

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO SUDOESTE DA BAHIA (UESB)
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA (PPGLIN)

DANIELA CRISTINA DIAS MENEZES

LEITURA E ESCRITA: UMA ANÁLISE PROSÓDICA DOS ROMANCES DE
RADUAN NASSAR

VITÓRIA DA CONQUISTA – BA
2015

DANIELA CRISTINA DIAS MENEZES

**LEITURA E ESCRITA: UMA ANÁLISE PROSÓDICA DOS ROMANCES DE
RADUAN NASSAR**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística (PPGLin), da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), como requisito parcial e obrigatório para obtenção do título de Mestre em Linguística.

Área de Concentração: Linguística

Linha de Pesquisa: Descrição e Análise de Línguas Naturais

Orientadora: Profa. Dra. Vera Pacheco

VITÓRIA DA CONQUISTA – BA

2015

Menezes, Daniela Cristina Dias.

M511 Leitura e escrita: uma análise prosódica dos romances de Raduan Nassar / Daniela Cristina Dias Menezes, 2015.
102f. : Il.

Orientador (a): Vera Pacheco.

Dissertação (mestrado), Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Linguística, Vitória da Conquista, 2015.

Referências: f.99-101.

1. Análise prosódica (Linguística). 2. Linguística. I. Pacheco, Vera. II. Universidade Estadual Sudoeste da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Linguística. III. T.

CDD: 414.6

Catálogo na fonte: Elinei Carvalho Santana – CRB 5/1026
UESB – Campus Vitória da Conquista – BA

Título em inglês: Reading and writing: a prosodic analysis of Raduan Nassar's novels

Palavras-chave em inglês: Raduan Nassar. Prosody. Descriptive analysis. Prosodic analysis.

Área de concentração: Linguística

Titulação: Mestre em Linguística

Banca examinadora: Profa. Dra. Vera Pacheco (Presidente-Orientadora); Profa. Dra. Marian dos Santos Oliveira (UESB); Prof. Dr. José Olímpio Magalhães (UFMG)

Data da defesa: 20 de fevereiro de 2015

Programa de Pós-Graduação: Programa de Pós-Graduação em Linguística.

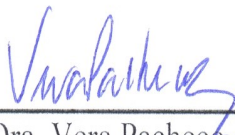
DANIELA CRISTINA DIAS MENEZES

**LEITURA E ESCRITA: UMA ANÁLISE PROSÓDICA DOS ROMANCES DE
RADUAN NASSAR**

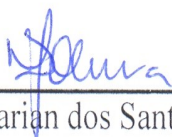
Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Linguística, da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia-UESB, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Linguística.

Data da aprovação: 20 de fevereiro de 2015.

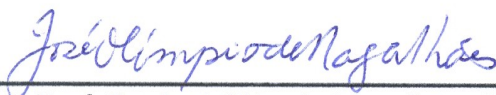
BANCA EXAMINADORA



Profa. Dra. Vera Pacheco (UESB)
(Orientadora)



Profa. Dra. Marian dos Santos Oliveira (UESB)



Prof. Dr. José Olímpio Magalhães (UFMG)

Ao Pedro, Gabriel, meus pais e minhas irmãs.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha orientadora Vera Pacheco a paciência, dedicação, sabedoria e competência que tanto me ajudaram na realização deste trabalho.

Agradeço ao Pedro o incentivo e a confiança depositados em mim durante esses dois anos.

Também gostaria de agradecer à Sam, ao Jaquissom, ao João Rafael, à Mary e ao Eriveltona colaboração dada na coleta de dados para a pesquisa.

Também agradeço a toda a minha família o apoio e carinho em todos os momentos.

Também sou grata a Tássiaa disponibilidade em me ajudar a resolver tantos pequenos problemas que surgiram ao longo deste percurso.

Meus agradecimentos sinceros a todos os professores do programa de pós-graduação da UESB que contribuíram para melhorar a minha reflexão sobre os temas abordados nesta dissertação.

Por final, agradeço a CAPES o financiamento desta pesquisa.

RESUMO

O objetivo desta dissertação de mestrado foi fazer uma análise prosódica das obras *Um copo de cólera* e *Lavouraarcaica*, de Raduan Nassar. Para fazer nossa análise, assumimos que: 1) o leitor de obras literárias age como ouvinte no ato da leitura; 2) o texto fornece ao leitor pistas para que ele possa recuperar aspectos prosódicos da fala, tais como: qualidade de voz, entoação e velocidade de fala. Para alcançar nossos objetivos, abordamos as obras de duas maneiras. A primeira delas foi uma descrição dos romances, com a qual verificamos as estratégias utilizadas pelo autor para construir o ritmo. A segunda foi uma análise acústica do material coletado com a leitura em voz alta de trecho selecionado de um dos livros. Para a descrição dos romances, fizemos um levantamento da fortuna crítica do autor e selecionamos abordagens que tinham como foco a gramática das obras. Também nos baseamos nas pesquisas de Genette (1985) e Wood (2011), autores que apresentam a estrutura do gênero Romance. Para finalizar essa parte do trabalho, identificamos os marcadores prosódicos presentes no texto tendo como referência o trabalho de Cagliari (2002). Na análise acústica das leituras, estudamos os seguintes parâmetros: pausa, alongamento da sílaba tônica final e curva melódica. Para fazer a notação das pausas e da duração silábica, utilizamos o programa Praat. Avaliamos se as pausas e a duração silábica estão vinculadas aos marcadores prosódicos que as delimitam. A delimitação das curvas de F_0 também foi feita através do Praat. A análise das curvas foi feita com base em dois referenciais teóricos: a Fonologia Prosódica de Nespor e Vogel (1986/2007) e a teoria métrica autosegmental de Pierrehumbert (1980). Nossos resultados mostraram a recorrência dos seguintes marcadores prosódicos no estabelecimento do ritmo dos dois livros analisados: paragrafação atípica, divisão em capítulos e uso de marcadores gráficos. As estratégias de leitura, porém, variaram com os sujeitos participantes da pesquisa. A divisão do texto em partes menores (frases entoacionais) foi realizada com a manipulação das pausas, da duração silábica e da entoação. A importância de cada um desses fatores, porém, se mostrou dependente do estilo de leitura de cada sujeito.

PALAVRAS-CHAVE

Raduan Nassar. Prosódia. Análise descritiva. análise acústica.

ABSTRACT

The aim of this dissertation was to make a prosodic analyses of Raduan Nassar's novels *Um copo de cólera* and *Lavoura arcaica*. As a basis to our analyses, we assume that: 1) the reader acts as a listener when reading literary works; 2) the text gives the reader clues so that he can recover prosodic aspects of speech such as voice quality, intonation and the rate of speaking. To reach our goals, we approached the novels in two ways. The first was to make a description of both novels, in which we verified the strategies applied by the author to build up the rhythm. The second was to make an acoustic analysis of the data recorded (the data consisted of recordings of three subjects reading aloud a selected passage from one of the books). To describe the novels, we researched the reviews published on the author. We also looked into the works of Genette (1985) and Wood (2001), authors that present the structure of the genre. We then took as reference the work of Cagliari (2002), to identify the texts' prosodic markers. In our acoustic analysis, we studied the following parameters: pauses, lengthening of the final stressed syllable and melodic curves. To notate pauses and syllable duration, we used the software Praat. We evaluated whether the pauses and syllable durations were correlated with the prosodic markers which set their boundaries.

We also used the Praat to establish the boundaries between intonational contours. The analysis of the curves was made based on two references: Nespor and Vogel's Prosodic Phonology (1986/2007) and Pierrehumbert's autosegmental approach (1980). Our results showed the presence of the following prosodic markers in both novels: unusual paragraphing, chapter division and the use of graphic markers. The reading strategies, however, varied according to the participants. The text breaking into smaller parts (intonational phrases) was made by the subjects' manipulation of the pauses, syllable duration and intonation. The importance of each one of these factors, however, was associated with each reader's style of reading.

KEYWORDS

Raduan Nassar. Prosody. Descriptive analysis. Prosodic analysis.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Diálogo entre Virgília e Brás Cubas do livro Memória Póstumas e Brás Cubas de Machado de Assis	23
Figura 2 – Esquema da gramática entoacional da língua inglesa.....	41
Figura 3 - Contorno LH para a frase “quarenta bilhões”.....	44
Figura 4 - Contorno >LH para a frase “a cobrança”	45
Figura 5 – Diagrama arbóreo dos constituintes prosódicos do modelo de Fonologia Prosódica de Nespor e Vogel (1986).....	46
Figura 6 - Curvas melódica IP 2 “Lá no vinte e sete” produzida pelo sujeito 1.....	90
Figura 7 - Curvas melódica IP 5 “veio me abrir o portão” produzida pelo sujeito 1.	90
Figura 8 - Curvas melódica IP 19 “na vermelhidão lá do poente” produzida pelo sujeito 1.	91
Figura 9 - Curvas melódica IP 7 “abri as cortinas do centro e nos sentamos nas cadeiras de vime” produzida pelo sujeito 2.....	93
Figura 10 - Curvas melódica IP 8 “ficando com os olhos voltados” produzida pelo sujeito 2.	93
Figura 11 - Curvas melódica IP 8 “e assim que entramos nele” produzida pelo sujeito 3..	95
Figura 12 - Curvas melódica IP 10 “e nos sentamos nas cadeiras de vime” produzida pelo sujeito 3.	96
Figura 13 - Curvas melódica IP 19 “e o pensamento solto na vermelhidão lá do poente” produzida pelo sujeito 3.....	96

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Síntese das notações utilizadas no ToBI	42
Quadro 2 – Síntese das notações utilizadas no ToBIPI.....	43
Quadro 3 – Intervalo de pausa e respectivos marcadores para S1	73
Quadro 4 - Intervalo de pausa e respectivos marcadores para S3	74
Quadro 5 - Análise entoacional de trecho da terceira leitura feita pelo sujeito 1	88
Quadro 6 – Análise entoacional de trecho da terceira leitura feita pelo sujeito 2.....	92
Quadro 7 - Análise entoacional de trecho da terceira leitura feita pelo sujeito 3	94
Quadro 8 - Comparação entre as IPs dos três sujeitos participantes da pesquisa	97

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Pausa x duração da sílaba tônica final para o marcador <i>abertura de aspas</i>	82
Gráfico 2 - Pausa x duração da sílaba tônica inicial para o marcador <i>vírgula</i>	83
Gráfico 3 – Pausa x duração da sílaba tônica inicial para o marcador <i>abertura de parênteses</i>	84
Gráfico 4 – Pausa x duração da sílaba tônica inicial para o marcador <i>fechamento de parênteses</i>	84
Gráfico 5 - Pausa x duração da sílaba tônica final para o marcador <i>ponto de interrogação e fechamento de aspas</i>	85
Gráfico 6 – Pausa x duração da sílaba tônica final para o marcador <i>abertura de parênteses</i> .	85
Gráfico 7 - Pausa x duração da sílaba tônica final para o marcador <i>conjunção “e”</i>	86
Gráfico 8 - Pausa x duração da sílaba tônica final para o marcador <i>fechamento de parênteses</i>	86

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Valores médios das pausas relativas, em %, dos diversos marcadores prosódicos dos três sujeitos e respectivos valores de p.....	71
Tabela 2 - Valores médios da duração relativa, em %, das sílabas tônicas iniciais (DMRS 1) e finais (DMRS2), geral e por marcador, para o Sujeito 1	76
Tabela 3 - Valores médios da duração relativa, em %, das sílabas tônicas iniciais (DMRS 1) e finais (DMRS2), geral e por marcador, para o Sujeito 2	77
Tabela 4 - Valores médios da duração relativa, em %, das sílabas tônicas iniciais (DMRS 1) e finais (DMRS2), geral e por marcador, para o Sujeito 3	78
Tabela 5 – Comparação de médias e valores de p para as sílabas tônicas leves iniciais e finais	79
Tabela 6 – Comparação de médias e valores de p para as sílabas tônicas pesadas iniciais e finais	80
Tabela 7 - Correlação entre duração silábica (DMRS1 e DMRS2) e pausa para o Sujeito 1 .	81
Tabela 8 - Correlação entre duração silábica (DMRS1 e DMRS2) e pausa para o Sujeito 2 .	82
Tabela 9 – Correlação entre duração silábica (DMRS1 e DMRS2) e pausa para o Sujeito 3 .	83

LISTA DE ABREVIATURAS

F ₀	frequência fundamental
GT	grupo tonal
H	tom alto
H*	tom alto alinhado à sílaba tônica
H ⁻ / L ⁻	<i>phraseaccents</i> (segundo a teoria métrica autosegmental)
IP	<i>intonationalphrase</i> (segundo o modelo da fonologia prosódica)
L	tom baixo
L*	tom baixo alinhado à sílaba tônica
H%	tom de fronteira alto
L%	tom de fronteira baixo
ToBI	<i>Tone and Break Indices</i>
ToBIPI	<i>Transcription of Brazilian Portuguese Intonation</i>
Dato	<i>Dynamical Tones of Brazilian Portuguese</i>

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	16
1.1 A IMPORTÂNCIA DA PROSÓDIA PARA OS ESTUDOS FONÉTICOS.....	16
1.2 O PAPEL DA PROSÓDIA NA LEITURA.....	17
2 LEITURA E ORALIDADE.....	21
2.1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	21
2.2 OS MARCADORES PROSÓDICOS.....	23
2.2.1 A pontuação	23
2.2.2 O uso de expressões que marcam o modo de dizer e comentários do autor sobre o modo de dizer	26
2.2.3 Uso da formatação de texto e de diferentes tipos de letra para marcar destaques .	27
2.3 LITERATURA E PROSÓDIA – A OBRA DE RADUAN NASSAR	27
2.4 O RITMO	30
2.4.1 Algumas considerações sobre o ritmo.....	30
2.4.2 O ritmo no texto literário – a análise de Gérard Genette	31
2.5 À GUISA DE FECHAMENTO.....	32
3 MODELOS DE ANÁLISE PROSÓDICA	33
3.1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	33
3.2 SOBRE PROSÓDIA.....	33
3.3 FISIOLOGIA, ARTICULAÇÃO, ACÚSTICA E PROSÓDIA	34
3.4 O MODELO DE PIERREHUMBERT	36
3.5 O SISTEMA TOBI.....	41
3.6 O MODELO AUTOSSEGMENTAL APLICADO AO PB	43
3.6.1 O sistema ToBIPI	43
3.6.2 O sistema DaTo.....	43
3.7 A FONOLOGIA PROSÓDICA DE NESPOR E VOGEL	45
3.8 A TEORIA PROSÓDICA DE LADD.....	48
4 METODOLOGIA.....	51
4.2 SELEÇÃO DE TEXTO PARA AS GRAVAÇÕES	51
4.3 PERFIL DOS INFORMANTES	51
4.4 REALIZAÇÃO DAS GRAVAÇÕES	52
4.5 ANÁLISE INSTRUMENTAL	52

4.5.1 A pausa	52
4.5.2 O alongamento da sílaba tônica final.....	52
4.5.3 Análises estatísticas	53
4.5.3.1 A pausa	53
4.5.3.2 A duração	53
4.5.3.3 Pausa versus Duração	54
4.6 ANÁLISE ENTOACIONAL	54
4.6.1 Seleção de trecho para análise entoacional	55
4.6.2 Segmentação do trecho lido em <i>intonationalphrases</i> (IPs)	55
4.6.3 Análise das curvas melódicas	56
5 RESULTADOS E DISCUSSÕES	58
5.1 DESCRIÇÃO E ANÁLISE PROSÓDICA DAS OBRAS	58
5.1.1 Descrição e análise prosódica da obra <i>Um copo de cólera</i>	58
5.1.2 Descrição e análise prosódica da obra <i>Lavoura Arcaica</i>	63
5.1.3 O ritmo nos romances de Raduan Nassar	67
5.1.4 À guisa de encerramento.....	69
5.2 TIPOS DE MARCADORES PROSÓDICOS NA OBRA DE RADUAN NASSAR.....	69
5.3 ANÁLISE ACÚSTICA	71
5.3.1 A pausa	71
5.3.1.1 Sujeito 1	72
5.3.1.2 Sujeito 2	73
5.3.1.3 Sujeito 3	73
5.3.1.4 Comparando os três sujeitos.....	74
5.3.1.5 À guisa de fechamento.....	75
5.3.2 O alongamento da sílaba tônica final.....	76
5.3.2.1 Sujeito 1	76
5.3.2.2 Sujeito 2	77
5.3.2.3 Sujeito 3	78
5.3.2.4 Sílabas Leves e Sílabas Pesadas.....	79
5.3.3 Conclusões	80
5.4 A RELAÇÃO ENTRE PAUSA E DURAÇÃO	81
5.5 ANÁLISE ENTOACIONAL	87
5.5.1 Divisão do texto em IntonationalPhrases (IPs)	87

5.5.2Análise das curvas melódicas	88
5.5.2.1 Sujeito 1	88
5.5.2.2 Sujeito 2	92
5.5.2.3 Sujeito 3	94
5.5.2.4 À guisa de fechamento.....	97
6 CONCLUSÕES.....	98
REFERÊNCIAS	99
ANEXO.....	102

1 INTRODUÇÃO

1.1 A IMPORTÂNCIA DA PROSÓDIA PARA OS ESTUDOS FONÉTICOS

Conhecer uma língua pressupõe saber reconhecer os sons distintivos que a estruturam. Segundo Saussure (1916/1995, p.136), “o que importa na palavra não é apenas o som em si, mas as diferenças fônicas que permitem distinguir essa palavra de todas as outras, pois são elas que levam a significação”. O linguista que estuda uma língua como um sistema de signos precisa inventariar seus fonemas. Há dois universos distintos, no entanto, que se constituem como objeto da linguística. O primeiro é a língua enquanto sistema de signos, e o segundo é a língua como discurso. Para o linguista que tem como objeto de estudo a língua como discurso, listar e descrever os sons de uma língua não é suficiente para entendê-la. É preciso também estudar o funcionamento de elementos maiores que os segmentos fônicos – os elementos prosódicos ou suprasegmentais – para se compreender a língua como um ato comunicativo.

O objetivo da comunicação, segundo Pikett (1999), não é apenas transmitir informações, mas também expressar a atitude do falante a respeito do que está sendo dito. O conteúdo da mensagem é produzido e decodificado através de regras que compõem o vocabulário e a gramática da língua, enquanto a atitude do falante fica clara através de elementos prosódicos como o ritmo, os tons e a duração das sílabas.

