realizada a distribuição de frequência das variáveis categóricas envolvidas no estudo e análise das medidas de tendência central e de dispersão das variáveis contínuas. Para análise estatística inferencial, foi realizado o *Test T de Student* com nível de significância de 5% ($p\text{-valor} \leq 0,5$)⁸. Os dados foram previamente conferidos e receberam tratamento de codificação adequado.

⁸ As distribuições das variáveis deste estudo se apresentaram normais, por isso, o uso do *Test T de Student*.

Resultados

A Tabela 2 apresenta a comparação da média das variáveis necessárias para o cálculo da taxa de elocução nos grupos G1 e G2. O *Teste T de Student* mostrou que a média de tempo total de elocução das crianças do G1 se apresentou maior que a média do G2, entretanto, não apresentou diferença estatisticamente significativa. Já para as unidades sílabas e palavras totais, as médias apresentaram diferença significativa com maior produção na fala das crianças do G2 com as médias respectivamente de 247,20 e 140,8.

Já para a unidade de fones totais o G2 também apresentou maior produção, contudo, sem diferença estatisticamente significativa do G1.

Tabela 2 – Comparação das médias das variáveis nos Grupos G1 e G2

Variável	Grupo	Idade	Média	Valor de p*
Tempo total de elocução (em segundos)	G1	7	82,48	0,61
	G2	10	80,76	
Número de sílabas totais	G1	7	232,12	0,01*
	G2	10	247,20	
Número de palavras totais	G1	7	133,56	0,05*
	G2	10	140,08	
Número de fones totais	G1	7	493,52	0,15
	G2	10	512,68	

*Teste T de *Student* - valor de significância de p menor que 0,05.

Fonte: elaborada pelos autores.

A Tabela 3 apresenta a comparação da média das taxas de elocução nos grupos G1 e G2. Pode-se observar que não houve efeito da idade para nenhuma das variáveis de taxa de elocução. Embora sem diferença estatisticamente significativa, observa-se maior taxa de elocução em sílaba por minuto e palavras por minuto em G2 e maior taxa de elocução de fones por segundo em G1.

Tabela 3 – Comparação das médias de taxa de elocução nos grupos G1 e G2

Variável	Grupo	Idade	Média	Valor de p*
Sílabas por minuto	G1	7	175,71	0,15
	G2	10	196,36	
Palavras por minuto	G1	7	100,93	0,07
	G2	10	110,41	
Fones por segundo	G1	7	9,50	0,12
	G2	10	6,78	

*Teste T de *Student* - valor de significância de 0,05.

Fonte: elaborada pelos autores.

Discussão

O presente estudo se propôs a descrever o desempenho de crianças capixabas fluentes em três diferentes medidas de velocidade de fala (palavras e sílabas por minuto e fones por segundo). Pesquisas com objetivos semelhantes (MARTINS, 2007; MARTINS; ANDRADE, 2004, 2006; COSTA; MARTINS-REIS; CELESTE, 2016) sinalizam que a análise da velocidade de fala tem se mostrado valiosa na avaliação de indivíduos com desenvolvimento de fala e linguagem típico e com alterações. No entanto, as diferentes medidas de velocidade - tempo de duração, número de sílabas e de fonemas por segundo, entre outras - dificultam a comparação entre os dados, visto que não há na literatura um consenso sobre a melhor metodologia a ser utilizada.

As análises de velocidade de fala na clínica fonoaudiológica não enfatizam a influência das variáveis prosódicas regionais, atribuindo um valor de referência em nível nacional (ANDRADE, 2006). Silva (2010, p 5), em estudo realizado para formação de um banco de dados para investigações sociofonéticas e acústicas, atesta que “falantes de uma mesma língua, mas de regiões diferentes, apresentam características sociolinguísticas e, conseqüentemente, sociofonéticas distintas”. Essa comprovação evidencia a complexidade do conjunto linguístico oral e toda a variação nele contida, por isso, pode haver diferenças no ritmo de fala conforme a variação regional, o que legitima a investigação proposta no presente estudo.

Nesse sentido, os resultados obtidos variaram de acordo com o grupo e, embora algumas das variáveis analisadas e comparadas não tenham apresentado resultados estatisticamente significantes, elas se diferiram, sendo esses dados norteadores da presente discussão.

Os resultados do estudo evidenciaram que, em relação ao tempo de amostra de fala, as crianças do G1 (7 anos) precisaram de maior tempo para expressar a quantidade de sílabas necessárias para análise, quando comparadas às crianças do G2 (10 anos). Em seu estudo, Martins e Andrade (2008) explicam tal fato sugerindo a maturação do sistema neuromotor como elemento importante no processamento da informação expressa.

Na perspectiva de Muszcat e Melo (2009, p. 223), “enquanto o desenvolvimento fonológico se concentra nos sete primeiros anos de vida, o componente semântico tem maturação mais prolongada, desenvolvendo-se durante toda a vida”. Assim, as áreas cerebrais concernentes à linguagem são bem consolidadas nos adultos e abrangem a área de Broca, responsável principalmente pelo planejamento motor da linguagem, articulação e ritmo da fala. Essas áreas estão em amplo desenvolvimento na criança e são suscetíveis à plasticidade e mudança funcional (MUSZCAT; MELO, 2009).

No que tange ao total de palavras, sílabas e fonemas utilizados nas amostras de fala dos grupos que compuseram este trabalho, evidenciou-se que as crianças do G2 (10 anos) apresentaram número maior de palavras se comparadas com as crianças do G1 (7 anos), com menor tempo total de elocução. O achado vai ao encontro da proposta de Lazarin (2009), segundo a qual, com o avanço da idade, a criança adquire mais conteúdo cognitivo e linguístico tornando sua fala opulenta.

Quanto à taxa de elocução, embora não seja possível uma análise inferencial entre os valores de referência do ABFW - Teste de Fluência de fala (ANDRADE, 2004) com os achados desta pesquisa, os valores das médias da taxa de elocução se diferenciam, conforme a Tabela 4. Nos dados de Andrade (2004), podemos observar que, para a idade de 7 anos, os valores de taxa de elocução das crianças paulistas em palavras por minuto e sílabas por minuto foram de 77,9 e 138,5 respectivamente, enquanto, neste estudo, encontramos os valores de 100,9 palavras por minuto e 175,7 sílabas por minuto na fala de crianças capixabas. Da mesma maneira, os valores de referência do teste evidenciaram que a fala das crianças paulistas de 10 anos apresentou média da taxa de elocução de 101,2 palavras por minuto e 189,5 sílabas por minuto, enquanto na fala capixaba os valores foram, respectivamente, de 110,4 e 196,3.

Tabela 4 – Comparação das médias de taxa de elocução entre a fala infantil capixaba e paulista (Valores de referência propostos por Andrade, 2004)

Variável	Grupo	Idade	Média estudo	do	Valor Referência Andrade (2004)
Sílabas por minuto	G1	7	175,71		138,5
	G2	10	196,36		189,5
Palavras por minuto	G1	7	100,93		77,9
	G2	10	110,41		101,21

Fonte: elaborada pelos autores.

Assim, os grupos deste estudo apresentaram maior média de palavras por minuto e sílabas por minuto, ou seja, maior taxa de elocução na variedade capixaba do que no teste citado com parâmetros de crianças paulistas da década de noventa. Essa variação nos valores da taxa de elocução pode representar efeito do dialeto sobre a variável taxa de elocução como observado por Meireles e Gambarini (2012).

É importante ressaltar que “uma taxa considerada média em uma comunidade pode ser considerada baixa/elevada em outra” (MERLO, 2006, p. 24). Por exemplo, falantes do dialeto

mineiro falam em média 17% mais rápido que os do dialeto paulista (MEIRELES; BARBOSA, 2009). E, de acordo com os achados deste trabalho, crianças capixabas falam mais rápido que crianças paulistas. Tal fato pode estar relacionado a questões culturais, sociais e econômicas, uma vez que a fluência é multifacetada (MERLO, 2006).

Destaca-se que “taxas de elocução mais lentas podem ser geradas por tendências a silabação, alongamentos de sons finais e até pausas silenciosas. Já, a taxa de elocução mais rápida tende a ter uma tendência baixa de silabação” (ARCURI *et. al.*, 2009). Há também a influência de fatores fonéticos de base neogramática na variação linguística, ou seja, as restrições inerentes do aparato fisiológico e perceptual do falante, como formas reduzidas das palavras (“*abobra*”, “*análiz*”, entre outros) (MEIRELES; BARBOSA, 2009).

Um valor de referência para a taxa de elocução infantil, como os apresentados por Andrade (2000; 2004), representa um extrato, uma estimativa das medidas de uma determinada amostra (ANDRADE, 2006), assim, muito provavelmente não representam os valores de taxa de elocução de uma população em sua totalidade.

Haja vista a complexidade que envolve a análise das taxas de elocução, faz-se necessário o estabelecimento de parâmetros normativos melhor distribuídos para um país do tamanho do Brasil, uma vez que cidadãos residentes da mesma região podem apresentar diferença significativa em sua velocidade de fala.

As crianças de 7 anos apresentaram menor taxa de elocução em palavras e sílabas por minuto, ou seja, falaram de forma mais lenta, que pode ser justificado pelas disfluências na fala, também conhecidas como rupturas (ANDRADE, 2000; 2004), utilizadas para ganho de tempo na reformulação e planejamento do enunciado (GUO; TOMBLIN; SAMELSON, 2008). Contudo, essas mesmas crianças apresentaram maior taxa de elocução em fones por segundo quando comparadas com as crianças de 10 anos. Assim, uma resposta estaria na tendência que crianças menores têm de utilizar um discurso com maior volume de substantivos que são palavras de classe aberta, de fácil produção pelas crianças (OWENS, 1996).

Em contrapartida, as crianças mais velhas (aqui, as de 10 anos) utilizam em suas construções discursivas maior volume de artigos, preposições, conjunções, interjeições e numerais do que as crianças mais novas (CLARK, 2010). Durante a análise de taxa de elocução, essas unidades são contabilizadas como sílabas e palavras⁹ por minuto, e são, habitualmente, palavras pequenas e com menos fones no português brasileiro proporcionando então maior taxa

⁹ O termo “palavra” está sendo utilizado neste trabalho como “unidade da língua composta de um ou mais fonemas que, em língua escrita, se transcreve entre dois espaços em branco, ou entre um espaço em branco e o sinal de pontuação” (MICHAELIS, 2021).

de elocução em sílaba e palavra por minuto e menor em fones por segundo.

Devido a não significância na diferença dos valores encontrados em crianças de 7 e 10 anos, acredita-se que esses possam ser aglutinados, referenciando idades com diferenças de até 5 anos, uma vez que, em um estudo do perfil evolutivo da fluência realizado por Martins e Andrade (2008), concluiu-se que, de forma geral, as crianças apresentaram velocidade de fala igual à da fase inicial da adolescência, visto que o desenvolvimento dos processos motores para a fala se estende após os 16 anos de idade e pode se estabelecer por volta dos 21 anos (ANDRADE *et al.*, 2014). Entretanto vale ressaltar a importância de estudos posteriores visando a avaliação de escolares de 8 anos a 9 anos e 11 meses, e com amostras maiores, pois, somente assim, será possível estabelecer tais valores de referência e se faz ou não pertinente a atribuição de valores por ano/idade.

Conclusão

A presente pesquisa conclui que, embora tenham gastado mais tempo para produção do discurso, as crianças de 7 anos apresentaram menor produção de sílabas, palavras e fones totais quando comparadas com as crianças de 10 anos.

A análise da taxa de elocução dos grupos de crianças com 7 e 10 anos de idade demonstrou que há aumento na média de taxa de elocução em sílabas e palavras por minuto com o avanço da idade, entretanto, essa diferença não se apresenta com significância estatística na variedade capixaba.

A comparação entre as médias de taxa de elocução da variedade capixaba com a variedade paulista (Teste ABFW – ANDRADE, 2004) evidenciou maior taxa de elocução na variedade capixaba. Esse achado endossa a importância dos estudos das diferentes variedades do português quanto a taxa de elocução, uma vez que esse parâmetro pode refletir o comportamento linguístico de uma comunidade de fala.

Referências

ANDRADE, C. R. F. Protocolo para avaliação da fluência da fala. **Pró-Fono**, v. 12, n. 2, p. 121-130, 2000.

ANDRADE, C. R. F. Teste de Fluência. *In*: ANDRADE, C. R. F.; BEFI-LOPES, D. M.; FERNANDES, F. D. M.; WERTZNER, H. F. **ABFW**: teste de linguagem infantil nas áreas de fonologia, vocabulário, fluência e pragmática. 2. ed. (revisada, ampliada e atualizada). Barueri: Pró-Fono, 2004.

ANDRADE, C. R. F. **Gagueira infantil**: risco, diagnóstico e programas terapêuticos. Barueri: Pró-Fono, 2006.

ANDRADE, C. R. F. et. al. Aspectos da fluência da fala em crianças com distúrbio específico de linguagem. **Audiol. Commun. Res.**, São Paulo, v. 19, n. 3, p. 252-257, 2014.

ANDRADE, C. R. F.; MARTINS, V. O. Variação da fluência da fala em idosos. **Pró-Fono R. Atual. Cient.**, Barueri, v. 22, n. 1, p. 13-18, 2010.

ARCURI, C. F. *et al.* Taxa de elocução de fala segundo a gravidade da gagueira. **Pró-Fono R. Atual. Cient.**, Barueri, v. 21, n. 1, p. 45-50, 2009.

ASHA: American Speech and Hearing Association. **Terminology pertaining to fluency and fluency disorders: Guidelines.** mar-apr, 1999. Disponível em: <http://www.asha.org/public/speech/disorders/stuttering.htm>. Acesso em: 13 jun. 2020.

BEHLAU, M.; PONTES, P. **Avaliação e tratamento das disfonias.** São Paulo: Lovise, 1995.

BEHLAU, M. **Voz: o livro do especialista.** São Paulo: Revinter; 2008. v. 1. p. 91-92.

BEVILACQUA, M. C.; FORMIGONI, G. M. P. O desenvolvimento das habilidades auditivas. *In*: BEVILACQUA, M. C.; MORET, A. L. (Orgs.). **Deficiência auditiva: conversando com familiares e profissionais de saúde.** São José dos Campos: Pulso Editorial, 2005.

CELESTE L.C.; REIS C. A variação da velocidade de fala como estratégia comunicativa na expressão de atitudes. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE FONOAUDIOLOGIA, 17; CONGRESSO IBERO-AMERICANO DE FONOAUDIOLOGIA, 2009, 1., Salvador. **Anais [...].** Salvador; SBFa.

CLARK, E. Adult offer, word-class, and child uptake in early lexical acquisition. **First Language**, v. 30, n. 3-4, p. 250-269, 2010.

COSTA, L. M. O.; MARTINS-REIS, V. O.; CELESTE, L. C. Metodologias de análise da velocidade de fala: um estudo piloto. **CoDAS**, São Paulo, v. 28, n. 1, p. 41-45, 2016.

GUO, L.-Y.; TOMBLIN, B.; SAMELSON, V. Speech Disruptions in the Narratives of English-Speaking Children With Specific Language Impairment. **J. Speech Lang Hear Res.**, v. 51 n. 3, p. 722-738, 2008.

IBM CORP. **IBM SPSS Statistics for Windows** Version 20.0. Armonk, NY: IBM Corp, 2011.

LAVER, J. **Principles of phonetics.** New York: Cambridge University Press, 1994.

LAVER, J. **The phonetic description of voice quality.** Cambridge: Cambridge University Press, 1980.

LAZARIN, C. A. **Recortes da Aquisição da Língua Materna: de interpretado a intérprete.** 2009. 101 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Programa de Pós-Graduação em Linguística, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2009.

MACHUCA, M. Locución y prosodia en los medios de comunicación oral. *In*: ALCOBA, S. **Lengua, comunicación y libros de estilo.** Barcelona, 2009.

MARTINS, V. O.; ANDRADE, C. R. F. Perfil evolutivo da fluência da fala de falantes do português brasileiro. **Pró-Fono R. Atual. Cient.**, Barueri, v. 20, n. 1, p. 7-12, 2008.

MARTINS, V. O. **Variação da fluência da fala em falantes do português brasileiro: quatro estudos**. 2007. Tese (Doutorado em Semiótica e Linguística Geral) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

MEIRELES, A. R. **Reestruturas rítmicas da fala no português brasileiro**. Tese (Doutorado em Linguística) - Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.

MEIRELES, A. R.; TOZETTI, J. P.; BORGES, R. R. Velocidade da fala e variação rítmica em Português do Brasil. *In: SPEECH PROSODY 2010 CONFERENCE*, 2010, Chicago. Processos do Conferência de Prosódia de Fala 2010. **Anais [...]**. Chicago: RG, 2010. p. 1-4.

MEIRELES, A. R.; GAMBARINI, V. **Rhythm Typology of Brazilian Portuguese dialects**. *In: SPEECH PROSODY 2012, 6H INTERNATIONAL CONFERENCE ON SPEECH PROSODY*, Shanghai: Proceedings of Speech Prosody v. 1, 2012.

MEIRELES, A. R.; BARBOSA, P. A. O papel da taxa de elocução nos processos dinâmicos de mudança linguística. **Revista (Con)Textos Linguísticos**, Vitória, v. 3, n. 3, p. 91-116. 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/index.php/contextoslinguisticos/article/view/5141>. Acesso em: 27 mar. 2021.

MERLO, S. **Hesitações na fala semi-espontânea: análise por series temporais**. 2006. 218 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) - Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, São Paulo, 2006. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/271132>. Acesso em: 27 mar. 2021.

MICHAELLIS. **Dicionário online**. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=palavra>. Acesso em: 23 mai. 2021.

MORGADO, M. L. S. **Educação Infantil: o desenvolvimento da linguagem oral em crianças de 1 a 3 anos e o trabalho do professor**. 2013. Monografia (Graduação em Pedagogia) - Centro Universitário Católico Salesiano Auxilium, Lins-SP, 2013.

MUSZCAT, M.; MELLO, C. B. Neurodesenvolvimento e linguagem. *In: BARBOSA, T. et al. Temas em dislexia*. São Paulo: Artes Médicas, 2009.

OWENS, R. **Language development: an introduction**. 4. ed. Needham Height: Allyn & Bacon; 1996.

SANTOS, J. **Percepção de fala: análise das vogais do português brasileiro em tempo comprimido**. 2006. Dissertação (Mestrado em Psicobiologia) - Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/59/59134/tde-05022007-113149/pt-br.php>. Acesso em: 27 mar. 2021.

SILVA, J. A. **Estudo Sociofonético de Variações Rítmicas no Dialeto Capixaba**. 2010. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos) – Programa de Pós-Graduação em Linguística, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2010. Disponível em: <http://repositorio.ufes.br/handle/10/3723>. Acesso em: 27 mar. 2021.

SILVA, S. M. **A fluência da fala do florianopolitano**. 2014. 93 f. Monografia (Bacharelado em Fonoaudiologia) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/169739>. Acesso em: 11 abr. 2021.

WERTZNER, H. F. Teste de Fonologia. In: ANDRADE, C. R. F. *et al.* **ABFW**: teste de linguagem infantil nas áreas de fonologia, vocabulário, fluência e pragmática. 2. ed. rev., ampl. atual. Barueri: Pró-Fono, 2004.

Sobre os autores

Márcia Emília da Rocha Assis Eloi (Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0001-8224-7557>)

Doutora em Linguística pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES); mestra em Ciências Fonoaudiológicas pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG); graduada em Fonoaudiologia pela Faculdade de Estudos Administrativos de Minas Gerais (FEAD); especialista em Psicopedagogia Clínica e Institucional pela mesma instituição; especialista em Linguagem e em Fonoaudiologia Educacional pelo Conselho Federal de Fonoaudiologia. É professora do curso de Graduação em Fonoaudiologia e do Curso de Pós-Graduação em Fonoaudiologia da Universidade Vila Velha (UVV).

Jessyca Afonso dos Santos (Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0003-2244-2558>)

Graduada em Fonoaudiologia pela Universidade Vila Velha (UVV).

Letícia Corrêa Celeste (Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0002-2384-3989>)

Doutora e mestra em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), com estágio doutoral na Université Aix-en-Provence; graduada em Fonoaudiologia pela UFMG. É professora do Curso de Graduação em Fonoaudiologia e do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Reabilitação da Universidade de Brasília (UnB).

Alexsandro Rodrigues Meireles (Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0003-1901-9329>)

Doutor em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) com estágio doutoral na University of Southern California; mestre em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG); graduado em Música pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) e em Letras - Inglês pela UFMG. É professor do Departamento de Línguas e Letras e do Programa de Pós-Graduação em Linguística da UFES.

Recebido em abril de 2021.

Aprovado em junho de 2021.

Comparação da autopercepção da qualidade de vida relacionada a voz entre idosos participantes e não participantes de canto coral

Comparison of self-perceived voice-related quality of life among elderly participants and non-participants in choir singing

Ana Caroline de Paula¹
Crismarie Casper Hackenberg²
Sheila Beggato³
Valdomiro de Oliveira⁴
Gislaine Cristina Vagetti⁵

Resumo: A voz é um importante instrumento de comunicação que sofre alterações no processo de envelhecimento humano. Essas alterações podem impactar negativamente a qualidade de vida de pessoas idosas. O objetivo deste estudo foi comparar a autopercepção da qualidade de vida relacionada a voz em idosos praticantes e não praticantes de canto coral. Participaram da pesquisa 96 idosos com idade entre 60 e 90 anos, que responderam aos questionários sociodemográfico, socioeconômico e a versão brasileira do Protocolo de Qualidade de Vida em Voz (QVV). As médias de todos os grupos (canto coral e controle) apresentaram uma percepção positiva da qualidade de vida relacionado a voz geral, e nos aspectos físico e emocional. Nas comparações entre as médias de QVV dos grupos não foram encontradas diferenças estatisticamente significativas, indicando que os idosos participantes do estudo, mesmo sem participar de um grupo coral, podem apresentar uma autopercepção positiva quanto à sua voz e saúde vocal.

Palavras-chave: Idoso. Qualidade de vida. Voz. Canto. Linguística Aplicada.

Abstract: The voice is an important communication tool that undergoes changes in the human aging process. These changes can negatively impact the quality of life of elderly people. The aim of this study was to compare the self-perception of voice-related quality of life in elderly practitioners and non-practitioners of choir singing. The study included 96 elderly people aged between 60 and 90 years, who answered the sociodemographic, socioeconomic questionnaires and the Brazilian version of the Voice Quality of Life Protocol (V-RQOL). The averages of all groups (choral singing and control) showed a positive perception of quality of life related to the general voice, and in the physical and emotional aspects. In the comparisons between the mean QOL of the groups, no statistically significant differences were found, indicating that the elderly participants in the study, even without participating in a choir group, may present a positive self-perception regarding their voice and vocal health.

Keywords: Aged. Quality of life. Voice. Singing. Applied Linguistics.

¹ Universidade Federal do Paraná, Setor de Educação, Curitiba, PR, Brasil. Endereço eletrônico: anacarolinedp@gmail.com.

² Universidade Federal do Paraná, Setor de Educação, Curitiba, PR, Brasil. Endereço eletrônico: crismarie@rioacapella.com.br.

³ Universidade Estadual do Paraná, Campus Curitiba II, Centro de Área de Música e Musicoterapia, Curitiba, PR, Brasil. Endereço eletrônico: sheila.beggato@unespar.edu.br.

⁴ Universidade Federal do Paraná, Setor de Educação, Curitiba, PR, Brasil. Endereço eletrônico: oliveira457@gmail.com.

⁵ Universidade Estadual do Paraná, Campus Curitiba II, Centro de Área de Música e Musicoterapia, Curitiba, PR, Brasil. Endereço eletrônico: gislaine.vagetti@unespar.edu.br.

Introdução

Nas últimas décadas, vem ocorrendo o aumento da expectativa de vida da população mundial, fato esse que gera novos debates e olhares para o envelhecimento e a própria velhice, pois, além de se viver mais, é necessário que se agregue qualidade aos anos vividos na maturidade (IBGE, 2018; VERAS; OLIVEIRA, 2018). A OMS (2005) tem proposto ações voltadas para um envelhecimento ativo e saudável, dirigindo um olhar global ao idoso, questionando ferramentas para manutenção da independência e autonomia na velhice como também ações de políticas públicas que contemplem a pessoa idosa, no que se refere, especialmente, à sua qualidade de vida e ao envelhecimento.

Esse processo natural da vida engloba uma complexidade de fatores fisiológicos, biológicos, sociais, cognitivos, emocionais que podem ser individuais e singulares, e ainda percebidos de forma objetiva e subjetiva. Nesse sentido, mesmo idosos saudáveis que não se encontram em um quadro de doenças e patologias, também sofrem perdas, declínios e transformações naturais da idade. Por esse motivo tratar o tema do envelhecimento é tão desafiador (ROLIM; FORTI, 2013; OMS, 2015; VERAS; OLIVEIRA, 2018).

É importante compreendermos a pessoa idosa a partir de seu próprio estilo de vida, das suas relações, expectativas, anseios, bem como por meio de suas percepções sobre diversos aspectos da vida. Dependendo da qualidade desses aspectos, positivos ou negativos, pode-se avaliar quais as necessidades desse público e definir quais ações assertivas podem ser ofertadas (GOMES; VAGETTI; OLIVEIRA, 2017).

Ações práticas e cotidianas dos idosos podem impactar na percepção de sua qualidade de vida (QV). A QV é um conceito amplo e pode ser entendido como a percepção que cada indivíduo tem de seus domínios físicos, psicológicos, sociais, relações com o ambiente, objetivos, expectativas, padrões e preocupações (WHOQOL-OLD, 1995).

Por ser tão abrangente, a QV pode ser estudada em especificidades, como nesta pesquisa, que se dedica a investigar a QV relacionada a voz (QVV). A QVV explora as percepções da própria voz, das transformações sofridas no decorrer da vida, bem como seu impacto nas relações sociais e em aspectos emocionais (PUTNOKI *et al.*, 2010).

Estas alterações vocais geralmente acontecem devido a calcificação e ossificação das cartilagens da laringe, reduzindo a mobilidade e atrofiando os músculos intrínsecos, o que faz com o que o sistema fique menos eficiente e diminua a qualidade vocal. Estas mudanças são observadas aproximadamente entre os 60 e 70 anos de idade, sendo o estilo de vida um fator de impacto para a ocorrência dessas alterações (MARCHAND; BONAMIGO, 2015).

Assim, os aspectos envolvidos no envelhecimento vocal podem modificar a sonoridade da voz falada e cantada. É possível observar diferenças entre vozes de jovens e idosos, pois o tom vocal, *loudness* (intensidade, amplitude) e qualidade sonora costumam ser afetados pelo envelhecimento. No caso de cantores é comum com o avanço da idade perceber-se sopro na voz, perda da amplitude, alterações nas vibrações, diminuição do controle respiratório e fadiga vocal (MARCHAND; BONAMIGO, 2015; MEIRELLES; BAK; CRUZ, 2012).

A presbifonia é um processo de envelhecimento vocal e pode também estar associada a casos depressivos, de ansiedade, isolamento social e diminuição da QV. Meirelles, Bak e Cruz (2012) ainda explicam que as mudanças vocais podem ocorrer por fatores hormonais. Em homens a frequência vocal pode aumentar aproximadamente 35Hz por volta dos 65 anos, e em mulheres após a menopausa a frequência pode reduzir até 50 Hz.

A audição e a fala são duas funções fortemente associadas a comunicação e ambas podem sofrer grandes alterações no processo de envelhecimento (KOST; SATALOFF, 2018). Para Aquino *et al.* (2016), tanto as desvantagens auditivas quanto as vocais poderão impactar negativamente na QV dos idosos, sendo importante mencionar que a autopercepção das alterações da fala pode passar despercebida aos idosos pela falta de demanda vocal intensa.

Observamos que idosos cantores apresentam vozes mais jovens quando comparados a idosos não cantores, e presume-se que isso se dá ao fato da realização de exercícios vocais regulares. Assim, cantar poderia prevenir ou atenuar mudanças associadas ao processo de envelhecimento vocal, considerado comum na velhice, mesmo não percebido e subnotificado. (KOST; SATALOFF, 2018).

Realmente a prática do canto pode desenvolver o controle respiratório, equilíbrio da ressonância, aumentar a tessitura vocal e promover cuidados com a voz. Cantar em um grupo pode gerar outros benefícios sociais e emocionais (AQUINO *et al.*, 2016; KOST; SATALOFF, 2018). O canto coral é uma atividade que atua como profilaxia, ou seja, previne a perda de massa e tônus muscular da musculatura laríngea, gerando melhor condicionamento físico da voz. Além do bem-estar social e cultural, cantar também contribui para fortalecer os sistemas respiratório, auditivo e fonatório (MEIRELLES; BAK; CRUZ, 2012).

As atividades musicais têm um grande potencial para o desenvolvimento de habilidades e manutenção de aspectos cognitivos, sociais e emocionais. A música pode ser ainda uma ferramenta para as pessoas mais velhas se conectarem com seus sentimentos, identidade, empoderamento e desenvolvimento pessoal (CREECH *et al.*, 2013).

A produção acadêmica sobre o canto coral para idosos é ainda muito recente, apresentando um vasto campo a ser investigado. Entre os anos de 1987 e 2017, apenas 8

trabalhos do Banco de Teses e Dissertações da CAPES trataram dos dois temas canto coral e idosos, concomitantemente. Estes trabalhos, segundo a revisão de Bornholdt (2019), investigaram a temática por meio de três principais aspectos: psíquicos, físicos e sociais, oferecendo uma reflexão sobre o canto coral com idosos e favorecendo o tema no universo científico.

Diante do cenário exposto, esta pesquisa teve a seguinte questão norteadora: “participar de um grupo de canto coral pode beneficiar a autopercepção da QVV de pessoas idosas?”. Assim, o objetivo deste trabalho foi comparar a autopercepção de QVV entre idosos praticantes e não praticantes de canto coral.

Método

Este estudo seguiu as exigências da Resolução nº 466/2012 do Conselho Nacional de Saúde (CNS), sendo aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR) sob o parecer nº 3.077.043.

Trata-se de um estudo quantitativo, descritivo, comparativo e com delineamento transversal, explorando os dados de uma dissertação de mestrado em Educação. Foi realizado o cálculo amostral *a priori*, o número total da amostra foi estimado em 78 participantes divididos em 3 grupos de 26 participantes. Adotou-se o número mínimo de 30 participantes por grupo devido as possíveis desistências ou erros ao preencher os questionários, invalidando os dados. Foram respondidos 112 questionários, e destes, foram aceitos 96 por atenderem aos critérios de inclusão deste estudo.

Participaram 96 idosos residentes na cidade de Curitiba (Paraná), distribuídos em 3 grupos de atividades: a) grupo canto coral (GCC); b) grupo controle I - atividade física (GCI - AF); c) grupo controle II – não praticantes de canto coral e atividade física (GCII – NP).

Os critérios de inclusão adotados foram: homens e mulheres com idade igual ou superior a 60 anos, que aceitassem participar voluntariamente da pesquisa, assinassem o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), participassem de um dos grupos supracitados. E os critérios de exclusão: homens e mulheres com idade inferior a 60 anos, que não assinassem o TCLE, não participassem dos grupos ou ainda participassem concomitantemente das atividades de canto coral e atividade física regular.

Sobre os grupos: a) GCC: idosos (homens e mulheres) que participassem de grupos corais amadores há no mínimo um ano, com ensaios regulares semanais de no mínimo 60 minutos, e não praticassem atividade física regular; b) GCI (AF): idosos (homens e mulheres) que participassem de atividades físicas estruturadas e coletivas, com acompanhamento

profissional e não participassem de canto coral; c) GCII (NP): idosos (homens e mulheres) que participassem de grupos de convivência e não participassem dos grupos de canto coral e/ou atividade física. A fim de alcançar resultados mais fidedignos, foram escolhidos dois grupos controle, considerando a baixa produção de estudos que envolvam idosos e o canto coral.

A atividade física engloba todo e qualquer movimento realizado pelo corpo que requer gasto de energia, mesmo as atividades do dia a dia como tarefas domésticas, lazer, trabalho, e este termo muitas vezes é confundido com o exercício, que é planejado, estruturado e repetitivo, a fim de manter ou melhorar a aptidão física (WHO, 2018). Entende-se que todos os idosos do estudo realizam atividade física, inclusive os coralistas e participantes dos grupos de convivência, aqui se enquadram no grupo “atividade física” aqueles que realizam exercício físico regularmente sob orientação e supervisão de profissionais qualificados.

A coleta de dados aconteceu de março a novembro de 2019 e foram utilizados para esta finalidade questionários autoaplicados. Para a caracterização sociodemográfica e socioeconômica foram utilizados: questionário sociodemográfico adaptado do *Brazil Old Age Schedule* (BOAS) desenvolvido por Veras e Dutra (2008) e questionário de classificação econômica (ABEP, 2018). Para investigar a autopercepção da qualidade de vida em voz foi utilizado o Protocolo de Qualidade de Vida em Voz (QVV) que gera a pontuação total, e os escores físico e emocional, validado no Brasil por Behlau, Hogikyan e Gasparini (2007).

O Protocolo de Qualidade de Vida em Voz é composto por dez itens, sendo seis referentes ao domínio físico e quatro de domínio socioemocional. As questões são respondidas em uma escala de cinco pontos, na qual 1 se refere à “nunca acontece e não é um problema”, 2 à “acontece pouco e raramente é um problema”, 3 à “acontece às vezes e é um problema moderado”, 4 à “acontece muito e quase sempre é um problema”, e 5 à “acontece sempre e realmente é um problema ruim”. O cálculo utiliza um algoritmo padrão que pode variar de 0 a 100, sendo que 100 indica melhor percepção da qualidade de vida possível (BEHLAU; HOGIKYAN; GASPARINI, 2007).

Para a análise de dados foi utilizado o software estatístico Stata MP 14.1, realizando comparações múltiplas por meio do *post hoc* de Bonferroni e foi adotado $p < 0,05$ para a significância estatística. A descrição dos participantes foi realizada mediante medidas de tendência central e dispersão para as variáveis quantitativas e distribuição de frequência absoluta para as variáveis qualitativas. As análises comparativas foram realizadas por meio de ANOVA para 1 fator, no caso de não cumprimento do pressuposto de homogeneidade de variâncias foi utilizado o *Welch test*.

Resultados

Caracterização dos participantes

A idade média dos participantes foi de $70,10 \pm 7,61$ anos, sendo o mínimo 60 anos e máximo 90 anos, com maior concentração (56,25%) na faixa etária de 62 a 78 anos. Todos os participantes eram brasileiros (100%), maioria do gênero feminino (84,38%), de cor/raça branca (89,58%), naturais do Paraná (51,04%), de estado civil casado (48,96%), escolaridade máxima ensino médio completo (20,83%) e superior completo (20,83%), com arranjo familiar acompanhados (73,96%), com predominância de classe econômica C1 (28,12%), aposentados (74,04%), sendo a aposentadoria a principal remuneração (73,96%). As informações sociodemográficas e socioeconômicas são apresentadas na Tabela 1.

Tabela 1 - Características sociodemográficas e socioeconômicas dos participantes (N=96), Curitiba, PR, Brasil

	N	%
Gênero		
Masculino	15	15,62
Feminino	81	84,38
Cor/raça		
Branca	86	89,58
Preta	0	0,00
Amarela	4	4,17
Parda	6	6,25
Naturalidade		
Bahia	1	1,04
Paraná	49	51,04
Pernambuco	1	1,04
Rio Grande do Sul	6	6,25
Rio de Janeiro	3	3,12
Santa Catarina	14	14,58
São Paulo	8	8,33
Não informado	14	14,58
Estado Civil		
Casado(a)	47	48,96
Viúvo(a)	27	28,12
Divorciado(a)/Separado(a)	10	10,42
Nunca casou	12	12,50
Escolaridade		
Analfabeto	1	1,04
Primário Incompleto	6	6,25

Primário Completo/Ensino Fundamental	14	14,58
Ensino Fundamental Completo/Ensino Médio Incompleto	13	13,54
Ensino Médio Completo/ Superior Incompleto	20	20,83
Superior Completo	20	20,83
Curso Técnico Incompleto	1	1,04
Curso Técnico Completo	4	4,17
Pós-Graduação	17	17,71
Arranjo Familiar		
Sozinho(a)	25	26,04
Acompanhado(a)	71	73,96
Classificação Econômica		
A	17	17,71
B1	10	10,42
B2	26	27,08
C1	27	28,12
C2	9	9,38
D-E	7	7,29
Principal Remuneração		
Aposentadoria	71	73,96
Emprego	5	5,21
Outro: pensão, auxílio, bolsa	20	20,83

Fonte: elaborada pelos autores.