Grice (1989), ao definir as máximas conversacionais, afirma que toda troca comunicativa deve incluir um esforço de cooperação para garantir que a conversa não se torne um apanhado de frases desconexas e deve seguir o princípio de cooperação descrito por ele. Segundo o autor:

We might then formulate a rough general principle which participants will be expected to observe, namely: Make your conversational contribution such as is required, at the stage at which it occurs, by the accepted purpose or direction of the talk exchange in which you are engaged. OnemightlabelthistheCooperativePrinciple. (GRICE, 1989, p.26)¹

A cooperação entre os participantes de trocas comunicativas garante a inteligibilidade da mensagem. Muitas vezes, no entanto, o princípio de cooperação é respeitado não no nível do que foi dito, mas através do que ficou subentendido. O ouvinte, ao escutar a pergunta

¹ Nós podemos então formular um princípio geral que esperamos que os participantes observem, a saber: faça a sua contribuição para a comunicação do modo esperado, no lugar em que ela ocorre, respeitando a proposta ou direção da troca comunicativa na qual você está inserido. Isso pode ser denominado “Princípio Cooperativo” [Tradução nossa].

“Você poderia fechar a porta?” não responde apenas “Sim” ou “Não”, mas infere que a intenção do falante não é a de fazer um pergunta, e sim um pedido.

O conhecimento de aspectos prosódicos da língua é fundamental para que o ouvinte possa decifrar o que está subentendido. A entonação é o elemento de distinção entre uma frase cujo sentido corresponde ao significado convencional das palavras utilizadas e uma frase irônica. Picket (1999) exemplifica a importância da entonação para a construção do significado listando diferentes maneiras de se pronunciar a palavra “Sim” para se concordar com algo que foi dito. Um “Sim” com entonação longa e ascendente pode significar “Ok, mas preciso de mais informação a respeito”; um tom mais curto e ascendente significa “Ok, estou escutando”, enquanto um tom descendente significa “Ok, estou de acordo”.

Pickett (1999) cita a pesquisa de Juszcyk (1997) para demonstrar o papel dos elementos prosódicos na aquisição da linguagem na infância. Considerando-se que a distinção entre as palavras não é naturalmente percebida devido ao fluxo constante entre consoantes e vogais, as mudanças fonêmicas são detectadas através da marcação de padrões prosódicos. Esses padrões são ouvidos pelo bebê quando ele ainda se encontra no útero da mãe e são reforçados pelo que os cientistas chamam de “baby-talk” – o modo pelo qual as mães se dirigem a seus bebês, exagerando a pronúncia dos sons e utilizando diferentes tons de voz.

Muitos fonemas são comuns a várias línguas, de maneira que um aprendiz de língua estrangeira pode utilizar conhecimentos fonéticos que adquiriu como falante da sua língua materna para ajudar na diferenciação dos sons distintivos da língua que está estudando. As características prosódicas, no entanto, são específicas de cada língua. Para que um falante se comunique em uma língua estrangeira, ele precisa assimilar e produzir os padrões melódicos desse idioma.

1.2 O PAPEL DA PROSÓDIA NA LEITURA

Ao lermos um texto em voz alta, apresentamos variações de volume, de velocidade de fala e de entoação. Essas variações correspondem à prosódia do texto e são semelhantes às aquelas encontradas na fala.

A língua escrita encontrou maneiras de representar aspectos suprasegmentais da fala. Cagliari (2002) identifica elementos, como os sinais gráficos e a formatação, que têm a função de mostrar ao leitor aspectos melódicos e rítmicos do texto. Esses elementos são denominados marcadores prosódicos. Pacheco (2006, 2008) demonstra como os sinais de pontuação são realizados acusticamente e confirma o lugar ocupado por eles dentro da lista de

marcadores prosódicos. A relação entre oralidade e escrita será apresentada neste trabalho no capítulo 2.

A identificação de marcadores prosódicos da língua escrita, porém, não é suficiente para predizermos como a leitura do texto em voz alta será realizada. A prosódia do texto está subordinada não só ao material fornecido pelo autor, mas também às expectativas do leitor e ao ritmo da língua em questão.

Fodor (2002) ressalta que a prosódia é projetada na leitura em voz alta de textos ou frases nos quais marcas de pontuação não estão presentes, podendo ser detectada mesmo durante leitura silenciosa. Sua função não se restringe à expressividade do texto, mas ela também tem papel importante na resolução de ambiguidades sintáticas. Segundo a autora:

Even in reading, prosody is present. Even in silent reading, and even if prosody-marking punctuation is not present. Prosody is mentally projected by readers onto the written or printed word-string. And – the crucial point – it is then treated as if it were part of the input, so it can affect syntactic ambiguity resolution in the same way as overt prosody in the speech does. (FODOR, 2002, p. 84)²

Considerando-se que o leitor já traz consigo expectativas em relação à organização prosódica do texto, levantamos aqui a hipótese de que a prosódia apresentada na leitura em voz alta pode apresentar divergências em relação ao que é sugerido pelos marcadores prosódicos nele presentes. Quando a pontuação cria dificuldades para o leitor, acreditamos que ele tenha como base duas instâncias para fazer suas marcações. A primeira é puramente fonológica e diz respeito à necessidade de se dividir a cadeia da fala em pedaços que contenham a organização melódica da língua em questão. A segunda diz respeito à necessidade de apresentar uma leitura em que os aspectos suprasegmentais da fala interajam com constituintes morfossintáticos e semânticos.

Para testar a nossa hipótese, escolhemos como material de leitura e análise dois romances do escritor Raduan Nassar. Nossa escolha se pautou pelo estilo de escrita do autor, que explora a eloquência da fala das personagens ao mesmo tempo em que apresenta dificuldades para a leitura em voz alta, devido ao uso singular que ele faz dos sinais de pontuação.

² Mesmo durante a leitura, a prosódia está presente. Mesmo na leitura silenciosa, e mesmo se a pontuação que marca a prosódia não está presente. A prosódia é mentalmente projetada pelos leitores no material escrito ou impresso. E – este é o ponto crucial – ela é então tratada como se fosse parte do input, de maneira que ela possa afetar a resolução de ambiguidades sintáticas da mesma maneira que a prosódia explícita da fala faz. [tradução nossa]

Nosso trabalho está organizado da seguinte maneira:

Primeiramente, apresentaremos nossos objetivos gerais e específicos. Em seguida, no segundo capítulo, discutiremos a relação entre oralidade e escrita, descrevendo os marcadores prosódicos propostos por Cagliari (2002). Fecharemos o capítulo com uma breve descrição dos romances que serão o nosso objeto de análise.

No terceiro capítulo, apresentaremos os dois modelos teóricos que servirão de base para as análises acústica e fonológica que faremos das leituras de trecho selecionado de uma das obras de Raduan Nassar. O primeiro modelo tratado é a teoria métrica autosegmental de Pierrehumbert (1980), importante por fornecer uma gramática para a análise entoacional. Como esse modelo foi escrito para a língua inglesa, discutiremos brevemente sobre adaptações feitas para o português brasileiro. O segundo é a Fonologia Prosódica de Nespor e Vogel (1986/2007). Esse modelo foi escolhido por ajudar na compreensão da interação entre a fonologia e outros constituintes gramaticais.

O quarto capítulo será reservado para a exposição dos materiais e métodos que utilizamos na nossa pesquisa. Apresentaremos aqui a metodologia utilizada para a análise das obras, para as gravações em voz alta e para a posterior análise acústico-fonológica do material gravado. Também caracterizaremos os sujeitos participantes da nossa pesquisa.

No quinto capítulo, mostraremos o resultado do nosso trabalho em quatro partes. A primeira será a descrição e análise das obras *Um copo de cólera* e *Lavoura Arcaica*. A segunda será a identificação dos marcadores prosódicos usados pelos sujeitos da pesquisa na delimitação de grupos tonais. A terceira será a análise instrumental de três aspectos do material gravado: as pausas, o alongamento da sílaba tônica final e a relação entre pausa e alongamento. A quarta será uma análise entoacional de um trecho da gravação, feita utilizando-se o modelo de Pierrehumbert (1980).

O sexto e último capítulo terá como conteúdo as nossas considerações finais e conclusões, e a discussão sobre a confirmação ou não da nossa hipótese. Esperamos com este trabalho contribuir para os estudos da relação entre língua falada e escrita, bem como fortalecer a importância dos estudos prosódicos na análise de textos literários, tanto na academia quanto no ensino de língua portuguesa, principalmente no que se refere à leitura e interpretação de textos.

Para confirmar a nossa hipótese de que a prosódia realizada na leitura em voz alta pode divergir da prosódia sugerida pela presença dos marcadores prosódicos no texto escrito, estabelecemos os seguintes objetivos:

a) Objetivo geral

Este trabalho teve como objetivo fazer uma análise prosódica das obras *Um copo de cólera* e *Lavoura Arcaica*, do escritor Raduan Nassar, visando compreender como o leitor age como falante/ouvinte ao ler em voz alta trechos selecionados desses romances.

b) Objetivos específicos

1. Fazer uma descrição das obras selecionadas, apresentando elementos do enredo e do estilo do autor para mostrar de que maneiras a linguagem desses romances se aproxima ou se distancia da fala.
2. Fazer uma análise fonético-acústica do material coletado através da leitura em voz alta feita por três sujeitos de um trecho do livro *Um copo de cólera*. Com essa análise, objetivou-se descrever os marcadores prosódicos delimitadores de grupos tonais, bem como avaliar a relevância da pausa e do alongamento silábico na demarcação de fronteiras prosódicas.
3. Fazer uma análise qualitativa de aspectos melódicos da leitura do trecho selecionado, observando a curva de F_0 (Frequência fundamental) e o alinhamento entre tons e texto.

2 LEITURA E ORALIDADE

2.1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Há teóricos, como Cagliari (1989, 1995, 2002) e Pacheco (2003, 2006, 2008), que veem a língua escrita como um sistema que reproduz, pelo menos em parte, as características da língua falada. Segundo Pacheco (2008, p.2), “uma das hipóteses para o surgimento da escrita foi a necessidade do homem de representar a língua falada”. Cagliari (1995) afirma que a escrita alfabética está estreitamente ligada à fala e, se não há uma correspondência perfeita entre a fala e a sua representação escrita, é porque a escrita tem a função de neutralizar a variação linguística. Um sistema eficiente de comunicação não impede que falantes, cada qual a sua maneira, decodifiquem os sinais da escrita dentro da variação dialetal de que fazem uso. Marcuschi (1997) enfatiza a variação linguística presente tanto na língua falada quanto na escrita. Alguns gêneros da escrita, dentre eles a narrativa literária, possuem marcas prosódicas que são essenciais para a sua compreensão por parte do leitor. Textos científicos, no entanto, utilizam sinais de pontuação primordialmente para a melhor organização e exposição de ideias.

O leitor de obras literárias interage com o texto como ouvinte. Gêneros literários como a fábula e o conto popular constituem-se de histórias que foram passadas de geração a geração oralmente antes de se tornarem textos escritos. Ao recriar a realidade nas suas histórias, o autor se comunica com o leitor despertando nestas emoções através da manipulação dos sentidos. O leitor, ao se transportar para a realidade da personagem, precisa reproduzir o contexto da fala para compreender o texto. Segundo Cagliari:

Ao ler, o leitor precisa pôr em ação todo o mecanismo de produção de fala para reestruturar, de forma completa, as informações que tira diretamente da escrita, como se ele fosse dizer o que leu, como uma produção de fala, organizada por ele próprio, como falante. (CAGLIARI, 2002, p.4)

Dentre os gêneros literários, o romance se destaca por conter inúmeras menções ao modo de dizer das personagens. O autor do romance pode utilizar a descrição como recurso de apresentação das personagens ao leitor, mas este só passa a conhecê-las bem tendo contato com o que elas dizem. O conteúdo expresso na fala das personagens pode ser de dois tipos: parte de diálogos ou verbalização de pensamentos.

Wood (2011) explica que o romance tem origem no teatro. Nesse gênero, a plateia tem acesso às características das personagens através dos seus diálogos. O ator não pensa, ele fala para que os expectadores possam entender aquilo que está na sua mente. Para Wood (2011), o romance se origina no momento em que o solilóquio se interioriza. Os personagens, quando pensam, falam consigo mesmos e o leitor substitui a plateia. A presença de falas eloquentes e dramatizadas em alguns romances, segundo Wood (2011), nos mostra que o escritor quer criar o efeito obtido pela encenação. O romancista explora os recursos que tem para que o leitor possa perceber a cena como se a estivesse vendo e ouvindo.

A vivacidade da cena, contudo, não seria atingida se a escrita se restringisse à tradução dos segmentos fônicos em palavras. O leitor precisa recuperar outros aspectos envolvidos na fala, como as pausas, a velocidade, a organização dos grupos tonais, a qualidade e o volume de voz. A relação entre significante e significado, no discurso, é construída pelo falante ou pelo escritor, e recuperada pelo ouvinte ou leitor, através da sua inserção em diferentes instâncias. Segundo Cagliari:

Decifrar palavras, na leitura, é uma grande coisa, do ponto de vista das expectativas dos sistemas de escrita. Mas não é tudo. O leitor precisa concatená-las em unidades maiores (fonológicas, sintáticas, semânticas, discursivas...), para poder recuperar integralmente o que o texto escrito lhe oferece. (CAGLIARI, 1989, p.196)

Pacheco (2008) cita Diringer (1969) para destacar que a escrita, diferentemente da fala, não é um instinto e sim uma criação humana. Como tal, ela tem várias finalidades – registrar fatos importantes para o desenvolvimento social (como técnicas e números utilizados no comércio), registrar a cultura de um povo e representar aspectos da língua falada para finalidades expressivas (como acontece na literatura). Por ser uma criação humana, a escrita não é espontânea e é submetida a um controle maior do que a fala. Embora haja um grau de variação individual na leitura do texto, o escritor de um texto sugere, através da organização do material escrito, a prosódia a ser utilizada pelo leitor.

Vários recursos, na escrita, marcam aspectos prosódicos característicos da língua falada. Cagliari (2002) enumera alguns marcadores prosódicos da escrita: 1) a pontuação; 2) o uso de expressões que marcam o modo de dizer; 3) comentários do autor sobre o modo de dizer; 4) uso da formatação de texto; 5) uso de diferentes tipos de letras para marcar destaques. O autor também explicita quais elementos da língua oral são representados por

marcadores prosódicos na escrita: qualidade da voz, entoação, volume, velocidade de fala, ritmo, tessitura e acento.

2.2 OS MARCADORES PROSÓDICOS

2.2.1 A pontuação

A pontuação é, no texto, a principal pista que o leitor tem para a delimitação de unidades, sejam elas sintáticas (os sintagmas) ou fonológicas (os grupos tonais). Essas unidades também caracterizam blocos semânticos – os grupos tonais correspondem a diferentes atitudes do falante em relação ao conteúdo narrado.

Ao analisar os marcadores prosódicos presentes na obra *A Moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo, Cagliari (2002) associa os sinais de pontuação à realização da leitura dentro de certos grupos tonais: os enunciados declarativos com informação completa - delimitados por ponto final - são pronunciados com tom 1 (descendente), os enunciados declarativos com informação incompleta - delimitados por vírgula - podem ser pronunciados com tom 1 ou 3 (nivelado), o ponto de exclamação sugere a realização de tom 1 secundário ou de tom 5 (ascendente-descendente), o ponto de interrogação sugere tom 2 (ascendente) e os dois pontos introduzem informação destacada com tom 3 suspensivo. (CAGLIARI, 2002, p. 6)

Pacheco (2008) utiliza a seguinte passagem do livro *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, para exemplificar o conteúdo semântico expresso pelos sinais de pontuação:

Figura 1 - Diálogo entre Virgília e Brás Cubas do livro *Memória Póstumas e Brás Cubas* de Machado de Assis

Capítulo LV – O Velho Diálogo de Adão e Eva	
Brás Cubas	
.....?	
Virgília	
.....	
	Brás Cubas
.....	
.....	
Virgília	

.....!

Brás Cubas

.....

Virgília

.....

.....?

.....

Brás Cubas

.....

Virgília

.....

Brás Cubas

.....

.....!

..!.....

.....!

Virgília

.....?

Brás Cubas

.....!

Virgília

.....!

(ASSIS, 1981, p. 71)

Fonte: Pacheco (2008, p.5 e 6)

O diálogo apresentado, embora desprovido de palavras, sugere ao leitor atitudes e emoções das duas personagens através do uso que faz dos sinais gráficos. A abundância de pontos de interrogação e exclamação denota envolvimento emocional forte com o conteúdo do diálogo, que provavelmente não foi proferido de forma neutra. Segundo Pacheco:

A longa sequência de pontos finais permite ao leitor visualizar uma fala rápida, ininterrupta. As pequenas sequências de pontos e ausência de exclamação e interrogação autorizam o leitor a pensar em uma fala curta, com tom suspenso indicando que a linha de raciocínio do personagem que está falando ainda não chegou ao fim. As exclamações e interrogações indicam fim de turnos conversacionais com variações melódicas que indicam surpresa, espanto, dúvida, questionamento, irritação, etc. (PACHECO, 2008, p.7)

Em outra pesquisa, Pacheco(2007) observa como leitores reagem diante dos sinais de pontuação na leitura em voz alta. A autora analisa acusticamente os padrões melódicos de seis

falantes do português no ato da leitura de um pequeno texto narrativo, registrando pausa, duração, intensidade e frequência fundamental dos componentes tônicos e pré-tônicos de cada grupo tonal³, bem como as pausas existentes entre os grupos. Foram parte do estudo os seguintes sinais gráficos: exclamação, interrogação, dois pontos, reticências, vírgula, ponto e vírgula e ponto final.

Os dados coletados por Pacheco (2007) confirmam o estatuto dos sinais de pontuação como marcadores prosódicos. Dentre os resultados sistematizados na pesquisa, ressaltamos: 1. Para todos os marcadores, houve queda de intensidade no final do componenteônico, confirmando a hipótese de que eles são delimitadores de grupos tonais. 2. O intervalo de pausa foi classificado como longo (para o ponto final), médio (para dois pontos, exclamação, ponto e vírgula e reticências) e breve (para interrogação e vírgula). 3. Quanto à frequência fundamental, apenas a interrogação suscitou um aumento no componenteônico. Não foi observada variação de F_0 na presença de vírgulas, o que corrobora a análise de que este marcador é responsável pela manutenção de um tom suspensivo. 4. Quanto à duração, apenas o ponto final e o ponto e vírgula não apresentaram alongamento da vogal no componenteônico, sugerindo que o leitor os associa ao término de uma unidade de informação.