Qualidade de vida em voz

Quanto a autopercepção da QVV, as comparações dos escores dos grupos são apresentadas na Tabela 2. Nenhuma diferença significativa foi verificada entre os grupos.

Tabela 2 - Comparação da autopercepção de qualidade de vida em voz entre os idosos dos grupos de canto coral, controle I (Af), controle II (Np) (N=96), Curitiba, PR, Brasil

	Canto Coral (n=32)	Controle I (n=32)	Controle II (n=32)	F	P
	Média ± DP	Média ± DP	Média ± DP		
Qualidade de Vida Geral	91,02 ± 11,49	92,03 ± 11,10	91,72 ± 16,31	0,05	0,96
Sócio-Emocional	92,38 ± 12,37	94,92 ± 11,05	96,09 ± 13,91	0,74	0,48
Funcionamento Físico	90,10 ± 1,19	90,10 ± 11,73	88,80 ± 19,21	0,06*	0,94

DP: Desvio-padrão. * Welch test.

Fonte: elaborada pelos autores.

Discussão

Este estudo buscou comparar a autopercepção da QVV entre idosos praticantes e não praticantes de canto coral. Quanto ao perfil dos participantes a média de idade foi de $70,10 \pm 7,61$ anos, tendo a maior concentração na faixa etária entre 62 e 78 anos. Quanto à cor/raça, idade e estado civil, a predominância foi de pessoas brancas, casadas e com idade média próxima aos 70 anos, assim como nos estudos de Vagetti *et al.* (2015); Krawutschke (2017); Arruda (2018); Flores-Gomes (2019), realizados na cidade de Curitiba/Paraná. Houve uma participação expressiva de mulheres (84,38%), o que pode ocorrer pela maior longevidade feminina e pela maior participação deste gênero em atividades sociais (PINTO; NERI, 2017).

Quanto a escolaridade a maioria possuía ensino médio completo (20,83%) e ensino superior completo (20,83%), e a principal fonte de renda observada foi a aposentadoria, assim como nos estudos supracitados. O perfil dos participantes diferencia-se, especificamente, dos estudos de Arruda (2018) e Flores-Gomes (2019) na questão da classificação econômica, em que a maioria estava inserida na classe B.

Quanto a comparação da autopercepção da QVV, não foram encontradas diferenças estatisticamente significativas entre os grupos de canto coral e os dois grupos controle. O que de acordo com Godoy (2016) esses achados podem ocorrer pois os participantes encontram-se em uma relação positiva e saudável com sua saúde vocal.

As médias dos grupos indicaram que os participantes apresentaram uma autopercepção positiva de voz e os resultados enquadram-se dentro de um perfil de voz saudável, de acordo com o protocolo utilizado. O protocolo QVV identifica, por meio da autoavaliação, a presença da disfonia, sendo que em caso de disfonia os escores totais são iguais ou inferiores a 71,6, no escore socioemocional 79,5 e 74,9 no escore físico (KOST, SATALOFF, 2018; BEHLAU *et al.*, 2009), no presente estudo, todas as médias dos grupos foram superiores a estes indicadores.

Behlau *et al.* (2009) ressaltam que o protocolo QVV não é repetitivo, contempla os escores físico e emocional, tem uma base de fácil compreensão, possui uma questão destinada a profissão (que muitas vezes impacta a QVV, como no caso de professores). O uso deste protocolo foi escolhido devido a sua fácil compreensão e aplicação, tendo em vista que foram autoaplicados pelos idosos participantes.

Estudos de Godoy (2016), Penteado e Penteado (2010), Schneider *et al.* (2010), Gampel, Karsch, Ferreira (2010), também utilizaram este protocolo em pesquisas com pessoas idosas, e não encontraram diferenças estatisticamente significativas. Ressalta-se, contudo, que no protocolo não há nenhuma questão específica sobre aspectos da performance do canto em relação a voz.

Sobre a autopercepção da QVV, Godoy (2016) comparou um grupo de Terapia Vocal para Idosos com um grupo de não participantes e não encontrou diferenças estatísticas significativas. Observou-se que o grupo que participou da terapia vocal apresentou aumento nas médias dos domínios físicos e socioemocionais do protocolo. No estudo de Godoy (2016), o canto não foi ferramenta de intervenção, mas houve uso de escalas musicais e vocalizes – pequenas frases musicais.

No estudo de Penteadó e Penteadó (2010) participaram apenas idosos cantores de um grupo coral e explorou-se a imagem vocal e cuidados com a saúde da voz. Foi observado que 9 em 10 idosos coralistas tiveram uma percepção positiva em relação a sua voz. Por meio da avaliação fonoaudiológica foi possível constatar alterações discretas em parâmetros vocais dos participantes o que não influenciou na percepção positiva dos coralistas. Penteadó e Penteadó (2010) ressaltam que a presença da autopercepção vocal positiva mesmo com a avaliação fonoaudiológica apresentando alterações vocais em grau leve pode ocorrer em idosos coralistas e não coralistas, porém em coralistas o impacto tende a ser menor.

O estudo de Schneider *et al.* (2010) com idosos alemães relatou que é possível que as pessoas idosas não percebam alterações vocais no processo de envelhecimento tanto quanto percebem outras alterações físicas. Com isso é mais difícil a autopercepção sem um exame vocal específico que identifique essas alterações. Os participantes também tiveram uma autopercepção positiva em relação a voz.

Gampel, Karsch e Ferreira (2010) compararam a autopercepção vocal de idosos professores e não professores, pois os professores costumam apresentar ao longo da carreira problemas relacionados ao domínio físico da voz. Porém as comparações da autopercepção de QVV não obtiveram diferenças estatísticas, e os professores declararam maior percepção de alterações físicas da voz. Os não professores afirmaram que as alterações têm impacto tanto em aspectos físicos quanto socioemocionais.

Os estudos supracitados não compararam a QVV entre idosos praticantes de canto coral e não praticantes, mas trazem achados importantes para a presente discussão. Os autores avaliam que o uso do protocolo QVV é adequado ao público idoso, pois permite uma rápida investigação sobre aspectos físicos e emocionais da saúde vocal. Os mesmos autores concordam que uma boa percepção da saúde vocal nem sempre reflete os aspectos físicos em si, pois muitas vezes, os idosos criam estratégias adaptativas do seu uso de voz no processo de envelhecimento vocal não percebendo o seu impacto no cotidiano.

No presente estudo, como apresentado anteriormente, considerou-se o uso deste protocolo como adequado ao grupo participante, devido a sua aplicabilidade e compreensão por

parte dos idosos. Ressaltamos que um instrumento de QVV, que considere aspectos da voz cantada, poderia observar diferentes percepções comparando-se praticantes e não praticantes de canto coral.

A música alcança todas as pessoas no mundo de forma subjetiva. Apesar de uma pessoa não participar da atividade de canto coral, sua musicalidade poderia estar presente de diversas maneiras em sua vida cotidiana. Podemos cantar em casa acompanhando as canções tocadas nas rádios e outros canais midiáticos ou ainda cantar em eventos religiosos e sociais, nos emocionarmos profundamente com música e não sermos coralistas.

Neste estudo com praticantes e não praticantes do canto coral observou-se que há um grande desvio padrão nas médias, o que indica que os grupos não foram homogêneos quanto sua autopercepção da QVV. O grupo controle I apresentou as maiores médias em todos os aspectos investigados, já o grupo controle II apresentou todas as menores médias, e estas mais próximas aos sinais de disfonia.

A voz é um dos aspectos que impacta a percepção geral da QV e da saúde, como apresentado por Almeida (2013) e Yinger (2014), cantar em grupo coral irá envolver inúmeros aspectos físicos, psicológicos, emocionais e sociais. Nesse sentido, Kost e Sataloff (2018) afirmam que os distúrbios vocais prejudicam a capacidade de comunicação com os familiares, amigos e as relações sociais em si.

Lortie *et al.* (2016) e Kost e Sataloff (2018) reforçam que a prática do canto, seja ele individual ou coletivo, pode prevenir, diminuir ou retardar o envelhecimento vocal de maneira não invasiva, impactando positivamente a comunicação das pessoas idosas. Os autores ressaltam que a prática do canto coletivo favorece os aspectos socioemocionais.

Segundo Almeida (2013), nos grupos de canto coral, o professor, regente e preparador vocal têm um papel importante na observação dos sinais apresentados pelos idosos. O ensaio é um espaço pedagógico e de observação acústica para se buscar estratégias que fortaleçam e potencializem as habilidades vocais dos praticantes de canto coral. Essas estratégias adaptativas que irão permitir um ambiente de aprendizado e desenvolvimento musical são reforçadas por Yinger (2014) como uma oportunidade de atenção e observação de possíveis perdas e danos nos sentidos dos idosos.

Aquino *et al.* (2016), Lortie *et al.* (2016) e Kost e Sataloff (2018) reforçam que além de avaliar a QVV também são necessárias ferramentas que possam auxiliar na promoção da QVV. O canto poderia ser uma destas ferramentas protetivas atenuando sinais da presbifonia e evitando o uso de medicamentos e procedimentos cirúrgicos para reverter possíveis danos no

trato vocal. Para isto, mais estudos deveriam explorar a percepção subjetiva sobre a QVV, realizando testes fonoaudiológicos que verificassem os aspectos físicos da saúde vocal.

Considerações finais

A voz continua sendo uma importante ferramenta de comunicação e integração social. As alterações vocais sofridas no processo de envelhecimento podem prejudicar a autoimagem, as relações socioemocionais, até mesmo ser um fator que impacta na percepção negativa de saúde e QV. Este estudo buscou investigar esse efeito na população idosa comparando a autopercepção da qualidade de vida relacionada à voz entre idosos praticantes e não praticantes de canto coral.

Optou-se por utilizar dois grupos controle para maior fidedignidade aos dados, considerando que poucos estudos que investiguem a QVV de idosos foram encontrados. Uma limitação do estudo foi o fato de muitos idosos atualmente participarem concomitantemente de atividades de canto coral e atividade física estruturada, e com isso, vários questionários terem sido excluídos.

A literatura vem apresentando o canto coral como uma prática benéfica para a saúde física, emocional e social. A QVV não apresentou diferenças estatisticamente significativas entre os grupos de idosos praticantes e não praticantes de canto coral. As médias dos grupos enquadram-se em uma autopercepção positiva de QVV. Podemos considerar que a autopercepção vocal pode ser um bom indicativo para compreender e melhorar o atendimento de pessoas idosas.

Os estudos apresentados na discussão demonstraram que nas avaliações fonoaudiológicas e nas observações dos profissionais que atuam com grupos foram constatados fortes sinais de alterações da voz na fase do envelhecimento. Importante relevar que por mais que os participantes apresentem uma boa relação com sua saúde vocal esta percepção pode não condizer com a realidade da voz em si. Reforça-se a necessidade da continuidade de novos estudos sobre os aspectos da voz no decorrer do envelhecimento e a associação com promoção da saúde vocal.

Referências

ABEP. Associação Brasileira de Empresas de Pesquisa. **Critério de classificação econômica do Brasil**. São Paulo: Associação Brasileira de Empresas de Pesquisa, 2018.

ALMEIDA, M. C. P. de. O canto coral e a terceira idade – o ensaio como momento de grandes possibilidades. **Revista da ABEM**, Londrina, v. 21, n. 31, p. 119-133. 2013.

Disponível em:

<http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/77>. Acesso em: 14 jul. 2021.

AQUINO, F. S. *et al.* Características da voz falada de idosas com prática de canto coral. **CoDAS**, São Paulo, v. 28, n. 4, p. 446-453, 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2317-1782/20162015109>. Acesso em: 14 jul. 2021.

ARRUDA, M. L. **A influência da Musicoterapia na percepção da qualidade de vida de pessoas idosas**. 2018. 121 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2018.

BEHLAU, M.; HOGIKYAN, N. D.; GASPARINI, G. Quality of Life and Voice: Study of a Brazilian Population Using the Voice-Related Quality of Life Measure. **Folia Phoniatrica et Logopaedica**, v. 59, p. 286-296, 2007. Disponível em: <https://doi.org/10.1159/000108335>. Acesso em: 14 jul. 2021.

BEHLAU, M. *et al.* Validação no Brasil de protocolos de auto-avaliação do impacto de uma disfonia. **Pró-Fono Revista de Atualização Científica**, Barueri, v. 21, n. 4, p. 326-332. 2009. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-56872009000400011>. Acesso em: 14 jul. 2021.

BORNHOLDT, J. H. **Canto coral com idosos: o que falam os regentes e as rotinas de ensaio**. 2019. 149 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2019.

CREECH, A. *et al.* The power of music in the lives of older adults. **Research Studies in Music Education**, v. 35, n. 1, p. 83-98, 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.1177/1321103X13478862>. Acesso em: 14 jul. 2021.

FLORES-GOMES, G. F. **Efeitos de um programa de inclusão digital nas funções cognitivas e qualidade de vida de idosos**. 2019. 181 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2019.

GAMPEL, D.; KARSCH, U. M.; FERREIRA, L. P. Percepção de voz e qualidade de vida em idosos professores e não professores. **Ciência e saúde coletiva**, v. 15, n. 6, p. 2907-2916, 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1413-81232010000600028>. Acesso em: 14 jul. 2021.

GODOY, J. F. **Efetividade do programa Terapia Vocal para Idosos nas formas convencional e intensiva**. 2016. 111 f. Tese (Doutorado em Fonoaudiologia) – Programa de Pós-Graduação em Fonoaudiologia, Faculdade de Odontologia de Bauru, Universidade de São Paulo, Bauru, 2016.

GOMES, F. R. H.; VAGETTI, G. C.; OLIVEIRA, V. **Envelhecimento humano: cognição, qualidade de vida e atividade física**. Appris: Curitiba, 2017.

IBGE. **Projeções da população do Brasil e Unidades da Federação por sexo e idade – 2010-2060**: revisão 2018. 2. ed. Rio de Janeiro: IBGE, 2018.

KOST, K. M.; SATALOFF, R. T. Voice disorders in the elderly. **Clinics in Geriatric Medicine**, v. 34, n. 2, p. 191-203, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.1016/j.cger.2018.01.010>. Acesso em: 14 jul. 2021.

KRAWUTSCHKE, A. **Percepção de qualidade de vida em idosas que exercem e não exercem a prática corporal**. 2017. 89 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2017.

LORTIE, C. *et al.* The moderating effect of frequent singing on voice aging. **Journal of Voice**, v. 31, n. 1, p. 112-124, 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.1016/j.jvoice.2016.02.015>. Acesso em: 14 jul. 2021.

MARCHAND, D. L. P.; BONAMIGO, A. W. Atuação fonoaudiológica na voz do idoso: revisão sistemática exploratória de literatura. **Distúrbios da Comunicação**, São Paulo, v. 27, n. 2, p. 309-317, 2015.

MEIRELLES, R. C.; BAK, R.; CRUZ, F. C. Presbifonia. **Revista do Hospital Universitário Pedro Ernesto**, Rio de Janeiro, v. 17, n. 2, p. 77-82, 2012.

OMS. **Envelhecimento Ativo: uma Política de saúde**. Brasília: Organização Pan-Americana da Saúde, 2005.

OMS. **Resumo: relatório mundial de envelhecimento e saúde**. Organização Mundial da Saúde. Tradução não informada. Suíça, 2015. Disponível em: <https://sbgg.org.br/wp-content/uploads/2015/10/OMS-ENVELHECIMENTO-2015-port.pdf>. Acesso em: 14 jul. 2021.

PENTEADO, R. Z.; PENTEADO, L. A. P. B. Percepção da voz e saúde vocal em idosos coralistas. **Revista CEFAC**, São Paulo, v. 12, n. 2, 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1516-18462009005000053>. Acesso em: 14 jul. 2021.

PINTO, J. M.; NERI, A. L. Trajetórias da participação social da velhice: uma revisão sistemática da literatura. **Revista Brasileira de Geriatria e Gerontologia**, Rio de Janeiro, v. 20, n. 2, 2017. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/1981-22562017020.160077>. Acesso em: 14 jul. 2021.

PUTNOKI, D. S. *et al.* Qualidade de vida em voz: o impacto de uma disfonia de acordo com gênero, idade e uso vocal profissional. **Rev. Soc. Bras. Fonoaudiol.**, São Paulo, v. 15, n. 4, p. 485-490, 2010.

ROLIM, F. S.; FORTI, V. A. M. Envelhecimento e atividade física: auxiliando na melhoria e manutenção da qualidade de vida. *In*: DIOGO, M. J. D.; NERI, A. L.; CACHIONI, M. (Orgs.). **Saúde e qualidade de vida na velhice**. 4. ed. Campinas: Editora Alínea, 2013. p. 57-73.

SCHNEIDER, S. *et al.* Voice Function and Voice-Related Quality of Life in the Elderly. **Gerontology**, v. 57, p. 109-114, 2011. Disponível em: <https://doi.org/10.1159/000314157>. Acesso: 14 jul. 2021.

VAGETTI, G. C. *et al.* The association between physical activity and quality of life domains among older women. **Journal of Aging and Physical Activity**, v. 23, n. 4, p. 524-533, 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.1123/japa.2013-0070>. Acesso em: 14 jul. 2021.

VERAS, R.; DUTRA, S. **Perfil do idoso brasileiro**: questionário BOAS. Rio de Janeiro: UERJ, UnATI, 2008.

VERAS, R.; OLIVEIRA, M. Envelhecer no Brasil: a construção de um modelo de cuidado. **Ciência & Saúde Coletiva**, Rio de Janeiro, v. 23, n. 6, p. 1929-1936, jun. 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1413-81232018236.04722018>. Acesso em: 14 jul. 2021.

WHO. **Global action plan on physical activity 2018-2030**: more active people for a healthier world. Geneva, World Health Organization, 2018.

WHOQOL. The World Health Organization Quality of Life Assessment (WHOQOL): Position paper from the World Health Organization. **Social Science & Medicine**, v. 41, n. 10, p. 1403-1410, 1995.

YINGER, O. S. Adapting choral singing experiences for older adults: the implications of sensory, perceptual, and cognitive changes. **International Journal of Music Education**, v. 32, n. 2, p. 203-212, 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.1177/0255761413508064>. Acesso em: 14 jul. 2021.

Sobre os autores

Ana Caroline de Paula (Orcid iD: <http://orcid.org/0000-0002-2536-6848>)

Mestra em Educação pela Universidade Federal do Paraná (UFPR); graduada em Licenciatura em Música pela Universidade Estadual do Paraná – Campus Curitiba I (UNESPAR-EMBAP).

Crismarie Casper Hackenberg (Orcid iD: <http://orcid.org/0000-0003-3838-0769>)

Doutoranda em Educação pela Universidade Federal do Paraná (UFPR); mestra em Psicologia pela Universidade Católica de Petrópolis (UCP); pós-graduada em Neurociências Aplicadas a Aprendizagem pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ); graduada em Educação Artística pelo Conservatório Brasileiro de Música – Rio de Janeiro (CBM/RJ) e em Pedagogia pela Universidade Estácio de Sá (UNESA).

Sheila Beggiato (Orcid iD: <http://orcid.org/0000-0002-5207-3362>)

Doutoranda em Educação pela Universidade Federal do Paraná (UFPR); mestra em Educação pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUC-PR); graduada em Musicoterapia pela Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR). É professora da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR), Campus Curitiba II.

Valdomiro de Oliveira (Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0002-8709-8471>)

Doutor e mestre em Educação Física pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP); graduado em Educação Física pela Universidade Estadual de Maringá (UEM). É professor do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Paraná.

Gislaine Cristina Vagetti (Orcid iD: <http://orcid.org/0000-0003-0704-1297>)

Doutora em Educação Física pela Universidade Federal do Paraná (UFPR); mestra em Ciências da Saúde pela Universidade Estadual de Maringá (UEM); graduada em Educação Física pela UEM. É professora do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR), Campus Curitiba II.

Recebido em abril de 2021

Aprovado em maio de 2021.

Questões metodológicas sobre a acomodação fonológica na música popular

Methodological questions regarding phonological accommodation in popular music

André Luiz Machado¹
Gladis Massini-Cagliari²

Resumo: Além de uma forma de transmitir significados de um falante para um ouvinte, a língua é também um meio pelo qual a idade, o gênero, a classe social, e a origem geográfica – enfim, a identidade – dos falantes se manifestam. Os falantes têm consciência disso e, ocasionalmente, manipulam seus marcadores linguísticos com fins estilísticos e retóricos. No campo da música popular, já se fala, há algumas décadas, sobre a mudança na pronúncia dos intérpretes, em uma tensão entre manifestação de identidade e acomodação a expectativas estilísticas e sociais, sendo o trabalho de Peter Trudgill (1983) um dos exemplos mais célebres. Neste artigo, argumentamos que qualquer estudo com intenção de explorar esse fenômeno deve tomar especial cuidado em relação às descrições dos dialetos linguísticos em questão, sob o risco de distorcer profundamente os resultados. Mostramos também como a análise da fala do intérprete, ao lado da análise da pronúncia na música, pode nos ajudar a chegar a interpretações menos óbvias dos dados colhidos. Para tanto, analisamos um corpus composto de canções de artistas que têm pouco em comum – a cantora brasileira Rita Lee e o grupo vocal britânico Spice Girls – bem como amostras de fala espontânea das intérpretes.

Palavras-chave: Fonoestilística. Sotaque. Música popular. Pronúncia.

Abstract: More than a means of transmitting messages from a speaker to a listener, the language is also a means through which a speaker's age, gender, social class and geographical origin – in other words, their identity – manifest. Speakers are aware of this and, occasionally, manipulate linguistic markers with stylistic and rhetorical ends. In popular music, the change in performers' pronunciation and the tension between identity manifestation and accommodation to social and stylistic expectations has been a subject for some decades, the work of Peter Trudgill (1983) being one of the best-known examples. In this paper, we posit that any study aiming to explore such phenomenon must be especially careful regarding the description of the linguistic dialects in question, to avoid the risk of distorting the results deeply. We also show how analysing the performer's speech, in addition to the pronunciation in song, may help us reach less obvious interpretations of the data collected. In order to do that, we analysed a corpus composed of songs by artist who have little in common – the Brazilian singer Rita Lee and the British vocal group Spice Girls – as well as spontaneous speech samples of the performers.

Keywords: Phonostylistics. Accent. Popular music. Pronunciation.

¹ Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa, Araraquara, SP, Brasil. Endereço eletrônico: andre.machado@unesp.br.

² Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa, Araraquara, SP, Brasil. Endereço eletrônico: gladis.massini-cagliari@unesp.br. CNPq (Processo: 302648/2019-4).

Introdução

Existe, entre os falantes de inglês, uma percepção de que alguns intérpretes, especialmente os britânicos, reduzem ou perdem totalmente seu sotaque quando cantam. De fato, se digitarmos “Why do British”³ no serviço de buscas online Google, o mecanismo de busca nos sugerirá algumas das questões mais comumente buscadas no serviço. Além de questões factuais como “dirigir do lado esquerdo” e estereótipos como “ter dentes amarelos”, notaremos que uma pergunta bastante comum é “Why do British singers sound American?” (em tradução livre: “por que cantores britânicos soam como americanos?”).

Figura 1 - Captura do site Google quando o usuário digita o texto “Why do British” no campo de busca.



Fonte: Google (<https://www.google.com/>), capturado em 27 mar. 2021.

A noção de que intérpretes britânicos “perdem o sotaque” ou mesmo soam americanos ao cantar não é nova nem restrita. Diversos artigos e discussões em fóruns na internet já se debruçaram, de forma predominantemente anedótica e não-científica, sobre essa questão (ADAMS, 2017, HONEYCUTT, 2013, VARAH, 2019). Em linhas gerais, as explicações oferecidas parecem remeter de forma indireta a Peter Trudgill e de forma direta a David Crystal, ambos linguistas britânicos. No caso de Crystal, a fonte parece ser uma entrada no blog do autor (CRYSTAL, 2009), em que o linguista reconhece a suavização de sotaques regionais em

³ Por que britânicos...?

interpretações cantadas. Como razões para tal fenômeno, Crystal elenca como primeiramente o fato de que a melodia e o ritmo de uma composição musical se sobrepõem a, ou até mesmo restringem, entonação e ritmo linguístico, neutralizando dois dos aspectos mais marcantes de um sotaque. Crystal também menciona a acomodação do sotaque à variedade associada com prestígio social e/ou à origem do gênero musical do intérprete, na mesma linha do proposto por Peter Trudgill (1983).

Em *Acts of Conflicting Identity: The Sociolinguistics of British Pop-song Pronunciation*, Peter Trudgill (1983, p. 254) argumenta que, tanto quanto ou mais do que às limitações impostas por padrões estruturais da canção, a mudança de dialeto percebida em intérpretes britânicos se deve às origens dos gêneros musicais em que esses intérpretes se inserem: considerando que a maioria dos gêneros de música popular do século 20 têm origem afro-americana, internaliza-se a noção de que é apropriado soar americano em um gênero cujas referências são justamente artistas americanos (TRUDGILL, 1983, p. 254). Essa noção levaria intérpretes britânicos a emularem características estereotipicamente “americanas”. Trudgill também tenta reforçar sua argumentação lembrando a presença frequente de palavras como *guy*, então consideradas americanismos, mesmo em composições de britânicos destinadas ao mercado doméstico. Em que pese a evidência de uma influência americana na música, o aspecto lexical não será abordado neste trabalho, uma vez que empréstimos lexicais e estrangeirismos costumam ser adaptados ao sistema fonológico da língua, e não o contrário (nesse sentido, ver ASSIS, 2007, por exemplo). Também optamos por desconsiderar a variação prosódica e nos deter ao domínio segmental, uma vez que estabelecer os limites de influência e negociação entre prosódia e ritmo linguístico e melodia e ritmo musical aumentaria excessivamente o escopo da empreitada aqui apresentada⁴.

⁴ Apesar de, neste artigo, optarmos por focalizar o nível segmental, trabalhos como Massini-Cagliari, (2008, 2010, 2011a) e Costa (2010), que analisaram cantigas medievais galego-portuguesas profanas e religiosas, objetivaram investigar como a relação entre letra e música pode contribuir para a caracterização da prosódia, uma vez que as músicas cantadas se baseiam em uma relação entre os níveis musical e linguístico, mediada pelo nível poético, mostrando que proeminências musicais combinam-se prioritariamente com proeminências linguísticas, trazendo pistas do acento e do ritmo na oralidade da época. Sobre essa possibilidade de combinação (proposital?) entre prosódia musical e linguística, Chico Buarque de Holanda comenta explicitamente sobre a maneira como age, com relação à combinação de acentos musicais e linguísticos, na Coleção de DVDs *Chico: A série*, no DVD1 (Meu caro amigo. RWR Comunicações Ltda, EMI Music Brasil Ltda, 2006), deixando clara que a tendência a combinar proeminências musicais e linguísticas pode já estar na gênese do ato de composição, em casos específicos: “A letra que você faz para a música, você tem que fazer para aquela música que já existe, que já tem uma forma fixa. Você não pode alterar nada. As pessoas falam isso, comparam muito com poesia; não tem nada a ver, é outra coisa. Mas é muito mais difícil, porque você tem que fazer aquela letra, respeitando cada nota, a métrica, que não é exatamente a mesma coisa que fazer uma fórmula fixa de um soneto, não, não é uma fórmula fixa. Cada frase é de um tamanho diferente. Você tem que respeitar a prosódia musical, ou seja, a letra, a tônica das palavras coincidir com a tônica da música. Ou desrespeitar a prosódia de propósito e tal; e tudo isso, e, no fim, e rimas, e rimas, e, no fim, ainda fazer algum sentido, de preferência, ficar uma coisa interessante ou bonita de se ouvir”.

No tocante ao Português Brasileiro, até onde pudemos constatar, as reflexões sobre a pronúncia na música não abordaram questões de fonostilística relacionadas à identidade ou a acomodação fonológica em um padrão relacionado a gêneros específicos, como feito por Peter Trudgill em relação ao inglês. No entanto, julgamos importante que questões já abordadas em outros idiomas sejam investigadas também no português. Assim, decidimos apresentar também uma investigação da pronúncia na música popular de um intérprete brasileiro.

Em ambos os casos, o que está em questão é a manifestação da identidade fonológica, um aspecto da identidade linguística dos falantes. Aqui, entendemos identidade linguística como “o conjunto de características que identificam a língua(gem) de uma pessoa ou de um grupo que possui características semelhantes” na definição sucinta de Rostas (2010, p. 22). No nível fonológico, essa identidade se manifesta tanto no nível segmental (os alofones usados para pronunciar determinado fonema, processos de neutralização, etc.) quanto suprasegmental (ritmo, padrões entoacionais, etc). Esses marcadores fonológicos permitem a identificação e divisão de/em grupos linguísticos (e, por extensão, sócio-identitários) distintos:

A partir dessa identificação, é possível perceber que o falante adota ou deixa de adotar certos padrões para marcar uma atitude de inclusão/exclusão, com relação a uma comunidade linguística específica. [...] do ponto de vista fonológico, pode-se dizer que essa identificação se manifesta através da forma como o falante pronuncia as palavras consciente ou inconscientemente de forma mais ou menos semelhante aos membros de sua comunidade. (MASSINI-CAGLIARI, 2011b, p. 796)

Para retomar o trabalho de Trudgill (1983), quando um intérprete britânico adota uma pronúncia característica de uma – suposta – variedade norte-americana, tem-se um movimento no qual o intérprete deixa de adotar padrões de sua comunidade original, desprendendo-se dela, e os substitui por outros, numa tentativa de se incluir nesse outro grupo, que pode ser o dos integrantes da tradição e do cânone do gênero musical em questão, o público-alvo que o artista deseja atingir com sua obra, ou ambos.

Metodologia

O *corpus* deste trabalho é composto de dez canções interpretadas por artistas que têm pouco em comum: a cantora e compositora brasileira Rita Lee e o grupo vocal feminino inglês Spice Girls. Apesar de apelarem para públicos bastante diferentes, cantarem em línguas diferentes, terem lançado números muito desiguais de discos e se lançarem originalmente em cenários díspares – o rock no caso de Rita, e o pop no caso das Spice Girls – as artistas também compartilham uma popularidade grande o suficiente para justificar a relevância de suas carreiras e, assim, sua inclusão no *corpus* de pesquisa. Tanto Rita Lee quanto as Spice Girls alcançaram sucesso notável não apenas em seus países de origem, mas também no exterior. Rita Lee é a

mulher brasileira que mais vendeu discos no país (LEE, 2016, p.194), a artista com maior número de músicas em aberturas de novelas (LEE, 2016, p. 189), emplacou uma música em português na parada americana Billboard e teve seus discos lançados em países como México e Japão (LEE, 2016, p. 179). Por outro lado, as Spice Girls são o grupo feminino que mais vendeu discos em todos os tempos, tendo emplacado dez músicas de trabalho no top 10 das paradas do Reino Unido – a primeira delas, *Wannabe*, atingindo a primeira posição na lista das músicas mais vendidas e tocadas em 37 países (SINCLAIR, 2008).

Considerando que Rita Lee tem o extravagante número de 30 álbuns de estúdio lançados, e mesmo os exíguos três álbuns de estúdio das Spice Girls constituiriam um *corpus* considerável de 31 músicas, optamos por analisar apenas uma seleção de músicas das artistas e não suas discografias completas. A escolha das músicas a serem analisadas se deu através do Spotify, um dos mais populares serviços de *streaming* de música no mundo. Entre outras informações, o aplicativo do Spotify para computador apresenta, na página do intérprete, as músicas com maior número de execuções na plataforma. Optou-se por analisar as versões de estúdio em detrimento das versões ao vivo, muitas vezes caracterizadas por improvisos e intervenções da plateia. No caso de Rita Lee, também foi desconsiderada uma canção na qual a cantora é uma convidada, mas não a vocalista principal. Assim, o *corpus* final de músicas de Rita Lee consistia nas músicas *Ovelha Negra*, lançada em 1975, *Mania de Você* de 1979, *Lança Perfume*, de 1980, *Amor e Sexo*, de 2003, e *Reza*, de 2012. Já no caso das Spice Girls, não constavam entre as mais populares no Spotify versões ao vivo nem duetos, e as cinco músicas populares foram tomadas como *corpus*: *Wannabe*, *2 Become 1* e *Say You'll Be There*, lançadas em 1996, e *Stop* e *Spice Up Your Life*, de 1997.

Além das análises dos vocais nas músicas, conduzimos uma análise dos sotaques das artistas enquanto falavam. Como será demonstrado posteriormente, tal decisão se mostrou importante na interpretação dos dados e elaboração de conclusões. A análise do sotaque falado das artistas se deu através de gravações de vídeo. No caso de Rita Lee, julgou-se conveniente analisar duas amostras de épocas diferentes, haja vista a grande distância temporal entre as datas de lançamentos das músicas do *corpus*, que poderia implicar mudança na variedade linguística falada pela cantora ao longo do tempo. Registros de entrevistas de Rita Lee datados de antes dos anos 80 são bastante raros e, assim sendo, restou-nos utilizar um trecho de um especial televisivo da cantora Elis Regina em que Rita Lee aparece como convidada, interpretando duas canções e tendo uma rápida conversa com Elis. Também foi utilizado um trecho do DVD *Biografitti*, lançado em 2007 (mais especificamente, os primeiros quatro minutos de *Rita Fala*, disponível nos extras do DVD). Registros audiovisuais de entrevistas das Spice Girls, por outro

lado, são muito abundantes. Para esse trabalho, tomamos como referência os trechos gravados em estúdio do documentário *Girls Talk! The Story so Far*, disponível como bônus no DVD com o registro do primeiro show ao vivo do grupo. A fala de cada uma das cinco integrantes foi analisada separadamente.

As análises musicais foram, primeiramente, realizadas de oitiva, para identificação da variável fonética utilizada pelas cantoras consideradas. Esta análise preliminar é parte imprescindível do processo, uma vez que as músicas são distribuídas comercialmente (tanto no em plataformas de *streaming* quanto no formato físico Compact Disc, o CD) com os vocais mixados na mesma faixa dos instrumentos. Isto impede, em um primeiro momento, uma apreciação através de um software como o PRAAT (BOERSMA; VEENINK, 2021). Para viabilizar uma confirmação das análises, utilizamos outro *software*, o editor de áudio gratuito Audacity (AUDACITY TEAM, 2021), cujo próprio manual apresenta técnicas para isolar os vocais de uma música⁵. Este procedimento foi utilizado, principalmente, com as músicas de Rita Lee, particularmente com a canção *Reza*. Além disso, versões sem acompanhamento instrumental das canções do grupo Spice Girls estão disponíveis na plataforma de vídeos YouTube, algumas com os vocais isolados digitalmente por fãs, outras com as faixas vocais originais de estúdio (também chamadas de *stems*). As gravações de todas as fontes (CD físico, *streaming* e YouTube) foram comparadas, para garantir que não se tratava de *takes* vocais distintos. As análises de amostra de fala, por sua vez, não apresentavam ruídos ou instrumentos junto com as vozes, permitindo que a análise oitiva preliminar fosse seguida diretamente por confirmações de identificação no PRAAT.

Análise I: Spice Girls (inglês britânico)

Peter Trudgill (1983, p.251-252) aponta como regras e tendências da pronúncia usada por artistas britânicos em canções pop:

1. A pronúncia do /t/ intervocálico em palavras como *better* como um tepe alveolar vozeado [r]
2. Ausência das pronúncias [a] e [ɑ] em palavras como *dance*, *half* e *can't*
3. Pronúncia do /r/ em coda silábica
4. Monotongação dos ditongos em palavras como *life* e *my*
5. Modificação da vogal em palavras como *love* e *done*, pronunciadas como [ə]
6. Substituição da vogal [ɒ] em palavras como *body* e *top* por [ɑ]

⁵ Disponível em: https://manual.audacityteam.org/man/tutorial_vocal_removal_and_isolation.html. Acesso em: 28 mai. 2021.

Trudgill argumenta que, ainda que essas tendências estejam presentes em diversas variedades britânicas de inglês, nenhuma variedade falada no Reino Unido apresenta todas elas ao mesmo tempo. Assim, defende o autor, a adoção das pronúncias elencadas acima se configuraria em uma americanização do sotaque. Os aspectos analisados por Nunes e Azzi (2017) nas músicas do grupo The Beatles (roticidade e pronúncia do /t/) estão entre os elencados por Trudgill.

Outro dos aspectos apontados por Trudgill é o que o linguista Geoff Lindsey chama de “BATH-broadening” (LINDSEY, 2019, p. 42) e consiste na substituição da pronúncia histórica [æ] por [ɑ] em palavras como *dance*, *fast* e *bath*. A pronúncia [ɑ] para palavras desse grupo lexical não claramente definido⁶ é tratada não como uma variante, mas como uma regra e um elemento distintivo do dialeto britânico padrão em relação aos dialetos norte-americanos (SWAN, 1996 p. 44). Esse aspecto foi analisado por Konert-Panek (2017) na fala e na música da cantora londrina Adele.