Ao observar a regularidade dos padrões melódicos produzidos pelos seis sujeitos participantes da pesquisa, a autora conclui:

Os resultados encontrados evidenciam, portanto, que o leitor usa estratégias acústicas diferentes para realizar os sinais de pontuação. A combinação entre variação ou não de duração das sílabas tônicas do CPT e CT, variação de intensidade e de F_0 do CPT e CT, intervalo de pausa são os grandes responsáveis pela realização oral dos sinais de pontuação, o que reforça o fato de que o leitor ao ver essas marcas gráficas no texto de fato as realiza. (PACHECO, 2007, p. 66)

A pontuação não é utilizada exclusivamente para refletir traços prosódicos da fala. Chacon (1998) destaca a pontuação como um sistema integrador de diferentes dimensões da linguagem – a semântica, a morfossintática e a prosódica. Para o leitor, contudo, os aspectos prosódicos são tão relevantes que podem induzi-lo a usar sinais de pontuação indevidamente de acordo com as regras da sintaxe. Segundo o referido autor:

Fato a ser destacado é que em alguns casos o aspecto prosódico é tão determinante na demarcação das unidades que os limites sintáticos da

³A divisão entre componentesônico e pré-tônico segue a análise dos grupos tonais feitas por Halliday (1970). Cada grupo tonal é composto de uma sílaba tônica saliente (componenteônico-CT), que pode ser precedido ou não por um componente pré-tônico (CPT).

tradição linguística são desrespeitados, ocorrendo, nesses casos, uma utilização exagerada dos sinais de pontuação. (CHACON, 1998, p.67)

2.2.2 O uso de expressões que marcam o modo de dizer e comentários do autor sobre o modo de dizer

As categorias gramaticais - verbo, substantivo, adjetivo e interjeição - marcam aspectos prosódicos e semânticos em narrativas. Alguns verbos, como ‘exclamou’, ‘declarou’, ‘perguntou’, auxiliam os sinais gráficos na delimitação dos tons. Outros verbos, como ‘murmurou’ e ‘gritou’ fazem referência ao volume de voz. É importante ressaltar que não há uma categoria gramatical específica para cada elemento prosódico. Desse modo, o volume de voz pode também ser expresso por advérbios como em ‘falou baixinho’ ou por interjeições como em ‘Oba!’.

Segundo Cagliari (1989), a qualidade de voz corresponde, semanticamente, às atitudes, emoções e sentimentos dos falantes. Ela precisa ser representada na escrita porque “dá um colorido especial ao texto, cria um maior envolvimento entre leitor e texto” (CAGLIARI, 1989, p.9). As seguintes passagens são utilizadas pelo autor para exemplificar a presença de expressões que se referem à qualidade de voz em textos narrativos:

- “Huhu!, fez o gnomo noturno desconcertado”. (Ende, 1985, p.24)
- “Bastian bocejou. Sentia-se como que embalado por aquela voz quente”. (Ende, 1985, p.358)

Fonte: Cagliari (1989, p.10)

A tessitura, definida por Cagliari (2002) como sendo o intervalo entre o som mais agudo e o som mais grave na escala melódica de um falante, é outro elemento da fala registrado na escrita. A interpretação do uso de diferentes tessituras é dada pelo contexto da fala. Quando um falante se expressa em sua tessitura mais baixa, ele pode estar demonstrando a não importância daquilo que disse ou, pelo contrário, pode estar destacando um trecho do seu discurso. A tessitura também pode diferenciar turnos dialógicos (quando uma pessoa narra a fala de outros) e ressaltar aspectos do tempo ou do espaço em que a história acontece. Cagliari (2002) retira o seguinte trecho do livro *A Moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo, para exemplificar o papel da variação de tessitura na leitura:

Ao romper do dia de Sant'Ana estavam todos na ilha de... descansando nos braços do sono: era isso muito natural, depois de uma noite como a da véspera, em que tanto se havia brincado.(CAGLIARI, 2002, p.4)

Segundo o autor, a expressão de tempo *Ao romper do dia de Sant'Ana*, se pronunciada com uma tessitura mais alta do que o resto da frase, marca um ponto específico no decorrer da narrativa e é enfatizada para que o ouvinte não misture o tempo e o lugar dos acontecimentos.

A expressividade do discurso pode ser alcançada através da manipulação de vários elementos da língua oral. Desse modo, para expressar raiva, o falante pode aumentar volume e tessitura, mudar sua qualidade de voz, seu ritmo e velocidade de fala. Para contemplar todas essas variáveis na língua escrita, o escritor combina expressões e comentários que marcam o modo de dizer com outros marcadores prosódicos.

2.2.3 Uso da formatação de texto e de diferentes tipos de letra para marcar destaques

O texto escrito tem como recursos o itálico, o sublinhado, o negrito e as letras em caixa alta para dar destaque a algumas passagens. Esses diferentes tipos de letras normalmente representam aumento de volume, tessitura ou mudança na qualidade de voz. As palavras também podem aparecer com suas sílabas separadas, sugerindo, de acordo com Cagliari (1989,2002), mudança de ritmo (a palavra é pronunciada em ritmo silábico e não acentual⁴) e de velocidade de fala.

A formatação do texto inclui, no caso de textos narrativos, a divisão em capítulos e parágrafos, e está fortemente associada à construção do ritmo. Parágrafos curtos podem refletir, por exemplo, um pensamento organizado. Já parágrafos longos podem indicar maior velocidade de fala ou atitude digressiva do escritor em relação ao conteúdo narrado. É importante ressaltar, contudo, que a interpretação sobre o significado do tipo de formatação não pode ser feita de maneira genérica, mas somente a partir do texto analisado.

2.3 LITERATURA E PROSÓDIA – A OBRA DE RADUAN NASSAR

A obra literária é estudada a partir de diferentes campos teóricos, dentre os quais podemos citar a sociologia, a teoria literária e a linguística textual. Cagliari (2002) defende que a Fonética e a Fonologia também podem dar a sua contribuição, já que a prosódia engloba

⁴Segundo Abercrombie (1967), o ritmo acentual é marcado pela isocronia entre as sílabas acentuadas. Já o ritmo silábico é marcado pela isocronia temporal na produção das sílabas.

fenômenos acústicos e semânticos. A presença de marcadores prosódicos na escrita literária mostra a preocupação dos autores em transmitir aos leitores fenômenos da fala para que eles possam deduzir emoções e atitudes das personagens ou, inversamente, a descrição de emoções e atitudes permite ao leitor recuperar a acústica da fala das personagens. De acordo com Cagliari (2002):

O estudo de alguns textos literários mostra que a preocupação com a prosódia da fala encontra suporte descritivo em narrativas, principalmente em situações de diálogo e de interação. Ao lado dos sinais de pontuação, a referência descritiva às atitudes do falante e ao seu modo de falar é altamente reveladora da presença da prosódia na escrita. (CAGLIARI, 2002, p. 1)

Estudos de prosódia da língua escrita podem, segundo Cagliari (2002), ser úteis na caracterização de movimentos literários, gêneros e estilos de autores. Neste trabalho procuraremos descrever, através da análise de marcadores prosódicos, a obra de Raduan Nassar, escritor paulista que escreveu dois romances na década de 70 – *Lavoura arcaica* e *Um copo de cólera* – e alguns contos (publicados em uma coletânea intitulada “Menina a caminho”, em 1994). Dentre as características marcantes das suas narrativas destacamos aquelas relacionadas ao uso da linguagem: a seleção de vocábulos, a pontuação e a aproximação entre prosa e poesia.

Na prosa de Raduan Nassar encontramos vocábulos eruditos misturados a expressões típicas da língua falada, como termos coloquiais, interjeições e palavrões. Um exemplo de descrição poética pode ser encontrado no início do segundo capítulo do romance *Lavoura arcaica*:

Na modorra das tardes vazias da fazenda, era num sítio lá do bosque que eu escapava aos olhos apreensivos da família; amainava a febre dos meus pés na terra úmida, cobria meu corpo de folhas e, deitado à sombra, eu dormia na postura quieta de uma planta enferma vergada ao peso de um botão vermelho; [...] (NASSAR, 1975/1989, p.11)

No trecho destacado, podemos observar a força da linguagem metafórica. Na fala cotidiana, não usaríamos a expressão “amainava a febre dos meus pés na terra úmida” para comentar sobre o efeito positivo do contato com a terra para amenizar o calor. Nem compararíamos o nosso sono a “uma planta enferma vergada ao peso de um botão vermelho”.

No romance *Um copo de cólera*, podemos observar marcas da linguagem oral, como os trechos retirados do capítulo “O esporro” e destacados por nós em negrito:

[...], mas eu nem via nada, deixei as duas pra trás e **desabalei feito louco**, e assim que cheguei perto não aguentei “**malditas saúvas filhas-da-puta**”, e pondo mais força tornei a gritar “filhas-da-puta, filhas-da-puta”, vendo uns bons pedaços de cerca drasticamente rapelados, vendo uns bons palmos de chão cheios de pequenas folhas, é preciso ter sangue de chacareiro para saber o que é isso, **eu estava uma vara** vendo aquele estrago, **eu estava puto** com aquele rombo,[...] (NASSAR, 1978/1999, p. 31) (Grifo nosso)

A pontuação marca em grande parte o ritmo das obras. Os dois romances de Raduan Nassar contêm parágrafos estruturados com abundância de vírgulas e ausência de ponto final o que, semanticamente, corresponde à expressão de pensamento verborrágico do narrador personagem. O leitor, neste contexto, se vê na posição de interlocutor (ouvinte), embora o discurso do narrador não seja dirigido diretamente a ele. A fala do narrador é tratada como discurso já que não há espaço para diálogo, mas apenas para um descarrego emocional em que uma personagem fala e a outra (juntamente com o leitor) escuta.

Uma das semelhanças entre a prosa de Raduan Nassar e a poesia é a impossibilidade de se separar forma e conteúdo. A mistura entre a razão e a paixão presente nos seus romances impede que “o que foi dito” possa ser entendido separadamente de “o como foi dito”. O tratamento especial dado à linguagem por Nassar é exemplificado a seguir pelo comentário feito pelo escritor Milton Hatoum, em um artigo de jornal sobre o livro *Lavoura Arcaica*:

Esa labor arcaica, como dice el próprio título, se refiere a las relaciones de trabajo y poder entre los miembros de una familia que vive en una hacienda de São Paulo; pero es también labor en el tratamiento metódico del lenguaje, marcado al mismo tiempo por una atmósfera lírica e por el dominio de lo oral en el habla de los personajes. El tono colérico y pasional, que recuerda el de una tragedia, alterna con una extraña poesía y surge, de esa rara mezcla, un texto conmovedor, de belleza ímpar en la literatura brasileña⁵. (El_Pais_RaduanNassar_26Mayo2001.jpg)

Uma análise da relação prosódia-semântica mais detalhada será feita no capítulo “Resultados e Discussões”, em que cada obra será discutida individualmente.

⁵“Essa lavoura arcaica, como diz o próprio título, se refere às relações de trabalho e poder entre os membros de uma família que vive em uma fazenda de São Paulo; mas é também labor no tratamento metódico da linguagem, marcado ao mesmo tempo por uma atmosfera lírica e pelo domínio da oralidade na fala das personagens. O tom colérico e passional, que lembra o de uma tragédia, se alterna com uma estranha poesia e surge, dessa mistura rara, um texto comovente, de beleza ímpar na literatura brasileira.” [tradução nossa]

2.4 O RITMO

A percepção do ritmo das histórias é um elemento importante na caracterização do estilo de escrita de Raduan Nassar. Nas próximas seções, faremos algumas considerações sobre o conceito de ritmo e o seu papel na leitura para, no capítulo “Resultados e Discussões”, apontar semelhanças e diferenças rítmicas entre os dois romances estudados neste trabalho.

2.4.1 Algumas considerações sobre o ritmo

O ritmo de uma língua é percebido como a repetição de um padrão gerador de regularidade. Línguas de padrão acentual como o português brasileiro⁶⁶ tem seu ritmo associado à alternância de sílabas tônicas e sílabas átonas, sendo este definido por certa regularidade de intervalo entre as sílabas tônicas do enunciado. Cagliari (2007) ressalta o envolvimento de todos os elementos de saliência e redução na construção do ritmo da fala. Deste modo, a duração das sílabas (para as línguas de ritmo silábico), a alternância das tônicas (para as línguas de ritmo acentual), a divisão das sílabas em pés, a organização das frases em grupos tonais, a presença ou ausência de pausas – todos esses elementos participam da composição do ritmo.

Outro aspecto identificado por Cagliari (2007) é a abstração feita pelo ouvinte na captação de regularidades. Segundo o autor, percebemos padrões de repetição que não são quantificáveis. Isso se deve à importância das expectativas do ouvinte em relação à dinâmica da fala – este sabe que a fala se desenvolve no tempo e precisa ser de alguma maneira segmentada. O autor assim define o ritmo:

Ritmo é um tipo de simetria, uma harmonia resultante de certas combinações e proporções regulares. A ideia de ritmo está intrinsicamente ligada à ideia de tempo, duração. O ritmo se manifesta através do movimento de um fenômeno que se desdobra no tempo, pondo em relevo repetidamente algum aspecto desse mesmo fenômeno. Repetição e expectativa são duas propriedades essenciais no processo de percepção do ritmo. (CAGLIARI, 2007, p.132)

A divisão da fala em pedaços menores é em parte específica de cada língua e em parte ligada a restrições biológicas. Cagliari (2007) explica a gagueira de crianças brasileiras em

⁶⁶ Tomamos como parâmetro a classificação de Cagliari (2007) do PB como língua de ritmo acentual. Ressaltamos, porém, que não há consenso quanto a essa classificação. Segundo Frota, Vigário e Martins (2001), o ritmo do PB possui características tanto do tipo acentual como do tipo silábico.

processo de aquisição da linguagem como uma tentativa de reproduzir o ritmo acentual, enquanto Scarpa (1999) justifica a presença de sons preenchedores (sons sem significado que aparecem à esquerda da sílaba portadora de acento nuclear na fala de crianças em processo de aquisição da linguagem) como evidência da primazia do aprendizado de aspectos rítmicos da língua. As restrições biológicas se referem ao limite físico de duração das sílabas e à necessidade de pausas regulares para a respiração.

2.4.2 O ritmo no texto literário – a análise de Gérard Genette

Gérard Genette (1985), em seu livro *O discurso da narrativa*, explica que tempo, duração e ritmo são elementos que compõem a sintaxe da narrativa. A percepção desses elementos é crucial para a organização do texto, sendo que o sentido não é dado apenas pelo material escrito, mas também pelas expectativas do leitor. As noções de tempo, duração e ritmo são abstratas, já que não é possível delimitar fatores como a extensão adequada de um texto para narrar determinado conteúdo ou o tempo ideal gasto na leitura de certo número de páginas.

A narrativa, segundo Genette (1985), concatena dois tempos – há o tempo do acontecimento e o tempo gasto para contá-lo. Não há isocronia entre esses dois tempos, sendo que é possível haver distorções do tipo – um dia da vida da personagem contado em cem páginas versus cinco anos da vida da personagem contados em duas linhas. Outra especificidade do tempo da narrativa é a presença de alterações na ordem em que os fatos são contados, sendo recursos da narrativa a prolepse (adiantamento de algo que acontecerá em um tempo posterior ao que está sendo relatado) e a analepse (referência a algo que aconteceu em um momento anterior ao ponto da história relatado).

Genette (1985) chama a atenção para o fato de que o texto literário não tem necessariamente anacronias, mas sempre terá anisocronias (efeitos de ritmo). No romance tradicional, o ritmo é comumente marcado pela oposição de movimento entre “cena detalhada” e “narrativa sumária”. O conteúdo mais dramático, mais carregado de ação, é denominado por Genette (1985) como o tempo forte da narrativa. Já os momentos distantes da ação, narrados de longe, são chamados de tempo fraco. A alternância forte-fraco marca o ritmo do romance. O autor ressalta, no entanto, que o ritmo do romance moderno não corresponde necessariamente ao do tradicional. Outros tipos de oposição podem estar presentes como, por exemplo, o iterativo (fatos que se repetem) versus o singulativo

(momento único). As relações de frequência são marcadas pela repetição, que é, para Genette (1985), uma “construção do espírito”.

2.5 À GUIA DE FECHAMENTO

A língua escrita, assim como a falada, é marcada por regularidades. A repetição de padrões no uso dos marcadores gráficos, na paragrafação e na divisão dos capítulos cria um ritmo de leitura, ao mesmo tempo em que define o estilo do autor. O leitor participa ativamente da dinâmica da obra, criando expectativas não só em relação ao enredo, mas também em relação ao andamento dos acontecimentos narrados.

Os marcadores prosódicos mediam a relação entre oralidade e escrita. Se o parcelamento do texto em unidades menores, feita no texto escrito principalmente por marcadores gráficos, se distancia da fluência da fala, o leitor, ao agir como ouvinte, pode apresentar dificuldades na leitura. Esse desafio é enfrentado pelos leitores dos romances de Raduan Nassar, cuja linguagem ora se aproxima e ora se distancia da dinâmica da fala. Considerando os padrões rítmicos como abstração, esperamos encontrar um padrão de leitura das obras analisadas que procure respeitar a singularidade do estilo do autor, ao mesmo tempo em que se paute nos marcadores prosódicos para recuperar aspectos da oralidade como velocidade de fala, pausas e entoação.

3 MODELOS DE ANÁLISE PROSÓDICA

3.1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Iniciaremos este capítulo fazendo algumas considerações sobre a fisiologia da fala. Em seguida, apresentaremos os dois modelos que, juntamente com a teoria dos marcadores prosódicos apresentadas no capítulo anterior, nortearão a análise que faremos das obras. Esses modelos são o modelo de análise autosegmental de Pierrehumbert (1980) e a Fonologia Prosódica de Nespor e Vogel (1986/2007). Também apresentaremos desenvolvimentos do modelo autosegmental propostos por outros autores, incluindo alguns trabalhos que tratam especificamente da língua portuguesa.

3.2 SOBRE PROSÓDIA

Kent e Read (2002) associam Prosódia a três elementos nas línguas: *phrasalstress* (acento frasal), *boundarycues* (marcação de fronteira) e *meter* (ritmo). *Phrasal stress* é a marcação de saliências, ou seja, é a ênfase dada pelo falante a uma palavra dentro da frase. *Boundarycues* são elementos que delimitam unidades linguísticas. *Meter* corresponde a ritmo e diz respeito à distribuição de elementos fracos e fortes dentro da palavra ou da sentença.