Assim sendo, optamos por observar no *corpus* de músicas do grupo inglês Spice Girls se há 1-) vozeamento do fonema /t/ intervocálico no meio e no final de palavras, e consequente realização desse fonema como um tepe, 2-) BATH-broadening, 3-) pronúncia de /t/ em posição de coda silábica, fenômeno também chamado de *BATH-TRAP split*, pois ocasiona a diferenciação das vogais nas palavras *bath* e *trap*.

Ainda que todas as cinco integrantes do grupo Spice Girls sejam falantes nativas de inglês e tenham nascido na Inglaterra, suas origens – e, conseqüentemente, suas variedades linguísticas – não são homogêneas. Três das integrantes - Emma Bunton, nascida e criada no norte de Londres, Geri Halliwell, nascida e criada em Watford, e Victoria Beckham, nascida em Harlow e criada em Goffs Oak, ambas no sudeste da Inglaterra – são falantes de dialetos nitidamente oriundos do sul do país. Por outro lado, Melanie Brown, nascida e criada em um subúrbio de Leeds, e Melanie Chisholm, que cresceu em *council estates* de Widnes, próximo a Liverpool, apresentam sotaques do norte da Inglaterra. É importante notar que nenhuma delas é falante do padrão Received Pronunciation (RP), que se costuma tomar como referência para o inglês britânico. Na época em que as canções selecionadas para esse *corpus* foram gravadas, nenhuma das cantoras era fluente em outra língua além do inglês, e nenhuma delas tinha residido em qualquer outro país falante de inglês.

⁶ Uma tendência observada é de que essa substituição ocorra antes de fricativas desvozeadas (por exemplo, em *ask* e *after*) e antes de uma nasal seguida por uma consoante (por exemplo, *answer* e *demand*). Porém, esta não é uma regra, já que palavras como *plastic* e *trample* fogem a essa tendência e são pronunciadas tipicamente com o som [æ] (LINDSEY, 2019, p. 42).

Wannabe foi a primeira música de trabalho do grupo Spice Girls, e até hoje é sua canção mais popular. Os vocais não apresentam qualquer ocorrência de roticidade do fonema /r/ em posição de coda silábica, caracterizando uma evidência contra qualquer suposta americanização intencional da pronúncia das cantoras. Por outro lado, Melanie Chisholm e Emma realizam as vogais em *past* e *fast* como um [ɛ], distinto dos [a], [æ] e [ɑ] esperados em dialetos britânicos. Ao mesmo tempo, todas as ocorrências em posição de meio de palavra, o fonema /t/ é realizado como um tepe [r] (em *better* e nas várias ocorrências da palavra *gotta*). O fonema /t/ também é realizado como tepe na maioria das vezes em que se encontra entre duas palavras seguido de um som vocálico do ponto de vista fonológico. As exceções, porém, são marcantes: ao final de cada refrão, as cinco vocalistas pronunciam a sequência *it is* como [ɪʔɪz], com uma parada glotal que, nesse contexto, é bastante característica e remanescente de dialetos britânicos. Outro desvio do padrão principal ocorre nas cinco repetições do verso “*Slam your body down and wind it all around*”, no final da música, em que a sequência “*it all*” é pronunciada [ɪ 'tʰɔl], como um [t] marcado e claro, configurando a pronúncia estereotípica britânica.

Ouvidos mais atentos também perceberão a realização do fonema /r/ como uma aproximante labiodental [v], especialmente no começo da música, em *what I really really want*⁷. Essa realização de /r/ é rara nas variedades de inglês ao redor do mundo, e está mais associada a falantes do sul e do sudeste da Inglaterra, embora não esteja limitada a esses lugares e apareça até mesmo em centros urbanos da Escócia e do País de Gales (FOULKES; DOCHERTY, 2000).

Se Peter Trudgill (1983) estava certo ao ponderar que artistas britânicos adaptariam seu sotaque para se adequar ao gênero musical, *Stop* é a canção em que o grupo Spice Girls deveria exalar americanismos de forma mais notável. *Stop* é óbvia em suas influências Motown e blue-eyed soul e na inspiração de grupos americanos como The Supremes. Ainda assim, é temerário dizer que ocorre, aqui, uma adoção de traços americanos em vez de uma redução de traços marcadamente britânicos.

Assim como em *Wannabe*, não há ocorrências do [ɑ] estereotípico do sul da Inglaterra. De fato, nos três contextos em que essa vogal poderia aparecer (*can't*, *fast* e *last*) tem-se a pronúncia [ɛ], mais elevada, em oposição às possibilidades mais típicas de variedades inglesas

⁷ Outra explicação para a realização de /r/ como [v] seria a velocidade de elocução bastante rápida nesse trecho da composição. Como explicam Massini-Cagliari e Cagliari (2001, p.117), alterações na velocidade de fala, tanto para mais quanto para menos, tendem a acarretar problemas na articulação, sendo que quanto maior a mudança, maior a tendência de perda de clareza e inteligibilidade da fala. Porém, este não é o caso aqui. A sequência “really really want” é pronunciada em seguida por Melanie Brown e Geri Halliwell, na mesma velocidade, e é possível perceber que Brown realiza o fonema como uma aproximante, [v], mas Halliwell, não. Se ambas cantam o trecho de forma igualmente rápida, isso mostra que a velocidade de fala não é o fator que determina a ocorrência de [v] – ou, pelo menos, não é o único fator, nem o mais importante.

([a], [æ] e [ɑ]). No mesmo sentido, todos os /t/ em posição intervocabular seguidos de sons vocálicos são realizados como tepe. O mesmo ocorre com /t/ em posição de meio de palavra, aqui representado pelas várias instâncias da palavra *gotta*, também pronunciada com tepes. Isso poderia sugerir uma americanização da pronúncia.

No entanto, os vocais são consistentemente não róticos, o que seria incoerente com uma americanização do sotaque, já que a ideia que se tem de um dialeto americano inclui forte roticidade – ainda que, na realidade, tal característica não se aplique a todos os dialetos (TRUDGILL, 1983, p. 256). O resultado sonoro é, assim, ambíguo.

Em *2 Become 1* não há ocorrências de /r/ em posição de coda – a pronúncia das cantoras na canção é consistentemente não rótica. Também não se encontram ocorrências de substituição de [ɑ:] por [æ], pois a letra não apresenta qualquer palavra do grupo lexical em que essa troca possa ocorrer. Mais interessante, aqui, é a variação na realização do fonema /t/.

Na maior parte das vezes, o fonema /t/ é pronunciado como um tepe [ɾ] no meio de palavras (como em “come a *little* bit closer”) e no final de palavras seguido de um som vocálico do ponto de vista fonológico (como em “take *it* or leave it”). Entretanto, é notável a presença da realização de /t/ como pausas glotais, [ʔ] nas duas vezes em que Melanie Chisholm canta “let’s work it out boy”. A realização [ʔ] também aparece na voz de Emma, em um contexto ainda mais interessante: em um verso em que as palavras são repetidas (“put it on, put it on”), a pronúncia de Emma é a de um tepe [ɾ] nas duas vezes em que pronuncia a palavra *put*, mas [ʔ] na primeira vez em que pronuncia *it*, voltando ao tepe no final. Efetivamente, ouvimos [pʊɾɪʔɒn] seguido de [pʊɾɪɾɒn]. As possíveis implicações dessa alternância serão discutidas mais adiante.

Em *Spice Up Your Life*, a única ocorrência de um /r/ em coda silábica se dá em um trecho de fala ritmada aproximadamente aos 1’59’’: Melanie Brown pronuncia a última vogal na frase “*But hip-hop is harder*” e, em seguida, articula um quase imperceptível /r/ retroflexo na coda silábica de *harder*. Fora essa única (e quase irrelevante) exceção, todos os vocais são consistentemente não-róticos, sem realizações de /r/ em coda silábica. Mais uma vez, as cantoras evitam o uso de [ɑ:] em dancing, adotando a pronúncia [æ].

Aponte-se, entretanto, leves inconsistências entre as cantoras. A vogal de *having* (em “*If you’re having a good time*”) é pronunciada como um [a] por Victoria, mas como [æ] por Melanie Chisholm. Em outro momento, Emma e Melanie Brown pronunciam o segundo /t/ da palavra *positivity* como um [t], enquanto Geri realiza o fonema como um tepe [ɾ]. Ainda assim, quando os vocais são sobrepostos, tem-se a nítida impressão de um [t] uníssono. Desta forma, chama atenção a pronúncia bastante marcada de [t] não só na palavra *positivity*, mas também

em *fighting* (“*Kung Fu Fighting, Dancing Queen*”), ambas em posição de final de verso e, conseqüentemente, destacadas na linha melódica. Ao contrário do que se esperaria no caso de uma emulação de sotaque americano, a pronúncia de /t/ é a de um [t] estereotipicamente inglês, em vez do tepe [r] esperado de um americano. É possível que o [t] plosivo em *fighting* seja um aceno à pronúncia na canção a qual esse verso faz referência, *Kung Fu Fighting*, do cantor jamaicano Carl Douglas, e que a pronúncia de *positivity* na música tenha sido padronizada em razão de *fighting*. Ainda assim, caso as cantoras estivessem tentando emular um sotaque americano, a realização de um tepe em *positivity* e em *fighting* ainda seria suficientemente clara e aceitável, não prejudicando a referência musical. Assim, seja ou não um aceno à pronúncia original na canção a que fazem referência, o fato é que o resultado final é uma pronúncia tipicamente associada ao inglês britânico, marcadamente distinta da esperada de um dialeto americano.

Em *Say You'll Be There*, as Spice Girls apresentam uma pronúncia predominantemente não rótica, exceto por dois momentos: em “*we're going round in circles*”, Emma articula um brevíssimo /r/ ao final de *we're*, antes de voltar para a não-roticidade em *circles*, e em “*there is no need*”, Victoria articula claramente um /r/ entre *there* e *is* (em um contexto em que, mesmo em dialetos não róticos, a presença de um /r/ é possível). Essas duas ocorrências à parte, nenhum /r/ em posição de coda é pronunciado. O fonema /t/ no meio de palavras é realizado como tepe [r] em suas quatro ocorrências (três vezes na palavra *gotta*, uma vez em *better*). Nesse sentido, vale também apontar a ocorrência de tepe todas as vezes em que o fonema /t/ aparece no final de palavras seguido por um som vocálico do ponto de vista fonológico (como em “... *that I...*”). Por fim, aqui as cantoras também evitam a pronúncia [ɑ:] em favor de [æ] (em *last* e *can't*).

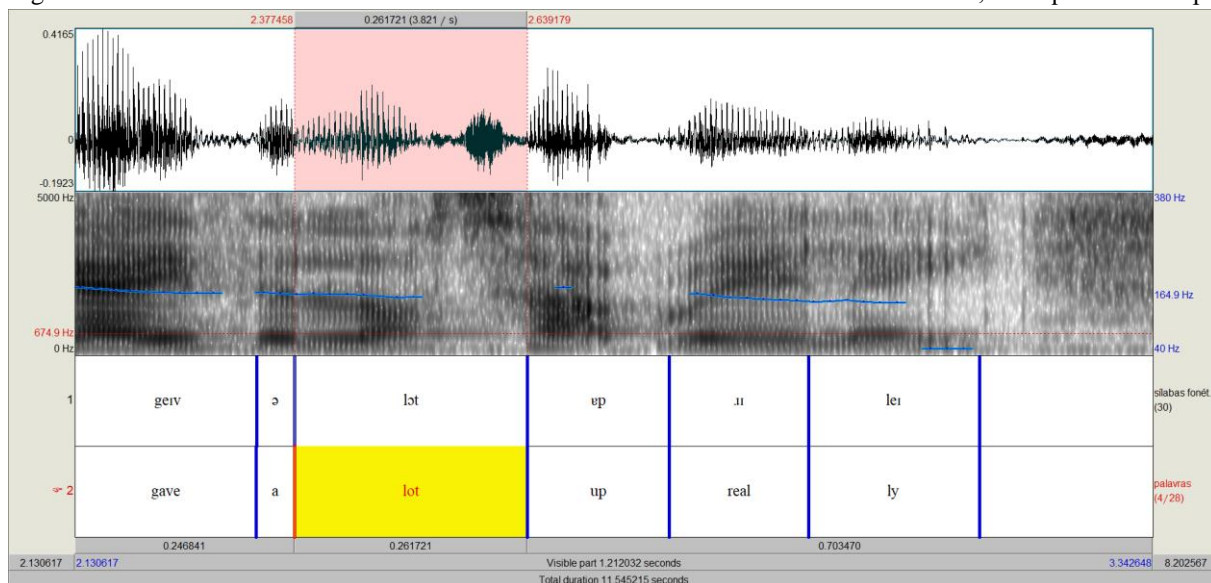
Nas amostras de fala, as cinco integrantes do grupo apresentam pronúncias consistentemente não-róticas, o que também é consistente com as pronúncias apresentadas nas músicas. Em relação à pronúncia das palavras do grupo lexical *bath* com o som [ɑ:], corpus falado analisado apresentou quantidades muito diferentes de ocorrências na fala das Spice Girls, mas parece claro que a clássica diferença entre dialetos do sul da Inglaterra, apresentando a divisão BATH-TRAP, e o norte, mantendo apenas a vogal [a] (também chamada de *flat a*), está presente entre elas. Em que pese a escassez de ocorrências, tanto a pronúncia de Melanie Brown, na ocorrência da palavra *dance*, quanto a de Melanie Chisholm, na palavra *dancer*, apresentam um [a] baixo, o que é esperado, já que ambas são do norte do país. Emma Bunton claramente apresenta a divisão BATH-TRAP, com múltiplas ocorrências do grupo lexical de *BATH* sendo pronunciado como [ɑ]. Geri Halliwell também parece apresentar a divisão, porém de forma menos estatisticamente pronunciada do que Emma, devido ao menor número de

ocorrências. A fala de Victoria não apresentou ocorrências que permitissem verificar a ocorrência da divisão.

Outro aspecto interessante é a pronúncia de /t/: todas as integrantes, em maior ou menor grau, apresentaram a realização desse fonema como uma oclusiva glotal [ʔ], tanto em contexto intervocálico no meio de palavras (como em *little*, *getting* e *security*) quanto no contexto de limite de palavras (por exemplo, em *a lot of*, *get out* e *got a*). Esta realização foi, de longe, a mais comum do fonema /t/. Victoria, Geri, Melanie Chilsholm e Melanie Brown também apresentaram a realização [t] em contexto intervocálico no meio de palavras (como em *letter* e *guttled*), embora Melanie Brown só tenha apresentado essa realização em uma ocorrência (em *nightie*). Emma Bunton não apresentou a realização [t] nesses contextos, mas sim [ʔ]. A realização de /t/ como um tepe [r] em posição intervocálica entre palavras também foi bastante comum, ocorrendo na fala de quatro das cinco integrantes, Geri Halliwell sendo a exceção. Por fim, a realização de /t/ como um [t] estereotipicamente britânico em posição intervocálica entre palavras foi verificada apenas na fala de Geri e Victoria, e ainda assim de forma apenas esporádica (como em *at a* e *caught up*). As figuras 2 e 3 mostram a variação na realização do fonema /t/ na fala de Victoria Beckham, com poucos segundos separando as pronúncias distintas.

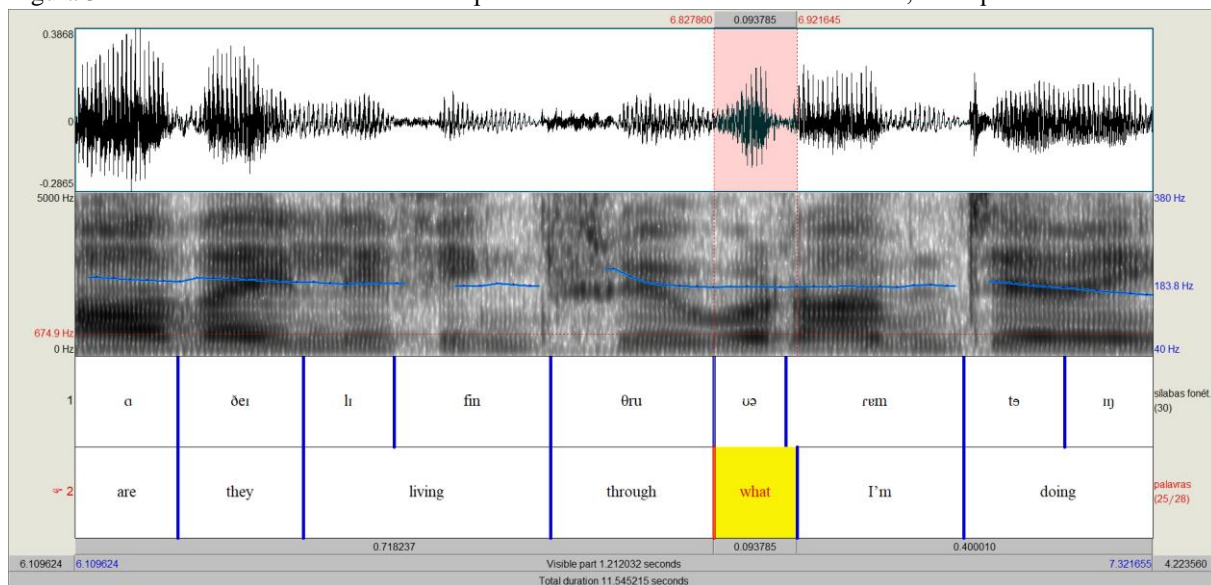
Os dados levantados até agora já mostram a importância de se atentar ao padrão do dialeto em relação ao qual se quer analisar as mudanças na pronúncia. Ao analisar a evolução dos sotaques nas canções do grupo The Beatles, Nunes e Azzi (2017) elegem as pronúncias de /t/ e de /r/ como foco e adotam como pontos de referência as variedades General American, para o inglês americano, e Received Pronunciation, para o inglês britânico. Tal escolha é bastante problemática, uma vez que nenhum dos quatro integrantes da banda era falante de RP, que apresenta diferenças significativas do dialeto típico da região de Liverpool. Não apenas isso, a própria noção de RP como dialeto britânico padrão é questionável: ainda que o padrão Received Pronunciation seja praticamente onipresente em livros didáticos de língua inglesa, a percepção atual sobre o RP entre falantes nativos é de que se trata de um dialeto já fora de moda, até mesmo cômico (LINDSEY, 2019). A descrição dos dados de fala das Spice Girls mostra de forma clara quão problemática é a decisão de Nunes e Azzi, já que mesmo as três integrantes do sul da Inglaterra desviam do padrão RP e apresentam inconsistências entre si. A adoção automática do RP como parâmetro para investigar a acomodação fonológica de intérpretes britânicos já se mostra inadequada se aplicada a falantes do sul, pior se aplicada a falantes do norte, como os Beatles ou as duas Melanies.

Figura 2 – Pronúncia do fonema /t/ como oclusiva desvozeada na fala de Victoria Beckham, na sequência “lot up”



Fonte: elaboração própria.

Figura 3 – Pronúncia do fonema /t/ como tepe vozeado na fala de Victoria Beckham, na sequência “What I’m”



Fonte: elaboração própria.

Geoff Lindsey (2019), em sua revisão da descrição fonológica padrão de variedades do inglês do sul do Reino Unido, defende que, apesar de na maior parte do século XX o fenômeno de BATH-broadening ter sido considerado desejável e até mesmo necessário, mudanças sociais na sociedade britânica fizeram com que a vogal [æ] se configurasse como uma alternativa totalmente aceitável no inglês britânico padrão do Sul:

These differences still exist, but social changes have taken place in Britain. Throughout most of the twentieth century, RP occupied such a special position of privilege and prestige that deviations from it were looked down on in many walks of life. Official BBC announcers and newsreaders, for example, were expected to be strict RP speakers, with BATH-broadening.

Today greater diversity is allowed, even among BBC newsreaders, documentary narrators, etc. It's now common for such speakers to have un-broadened TRAP in bath, after, ask, answer, demand, chant, sample, etc. We might say that SSB now includes un-broadened BATH words as an option. (LINDSEY, 2019, p. 42)

Lindsey também nota que milhões de falantes do norte da Inglaterra não apresentam a distinção entre as vogais de *bath* e *trap*, e esse parece ser o caso de Melanie Chilsholm e Melanie Brown. Também vale mencionar, aqui, a atitude negativa, por vezes até hostil, de muitos falantes do norte em relação à pronúncia [ɑ] (GUPTA, 2005, p. 25). Essas ponderações, se comparadas à análise de Konert-Panek (2017) das pronúncias apresentadas na fala e no canto da cantora londrina Adele, parecem deixar claro que existem outros fatores além da dualidade *britânico x americano* na pronúncia da música popular. No caso de Adele, a cantora apresenta a distinção BATH-TRAP de forma marcada e constante na fala e no primeiro disco, mas essa mesma distinção é suprimida no seu segundo – e mais bem-sucedido internacionalmente – álbum. Já no caso das Spice Girls, o *corpus* aqui indica a ausência dessa divisão é constante nas músicas dos dois discos, e há de se considerar que parte considerável do grupo sequer apresenta essa divisão na fala. Obviamente, ainda há que se explicar o porquê de a vogal em *can't* ter sido levantada nas músicas *Wannabe* e *Stop*. Nesse caso, pode-se especular que, de fato, houve uma tentativa de soar mais “internacional” – note-se que não falamos de “soar mais americano”, já que em nenhum momento as cantoras adotam uma pronúncia rótica. O levantamento das vogais em *past* e *last*, por exemplo, também pode ter a mesma motivação. De todo modo, atribuir a ausência da realização [ɑ] a uma americanização da pronúncia é instintivo e tentador, mas também temerário, pelo menos no caso das Spice Girls: ao invés disso, sugerimos aqui que houve um movimento de normalização entre as pronúncias de todas as integrantes, e uma tentativa de redução das características mais marcadas de sotaques regionais, o que não se confunde com a adoção de um padrão fonológico de outro dialeto.

Já no que se refere à pronúncia de /t/, parece-nos evidente que as realizações de /t/ como um tepe não correspondem a um afastamento da identidade linguística britânica das integrantes do grupo. Especulamos que a quase padronização do /t/ como um tepe se deva a dois fatores: 1-) esse alofone está presente na fala da maioria das integrantes, 2-) a pronúncia [ʔ], bem como [t], implica uma breve suspensão da vibração das cordas vocais, o que poderia gerar um efeito de *quebra* na linha melódica. De todo modo, considerando o contexto, parece pouquíssimo provável que essa padronização tenha se dado na intenção de americanizar as pronúncias.

Análise II: Rita Lee (português brasileiro)

De acordo com sua autobiografia (LEE, 2016), Rita Lee nasceu em e cresceu na Vila Mariana, em São Paulo. Sua mãe era filha de imigrantes italianos, e seu pai era filho de norte-americanos. Apesar das origens estrangeiras de seus pais, Rita é falante nativa de português, ainda que fluente em inglês. Estudou no colégio franco-brasileiro Liceu Pasteur. Em 1976, conheceu o carioca Roberto de Carvalho, com quem viria a estabelecer uma parceria musical e amorosa que dura até os dias atuais. Apesar de ter viajado extensivamente ao longo de mais de cinquenta anos de carreira, Rita Lee sempre manteve residência fixa no estado de São Paulo.

Nas canções de Rita Lee, procuramos ocorrências que destoem do dialeto paulista/paulistano típico. Um dos fonemas que apresenta maior variação entre dialetos do Português Brasileiro é o /R/⁸ em posição de travamento silábico, especialmente em posição pós-vocálica, em coda silábica. Sendo uma falante que adquiriu a língua materna e viveu a vida toda na região de São Paulo capital, é esperado que Rita Lee realize o /R/ nesse contexto como uma vibrante simples, ou tepe, pronúncia típica dessa região (MONARETTO; QUEDNAU; DA HORA, 2001, p. 205). Também é esperada a realização consistente do /s/ pós-vocálico como uma consoante alveolar, e não uma palatal, como tipicamente ocorre no Rio de Janeiro e no Recife (MONARETTO; QUEDNAU; DA HORA, 2001, p. 204).

Ovelha Negra é um dos primeiros sucessos da carreira solo de Rita Lee. O disco *Fruto Proibido*, do qual a canção faz parte, é considerado um dos discos seminais do rock brasileiro. Obviamente, não se pode dizer que não se produzia rock no Brasil antes de *Fruto Proibido*, mas o fato é que o disco, com sua instrumentação mais pesada e notáveis influências de hard rock misturadas ao pop, é mais um precursor do que um seguidor da tradição de rock em língua portuguesa no Brasil. Essas observações são importantes, pois se (como defende Peter Trudgill) um dos fatores que desencadeia a adaptação fonológica em intérpretes é a acomodação a um

⁸ O uso da letra maiúscula entre barras inclinadas para representar uma consoante rótica indica a consideração de que, nesse contexto linguístico, ou seja, na posição de travamento silábico, os autores deste artigo assumem a grande variação com que a rótica pode ser realizada em nível fonético. Em outras palavras, assumem a noção de arquifonema adotada por Camara Jr. (1970[1985]), em obra póstuma não revisada em vida pelo autor, ainda que ele, especificamente para a rótica, considere a ocorrência dos fonemas /r/ e /r̥/ em todas as suas variantes fonéticas nesse contexto. Silva (2001, p. 161) afirma que “o «R» posvocálico é representado pelo arquifonema /R/”. Massini-Cagliari, Cagliari e Redenbarger (2016, p. 59-60) resumizam toda a polêmica envolvendo a consideração de um ou mais fonemas róticos em Português Brasileiro e Português Europeu, seu *status* em posição de travamento silábico, além de discutirem a possibilidade de geminação das róticas em posição intervocálica. Cagliari (2007, p. 44) mostra que “o que se escreve com R ou RR, seguindo o sistema ortográfico do Brasil, pode ter muitas pronúncias diferentes, dependendo do contexto linguístico e do dialeto. Assim, o que se escreve com RR pode ter como pronúncia [r̥, {, ξ, ⊗, Ξ, ®, η, |], e o que se escreve com R pode ter como pronúncia [r, r̥, {, P, P8, P, 8♦8, ♦f, ©, ξ, ⊗, Ξ, ®, η, |]”. As referências arroladas nesta nota mostram, pois, as dificuldades em considerar uma pronúncia específica de consoante rótica, ou, em outros termos, “aquilo que se escreve com r”, como típica ou atípica de variedades do português falado no Brasil.

gênero musical, essas forças seriam, no mínimo, menos fortes nessa fase da carreira de Rita Lee, uma vez que a força da tradição a levaria, provavelmente, a compor e cantar em inglês, e não a adotar um dialeto específico do Português Brasileiro.

Do ponto de vista fonético-fonológico, a pronúncia apresentada em *Ovelha Negra* destoa das expectativas para um falante paulistano (ainda que não fuja ao padrão estabelecido pela cantora, como veremos a seguir). A pronúncia do arquifonema /R/ como um tepe [r] na posição de travamento silábico só aparece em um verso, repetido duas vezes, no qual o arquifonema /R/ é seguido por uma vogal sem pausa na fonação ("não vale a pena esperar, oh não"). Em todas as outras ocorrências, o fonema ou não é realizado ("sem saber") ou é realizado como uma fricativa, aqui transcrita como [h]. No mais, não encontramos em *Ovelha Negra* outras ocorrências fonéticas que poderiam indicar acomodação fonético-fonológica a um dialeto diferente.

Mania de Você e *Lança Perfume* apresentam padrões de pronúncia idênticos. A música *Lança Perfume* apresenta 39 ocorrências de /R/ em posição de travamento silábico. Destas 39 ocorrências, a maioria esmagadora (37) é realizada como uma fricativa [h], com apenas duas ocorrências de tepe: nas duas repetições de "não dá pra ficar imune", em que a ressilabação transforma o /R/ no final de *ficar* em ataque da primeira sílaba de *imune*. Essa ressilabação que ocorre em *ficar imune*, no entanto, não provoca a ocorrência de tepe no final do pré-refrão, em que "de amor, ô" é realizado como [amoh.o]. Tem-se, assim, que o fone [h] aparece antes de pausas na fonação e de consoantes, com uma ocorrência marginal precedendo uma vogal [i]. O mesmo pode ser observado em *Mania de Você*, em que os tepes se encontram restritos ao contexto de ressilabação, nas quatro repetições do verso "só pra deitar e rolar com você" (quatro ocorrências de tepe contra 35 de fricativa).

Ao contrário da relativa consistência encontrada nas músicas anteriores, a realização do fonema /R/ é muito mais variada na música *Amor e Sexo*. Das 28 ocorrências do fonema, temos 11 realizações como fricativa e 17 realizações como tepe, além de um apagamento ("Amor [amo] vem de nós...") e até mesmo a ocorrência de uma vibrante múltipla ("nos torna [torna] patéticos"). É interessante notar que, exceto quando há uma pausa na fonação entre a consoante e a vogal, todas as ocorrências de /R/ seguido por uma vogal desencadeiam a ocorrência de tepe e de ressilabação. Por outro lado, é relativamente surpreendente, em vista do exposto em outras músicas até agora, a ocorrência de um tepe ("sexo é esporte [ispɔrtʃi]") e, principalmente, de uma vibrante antes de [n], sendo que no mesmo contexto, na palavra carnaval, há a realização de /R/ como [h]. Por fim, é curiosa a presença de nasalização do primeiro <a> na palavra *animal*, em um contexto em que tal nasalização não seria esperada em um dialeto paulista.

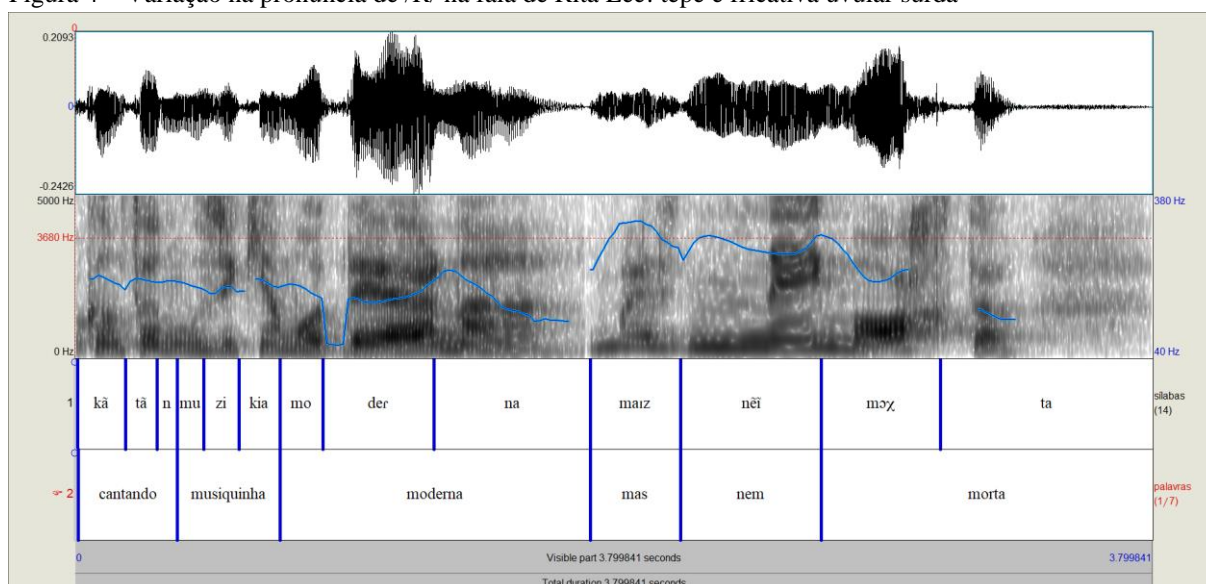
A letra de *Reza* não apresenta contextos que desencadeiem a ressilabação de /R/ em posição de coda silábica, nem /R/ antes de pausa. As poucas ocorrências do arquifonema aparecem antes de consoante, e em todas elas a realização que se observa é a de uma fricativa [h].

Depois das canções, analisamos as amostras de fala espontânea. Apesar da duração bastante breve da primeira amostra, é possível perceber que, em 1978, a pronúncia de Rita Lee destoa do esperado para uma falante paulistana. Das três ocorrências de /r/ pós-vocálico, duas são realizadas como fricativas (“super sozinho”, “uma cartinha sua”) e uma como zero fonético (“nascer quadrado”)⁹. Mais curiosa é a realização do /s/ pós-vocálico como uma consoante palatal desvozeada [ʃ] (“aquelas coisa”).

A amostra de fala de 2007, mais longa, permite traçar um retrato mais preciso e detalhado da pronúncia de Rita Lee. Ao longo de sua fala, a cantora apresenta pronúncia de /r/ em posição de coda predominantemente como um tepe [r] (como em “Bárbara”, “virgem” e “mártir”), mas é notável a ocorrência também frequente da consoante fricativa [h] (como em “sair” e “perfeito”). Ocasionalmente, Rita emprega uma vibrante múltipla [r] (“o andor, né”), o zero fonético (“comecei a gostar do fumacê aí!”), esperado na fala paulistana, e uma fricativa uvular [χ] bastante pronunciada, esta última pronúncia provavelmente de forma deliberada e com fins estilísticos (“Mas nem morta!”). A figura 4 mostra realizações distintas de /R/ na fala de Rita Lee, com poucos segundos separando as duas pronúncias distintas. Também vale a pena notar que, apesar de Rita ser consistente na pronúncia de /s/ em coda como uma consoante alveolar [s], a certa altura ela emprega a pronúncia palatal [ʃ] na palavra “meninas”, também provavelmente de forma deliberada e estilística. Por último, note-se que, no que poderia ser um lapso, a cantora pronuncia a sílaba “gos” com uma fricativa palatal desvozeada [ʃ] na coda, no que parece ser uma enunciação interrompida do morfema *gost-* (“o incenso, cheiro de incenso, hum... gos... comecei a gostar do fumacê aí!”). É possível especular se, em algum nível, Rita tem internalizada a fricativa palatal como uma possível realização do fonema /s/.

⁹ Não nos aprofundamos, aqui, no apagamento do -r final de infinitivo verbal, pois essa pronúncia é tão disseminada pelo Português Brasileiro a ponto de não se configurar como um marcador fonológico de dialetos específicos.

Figura 4 – Variação na pronúncia de /R/ na fala de Rita Lee: tepe e fricativa uvular surda



Fonte: elaboração própria.

Os estereótipos e as expectativas são claros: /r/ em coda silábica tem pronúncia alveolar para os paulistanos, fricativa para os cariocas. Ao analisar a pronúncia de Rita Lee em suas músicas, seria possível pensar que o emprego da consoante fricativa corresponde a um uso estilístico deliberado ou, na linha da argumentação de Peter Trudgill, à adoção possivelmente inconsciente de um padrão fonológico de outras variedades associadas aos gêneros musicais pelos quais Rita transita. O histórico da cantora, que antes de se lançar em carreira solo participou do movimento da Tropicália ao lado de nomes como os baianos Caetano Veloso e Gilberto Gil, e que ao longo da carreira incorporou fortes influências de bossa nova e MPB em suas composições, poderia dar força a essa interpretação. Afinal, se lembrarmos da grande influência de compositores e intérpretes cariocas como Tom Jobim e João Gilberto na Bossa e na MPB, e se tivermos em mente que foi com Caetano Veloso e Gilberto Gil que Rita “se abriu” à possibilidade de compor em português (LEE, 2016, p. 75), não seria estranho pensar que a cantora poderia ter adotado características das variedades baianas e carioca em seu canto, talvez por associá-las mais à noção de brasilidade.

Essas conclusões, no entanto, tornam-se menos óbvias quando se tem em mente que Rita Lee apresenta uma fala consideravelmente inconsistente no que se refere à realização do /r/ pós-vocálico. O uso das fricativas em suas músicas, apesar de “pouco paulistano”, não é um desvio tão radical da pronúncia utilizada por Rita normalmente. A presença dos tepe tipicamente paulistanos e a constante “associação voluntária” por parte da cantora à cidade de São Paulo (basta lembrar, por exemplo, que um de seus álbuns de estúdio se chama justamente *Santa Rita de Sampa*) não indicam qualquer tentativa de Rita Lee de se desvincular da

identidade paulistana, ainda que sua identidade fonológica possa soar incongruente para alguns ouvintes.

Pode-se especular, também, que o sotaque de Rita teria assimilado traços distintos devido à convivência com seu marido carioca, Roberto de Carvalho. No entanto, a análise da fala de Lee em 1978 enfraquece essa teoria, já que na época a cantora já apresentava uma pronúncia “pouco ortodoxa” e, naquela ocasião, seu relacionamento com Roberto de Carvalho ainda era recente.

Qualquer explicação que se dê para as pronúncias observadas nos vocais de Rita Lee deve levar em conta que não há uma alteração ou suavização de sotaque em suas músicas, mas uma padronização, uma escolha por um dos alofones que a cantora utiliza naturalmente em sua fala. Da análise das canções de Rita, fica a lição de que é importante conjecturar sobre adaptações estilísticas a partir da pronúncia apresentada pelo falante/intérprete em questão, e não de uma generalização acerca de uma variedade linguística que assumimos – erroneamente ou não - ser a desse falante.

Considerações finais

A língua é dinâmica, e é preciso ter isso em mente quando amparamos nossas análises em descrições anteriores. Não apenas isso, é preciso se certificar que a descrição adotada como referência é adequada ao *corpus* de análise. Neste artigo, buscamos mostrar a importância de atentar para esse aspecto.

Rita Lee, apesar de paulistana, apresenta uma pronúncia dos fonemas /R/ que, ocasionalmente, desvia do estereótipo paulistano. Evidentemente, pode-se especular acerca das razões desse desvio. Porém, se tomarmos suas canções como *corpus* de análise para verificar as forças atuantes sobre as constrictões na pronúncia da música popular brasileiro – possivelmente, também um embate constante que coloca a identidade contra a acomodação às expectativas do gênero musical e da plateia – devemos partir de uma comparação com sua própria fala espontânea, e não de apenas uma descrição geral do dialeto de sua região e classe social.

O mesmo também pode ser observado através da análise da pronúncia das inglesas Spice Girls, em que a adoção do RP, o modelo tradicional de “inglês britânico”, distorceria completamente as conclusões – levando-nos a acreditar, por exemplo, que qualquer pronúncia de /t/ que não [t] seria um desvio, o que vimos não ser verdade.

Por fim, ponderamos que a percepção geral de que “artistas britânicos perdem o sotaque ou soam como americanos” ao cantar é apenas uma meia-verdade. Enquanto alguns aspectos

do sotaque, como a prosódia, de fato se perdem, e apesar de termos observado, nesse *corpus*, alterações na qualidade das vogais, os indícios da identidade fonológica britânica continuam presentes na não-roticidade e na ocasional ocorrência de uma oclusiva glotal, [ʔ]. Se alguém tiver a impressão de que as Spice Girls não soam inglesas, talvez este ouvinte não esteja ouvindo com tanta atenção, ou tenha uma representação engessada do que significa “soar inglês”. Ou, quem sabe, as duas coisas.

Referências

ADAMS, C. Why do English singers seem to lose their accent when they sing? **Connect Savannah**. 10 de maio de 2017. Disponível em: <https://www.connectsavannah.com/savannah/why-do-english-singers-seem-to-lose-their-accent-when-they-sing/Content?oid=4728305>. Acesso em: 22 mar. 2021.

AUDACITY TEAM. **Audacity (R)**: Free Audio Editor and Recorder. Versão 3.0.0, 2021. Disponível em: <https://www.audacityteam.org/>. Acesso em: 17 mar. 2021.

ASSIS, A. B. G. **Adaptações fonológicas na pronúncia de estrangeirismos do Inglês por falantes de Português Brasileiro**. 2007. Dissertação (Mestrado em Linguística e Língua Portuguesa) - Faculdade de Ciências e Letras, UNESP, Araraquara, 2007.

BOERSMA, P.; WEENINK, D. **Praat**: Doing Phonetics by Computer [Computer program]. (Version 6.1.39), 2021. Disponível em <http://www.praat.org/>. Acesso em: 27 mar. 2021.

CAGLIARI, L. C. **Elementos de Fonética do Português Brasileiro**. São Paulo: Paulistana, 2007.

CAMARA JR., J. M. **Estrutura da Língua Portuguesa**. 15. ed. Petrópolis: Editora Vozes Ltda., 1985. [1ª edição: 1970].

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

CRYSTAL, D. On singing accents. **DCBlog**. 2009. Disponível em: <http://david-crystal.blogspot.com.br/2009/11/on-singing-accents.html>. Acesso em: 26 mar. 2021.

FOULKES, P.; DOCHERTY, G. J. Another chapter in the story of /r/: “Labiodental” variants in British English. **Journal of Sociolinguistics**, v. 1, n. 4, p. 30-59, 2000. Doi: 10.1111/1467-9481.00102

GIRLS Talk! The Story so Far. In: **Spice Girls: Girl Power! Live in Istanbul**. 1 DVD (25m19s), 2007. Extras do DVD.

HONEYCUTT, D. Why British Singers Lose Their Accents When Singing. **Today I Found Out**. 09 de agosto de 2013. Disponível em:

<http://www.todayifoundout.com/index.php/2013/08/why-british-singers-lose-their-accent-when-singing/>. Acesso em: 25 mar. 2021.

KONERT-PANEK, M. Overshooting Americanisation. Accent stylisation in pop singing-acoustic properties of the bath and trap vowels in focus. **Research in Language**, v. 4, n. 15, p. 371-384, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.1515/rela-2017-0021>. Acesso em: 14 jul. 2021.

LEE, R. **Rita Lee**: uma autobiografia. São Paulo: Globo, 2016.

GUPTA, A. F. Baths and becks: A report on two prominent dialectal variables in England. **English Today** 81, v. 21, n. 1, p. 21-26, 2005.

LEE, R. Rita Fala. In: **Biograffiti**. 3 DVDs, (15m06s), 2007. Extras do DVD 1.

LEE, R. **Rita Lee**: uma autobiografia. 1. ed. São Paulo: Globo, 2016.

LINDSEY, G. **English After RP**: Standard British Pronunciation Today. Palgrave Macmillan, 2019. E-book.

MASSINI-CAGLIARI, G. Das cadências musicais para o ritmo linguístico: uma análise do ritmo do Português Arcaico, a partir da notação musical das *Cantigas de Santa Maria*. **Revista da ABRALIN**, v. 7, n. 1, p. 9-26, 2008.

MASSINI-CAGLIARI, G. From Musical Cadences to Linguistic Prosody: How to Abstract Speech Rhythm of the Past. In: PARTRIDGE, J. (Ed.). **Interfaces in language**. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars, 2010. p. 113-134.

MASSINI-CAGLIARI, G. Contribuição para a análise do ritmo linguístico das cantigas medievais profanas e religiosas a partir de uma interface Música-Linguística. In: REBELO, H. (Coord.) **Lusofonia**: Tempo de Reciprocidades. Actas do IX Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas. Madeira, 4 a 9 de agosto de 2008. Porto: Edições Afrontamento, 2011a. Vol. I. p. 41-53.

MASSINI-CAGLIARI, G. Adaptação fonológica de nomes próprios de origem estrangeira: comparação entre Português Arcaico e Português Brasileiro. **Estudos Linguísticos**, São Paulo, v. 40, n. 2, p. 795-807, 2011b.

MASSINI-CAGLIARI, G.; CAGLIARI, L. C. Fonética. In: MUSSALIM, F.; BENTES, A. C. (Orgs.). **Introdução à lingüística**: domínios e fronteiras. São Paulo: Editora Cortez. 2001. p. 105-146.

MASSINI-CAGLIARI, G.; CAGLIARI, L. C.; REDENBARGER, W. J. A Comparative Study of the Sounds of European and Brazilian Portuguese: Phonemes and Allophones. In: WETZELS, W. L.; MENUZZI, S.; COSTA, J. (Eds.) **The Handbook of Portuguese Linguistics**. Oxford: Wiley-Blackwell, 2016. p. 56-68.

MONARETTO, V. N. O.; QUEDNAU, L. R.; DA HORA, D. As Consoantes do Português. In: BISOL, L. (Org.) **Introdução a estudos de fonologia do português brasileiro**. 3. ed. Porto Alegre: Edipucrs, 2001. p. 207-241.

NUNES, M. B.; AZZI, J. N. Did America Invade The Beatles as they invaded America? - A comparative analysis on The Beatles' accent in former and later years. **Entrepalavras**, v. 7, n. 4, p. 46–65, 2017. Disponível em:

<http://www.entrepalavras.ufc.br/revista/index.php/Revista/article/view/639>. Acesso em: 25 mar. 2021.

Rita Lee e Elis Regina - Completo – 1978. 2013. (7m20s). Disponível em:

<https://youtu.be/tjVrpyXoi2M>. Acesso em: 2 abr. 2021.

ROSTAS, M. H. S. G. **Balizas suprasegmentais para a adaptação do reggae cantado em São Luís**. 2010. Tese (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa) – Faculdade de Ciências e Letras, UNESP, Araraquara, 2010.

SILVA, T. C. **Fonética e Fonologia do Português**. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2001.

SINCLAIR, D. **Spice Girls Revisited**. Omnibus Press, 2008. E-book.

SWAN, M. **Practical English Usage: International Student's Edition**. 2. ed. Oxford: Oxford University Press, 1996.

VARAH, C. Why Do 'British Singers' Such As Ed Sheeran, Adele Lose Their Accents When Singing? **News Nation**, 23 de setembro de 2019. Disponível em

<https://english.newsnationtv.com/lifestyle/others/why-do-british-singers-such-as-ed-sheeran-adele-lose-their-accents-when-singing-238542.html>. Acesso em: 25 mar. 2021.

Sobre os autores

André Luiz Machado (Orcid uD: <https://orcid.org/0000-0003-4901-9186>)

Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa da Universidade Estadual Paulista (UNESP); mestre em Linguística e Língua Portuguesa; bacharel e licenciado em Letras pela mesma instituição.

Gladis Massini-Cagliari (Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0002-4050-7645>)

Doutora e mestra em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp); bacharela e licenciada em Letras pela mesma instituição. É professora da Universidade Estadual Paulista (UNESP). Pesquisadora 1B do CNPq.

Recebido em abril de 2021.

Aprovado em junho de 2021.

O investimento vocal do Pessoal do Ceará: um canto torto feito faca

The vocal investment of the People from Ceará: a singing as crooked as a knife

Maria das Dores Nogueira Mendes¹

Resumo: Com esta reflexão, objetivamos descrever os elementos constituintes das qualidades vocais inovadoras de Belchior, Ednardo e Fagner, surgidos na cena musical brasileira na década de 70 como componentes do chamado Pessoal do Ceará. Da Análise do Discurso delineada por Maingueneau, além dos conceitos posicionamento e investimento, aplicados por Costa (2012) ao discurso literomusical brasileiro, adaptamos à análise da dimensão vocal das canções os conceitos interdiscurso e metadiscurso, que resultaram em intervocalidade (constitutiva e mostrada) e metavocalidade (MENDES, 2013). Comparamos quatro fonogramas da canção “A Palo Seco” (Belchior, 1974, 1976; Ednardo, 1974 e Fagner, 1976) e concluímos que pode ser ouvida uma estridência nas qualidades vocais de Fagner e Ednardo e uma hipernasalidade em Belchior, cuja intensidade vocal é camuflada por harmônicos mais graves, além de mostrar uma articulação menos definida, com acentuação silábica mais próxima da voz falada, quando comparado aos outros dois cearenses. Quanto à escansão dos versos, ocorre um maior número de pausas e alongamentos vocálicos na primeira gravação de Belchior, os quais são substituídos por suspiros, em Fagner, e apagados em Ednardo. Isso mostra que, apesar das particularidades de cada um, podemos pensar em um arqui-investimento vocal que identifica os três cantores ao posicionamento Pessoal do Ceará.

Palavras-chave: Investimento vocal. Qualidade vocal. Pessoal do Ceará.

Abstract: With this reflection, we aim to describe the constituent elements of the innovative vocal qualities of Belchior, Ednardo, and Fagner, which appeared on the Brazilian music scene in the 70s as components of the so-called People from Ceará. From the Discourse Analysis outlined by Maingueneau, in addition to the concepts of positioning and investment applied by Costa (2012) to Brazilian literary music discourse, we adapted the interdiscourse and metadiscourse concepts to the analysis of the vocal dimension of the songs, which resulted in intervocality (constitutive and shown) and metavocality (MENDES, 2013). We compared four phonograms of the music "A Palo Seco" (Belchior, 1974, 1976; Ednardo, 1974 and Fagner, 1976) and concluded that a strident voice could be heard in Fagner and Ednardo's vocal qualities and a hypernasality in Belchior, whose vocal intensity is camouflaged by lower harmonics, besides showing a less defined articulation, with syllabic accentuation closer to the spoken voice, when compared to the other two people from Ceará. As for the scansion of the verses, there is a more significant number of pauses and vowel stretches in the first recording by Belchior, which are replaced by sighs, in Fagner, and erased in Ednardo. This shows that, despite the particularities of each one, we can think of a vocal arch-investment that identifies the three singers to the Personal position of Ceará.

Keywords: Vocal investment. Vocal quality. People from Ceará.

¹ Universidade Federal do Ceará, Departamento de Letras Vernáculas, Programa de Pós-Graduação em Linguística, Fortaleza, CE, Brasil. Endereço eletrônico: dasdorenm@yahoo.com.br.

Introdução

É sobre o modo de cantar, denominado aqui de **investimento vocal**, dos artistas cearenses, Ednardo, Fagner e Belchior, principais representantes do chamado Pessoal do Ceará, que versa este artigo. Não concebemos o modo de cantar nem como espontâneo, determinado por uma topografia biológica, como é entendido no discurso cotidiano e no fonoaudiológico, tampouco como intencional, como provavelmente seria compreendido pela Retórica e pela Pragmática, caso tais disciplinas se pronunciassem sobre essa questão. Consideramos, porém, que participam da definição das características vocais dos sujeitos da nossa pesquisa outros modos de cantar e outras vozes distantes da música popular, as quais são, juntamente com os valores que assumem em tais práticas, captadas ou subvertidas por esses intérpretes.

Assim, julgamos que os cantores, quando lançam mão de determinadas características vocais, independentemente de ser por opção ou por limitação de seus aparelhos vocais, têm presente para si a ideia de que elas são interpretadas culturalmente com certo estranhamento. No entanto, ao invés de as negarem, tiram partido delas, comprometendo-as com a expressividade da letra e polemizando com o padrão vocal existente na década de 70, configurando uma nova proposta musical.

Esse jeito inovador de cantar é atestado em diversas reportagens da época e por trabalhos acadêmicos como os de Costa (2012) e Castro (2008). Neste artigo, fundamentado no aporte teórico-metodológico da Análise do Discurso na linha desenvolvida por Dominique Maingueneau, procuramos levantar quais as principais qualidades e recursos vocais responsáveis por conferir essa alegada estranheza aos investimentos vocais de Belchior, Ednardo e Fagner, comparando quatro gravações da canção “A palo seco” (Belchior, 1974) a fim de observar como renovam as estéticas vocais estabelecidas na música popular até a década de 70, estabelecendo uma espécie de investimento vocal comum (arqui-investimento) que comporia o posicionamento Pessoal do Ceará.

Interdiscurso e qualidades vocais

O primado do interdiscurso, proposto por Maingueneau (2005a; 1997), mostra que esse conceito, na verdade, abriga vários outros, pertencentes a domínios teóricos diversos, dentre eles a heterogeneidade, que, por sua vez, já toma como base o dialogismo. Esses três conceitos - “interdiscurso”, “heterogeneidade” e “dialogismo” - comungam principalmente no tocante à existência do conceito de “outro”, embora os sentidos e pontos de vista teóricos relativos a ele não coincidam.

Procuramos, então, à luz das ideias de Maingueneau (1997, 2005a) relacionar a interpretações forte (ampla) e fraca (restrita) de interdiscurso às relações interdiscursivas, propostas por Costa (2012), e aos conceitos de heterogeneidade constitutiva, que, para Maingueneau (2005a), corresponde ao dialogismo de Bakhtin (2004), e de heterogeneidade mostrada (marcada e não-marcada), propostos por Authier-Revuz (2012), para tentar sistematizá-los. Desse modo, é possível observar que Maingueneau, ao abrir a possibilidade de uma interpretação forte para o interdiscurso, inscreve-o na ordem da *constituição intrínseca* de um discurso, sobre o qual aquele sempre tem precedência. Nessa perspectiva, o interdiscurso corresponde, *grosso modo*, à heterogeneidade constitutiva (AUTHIER-REVUZ, 2012) e ao dialogismo.

O autor procura, contudo, pela divisão em universo discursivo, campo discursivo e espaço discursivo, tornar o conceito de interdiscurso mais preciso do que nas outras perspectivas. Ao tomarmos a tríade que o autor faz para precisar o conceito de interdiscurso e colocá-la em um *continuum*, o universo discursivo, que equivaleria aos conceitos de heterogeneidade constitutiva, de dialogismo e corresponde à interpretação forte do conceito, marcaria a posição inicial. O campo discursivo relativo a uma determinada região ou configuração discursiva do interdiscurso ficaria em localização mediana e, finalmente, no extremo, estabelecer-se-ia o espaço discursivo, que é também a relação entre dois campos discursivos (discursos), que equivale a interpretação fraca do interdiscurso.

Essa interpretação fraca (restrita), relativa à relação entre discursos, ou seja, ao espaço discursivo que corresponde também ao que Costa (2012) entende como relações interdiscursivas, é da ordem da *representação* no discurso e, portanto, se aproxima do processo da heterogeneidade mostrada (não-marcada). Por conseguinte, ela pode ser situada entre os fenômenos da heterogeneidade por meio de índices variados e não entre os fenômenos da heterogeneidade mostrada (marcada) por marcas linguísticas ou tipográficas como ocorre com a intertextualidade.

Desse modo, analisamos o fato de que as duas interpretações, forte (ampla) e fraca (restrita) — que o conceito de interdiscurso recebe na proposta de Maingueneau (1997) — parecem corresponder respectivamente às duas formas de relação entre o interdiscurso e as suas diversas formas de configuração. A primeira diz respeito ao processo da *constituição* heterogênea (interdiscursiva) de qualquer discurso e a segunda ao processo de sua *representação* (mostração) *no* discurso.

Tencionamos clarificar, entretanto, a ideia de que apesar de ser possível propor um paralelo entre a heterogeneidade e o interdiscurso, são duas perspectivas diferentes da

presença da alteridade na identidade. Na primeira, Authier-Revuz procura identificá-la por meio dos mecanismos sintáticos, relacionando-a com o sujeito proposto pela Psicanálise. Já Maingueneau (1997), ao focalizar os mecanismos semânticos que marcam uma elaboração interdiscursiva de uma formação discursiva, fundamenta-se na teoria do discurso que tradicionalmente fundamentou a AD.

Julgamos, portanto, que essas relações de *constituição* e de *representação* não se aplicam apenas ao plano verbal, mas às outras dimensões contextuais, que são, assim, determinadas, no dizer de Maingueneau (2005a), pela “semântica global” de cada discurso. Logo, tomamos como pressuposta a constituição intrinsecamente interdiscursiva do discurso literomusical (COSTA, 2012) e de suas dimensões contextuais, especialmente a vocal, mas sem deixar de considerar o fato de que ela é, ao mesmo tempo, constitutivamente heterogênea e determinada pela semântica global do discurso que contribui para configurar. Assumirmos esse pressuposto implica visualizarmos a dimensão vocal da canção na esteira da interpretação forte de interdiscurso e, conseqüentemente, questionarmos a visão ilusória que a concebe como uma unidade fechada, homogênea e individual. Assim, pela ótica da AD, podemos pensar que um determinado modo de cantar surge com origem de uma espécie de intervocalidade que lhe é constitutiva e lhe precede. Essa “intervocalidade”, no entanto, intrinsecamente constitutiva *da* voz, pode ser representada *na* própria voz, como também referenciada nas cenografias das canções.

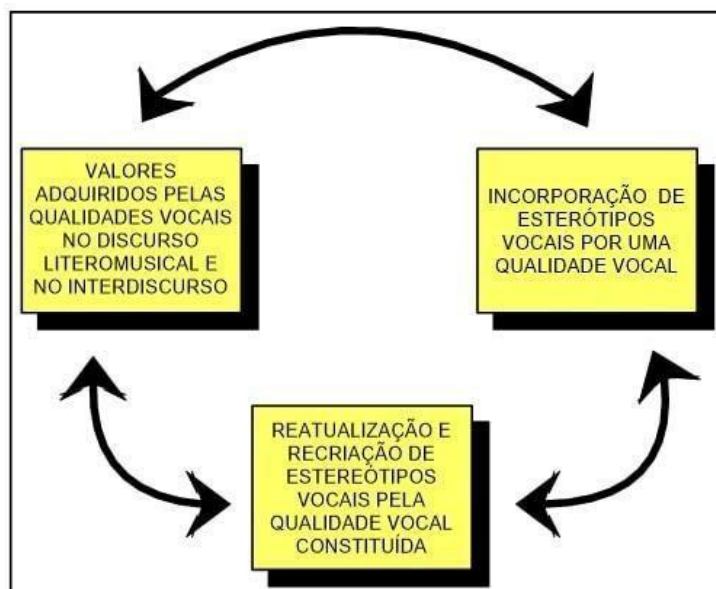
Intervocalidade constitutiva: constituição da qualidade vocal

Seguindo os preceitos que Maingueneau (2005a) utiliza para propor uma concepção forte de interdiscurso, consideramos que a presença da alteridade já está tão entranhada no investimento vocal que não é necessário lançar mão de expedientes para delimitá-la nesta e tampouco projetá-la em outras dimensões contextuais, como a cenografia, embora isso também possa ocorrer, como no que chamamos de intervocalidade mostrada. A alteridade, nesse sentido, corresponde a outras qualidades vocais com os respectivos valores por elas adquiridos nos diferentes posicionamentos do campo discursivo literomusical brasileiro e em outros discursos (intervocalidade constitutiva). Esse parâmetro da qualidade vocal corresponde, segundo Belhau e Pontes (1987, p. 23), ao “conjunto de características que identificam uma voz humana. Relaciona-se à impressão total criada por uma voz”. De acordo com os autores, atualmente, a tendência é empregar esse termo em vez de “timbre”, destinando-se esse último aos instrumentos musicais.

Assim, na nossa abordagem da intervocalidade constitutiva, as qualidades vocais legitimadas pelos outros posicionamentos da prática discursiva literomusical e pelo interdiscurso têm primazia sobre a qualidade vocal de um cantor, a qual não pode ser considerada, conforme o ponto de vista da teoria que adotamos, como uma produção puramente individual, mas como forma de marcação posicional em um campo discursivo.

Desse modo, consideramos que há um processo circular na constituição de qualquer qualidade vocal que incorpora valores já adquiridos por outras no campo discursivo no qual tomam parte e no interdiscurso, ao mesmo tempo em que, ao se constituir, reatualiza esses valores, retroalimentando-os com novas imagens e reforçando e difundindo aquelas já estabelecidas na memória coletiva:

Figura 1 - Processo de constituição de uma qualidade vocal



Fonte: elaboração própria (2013).

Interessa-nos analisar como esse processo de constituição ocorre nas qualidades vocais de Belchior, Ednardo e Fagner, percebendo com quais qualidades vocais do campo discursivo literomusical e do interdiscurso esses cantores se (des)identificam e quais os estereótipos as qualidades vocais estabelecidas por eles reatualizam e criam, constituindo-se, de tal modo, uma dimensão do posicionamento Pessoal do Ceará. Para analisarmos as qualidades vocais desses cantores, tomamos como base dois parâmetros, quais sejam a projeção de harmônicos e os fatores de ressonância.

No tocante à projeção dos harmônicos, Machado (2011, p. 66) informa ser a “presença maior ou menor de determinados harmônicos” que define o timbre ou qualidade vocal. Segundo a autora, “uma voz pode ser dita clara ou escura, conforme seja possível

analisar o seu corpo sonoro”. Assim, a classificação de uma voz como clara ou escura depende da maneira acentuada como são projetados, respectivamente, os harmônicos agudos ou graves. Machado (2011, p.67) trata ainda, com base em Miller (1996), da “voz aberta: [...] em que se observa uma ‘falta de equilíbrio dos fatores de ressonância’, mais perceptíveis na região média-aguda e aguda da tessitura” (MACHADO, 2011, p. 67). A autora ainda alerta que, no caso “da canção popular, em vez de considerarmos falta de equilíbrio, expressão que poderia adquirir um conteúdo pejorativo, poderíamos nos referir à predominância de um fator de ressonância sobre outro”.

Com base nas considerações feitas pela autora, hipotetizamos que, nas vozes de Ednardo e Fagner haja predominância de harmônicos agudos, ao passo que na de Belchior, dominem, de modo geral, os harmônicos graves. Consideramos, entretanto, que nas três vozes haja primazia de um fator de ressonância sobre os outros. Com relação à ressonância, Machado (2011, p. 69) considera que “envolve uma escolha de posicionamento a partir da pressão exercida pela coluna de ar para a obtenção do som desejado”. Desse modo, de acordo com a autora, “ela pode ser”:

Frontal: na qual a projeção nos seios da face pode conferir uma metalização ao timbre, mais ou menos acentuada conforme a pressão impressa pela coluna de ar no trato vocal.

Nasal: projeção com foco de emissão no nariz, que confere uma sonoridade surda, sem brilho e de pouca clareza sonora. (MACHADO, 2011, p. 69-70)

Julgamos que as vozes de Ednardo e Fagner são emitidas com ressonância metálica e a de Belchior com ressonância nasal. É válido salientar ainda que não analisamos nos investimentos vocais apresentados nas canções de Ednardo, Belchior e Fagner a projeção de harmônicos e a ressonância de forma isolada, mas que tentamos observar outros recursos que, aliados a esses parâmetros, particularizam seus investimentos vocais. No entanto, não é somente a qualidade vocal em si, mas os valores que ela adquire no posicionamento que a tornam uma dimensão constitutiva dele. Assim, as diferentes qualidades podem ser ressignificadas conforme as coerções do posicionamento, resultando em uma espécie de investimento vocal comum às canções. Para isso, em cada canção, o cantor pode, conforme as especificidades de seu posicionamento, explorar de forma diferente padrões vocais como a respiração, a intensidade, a pronúncia, a articulação, as pausas, o modo de finalizar as frases musicais etc.

Intervocalidade mostrada e metavocalidade: representação e ênfase *no* investimento vocal

Além de investigarmos a intervocalidade nesse plano constitutivo, pretendemos observar como os cantores mostram ou tornam audível a relação entre qualidades vocais de diferentes posicionamentos e do interdiscurso (intervocalidade mostrada) no investimento vocal, ou seja, no modo de cantar estabilizado no fonograma de uma canção, porque consideramos que a exibição desse processo, assim como a constituição da qualidade vocal, sinaliza para um posicionamento perante outras qualidades vocais da própria prática discursiva e do interdiscurso.

Para identificar como as relações entre qualidades vocais de diferentes posicionamentos e do discurso literomusical são exibidas no investimento vocal, adaptamos para a dimensão vocal os valores de captação e subversão, propostos por Maingueneau (1997), que mostram, entre outros conceitos, como a presença do outro pode ser reconstituída por índices variados na materialidade textual. Para tanto foi necessário relacionar tais valores com parâmetros como respiração, intensidade, acentuação, duração, pronúncia etc, já que esses recursos também podem ser encontrados de forma semelhante ou divergente em outros investimentos vocais e em outras vozes do interdiscurso, como a falada.

Os parâmetros vocais, mencionados anteriormente, foram subtraídos de Belhau e Ziemer (1988), que os empregam para avaliação terapêutica da voz e adaptados para a voz cantada. Evidentemente, utilizar tais parâmetros para a análise no investimento vocal da relação entre qualidades vocais de posicionamentos diferentes e do interdiscurso não significa, porém, adotar os conceitos de base da Fonoaudiologia. Trata-se, entretanto, da utilização crítica, sob o prisma da Análise do Discurso, de um conhecimento já acumulado por esse campo.

É válido observar que a utilização de recursos vocais, como articulação, pronúncia etc, emitidos em um mesmo ato fonatório que os elementos verbais, pode mostrar, na dimensão vocal, uma ênfase da qualidade vocal do cantor (metavocalidade) e uma captação ou subversão de características de outras qualidades vocais (intervocalidade). Consideramos os suspiros, gemidos, gritos, sussurros etc. como pausas preenchidas vocalmente. Cumpre notar que, no caso de canções, quando elas não ocorrem, não necessariamente, há silêncio, no sentido de que o acompanhamento musical pode continuar soando. As pausas que podem ser reproduzidas no investimento vocal de modo a estabelecerem nele uma relação intervocal com a voz falada, podem também ser utilizadas para salientar a qualidade vocal do cantor, estabelecendo entre elas uma relação de metavocalidade. Cumpre notar ainda que

independentemente de as pausas serem preenchidas vocalmente, não deixam também de enfatizar os sentidos decorrentes delas.

Outro recurso vocal muito ligado às pausas é a segmentação da cadeia falada, na medida em que alongamentos de vogais no final das frases musicais, que não deixam de ser uma pausa preenchida vocalmente, como já alertara Marchuschi (1999, p. 168) implicam menor frequência de pausas não preenchidas vocalmente. Na nossa avaliação, essas duas formas de segmentação estabelecem uma intervocalidade mostrada com a voz falada, a primeira de subversão e a segunda de captação. Ademais, dependendo do som que o alongamento vocálico acompanhe, esse pode enfatizar características da ressonância pela qual o cantor optou. Nesse sentido, se um alongamento vocálico recai junto ao som nasal em uma gravação de Belchior, pode enfatizar a característica anasalada da sua qualidade vocal, acontecendo algo semelhante quando o recai sobre os sons que podem ser representados pelo –r gráfico que enfatizam assim a metalização das qualidades vocais de Ednardo e Fagner.

Além disso, terminar as frases musicais sem alongá-las, capta, de certo modo, a tradição do canto mais coloquial dos chamados “cantores sussurrantes” (LATORRE, 2002), cujas figuras mais expressivas foram, em diferentes épocas, os sambistas e cantores como Mários Reis e João Gilberto. Já as frases musicais finalizadas com alongamento de vogais captam outra tradição, temporalmente anterior, mas que chegou a conviver com a dos cantores sussurrantes, qual seja a dos “cantores berrantes” (LATORRE, 2002) cujos principais expoentes foram Francisco Alves, Vicente Celestino e Nelson Gonçalves.

A forma como a cadeia falada é segmentada também está diretamente relacionada com a ilusão de velocidade vocal gerada pelo ouvinte, na medida em que uma menor segmentação da cadeia falada produz a impressão de que a emissão vocal é mais lenta, ao passo que, se ela é mais segmentada, aparenta ser emitida de modo mais rápido. Uma mudança brusca na segmentação de uma determinada frase musical em uma canção pode enfatizar características da qualidade vocal do cantor, estabelecendo uma relação metavocal.

Outro parâmetro que tem relação com a qualidade vocal do cantor, sobretudo com os harmônicos que são projetados nela, é a articulação dos sons, visto que, segundo Belhau e Pontes (1989), uma voz mais grave tende para uma articulação menos definida, ao passo que uma voz mais aguda propende para uma articulação mais definida. Entre os investimentos vocais das canções que analisamos, julgamos que Belchior possa ser incluído no primeiro caso, enquanto Ednardo e Fagner podem ser enquadrados no segundo. A articulação está também diretamente relacionada à pronúncia, definida da seguinte forma por Belhau e Pontes (1989, p. 41):

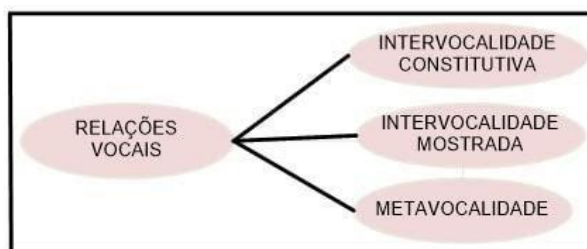
[...] uso de determinadas substituições de sons nas palavras ou variações articulatórias de um mesmo som e o resultado de um condicionamento fonológico resultante da exposição a um código linguístico de uma população em particular. O indivíduo pode apresentar alterações de pronúncia que caracterizem um regionalismo [...].

Outro recurso que modifica a pronúncia é a supressão de sons que muitas vezes estabelecem uma relação de intervocalidade mostrada por captação com a voz falada. Tais alterações de pronúncia podem apontar, como informam os autores, para um “regionalismo”, mas também para uma variação de fundo social. Ambos os tipos de variação de pronúncia ocorrem nos investimentos vocais das canções de Belchior, Ednardo e Fagner, às vezes, como uma opção e noutras ocasiões como elementos que lhes escapam.

Assim como os alongamentos vocálicos caracterizam a tradição dos cantores “berrantes” e o canto curto, breve, coloquial a dos cantores “sussurrantes”, a intensidade forte predomina entre os primeiros e a mais fraca entre os segundos. Quando comparamos a sensação psicofísica de intensidade que se tem ao escutar as gravações de Belchior, Ednardo e Fagner com essas duas tradições notamos que, de modo geral, eles captam a intensidade forte dos primeiros, subvertendo, conseqüentemente, a intensidade fraca dos segundos, mostrando uma relação intervocal dos próprios investimentos vocais com outros.

A intensidade empregada na emissão relaciona-se com a acentuação, que pode corresponder, nos investimentos vocais, à mesma empregada na voz falada, estabelecendo com ela uma relação intervocal por captação ou ser empregada de modo forte sobre os sons que seriam átonos na voz falada, exibindo assim uma subversão com essa modalidade. Desse modo, consideramos que parâmetros como as pausas, a forma de finalização dos versos, a ilusão de velocidade, a pronúncia e a acentuação nos possibilitam identificar a ouvido “cru” quais são as características dos investimentos vocais das canções de Belchior, Ednardo e Fagner que sinalizam assim para uma afirmação das identidades vocais desses sujeitos e, por extensão, do posicionamento no qual esses tomam parte perante outros investimentos vocais da própria prática discursiva e do interdiscurso. Sintetizamos, então as relações vocais que podem ser estabelecidas no investimento vocal.

Figura 2 - Síntese das relações vocais no investimento vocal



Fonte: elaboração própria (2013).

As quatro gravações de “A Palo seco”

Selecionamos para este artigo quatro fonogramas diferentes da canção “A palo seco”. Duas gravações são do próprio compositor Belchior (1974;1976) e duas realizadas por seus conterrâneos Ednardo (1974) e Fagner, que com ele se tornaram os principais expoentes da geração de artistas cearenses que intervieram no cenário da música popular brasileira, passando para história com a denominação de Pessoal do Ceará. Procuramos ouvir e analisar a materialidade vocal dos artistas em cada um dos fonogramas tanto do prisma da diferença como das semelhanças para identificarmos seu caráter inovador para a década de 70.

Nesse sentido, comparamos as gravações a fim de fazermos a caracterização das qualidades vocais e dos recursos como suspiros, segmentação de versos, articulação dos sons, intensidade, pronúncia. Esses expedientes vocais são sempre investigados em associação com as qualidades para observarmos se estabelecem com elas uma relação de metavocalidade, ou seja, se serviriam para enfatizar suas características, como um alongamento nasal em uma voz anasalada ou se promovem uma relação de intervocalidade entre voz cantada e voz falada por meio, por exemplo, de uma pronúncia regional.

Após a caracterização de cada qualidade vocal e dos recursos empregados por cada artista, os quais compõem o aqui denominado investimento vocal, sintetizamos os traços comuns ao trio, os quais descrevem um pouco dos modos de cantar inovadores que constituiriam uma espécie de arqui-investimento próprio do Pessoal do Ceará.

O investimento vocal do Pessoal do Ceará

Ao analisarmos o investimento vocal das quatro gravações da canção “A palo seco”, por Belchior (1974; 1976), Ednardo (1974) e Fagner (1975), chegamos à conclusão de que os três “cantores” apresentam entre si mais semelhanças do que divergências no tocante às qualidades vocais e à exploração dos recursos utilizados para variá-las.

Qualidades vocais, fatores de ressonância e suspiros

Com relação às qualidades vocais de Ednardo e Fagner, com base na nossa escuta a “ouvido cru”, podemos dizer que ambas são claras e brilhantes, chegando às raias da estridência. Ao relacionarmos o brilho dessas vozes ao seu lugar de ressonância, notamos, com base em Dinville (1993, p. 54), que a projeção da voz nos seios face, apesar de “permit[ir] rapidamente o enriquecimento das sonoridades e esse aparente brilho [...] rapidamente [...] se torna dura, comprimida, metálica, porque ela comporta um excesso de harmônicos agudos”. Segundo a autora, essa “busca de hipertimbre só é obtida por um excesso de pressão que obriga [...] o conjunto da musculatura respiratória e vocal a esforços desproporcionais” (DINVILLE, 1993, p. 54). Já a qualidade vocal de Belchior parece ser mais escura na medida em que apresenta harmônicos mais graves. Ademais, é projetada com foco de emissão no nariz, o que confere a ela pouca sonoridade, pouco brilho e pouca clareza na articulação de alguns sons. Acrescentam-se ainda a essas características uma certa rouquidão e abafamento.