Os principais correlatos acústicos da marcação prosódica são a frequência fundamental, a duração das sílabas e a amplitude. Esses parâmetros costumam estar envolvidos conjuntamente na produção e percepção da fala. A marcação de fronteiras entre unidades pode ser feita, por exemplo, através de pausas, do alongamento da sílaba final da última palavra da frase ou por meio de entoação (com mudanças na frequência fundamental).

Um único parâmetro, por outro lado, pode estar envolvido em diversas operações fonéticas a nível segmental ou suprasegmental. Para exemplificar a complexidade exigida na análise dos dados de pesquisa, Kent e Read (2002) citam vários fatores que interferem no parâmetro duração: diferenças fonológicas específicas de cada vogal (as longas têm maior duração do que as curtas); modo de articulação de consoantes (a duração do ruído é maior nas fricativas, por exemplo, do que nas africadas); pausa no final de frases (pausas alongam sílabas ou palavras); efeitos de saliência (duração dos segmentos é aumentada quando uma palavra é enfatizada); presença de vozeamento no segmento seguinte (vogais são alongadas quando precedem consoantes vozeadas); tamanho da unidade (quanto maior o número de sílabas em uma palavra, menor é a duração de cada uma); informação nova versus informação

prévia (palavras que contêm informação nova costumam ter seus segmentos com maior duração); velocidade de fala (quanto mais rápida, menor a duração dos segmentos); esforço vocal (vogais podem ter duração aumentada quando há maior esforço na produção do som) e emoções (a presença de afetividade na fala pode interferir na duração dos segmentos).

Pickett (1999) enfatiza o papel da percepção de elementos prosódicos na aquisição da linguagem – padrões rítmicos e entoacionais são adquiridos pelas crianças antes que elas consigam aprender os segmentos de sua língua e são utilizados para que elas possam segmentar a fala dos adultos em palavras (muitas vezes a fronteira entre palavras é indetectável acusticamente devido ao fluxo constante de vogais e consoantes).

Há diversos modelos propondo a organização de aspectos prosódicos da língua, como a fonologia métrica de Liberman e Prince (1977) — que caracteriza os acentos e as relações de proeminência/saliência — e a Fonologia Prosódica de Nespor e Vogel (1986/2007) — que define e organiza hierarquicamente os constituintes prosódicos para entender a aplicação de regras fonológicas.

Primeiramente, buscaremos mostrar os aspectos fisiológicos e articulatórios vinculados aos aspectos acústicos da prosódia, para depois apresentar as análises fonéticas e fonológicas propostas no modelo de Pierrehumbert (1980) e de Nespor e Vogel (1986/2007).

3.3 FISIOLOGIA, ARTICULAÇÃO, ACÚSTICA E PROSÓDIA

As características prosódicas da fala são principalmente controladas, segundo Pickett (1999), pela manipulação que os falantes fazem da força glótica, o que, em termos fisiológicos, corresponde à variação de dois fatores: o da tensão nas pregas vocais e o da pressão do ar subglótico. Esses fatores estão inter-relacionados, embora sejam medidos separadamente nas pesquisas (a tensão nas pregas vocais é geralmente registrada através da medida da frequência fundamental da vibração das cordas vocais, enquanto a pressão subglótica é medida através de experimentos que registram a força pulmonar utilizada na produção de um som).

Como as pregas vocais controlam o fluxo de ar que vem dos pulmões, os seus movimentos interferem na quantidade de pressão subglótica. Nesta seção, mostraremos os resultados de diferentes pesquisas, citadas por Pickett (1999), correlacionando pressão subglótica e tensão nas pregas vocais.

Ladefoged (1963) registrou simultaneamente a pressão subglótica e a altura (*voicepitch*) de um sujeito. Seus resultados mostraram que ambas subiam concomitantemente. O autor também relacionou pressão subglótica e tonicidade – há um aumento da pressão na produção da sílaba tônica. Na análise de padrões entoacionais, no entanto, há variações nos resultados – a curva melódica da frequência fundamental acompanha o contorno da pressão subglótica em frases declarativas, mas não em frases interrogativas, em que o contorno da frequência fundamental sobe no final enquanto o da pressão subglótica diminui.

Lieberman (1967) propõe uma teoria, denominada teoria do grupo respiratório (*breathgrouptheory*), que pode explicar os resultados obtidos por Ladefoged (1963). Segundo este autor, a fala é organizada em grupos respiratórios (produzidos entre duas inspirações) em que tonicidade e padrões entoacionais são realizados. As frases declarativas simples constituem os grupos não-marcados, em que a frequência fundamental acompanha a diminuição da pressão subglótica ao final de palavras ou sílabas.

Na produção de frases interrogativas, ou quando o sujeito intencionalmente usa padrões diferentes de ênfase, a tensão nas pregas vocais é aumentada no final do grupo e não permanece paralela à diminuição da pressão. Estes grupos são considerados marcados. A tensão nas pregas vocais seria, então, o aspecto fisiológico mais importante no controle da entoação.

A tensão nas cordas vocais é controlada por dois tipos de músculo: um grupo de músculos internos à laringe e um grupo de músculos localizados no pescoço. A atividade desses grupos pode ser medida através do monitoramento da atividade elétrica de cada músculo. Atkinson (1978) relaciona tonicidade e entoação à atividade desses músculos e à fonte subglótica. Uma das suas conclusões é que a pressão subglótica de fato é a maior responsável pelos padrões entoacionais e pela tonicidade em frases declarativas. Já no caso das frases interrogativas, o contorno da frequência fundamental é ascendente e há aumento na atividade dos músculos laríngeos que controlam a tensão nas cordas vocais. Neste caso, os músculos do pescoço estão inativos para que não haja sensibilidade à pressão subglótica.

A intensidade do som também participa da formação de características prosódicas. Quando há maior esforço na produção de um som, há um aumento na pressão subglótica. Isso acontece na produção de sílabas tônicas. As variações de intensidade podem ser vistas no espectrograma de duas maneiras: 1) o contorno da curva que registra a pressão subglótica cai menos acentuadamente quando uma sílaba tônica é produzida e 2) vogais que são o núcleo da

sílaba tônica têm F1, F2 e formantes mais altos reforçados (produzidos com maior intensidade).

O papel da entoação não se restringe à delimitação de constituintes sintáticos e à distinção entre frases declarativas e interrogativas. Dois falantes da mesma língua compartilham um código que lhes permite identificar, através da percepção de aspectos melódicos da fala do outro, suas atitudes e estados de espírito. Modelos da organização fonológica dos constituintes prosódicos e de análise da entoação como Nespor e Vogel (1986/2007), Halliday (1970), Pierrehumbert (1980), Pierrehumbert e Hirschberg (1990) codificam as variações entoacionais da língua inglesa, mostrando como a combinação de tons altos e baixos produz os padrões entoacionais presentes na fala. Nas próximas seções, apresentaremos o modelo de Pierrehumbert (1980) e Nespor e Vogel (1986/2007).

3.4 O MODELO DE PIERREHUMBERT

Pierrehumbert (1980) mostra como a análise do contorno da frequência fundamental é importante no estudo da força expressiva da língua. A autora enfatiza o fato de uma frase com apenas um padrão de acentuação poder ser pronunciada com contornos melódicos diferentes. O mesmo contorno melódico, por sua vez, pode se alinhar ao texto de diversas maneiras, dependendo da maneira como os acentos são atribuídos. A frase “*Legumes are a good source of vitamins*”⁷, segundo a autora, possui um contorno entoacional caracterizado pela localização do pico da frequência fundamental na sílaba tônica frasal, uma queda no material fônico que a segue e uma subida no final da frase. O tamanho do material fônico após o pico da frequência fundamental (marcado como *) depende da palavra enfocada pelo falante. Temos então as seguintes possibilidades:

- a) Legumes are a good source of vitamins. – Foco na palavra “vitamins”.

H* L⁻ H%

- b) Legumes are a good source of vitamins. – Foco na palavra “good”.

H* L⁻ H%

- c) Legumes are a good source of vitamins. – Foco na palavra “legumes”.

H* L⁻ H%

⁷ Legumes são uma boa fonte de vitaminas

e por isso é marcada com um L, sendo que o pico de F_0 acontece na próxima sílaba e é marcado com um H.

No final da frase, após o último *pitchaccent*, há o *phraseaccent* (registrado como um hífen) marcando a força expressiva da frase como um todo. Os tons alinhados com a fronteira das frases são chamados de *boundary tones* e registrados com um %. Foneticamente, as fronteiras podem ser marcadas por uma pausa ou por um alongamento da última sílaba da frase. O tom de fronteira pode acontecer no início da frase e, neste caso, determina como a curva de F_0 começa. Geralmente um $H\%$ no início da frase marca um tom de vivacidade. No final da frase, o *boundarytone* e *phraseaccent* definem como a curva de F_0 se comporta após o último *pitchaccent* (também chamado de acento nuclear). Um dos exemplos utilizados pela autora para mostrar como esses acentos controlam a curva melódica é o seguinte:

Does Manitowoc have a bowling alley?⁹

L* H⁻ H%

Fonte: Pierrehumbert (1980, p. 279)

O acento nuclear está na sílaba “Ma”, na palavra enfatizada pelo falante. O tom de fronteira é alto, já que a curva melódica é ascendente. A presença do *phraseaccent* H⁻ sugere que a subida da curva não é súbita, mas acontece em dois platôs.

A marcação de sílabas acentuadas e não acentuadas é feita segundo a teoria métrica de Liberman e Prince (1977). A divisão em pés depende do número de sílabas acentuadas. Se uma palavra possui apenas uma sílaba acentuada, ela é constituída de apenas um pé métrico. Se possuir mais de uma, terá mais pés métricos, organizados hierarquicamente.

Os acentos bitonais podem ser comparados a pés métricos bissilábicos, organizados hierarquicamente da seguinte forma: o mais forte é o marcado por um *. É importante ressaltar, contudo, que nem todo pé métrico precisa receber um *pitchaccent*.

Os tons de fronteira são sempre simples. Os acentos frasais também não podem ser compostos. Pierrehumbert(1980) ressaltava que não há valor absoluto que defina se um tom é H ou L. Essa caracterização depende da curva melódica e os valores são sempre relacionais. O que pode ser afirmado é que H corresponde sempre a um valor mais alto do que L em um mesmo contexto. Do mesmo modo, os diacríticos *, ⁻ e % só adquirem valor no alinhamento

⁹O Manitowoc tem uma pista de boliche?

entre tons e texto. As combinações feitas entre *pitchaccents*, *phraseaccents* e *boundary tones* constitui a gramática entoacional de uma língua.

A grade métrica é parcialmente responsável pela organização dos acentos na frase. Para Pierrehumbert (1980), a Pragmática tem um papel essencial neste processo. Deste modo, a distribuição sintática dos acentos é uma distribuição *default*, mas ela não exclui a necessidade de uma boa representação da fala para a compreensão do sistema. Há mais de uma grade métrica possível, a depender de qual elemento da frase o falante está enfatizando. A autora exemplifica este ponto apresentando várias distribuições de acentos para a frase “*It’s organized on the model of a gallon of worms*”¹⁰, dentre os quais transcrevemos dois:

- a) It’s organized on the model of a gallon of worms.

H*H*L⁻ L%

- b) It’s organized on the model of a gallon of worms.

H* H*H*H*L⁻ L%

Fonte: Pierrehumbert (1980, p. 39)

Os valores de H não são iguais, sendo que um acento H* em uma sílaba mais acentuada corresponde a um valor maior de F₀ do que em uma sílaba menos acentuada (assim como o valor de L em uma sílaba acentuada é mais baixo do que o valor de L em uma sílaba não acentuada). A quantidade de ênfase também é um fator responsável pela variação na altura do acento.

Pierrehumbert(1980) observa dois tipos de regras que norteiam a representação fonológica da melodia. O primeiro deles é a avaliação fonética dos tons, enquanto o segundo corresponde à construção do contorno de F₀ entre um valor registrado e o próximo. A avaliação fonética é registrada a partir de uma base, denominada *baseline*, que é o tom mais baixo na escala de um falante. As outras unidades de tom terão a *baseline* como referência (elas são calculadas por uma razão a partir do valor da linha de base). O segundo tipo de regras, que trata da relação entre valores, é exemplificada pela autora com a frase:

¹⁰ Isto é organizado de acordo com o modelo de um galão de minhocas.

I really believe Ebenezer was a dealer in magnesium¹¹.

$H^*H^-L^* \quad H^-L^*H^-L^*H^-L^* \quad L^-L\%$

Fonte: Pierrehumbert (1980, p. 50)

Neste caso, cada valor de H é abaixado em referência ao valor de H que o precede. Este processo é chamado pela autora de *downstepping*. (O contexto de aplicação dessa regra são as sequências $H \ L+H$ e $H+L \ H$.) O valor do primeiro H representa a escolha feita pelo falante para registrar suas intenções expressivas. A língua inglesa também apresenta regras de *upstep* (L ou H sobem após um acento frasal H^-), fazendo com que um tom de fronteira após o acento frasal H^- esteja ou no seu mesmo nível (se for $L\%$) ou mais alto (se for $H\%$). A autora utiliza os seguintes exemplos para mostrar o *upstep*:

a) Can I go now?¹²

$H^*H^-L\% \quad (H^- \text{ e } L\% \text{ estão no mesmo nível})$

b) Can I go now?

$H^* \quad H^- \ H\% \quad (H\% \text{ está em um nível mais alto que } H^-)$

Fonte: Pierrehumbert (1980, p. 307,308)

O acento frasal H^- antecedendo um tom de fronteira $H\%$ se espalha para a direita, fazendo com que o contorno de F_0 entre eles não seja uma subida gradual, mas um platô seguido de uma subida brusca. Este tipo de fenômeno é nomeado pela autora de “*tonespreading*”. Outro caso de espalhamento citado é o de H^- em L^*+H^- para um H^* seguinte. O espalhamento explica a ausência de queda na curva melódica entre os dois picos H^- e H^* . Pierrehumbert(1980) mostra que na língua inglesa o espalhamento se restringe às seguintes combinações: $H^- \ H\%$, $L^- \ H\%$, $H^-L\%$, $L^*+H^- \ H$ e $H^*+H^- \ H^*$.

Esse conjunto de regras (*downstepping*, *upstepping* e *spreading*) se aplica no inglês iterativamente da esquerda para a direita. Regras que explicam a relação entre valores são importantes na simplificação do sistema. Segundo Pierrehumbert (1980), elas dispensam a necessidade da existência de mais de dois tons na descrição de padrões entoacionais.

Estabelecer uma associação entre mapeamento fonológico dos tons e significado não é o objetivo deste modelo. Há algumas sugestões sobre usos típicos de determinados tipos de

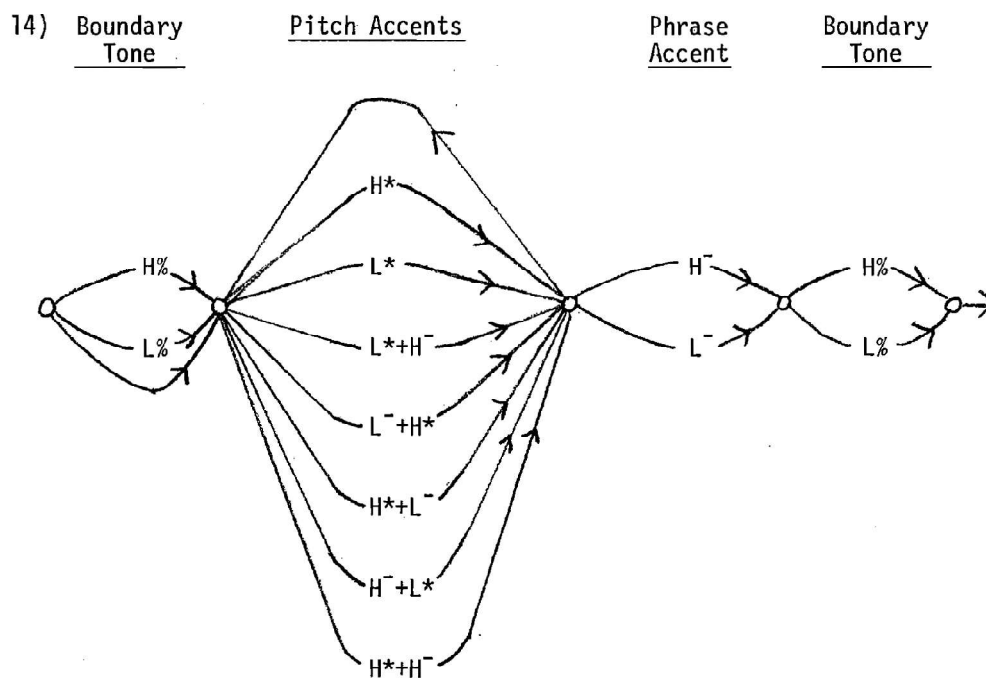
¹¹ Eu realmente acredito que Ebenezer era um negociante de magnésio.

¹² Eu posso ir agora?

tom. Em frases declarativas simples, por exemplo, a autora sugere que o tom amplamente utilizado é $H^* L^- L\%$, com a última queda alcançando o valor da “baseline” do falante. Já em vocativos, o contorno típico é descrito como $H^*+L^- H^- L\%$, sendo que o tom alto do acento frasal (H^-) tem como consequência o fato de que o abaixamento no tom de fronteira não atinge um valor próximo a “baseline”. Isso não significa, no entanto, que o uso destes tons tenha sido exaustivamente descrito. Além disso, é preciso considerar o fato de que o significado que o falante extrai de um tom depende do contexto no qual ele foi utilizado. Ao fazer um julgamento acerca do conteúdo de um texto, o ouvinte leva em consideração o que ele considera serem as intenções do falante.

A figura 2, retirada de Pierrehumbert (1980), representa as possíveis combinações de tons do modelo autosegmental para a língua inglesa.

Figura 2 – Esquema da gramática entoacional da língua inglesa



Fonte: Pierrehumbert (1980, p. 29)

3.5 O SISTEMATOBI

O sistema ToBI (*Tone and Break Indices*) é um sistema de notação entoacional, desenvolvido para a análise do inglês americano, que apresenta algumas diferenças em

relação à notação proposta no modelo de Pierrehumbert (1980). Esse sistema é apresentado em Silverman et al. (1992) e Beckman et al. (1994).

As transcrições do ToBI são feitas utilizando-se programas computacionais como o *Praat*, que possibilitem a reprodução da curva de F_0 e proporcionem espaço para que notas sejam feitas em camadas. As diferentes camadas são reservadas para o registro dos tons, dos grupos tonais, da transcrição ortográfica e de quaisquer observações que o pesquisador julgar importantes.

O resumo de notações do ToBI é apresentado por Barbosa e Lucente (2009), no quadro 1 a seguir:

Quadro 1 – Síntese das notações utilizadas no ToBI

Pitchaccents:	L*	Tom baixo
	L+H*	Tom baixo seguido de tom alto alinhado à sílaba tônica
	L*+H	Tom baixo alinhado à sílaba tônica seguido de tom alto
	H*	Tom alto
	H+!H*	Downstepping
Phraseaccents:	L ⁻	Fronteira intermediária baixa
	H ⁻	Fronteira intermediária alta
Boundary tones:	L ⁻ L%	Fronteira baixa precedida por <i>phraseaccent</i> baixo
	H ⁻ L%	Fronteira baixa precedida por <i>phraseaccent</i> alto
	L ⁻ H%	Fronteira alta precedida por <i>phraseaccent</i> baixo
	H ⁻ H%	Fronteira alta precedida por <i>phraseaccent</i> alto

Fonte: Barbosa e Lucente (2009, p. 5)

Apesar de conter algumas marcações diferentes, este sistema, segundo Ladd (1986), segue a proposta de Pierrehumbert (1980) de usar a fonética instrumental como fonte de dados para a teoria fonológica. A existência de camadas de marcação permite que o pesquisador registre especificidades dos contextos linguístico e paralinguístico em que seus dados estão inseridos.

3.6 O MODELO AUTOSSEGMENTAL APLICADO AO PB

3.6.1 O sistema ToBIPI

Para ajustar a marcação dos dados à realidade do português brasileiro, foi desenvolvido o sistema ToBIPI (*Transcription of Brazilian Portuguese Intonation*). Uma modificação importante proposta por esse sistema, segundo Lucente, Silveira e Barbosa (2006), é a eliminação dos *phrase accents*, já que as fronteiras prosódicas no português brasileiro podem ser marcadas suficientemente bem apenas com os tons de fronteira.

Um resumo das marcações do ToBIPI é apresentada no quadro 2 a seguir:

Quadro 2 – Síntese das notações utilizadas no ToBIPI

Pitch accents	
L*	tom baixo
H*	tom alto
L+H*	tom ascendente
L*+H	tom ascendente em atraso
H+L*	tom descendente
H+!H*	Downstep
Boundary tones	
L%	fronteira baixa
H%	fronteira alta

Fonte: Barbosa, Lucente e Silveira (2006, p.2)

3.6.2 O sistema DaTo

O sistema DaTo é um sistema dinâmico desenvolvido para a análise entoacional do português brasileiro a partir do ToBIPI. Barbosa e Lucente (2009) ressaltam que a palavra “dinâmico” se refere ao fato de esse modelo associar certos padrões entoacionais a características comunicativas, mesmo que não haja relação obrigatória entre eles. Ao comparar a abordagem fonológica (representada pelo sistema ToBIPI) com a dinâmica (representada pelo sistema DaTo), os autores afirmam:

A distinção entre as duas abordagens apresentadas reside primeiramente na afirmação da primeira abordagem, a fonológica, de que a entoação é definida pela relação entre os componentes fonético e fonológico da fala (Arvaniti, 2007), enquanto a segunda, chamada aqui de dinâmica, assume a existência de somente um componente de ordem física que é capaz de

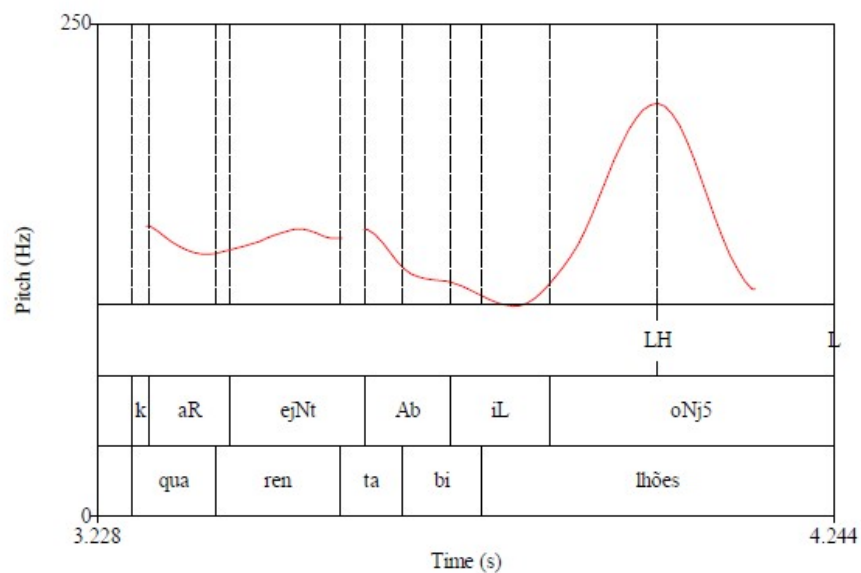
convergir também aspectos comunicativos da fala. (BARBOSA;LUCENTE, 2009, p. 2)

Barbosa e Lucente (2009) afirmam que o componente dinâmico aparece nas notações dos pitchaccents bitonais (os ascendentes LH, >LH e HLH, e os descendentes HL, >HL e LHL). A diferença entre cada contorno ascendente e descendente representa o foco do falante.

Segundo esses autores, a diferença entre os contornos ascendentes LH e >LH está no alinhamento entre o pico da curva de F_0 e a sílaba tônica. Enquanto em LH a sílaba tônica coincide com o pico da curva de F_0 , em >LH a vogal tônica está atrasada em relação ao pico de F_0 . Ambos os tipos de tons são encontrados em posições finais ou intermediárias de frases declarativas e ao final de frases interrogativas, mas >LH marca um foco mais enfático (mais estreito). Já HLH registra dois picos de F_0 e denota foco de contraste, quando uma palavra deve ser mais enfatizada do que outra.

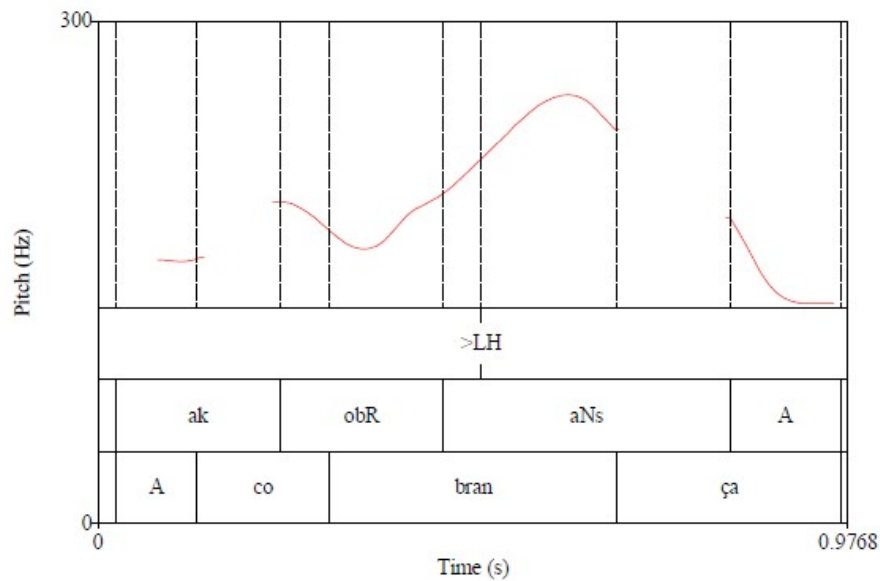
Os autores apresentam os seguintes exemplos para ilustrar a presença ou não de atraso do pico da F_0 em relação à sílaba tônica:

Figura 3 - Contorno LH para a frase “quarenta bilhões”



Fonte: Barbosa e Lucente (2009, p. 13).

Figura 4 - Contorno >LH para a frase “a cobraça”



Fonte: Barbosa e Lucente (2009, p.14)

Para os contornos descendentes, a referência é o tom L, sendo que >HL representa atraso na descida de F_0 e foco mais enfático. O tom LHL denota descida suave da curva de F_0 correspondente ao downstepping marcado por $H+!H^*$ no sistema ToBIPI.

3.7 A FONOLOGIA PROSÓDICA DE NESPOR E VOGEL

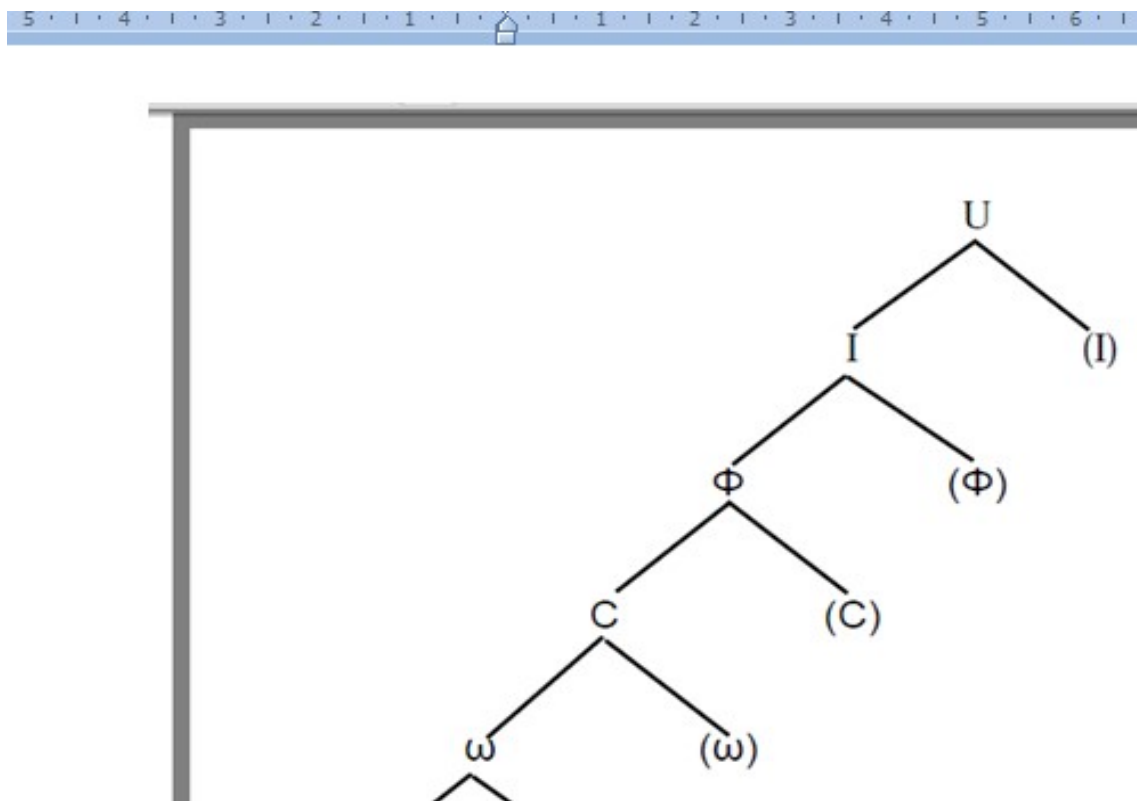
O livro *Prosodic Phonology* (Fonologia Prosódica), de Nespor e Vogel, cuja primeira publicação data de 1986, tem como um dos seus objetivos fazer um estudo de interface entre a Fonologia e outros elementos da gramática. Para alcançar este objetivo, as autoras definem quais são os elementos que participam da composição da prosódia da fala e discutem se estes pertencem ou não a outros domínios linguísticos.

Nespor e Vogel (1986/2007) propõem que, assim como na sintaxe, os constituintes prosódicos também são organizados hierarquicamente e estabelecem entre si relações de dominância. A diferença entre esses dois domínios está, primeiramente, no fato de que a sintaxe e a fonologia dividem um mesmo pedaço de fala em constituintes de maneira diferente. Além disso, as regras sintáticas são recursivas por natureza, enquanto as fonológicas não são. Isso significa, em princípio, que estruturas prosódicas, diferentemente de estruturas sintáticas, são finitas e, portanto, menos profundas.

As autoras incluem sete níveis na Hierarquia Prosódica: A sílaba, o pé, a palavra fonológica, o grupo clítico, a frase fonológica, a frase entoacional e o enunciado fonológico.

Destes, a sílaba e o pé são puramente fonológicos, a palavra fonológica, o grupo clítico e a frase fonológica envolvem interface com a sintaxe, enquanto a frase entoacional e o enunciado fonológico estão fortemente atrelados a variáveis semânticas e pragmáticas. A escolha dessas categorias é justificada pelo fato de elas constituírem domínios de aplicação de regras fonológicas. Os constituintes prosódicos são apresentados por Bisol (2001), no seguinte diagrama arbóreo:

Figura 5 – Diagrama arbóreo dos constituintes prosódicos do modelo de Fonologia Prosódica de Nespor e Vogel (1986).



Fonte: Bisol (2001, p.230)

Cada domínio é definido por informações fonológicas e, com exceção dos constituintes pé e sílaba, por informações não fonológicas. Nespor e Vogel (1986/2007) mostram, no entanto, que não há obrigatoriedade de isomorfismo entre um constituinte sintático ou morfológico e um constituinte fonológico. A palavra fonológica, na língua portuguesa, geralmente corresponde à palavra morfossintática. Uma palavra composta, porém, é apenas uma palavra no domínio da sintaxe, mas corresponde a duas palavras fonológicas devido à presença de dois acentos primários. A ausência de isomorfismo entre elementos morfossintáticos e fonológicos é assim enfatizada:

While the principles that define the various prosodic constituents make reference to nonphonological notions, it is of crucial importance that the resulting prosodic constituents are not necessarily isomorphic to any constituent found elsewhere in the grammar. Specifically, the prosodic constituents built on the basis of information contained in the morphological and syntactic components are not necessarily in a one-to-one relation with any of the constituents of the morphology or syntax. (NESPOR; VOGEL, 1986/2007, p.2)¹³

Nos domínios mais altos da hierarquia prosódica, a ausência de isomorfismo entre sintaxe e fonologia acontece não apenas por especificidades da fonologia, mas também por características discursivas. A frase fonológica, quando muito longa, pode passar por um processo de reestruturação e se transformar em diversas frases. Isso se dá, provavelmente, porque a fala está limitada por instâncias fisiológicas como a necessidade de pausas para a respiração. Observemos os seguintes exemplos:

- a. [[A menina]ϕ [foi]ϕ [à escola]ϕ] I
- b. [[A menina]ϕ [elegante e charmosa] ϕ [foi]ϕ [à escola]ϕ] I

Fonte: elaboração própria

Na frase a, o constituinte “a menina” corresponde a uma frase fonológica ou sintática. Quando acrescentamos os adjetivos “elegante e charmosa”, a frase sintática “a menina elegante e charmosa” pode ser pronunciada como em “b”, sendo dividida em duas frases fonológicas.

Os fatores semânticos e pragmáticos envolvidos na produção de frases entoacionais incluem o estilo, o grau de formalidade do discurso e a relação entre informação nova e informação dada. A posição forte, por exemplo, não é determinada estruturalmente, mas corresponde ao foco da sentença. Discursos mais formais tendem a reestruturar uma frase entoacional longa em diversas frases entoacionais curtas, enquanto a fala rápida tende a não ter tantos contornos entoacionais. Nespor e Vogel(1986/2007) ressaltam, contudo, que as reestruturações, por razões fonológicas ou semânticas, não são alheias a restrições sintáticas.

¹³ Enquanto os princípios que definem os vários constituintes prosódicos fazem referência a noções não fonológicas, é de crucial importância que os constituintes prosódicos resultantes não são necessariamente isomórficos a qualquer constituinte encontrado em outros lugares da gramática. Especificamente, os constituintes prosódicos construídos com base em informação contida nos componentes morfológico e sintático não estão necessariamente em relação obrigatória com qualquer constituinte da morfologia ou da sintaxe. [tradução nossa]

Desse modo, dificilmente uma reestruturação quebra um NP ou separa um argumento interno do seu verbo.

Embora as autoras mencionem o papel das pausas e dos contornos entoacionais na constituição da estrutura prosódica, o foco do trabalho apresentado em *Fonologia Prosódica* são as regras que permitem embasar a seleção dos constituintes prosódicos. Um exemplo dado pelas autoras é a regra do *flapping* no inglês americano, que permite transformar o /t/ e o /d/ em tepe /ɾ/ , quando esses se encontram entre vogais, ou quando o segmento é precedido por uma líquida, uma nasal ou um glide. Essa transformação, no entanto, não ocorre somente no interior da palavra, mas também entre palavras desde que elas sejam parte de um mesmo constituinte prosódico. Para demonstrar como esse fenômeno acontece ao nível do enunciado fonológico, que geralmente corresponde ao elemento mais alto na árvore sintática, o seguinte exemplo é utilizado:

Have a seat. I'll be right back.¹⁴

Fonte: Nespor e Vogel (1986/2007, p.236)

A possibilidade de ocorrência do tepe na pronúncia do “t” na palavra “seat” se justifica pelo fato de os dois enunciados sintáticos serem apenas um enunciado fonológico, dada a relação de dependência semântica entre eles.

A fonologia prosódica é, segundo as autoras, não apenas uma explicação de como o fluxo da fala é organizado em unidades prosódicas menores, mas também uma teoria da interação entre a fonologia e os domínios da sintaxe, da morfologia e da semântica. Embora os constituintes fonológicos não sejam necessariamente isomórficos a constituintes morfossintáticos, a fonologia é compreendida na sua relação com os outros componentes da gramática.

3.8 A TEORIA PROSÓDICA DE LADD

Ladd (1986), assim como Pierrehumbert (1980), destaca a importância de abordar a associação entre melodia e texto, ou seja, é importante descrever os princípios que explicam como elementos fonológicos (abstratos) se alinham ao material fônico.

¹⁴ Sente-se. Eu já volto.

A proeminência mais saliente da fala, para esse autor, corresponde ao acento nuclear, ou seja, à parte da melodia que contém o pico da curva de F_0 . Os acentos nucleares são indicativos da divisão da fala em frases intermediárias (*intermediatephrases*), com a função de assinalar foco.

A hierarquia presente na estrutura da fala está ligada a fatores puramente fonológicos. O acento nuclear ocupa a posição mais alta na hierarquia, seguida do acento pós-nuclear. O acento pré-nuclear está no terceiro nível porque não é obrigatório. Já o acento pós-nuclear sempre está presente, podendo se manifestar como tom de fronteira. A partir dessas considerações, Ladd(1986) conclui que os tons são os elementos abstratos da melodia, podendo ser intrinsecamente nucleares, pré-nucleares ou pós-nucleares.