Cabe notar que não consideramos que tais qualidades vocais exploradas nos investimentos vocais das gravações sejam apenas produtos dos aparelhos fonadores dos cantores, mas que resultem de um processo circular próprio da constituição de qualquer qualidade vocal. Nesse processo, determinada qualidade vocal incorpora valores já adquiridos por outras no campo discursivo no qual tomam parte e no interdiscurso, ao mesmo tempo em que os reatualizam.

Cumpramos observar que o hipertimbre agudo/metálico nas vozes de Ednardo e Fagner e a hipernasalidade na voz de Belchior tornam evidente uma ausência de equilíbrio nos fatores de ressonância, visto que os primeiros projetam a voz nos seios da face e o segundo, no nariz. Isso pode ser considerado um “erro” de técnica vocal, pois gera um esforço físico do aparelho vocal, produzindo um efeito de incômodo que destrói a aparente naturalidade ao cantar, na qual outros posicionamentos investiram até a intervenção tropicalista. Tal expediente pode ser visto também como uma transgressão, o que já denota, para essa dimensão do investimento vocal, um tom polêmico, quando comparada a outros investimentos vocais surgidos no campo discursivo literomusical brasileiro.

Além da falta de equilíbrio nos fatores de ressonância que ensejam esse impacto de aparente esforço físico nas qualidades vocais de Belchior, Ednardo e Fagner, esse último ainda faz uso constante da fonação reversa, ou seja, da produção de voz durante a inspiração como se ouve nos suspiros constantes na sua gravação de “A palo seco” (Belchior, 1974 por Fagner, 1975). Esse recurso é, do ponto de vista da técnica vocal, também considerado uma

transgressão, porquanto essa fonação invertida implica, segundo Dinville (1993, p. 92), “órgãos contraídos, rigidez generalizada, pescoço intumescido e veias salientes”, como podemos visualizar na seguinte foto de Fagner cantando a canção “Quem Me Levará Sou Eu” (Dominguinhos/Manduka):

Figura 3 – Fagner no "Festival 79 - É Hora de Cantar" - da Rede Tupi de Televisão



Fonte: Blog We love's rock n' roll (2010). Disponível em: <http://weloverocknrollprincipal.blogspot.com/2010/05/festival-79-tv-tupi.html>. Acesso em: 14 jul. 2021.

Esses suspiros, empregados no investimento vocal de Fagner, polemizam também com outros investimentos vocais surgidos até a intervenção tropicalista, na medida em que eles não faziam parte dos recursos já captados da voz falada para figurar no canto. Além disso, a forma abrangente como Fagner os utiliza, recobrando desde canções sentimentais, para mostrar dor, até aquelas que representam na letra o próprio investimento vocal estranho, como em “A palo seco” (Fagner, 1975), difere da intenção provocadora e irônica com a qual os tropicalistas deles se apropriaram.

A respeito da respiração entrecortada por suspiros, com ciclos respiratórios curtos e rápidos, Belhau e Pontes (1989, p.57) afirmam que pode sugerir “ansiedade, excitação, agitação e descontrole”. Julgamos, portanto, que os sentimentos suscitados por esse tipo de respiração coadunam-se com o sentido de expressões como “canto torto” etc.

Pausas, separação de frases musicais e ênfases

Os suspiros que se ouvem na gravação de Fagner além de desempenharem no investimento vocal uma função “vocossemântica”, de agitação, de desespero etc. ainda exercem a função “vocossintática” de separar as frases musicais, preenchendo vocalmente as pausas que há entre elas. Nesse sentido, essas pausas se diferenciam das não preenchidas vocalmente utilizadas em outros trechos da gravação de Fagner e daquelas usadas nas gravações de Belchior e Ednardo.

Dentre as quatro gravações, a que apresenta o maior número de pausas entre as frases musicais e de forma mais sistemática é a primeira gravação de Belchior. Já, a partir da segunda gravação, como dito, o cantor passa a eliminar algumas dessas pausas, promovendo menor segmentação dos versos ou passa a inseri-las onde, na gravação anterior, havia alongamentos vocálicos ou, após tais alongamentos, de modo que as palavras ora são encolhidas em um espaço melódico menor, ora são esticadas em um espaço melódico maior. Na gravação de Fagner, também há o “apagamento” de algumas pausas que dividem sistematicamente as frases musicais da primeira gravação de Belchior e, como vimos, a inserção de outras preenchidas vocalmente, os suspiros. Já no tocante à gravação de Ednardo esse “apagamento” ainda é maior.

Esses “apagamentos” das pausas entre as frases musicais nas três últimas gravações de “A palo seco”, quando comparadas à primeira, implicam variações na organização da letra e da cadeia falada. Assim, observamos que há um número maior de pausas e uma conseqüente maior segmentação da cadeia falada somente na primeira gravação de Belchior (1974), que indicamos no quadro seguinte por “BI74”. Na segunda gravação, que indicamos no quadro abaixo por BII76, o próprio cantautor passa a segmentar menos as frases musicais como podemos conferir na organização dos seguintes trechos das duas gravações de “A palo seco (1974,1976):

Figura 4 - Segmentação da cadeia falada nas gravações de “A palo seco” (Belchior, 1974; 1976)

[Mas ando mesmo descontente] Ø [desesperadamente] Ø [eu grito em português] BI74
[Mas ando mesmo descontente] Ø [desesperadaMEN:te eu gritO em português] BII76
[tenho 25 anos] Ø [de sonho e de sangue] Ø [e de América do sul] BI74
[Tenho vinte e cinco (25) anos de sonho e de Sangue] Ø [E de América do Sul] BII76
[por força deste destino] Ø [o tango argentino] Ø [me vai bem melhor que o blue] BI74
[por força deste destino] Ø [um tango argentino me vai bem melhor que um blues] BII76
[e eu QUero é que esse canto torto] Ø [feito faca corte] Ø [a carne de vocês] BI 74
[E eu QUero é que esse canto torto] Ø [Feito faca corte a carne de vocês] BII76

Fonte: elaboração própria (2013).

Podem ser atribuídos diferentes efeitos de sentido à mudança de local no qual as pausas são situadas, já que, segundo a fonoaudióloga Leny Kyrillos, geralmente, separam “blocos de significado e marcam a importância dentro do discurso”. Assim, sempre que se usa uma pausa, é como se colocássemos “o holofote na informação que vem a seguir”. Desse modo, é possível observar, no quadro que compara as gravações da canção “A palo seco”, que, na primeira gravação, a ênfase recai sobre a palavra “desesperadamente”, que corre entre

pausas e designa o modo de gritar do enunciador. Na segunda gravação, a ênfase não recai apenas sobre tal modo, mas também sobre todo o seguimento que ele modifica: “grito em português”. A impressão que a ênfase na palavra “desesperadamente” da primeira gravação passa é que o cantor a considera importante e mostra isso ao ouvinte, promovendo a ideia de que o grito em português da primeira gravação parece mais desesperado do que o da segunda.

A utilização do recurso de destacar determinados segmentos, colocando-os entre pausas contínuas na primeira gravação, como podemos acompanhar no quadro em trechos como: “de sonho e de sangue”, o “tango argentino” e “feito faca corte” enfatiza, nos dois primeiros versos, os elementos da letra que compõem a identidade sul-americana do enunciador. Já o último acentua a comparação que o enunciador faz para o seu canto. Na segunda gravação, a pausa, posterior a cada um deles, é elidida, unindo os trechos à frase musical posterior e excluindo as ênfases nesses trechos mencionados. A exclusão dessas pausas, que diminui também a ênfase, sugere para o ouvinte um canto mais impessoal, mais objetivo.

Isso também ocorre na reorganização que Ednardo faz na letra de “A palo seco” (1974), em que o cantor opera junções que tornam as frases musicais ainda menos segmentadas do que aquelas da segunda gravação de Belchior, como podemos conferir nos dois primeiros trechos abaixo, marcados com colchetes:

Figura 5 - Segmentação da cadeia falada na gravação de “A palo seco” por (Ednardo, 1974)

[Mas ando mesmo descontente Ø desespeRADamente eu grito em português] E74
[Tenho vinte e cinco anos de sonho e de sangue e de América do Sul] E74
[Por força desse destino um tango Argentino] Ø [Me vai bem melhor que um blue] E74
[Mas quero é que esse canto torto]Ø[feito]Ø [faca]Ø[corte]Ø[a carne]Ø[de vocês] E74

Fonte: Elaboração própria (2013).

Nos três primeiros versos, não parece haver ênfase pela pausa quando comparada à primeira versão de Belchior; entretanto, no último, ocorre uma segmentação quase palavra a palavra para evidenciar a sua relevância, justamente por ser o verso no qual o investimento vocal da enunciação é referenciado na cenografia. Com isso, Ednardo reprograma o projeto rítmico melódico em função da aliteração dos sons [k] e [t] que já estava nos versos compostos por Belchior.

A reorganização que Fagner promove na disposição da letra de “A palo seco” (1975), aproxima-se muito daquela que ainda será feita por Belchior (1976), embora difira bastante na seleção de itens lexicais, que marcamos pelo sublinhado, como podemos conferir:

Figura 6 - Segmentação da cadeia falada na gravação de “A palo seco” por (Fagner, 1975)

(Suspiro) [E eu ando um pouco descontente] (suspiro profundo) [DesesperADamente eu falo em português] F75

[Tenho 25 anos de sonho e de sangue] (suspiro) [E de América do Sul] F75

[Mas por força do meu destino] [Um tango argentino] [Me pega bem melhor que um blue] F75

[Eu (suspiro) quero é que esse canto torto feito faca] (suspiro) [Corte a carne de vocês] F75

Fonte: elaboração própria (2013).

Apesar da semelhança com relação à disposição das frases musicais entre as releituras que Fagner (1975) e Belchior (1976) fazem da canção “A palo seco” (Belchior, 1974), observamos que os trechos acima se distinguem nas gravações de um e de outro, principalmente, por Fagner preencher as pausas por um suspiro, o que não ocorre na gravação de Belchior. O uso dessas pausas preenchidas ou não preenchidas vocalmente tem relação direta com o modo como o cantor segmenta os versos e como ele os finaliza.

Desse modo, observamos que a segunda gravação de Belchior, para a “A palo seco” (1976), assim como as gravações de Ednardo (1974) e Fagner (1975), que diminuem o número e a sistematização das pausas entre as frases musicais, tem uma relação direta com um canto cujas finalizações ocorrem com um menor número de alongamentos. Assim consideramos que o fato de não serem utilizados alongamentos nos finais dos versos, ou o serem de forma pouco sistemática, mostra uma filiação dos cantores do Pessoal do Ceará aos chamados cantores modernos, ou seja, que surgiram após a Bossa Nova, além de conferir maior objetividade ao que é dito. No entanto, a sensação da subjetividade do cantor materializada nos alongamentos que recaem sobre os sons nasais, como ocorreu na palavra “desesperadamente”, enfatizando ainda mais a emissão nasal da qualidade vocal de Belchior e o estranhamento que ela causa, não foi totalmente abandonada.

Articulação dos sons, andamento e intensidade

Assim, ao interseccionarmos a disposição da letra da última gravação de “A palo seco” por Belchior (1976) e das gravações de Ednardo (1974) e Fagner (1975) com investimentos vocais que terminam sem alongamentos, observamos que tal configuração vocoverbal faz com que os três cantores apresentem uma ilusão de velocidade mais rápida na forma de emissão dos versos do que aquela empregada na primeira gravação de “A palo seco” por Belchior, o que aproxima mais aqueles investimentos vocais da voz falada. Apesar dessa ilusão de velocidade vocal mais rápida na emissão vocal das três últimas gravações,

propiciada pela finalização dos versos de forma menos alongada, ainda permanecem, em todas as gravações, segmentos como os alongamentos vocálicos, que ensejam uma ilusão de velocidade mais lenta.

Já, quanto à articulação nas quatro gravações de “A palo seco”, é necessário analisá-la em relação com as qualidades vocais dos cantores. Segundo Dinville (1993, p. 90), em uma voz que comporta mais harmônicos de teor grave, como consideramos ser o caso da de Belchior, “a articulação é indiferenciada, [...] há falta de clareza na articulação das vogais e consoantes [...] [e] pode ocorrer a abertura da boca em altura na maioria das sílabas (o que abafa a voz e deforma a articulação)”, como julgamos ocorrer na primeira gravação de “A palo seco” (Belchior, 1974).

Ao tomarmos por base a afirmação de Belhau e Pontes (1989) de que uma articulação mal definida pode significar socialmente falta de interesse em se comunicar, pensamos que Belchior, mesmo com sua voz grave, trata, na segunda gravação, de procurar modificar a sua articulação, expressando-se com maior clareza. Essa definição na articulação, aliada a sua qualidade vocal grave, denota maturidade e certeza sobre o que é dito. Quanto a Ednardo e a Fagner, ambos apresentam articulações mais bem definidas, realçadas, no caso do primeiro, pela segmentação que promove dos versos e, no caso do segundo, pela intensidade forte em sílabas átonas postônicas no final das frases musicais.

Com relação ao parâmetro da intensidade vocal, ou, nos termos de Belhau e Ziemer, (1988, p. 83), “a sensação psicofísica relacionada à intensidade, ou seja, como julgamos um som, considerando-o mais forte ou mais fraco”, consideramos ouvir nas quatro gravações de “A palo seco” cantadas por Belchior, Ednardo e Fagner uma intensidade forte, embora os referidos autores afirmem que as vozes agudas tendem a ser mais intensas, o que, de certo modo, explica o efeito gritante de certos trechos das gravações de Ednardo e Fagner, os quais são gerados pela união das qualidades vocais mais agudas e metálicas dos cantores com a intensidade forte. Já em Belchior, que possui uma qualidade vocal mais grave e anasalada, apesar de também existir essa intensidade vocal forte, ela é meio camuflada, como visto, por essas características da sua qualidade vocal. O parâmetro vocal da intensidade pode exibir, pela captação ou subversão da acentuação, uma relação intervocal mostrada com a fala cotidiana. As gravações de Belchior parecem ser as que conservam o maior grau de captação da acentuação da voz falada na medida em que mantêm a acentuação semelhante à dessa modalidade em virtude de a intensidade forte recair somente sobre aquelas sílabas que seriam as tônicas na voz falada.

Já nas gravações de Ednardo e Fagner, a acentuação recai em uma sílaba que não corresponderia à sílaba tônica da palavra na voz falada (“desespeRAadamente”). Além disso, empregada, por vezes, uma quantidade maior de ar nas sílabas postônicas finais o que leva a aspiração de determinados sons como em “fa[k^h]a”. Na lição de Belhau e Ziemer (1988, p.84), “a habilidade de usa[r] [a intensidade] em partes específicas de um discurso denota a compreensão do exato sentido que se quer conferir à mensagem”. Portanto, quando essa intensidade forte recai sobre alguma palavra que manifeste o investimento vocal na cenografia, consideramos, assim como o faz Maingueneau (1997, p. 95) a respeito do interdiscurso, que ela “permite descobrir os ‘pontos sensíveis’ no modo como uma formação discursiva [posicionamento] define sua identidade em relação” ao seu investimento vocal contribuindo para confirmá-lo e para elaborar na cenografia uma imagem para ele. Portanto, as quatro gravações mostram que a intensidade vocal recai sobre elementos da letra que representam o próprio investimento vocal e/ou os elementos com os quais o cantor-enunciador se identifica.

Assim como não consideramos que o modo de cantar estabilizado na gravação da canção seja um bloco, também não julgamos que o seja a voz falada com a qual este se relaciona de forma constitutiva e mostrada. Nesse sentido, do mesmo modo como o emprego da intensidade pode evidenciar essa relação intervocal com a voz falada, isso pode ocorrer também com a pronúncia de alguns sons que podem indicar uma relação com uma determinada variante falada social e/ ou regional. Pela análise que fizemos dos investimentos vocais das quatro gravações de “A palo seco” foi possível notar uma relação com uma variante nordestino-cearense em todas as gravações (despalatalizada do som [ɲ] e a sua consequente iotização [j], com nasalidade no som anterior [õ] em “s[õj]ava) e uma proximidade maior com uma variante social menos prestigiada nas gravações de Ednardo e Fagner (1975), sobretudo na gravação do último (pronúncia de “in[ũ]centemente”, omissão dos erres nos infinitivos verbais).

Conclusão

Ao buscarmos uma forma de utilização comum dos recursos vocais empregados nas quatro gravações de “A palo seco”, podemos, sem desconsiderar as individualidades, chegar a alguns denominadores comuns, quais sejam o de que o investimento vocal de Belchior se distingue dos de seus companheiros pela qualidade vocal, já os de Ednardo e Fagner são semelhantes nesse aspecto, mas diferem no emprego de certos recursos. Tanto as qualidades vocais desses cantos com predomínio da voz em uma cavidade de ressonância, como o faz

Belchior, quando a amplifica no nariz, e Ednardo e Fagner, quando a projetam nos seios nasais, como os suspiros emitidos por Fagner, passam a impressão de certo esforço físico ao cantar, o que pode gerar um incômodo no ouvinte. Esse incômodo, que seria produzido pelo modo de cantar, é potencializado pelo conteúdo que é cantado na letra e que manifesta o investimento vocal como “grito desesperado”, “canto torto feito faca”.

Além do esforço físico ao cantar, outro parâmetro vocal que une Belchior, a partir da segunda gravação de “A palo seco” (1976), a Ednardo e Fagner, é a redução de pausas não preenchidas vocalmente entre as frases musicais, tornando-as menos segmentadas, e a reinserção delas após sílabas que eram alongadas na primeira gravação. Desse modo, essas sílabas que ocupavam um espaço melódico maior deixam de ser objeto de alongamento e produzem a ilusão de serem pronunciadas de modo mais rápido, estabelecendo uma intervocalidade mostrada por captação com a voz falada mais informal.

Outras utilizações comuns de parâmetros vocais por Ednardo, Fagner e Belchior, além do esforço físico ao cantar e da utilização de pausas para mostrar a relação com a voz falada, são alongamento, intensidade forte e sons que enfatizam características de suas qualidades vocais como os sons nasais em Belchior e os agudos e ásperos em Ednardo e Fagner, estabelecendo assim entre esses recursos e as qualidades vocais uma relação metavocal.

Dependendo da sílaba na qual a intensidade forte recaia, isso pode mostrar uma intervocalidade com a voz falada ou por captação ou por subversão. No investimento vocal do Pessoal do Ceará, observamos que a intensidade vocal tanto recai em sílabas tônicas, captando a acentuação da voz falada, como pode recair em sílabas átonas, principalmente nos investimentos vocais de Ednardo e Fagner nas respectivas gravações da canção “A palo”, mas sobretudo, na gravação de Fagner, que costuma emitir as sílabas postônicas que finalizam as frases musicais de modo mais intenso, fazendo disso uma marca de seu investimento vocal. Além das pausas, dos alongamentos de vogais e da intensidade, outro recurso vocal utilizado pelos três cantores e que também estabelece uma relação intervocal com a voz falada é a forma de pronunciar alguns sons.

Desse modo, ao sintetizarmos a maneira comum como Belchior, Ednardo e Fagner utilizam os recursos vocais, notamos que esses são responsáveis pelas relações estabelecidas na dimensão do investimento vocal (relações vocais) e no intrincamento do investimento vocal com a letra. Assim, nos investimentos vocais, as pausas, a forma como os versos são terminados, a intensidade forte e a pronúncia podem estabelecer uma relação intervocal com a voz falada, assim como promover relações metavocais em que esses recursos servem para acentuar as qualidades vocais dos cantores.

Desse modo, os alongamentos de sons nasais e a intensidade forte são usados nas canções cantadas por Belchior para destacar a sua qualidade vocal anasalada e conferir ao investimento vocal, de modo geral, um “tom” lamentoso, mas vigoroso. Já em Ednardo, a intensidade forte, acompanhada de um tom agudo e da colocação de pausas não preenchidas vocalmente entre as palavras, chamam à atenção para a sua emissão em modo agudo e metálico. Algo semelhante ocorre no investimento vocal de Fagner, em que as pausas preenchidas vocalmente, ou seja, os suspiros e os alongamentos vocálicos acentuam a qualidade vocal metálica do cantor, conferindo ao investimento vocal uma característica chorosa. Resumimos, no quadro, a forma de utilização comum dos parâmetros vocais por Ednardo, Fagner e Belchior nas quatro gravações de “A palo seco”, que consideramos constituírem um indicativo do investimento vocal do Pessoal do Ceará.

Figura 7 - Relações vocais nas gravações de “A palo seco”

Relações vocais	Estratégia discursiva	Parâmetros vocais
Intervocalidade mostrada com a voz falada	Captação	Intensidade forte/Acentuação nas sílabas tônicas
		Pronúncia menos monitorada
		Pronúncia interpretada como regional
	Subversão	Intensidade forte/Acentuação nas sílabas átonas
		Alongamento no final dos versos
		Pronúncia mais monitorada
Metavocalidade	Recursos vocais que enfatizam as qualidades vocais	Alongamentos de sons nasais
		Intensidade forte, acompanhada de aspiração, sobre as sílabas átonas finais
		Vibratos
		Intensidade forte sobre os sons representados por -r gráfico

Fonte: elaboração própria (2013).

Após analisarmos os investimentos vocais das quatro gravações de “A palo seco” (Belchior, 1974/ 1976, Ednardo, 1974 e Fagner, 1975) nas dimensões das qualidades vocais de cada cantor e dos recursos vocais empregados por eles, observamos que polemiza com outros investimentos vocais e com o discurso em torno de quais são a (s) voz (es) apropriada (s) para o canto profissional até a década de 1970.

Sabemos que a extensão do sentido produzido pela intersecção do investimento vocal com o conteúdo da letra é certamente inatingível pela análise, porque, para além dos recursos vocais e das palavras analisadas, fica sempre algo que não se viu e não se ouviu. Então, o que se tenta, realmente, é explicar alguns aspectos da produção geral desses sentidos, com base no

reconhecimento dos traços comuns ao investimento vocal do Pessoal do Ceará, apesar das particularidades que essas marcas possam adquirir em cada canção. Julgamos, portanto, que os traços vocais comuns entre três de seus artistas possam constituir vestígios da identidade desse posicionamento.

Referências

AUTHIER-REVUZ, J. Heterogeneidade(s) enunciativa(s). Trad. Celene M. Cruz e João Wanderley Geraldi. **Cadernos de Estudos Linguísticos**, Campinas, SP, v. 19, p. 25-42, 2012. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cel/article/view/8636824>. Acesso em: 20 dez. 2020.

BAKTHIN, M. (VOLOCHÍNOV). **Marxismo e filosofia da linguagem**. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 2004.

BELHAU, M; ZIEMER; R. Psicodinâmica vocal. In: FERREIRA, L. P. (Org.). **Trabalhando a voz: vários enfoques em fonoaudiologia**. São Paulo: Summus, 1988.

BEHLAU, M. S; PONTES, P.A.L. **Avaliação global da voz**. São Paulo: Paulista Publicações Médicas Ltda, 1989.

BELCHIOR, A. C. A palo seco. In: BELCHIOR, A. C. **Mote e glosa**. Continental, 1974. Faixa 2.

CASTRO, W. **No tom da canção cearense: do rádio e tv, dos lares e bares na era dos festivais (1963-1979)**. Fortaleza: Edições UFC, 2008.

COSTA, N. B. da. **A produção do discurso literomusical brasileiro**. 2001. 230 f. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem – área de concentração Análise do Discurso) – Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/14014>. Acesso em: 02 dez. 2020.

COSTA, N. B da. **Música Popular, Linguagem e Sociedade: analisando o discurso literomusical brasileiro**. Curitiba: Appris, 2012.

DINVILLE, C. **A técnica da voz cantada**. Rio de Janeiro: Enelivros, 1993.

EDNARDO, J. S.C.S. **A Palo seco**. Continental, 1974. Faixa. Faixa 10.

FAGNER. R. R. C. L. **Ave noturna**. Continental, 1975. Faixa 2.

KYRILLOS, L. **Como falar bem: ênfase e vogais**. Disponível em: <http://www.lenykyrillos.com.br/videos.html>. Acesso em: 27 dez. 2020.

LATORRE, M.C.R.C. **A Estética Vocal no Canto Popular do Brasil: uma perspectiva histórica da performance de nossos intérpretes e da escuta contemporânea, e suas repercussões pedagógicas**. 2002. Dissertação (Mestrado em Música) - Departamento de Pós-Graduação em Música, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São Paulo, 2002.

MACHADO, R. **A voz na canção popular brasileira**: um estudo sobre a vanguarda paulista. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.

MAINGUENEAU, D. **Novas tendências em Análise do Discurso**. Trad. Freda Indursky. Campinas: Ed. da Unicamp/Pontes, 1997.

MAINGUENEAU, D. **Gênese dos discursos**. Trad. Sírio Possenti. Curitiba: Criar Edições, 2005.

MARCUSCHI, L. A. A hesitação. In: NEVES, M. H. M (Org.). **Gramática do português falado**. 2. ed. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP; Campinas: Editora da Unicamp, 1999.

MENDES, M. D. N. **O duro aço da voz**: investimento vocal, cenografia e ethos em canções do Pessoal do Ceará. 2013. 339 f. Tese (Doutorado em Linguística) - Programa de Pós-Graduação em Linguística, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2013. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/8236>. Acesso em: 27 abr. 2021.

Sobre a autora

Maria das Dores Nogueira Mendes (Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0002-9765-8364>)
Doutora e mestra em Linguística pela Universidade Federal do Ceará (UFC); graduada em Letras pela Universidade Estadual do Ceará (UECE) e especialista em Linguística e Ensino de Português pela UFC. É professora do Departamento de Letras Vernáculas e do Programa de Pós-Graduação em Linguística da UFC.

Recebido em abril de 2021.

Aprovado em junho de 2021.

Comparando a fala cantada e falada de crianças gêmeas: um diálogo entre os estudos psicolinguísticos e musicais

Comparing singing and speech voice of twins:
a dialogue between Psycholinguistics and Musical Studies

Maria de Fátima de Almeida Baia¹
Waldemar Ferreira Netto²
Laís Rodrigues Silva Bockorni³
Ana Cristina Oliveira Santos⁴

Resumo: Neste artigo, estabelecemos um diálogo entre os estudos de desenvolvimento prosódico e musical de crianças, destacando a falta de diálogo entre as áreas de Psicolinguística, Música e áreas afins. Além de apresentarmos um debate entre as áreas, investigamos, por meio da comparação do *tom médio* (TM) na voz cantada e falada, se há diferenças na comparação das duas modalidades na voz em desenvolvimento de duas crianças gêmeas no intervalo de 1 a 2 anos. Para isso, analisamos dados naturalísticos das duas crianças, comparando o TM, i.e a média dos valores de F0 obtidos em uma determinada elocução, após a normalização da curva entoacional realizada pelo aplicativo ExProsodia®, com parâmetros de 150-700 Hz, com duração de 20 ms para cada momento, com variação máxima de 3 semitons acima e abaixo da média acumulada no tempo. Na análise dos dados, obtivemos uma média aproximada do *tom médio* das crianças em situação de fala e de canto, embora os valores do desvio padrão mostrem uma espécie de “afinação/delimitação total” na voz cantada das crianças. A estatística χ^2 de contingência apontou para uma diferença significativa somente quanto à dispersão entre os sujeitos ($P < 0,01$); os demais valores comparados, apesar de resultado relativamente baixo ($P = 0,06$), não nos permitem, ainda, conclusões mais seguras.

Palavras-chave: Prosódia. Aquisição de Linguagem. Canto.

Abstract: In this article, we establish a dialogue between the early prosodic and musical development studies, highlighting the lack of dialogue among the areas of Psycholinguistics, Music and related areas. In addition to presenting a debate, we investigated, through the comparison of the *medium tone* in singing and speech voice, if there are differences between the two modalities in the developing voice of twins at the age 1 to 2 years. For this, we analyzed naturalistic data of the two children, by comparing the MT, i.e the mean of the F0 values obtained in a given utterance, after the normalization of the intonation curve performed by the ExProsodia®, with parameters of 150-700 Hz, a duration of 20 ms for each moment, and a maximum variation of 3 semitones above and below the cumulative mean over time. After analyzing the data, we obtained approximate means of *medium tone* in speech and singing voice, although the standard deviation values showed a sort of “total tuning / delimitation” in the children’s singing voice. The χ^2 contingency statistic pointed to a significant difference only

¹ Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Departamento de Estudos Linguísticos e Literários, Programa de Pós-Graduação em Linguística, Vitória da Conquista, BA, Brasil. Endereço eletrônico: mariadefatimabaia@uesb.edu.br.

² Universidade de São Paulo, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Programa de Pós-Graduação em Filologia e Língua Portuguesa, São Paulo, SP, Brasil. Endereço eletrônico: wafnetto@usp.br.

³ Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Departamento de Estudos Linguísticos e Literários, Programa de Pós-Graduação em Linguística, Vitória da Conquista, BA, Brasil. Endereço eletrônico: laisbockorni@gmail.com.

⁴ Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Departamento de Estudos Linguísticos e Literários, Programa de Pós-Graduação em Linguística, Vitória da Conquista, BA, Brasil. Endereço eletrônico: aninhacrissmusic@gmail.com.

in terms of dispersion between subjects ($P < 0.01$); despite a relatively low result ($P = 0.06$), the other values compared still do not allow us to offer advanced conclusions.

Keywords: Prosody. Language Acquisition. Singing.

Introdução

Neste estudo, conduzimos uma reflexão sobre os (des)encontros entre os estudos de desenvolvimento fonológico (prosódico) e os estudos de percepção/aprendizagem musical. Nosso intuito é estabelecer um diálogo entre as duas áreas, isto é, entre a Psicolinguística e a Música, por meio de uma análise conjunta da literatura de desenvolvimento típico do português brasileiro (PB) e de desenvolvimento musical. Para isso, analisamos dados longitudinais e naturalísticos de duas crianças gêmeas, adquirindo a variedade baiana de Vitória da Conquista do PB, por meio de uma análise da entoação extraída de 25 arquivos de áudio gravados em sessões naturalísticas mensais no período de 1 a 2 anos. A escolha pelo par ocorreu por serem as crianças, no banco de dados utilizados, que mais utilizaram canto ao longo das sessões.

A nossa proposta de diálogo entre as duas áreas tem como suporte o paradigma dos Sistemas Adaptativos Complexos – Sistemas Dinâmicos (THELEN; SMITH, 1994) pela sua natureza científica interdisciplinar nas Ciências Cognitivas e Naturais. Na literatura musicoterápica, a perspectiva já tem sido abordada. Segundo Crowe (2004, p. 29), “complexity greatly informs the full process I see in music therapy”⁵ por prever reações caóticas, isto é, não previsíveis, e o carácter inerente não linear do mundo real. Além disso, é com base nele que criticamos um estudo dos aspectos musicais da fala que desconsidere os achados sobre a percepção e produção musical inerente do ser humano.

A respeito da relação entre música e linguagem, Rudd (1991, p. 173) defende que ambas estão muito próximas, pois a organização dos sons que denominamos música teria suas raízes no diálogo estabelecido inicialmente entre a criança e o/a cuidador(a), o que é corroborado por estudos sobre desenvolvimento de percepção musical e balbúcio musical (PARIZZI, 2006). Embora reconheçamos como Rudd (1991) a relação intrínseca entre música e linguagem, destacamos o desencontro que há entre os achados nos estudos de desenvolvimento de linguagem e os estudos de desenvolvimento musical, o que pode comprometer, por exemplo, o trabalho do musicoterapeuta e demais profissionais que fazem uso da música na estimulação e/ou recuperação de fala. Porém, independente da falta de consenso, é certo de que a música utilizada como recurso facilitador da tarefa de estimulação e recuperação de fala é benéfico.

⁵ “[...] a complexidade informa muito bem o processo completo que eu vejo na musicoterapia”. Tradução nossa.

Estudos linguísticos sobre prosódia e desenvolvimento fonológico

Segundo a sua etimologia, *prosódia*, termo que vem do grego *προσῳδία* (*προσ-* junto / *ῳδία-* canto), significa melodia que acompanha o discurso e, na língua grega, mais precisamente, o acento melódico que o caracteriza. Segundo Pereira (1992), por volta de 300 d.C, na cultura grega, passaram a ser considerados “prosódias” o acento melódico, a aspiração e a duração. No entanto, foi no Renascimento que a prosódia passou a ser vista como um ramo científico por meio do acréscimo dos estudos de versificação. Desde então, ela tem sido alvo de estudos nas ciências da linguagem.

Nos estudos de desenvolvimento fonológico, o aspecto musical da fala está atrelado às unidades linguísticas, as quais apresentam um forte caráter discreto tanto em estudos de produção quanto de percepção linguística. No que se refere aos estudos de desenvolvimento de percepção linguística, em específico percepção prosódica, segundo Santos (2008), é ressaltado que o seu desenvolvimento ocorre antes da produção, pois os bebês desenvolvem a audição por volta da 25ª semana de gestação, mas mesmo antes disso, na 16ª semana de gestação, respondem a pulsos sonoros. Experimentos em que foram implantados microfones no lado externo da parede do útero da gestante mostram que o feto escuta sons do ambiente (QUERLEU *et al.*, 1988). Para verificarem o tipo de informação prosódica acessada pelo feto, experimentos análogos foram feitos inicialmente com ovelhas, com o microfone implantado dentro da parede do útero; eles demonstraram, com base no que era captado mesmo com a parede do útero, que o feto teria acesso apenas à estrutura prosódica da língua (ritmo e entoação) (HUANG *et al.*, 1997).

Como Santos (2008) reporta, os estudiosos da linguagem para saberem se a criança acessa apenas o estímulo sonoro de maneira geral, conduziram experimentos de percepção com línguas diferentes com bebês de quatro dias. Segundo a autora, os estudos mostram evidências de que os bebês recém-nascidos percebem diferenças entre as línguas. Além disso, a autora lembra que as evidências da percepção acurada do bebê não estão apenas relacionadas com aspectos prosódicos, mas segmentais da língua, como os experimentos conduzidos por Juczyk (1997) já haviam demonstrado. Dessa maneira, a literatura linguística de desenvolvimento fônico tem focado estímulos linguísticos propriamente ditos nas experimentações com bebês.

No que se refere ao advento da produção linguística da criança, há uma falta de consenso na literatura a respeito do papel do balbucio e das vocalizações iniciais (BAIA, 2013) no surgimento da língua. Em geral, a literatura chama a atenção para os sons vegetativos e vocalizações nos primeiros meses de vida. O balbucio canônico, que vai apresentar as primeiras semelhanças com a organização rítmica das línguas naturais, vai surgir a partir dos seis meses

na criança com desenvolvimento típico. Todavia, o interesse nas produções, que surgem antes do período da primeira palavra da criança, não será unânime entre todos os estudiosos de desenvolvimento linguístico.

Com base nos construtos teóricos acerca da musicalidade da língua, isto é, da prosódia da fala adulta, pesquisas sobre o desenvolvimento prosódico têm sido conduzidas e oferecem explicações acerca dos padrões entoacionais iniciais da fala infantil (SCARPA, 1997). É importante ressaltar que a vasta literatura linguística enfatiza o carácter linguístico das primeiras produções da criança, independentemente de haver funcionalidade linguística ou não. Por exemplo, Scarpa (1997) segue a hierarquia prosódica proposta por Nespor e Vogel (1986) e atribui a tendência iâmbica (acento lexical final) presente na aquisição do PB à influência de domínios prosódicos superiores. Essa hierarquia prosódica relaciona aspectos musicais da fala com aspectos sintáticos e morfológicos da língua. Dessa maneira, as vocalizações iniciais da criança estariam em um domínio maior da hierarquia (*top*) mas ao mesmo tempo relacionadas com domínios inferiores como o da palavra fonológica. A autora assume que a aquisição segue uma sequência *top-down* (da frase para a palavra) e não *bottom-up* (do pé para a palavra), assim, as crianças começariam a adquirir os domínios mais baixos da hierarquia prosódica, como a palavra fonológica e pés, ainda fazendo uso do acento de domínios superiores, como o entoacional.

Apesar de todos concordarem com a importância e o carácter precoce da prosódia na percepção e produção do bebê, nem todos os modelos vão defender a entrada da criança na língua via unidades com aspectos mais próximos das unidades musicais. As propostas podem ser resumidas da seguinte maneira:

Emergência da Fonologia a partir das sílabas: Levelt *et al.* (2000) apresentam uma proposta baseada na Teoria da Otimidade (TO) (MCCARTHY; PRINCE, 1993) para a aquisição de tipos silábicos. Para isso, os autores analisam dados de fala de 12 crianças de 1;0 a 1;11 ano adquirindo o holandês e atentam, principalmente, para as sílabas acentuadas das palavras. Segundo os autores, a fala infantil é frequentemente não marcada quando comparada com a língua a ser adquirida. Em TO isso pode ser expresso assumindo que as restrições vêm, inicialmente, ranqueadas de acordo com as restrições estruturais, as quais estão, assim, ranqueadas acima das restrições de fidelidade.