No que diz respeito à divisão do conteúdo da fala em pedaços menores, Ladd (1986) chama todos esses pedaços de frases prosódicas (ProsPs, do inglês *ProsodicPhrases*). Para esse autor, o pressuposto de que as fronteiras entre ProsPs refletem constituintes morfossintáticos ou semânticos gera problemas de análise. Isso porque o tipo de combinação entre elementos na formação dos ProsPs se assemelha à formação de nomes compostos morfossintáticos. Não há aplicabilidade para a *strict-layerhypothesis*¹⁵, sendo que dois elementos de um mesmo tipo se juntam para formar um elemento do mesmo tipo que eles. A simplificação no número de domínios prosódicos traz a vantagem de podermos identificar fronteiras considerando-se apenas fundamentos fonéticos ou fonológicos. O fato de uma frase entoacional ser uma estrutura composta de frases intermediárias também ajuda a explicar porque certas fronteiras são percebidas como mais fortes do que outras, já que as relações fraco-forte se aplicam não só dentro de cada frase intermediária, mas também dentro de toda a estrutura composta.

Ladd(1986) aponta, porém, um grande desafio para teorias prosódicas na análise fonológica das línguas. Esse desafio diz respeito à dificuldade de se estabelecer com clareza quais variações de *pitch* e de curva melódica são essencialmente linguísticas e quais são paralinguísticas. Ao assumirmos que a cadeia prosódica é abstrata e portanto, linguística, concluímos que uma mudança extrínseca na altura dos tons não modificará a relação estrutural entre eles. O autor ressalta, no entanto, que embora seja possível fazer essa

¹⁵Hipótese desenvolvida por Selkirk (1984) que assume os seguintes pressupostos:

- a) A categoria prosódica de um nível está exaustivamente distribuída entre os constituintes pertencentes ao nível imediatamente abaixo ao seu.
- b) Os constituintes de um mesmo nível são do mesmo tipo.
- c) A estrutura prosódica é não recursiva.
- d) Não há isocronia necessária entre constituintes sintáticos e prosódicos.

separação teoricamente, na prática não é plausível admitir que efeitos linguísticos e paralinguísticos ocorram de maneira totalmente independente.

3.9 À guisa de encerramento

A teoria de Nespor e Vogel (1986/2007) será útil neste trabalho porque consideraremos a interface entre a fonologia e outros domínios da gramática para a classificação dos marcadores delimitadores de unidades prosódicas, consideradas aqui como IPs, nas leituras feitas pelos sujeitos participantes da nossa pesquisa. Acreditamos que, em face dos desafios impostos pelo texto de Nassar à leitura em voz alta, os sujeitos utilizem critérios não apenas fonológicos, mas também sintáticos e semânticos na divisão do texto em unidades menores.

Para compreendermos as manifestações fonológicas relacionadas à presença de fronteiras prosódicas, como o alongamento da sílaba tônica final e a escolha de determinadas sequências de tons, faremos uso da teoria métrica autosegmental de Pierrehumbert (1980). Essa escolha foi feita pela importância da análise dos tons de fronteira no nosso trabalho, já que estamos avaliando a relação entre a presença de certos marcadores prosódicos e o comportamento da curva de F_0 no final de cada frase entoacional. A utilização de um modelo dinâmico implicaria a análise dos trechos enfatizados na leitura de cada falante, o que não foi o foco desta pesquisa.

4 METODOLOGIA

Para execução dessa pesquisa, foram adotados três procedimentos metodológicos: 1) descrição e análise das obras; 2) análise instrumental da produção de pausas e de alongamento da sílaba tônica final nos trechos lidos em voz alta; e 3) análise entoacional de trecho selecionado das leituras.

4.1 Descrição das obras

Para descrição e análise das obras *Um copo de cólera* e *Lavoura Arcaica*, fizemos, primeiramente, um levantamento da fortuna crítica do autor. Em seguida, baseando-nos na bibliografia encontrada, fizemos um estudo comparativo entre as duas obras.

Para compreender o ritmo das obras, baseamo-nos em dois autores que fazem um estudo sobre a estrutura da narrativa: Genette (1985) e Wood (2011). Para a identificação dos marcadores prosódicos presentes nas obras, fizemos uma leitura de Cagliari (2002).

4.2 SELEÇÃO DE TEXTO PARA AS GRAVAÇÕES

Selecionamos o primeiro capítulo da obra *Um copo de cólera* para ser lido em voz alta pelos sujeitos participantes da pesquisa. Escolhemos solicitar a leitura do capítulo inteiro (com duração aproximada de uma página) para que o leitor lesse um texto com começo e fim, sendo capaz assim de perceber como o texto é organizado prosodicamente.

O material lido pelos informantes se encontra no Anexo 1.

Devido à extensão do trecho selecionado e à semelhança no padrão prosódico das duas obras analisadas, optamos por não gravar a leitura em voz alta de trecho do livro *Lavoura Arcaica*.

4.3 PERFIL DOS INFORMANTES

Foram selecionados três sujeitos, com idade entre 20 e 30 anos, todos naturais da Bahia, com nível universitário (graduação completa ou em curso). Dos três participantes, uma era mulher e dois eram homens. Os homens são os sujeitos 2 e 3 e a mulher o sujeito 1.

Os informantes não tiveram conhecimento sobre o tema da pesquisa.

4.4 REALIZAÇÃO DAS GRAVAÇÕES

As gravações foram realizadas no Laboratório de Pesquisa e Estudos em Fonética e Fonologia (LAPEFF) da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), em uma cabineacústica, utilizando-se o programa *Audacity* 2.0.5, a uma taxa de amostragem de 44.100 Hz.

Aos informantes foi pedido que lessem o texto selecionado em voz alta cinco vezes. Entre uma leitura e outra, foram aplicadas tarefas distratoras constituídas de perguntas sobre o texto ou sobre outros assuntos, e de outras pequenas leituras não relacionadas ao material de análise. As gravações duraram, em média, trinta minutos para cada informante.

4.5 ANÁLISE INSTRUMENTAL

Para a análise instrumental, foram computados todos os valores de pausa e de duração das sílabas tônicas iniciais e finais, extraídos das cinco leituras feitas por cada sujeito.

4.5.1 A pausa

O material coletado foi transferido para o software Praat 5.0 para análise acústica. Anotamos então o local das pausas, classificando o tipo de marcador presente entre as *intonational phrases* (IPs). Para fins de análise, consideramos o valor da pausa relativa, obtida pela razão entre o valor da pausa e a duração total das IPs que as precederam, multiplicado por 100.

Foram consideradas pausas os intervalos entre as IPs, preenchidos ou não por sons de respiração.

4.5.2 O alongamento da sílaba tônica final

Para análise comparativa da duração silábica, medimos a duração da sílaba tônica em dois pontos de cada IP: a sílaba tônica inicial e a sílaba tônica final¹⁶. Essa medição foi feita para todo o material gravado. À semelhança da pausa, consideramos também para análise a

¹⁶As sílabas tônicas analisadas foram aquelas produzidas como tônicas pelos sujeitos participantes da pesquisa.

duração silábica relativa, obtida pela razão da duração da sílaba sobre a duração total da palavra onde a sílaba estava inserida, multiplicado por 100.

4.5.3 Análises estatísticas

4.5.3.1 A pausa

Transferimos os valores das pausas médias relativas referentes a cada IP, produzidas pelo sujeito 1, para o programa Bioestat 5.3. Separamos os valores encontrados por marcador e calculamos suas médias. Comparamos então os valores das médias de pausa referentes aos diferentes marcadores por meio do teste de Kruskal-Wallis. Foram consideradas diferenças significativas entre as médias das pausas relativas valores de $p \leq 0,05$, para $\alpha = 0,05$. Para a comparação entre quaisquer dois marcadores, utilizamos o teste de separação de médias Teste Dunn.

Repetimos esse procedimento para os valores encontrados nas leituras dos sujeitos 2 e 3.

Os resultados dessa análise estatística estão expostos na tabela 1, na página 62. Nessa tabela, separamos os resultados obtidos para cada sujeito em três linhas diferentes. Adicionado ao valor das médias de pausa por marcador, encontram-se letras. Essas letras apresentam os resultados das comparações estatísticas entre as médias. Marcadores aos quais foram atribuídas letras iguais possuem valores de média de pausa estatisticamente iguais, enquanto valores aos quais foram atribuídas letras diferentes possuem valores de média de pausa estatisticamente diferentes.

4.5.3.2 A duração

Após a obtenção dos valores da duração relativa das sílabas tônicas inicial e final de cada IP, também transferimos esses dados para o programa Bioestat 5.3. Avaliamos as diferenças entre as médias de duração das sílabas tônicas iniciais e finais a fim de averiguar se havia diferença estatisticamente relevante entre elas. Para alcançar nossos objetivos, também aplicamos aqui o teste de Kruskal-Wallis, primeiramente para comparar todos os valores referentes às sílabas tônicas iniciais e finais, para depois fazer uma comparação para cada marcador separadamente utilizando o teste de separação de médias Teste Dunn.

A fim de evitar que os resultados das medidas de duração estejam subordinados ao peso silábico, repetimos o procedimento analisando as médias das sílabas leves e das pesadas separadamente.

4.5.3.3 Pausa versus Duração

Para analisar se há correlação entre as medidas de pausa e de duração, aplicamos o teste de Regressão Linear Simples, utilizando o programa Bioestat 5.3. No nosso experimento, a decisão sobre qual variável é independente e qual é dependente não é simples. Optamos por considerar a variável duração como independente, já que a duração é também uma propriedade do segmento. A pausa foi selecionada como variável dependente por ser um fator exclusivamente suprasegmental.

Apresentamos os nossos resultados em três tabelas, separando as medidas dos três sujeitos participantes da pesquisa. As tabelas contêm duas colunas distintas para as médias de duração. A primeira (DMRS1) é a média da duração relativa das primeiras sílabas tônicas de cada frase entoacional, enquanto a segunda (DMRS2) é a média da duração das sílabas tônicas finais. Essas diferentes medidas foram computadas como variáveis independentes, sendo que cada uma foi correlacionada separadamente aos valores de pausa.

Em cada tabela, apresentamos as médias dos valores das durações relativas iniciais, das durações relativas finais e das pausas relativas. Os valores foram correlacionados considerando-se cada marcador separadamente. A correlação entre as variáveis é expressa no valor de R^2 , que indica o quanto a variação independente é responsável pela dependente. Os resultados foram considerados estatisticamente significativos para valores de $p \leq 0,05$.

Os resultados que apresentaram significância estatística foram expostos em gráficos.

4.6 ANÁLISE ENTOACIONAL

Embora cada sujeito tenha lido o capítulo cinco vezes, escolhemos apenas as gravações da terceira leitura para material de análise entoacional. A nossa escolha pela terceira leitura se deu pelo fato de que os sujeitos, nas primeiras duas leituras, estão conhecendo o texto e realizam pausas devido a dúvidas na identificação de algumas palavras.

Devido à extensão do capítulo, selecionamos, dentre o material gravado na terceira leitura feita por cada sujeito, um trecho para o registro das curvas melódicas.

4.6.1 Seleção de trecho para análise entoacional

Selecionamos o seguinte trecho do texto para procedermos com a análise entoacional das leituras:

E quando cheguei à tarde na minha casa lá no 27, ela já me aguardava andando pelo gramado, veio me abrir o portão para que eu entrasse com o carro, e logo que saí da garagem subimos juntos a escada pro terraço, e assim que entramos nele abri as cortinas do centro e nos sentamos nas cadeiras de vime, ficando com nossos olhos voltados pro alto do lado oposto, lá onde o sol ia se pondo, e estávamos os dois em silêncio quando ela me perguntou “que que você tem?”, mas eu, muito disperso, continuei distante e quieto, o pensamento solto na vermelhidão lá do poente, [...]

O trecho selecionado apresenta os seguintes marcadores gráficos: vírgula, abertura de aspas, fechamento de aspas e interrogação. Ele não contém, no entanto, alguns marcadores importantes para a segmentação do texto em frases entoacionais, a saber: abertura de parênteses, fechamento de parênteses e ponto final. A fim de verificar o papel desses marcadores na estruturação dos tons, selecionamos as seguintes frases retiradas de outros trechos do texto:

1. Para abertura e fechamento de parênteses:

[...] eu então me levantei e fui sem pressa para a cozinha (ela veio atrás),... [...]

2. Para o ponto final:

[...] e sem dizer uma palavra entramos quase juntos na penumbra do quarto.

4.6.2 Segmentação do trecho lido em *intonational phrases*(IPs)

Segmentamos o trecho selecionado da leitura de cada sujeito em *Intonational Phrases*(frases entoacionais), doravante IPs, seguindo o modelo proposto por

Nespor e Vogel (1986/2007). Para as autoras, a formação de IPs está relacionada a fatores sintáticos, semânticos e pragmáticos.

As autoras observam que há tipos de construção que tendem a constituir IPs próprias: expressões parentéticas, orações adjetivas não restritivas, vocativos, expletivos e elementos deslocados. Semanticamente, pode-se dizer que essas construções trazem significados que são externos à frase à qual estão associadas. Desse modo, uma frase como “Mariana, que recebeu o prêmio na feira de ciências, não compareceu à aula ontem”, provavelmente será produzida em três IPs, como sugerimos a seguir:

[Mariana]I [que recebeu o prêmio na feira de ciências] I [não compareceu à aula ontem]I

Nespor e Vogel (1986/2007) ressaltam que a sintaxe tem um papel importante, mas não exclusivo, na formação de IPs. Os fatores relacionados à produção dos sons que mais influenciam a reestruturação de IPs, segundo as autoras, são o tamanho do enunciado e a velocidade de fala. Quanto maior o tamanho do enunciado, maior é a probabilidade de que ele seja dividido em diversas IPs. Inversamente, quanto maior a velocidade com que um enunciado é pronunciado, menor é a probabilidade de ele ser quebrado em IPs menores.

Fatores individuais, como o estilo de leitura, também serão observados na nossa análise. A recepção que cada indivíduo participante do experimento faz do texto provavelmente determinará os trechos que receberão maior destaque e, conseqüentemente, também terá um papel importante na estruturação de IPs.

Usaremos os mesmos critérios adotados pelas autoras para a segmentação do trecho lido em IPs: a presença de pausas e a formação de curvas melódicas. Para observar as pausas, usaremos os resultados obtidos na análise descrita no item 4.5.1. Para a observação das curvas melódicas, usaremos a curva da F_0 gerada pelo programa Praat 5.0.

4.6.3 Análise das curvas melódicas

Para analisar a curva de F_0 extraída do Praat, utilizamos o modelo de análise entoacional de Pierrehumbert (1980). Esse modelo, descrito na seção 3.4, propõe um método para alinhamento entre melodia e texto.

Seguindo esse modelo, escutamos as frases entoacionais segmentadas das leituras de cada sujeito e registramos os pontos de maior saliência na melodia, denominados pela autora

de *pitchaccents*. Marcamos esses pontos proeminentes com um asterisco (*). Quando as saliências melódicas correspondiam a valores altos de F_0 , essas foram analisadas como H*. Quando elas correspondiam a valores baixos de F_0 , foram analisadas como L*. Ressaltamos, todavia, que nesse modelo não há valores absolutos de F_0 considerados *a priori* como baixos ou altos. A escolha por uma notação H ou L depende do alinhamento entre tons e texto e é, portanto, variável entre os enunciados e entre os sujeitos.

Quando as proeminências aferidas de oitiva correspondiam a pedaços da curva melódica em que o valor de F_0 estava subindo ou descendo, utilizamos a notação dos tons bitonais sugeridos por Pierrehumbert (1980). Esses tons são: L*+H e L+ H*, para valores ascendentes de F_0 , e H*+L e H+L*, para valores descendentes.

Após o último *pitchaccent*, denominado *nuclear accent*, dois tons a mais foram registrados para descrever o comportamento da F_0 a partir da última sílaba tônica. O primeiro é o *phraseaccent* (H^- ou L^-) e o segundo é o *boundarytone* (L% ou H%). A combinação de dois tipos de tons é necessária, segundo Pierrehumbert (1980), porque a curva de F_0 pode terminar em subida acentuada, queda acentuada, ou nivelada. Seguimos a terminologia proposta pela autora e classificamos assim os tons de fronteira: H^- H% para subida da curva, L^- L% para descida da curva, L^- H% e H^- L% para curva nivelada.

5 RESULTADOS E DISCUSSÕES

Neste capítulo faremos, primeiramente, descrição e análise dos romances *Um copo de cólera* e *Lavoura Arcaica*, destacando aspectos relevantes do enredo, da linguagem e do ritmo das obras. Posteriormente, serão apresentados os resultados das análises acústica e fonológica feitas a partir das gravações de leituras do trecho selecionado.

5.1 DESCRIÇÃO E ANÁLISE PROSÓDICA DAS OBRAS

5.1.1 Descrição e análise prosódica da obra *Um copo de cólera*

O romance *Um copo de cólera* tem como enredo o encontro de um casal na fazenda e sua rotina na casa até o início da briga, que corresponde ao clímax da história. A ordem dos acontecimentos pode ser compreendida levando-se em consideração apenas o título dos seis primeiros capítulos – A chegada, Na cama, O levantar, O Banho, O Café da Manhã, O esporro. O sétimo e último capítulo – também nomeado *A chegada* – não é contado pelo mesmo narrador dos outros, mas pela personagem feminina.