Emergência da Fonologia a partir do pé métrico: A organização fonológica interna da palavra não se encerra nas sílabas. Demuth (1996) argumenta que a criança, na sua gramática inicial, utiliza dois modelos prosódicos principais, que são a sílaba universal (*core syllable CV*) e a palavra mínima (*minimal word*), composta por um pé binário trocaico. Segundo a

pesquisadora, a sílaba universal e o pé binário são dados pela GU, e, por essa razão, podem ser considerados como estruturas *default*. Utilizando dados de Fikkert (1994), a autora mostra que crianças adquirindo o holandês apresentam a tendência de transformar monossílabos em pé trocaico, inserindo uma vogal entre duas consoantes na coda (CVCC – CVCVC) ou inserindo uma vogal em sílabas fechadas (CVC – CVCV). É observada uma organização interna da palavra que ultrapassa o nível da sílaba, o pé.

A autora propõe uma hierarquia universal para o desenvolvimento prosódico infantil, que se inicia com a sílaba universal (CV) e é seguida pela produção da palavra mínima (CVCV) com acento na sílaba inicial. No que se refere à posição do acento, i.e., ao tipo de pé inicial, os dados do PB e outras línguas trazem complicações para a proposta de Demuth (1996) por mostrarem que o acento tende a cair na última sílaba (SANTOS, 2007; BAIA, 2008; CORREIA, 2010), mas não contradizem o fato de CV ser a sílaba inicial e o pé ser binário.

Em resumo, os estudos linguísticos na área de desenvolvimento, em geral, não estabelecem diálogo com estudos da área musical, pois mesmo trabalhando com unidades que têm relação com a organização musical, tais como a sílaba e o pé, não são traçadas as semelhanças e possíveis equivalências no nível perceptual e de produção, o que dificulta o trabalho do profissional musicoterapeuta que utilizará ferramentas das duas áreas quando o foco do seu trabalho incluir estimulação linguística.

Estudos sobre o desenvolvimento musical

Estudos sobre conhecimento musical intuitivo das crianças (PARIZZI, 2006; GRATIER, 2011) afirmam que as formas de se “criar sentido” antes da produção linguística, as quais ocorrem nas interações mãe-bebê, são próximas dos modelos de criação do sentido musical (GRATIER, 2011, p. 82). Esses estudos não propõem uma análise puramente musical, como feita pelos estudos linguísticos, mas defendem uma continuidade entre o verbal e o musical, oriunda da natureza da voz humana que é tanto um instrumento de fala como também de canto. Parizzi (2006), ao abordar o canto espontâneo dos bebês, afirma que muito do balbúcio inicial das crianças seria na verdade um balbúcio musical. Ainda para a autora os sons emitidos pelo bebê para falar e para cantar se diferenciam progressivamente durante o segundo ano de vida (PARIZZI, 2006, p. 42). Dessa maneira, haveria uma simultaneidade e continuidade do aspecto prosódico de fala e aspecto musical devido à natureza da voz humana que é tanto um instrumento de fala como também de canto.

Assim como os estudos de desenvolvimento prosódico levantam universalidades nos padrões entoacionais iniciais (SCARPA, 1997), como por exemplo, alternância entre tons altos

e baixos na entoação, melodias de curta duração, sequência rítmica binária de sílaba átona e tônica, etc; os estudos sobre percepção e produção musical de bebês encontram intervalos característicos de cada etapa de desenvolvimento (PARIZZI, 2006).

Bruscia (1991, p. 2-7), em seu trabalho sobre a importância do conhecimento a respeito do desenvolvimento musical como fundamentação para a terapia, apresenta os seguintes estágios do desenvolvimento musical do bebê⁶, focando o elemento musical, mas sem deixar de lado a relação com o estímulo linguístico:

1. *Período amniótico*: segundo Bruscia, é envolvido no líquido amniótico que a vida do bebê começa. Nesse ambiente, o feto vivencia os sons como vibrações, tendo a batida cardíaca como o núcleo central e a fonte das vibrações. Outra vibração destacada pelo autor é a da passagem da alimentação para o feto via o cordão umbilical;
2. *Descendo o canal de nascimento*: nessa passagem, segundo o autor, o feto começa a ter acesso à voz da mãe e de todos envolvidos no processo. O estímulo mais relevante para o bebê é o fraseado emitido por meio de gritos. É por meio dessa emissão que o bebê começa a aprender a diferença entre pressão e liberação sonora;
3. *Nascimento*: a partir da primeira palmada, o bebê faz soar sua primeira expressão musical, o grito de raiva e alívio;
4. *De 0 – 6 meses*: Bruscia destaca que os primeiros sons são frutos de reflexos. Além disso, para ele, é como se o bebê tivesse “fios” que permitem que ele entre em ressonância com os ritmos do ambiente;
5. *De 6 – 24 meses*: o bebê generaliza reflexos vocais e dá início ao que o autor vai chamar de “jogo” vocal proposital. No final do período, Bruscia ressalta que o balbúcio aparece na fala e na música. Embora já tenha início de ritmo, para o autor, o elemento musical mais importante neste período é o timbre;
6. *De 2 – 7 anos*: nele, a criança começa a utilizar de maneira mais intensa a fala cantada e o canto no intuito de usar tais movimentos para conectar sons com palavras.

⁶ Apesar do autor tratar de aspectos musicais até a meia idade, apresentamos seus achados até a idade focada neste estudo, os cinco anos, período no qual os estudos linguísticos consideram que o essencial da língua está (deve estar) desenvolvido.

Notamos, nas entrelinhas de Bruscia, uma posição na qual o aspecto musical auxiliaria o desenvolvimento linguístico. Dessa maneira, não parece haver uma preocupação por parte do autor em diferenciar o que seria musical do que seria linguístico, o que levanta um outro questionamento: o que seria a música, isto é, o que diferenciaria uma prosódia musical da prosódia falada?

Como o próprio Bruscia (2000, p. 9) lembra, não é uma tarefa muito fácil, pois filósofos, psicólogos e estudiosos da música têm tentado, ao longo do tempo, apresentar uma descrição mínima e satisfatória. A definição proposta pelo autor é a de que “música é a arte de organizar os sons no tempo”. Todavia, como os estudos de prosódia têm demonstrado, ritmo e entoação (melodia) de fala também são organizados no tempo (cf. HAYES, 1995; BAIA, 2008). Dessa maneira, para ser considerada “música”, a sequência de sons precisa ter, necessariamente, uma interpretação artística, isto é, um aspecto de arte. Pagano (1965, p. 37), em sua obra sobre pedagogia musical, faz a seguinte descrição sobre o aspecto artístico dos sons musicais:

A arte musical se eleva através do belo. As catacumbas cheias de mistério, encanto e sugestão, leva-nos aos primeiros séculos do cristianismo, à música Bizantina, gótica, adquirindo nova orientação no Renascimento, o que ocasiona uma original concepção de arte [...]

Dessa maneira, a cadeia de sons se torna música por meio da interpretação atribuída a ela; se forem atribuídos valores estéticos e de apreciação do que denominamos “belo”, trata-se de uma sequência sonora artística, trata-se de música. Além disso, outros elementos contribuem para essa nossa interpretação como, por exemplo, o tema musical, reconhecido como repetição de sequências de notas na música. Benenzon (1985), em sua obra *Manual de Musicoterapia*, destaca o efeito psicológico do uso de tema musical por integrar um dos fundamentos do prazer que sentimos ao escutar música. Assim, atribuir o *status* de música ou de prosódia linguística às primeiras entoações da criança parece estar mais relacionado ao nosso julgamento (adulto) estético do que às características presentes na produção. Linguística e musicalmente ela tem melodia, ritmo, duração, timbre etc.

Antes de partimos para o que os estudos de desenvolvimento musical têm defendido a respeito, uma breve menção é feita ao que os estudos evolucionários defendem a respeito da relação entre música e linguagem. Todavia, é importante lembrar que não é intuito deste estudo discutir a origem comum ou não da linguagem e da música no percurso da espécie humana.

Andrade (2004, p. 22) apresenta uma mesma definição para linguagem verbal e musical,

[...] linguagem verbal e música consistem na organização intencional de sons baseada na modulação de suas propriedades espectrais (tons) e temporais (ritmo), para a produção de um significado, além de serem universais [...]

Andrade (2004, p. 22), com base em Rousseau, que acreditava que música e linguagem compartilham uma origem comum, e em Darwin, que acreditava que a linguagem surgiu a partir de sistema de comunicação sonora como a dos animais, defender uma relação estreita entre as duas.

Estudos, tanto os que buscam relação com os estudos evolucionários quanto os que não buscam, têm apresentado evidências tanto para o caráter simultâneo como também um caráter distinto do desenvolvimento linguístico e musical. O consenso é que a música e a linguagem são duas formas de comunicação presentes nos diálogos com os bebês desde o início e que auxiliam na socialização da criança (REIGADO, 2009, p. 20):

Música e linguagem são, também, capacidades humanas em desenvolvimento permanente e que implicam potencialidades de adaptação social contínua. Talvez importe, portanto, mais do que determinar a precocidade de uma capacidade relativamente à outra, demonstrar a importância – isolada e conjunta – daquelas expressões na evolução da teia de relações que o bebê vai construindo.

Embora para Reigado (2009) música e linguagem trabalhem em conjunto no desenvolvimento social e cognitivo da criança, sua posição e hipótese de estudo é a de que os bebês produzem respostas vocais diferenciadas para estímulos musicais e linguísticos. Interessantemente, o autor, apesar de perseguir tal hipótese em seu estudo, reconhece que a linguagem e a música compartilham os mesmos processos subjacentes e compartilham características análogas (p. 27).

O autor, assim como os estudos linguísticos de desenvolvimento de prosódia, discute o caráter precoce da percepção musical do bebê, ressaltando que não se trata apenas de uma percepção geral precoce, mas uma capacidade de perceber estímulos musicais específicos:

Mesmo antes do nascimento, fetos entre a 36ª e a 37ª semana de gestação parecem diferenciar entre duas notas musicais graves (Re₄ e Dó₅) de um piano, observando-se a alteração da frequência cardíaca do feto diante da apresentação de um estímulo novo após a apresentação de um primeiro estímulo (LECANUET *et al.*, 2000).

Além da capacidade de diferenciar estímulos musicais ainda no útero, o autor pontua aspectos musicais específicos de produção do bebê com base em outros estudos:

1. *Dowling (1999)*: por volta dos nove meses, os bebês produzem entoações musicais espontâneas; a partir dos dois anos, os bebês repetem frases melódicas breves e simples;
2. *Gordon (2000)*: a partir dos 18 meses, o bebê começa a entoar canções que podem ser reconhecidas e utiliza uma *quase-sintaxe* musical com conteúdo ritmo e tonal, que não tem necessariamente relação com a cultura musical da criança;

3. *Welch (1994)*: o autor apresenta a seguinte sequência do desenvolvimento musical: *palavras > ritmo > altura > contorno de alturas > estabilidade frásica individual – estabilidade tonal geral*. Welch pontua um certo suporte dado pela música para o advento da linguagem da criança. Para ele, é por meio dos glissandos, grupos de sons e frases repetidos, que as palavras e fragmentos de frase se tornam o foco da atenção;
4. *Moog (1968/1976)*: nota diferença entre o balbúcio musical e o linguístico, o primeiro trata-se de uma resposta específica à estimulação musical ouvida;

De todas as propostas sobre o desenvolvimento musical, Reigado (2009) enfatiza a de Moog ao apresentar o seguinte quadro:

Quadro 1 - Fases de desenvolvimento musical propostas por Moog

		0-1	2-3
Desenvolvimento melódico	<i>Canto espontâneo</i>	Predomínio de intervalos descendentes. Canções breves com repetições de palavras numa F ₀ específica e um só ritmo. As pausas sucedem-se por necessidade respiratória.	As canções são mais extensas e organizadas, onde vocalizam intervalos reduzidos (de segunda e terceira).
	<i>Imitação da canção</i>	Empregam, repetindo alguns fragmentos da letra, padrões rítmicos e tonais e chegam a aprender o contorno melódico e rítmico.	
Desenvolvimento rítmico		No primeiro ano predomina o baloiçar e os movimentos ondulares, aparecendo, ao ano e meio, sinais precoces de coordenação com a música.	Desde os dois anos e meio podem realizar múltiplas atividades rítmicas de imitação e criação. Aos 3 anos é o momento de exercitarem a lateralidade.

Fonte: Reigado (2009, p. 55).

É com base nos estudos que apresentam particularidades da música em relação ao desenvolvimento linguístico que Reigado verifica a sua hipótese de que a criança responde, diferentemente, estímulos linguísticos dos musicais. Para isso, investiga dados experimentais de 21 bebês de 9 a 11 meses. A conclusão do autor após análise dos dados é que a resposta da criança é diferente para cada estímulo: 1. As vocalizações produzidas pelos bebês em resposta a um estímulo musical são diferentes das produzidas em resposta a um estímulo linguístico; 2. As vocalizações produzidas em resposta a uma situação de estímulo musical apresentam as seguintes características específicas, tais como as vocalizações de sons, movimentos sonoros e

contornos melódicos que integram a tonalidade das melodias do estímulo musical; “afinação” de sons isolados, sobretudo das tónicas; exploração musical contextualizada; não ocorrência de vocalizações com enunciados silábicos (REIGADO, 2009, p. 87).

Apesar do estudo de Reigado (2009) mostrar evidências de que bebês respondem diferentemente estímulos musicais dos linguísticos, seus resultados não solucionam a problemática levantada neste estudo, a do distanciamento ou não entre as características acústicas do som usadas pelo bebê na produção musical versus linguística. O fato de os bebês terem respondido música com aspectos do estímulo musical e a fala com aspectos do estímulo linguístico reforçam a percepção acurada do bebê, o seu potencial em detectar padrões, como Kuhl (2004) ressalta, e a sua capacidade de reprodução de tais padrões. No entanto, não mostram evidências de que música e linguagem possam ser tratadas como caminhos distintos no percurso prosódico inicial da criança. Por essa razão, analisamos dados de sessões naturalísticas mistas com interação linguística e musical.

Perspectiva da Complexidade: uma tentativa de conciliar os achados das duas áreas

Antes de apresentarmos aspectos da perspectiva da Complexidade a respeito da relação entre música e linguagem nos dados emergentes, é importante mencionarmos um modelo existente, proposto por Jackendoff (1994), que aproxima os padrões musicais dos linguísticos, não necessariamente em aspectos do desenvolvimento, como é o foco deste estudo. O interesse do autor é defender que assim como haveria uma gramática universal regulando os aspectos linguísticos das línguas (cf. GROLLA; SILVA, 2014), poderíamos pensar também em uma gramática musical universal. O linguista continua argumentando que a gramática musical seria mais universal do que a linguística, pois há provavelmente menos para se aprender quando se pretende ficar mais familiar com um novo estilo musical do que com uma nova língua. Ademais, Jackendoff (1994, p. 171) conclui que a linguagem não está isolada das outras capacidades mentais humanas ao defender que todas as características básicas linguísticas são espelhadas da nossa habilidade de entender música.

Apresentamos os conceitos básicos do paradigma dos Sistemas Adaptativos Complexos para exemplificar como que a abordagem pode abrir o leque para um estudo interdisciplinar das duas áreas e a possibilidade de um modelo conjunto pela sua natureza científica interdisciplinar nas Ciências Cognitivas e Naturais. Na literatura musicoterápica, a perspectiva já tem sido abordada. Segundo Crowe (2004), trata-se de uma perspectiva vantajosa por prever reações caóticas, isto é, não previsíveis, e o carácter inerente não linear do mundo real. Além disso, é

com base nele que criticamos um estudo dos aspectos musicais da fala que desconsidere os achados sobre a percepção musical inerente do ser humano.

Uma das características fundamentais da abordagem dos Sistemas Adaptativos Complexos é a tentativa de explicar o que é o caótico, aquilo que aparentemente é desviante no percurso, por meio de uma perspectiva *emergentista* nos estudos de desenvolvimento cognitivo. Além disso, Morin (2011), a voz do pensamento filosófico da Complexidade, defende o caráter interdisciplinar da perspectiva e da ciência quando leva o paradigma em consideração.

A cognição, na Complexidade, é entendida como emergente. Seu avanço, *a priori*, não se dá por meio de passos designados internamente, por isso é caracterizada como um trajeto com novas atividades, adaptações e mudanças. Destarte, a cognição é entendida como um sistema dinâmico que opera na relação com três níveis: o sistema nervoso, o corpo e o ambiente; o que afasta essa assunção dos pressupostos da geração mentalista que a entendem como um módulo separado, que trabalha isoladamente, e está confinado ao cérebro (THELEN; SMITH, 1994).

Assim, o estudo da interação é importante e um dos aspectos fundamentais da perspectiva. Destacamos, por exemplo, a relação entre o indivíduo e o ambiente, pois ela constitui um sistema dinâmico por ser possível identificar partes que se relacionam de alguma maneira e avançam ao longo do tempo. Do acoplamento entre ambiente e indivíduo é possível haver desenvolvimento, processo caracterizado por mudanças ao longo do tempo que resultam do histórico de interações. Assim, desenvolvimento é entendido como estável e, ao mesmo tempo, plástico e gradual. Devido a essa plasticidade presente no desenvolvimento, por ser ele suscetível às reorganizações internas no sistema, é dada ênfase à mudança e não ao estágio. O paradigma assume que as representações não são estáticas e podem ser graduais, diferentemente do que uma perspectiva simbólica assume.

O fato de a perspectiva acentuar a importância do estudo a respeito dos momentos de instabilidade no desenvolvimento não descarta os momentos de estabilidade e a existência de padrões, isto é, é por observar e considerar a existência de padrões regulares que surge a necessidade de explicar o surgimento e a motivação do que causa instabilidade. A própria formação de padrões ocorre devido aos momentos de instabilidade e ao que a perspectiva dos Sistemas Adaptativos Complexos chama de auto-organização.

Por ser o desenvolvimento gradual e plástico, a perspectiva dinâmica o entende como um processo de evolução que é caracterizado por mudanças e auto-organização (THELEN; SMITH, 1994, p. 34). Por ser entendido como um processo de evolução, o desenvolvimento é comparado a uma rota na qual o organismo se move de um estado inicial para um estado mais

maduro. No entanto, não haveria pré-estipulações internas no organismo para se mover de um estado para outro.

Nesse percurso caracterizado por auto-organizações, os sistemas operam em *paralelo* e não serialmente. Dessas operações, o conhecimento é criado e sofre alterações ao longo do desenvolvimento. A natureza do conhecimento é entendida como emergente e resultado do estado do sistema em um determinado momento que está sendo observado. Portanto, essa ideia de emergência é fundamental na perspectiva dinâmica, pois é sempre esperado que, da relação entre diferentes sistemas, algum padrão ou modificação surja mesmo que em meio a momentos de instabilidade.

É com esse saber nessa perspectiva que interpretamos os dados de canto e fala no desenvolvimento linguístico.

Metodologia

Nesta seção, explicamos os métodos utilizados na coleta, transcrição e análise de dados.

Sobre a transcrição CHAT

Os estudiosos de desenvolvimento linguístico contam com um banco de dados universal online, organizado pelo Brian MacWhinney, o CHILDES (<https://childes.talkbank.org/>) que contém dados conversacionais de crianças monolíngues e bilíngues em mais de 50 línguas e conta com ferramentas de transcrição (CHAT), programa de análise automática de dados (CLAN) e de análise prosódica (PHON).

Na sua versão atual (MacWhinney, 2021), as normas da transcrição do formato CHAT sofreram poucas alterações a respeito. No que se refere ao balbucio, não é diferenciado o que poderia ser considerado de balbucio musical ou linguístico, e para fazer a transcrição de balbucio (*babbling*), usa-se: @b como em abame@b. Há ainda uma outra marcação usada para o que seria considerado “brincadeira com as palavras” (*Word play*), quando produzida por crianças mais velhas ao pronunciarem as palavras semelhantemente ao balbucio.

No que se refere à fala cantada, a marcação oferecida no manual do CHAT é @si para *Singing* (canto). Além disso, é lembrado que é possível que haja trechos nos quais a criança faz a entoação do canto sem que haja palavras presentes, mas, se houver alguma palavra pronunciada em meio a esse canto, a marcação é feita com sublinhado. Contudo, se a passagem desse canto com palavras for maior, é importante que faça a transcrição como fala e escreva um comentário no lugar onde o trecho foi cantado. Dessa maneira, não há nada, no manual, a respeito de como que o transcritor, pesquisador da área de desenvolvimento linguístico,

diferenciaria um trecho cantado do não cantado, o que é feito apenas por meio do seu julgamento (com ouvido treinado ou não musicalmente), o que dificulta estabelecer melhor um diálogo com os estudos musicais sobre a emergência da produção musical da criança.

Um diferencial na recente proposta, é a presença de marcadores para aspectos de entoação de fala, como o marcador de direção tonal (*Tone Direction*). O CHAT exige que cada enunciado tenha um final delimitador. Dessa forma, o ponto de exclamação representa a entoação enfática, de modo que o ponto de exclamação marcará as frases exclamativas, o ponto de interrogação marca as frases interrogativas e o ponto final marca as sentenças declarativas. Todavia, muitas vezes acontece de uma frase interrogativa não conter um aumento na entoação, por isso agora usamos o símbolo ↓ após a palavra final, seguida do ponto de interrogação, conforme o seguinte exemplo: “*MOT: você vai armazenar↓?”; havendo um contorno final na subida e queda, podemos representar da seguinte forma: “↑ ↓”; se houver subida no final, podemos representar com “↓ ↑”. Todavia, mesmo se utilizarmos tal marcação para transcrever aspectos da fala cantada, os marcadores seriam bem limitados.

Sobre a coleta de dados

Os dados coletados e analisados neste estudo são de um par de crianças gêmeas dizigóticas, Bg e Mg, do sexo feminino, desenvolvendo a variedade do PB de Vitória da Conquista, durante o período de 1;0 a 2;0 anos de idade. Os dados são provenientes de sessões de gravação de fala naturalística e pertencem ao banco de dados do Grupo de Estudos de Psicolinguística e Desenvolvimento Fonológico (GEPDEF)⁷, coordenado pela Dra. Maria de Fátima de Almeida Baia.

Os dados foram coletados por meio de sessões gravadas de interação entre pesquisadores, cuidadores e crianças, nas quais foram realizadas atividades lúdicas, como brincadeiras, contação de histórias etc., que visaram estimular as crianças a falarem. Além disso, a música é muito presente nas sessões não só porque a investigadora é cantora, mas também porque o pai é instrumentista. Os dados das duas crianças, Mg e Bg, foram coletados juntos. Para que não houvesse nenhuma interferência externa que alterasse o resultado dos dados, todas as sessões foram feitas no período da tarde, com as crianças despertas, alimentadas e bem de saúde.

⁷ Coleta de dados aprovada pelo comitê de ética do projeto maior “Padrões emergentes no desenvolvimento fonológico típico e atípico” (CAAE 30366814.1.0000.0055), coordenado pela professora doutora Maria de Fátima de Almeida Baia.

As sessões possuíram uma duração média de 30 minutos cada uma e foram gravadas com uma filmadora da marca Samsung, modelo PL60. Após as gravações, os arquivos foram transferidos da câmera digital para um HD externo. Para a análise, as sessões foram transcritas no formato CHAT de transcrição da plataforma CHILDES (MACWHINNEY, 2000).

Passos para a análise do material coletado

Para a análise dos dados de áudio coletados, convertemos as gravações originais do formato mp3PRO[®] (FhG)MPEG Layer-3 (Stereo) 48000 Hz para o formato Windows[®] PCM (Mono), 44100 Hz, com aumento de 6 dB, usando o *software* Adobe Audition[®] 3.0.1. Para extrair os dados da entoação em formato de texto, usamos o *software* SFSWin[®] v. 1.9 (HUCKVALE et al, 1987; HUCKVALE, 2008), com os parâmetros de 60-700Hz para a frequência, com janelas de 3- ms e *steps* de 5 ms, para a análise da frequência fundamental, e com os parâmetros de 200 Hz para taxa de *sampling* para obter intensidade em unidades de *rms*. A normalização da curva entoacional foi realizada pelo aplicativo ExProsodia[®], com parâmetros de 150-700 Hz, com duração de 20 ms para cada momento, com variação máxima de 3 semitons acima e abaixo da média acumulada no tempo.

A seguir, apresentamos os resultados da análise comparativa da fala cantada e falada de duas crianças gêmeas.

Análise e discussão dos dados

Neste estudo, apresentamos os dados das duas crianças gêmeas sem fazer uma comparação entre elas. Isso não foi possível nos dados aqui apresentados porque as gêmeas cantam, muitas vezes, com vozes sobrepostas e em uníssono. Todavia, é algo que pretendemos fazer com dados mais tardios das mesmas crianças e considerando, também, o papel do canto dos cuidadores.

No que se refere à comparação entre os trechos de fala e de canto no desenvolvimento de Bg e Mg, partimos da comparação do *tom médio* TM da fala das crianças, segundo a proposta de Ferreira Netto (2006; 2008) de que o TM seja a média aritmética acumulada no tempo de todas as frequências válidas. Dessa maneira, TM pode ser entendido como a média dos valores de F0 obtidos em uma determinada elocução. Na comparação dos dados, os seguintes resultados foram obtidos:

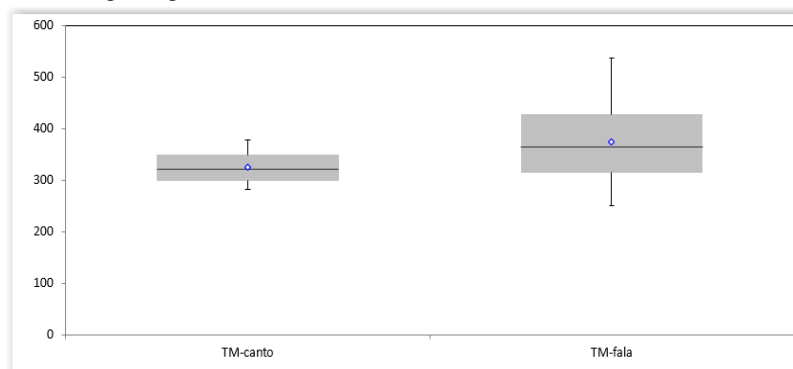
Tabela 1 – Resultados da comparação do TM de fala e de canto de Bg e Mg

	Fala	Canto	Chi de aderência
Média	374,30	324,75	0,060933
dp	78,63	30,19	3,42E-06
cv_dp/TM	0,07	0,09	0,947085
nFrEnt	1,93	2,20	0,895645
dp_f0	58,76	40,07	0,060024

Fonte: elaborada pelos autores.

Como a tabela 1 exemplifica, as médias do TM de fala e canto foram aproximadas, havendo um maior destaque na variação presente no que se refere ao desvio padrão (dp). Assim como Reigado (2009) observa no seu estudo, observamos uma menor variação tonal na fala cantada, existindo uma espécie de “afinação”, como fica mais claro no próximo gráfico:

Gráfico 1 - variação na voz de Bg e Mg (canto e fala)



Fonte: elaborado pelos autores.

Todavia, embora essa “afinação” possa ter sido observada na fala cantada no desenvolvimento das duas crianças, é preciso aumentar o número de trechos analisados e, também, indivíduos. Apesar do conjunto de gravações somar 47 arquivos de áudio tomados de dois sujeitos diferentes, apenas 25 arquivos ofereceram condições para a análise instrumental automática. Desse conjunto, 10 arquivos eram referentes a canto e 15 eram referentes a fala. Foram analisados os valores de média e respectiva dispersão nos momentos, e os valores de dispersão entre os sujeitos. A estatística χ^2 de contingência apontou para uma diferença significativa somente quanto à dispersão entre os sujeitos ($P < 0,01$); os demais valores comparados, apesar de resultado relativamente baixo ($P = 0,06$), não nos permitem, ainda, conclusões mais seguras.

Dessa maneira, os nossos resultados, embora preliminares, mostram uma aproximação entre o TM de fala e canto ao obtermos medias tão próximas. Ademais, com base em uma perspectiva da Complexidade, o desenvolvimento cognitivo opera em conjunto com outras habilidades psíquicas, tais como a atenção e memória. Além disso, a modularidade da linguagem ou de qualquer outra capacidade cognitiva é negada pela perspectiva, que entende o funcionamento cognitivo como fruto de interações de agentes internos e externos. Dessa maneira, para uma perspectiva que ressalta o caráter emergente dos conteúdos cognitivos, mesmo levando em consideração os mecanismos presentes no organismo desde a sua formação, é improvável que música e linguagem estejam separadas no processamento da criança desde o útero.

Sobre a afirmação anterior, listamos algumas das justificativas:

1. Os experimentos feitos com fetos ainda no útero mostram evidências de percepção de ritmo e melodia que podem ser tanto de fala quanto de canto. Apesar de terem sido conduzidos por linguistas, os resultados reportados valem tanto para aspectos musicais quanto de fala (cf. SANTOS, 2008);

2. Os três principais correlatos acústicos investigados na percepção de fala e musical dos bebês são os mesmos: frequência fundamental, duração e intensidade. Dessa maneira, como diferenciar se para criança está sendo ativada uma percepção/produção musical ou linguística?;

3. Segundo Vihman (1996), a criança começa a produzir língua natural a partir do momento em que a forma (estrutura) está atrelada ao conteúdo (semântica), o que é observado a partir do primeiro ano de vida em crianças com desenvolvimento típico. Dessa maneira, o mais provável é que o percurso prosódico musical e linguístico seja um único até a entrada da criança na função linguística;

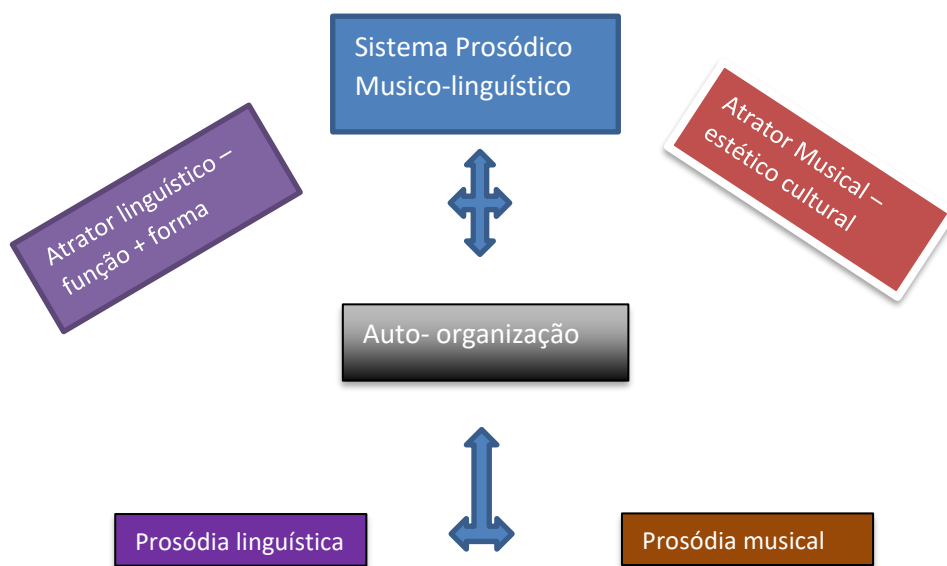
4. Os estudos que mostram um caráter linguístico na percepção e produção inicial de fala partem de uma interpretação estritamente linguística dos dados (JAKOBSON, 1972; SCARPA, 1997; DEMUTH, 1996; JUCSZYK, 1997, entre outros), por outro lado, o mesmo acontece com os estudos de desenvolvimento musical (DOWLING, 1999; GORDON, 2000; REIGADO, 2009, entre outros), embora se mostrem mais abertos para a relação entre música e linguagem, nos seus experimentos focam a estimulação e a resposta musical.

Nossa visão é a de criança no útero e no seu primeiro contato fora dele está em contato com um fluxo de emissão sonora sem a distinção entre o que seria discreto linguístico do que seria musical. Esse sistema em desenvolvimento, por mais que esteja em estágio inicial, é um *sistema complexo*, isto é, se relaciona com outros sistemas externos e internos ao organismo, e *dinâmico*, pois está em constante evolução e mudança ao longo do tempo. Por estar em estágio

tão inicial, é muito improvável que nele já venham marcadas diferenças de interpretação musical ou linguística para os mesmos estímulos acústicos. Dessa maneira, havendo estimulação musical ou linguística, os parâmetros percebidos pelo bebê serão os mesmos, pois o sistema prosódico em formação está em um estado *primário unificado*, estado que chamamos de *prosódico musico-linguístico*. O sistema, que está aberto para energia do ambiente, variável e instável, se modifica de acordo com *auto-organização* causada por agentes que operam interna e externamente. É por meio de diferentes *atratores externos* que tal sistema prosódico unificado tende a sofrer modificação: o fluxo de energia do uso dos parâmetros acústicos unindo forma à conteúdo com função linguística – *atrator linguístico* – versus o uso que une a representação sonora a uma função mais estética-cultural – *atrator musical*. O sistema unificado passa a se transformar em dois sistemas que, embora distintos, operam em paralelo a partir do momento em que a criança produz emissão sonora com forma e função linguísticas.

O esquema a seguir ilustra o que é proposto neste estudo:

Figura 1 - Representação do sistema prosódico musico-linguístico e seu desenvolvimento



Fonte: elaborada pelos autores.

Por fim, esta proposta, mesmo que esteja ainda em um estado preliminar, é vantajosa para o profissional musicoterapeuta que pode entrar em conflito com a falta de diálogo entre a ciência da linguagem, seguida tanto por fonoaudiólogos quanto linguistas, e as ciências dos estudos musicais – música e psicologia da música, por exemplo. No seu trabalho com gestantes, recém-nascidos e crianças em estágio inicial de desenvolvimento, o profissional pode se apoiar nos aspectos musicais inerentes à produção linguística e vice-versa. O fato de o foco ser

linguístico ou musical nesses dados tão iniciais será uma decisão do profissional/pesquisador de acordo com o prognóstico do assistido(a).

Considerações finais

Neste artigo, traçamos um diálogo entre os estudos de desenvolvimento prosódico e musical de crianças, destacando a falta de diálogo entre as áreas de Psicolinguística, Música e áreas afins. Esse destaque é importante embora se tratem de áreas diferentes, pois, no que se refere às primeiras vocalizações do bebê, hipóteses diferentes têm sido propostas sobre um mesmo fenômeno, muitas vezes com um olhar conflitante que acaba tendo um impacto em uma área multidisciplinar tal como a musicoterapia.

Além de apresentarmos um debate entre as áreas, investigamos, por meio da comparação do *tom médio* (TM) na voz cantada e falada, se há diferenças na comparação das duas modalidades na voz em desenvolvimento de duas crianças gêmeas no intervalo de 1 a 2 anos. Após a análise dos dados, obtivemos uma média aproximada do *tom médio* das crianças em situação de fala e de canto, embora os valores do desvio padrão mostrem uma espécie de “afinação/delimitação total” na voz cantada das crianças. A estatística χ^2 de contingência apontou para uma diferença significativa somente quanto à dispersão entre os sujeitos ($P < 0,01$); os demais valores comparados, apesar de resultado relativamente baixo ($P = 0,06$), não nos permitem, ainda, conclusões mais seguras. De qualquer maneira, podemos afirmar que no canto infantil houve uma delimitação tonal diferente da voz falada das crianças.

Este estudo prossegue agora como projeto de pesquisa em andamento. Os dados espontâneos de desenvolvimento de fala já foram coletados e fazem parte do projeto de pesquisa coordenado por um dos autores deste estudo. A hipótese, aqui esboçada já em um modelo, será verificada com a condução da análise de fala espontânea de mais bebês.

Referências

ANDRADE, P. E. Uma abordagem evolucionária e neurocientífica da música. *Neurociências*, vol. 1, n. 1, p. 21 -33, 2004.

BAIA, M. F. A. **Formato prosódico inicial na aquisição do português brasileiro e as implicações metodológicas**. 2008. 173 f. Dissertação (Doutorado em Linguística - Área: Psicolinguística) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

BAIA, M. F. A. **Os templates no desenvolvimento fonológico: o caso do português brasileiro**. 2013. 215 f. Tese (Doutorado em Linguística - Área: Psicolinguística) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

BENENZON, R. O. **Manual de Musicoterapia**. Rio de Janeiro: Enelivros, 1985.

BRUSCIA, K. E. **Definindo Musicoterapia**. Rio de Janeiro: Enelivros, 2000 [1998].

BRUSCIA, K. E. O desenvolvimento musical como fundamentação para a terapia. Trad. Lia Rejane Mendes Barcellos. **Proceedings of the 18 Annual Conference of the Canadian Association for Music Therapy**, 1991. p. 2-13.

CHOMSKY, N.; HALLE, M. **The sound pattern of English**. Nova York: Harper & Row, 1968.

CORREIA, S. **The acquisition of primary word stress in European Portuguese**. 2010. 483 f. Tese (Doutorado em Linguística - Área: Psicolinguística) – Universidade de Lisboa, Lisboa, 2010.

CROWE, B. J. **Music & soulmaking: toward a new theory of music therapy**. Oxford: The Scarecrow press, 2004.

DEMUTH, K. The prosodic structure of early words. *In*: MORGAN, J.; DEMUTH, K. (Eds.) **Signal to Syntax: Bootstrapping from Speech to Grammar in Early Acquisition**. Nova Jersey: Lawrence Erlbaum ed., 1996. p. 171- 184.

DOWLING, W. The development of music perception and cognition. *In*: DEUTSCH, D. (Ed.). **The Psychology of Music**. San Diego: Academic Press, 1999. p. 603-625.

FIKKERT, P. **On the acquisition of prosodic structure**. Leiden: Holland Academic Graphics, 1994.

FUDGE, E. C. Syllables. **Journal of Linguistics**, v. 5, p. 253-286, 1969.

GORDON, E. E. **Teoria da aprendizagem musical: competências, conteúdos e padrões**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.

GRATIER, M. As formas da voz: o estudo da prosódia na comunicação vocal mãe-bebê. *In*: LAZNIK, M. C.; COHEN, D. (Orgs.). **O bebê e seus intérpretes: clínica e pesquisa**. 1. ed. São Paulo: Instituto Langage, 2011. p. 79-83.

GROLLA, E.; SILVA, M. C. F. **Para conhecer aquisição da linguagem**. São Paulo: Editora Contexto, 2014.

HAYES, B. **Metrical Stress Theory – Principles and Case Studies**. Chicago: The University of Chicago Press, 1995.

HUANG, X.; GERHARDT, K. J.; ABRAMS, R. M.; ANTONELLI, P. J. Temporary threshold shifts induced by low-pass and high-pass filtered noises in fetal sheep in utero. **Hearing Research**, Amsterdam, v. 113, n. 1-2, p. 173-181, 1997.

HUCKVALE, M. A. *et al.* The SPAR Speech Filing System. **European Conference on Speech Technology Proceedings**. Edinburgh: ECST, 1987.

HUCKVALE, M. **Speech Filing System v.4.7/Windows SFSWin**, 2008. Disponível em <https://www.phon.ucl.ac.uk/resource/sfs/download.php>. Acesso em: 19 jul. 2021.

JACKENDOFF, R. **Patterns in the mind: language and human nature**. Nova York: BasicBooks, 1994.

JAKOBSON, R. **Child Language Aphasia and Phonological Universals**. Nova Iorque: Mouton Publishers, 1972.

JUSCZYK, P. W. **The discovery of spoken language**. Cambridge: MIT Press, 1997.

LEVELT, C.C.; SCHILLER, N.O.; LEVELT, W.J. The acquisition of syllable types. **Language Acquisition**, v. 8, n. 3, p. 237-264, 2000.

MACWHINNEY, B. **The CHILDES project: Tools for analyzing talk**. 3 ed. Nova Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, 2000.

MCCARTHY, J.; PRINCE, A. **Prosodic Morphology: constraint interaction and satisfaction**. Nova Jersey: Linguistics Department Faculty Publications series, 1993.

MORIN, E. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. São Paulo, Cortez, 2011.

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

PAGANO, L. **Noções de pedagogia musical**. São Paulo: Ricordi, 1965.

PARIZZI, M. B. O canto espontâneo da criança de zero a seis anos: dos balbucios cantados às canções transcendentais. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 15, p. 39-48, 2006.

PEREIRA, I. Panorama das abordagens linguísticas das questões prosódicas. *In*: PEREIRA, I. **Estudos em Prosódia**. Lisboa: Edições Colibri, 1992. p. 1-32.

QUERLEU, D.; RENARD, X.; VERSYP, F.; PARIS-DELRUE, L.; CRÈPIN, G. Fetal hearing. **European Journal of Obstetrics and Gynecology and Reproductive Biology**, Amsterdam, v. 29, p. 191-212, 1988.

REIGADO, J. P. L. **Análise acústica de vocalizações de bebês de 9 a 11 meses face a estímulos musicais e linguísticos**. Lisboa: Edições Colibri, 2009.

RUDD, E. **Música e saúde**. São Paulo: Summus, 1991.

SANTOS, R. R. Adquirindo a fonologia de uma língua: produção, percepção e representação fonológica. **Alfa**, n. 52, p. 465-481, 2008.

SANTOS, R. R. **A aquisição prosódica do português brasileiro de 1 a 3 anos: padrões de palavra e processos de sândi externo**. 2007. 212 f. Tese (Livre docência em Linguística - Área: Psicolinguística) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

SCARPA, E. M. Learning External Sandhi. Evidence For A Top-Down Hypothesis Of Prosodic Acquisition”. In: **GALA’97 Conference on Language Representation and Processing Proceedings**. Edimburgo: Universidade de Edimburgo, 1997.

THELEN, E.; SMITH, L. B. **A Dynamic Systems Approach to the Development of Cognition and Action**. Cambridge, MA: MIT Press, 1994.

VIHMAN; M.M. **Phonological development: the origins of language in the child**. Cambridge: Blackwell Publishers, 1996.

Sobre os autores

Maria de Fátima de Almeida Baia (Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0001-7476-3519>)

Doutora, mestra e graduada em Linguística pela Universidade de São Paulo (USP), com estágio doutoral na University of York; especialista em Musicoterapia pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Candeias (FAC) e em Psicologia Transpessoal pela Faculdade Unyleya. É professora do Departamento de Estudos Linguísticos e Literários e do Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB).

Waldemar Ferreira Netto (Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0002-4136-341X>)

Doutor e mestre em Linguística pela Universidade de São Paulo (USP); graduado em Letras-Português pela mesma instituição. É professor do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas e do Programa de Pós-Graduação em Filologia e Língua Portuguesa da USP.

Laís Rodrigues Silva Bockorni (Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0001-6755-8664>)

Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB); graduada em Letras Vernáculas pela mesma instituição. É bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (FAPESB).

Ana Cristina Oliveira Santos (Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0001-5544-5830>)

Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB); mestra em Letras: Cultura, Educação e Linguagens e graduada em Letras Vernáculas pela mesma instituição.

Recebido em abril de 2021.

Aprovado em julho de 2021.

Os desafios linguístico-cognitivos na tarefa da interpretação vocalizada da Libras para língua portuguesa no contexto educacional

The linguistic-cognitive challenges in the task of vocalized interpretation of Libras for Portuguese Language in the educational context

Flávia Medeiros Álvaro Machado¹

Leandro Alves Wanzeler²

Rutileia Gusmão Pinheiro³

Resumo: O artigo tem por objetivo analisar e investigar as competências linguísticas que o tradutor e intérprete de língua portuguesa/Libras - TILSP precisa obter durante a interpretação simultânea vocalizada e as escolhas lexicais no decorrer da sua atuação. Para tal, fez-se uma pesquisa de campo com os profissionais da área, que atuam no contexto educacional e os desafios encontrados na interpretação vocalizada. A pesquisa parte de uma análise das competências linguísticas e cognitivas que se fazem necessárias durante as suas escolhas lexicais e interpretativas de um texto-fonte (Libras) para o texto-alvo (língua portuguesa). Dentre os resultados obtidos, com os dados coletados no *corpus* desta pesquisa, percebe-se que o profissional precisa obter diversas competências linguísticas para realizar a tradução num fluxo contínuo e eficaz de uma língua para outra, e as escolhas terminológicas no sistema linguístico da língua portuguesa são amplas e complexas, haja visto que, a interpretação do enunciador tem relação com o sentido biológico e socioculturais que o TILSP se constitui cognitivamente.

Palavras-chave: Interpretação vocalizada. Língua Portuguesa/Libras. Competências linguístico-cognitivas. Contexto educacional.

Abstract: The article aims to analyze and investigate the linguistic skills that the Portuguese/Libras translator and interpreter - TILSP needs to obtain during simultaneous vocalized interpretation and the lexical choices in the course of their performance. To this end, a field research was carried out with professionals in the area, who work in the educational context and the challenges encountered in vocalized interpretation. The research starts from an analysis of the linguistic and cognitive skills that are necessary during their lexical and interpretive choices from a source text (Libras) to the target text (Portuguese language). Among the results obtained, with the data collected in the corpus of this research, it is clear that the professional needs to obtain several language skills to carry out the translation in a continuous and efficient flow from one language to another, the terminological choices in the linguistic system of the Portuguese language are broad and complex, given that the enunciator's interpretation is related to the biological and sociocultural sense that the TILSP is cognitively constituted.

Keywords: Vocalized interpretation. Portuguese Language/Libras. Linguistic-cognitive skills. Educational context.

¹ Universidade Federal do Espírito Santo, Departamento de Línguas e Letras, Programa de Pós-Graduação em Linguística, Vitória, ES, Brasil. Endereço eletrônico: fmachado.ufes@gmail.com

² Universidade Federal do Espírito Santo, Programa de Pós-Graduação em Linguística, Vitória, ES, Brasil. Endereço eletrônico: leowanzeler@hotmail.com

³ Universidade Federal do Espírito Santo, Programa de Pós-Graduação em Linguística, Vitória, ES, Brasil. Endereço eletrônico: rutigusmao2@gmail.com

Introdução

O presente artigo tem por finalidade analisar e investigar as competências tradutórias e interpretativas a partir dos aspectos linguístico-cognitivos que o tradutor e intérprete de língua brasileira de sinais/língua portuguesa (TILSP) realizada durante a tarefa da interpretação simultânea direta de Libras para versão na modalidade vocalizada em língua portuguesa e os desafios que ocorrem no decurso do ato interpretativo no contexto educacional. As contribuições da Linguística Cognitiva para a intenção dessa pesquisa visam estudar a faculdade mental entre o objeto e o sujeito na qual a linguagem é o caminho que intermedia os conceitos abstratos e a comunicação entre os usuários da língua (LAKOFF, 1987; EVANS, 2019).

A Lei de nº 10.436, do dia 24 de abril de 2002, reconhece como “meio legal de comunicação e expressão a Língua Brasileira de Sinais - Libras e outros recursos de expressão a ela associados”. Esse reconhecimento do uso da língua garante os processos linguísticos dos usuários surdos (sinalizantes) a se comunicarem em todos os contextos sociais e educacionais, com o direito de obterem o acesso à informação, à comunicação e à educação por intermédio da sua língua natural.

O signo linguístico não une uma coisa é uma palavra, mas um conceito e uma imagem acústica. Esta não é o som material, coisa puramente física, mas a impressão (empreinte) psíquica desse som. A representação que dele nos dá o testemunho dos nossos sentidos; tal imagem é sensorial, e se chegamos a chamá-la “material”, é somente neste sentido, e por oposição ao outro termo da associação, o conceito geralmente mais abstrato. [...]. O caráter psíquico de nossas imagens acústicas, aparece claramente quando observamos a nossa própria linguagem [...]. (SAUSSURE, 2006, p. 80)

No entanto, para que a língua de sinais seja compreendida pelas pessoas não-sinalizantes, há a importância do TILSP realizar a mediação nos processos comunicativos e de interação com o surdo. Sendo por meio, dos aspectos linguísticos como objetivo de garantir a acessibilidade comunicacional entre os interlocutores sinalizantes e não-sinalizantes.

Temos como finalidade com essa pesquisa, coletar dados investigativos das quais são consideradas estratégias linguísticas utilizadas pelos TILSP na versão de interpretação simultânea vocalizada, tendo em vista os conhecimentos necessários linguísticos, tradutórios e interpretativos que surgem no ambiente escolar e são considerados desafiadores para os TILSP. A pesquisa busca observar as escolhas cognitivas e lexicais de acordo com as competências linguísticas no ato da interpretação direta vocalizada pelo TILSP e como ocorrem os processos da interpretação simultânea de uma língua-fonte/Libras para a língua-alvo/português. O profissional apropria-se do discurso do falante/sinalizante para realizar as suas escolhas lexicais

no ato interpretativo de forma simultaneamente, na qual a sua atuação torna-se como ponte linguística no processo comunicativo entre surdos e ouvintes.

Na interface do ato da interpretação simultânea o TILSP realiza a apropriação discursiva que requer habilidades e competências linguísticas-cognitivas para realizar as escolhas lexicais no sentido de mediar a compreensão do discurso que fora enunciado pelo surdo para o receptor ouvinte. Para isso, a problematização da pesquisa elenca as seguintes questões: (a) No decorrer do ato interpretativo, ocorrem influências da Libras na sua construção sintática?, e (b) Ao longo da sua formação como tradutor e intérprete de Libras, houveram disciplinas direcionadas à interpretação de Libras para língua portuguesa na modalidade vocalizada? Por intermédio dessas perguntas, objetivamos dialogar sobre as estratégias e habilidades que esse profissional precisa adquirir para realizar a interpretação de Libras para língua portuguesa.

Dado o exposto, visamos alcançar as seguintes hipóteses: o TILSP precisa ter um léxico linguístico amplo nas duas modalidades linguísticas; as competências e habilidades linguísticas-cognitivas desenvolvidas no ato da interpretação simultânea, requer práticas e técnicas que influenciam no discurso; o surdo não enuncia sozinho, pois no ato interpretativo o TILSP utiliza-se de estratégias linguísticas que dialoga diretamente com os interlocutores.

Sabemos que a profissão de tradutor e intérprete de Libras está regulamentada pela Lei de nº 12.319 registrada no dia 1º de setembro de 2010, a qual reconhece as competências do ato de interpretar entre duas línguas que são distintas entre si, ou seja, são línguas de modalidade gestualizada e vocalizada.

Art. 1º Esta Lei regulamenta o exercício da profissão de Tradutor e Intérprete da Língua Brasileira de Sinais - LIBRAS. Art. 2º O tradutor e intérprete terá competência para realizar interpretação das 2 (duas) línguas de maneira simultânea ou consecutiva e proficiência em tradução e interpretação da Libras e da Língua Portuguesa. [...] Art. 6º São atribuições do tradutor e intérprete, no exercício de suas competências: I - efetuar comunicação entre surdos e ouvintes, surdos e surdos, surdos e surdos-cegos, surdos-cegos e ouvintes, por meio da Libras para a língua oral e vice-versa [...] (LEI FEDERAL 12.319/1º DE SETEMBRO, 2010).

Conforme citado anteriormente, o TILSP atua como um mediador da comunicação, ou seja, é um profissional que trabalha com a língua-fonte e a língua-alvo, proporcionando o acesso à informação e a interação entre sujeitos surdos e ouvintes. Durante a interpretação simultânea realizada diretamente na modalidade vocalizada o TILSP possibilita a legitimação e o empoderamento da voz discursiva do sujeito surdo por intermédio da sua entonação vocal e suas escolhas lexicais. No entanto, a subjetividade do profissional e as suas escolhas interpretativas podem ou não transmitir o que de fato o surdo em sua língua-fonte gostaria de enunciar para o receptor na língua-alvo (MACHADO, 2017, p. 45). Com isso, é o que

apresentaremos na seção seguinte sobre os desafios que os TILSP enfrentam no cotidiano dos contextos educacionais.

1 Os desafios do TILSP no contexto educacional

A interpretação simultânea na modalidade vocalizada da língua portuguesa, traz a peculiaridade da responsabilidade da intercomunicação entre a língua-fonte e a língua-alvo. A prosódia⁴ e os contextos linguísticos escolhidos são fundamentais para que a “fala” (comunicação sinalizada) do sujeito surdo seja enunciada dentro dos seus objetivos de manifestação da linguagem. Segundo Pereira (2008), os códigos dos signos da língua de sinais possuem uma estrutura totalmente, independente gramaticalmente da estrutura sintática da língua portuguesa, isso significa que a interpretação simultânea ou consecutiva da Libras passa por inúmeras escolhas tradutórias e/ou interpretativas polissêmicas que estão ou não internalizadas no TILSP.

Os desafios da tradução e interpretação de Libras no contexto comunitário educacional são diversos, visto que, a escola é um organismo vivo, dinâmico e versátil com vários interlocutores que envolvem a comunidade escolar, o que conduz ao intérprete a atuar em diferentes campos do saber. Essa atuação perpassa por diversas estratégias e escolhas tradutórias-cognitivas, ao analisarmos a versão de modalidade vocalizada, percebe-se que nos contextos extralinguísticos e intersemióticos que englobam escolhas semântico-pragmáticas durante o ato enunciativo. Nesse sentido, identifica-se a pluralidade que o TILSP trabalha, esse profissional que visa à garantia da acessibilidade comunicativa de Libras para Português e vice-versa, contemplando assim, o aluno surdo em sua totalidade. Sendo que este trabalho, em muitos contextos escolares, ocorre de forma autônoma e às vezes independentes, mesmo que haja outros profissionais da área da surdez.

O TILSP atua como um mediador linguístico durante um ato enunciativo das interlocuções entre surdos e ouvintes. A proximidade com o locutor-surdo, faz com que as suas escolhas interpretativas sejam mais coesas e coerentes ao discurso proferido na interpretação simultânea realizada diretamente na modalidade vocalizada do português, realizando assim, melhor adequação e adaptação no uso da linguagem e em sua prosódia para alcançar o receptor a compreensão da enunciação. Conforme a Lei de Inclusão de Inclusão de Pessoa com Deficiência - Estatuto da Pessoa com Deficiência (LBI, 2015), todos os contextos comunitários

⁴ “É a prosódia que molda nossa enunciação imprimindo a “o que se fala” um “modo de falar” que é dirigido intencionalmente ou não ao ouvinte” (BARBOSA, 2012, p. 13-14).

que exige o direito ao acesso à justiça, à saúde e à educação são de suma importância ter um agente/profissional tradutor e/ou intérprete, e neste caso no Brasil nos referimos ao TILSP como um mediador da comunicação entre Libras e português, o que se faz necessário ao direito político linguístico. Com isso, de acordo com o estatuto da pessoa com deficiência, compreende-se que as:

[...] barreiras nas comunicações e na informação: qualquer entrave, obstáculo, atitude ou comportamento que dificulte ou impossibilite a expressão ou o recebimento de mensagens e de informações por intermédio de sistemas de comunicação e de tecnologia da informação. (LEI FEDERAL/LBI, 13.146/ JULHO DE 2015).

Nesse sentido, os direitos linguísticos dos usuários da Libras são reconhecidos e garantidos pela Lei Federal de nº 10.436 de 24 de abril de 2002, e também pela Lei Federal de nº 13.146 de julho de 2015, explana sobre os direitos das Pessoas com Deficiência – PCD's. Ambas as leis no Brasil esclarecem que não devem existir barreiras em comunicações e informações para as pessoas com deficiências. Sendo assim, para o sujeito surdo a legislação garante ao acesso à informação e à comunicação, pelo reconhecimento do uso da língua de sinais - Libras. Todavia, a legislação sofre os seus entraves nos aspectos comunicativos na sociedade, especificamente no espaço escolar quando o discurso é inclusão e acessibilidade comunicacional. Esses enfrentamentos dialógicos são amenizados, mas não sanados com a presença do TILSP e a nossa proposta não será discutir essa problemática, porém, consideramos não menos importante quando trata-se do TILS no contexto educacional.

Salientamos que, o surdo ao enunciar exerce autonomia no seu ato discursivo e empoderamento na sua fala-sinalizada, concretizando assim a sua linha de pensamento. Em algumas ocasiões, os surdos se anulam enquanto sujeitos discursivos, como explana a pesquisa. Com isso, a interpretação simultânea vocalizada tem o papel fundamental na emancipação do “falante”, o surdo-sinalizante na comunicação com ouvintes não-sinalizantes.

[o] problema, mais uma vez, reside em nosso desconhecimento em nossa ignorância em relação ao que se espera de nós e até ao que de fato vem a ser tradução simultânea. Aqui, como na maior parte das circunstâncias da vida, a expectativa condiciona os resultados. Se eu imagino que todos esperam de mim um desempenho impecável, digno de uma máquina perfeitamente construída para substituir palavras e conceitos, transladando-os com precisão a um outro universo semântico, sofro a cada pequena hesitação e ao primeiro lapso de memória ou pronúncia. Se imagino que não posso errar, e que todos na plateia estão ali para me julgar, crio um nível de tensão absurdo. [...] (MAGALHÃES JR., 2007. p. 65).

No ato da interpretação simultânea na modalidade vocalizada direta, o TILSP pode passar por alguns desafios que estão relacionados ao autojulgamento de suas próprias escolhas lexicais, como a indecisão e a não compreensão do discurso enunciado pelo usuário da Libras,

entre outros aspectos que iremos discorrer neste artigo. Essas questões ocorrem, pois no cognitivo do TILSP, ele pode ou não, passar pela insegurança de não trazer a compreensão da informação durante suas estratégias interpretativas, o receio do público-alvo, o “medo da desmoralização e exposição pública”. Essas questões podem acontecer principalmente com o profissional que está iniciando no campo da tradução ou interpretação. Portanto, acreditamos que além de todas as competências e habilidades que o TILSP deve exercer durante sejam quaisquer tarefas de tradução e/ou interpretação, o equilíbrio emocional, cognitivo e psicofisiológico é fundamental. (MAGALHÃES JR., 2007, p. 64-65).

2 As competências interpretativas no ato da interlocução

As competências comunicativas durante o ato da interlocução do TILSP ao longo da fala do emissor para o receptor são importantes para que haja uma compreensão da mensagem de uma língua-fonte para a língua-alvo. De acordo com Canale e Swain (1980), as competências comunicativas abrangem espaços que englobam o discurso, a emissão, a forma de falar e transmitir, ou seja, as competências comunicativas emanam outros tipos de competências como as competências estratégicas, linguísticas, sociolinguísticas e discursiva na qual o TILSP precisa colocar em prática, pois faz parte do seu ofício de transmitir a “mensagem ideal” de quem faz o discurso.

O discurso linguístico ocorre por meio dos processos cognitivos da linguagem que varia de indivíduo para indivíduo de acordo com a subjetividade (SAPIR, 1921, tradução nossa), que discorre como acontece esse meio sistêmico da comunicação “a linguagem não muda apenas gradualmente, mas de forma consistente, que ele se move inconsistente de um tipo para o outro”⁵ (SAPIR, 1921, p. 58, posição 1721 de 4583, tradução nossa). De acordo com Jakobson (1976, p. 19), “os fatores fundamentais da comunicação linguística”, ao qual perpassa qualquer ato de enunciação conversativa, entre o emissor, o comunicado e o sentido da mensagem.

Segundo Machado (2017), que discorre sobre o léxico-linguístico do TILSP que precisa ter durante a interpretação simultânea de Libras para o português na versão vocalizada, uma vez que, ele não enuncia sozinho e as possibilidades polissêmicas que o tradutor/intérprete realiza são complexas e diversas, o que não existe durante a interpretação simultânea o adequado e o inadequado, mas outrossim, são escolhas cognitivas, tradutórias e interpretativas diante do escopo linguístico e cultural que o TILSP tem no seu repertório linguístico-

⁵ Tradução livre: [...] language has proven to us beyond all doubt that a language changes not only gradually but consistently, that it moves unconsciously from one type towards another [...] (SAPIR, 1921, p. 58, posição 1721 de 4583a).

profissional. Para Canale e Swain (1980), que abordam assuntos referentes às “competências e os desempenhos”, em relação ao conhecimento da gramática e o uso da língua, no qual concerne às “competências comunicativas” e as abordagens que ocorrem durante o “ato da fala”⁶ (CANALE; SWAIN 1980, p. 55, tradução nossa) são considerados primordiais para comunicação intra(inter)linguísticas. Desta forma, o TILSP precisa desenvolver diversas habilidades para efetivar uma melhor exposição vocálica do uso do retrospecto vocal.

Segundo Canale e Swain (1980), “[a] competência refere-se ao conhecimento da gramática e de outros aspectos da linguagem, enquanto o desempenho refere-se ao uso real”⁷ (CANALE; SWAIN 1980, p. 3, tradução nossa). Neste contexto, o TILSP precisa desenvolver habilidades cognitivas que permitirá a ele escolhas lexicais durante o ato performático do uso da fala numa tarefa da interpretação simultânea, pois esse processo ocorre de forma perspectivada, dicotômica, em relação a cognição e o discurso enunciado a ser traduzido e/ou interpretado, como se observa na figura 1:

Figura 1 – Modelo de competências de Canale e Swain (1980)



Fonte: elaborada pelos autores (2021).

As competências comunicativas, ilustradas na figura 1, vistas pelo modelo de Canale e Swain (1980), permitem que nós da área da tradução e interpretação de Libras, neste caso o TILSP, façamos a mediação do discurso entre a língua-fonte para a língua-alvo, por meio da tradução ou interpretação simultânea (ou consecutiva) realizada diretamente de Libras para a língua portuguesa na modalidade vocalizada, usando desde os recursos linguísticos, como: a prosódia, a sociolinguística que envolve o contexto sociocultural e as estratégias para o ato comunicativo. As competências comunicativas refletem nas escolhas cognitivas e lexicais do

⁶ Ver o clássico Austin (1962) que fora desenvolvido a Teoria dos Atos de Fala. O “ato de fala”, faz alusão ao conceito dos enunciados performativos, a partir do contexto dos sentidos discursivos pelos ouvintes para a comunicação da linguagem.

⁷ Tradução livre: [...] competence refers to knowledge of grammar and of other aspects of language while performance refers to actual use. [...] (CANALE, SWAIN, 1980. p. 3).

processo de interpretação simultânea direta de Libras para língua portuguesa na modalidade vocalizada. O profissional se apropria da comunicação-sinalizada (fala) do surdo, durante esse processo comunicacional, onde que o TILSP realiza as escolhas lexemáticas durante o ato interpretativo simultâneo, estando totalmente de acordo com as competências linguísticas. Entende-se como competências linguísticas o conhecimento necessário para ser desenvolvido sobre determinado assunto que desempenham o léxico do uso da língua. No caso da interpretação simultânea vocalizada, o conhecimento da língua-fonte para a língua-alvo é necessário para que o discurso do transmissor em Libras seja realizado para a língua portuguesa na forma oral e auditiva. De acordo com Machado (2017), o tradutor e intérprete de Libras adquire competências e habilidades linguísticas para realizar uma tradução e/ou interpretação de forma eficaz e adequada, tais como:

[p]osicionamento; deslocamento - localização espacial; memória de curto prazo; expressão facial e corporal; raciocínio lógico e agilidade mental; improvisação; trabalho em equipe; atenção e concentração; percepção visual e auditiva; motricidade fina e percepção cinestésica; conhecimento linguístico. (MACHADO, 2017, p. 61-62)

Dessa forma, refletimos que para o tradutor ou intérprete que obter e alcançar uma dessas habilidades em seu processo performático durante a exposição vocálica, ele colocará em prática as competências linguísticas apresentadas na figura 1 deste artigo. Dentre as competências, temos também as habilidades que é possível perceber na articulação das competências comunicativas, a qual engloba a linguagem, a relevância e compreensão do receptor por meio do *feedback* dos usuários da língua. Contudo, compreendemos que as escolhas lexicais realizadas pelo TILSP em seu ato interpretativo simultâneo são de suma importância para eficácia de uma comunicação acessível. Segundo Machado (2017):

[...] entende-se que o ato de traduzir [também interpretar] não é uma simples transposição do léxico de uma língua à outra; isto é, não se traduz palavra por palavra, mas se faz necessário uma tradução [interpretação] de significados [semânticos] e das referências que há entre as culturas [...] (MACHADO, 2017, p. 44).

Essas competências e habilidades referidas, tornam-se necessárias para que o TILSP consiga mediar e transmitir o discurso enunciativo do texto-fonte para o texto-alvo, havendo uma qualidade do seu desempenho no ato interpretativo. É importante destacar que além dessas competências e habilidades, o TILSP, esse profissional tradutor/intérprete precisa conhecer por meio de formação acadêmica, fazendo uso com propriedade das duas modalidades linguísticas - Libras/português. Ou seja, ter acesso ao texto-fonte previamente para realizar uma interpretação simultânea, o que é relevante objetivando um amplo conhecimento lexical das

línguas envolvidas, como também de conhecer o contexto cultural dos usuários das línguas, para que o TILS realize seja qual for a tarefa de tradução ou interpretação.

3 Os desafios da interpretação simultânea vocalizada

As escolhas lexicais do TILSP, ao mediar o enunciado do discurso, requerem um processo tradutório cognitivo na qual “[a] aquisição da competência tradutória seria, assim, um processo de automatização gradual e de reflexão crítica” (HURTADO, 2005, p. 26). Todavia, o processo comunicativo e linguístico percorre de acordo com o contexto histórico e social do sujeito, que é influenciado pela subjetividade em que as estratégias se transformam de acordo com as práticas tradutórias e/ou interpretativas. De acordo com Jakobson (1976):

[...] o significado pode e deve ser expresso em termos de discriminações e identificações linguísticas, assim como, de outra parte, as discriminações linguísticas são sempre feitas em função de seu valor semântico. As reações das pessoas às línguas que falam, ou — como se poderia dizer hoje —, as “operações metalinguísticas”, são proposições equacionais que surgem tão logo haja incerteza quanto a se ambos os interlocutores usam o mesmo código verbal e em que medida o discurso de um é compreendido pelo outro. Tais interpretações metalinguísticas de uma mensagem, através de paráfrases ou de efetiva tradução em outra língua, ou mesmo num diferente conjunto de signos, desempenham papel de enorme importância em qualquer processo de aprendizado de linguagem, tanto nas crianças como nos adultos. (JAKOBSON, 1976, p. 92-93).

O TILSP, ao realizar a interpretação simultânea vocalizada da língua-fonte (Libras) para a língua-alvo (português oralizado), está remetido às escolhas lexicais, referenciando ao uso da prosódia conforme o enunciador no sentido de alcançar o discurso pretendido do surdo e a compreensão do ouvinte. Jakobson (1976) analisou fatores que são considerados:

[...] fundamentais da comunicação linguística: qualquer ato de fala envolve uma mensagem e quatro elementos que lhe são conexos: o emissor, o receptor, o tema (topic) da mensagem e o código utilizado. A relação entre esses quatro elementos é variável. (JAKOBSON, 1976, p. 19).

Durante o ato interpretativo simultâneo, o TILSP se apropria do discurso do surdo e passa a enunciar a mensagem proferida, proporcionando o sentido para compreensão do receptor que recebe a informação em língua portuguesa. Dessa maneira, ele trabalha a sua consciência fonológica⁸ e a consciência prosódica⁹ que vai ao encontro da alocação do enunciado. De acordo com Piccolotto e Soares (1977), “para criar conforto[,] você deve falar a linguagem da pessoa [...], [e] o primeiro passo é observar o vocabulário e as expressões

⁸ Ver Capovilla (1997). A consciência fonológica está intrínseca na “Consciência Metalinguística” e, de acordo com Morais (1991), a consciência fonológica tem a competência de processamento de ações cognitivas por meio da fala.

⁹ Segundo Morais (1991), a “Consciência Prosódica” envolve os aspectos da consciência fonológica holística que corresponde à entonação prosódica vocálica e a maneira de como conduzir o discurso.

idiomáticas usadas”. Neste ponto de vista, podemos associar ato interpretativo e performático do TILSP durante a versão direta vocalizada, uma vez que a modulação da voz precisa ser confortável e acessível aos interlocutores do discurso, criando uma conexão no uso do vocabulário com a narrativa do enunciador e uma conexão com o receptor em relação ao retrospecto vocal do TILSP em sala de aula.

Os padrões da fala do TILSP referentes às escolhas lexicais são notáveis, e um dos pontos importantes no ato enunciativo diz respeito à agilidade da emissão, estando condicionado à compreensibilidade que o intérprete tem sobre a mensagem. O desempenho da sua performance irá influenciar diretamente na comunicação e no processo da interlocução. A tonalidade e a impositação vocal, além das emoções que irá colocar no retrospecto vocal nas escolhas lexicais que podem ocasionar sensações positivas ou negativas ao público-alvo.

Segundo Chun (2002, p. 14), as características da prosódia são a “frequência (ou tom), intensidade (ou volume), duração (ou comprimento), estresse, sotaque e ritmo são definidos e discutidos em termos de como eles são percebidos pelos ouvintes”¹⁰. Os aspectos da enunciação refletem no interlocutor os sentidos da língua-fonte, a incumbência da fala pode expressar significados semântica-pragmáticos, o que é possível proporcionar a coesão e a coerência com o ato discursivo.

4 Resultados e análises do *corpus* da pesquisa

A proposta se realizou por meio de uma pesquisa qualitativa, com a finalidade de analisar, investigar e compreender o envolvimento dos participantes tradutores e intérpretes de Libras/língua portuguesa no contexto comunitário educacional, sobre as percepções profissionais da tarefa do ato da interpretação simultânea na modalidade vocalizada da Libras/língua portuguesa.

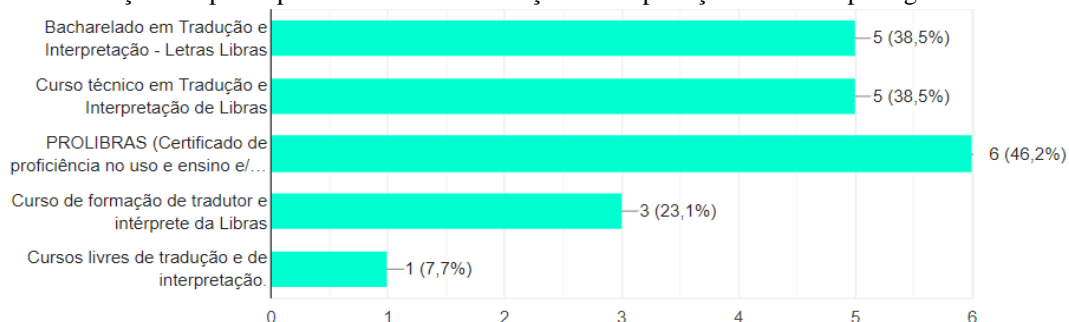
A pesquisa em questão teve como metodologia uma pesquisa participativa pública e de análise das respostas dos entrevistados, a fim de compreender os obstáculos e desafios encontrados no ato interpretativo simultâneo do uso da voz na língua portuguesa quando visualizando os sinais manuais da Libras do usuário da língua, e assim analisando, os processos cognitivos que ocorrem durante a tarefa de uma interpretação simultânea. A partir da análise dos dados coletados dos 13 participantes que aceitaram contribuir com a pesquisa, respondendo ao questionário que fora elaborado via *Google Forms*, com questões fechadas (objetivas) e abertas (dissertativa). Durante a “Pesquisa de Interpretação Vocalizada Libras/Língua

¹⁰ Frequency (or pitch) intensity (or loudness, duration (or length), stress, accent, and rhythm are defined and also discussed in terms of how they are perceived by hearers [...] (CHUN, 2002, p. 14, tradução nossa)

Portuguesa”, foi possível coletarmos informações relevantes para esse artigo, principalmente quanto aos referentes à formação dos participantes que atuam como TILSP na área educacional, exercendo a tarefa de tradutores e/ou de interpretação simultânea. Neste mesmo questionário, identificamos que os participantes possuem idades variadas entre 23 e 60 anos.

As questões elaboradas são alusivas às competências linguísticas dos profissionais TILSP em relação ao processo de Interpretação Simultânea Vocalizada (ISV). Referente à atuação do TILSP no contexto educacional, dos participantes obtivemos as seguintes informações de respostas selecionadas: no ensino infantil foram 38,5%; no ensino fundamental I e ensino superior as respostas foram de 53,8%; no ensino fundamental II obtivemos o maior percentual de 84,6% da resposta selecionada pelos participantes; e por fim, no ensino médio forma 76,9% das respostas encontradas. Já no gráfico 2 apresenta-se as informações referente a formação dos participantes em relação área da Tradução e Interpretação de Libras/português – TILSP, tendo como base o Decreto de nº 5.626/2005, visto no capítulo V do texto do artigo 17 e 18:

Gráfico 2 - Formação dos participantes na área da Tradução e Interpretação de Libras/português

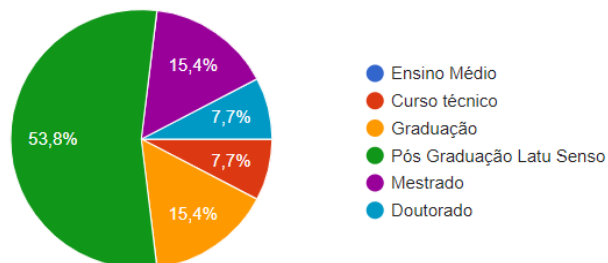


Fonte: elaborado pelos autores (2021).