O narrador descreve os pormenores da rotina na fazenda, ao mesmo tempo em que relata seus sentimentos em relação a sua parceira e mostra a intenção das suas ações (e o que elas tinham de premeditadas). Sua vontade de controle transparece nas interpretações que ele faz sobre olhares e expressões faciais dos outros personagens, adivinhando a todo tempo o que eles estão pensando, como podemos observar neste trecho retirado do primeiro capítulo:

[...]tirei um tomate da geladeira, fui até a pia e passei uma água nele, depois fui pegar o saleiro do armário me sentando em seguida ali na mesa (ela do outro lado acompanhava cada movimento que eu fazia, embora eu displicente fingisse que não percebia), e foi sempre na mira dos olhos dela que comecei a comer o tomate, salgando pouco a pouco o que ia me restando na mão, fazendo um empenho simulado na mordida pra mostrar meus dentes fortes como os dentes de um cavalo, sabendo que seus olhos não desgrudavam da minha boca, [...] (NASSAR, 1978/1999, p.10)

O segundo capítulo tem como tema a noite do casal. O que é narrado, contudo, não são os fatos da noite, mas o fluxo de consciência do narrador. As expectativas em relação ao que vai acontecer são apresentadas com uma descrição de outros encontros amorosos do casal no passado. Suas memórias são expostas uma seguida da outra, sem mudança de parágrafo ou presença de ponto final. A ausência de fronteiras linguísticas (uso de pontuação e

paragrafação na separação de conteúdos diferentes) cria um relato em que o momento presente se mescla ao passado. Detalhes da rotina do casal na cama são dados ao leitor para que ele entenda o que aconteceu naquela noite sem que o narrador tenha que contá-la, como podemos observar no trecho seguinte:

[...], e repassei na minha cabeça esse lance trivial do nosso jogo, preâmbulo contudo de insuspeitadas tramas posteriores, e tão necessário como fazer avançar de começo um simples peão sobre o tabuleiro, e em que eu, fechando minha mão na sua, arrumava-lhe os dedos, imprimindo-lhes coragem, conduzindo-os sob o meu comando aos cabelos do meu peito, até que eles, a exemplo dos meus próprios dedos por debaixo do lençol, desenvolvessem por si só uma primorosa atividade clandestina, ou então, em etapa adiantada, depois de vasculhar os nossos pelos,[...] (NASSAR, 1978/1999, p.14 e 15)

A junção de temporalidades diferentes pode também ser notada no trecho acima ao atentarmos para o uso do pretérito imperfeito. Genette (1985), ao analisar a obra de Proust, chama a atenção para a flexibilidade do uso desse tempo verbal em francês. O imperfeito é por excelência o aspecto que denota a ação repetitiva, caracterizando hábitos. Ele pode, porém, ser usado para uma ação que aconteceu apenas uma vez. Essa propriedade do imperfeito também existe em português e é usada por Nassar para diluir as fronteiras entre passado, presente e futuro. Quando o narrador, no trecho destacado, diz: “arrumava-lhe os dedos, imprimindo-lhes coragem, conduzindo-os sob meu comando aos cabelos do meu peito...” (grifo nosso), ele está usando o imperfeito para uma ação isolada. O que é sugerido, no entanto, é que o “jogo” faz parte da rotina amorosa do casal.

Os próximos três capítulos são a narração dos momentos que sucedem a noite e a continuação do romance que aí se iniciou – o levantar, o banho, o café da manhã. O texto segue a estrutura dos capítulos precedentes – cada capítulo contém um parágrafo em que o estado de espírito das personagens e suas rotinas são descritas minuciosamente por frases separadas por vírgula e pela conjunção “e”. O tom suspensivo é mantido ao longo da história, apesar de diferentes unidades de informação serem apresentadas.

As frases, separadas por vírgulas, são geralmente curtas e seu conteúdo é uma pequena ação (ir à janela, checar o tempo, olhar o jardim), um comentário, um pensamento, um sentimento ou uma racionalização a respeito dos acontecimentos. Pensamentos e comentários são algumas vezes destacados do resto do conteúdo narrado por virem entre dois travessões ou entre parênteses, como no seguinte trecho:

[...] gabando-se com os olhos de tirar efeito tão alto no repique (se bem que ela não fosse lá tão versada em coisas de botânica, menos ainda na geometria das coníferas, e o pouco que atrevia de plantas só tivesse aprendido comigo e mais ninguém), e como eu sabia que não há nem rama nem tronco, [...] (NASSAR, 1978/1999, p. 19)

Em outros trechos, encontramos a descrição de elementos do cenário (a fazenda, a casa, o quarto, a mesa do café), feitas no mesmo parágrafo em que as ações são narradas. Essas descrições, separadas por vírgulas ou por conjunções, aparecem entre os pedaços do relato. O correlato semântico desse tipo de pontuação, que caracteriza os dois romances do autor estudados neste trabalho, é a ausência de separação entre cena e acontecimento. Os dois aspectos participam conjuntamente da construção do enredo. Não há o ponto final para indicar ao leitor o início de uma nova unidade de informação. Nesta obra, sentimentos, pensamentos, ambiente e ações estão intimamente relacionados.

A preocupação em apresentar detalhes do ambiente em que a história acontece, bem como em registrar os sentimentos e emoções das personagens, segundo Wood (2011), é um compromisso da narrativa moderna. O bom romancista faz com que o leitor se transporte para o universo das personagens, mas o crítico literário se questiona: “Será que algum de nós realmente veria tudo isso?” (WOOD, 2011, p.52). Para ele, o distanciamento que ocorre entre a personagem (que parece ver tudo) e o indivíduo comum se deve em parte ao fato de que o autor é ao mesmo tempo realista e estilista. Observemos o trecho inicial do capítulo intitulado “O esporro”:

O sol já estava querendo fazer coisas em cima da cerração, e isso era fácil de ver, era só olhar pra carne porosa e fria da massa que cobria a granja e notar que um brilho pulverizado estava tentando entrar nela, e eu me lembrei que a dona Mariana, [...] (NASSAR, 1978/1999, p.29)

Neste trecho, podemos notar o uso de vocabulário bastante diferente da linguagem cotidiana. É pouco provável que olhássemos para o céu e disséssemos “O sol já estava querendo fazer coisas em cima da cerração”, ou que usássemos a expressão “carne porosa e fria” para descrever essa cerração, ou ainda, ao invés de dizer que o tempo pode abrir, disséssemos: “um brilho pulverizado estava tentando entrar nela”. A linguagem cotidiana é cheia de metáforas, mas não desse tipo. “Carne porosa e fria” é uma metáfora poética, sendo que o uso desse tipo de linguagem constitui uma aproximação entre poesia e prosa na escrita de Nassar.

O conflito entre estilo e realidade visto por Wood (2011) na prosa moderna pode ser observado nos romances de Nassar. Se o dado estilístico pode ser relacionado ao uso de linguagem poética, o dado real diz respeito à força da oralidade presente no discurso do narrador personagem. A eloquência do narrador (sempre uma mistura de linguagem oral e discurso estetizado) aparece em todos os capítulos, mas principalmente no capítulo denominado “O esporro”.

O capítulo “O esporro” tem como conteúdo o transbordar, em palavras, da cólera do narrador. O que o diferencia dos outros, estruturalmente, é a intensidade adquirida pela repetição do mesmo padrão prosódico. Embora possua aproximadamente cinquenta páginas, há apenas um ponto final. As frases são separadas por vírgulas, inclusive aquelas que correspondem a discurso direto apresentado entre aspas.

A razão da cólera é desenvolvida em pouco tempo, ou seja, em apenas algumas frases. O narrador diz que viu as formigas comendo a cerca viva da plantação e que sua raiva vai extravasar para quem estiver ao seu lado. Primeiramente, a cólera é dirigida a uma funcionária da fazenda para, depois, se tornar o motivo da briga entre os dois amantes. O estopim, segundo o narrador, foi a qualidade de voz usada pela sua amada, descrita desta maneira:

[...] ela ainda por cima foi me dizendo “não é pra tanto, mocinho que usa a razão”, e eu confesso que essa me pegou em cheio na canela, aquele “mocinho” foi de lascar, inda mais do jeito que foi dito, tinha na observação de resto a mesma composta displicência que ela punha em tudo, qualquer coisa assim, no caso, que beirava o distanciamento, [...] (NASSAR, 1978/1999, p. 33 e 34)

A intensidade, representativa do volume de fala, pode ser vista na abundância de palavras que denotam xingamento, como podemos ver nos seguintes exemplos:

- ...“você aí”, “você aí”, eu disparei de supetão, “você aí, sua jornalista zinha de merda”... (NASSAR, 1978/1999, p. 44)
- ...e assim que cheguei perto não aguentei “malditas saúvas filhas-da-puta”, e pondo mais força tornei a gritar “filhas-da-puta, filhas-da-puta”, ... (NASSAR, 1978/1999, p.31)

Também podemos perceber intensidade no uso de expressões repetidas, como no trecho a seguir:

[...]é porque só eu é que sei o que eu sinto, puto com essas formigas tão ordeiras, puto com sua exemplar eficiência, puto com essa organização de merda que deixava as pragas de lado e me consumia o ligustro da cerca-viva,[...] (NASSAR, 1978/1999, p.32)

As expressões que marcam o modo de dizer são bastante específicas neste capítulo. Elas raramente são representadas apenas por um advérbio ou locução adverbial, como em “eu disse com amargura” (NASSAR, 1978/1999, p.52), mas frequentemente mostram a interpretação dada pelo narrador aos tons e à qualidade de voz usada pelas personagens, como podemos observar nos exemplos abaixo:

- [...]“eu não entendo como você se transforma, de repente você vira um fascista” e ela falou isso de um jeito mais ou menos grave, na linha reta do comentário objetivo, só entortando, um tantinho mais, as pontas sempre curvas da boca, desenhando enfim na mímica o que a coisa tinha de repulsivo,[...] (NASSAR, 1978/1999, p. 38)
- [...] “e tem que isso me leva a pensar que dogmatismo, caricatura e deboche são coisas que muitas vezes andam juntas, e que os privilegiados como você, fantasiados de povo, me parecem em geral como travesti de carnaval”, e disse isso com boa sobra de transparência, sem qualquer acidente que perturbasse a ilustração, [...] (NASSAR, 1978/1999, p. 50 e 51)

A proximidade da linguagem usada pelo personagem à de um indivíduo na mesma situação (neste caso, em uma briga), pode ser identificada no uso de sintaxe e vocabulário típico da fala. Algumas palavras ditas pelo narrador personagem são registradas de maneira a mostrar a sua pronúncia na fala rápida, como as elisões: pros (para os), c’o (com o), c’as (com as) e c’um (com um). Em várias passagens, porém, o discurso do narrador se assemelha à oratória e não a um desabafo produzido no calor da hora – a linguagem é muito articulada, sem os ‘tropeços’ típicos da fala espontânea, como vemos no trecho a seguir:

[...]me sinto hoje desobrigado, é certo que teria preferido o fardo do compromisso ao fardo da liberdade; não tive escolha, fui escolhido, e, se de um lado me revelaram o destino, o destino de outro se encarregou de me revelar: não respondo absolutamente por nada, já não sou dono dos meus próprios passos, transito por sinal numa senda larga, tudo o que faço, eu já disse, é por um olho no policial da esquina, o outro nas orgias da clandestinidade[...] (NASSAR, 1978/1999, p.57 e 58)

O leitor é exposto a vários tipos de registro ao ler a obra. A narrativa é em prosa, mas o autor faz uso de metáforas poéticas. O texto é um relato em primeira pessoa, mas os diálogos apresentados em discurso direto dão ao texto um tom teatral. O desabafo é carregado de expressões da fala espontânea, mas várias falas parecem ter sido ensaiadas. Segundo Wood (2011), a variedade de usos da linguagem enriquece o texto literário. De acordo com o autor:

Uma maneira de distinguir a prosa engenhosa da prosa realmente interessante é observar, no primeiro caso, a falta de variedade dos registros. [...] Por outro lado, a prosa rica e audaciosa se serve da harmonia e da dissonância, e é capaz de se mover. Na escrita, “registro” é apenas outro nome para uma espécie de dicção, que é apenas outro nome para certa maneira específica de dizer alguma coisa – assim, falamos em registro “elevado” e registro “baixo” (por exemplo o elevado “pai” e o mais baixo “papai”), dicção castiça e dicção popular, dicção heroico-cômica, os registros dos lugares comuns, e assim por diante. (WOOD, 2011, p. 169 e 170)

O último capítulo do livro apresenta um narrador diferente, mostrando o ponto de vista da mulher sobre o encontro do casal. Ela conta que percebe a vontade de controle do seu amado, mas admite que sua ternura faz com que sempre o receba de volta como a uma criança, que ela chama de “menino” ou de “o grande feto”. O leitor encontra o mesmo tipo de marcadores prosódicos dos outros capítulos, evidenciando que eles não são marcas exclusivas do discurso do narrador, mas caracterizam o estilo do autor.

5.1.2 Descrição e análise prosódica da obra *Lavoura Arcaica*

O romance *Lavoura Arcaica* é dividido em duas partes. A primeira, nomeada “A partida”, trata da fuga do narrador-personagem da fazenda onde morava com a família para a cidade e da chegada do irmão mais velho para buscá-lo. Já a segunda, intitulada “O retorno”, tem como enredo os eventos suscitados pela volta do narrador ao seio familiar. Embora tenha sido o primeiro romance publicado por Nassar, ele foi escrito após *Um copo de cólera*. Os dois romances apresentam estrutura parecida no que diz respeito ao uso dos sinais de pontuação: muitas vírgulas e presença de ponto final apenas no fechamento dos capítulos. Na segunda parte do livro *Lavoura Arcaica*, contudo, há capítulos que fazem uso dos marcadores prosódicos de maneira mais tradicional: há vários parágrafos e o uso de ponto final não se restringe ao fechamento dos capítulos.

Outra semelhança entre as duas obras é a narrativa em primeira pessoa, com um narrador personagem caracterizado pela violência da sua fala. A intensidade do discurso pode ser notada no uso dos sinais gráficos e na seleção de vocábulos e expressões que denotam a passionalidade do narrador, como pode ser visto nos exemplos destacados a seguir:

- Desde minha fuga, era calando minha revolta (tinha contundência o meu silêncio! tinha textura minha raiva!)[...] (NASSAR, 1975/2009, p.33)

- [...] foi tudo isso e muito mais que eu senti com a tremedeira que me sacudia inteiro num caudaloso espasmo “não faz mal a gente beber” eu berrei transfigurado, essa transformação que há muito devia ter-se dado em casa “eu sou um epilético” fui explodindo, convulsionado mais do que nunca pelo fluxo violento que me corria o sangue[...] (NASSAR, 1975/2009, p.39)

A linguagem poética ganha mais destaque nesta obra. Diferentemente do romance *Um copo de cólera*, em que o narrador inicia o capítulo já situando o leitor em relação aos eventos que irá contar (“E quando cheguei à tarde na minha casa lá no 27,...”), o livro *Lavoura Arcaica* começa com uma descrição de um quarto e, apenas após uma pausa marcada por um ponto e vírgula, o narrador se apresenta ao leitor, como podemos observar a seguir:

Os olhos no teto, a nudez dentro do quarto; róseo, azul ou violáceo, o quarto é inviolável; o quarto é individual, é um mundo, quarto catedral, onde, nos intervalos da angústia, se colhe, de um áspero caule, na palma da mão, a rosa branca do desespero, pois entre os objetos que o quarto consagra estão primeiro os objetos do corpo; eu estava deitado no assoalho do meu quarto, numa velha pensão interiorana, quando meu irmão chegou para me levar de volta[...] (NASSAR, 1975/2009, p. 7 e 8)

A linguagem poética da passagem destacada pode ser percebida pela presença de palavras que rimam ou possuem pronúncia semelhante, como “violáceo e inviolável” e individual e catedral”. O autor também faz uso de metáforas com efeito poético quando diz, por exemplo, que o quarto é um mundo. É importante ressaltar que, nesta primeira passagem, não é possível dizer com certeza se a voz poética pertence ao narrador-personagem. Wood (2011) ressalta que o texto literário é marcado pelo conflito entre duas vozes: de um lado, há a voz do autor, que quer expressar seu estilo e, de outro, a maneira das personagens de falar. A narrativa em primeira pessoa é, segundo Wood(2011), uma trapaça – o autor fala através da voz do narrador. O texto literário opera, então, com vários tipos de linguagem. De acordo com Wood (2011):

O romancista, portanto, está sempre trabalhando pelo menos com três linguagens. Há a linguagem, o estilo, os instrumentos de percepção etc. do autor; há a suposta linguagem, o suposto estilo, os supostos instrumentos de percepção etc. do personagem; e há o que chamaríamos de linguagem do mundo – a linguagem que a ficção herda antes de convertê-la em estilo literário, a linguagem da fala cotidiana, dos jornais, dos escritórios, da publicidade, dos blogs e dos e-mails. (WOOD, 2011, p.42)

O narrador usa metáforas neste primeiro capítulo para descrever seus sentimentos, sendo que estas são engenhosamente associadas às poucas frases que aparecem entre aspas

denotando discurso direto. A metáfora “eu senti a força poderosa da família desbandando sobre mim como um aguaceiro pesado...” é ilustrada pela sentença proferida no modo imperativo pelo irmão no fechamento do capítulo: “abotoe a camisa, André”.

A linguagem do narrador reflete o tipo de comunicação usada na família, cujo centro é o pai: a força da oralidade não está na troca ou no debate, mas nos sermões. O conteúdo do discurso do pai (e do irmão mais velho, que reconduz o narrador à família) são valores morais e religiosos. A fala é sempre articulada, sem espaços vazios para que o interlocutor possa colocar suas objeções. Não há pausas longas, o tom é suspensivo, e cada sermão é geralmente retratado em um longo parágrafo.

No capítulo nove, por exemplo, o narrador reconta o sermão do pai sobre o tempo. Em um parágrafo que ocupa dez páginas, podemos notar o estilo da argumentação: deixar clara a finalidade do discurso (o tempo nos ensina que não se deve colocar o carro à frente dos bois e mostra como o mundo das paixões é o mundo do desequilíbrio) e convencer o interlocutor sobre o caminho a ser tomado (o pai usa a estratégia de mostrar aos filhos a punição que sofrem aqueles que agem de maneira diferente daquela sendo prescrita).

O narrador usa a mesma estrutura no seu discurso para a irmã na capela, mas para convencê-la a continuar a praticar um ato condenado pela moral religiosa: o incesto. Essa fala (narrada em trinta páginas) contém as promessas feitas à irmã em que o narrador, numa inversão de valores engenhosamente calculada, lista os benefícios do incesto para a família (as mudanças no comportamento dele, que até então tinha sido a ovelha negra da família, trariam a tão almejada paz ao seio familiar) e as terríveis consequências advindas caso Ana recusasse a aceitar o seu amor.

A fluência e a sofisticação dos sermões contrastam com a linguagem concisa dos capítulos dedicados a fragmentos de memória, responsáveis pela descrição da rotina do narrador na casa, do seu contato com a natureza e os animais. Estes capítulos são mais curtos e mais poéticos, como podemos notar no trecho retirado do décimo capítulo:

[...] e poderia tirar do mesmo saco um couro de cabrito ao pé da cama, e uma louça ingênua adornando a sala, e uma Santa Ceia na parede, e as capas brancas escondendo o encosto das cadeiras de palhinha, e um cabide de chapéu feito de curvas, e um antigo porta-retrato, e uma fotografia castanha, nupcial, trazendo como fundo um cenário irreal, e puxaria ainda muitos outros fragmentos, miúdos, poderosos, que conservo no mesmo fosso como guardião zeloso das coisas da família. (NASSAR, 1975/2009, p.63)

A preocupação em marcar a passagem do tempo pode ser vista, em *Lavoura Arcaica*, pela mudança ocorrida na maneira de narrar na segunda parte do livro. Há, nessa parte, uma variedade de estilo – ao invés de capítulos com apenas um parágrafo e um ponto final, encontramos capítulos com vários parágrafos e a reprodução de diálogos (na primeira parte, o discurso do outro é sempre contado pelo narrador e as vozes das outras personagens aparecem entre aspas). A mudança no uso de sinais gráficos está vinculada à mudança da percepção temporal dos acontecimentos.