No gráfico 2, nota-se que os dados revelam que a formação acadêmica do participante dessa pesquisa fora selecionada com os seguintes percentuais: dos 13 participantes, obtivemos 38,5% que possuem o curso de graduação em Bacharelado Letras-Libras, e na mesma porcentagem, percebe-se que os outros 38,5% possuem a formação no curso técnico em Tradução e Interpretação de Libras. No entanto, observamos que 46,2% dos participantes possuem o certificado de proficiência em Libras, conhecido como Prolibras (MEC), e somente 23,1% dos participantes registraram que possuem o curso de extensão de formação de Tradução e Interpretação da Libras. Por fim, com 7,7% dos participantes possuem o curso livre de Tradução e Interpretação da Libras. O que se destaca nesses dados é que o maior público dos participantes da pesquisa é de 69,2% do sexo feminino e 30,8% do sexo masculino, o que evidencia que no contexto educacional a grande maioria ainda é de mulheres que atuam nesse

contexto. Observando, temos o gráfico 3 que apresenta o nível de formação acadêmica dos participantes da pesquisa:

Gráfico 3 - Formação acadêmica dos participantes



Fonte: elaborado pelos autores (2021).

O gráfico 3, mostra que 53,8% dos participantes possuem Pós-Graduação *Latu Sensu*, e somente 15,4% possuem Pós-Graduação *Strictu Sensu* ou alguma graduação, o que demonstra o conhecimento amplo do uso do léxico em língua portuguesa e potencializa ainda mais as estratégias cognitivas que o TILS organiza durante a tarefa da interpretação simultânea.

Abaixo, apresentamos as questões que foram discursivas do questionário em que enviamos aos TILS que atuam diretamente no contexto educacional e que também aceitaram participar dessa pesquisa. As respostas obtidas são de três questões e a seguir estão divididas no quadro 1, quadro 2, quadro 3, quadro 4 e quadro 5, seguido da questão apresentada no *Google Forms* e as respostas dos participantes na íntegra sem alteração ou correção do texto redigido pelo participante. Inicialmente, o quadro 1 busca os dados coletados sobre as estratégias linguísticas que são desenvolvidas no contexto escolar quando realizadas para a tarefa da interpretação simultânea vocalizada:

Quadro 1 - Pesquisa de Interpretação Vocalizada Libras/Língua Portuguesa

Questão 8 - Quais as estratégias linguísticas desenvolvidas no contexto educacional a fim de realizar uma interpretação vocalizada?
1- Várias, são usados exemplos classificadores.
2- Uma conversa prévia com o aluno ou professor surdo para contextualização do tema a ser traduzido
3- Voz
4- Adequação ao nível lexical.
5- Primeiramente conhecer a linguagem da disciplina que estou interpretando, para assim com esse conhecimento trabalhar minhas estratégias na interpretação para Libras, e assim fazer a construção linguística da língua de partida para a língua-alvo, adequando para uma melhor interpretação vocalizada e trabalhando a minha interpretação vocal, sabendo que a escrita nos comunicamos de uma forma, e o vocal ou a Locução adequamos para conseguirmos uma interpretação ideal.
6- Conhecimento.
7- Adequar para o português a fala em Libras de forma a trazer o sentido de todos os parâmetros necessários para essa transição.

8- Entonação para dar destaque ou diferenciar estados emocionais, Intensificação do sentido do discurso com expressão facial e corporal também.
9- Conhecer a Língua Portuguesa e os sinônimos.
10- Estabelecer familiaridade com a sinalização dos envolvidos; em caso de eventos ou aulas com falas pré-planejadas (apresentações, palestras etc.) perguntar previamente qual será o conteúdo tratado; estabelecer certos acordos, quando possível, sobre, por exemplo, sempre realizar a datilografia prévia de termos específicos, antes do sinal, assim como "pronunciar (mouthing)" junto aos sinais de aceção específica; manter um lag time significativo que ofereça segurança; etc.
11- No ensino médio, às vezes eu fazia simultâneo, pois o surdo tinha mais conhecimento linguístico, e as suas falas eram mais claras. No ensino fundamental, a aluna não conhecia a libras, por isso era muito difícil dar voz, assim eu tentava adivinhar seus gestos e construía a frase no português de acordo que eu tinha entendido, sempre após o término de sua fala. Às vezes, pela dificuldade com a comunicação, eu entendi errado a sua fala.
12- Domínio da Língua de Sinais e da Língua portuguesa
13- Competência linguística da língua-fonte e habilidade linguística em ambas as línguas.

Fonte: elaborado pelos autores (2021).

De acordo com o quadro 1, foi possível compreender que os participantes relataram a importância de conhecer o conteúdo previamente antes de realizar seja qual for o conteúdo para uma interpretação simultânea. Os participantes relatam que é também importante que o TILSP conheça o contexto do currículo do aluno, os planejamentos do professor de sala de aula, para que ele possa se preparar antecipadamente realizando as escolhas linguísticas e culturais da língua-fonte para a língua-alvo, além de fazer as possíveis adaptações lexicais, conforme o nível de compreensão do estudante-surdo em sala de aula. Na sequência, observa-se o quadro 2, que procura identificar os conhecimentos necessários para uma interpretação vocalizada:

Quadro 2 - Pesquisa de Interpretação Vocalizada Libras/Língua Portuguesa

Questão 9 - Você consegue destacar os conhecimentos necessários para a interpretação vocalizada?
1- Sim
2- Um bom domínio do português formal, e pelo menos uma noção do tema a ser abordado
3- Depende
4- Conhecimento/fluência nas duas línguas. Habilidades de oratória como fluência, entonação e outros, coerência e coesão textual.
5- Conhecer a língua de partida com naturalidade, e a língua-alvo também. Conhecer as diferenças de locuções, por exemplo, os tipos de textos que irá interpretar, ou o assunto, para que consiga fazer essa vocalização com naturalidade. Conhecer o seu timbre de voz e trabalhar as entonações vocais. Conhecer o seu público-alvo, porque assim vai conseguir adequar suas colocações sem causar estranhamentos.
6- Conhecimentos tradutórios e conhecimento linguístico
7- Através da voz é necessário espelhar as emoções, transparecer o estado de espírito, passar a função que o discurso quer afetar. A voz deve passar credibilidade e segurança, bem como cuidar da entonação, altura da voz, articulação e velocidade da fala, alternando esses dois últimos aspectos para uma comunicação expressiva. Deve-se conhecer a temática e fazer escolhas lexicais adequadas bem como captar o perfil do sinalizador: cultural, social, personalidade. Ser quase um Sherlock Holmes da interpretação

8- Experiência e conhecimento prévio do conteúdo a ser interpretado são imprescindíveis, mais até do que na interpretação sinalizada.
9- No meu caso apresento dificuldades, nesse quesito.
10- Competência tradutória intermodal com destaque: para o domínio da língua em sua oralidade; para a boa articulação vocal com uma imposição adequada; e, por fim, para a capacidade de leitura da sinalização em língua de sinais.
11- A pessoa precisa ser fluente em libras, ter experiência com interpretação simultânea. Acredito que conhecer o surdo ajuda, pois com a interação, vocês já conhecem as estratégias de comunicação usadas pelo surdo. Com um surdo que você não conhece, às vezes você pode se equivocar, principalmente pq, muitos surdos combinam sinais com intérpretes, e você não conhece aquele sinal, ou aquele estilo de fala, de forma de comunicar, e acaba se perdendo durante a interpretação. Já quando encontramos surdos de outras cidades, ou estados, a interpretação se torna muito mais complicada, pois, além do jeito de falar ser muito diferente, o regionalismo acaba sendo um grande empecilho na interpretação, por desconhecimento do sinal usado naquela região, por exemplo a mandioca e o aipim, citados em qualquer curso básico.
12- Conhecer o surdo sinalizante, sua estratégia de formação das franceses, dominar a língua portuguesa, possuir vocabulário e ter um convívio com os Surdos.
13- Imersão na língua-fonte, utilizar com propriedade de conhecimento a gramática funcional da língua-alvo

Fonte: elaborado pelos autores (2021).

Na quadro 2, trata-se sobre os conhecimentos necessários para a interpretação simultânea vocalizada, visto que os participantes relatam sobre a real importância em ter conhecimento gramatical entre as duas línguas de uso (Libras e português), habilidades e adequações prosódicas, adequação do uso do léxico e respeitando o público-alvo, ter experiência (prática interpretativa), competência tradutória intermodal para a tarefa da interpretação simultânea, que vão além de estratégias de comunicação, como também conhecer o regionalismo linguístico e cultural, e não menos importante, se apropriar do uso gramatical de forma sistêmico-funcional das línguas envolvidas. A seguir, o quadro 3 tem como finalidade de obter os resultados o número de vezes que o aluno-surdo faz uso da interpretação vocalizada:

Quadro 3 - Pesquisa de Interpretação Vocalizada Libras/Língua Portuguesa

Questão 10 - Com que frequência o sujeito surdo requer este recurso de interpretação vocalizada no contexto educacional?
1- Sempre
2- Isso varia muito, pensando no aluno surdo, já tive alunos que em todas as aulas queriam participar de alguma forma, com algum comentário para a turma ou para o professor, mas já tive vários outros que só requisitavam tradução oral em dias de apresentação de trabalho ou quando o professor fazia uma pergunta diretamente a ele. E essa segunda possibilidade são a maioria dos casos.
3- Depende da pessoa surda
4- Vejo no contexto educacional a criança/ estudante surdo, o requer desse recurso por parte deles envolve fatores com segurança no espaço que está incluso, relação com professores, intérpretes e outros colegas. Quando se sentem à vontade e bem acolhidos se manifestam mais e solicitação mais a tradução vocalizada. Os professores surdos solicitam essa versão sempre que estão em contato com ouvintes não usuários de Libras. Pode ser em aulas, planejamentos, reuniões e até mesmo em momentos de bate-papo em intervalos.
5- Em sua grande maioria em apresentações de trabalho, em conversas com seus colegas e professores, com o pedagógico.
6- raramente

7- muita frequência
8- É muito comum essa modalidade em um contexto educacional, mas depende muito do perfil do surdo que estamos acompanhando, pois que, se na sala de aula esse surdo é mais tímido não costuma querer se posicionar, assim nossa prática se restringe mais em sinalizar conteúdo.
9-Nem sempre.
10-A tradução para a voz é pouco usada em ambientes educacionais, o mais comum é a interpretação da língua de sinais para o português oral, a qual é demanda constantemente em todas as interações em que há diálogo entre falantes de língua de sinais e de língua vocal.
11-Sempre que tem dúvidas da matéria. Nas apresentações de trabalho escolar. Reuniões de grupos para trabalhos, quando são feitas em horário de aula, o aluno pede ajuda para, além de entender o que o grupo está falando, para dar a sua opinião também. E tem questões pequenas, como quando o aluno pede para ir ao banheiro, ou beber água. Ou pede algo para a secretária, e às vezes na hora do lanche, na cantina.
12- Bem, pelo tempo de experiência percebo que alguns surdos não opinam e questionam durante as aulas, sempre é necessário que o intérprete incentive essas ações, sendo assim no âmbito educacional pouco faço o uso da direção Libras/Português
13- Em apresentações de trabalho, quando ele quer interagir com o professor, tirar dúvidas, na secretaria... praticamente em todo âmbito escolar

Fonte: elaborado pelos autores (2021).

Em conformidade com as respostas dos participantes, o quadro 3 apresenta que, a interpretação vocalizada não ocorre com frequência no contexto educacional, salvo as situações nas quais os discentes precisam realizar alguma apresentação de trabalho ou dialogar com os colegas (alunos) não-falantes da Libras. O Quadro 4, procura salientar os desafios linguísticos que os TILSP participantes da pesquisa encontram na interpretação vocalizada no contexto escolar:

Quadro 4 - Pesquisa de Interpretação Vocalizada Libras/Língua Portuguesa

Questão 11 - Quais os desafios linguísticos que você encontra no processo de interpretação vocalizada no contexto escolar?
1- Muitas vezes o aluno não é normalizado.
2- Pelo menos no ensino fundamental, os surdos tinham uma grande dificuldade em discorrer um tema, principalmente quando a turma toda estava focada nele. Assim vocalizar a fala dele sendo o mais ético possível, sem acrescentar ou tirar informações era difícil.
3- Letramento da libras pela pessoa surda ou até mesmo do tils
4- Como minha experiência é na Educação Infantil e no ensino fundamental, as crianças e estudantes surdos em sua maioria fazem uso de gestos, sinalização descritiva de relatos, classificadores e expressões corporais e faciais. Nesse contexto, o desafio é compreender com clareza o discurso da criança para ser fiel na interpretação. Assim com Interpretar professores surdos para público ouvinte da Educação Infantil e Ensino Fundamental exige escolhas lexicais próximas as idades e experiências significativas às crianças ouvintes. Conhecer o público a quem a informação é dirigida para melhores escolhas de interpretação.
5- Na maioria das vezes o vocabulário, a Escola é um lugar onde se fala de tudo, saímos da medicina para a engenharia, e o intérprete precisa se virar para a interpretação de Libras e a Vocalizada, tendo assim um grande desafio.
6- Neste momento não vejo dificuldade, porém a dificuldade do aluno em aprender conteúdo que ele irá sinalizar, pode prejudicar a vocalização do intérprete

7- Por vezes o surdo não tem 'VOZ'. O intérprete é visto como o autor da opinião, mesmo quando esta vem do surdo. Vestem o surdo com uma carapuça de subalternidade e coloca sobre o ouvinte as responsabilidades, seja de tarefas, seja na fala da interpretação.
8- Já tive situação de ser chamada na sala do diretor e me deparar com pai de aluno, surdo também, agitado, e ter que vocalizar um assunto que eu não tinha a menor ideia do que se tratava, tive muita dificuldade de entender a sinalização e vocalizar.
9- Fazer a interpretação e adaptar linguisticamente para Língua Portuguesa.
10- Os mesmos encontrados no processo de sinalização, com destaque para o fato de que linearizar em língua vocal um grande volume de informações simultaneamente codificadas em língua de sinais, demanda diversas habilidades de síntese, as quais estão ancoradas em macroestratégias de simplificação, generalização e omissão, por exemplo.
11- Sinceramente, o maior desafio é conseguir conteúdo das aulas previamente para adaptação.
12- Meu maior desafio é incentivar o Surdo participar, interagir e opinar. Em alguns casos as limitações de conhecimento sobre o tema, ter acesso aos conteúdos que serão usados nas aulas, pouco sinalário usado pelo surdo e pouca prática na interpretação Libras/Português
13- Nenhuma

Fonte: elaborado pelos autores (2021).

De acordo com o quadro 4, é possível identificar as variáveis que o TILSP enfrenta em relação aos desafios linguísticos durante a tarefa da interpretação simultânea vocalizada no contexto escolar. Conseguimos perceber nesses dados coletados que foram esboçadas de forma dissertativa pelos participantes, que a maioria apresenta as experiências profissionais de forma empírica, o que se percebe é que os desafios dos TILSP são diversos para a uma tarefa de interpretação vocalizada. Os relatos registrados pelos participantes são as barreiras comunicativas em diferentes aspectos do ambiente escolar; os processos performáticos que o aluno-surdo tem ao se expressar em Libras na escola; o não-acesso previamente do conteúdo que será interpretado simultaneamente na sala de aula; a omissão, anulação e a dificuldade que o discente-surdo tem ao interagir durante as aulas. E concluindo, o quadro 5 evidencia a formação do TILS que atuam no contexto escolar em relação às disciplinas que cursos proporcionaram ao TILSP, durante a trajetória acadêmica, no que se refere a interpretação vocalizada:

Quadro 5 - Pesquisa de Interpretação Vocalizada Libras/Língua Portuguesa

Questão 12 - Na sua formação como tradutor e intérprete de Libras, você teve disciplinas direcionadas à interpretação de Libras para Língua Portuguesa vocalizada?
1- Sim
2- Na minha formação superior a disciplina de libras foi puramente teórica e os cursos de libras que já fiz, ficavam majoritariamente na libras sinalizada e não oral.
3- Sim
4- Não

5- Tive uma disciplina, e assim muito pouco, para a responsabilidade que é. Posso dizer isso com uma propriedade maior, porque sou estudante de Rádio e TV, e todas as disciplinas trazem a Locução, e temos uma disciplina específica de locução, e como é importante para nós sabermos interpretar de forma oral um texto, passar através da nossa voz o sentimento do que é nos apresentado. Isso porque normalmente é uma interpretação intralingual. Agora a dificuldade aumenta muito mais porque estamos falando de uma interpretação Interlingual, e precisando ter muito mais competências além de saber fluentemente as duas línguas.
6- Não
7- Não
8- No curso técnico jamais, agora na graduação sim.
9- Sim. Mais no Ensino Médio e Superior
10- Realizei cursos livres com enfoque em vocalização/interpretação para o português oral.
11- Não
12- Em alguns cursos de aperfeiçoamento realizados de Tradução/Interpretação e Estratégias Tradutória.
13- Não

Fonte: elaborado pelos autores (2021).

De acordo com o quadro 5, a questão norteadora menciona se o tradutor e intérprete teve disciplinas direcionadas à interpretação de Libras/língua portuguesa vocalizada em sua formação. Durante as análises é possível perceber que seis dos participantes não tiveram essa disciplina de interpretação vocalizada, sendo que os demais foram três que tiveram uma disciplina de formação em que dialogou especificamente sobre a interpretação vocalizada e somente um dos participantes disserta no relato de que houve uma disciplina de formação, e o mesmo considera que fora uma formação ministrada de forma superficial. O participante 08, relata que durante o curso técnico não foi ofertada disciplina que enfatiza a interpretação vocalizada, no entanto, ele relata que na graduação em Letras-Libras estas questões foram dialogadas. Destacamos ainda, que o participante 10 possuem somente a certificação do Prolibras, e o participante 12 concluiu o curso de formação em Tradutor e Intérprete de Libras, porém ambos, ao longo das experiências profissionais, os cursos livres e de aperfeiçoamento em práticas de interpretação para uso do retrospecto vocal foi a forma de garantir qualidade performática para mediar a comunicação no contexto escolar.

Além do quadro 1, quadro 2, quadro 3, quadro 4 e quadro 5, foi realizado um questionamento a respeito das influências linguísticas (alternância de código) no processo de interpretação vocalizada em relação à construção sintática de Libras para o português. Os dados registrados foram que em torno de 61,5% “às vezes” surgem influências linguísticas, e 23,1% dos participantes “sempre” se deparam com a influência linguística para construção sintática dos enunciados, e somente 15,4% dos participantes registraram que “nunca” tiveram nenhum problema com alternância de código linguístico durante o processo de interpretação simultânea

vocalizada.

Essa pesquisa evidencia que dos 13 participantes, totaliza-se que em torno de 84,6% sofrem influências linguísticas (alternância de códigos linguísticos) durante a tarefa da interpretação simultânea vocalizada. Com isso, diante dos dados coletados, compreendemos que mesmo com essa mostra ensaísta, ainda necessitamos de pesquisas que se debruçam em apresentar uma formação que abrangem também a interpretação simultânea vocalizada aos TILSP que atuam contexto educacional, ou jurídico e clínico de uma interpretação vocalizada, que é uma tarefa que exige muito do TILSP em suas competências e habilidades linguísticas e cognitivas. E compreendemos que precisam estar a ementa na grade curricular dos cursos de formação, com o propósito de dar conta de todo esse esforço cognitivo que o TILSP precisa realizar quando envolvido no processo de leitura e interpretação das línguas envolvidas. De acordo com os princípios da Linguística Cognitiva, Machado (2017, p. 201) esclarece que os TILSP em relação à tradução e/ou a interpretação de conceitos, vocabulários e terminologias são estruturas linguísticas que “projetam a realidade de acordo com nossas experiências”, sejam acadêmica-profissional ou empíricas por meio de contato com a comunidade surda e com o conteúdo a ser traduzido/interpretado. Essas construções subjetivas ocorrem por meio das relações e aquisição de conhecimento de cada sujeito diante de uma interpretação simultânea que envolve a língua portuguesa na modalidade vocalizada e a Libras que é expressa gestualmente pelo usuário da língua.

Considerações finais

Os desafios e obstáculos encontrados nessa pesquisa sobre a interpretação simultânea vocalizada do TILSP perpassam por práticas desafiadoras em que os cursos de formação ainda pouco explorados para esse processo performático, essa prática interpretativa simultânea vocalizada. O TILSP no decorrer da prática da interpretação simultânea vocalizada acaba colecionando por meio de experiências as estratégias linguísticas e cognitivas de como atuar no contexto educacional a partir das falas-sinalizadas dos alunos surdos. Neste sentido, observa-se que o TILSP precisa ser polivalente em suas escolhas interpretativas, e também, desenvolver habilidades no processo comunicativo para a tarefa da tradução e/ou interpretação, sendo ela adquirida de forma empírica, no sentido de promover soluções de problemas que podem surgir durante a interpretação simultânea no contexto educacional.

As competências comunicativas e as habilidades são imprescindíveis para realização de uma interpretação simultânea vocalizada, uma vez que muitos dos participantes desta pesquisa relataram por meio de suas experiências, que a maior parte das formações acadêmicas ofertadas,

não houve uma disciplina que contemplasse a necessidade do processo de ensino e aprendizagem do TILSP-estudante em relação às estratégias e práticas interpretativas quanto ao uso da voz da língua portuguesa, ou seja, como o TILSP-estudante precisa realizar uma interpretação simultânea da Libras para Língua Portuguesa na modalidade vocalizada. Consideramos fundamental esse conhecimento adquirido por meio de formações acadêmicas, pois capacita ao TILSP para o mercado de trabalho, e certamente toda a prática *in loco* o aperfeiçoa à medida que o TILSP amplia o conhecimento na área.

Os processos cognitivos no TILSP ocorrem de forma associativa ao processo de aprendizado e a assimilação do conhecimento adquirido. Em outras palavras, todo o processo cognitivo (FELTES, 2007; MACHADO, 2017) é uma atividade cerebral que realizamos cotidianamente, e a partir do processo cognitivo que o TILSP desenvolve as capacidades intelectuais e emocionais. Ou seja, toda a interpretação simultânea das informações armazenadas auditivamente pelo cérebro é de total competência cognitiva, isto é; a linguagem, memória, raciocínio, capacidade de compreensão, percepção, leitura-audita dentre outros, são processos que permitem o TILSP a compreender e realizar interpretação simultânea em qualquer contexto ou situações que exige a mediação de uma comunicação acessível entre surdos e ouvintes, posicionando as relações entre os usuários da língua que visam assimilar, interpretar e representar visualmente a Libras para o português na modalidade vocalizada.

Podemos concluir que, durante a interpretação simultânea na modalidade vocalizada da língua portuguesa não consideramos de “está certo” ou “está errado” uma interpretação simultânea, mas sim, o TILSP realiza escolhas interpretativas conforme o seu conhecimento linguístico e cultural, e a própria prática de atuação. À medida que o TILSP desenvolve as habilidades performáticas que exige toda a tarefa da interpretação simultânea, recomenda-se que busque nas competências cognitivas elementos que permite realizar seja quaisquer tarefas de tradução e/ou interpretação no contexto educacional ou em outros contextos comunitários que se desdobram como o direito à educação, saúde e jurídica.

Dessa forma, a modalidade vocalizada está correlacionada a prosódia, e caracteriza-se pelo uso linguístico gramatical e cultural, pois observamos como elemento fundamental da comunicação, e se não aplicado de forma compreensível pode impactar diretamente na compreensão do entendimento da língua-fonte para língua-alvo num processo de interpretação simultânea. Com isso, os aspectos cognitivos são estudos da relação entre diferentes funções cerebrais associada à linguagem e à comunicação. O TILSP que atua no contexto educacional é um profissional que faz uso da capacidade cognitiva com um conjunto diverso de disciplinas, conhecimentos variados e desafiadores, o que requer um estudo contínuo do currículo escolar

na qual está inserido num mundo multissemioticamente constituído. E isso, são resultantes de nossas múltiplas experiências psicossociais que integram ações de uma e outra área à estreita relação com a mente e o corpo. Em suma, a cognição é o organismo vivo da tarefa de traduzir e/ou interpretar, é a dimensão pragmática da cognição humana, da natureza sociocognitiva (não meramente neurobiológica) da plasticidade cerebral, da concepção de cérebro como sistema funcional dinâmico, corporificado e simbólico, não redutível ao substrato físico ou orgânico. Sendo assim, acreditamos que o ato de interpretar simultaneamente uma língua de modalidade gestual (Libras) para a língua portuguesa, que é uma modalidade vocalizada, é uma tarefa complexa e explora de forma ampla e profunda todas as capacidades cognitivas de um profissional, neste caso referimos exclusivamente ao TILSP.

Referências

- AUSTIN, J. L. **Philosophical Papers**. Third Edition. Oxford: Oxford Press, 1979.
- BARBOSA, P. A. **Conhecendo melhor a prosódia**: aspectos teóricos e metodológicos daquilo que molda nossa enunciação. *Rev. Est. Ling*, Belo Horizonte, v. 20, n. 1, p. 11-27, 2012.
- BRASIL. **Lei n. 10.436, de 24 de abril de 2002**. Dispõe sobre a Língua brasileira de sinais - Libras e dá outras providências. Brasília, DF, 2002.
- BRASIL. **Decreto n. 5.626, de 22 de dezembro de 2005**. Regulamenta a Lei nº 10.436, de 24 de abril de 2002, que dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais - Libras, e o art. 18 da Lei nº 10.098, de 19 de dezembro de 2000. Brasília, DF, 2005.
- BRASIL. **Lei n. 12.319, de 01 de setembro de 2010**. Regulamenta a profissão de Tradutor e Intérprete da Língua Brasileira de Sinais - LIBRAS. Brasília, DF, 2010.
- BRASIL. **Lei n. 13.146, de 6 de julho de 2015**. Institui a Lei Brasileira de Inclusão das Pessoas com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência). Brasília, DF, 2015.
- CANALE, M.; SWAIN, M. Theoretical Bases Communicative Approaches to second language teaching and testing. *Applied Linguistics*, v. 1, n. 1, 1980.
- CAPOVILLA, A. G. S.; CAPOVILLA, F. C. Treino de consciência fonológica e seu impacto em habilidades fonológicas, de leitura e ditado de pré-3 a 2a. série. **Ciência Cognitiva: Teoria, Pesquisa e Aplicação**, v. 1, n. 2, p. 461-532, 1997.
- CHUN, D. M. **Discourse Intonation in L2**: From theory and research to practice. Benjamins Publishing Company, 2002.
- EVANS, V. **Cognitive Linguistics**: a complete guide. 2. ed. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2019.
- FELTES, H. P. M. **Semântica Cognitiva**: ilhas, pontes e teias. Porto Alegre: Edipucrs, 2007.
- HURTADO ALBIR, A. Aquisição da competência tradutória: aspectos teóricos e didáticos. *In*: PAGNO, A.; MAGALHÃES, C.; ALVES, F. (Orgs.). **Competência em tradução**: cognição e discurso. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2005. p. 19-57.

JAKOBSON, R. **Linguística e comunicação**. 22. ed. São Paulo: Cultrix, 1976.

LAKOFF, G. **Women, fire, and dangerous things**: What categories reveal about the mind. Chicago: The University of Chicago Press, 1987.

MACHADO, F. M. A. **Conceito abstratos**: escolhas interpretativas de português para Libras. 2. ed. Curitiba: Appris, 2017.

MAGALHÃES, JR., E. **Sua Majestade o intérprete**: o fascinante mundo da tradução simultânea. São Paulo: Parábola Editorial, 2007.

MORAIS, J. Phonological Awareness: A Bridge Between Language and Literacy. In: SAWYER, D. J.; FOX, B. J. (Eds). **Phonological Awareness in Reading**: The Evolution of Current Perspectives. Berlin: Springer-Verlag, 1991. p. 31-71.

PEREIRA, M. C. C. **Testes em proficiência linguística em língua de sinais**: as possibilidades para os intérpretes de Libras. 2008. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) – Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, Universidade Vale dos Sinos, São Leopoldo, 2008.

PICCOLOTTO, L.; SOARES, R. M. F. **Técnicas de impostação e comunicação oral**. São Paulo: Loyola, 1977.

SAPIR, E. **Language**: An Introduction to the Study of Speech. New York: Harcourt, Brace & World Inc., 1921. Edição Kindle (e-book).

SAUSSURE, F. **Curso de Linguística Geral**. São Paulo: Cultrix, 2006.

Sobre os autores

Flávia Medeiros Álvaro Machado (Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0003-2075-6713>)

Doutora em Letras pela Universidade de Caxias do Sul (UCS/UniRitter); mestra em Letras, Cultura e Regionalidade pela UCS. É professora do Departamento de Línguas e Letras e do Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES).

Leandro Alves Wanzeler (Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0003-3758-1075>)

Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES); especialista em Gestão de Políticas Públicas em Gênero e Raça e bacharel em Tradução e Interpretação pela mesma instituição. É professor bilíngue do município de Serra e professor de Deficiência Intelectual e Deficiências Múltiplas do município de Vila Velha.

Rutileia Gusmão Pinheiro (Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0002-3939-1913>)

Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES); licenciada em História pelo Instituto Batista de Educação de Vitória/ES (IBEV). Técnica pedagógica da Coordenação de Educação Especial do município de Cariacica e professora de séries iniciais do município de Vila Velha.

Recebido em abril de 2021.

Aprovado em julho de 2021.

Política Editorial

Diretrizes para autores

1. A **Revista (Con)Textos Linguísticos** publica artigos inéditos sobre fenômenos linguísticos de pesquisadores doutores brasileiros e estrangeiros. Graduandos, graduados, mestrandos e mestres podem submeter artigos para avaliação desde que em coautoria com doutores.
2. Os trabalhos são apreciados por dois membros do Conselho Editorial e/ou avaliadores *ad hoc*. Havendo divergência entre eles na indicação para publicação, o trabalho é submetido à avaliação de um terceiro parecerista, na qual a Comissão Editorial se baseará para decisão final sobre a publicação.
3. A Comissão Editorial cientificará os autores sobre o conteúdo total ou parcial dos pareceres emitidos sobre o trabalho, garantindo o anonimato dos pareceristas, uma vez que os pareceres são de uso interno da Comissão. Os autores serão notificados da aceitação ou recusa dos seus artigos.
4. Os artigos podem ser escritos em português, inglês, espanhol ou francês.
5. Os dados e conceitos contidos nos artigos, bem como a exatidão das referências, serão de inteira responsabilidade do(s) autor(es).
6. Os originais apresentados não devem ter sido submetidos a outro periódico simultaneamente.
7. Os direitos autorais referentes aos artigos aprovados serão concedidos, sem ônus, automaticamente à **Revista (Con)Textos Linguísticos**, a qual poderá então publicá-los com base nos incisos VI e I do artigo 5º da Lei 9610/98.
8. Os autores devem providenciar autorização para uso das imagens. Caso contrário, será necessário retirá-las e apenas descrevê-las.

Normas para publicação

1. Os arquivos submetidos devem estar formatados conforme o modelo disponível aqui.
2. O artigo deve ser digitado em *Word for Windows*, versão 6.0 ou superior, em papel A4 (21 cm X 29,7 cm), com margens superior e esquerda de 3 cm e direita e inferior de 2 cm, sem numeração de páginas.

3. Os artigos devem ter extensão mínima de 10 e máxima de 20 páginas, incluindo todos os dados, como tabelas, ilustrações e referências bibliográficas.
4. O trabalho deve obedecer à seguinte estrutura e formatação:
 - **Título:** centralizado no alto da primeira página, em caixa baixa, contendo no máximo 240 caracteres com espaços, em fonte Times New Roman, tamanho 16, negrito.
 - **Título em inglês:** uma linha após o título na língua original do artigo, em caixa baixa, em fonte Times New Roman, tamanho 16. Se a língua original do artigo não for português, o título em português deve ser apresentado no lugar do título em inglês.
 - **Nome do(s) autor(es):** por extenso, com letras maiúsculas somente para as iniciais, duas linhas abaixo do título em inglês, alinhado à direita, seguido de um número que remeterá ao pé da página para identificação de vínculo institucional.
 - **Vínculo institucional:** em nota de rodapé, puxada do sobrenome do autor, na qual constem o departamento, a faculdade (ou o instituto, ou o centro), o nome da universidade por extenso, a cidade, a sigla da UF, o país e o endereço eletrônico do(s) autor(es).
 - **Resumos:** em português e inglês para os textos escritos em português; na língua do artigo e em português para artigos escritos em língua estrangeira. Precedido desse subtítulo e de dois-pontos, em parágrafo único, de no mínimo 100 e no máximo 200 palavras, justificado, sem adentramento, em espaçamento simples, duas linhas abaixo do(s) nome(s) do(s) autor(es). Cada um dos resumos deve ser seguido de no mínimo três e no máximo cinco palavras-chave na língua do resumo, com iniciais maiúsculas, separadas por ponto, em alinhamento justificado, espaçamento simples, sem adentramento.
 - **Texto do artigo:** iniciado na segunda página, em espaçamento 1,5 cm. Os parágrafos deverão ser justificados, com adentramento de 1,25 cm na primeira linha. Os subtítulos correspondentes às seções do trabalho deverão figurar à esquerda, em negrito, sem numeração e sem adentramento, com a inicial da primeira palavra em maiúscula. O subtítulo para a lista de referências também se submete a essa formatação. Deverá haver uma linha com espaçamento 1,5 entre o último parágrafo da seção anterior e o subtítulo seguinte. Todo destaque realizado no corpo do texto deve ser feito em itálico. Exemplos aos quais se faça remissão ao longo do texto deverão ser destacados dos parágrafos que os anunciam e/ou comentam e numerados, sequencialmente, com algarismos arábicos entre parênteses, com adentramento de parágrafo.

- **Referências:** precedidas desse subtítulo, alinhadas à esquerda, sem adentramento, em ordem alfabética de sobrenomes e, no caso de um mesmo autor, na sequência cronológica de publicação dos trabalhos citados, duas linhas após o texto.
 - Para referências em geral (de livro, de autor-entidade, de dicionário, de capítulo de livro organizado, de artigo de revista, de tese/dissertação, de artigo/notícia em jornal, de trabalhos em eventos, de anais de evento, de verbete, de página pessoal), seguir a NBR 6023 da ABNT. Os *documentos eletrônicos* seguem as mesmas especificações requeridas para cada gênero de texto, dispostos em conformidade com as normas NBR 6023 da ABNT; no entanto, essas referências devem ser acrescidas, quando for o caso, da indicação dos endereços completos das páginas virtuais consultadas e da data de acesso a arquivos *on line* apenas temporariamente disponíveis.
 - Para citações, seguir NBR 10520 da ABNT. Ressalte-se que as referências no texto devem ser indexadas pelo sistema autor-data da ABNT: (SILVA, 2005, p. 36-37). Quando o sobrenome vier fora dos parênteses, deve-se utilizar apenas a primeira letra em maiúscula.
 - No caso de haver transcrição fonética e uso de fontes do IPA, é necessário usar somente um tipo de fonte: *silDoulosIPA*, tamanho 12. A fonte pode ser obtida gratuitamente em: <http://scripts.sil.org/DoulosSIL_download>.
- **Anexos**, caso existam, devem ser colocados após as referências bibliográficas, precedidos da palavra Anexo, em negrito, sem adentramento e sem numeração.
 5. Os artigos que não se enquadrarem nas normas aqui expostas serão recusados.
 6. O artigo (um e somente um por grupo ou por autor) deverá ser enviado online em dois arquivos digitais, conforme as normas aqui divulgadas. No texto do primeiro arquivo deverá ser omitida qualquer identificação de seu(s) autor(es). No texto do segundo arquivo, anexado como “Texto do artigo com identificação de autoria”, deverá constar, em uma folha que anteceda o artigo, os seguintes dados: nome e endereço completo do(s) autor(es), com telefone e endereço eletrônico; formação acadêmica e vínculo institucional atual; especificação da seção em que se insere o artigo (Estudos Analítico-descritivos; Texto e Discurso; Linguística Aplicada).
 7. Serão devolvidos aos autores artigos que não obedecerem tanto às normas aqui estipuladas quanto às normas de formatação.

Comissão Editorial

Pedro Henrique Witches
(Editor-gerente)

Flávia Medeiros Álvaro Machado
(Editora de Seção - Estudos Analítico-descritivos)

Janayna Bertollo Cozer Casotti
(Editora de Seção - Linguística Aplicada)

Micheline Mattedi Tomazi
(Editora de Seção - Texto e Discurso)

Mayara de Oliveira Nogueira
(Editora de Texto)

Universidade Federal do Espírito Santo - UFES
Centro de Ciências Humanas e Naturais - CCHN
Programa de Pós-Graduação em Linguística - PPGEL

Av. Fernando Ferrari, 514
Campus Universitário - Goiabeiras
CEP 29075-910
Vitória - ES
Tel: +55 27 4009-2801