Perrone-Moisés (1996) ressalta a repetição, no final do livro, de uma cena narrada no início – a celebração da festa em família. A troca de aspecto verbal, no entanto, mostra que a situação não é mais lembrança de um hábito familiar e a história caminha para um desfecho. Segundo a autora:

Em suas últimas páginas o romance repete, quase que palavra por palavra, uma cena do início: mas o tempo deixou de ser cíclico, tornou-se linear e irrecuperável. [...]O trecho inicial trazia os verbos no imperfeito (o iterativo, a repetição, o hábito): “e era no bosque atrás da casa [...] era então que se recolhia a toalha [...] era então a roda dos homens se formando [...]” (*LA*, pp. 28-29). No trecho repetido do final, os mesmos verbos estarão no perfeito da ação acabada, irreversível: “e foi no bosque atrás da casa [...] foi então que se recolheu a toalha [...] foi então a roda dos homens se formando [...]” (*LA*, pp. 186-187). (PERRONE-MOISÉS, 1996, p.65)

A variação de tons caracteriza diferentes aspectos da obra. Em trechos poéticos ou meditativos há a presença de pausas maiores (marcadas principalmente pela presença do sinal gráfico ponto e vírgula). A intensidade dos discursos é alcançada pela extensão (número de páginas) e pelo tom continuamente suspensivo (frases separadas por vírgulas). O tom elevado aparece na seleção de vocábulos, nas referências a histórias bíblicas (como a parábola do faminto) e na organização do texto. A ausência da referência aos modos de dizer no diálogo entre pai e filho retratado no capítulo vinte e cinco exemplifica a solenidade do tom, como podemos observar no trecho seguinte:

— Meu coração está apertado de ver tantas marcas no teu rosto, meu filho; essa é a colheita de quem abandona a casa por uma vida pródiga.
 — A prodigalidade também existia em nossa casa.
 — Como, meu filho?
 — A prodigalidade sempre existiu em nossa mesa.
 — Nossa mesa é comedida, é austera, não existe desperdício nela, salvo nos dias de festa. (NASSAR, 1975/2009, p. 156-157)

O desfecho trágico – o pai mata a irmã do narrador quando é informado do incesto – é a passagem da violência da linguagem para a violência do ato. A violência da linguagem, porém, é controlada (a seleção de palavras, o tom: tudo é calculado de maneira a convencer o interlocutor a tomar a atitude desejada pelo locutor), enquanto o corpo necessita de apenas poucos segundos para extravasar a cólera num movimento impensado.

A reação dos familiares ao descontrole do pai aparece em um trecho em forma de poema, em que a frase “Pai!” é repetida várias vezes vinda de diversas vozes. A exclamação denota, a cada vez que aparece, um tom diferente, expressando muitos tipos de emoção (desespero, desamparo, surpresa, choque, transtorno, desconsolo). Na leitura desse trecho, o leitor consegue recuperar elementos da qualidade de voz, do tom e do volume da fala das personagens. A dramaticidade do texto se encontra, assim, não apenas no seu conteúdo, mas principalmente no tipo (ou tipos) de linguagem utilizada. Segundo Perrone-Moisés:

A força de *Lavoura arcaica*, como a de todas as grandes obras literárias, está na linguagem em que se narra essa tragédia familiar. Nesse corajoso e doloroso acerto de contas com suas origens e sua formação, Raduan Nassar solta um verbo que, por represado longamente na memória e no corpo, estoura e jorra com extraordinário vigor. Impressiona o fôlego com que se alinha seus extensos e escassamente pontuados parágrafos, o tom de recitativo trágico alternado com fragmentos líricos, o ritmo sabiamente modulado na passagem dos longos aos breves, dos altos aos baixos. (PERRONE-MOISÉS, 1986, p. 66)

5.1.3 O ritmo nos romances de Raduan Nassar

O ritmo nas obras de Raduan Nassar é construído no manejo da linguagem, o que inclui o uso particular dos sinais gráficos, da paragrafação e da divisão em capítulos. Esses recursos são utilizados para que o leitor tenha certa experiência da passagem do tempo e da força da fala das personagens.

O tempo, nos dois romances, é cíclico. Em *Um copo de cólera*, o título dos capítulos sugere rotina (A chegada, Na cama, O levantar,...). Já em *Lavoura Arcaica*, há dois tempos: o primeiro corresponde à vida da família antes da partida de André e o segundo aos eventos que se sucedem após a sua volta. A divisão dos tempos não é feita entre capítulos, mas entre as duas partes: “A partida” e “O retorno”.

Em *Lavoura Arcaica*, há uma diferença no ritmo da primeira e da segunda parte. A primeira trata de um tempo mais dilatado - o tempo da memória - e possui maior número de páginas (140, enquanto a segunda ocupa apenas 50 páginas). A segunda contém a tragédia e o

texto é mais sucinto – o assassinato da irmã do narrador, por exemplo, é contado em poucas linhas. Ao invés de prorrogar o momento da tragédia, fazendo com que a ação corresponda à cena detalhada (recurso que Genette (1985) atribui à narrativa tradicional), Nassar prefere ressaltar, encurtando a narração do momento mais dramático, a brevíssima duração do ato.

Os discursos do pai na primeira parte são mais longos e, embora os temas sejam simples, a argumentação é extensa. A volta do narrador à família, na segunda parte, marca o início de outra relação com a passagem do tempo: não há mais espaço para grandes discursos, é preciso ser mais comedido com as palavras. A necessidade de simplificar a fala e as relações pode ser observada quando, em um capítulo de poucas linhas, o narrador resume os sermões do pai: “A terra, o trigo, o pão, a mesa, a família (a terra); existe neste ciclo, dizia o pai nos seus sermões, amor, trabalho, tempo. (NASSAR, 1975/2009, p.181)”.

Em *Um copo de cólera*, o próprio título da obra faz referência à duração – um copo sugere ação que ocupa um só momento, um só fôlego, sem a presença de pausas. O livro é curto (possui apenas 85 páginas) e a intensidade da narrativa vai aumentando a cada capítulo, até chegar ao ápice no penúltimo (cujo número de páginas é maior do que todos os outros capítulos somados) e voltar à intensidade inicial no último, mostrando o fechamento de um ciclo. O ritmo da obra é, então, marcado por crescente aceleração. Isso não acontece em *Lavoura Arcaica*. Embora nesta obra também haja uma aceleração no final, a alternância entre capítulos longos e curtos cria um ritmo mais compassado. Perrone-Moisés (1986) compara os romances de Nassar a textos musicais. Sobre *Lavoura Arcaica*, a autora comenta:

Lavoura Arcaica é um texto musical, composto como uma sinfonia, cada capítulo correspondendo a um movimento. Os contrastes de andamento realçam o ritmo de cada movimento e os temas recorrentes asseguram a harmonia do conjunto. (PERRONE-MOISÉS, 1986, p. 67)

Já sobre a musicalidade de *Um copo de cólera*, a autora observa:

Muito diferente é o estilo do segundo livro dado a público por Raduan Nassar: *Um copo de cólera* (1978). Se prosseguíssemos na metáfora musical, diríamos que se trata aqui de uma peça moderna, feita de dissonâncias e estridências. (PERRONE-MOISÉS, 1986, p.67)

A repetição do ciclo não significa, em nenhuma das duas obras, volta ao estágio inicial. A passagem do tempo, ao mesmo tempo em que instaura rotinas, traz mudanças. O descarrego emocional presente na fala dos dois narradores abala o sistema de relações (seja ele da família ou do casal). A fala é poderosa por ser capaz de gerar desequilíbrios. A

violência verbal dos narradores é um elemento comum aos dois romances, bem como a sua motivação: ambos são movidos por suas emoções. Embora os discursos do narrador de *Lavoura Arcaica* tenham a estrutura racional dos sermões do pai, é o direito de satisfazer seus desejos do corpo que ele está defendendo.

Os recursos da língua escrita utilizados para que o leitor sinta a intensidade da fala também são os mesmos nos dois romances. O discurso passional é marcado da mesma forma: pela verborragia, pela abundância de vírgulas e escassez de ponto final, pela ausência de divisão do conteúdo dos capítulos em parágrafos e pela escolha de palavras e expressões que denotam volume ou qualidade de voz.

5.1.4 À guisa de encerramento

Pudemos constatar, na nossa leitura dos romances de Nassar, duas funções importantes do uso de marcadores prosódicos na escrita literária: a recuperação de elementos da fala das personagens e a caracterização do estilo do autor.

Os elementos da fala dos personagens são marcados, nos romances de Nassar, pelo uso de sinais gráficos, pelo uso de expressões e modos de dizer denotando aspectos da fala e pela estruturação do texto em parágrafos e capítulos. A divisão do conteúdo de cada livro em capítulos, a separação em partes, e a presença de títulos nomeando os capítulos participam da construção do ritmo das obras.

A proximidade entre oralidade e escrita na literatura de Nassar não implica que às personagens serão atribuídas apenas expressões típicas da língua cotidiana. As falas das personagens contêm vocabulário e sintaxe que se assemelham suficientemente da fala de um indivíduo para criar a sensação de que poderiam ser parte do mundo real, sem com isso se afastar do estilo poético do autor.

A gravação de leitura em voz de passagens selecionadas das obras nos mostrará de que maneira o leitor reage como ouvinte frente à riqueza de linguagens presente no texto de Nassar. O resultado dessa investigação é o foco das próximas seções.

5.2 TIPOS DE MARCADORES PROSÓDICOS NA OBRA DE RADUAN NASSAR

Os marcadores prosódicos que mais se destacam nos romances de Nassar são os sinais gráficos, o uso de expressões e vocábulos que marcam modos de dizer e a estruturação de

cada capítulo contendo apenas um parágrafo. O trecho selecionado para gravação, contudo, não apresenta referências a modos de dizer do narrador-personagem. Os advérbios e adjetivos usados pelo narrador descrevem suas atitudes em relação aos acontecimentos, mas não sugerem tom ou qualidade de voz às poucas falas presentes no capítulo. O silêncio predominante na interação entre as duas personagens pode ser compreendido considerando-se que a intensidade e violência da fala aumentam com o passar dos capítulos, e que o trecho selecionado para leitura corresponde ao primeiro capítulo de *Um copo de cólera*.

Os marcadores gráficos encontrados no texto (abre e fecha aspas, abre e fecha parênteses, vírgula e ponto de interrogação) se realizaram, nas leituras dos três sujeitos, como delimitadores de grupos tonais. Os sujeitos também utilizaram outros critérios para delimitar GTs na ausência desses marcadores, que foram assim classificados: erro, consertando o erro, dúvida, sintaxe e tamanho.

As categorias “erro”, “consertando o erro” e “dúvida” não foram consideradas na nossa análise por estarem associadas a duas causas: desconhecimento do texto, principalmente nas primeiras leituras, e problemas técnicos de leitura (perder uma linha, confundir letras ou palavras). Serra (2009) alerta para o fato de que disfluências de diversos tipos, quando estas estão associadas a processos de planejamento na produção da fala, não aparecem na leitura, sendo inclusive uma pista importante para o ouvinte distinguir texto lido de fala espontânea.

Foram compreendidas como decorrência de “tamanho” as pausas provenientes de duas situações: quando o sujeito pausava após perder o fôlego durante a leitura de uma frase longa ou quando dividia uma frase em pedaços de tamanho relativamente igual, mesmo que com isso houvesse desrespeitado os limites sintáticos. Os marcadores foram classificados como “sintaxe” quando, na ausência de vírgula ou de outro marcador gráfico, ocorreram pausas que delimitavam constituintes sintáticos. O número significativo de pausas entre constituintes sintáticos, encontrado nas leituras feitas pelos três sujeitos, confirma a afirmação de Serra (2009), Selkirk (1984) e Nespor e Vogel (1986/2007), dentre outros, de que a Sintaxe influencia o fraseamento prosódico das línguas.

Para exemplificar nossa terminologia, observemos a seguinte frase retirada do texto selecionado:

[...], eu só sei que quando acabei de comer o tomate eu a deixei ali na cozinha e fui pegar o rádio que estava na estante lá da sala,[...] (NASSAR,1978/1999, p.10-11)

Quando os sujeitos pausaram a leitura entre as palavras “tomate” e “eu”, o delimitador de grupos tonais foi classificado como “sintaxe”. Já quando estes pausavam após a palavra “estava”, o marcador foi classificado como “extensão”. É importante ressaltar que um exame cuidadoso de oitiva, para perceber quando o leitor perdia o fôlego na leitura, ajudou nesta classificação, já que não delimitamos a-priori quantas palavras ou sílabas constituiriam uma frase grande.

5.3 ANÁLISE ACÚSTICA

Foram investigadas, neste trabalho, duas marcas acústicas de natureza duracional envolvidas no processo de demarcação de fronteiras prosódicas: a pausa e o alongamento da última sílaba tônica pré-fronteira. Analisaremos a pausa na próxima seção, para depois analisar o alongamento silábico e, por último, mostrar se há associação entre essas duas marcas.

5.3.1 A pausa

Os dados referentes à mensuração de pausa estão dispostos na tabela 1.

Tabela 1 - Valores médios das pausas relativas, em %, dos diversos marcadores prosódicos dos três sujeitos e respectivos valores de p

Sujeitos	Marcadores									P
	? e fecha ”	Abre “	Abre (	Conjunção “e”	Fecha ”	Fecha)	sintaxe	extensão	vírgula	
S1	46,8 e	18,8 abf	22,4 aef	15,6 acf	40,4 cde	37,8 e	17 fg	11,3 ag	21,8 abd ^(1,2)	<0,0001 s ⁽³⁾
S2	23,3	15,5	19,6	18,6	25,1	44,1	23,8	23,6	23,2	0,0730 ns ⁽⁴⁾
S3	53,5 a	25 b	27,7 cb	23,6 b	33,6 ab	45,8 ac	24,2 b	14,9 b	27,1 b	<0,0001 s

Fonte: elaboração própria.

Obs: (1) Letras diferentes indicam médias diferentes estatisticamente

(2) Letras iguais indicam médias estatisticamente iguais

(3) s= significativo para $p \leq 0,05$

(4) ns= não significativo para $p > 0,05$

Buscando avaliar o comportamento do leitor diante de um texto que é graficamente pouco marcado, vamos analisar, inicialmente, os resultados obtidos para cada sujeito, individualmente, em função do disposto na tabela 1.

5.3.1.1 Sujeito 1

Observando os valores da tabela 1, verifica-se que o valor de p para esse sujeito é < 0.0001 , o que significa que houve diferença significativa entre os valores das pausas médias relativas associadas aos diferentes marcadores. O marcador que suscitou as pausas médias mais longas foi o ponto de interrogação anterior ao fechamento de aspas (46,8%), seguido do fechamento simples de aspas (40,4%), do fechamento de parênteses (37,8%), abertura de parênteses (22,4%), vírgula (21,8%), abertura de aspas (18,8%), sintaxe (17%), a conjunção “e” (15,6%) e extensão (11,3%).

Usando o teste de separação de médias Teste Dunn, verificamos a existência de diferenças significativas entre as pausas vinculadas à abertura de aspas e àquelas vinculadas ao seu fechamento. O mesmo não aconteceu, no entanto, na comparação entre aquelas vinculadas à abertura e ao fechamento de parênteses.

Os marcadores que indicam fechamento de ideias – interrogação seguida de fechamento de aspas, fechamento de aspas e fechamento de parênteses – suscitam pausas relativas médias significativamente mais altas daqueles que indicam início ou adição de algo novo – abertura de aspas ou parênteses –, do marcador que indica tom suspensivo – vírgula – e também dos marcadores “extensão” e “sintaxe”. Estes resultados sugerem que, na ausência de ponto final no interior do capítulo, o leitor reconhece no fechamento de aspas e parênteses um indício de informação semântica completa.

O marcador “extensão” não se mostrou significativamente diferente de nenhum outro para este sujeito, assim como o marcador “conjunção e”. Já as pausas suscitadas pelo marcador “vírgula” foram significativamente maiores do que aquelas suscitadas pelo marcador “sintaxe”. Esse fenômeno pode decorrer do fato de que, na prosa de Raduan Nassar, todas as vírgulas estão localizadas entre diferentes constituintes sintáticos, se tornando assim uma dupla pista para a execução de pausa.

Não foram verificadas, para este sujeito, diferenças significativas entre as pausas médias associadas aos marcadores de abertura (abre aspas ou parênteses) e aquelas associadas

aos marcadores “vírgula”, “sintaxe” e “extensão”. Agrupamos então os marcadores em dois grupos, como mostra o quadro 3:

Quadro 3 – Intervalo de pausa e respectivos marcadores para S1

INTERVALO DE PAUSA	MARCADOR
Curto	abre aspas, abre parênteses, conjunção “e”, sintaxe, extensão, vírgula
Longo	? e fecha aspas, fecha parênteses, fecha aspas

Fonte: Elaboração própria.

5.3.1.2 Sujeito 2

Diferentemente do que foi observado para o sujeito 1, o sujeito 2 não produziu diferenças entre os valores das pausas médias relativas dos diferentes marcadores prosódicos que fossem estatisticamente significativas, haja vista que o valor de $p = 0.0730$.

Apesar de não apresentar diferença significativa entre as pausas médias relativas, podemos observar, com base na tabela 1, que o marcador que apresentou, em termos matemáticos, as pausas médias mais longas foi o fechamento de parênteses (44,1%), seguido do fechamento simples de aspas (25,1%), da sintaxe (23,8%), da extensão (23,6%), do ponto de interrogação anterior ao fechamento de aspas (23,3%), da vírgula (23,2%), da abertura de parênteses (19,6%), da conjunção “e” (18,6%) e da abertura de aspas (15,5%).

5.3.1.3 Sujeito 3

Para o terceiro sujeito, no teste de Kruskal-Wallis obtivemos $p < 0.0001$, o que significa que houve diferença significativa entre os valores das pausas médias relativas associadas aos diferentes marcadores. O marcador que suscitou as pausas médias mais longas foi o ponto de interrogação anterior ao fechamento de aspas (53,5%), seguido do fechamento simples de parênteses (45,8%), do fechamento de aspas (33,6%), abertura de parênteses (27,7%), vírgula (27,1%), abertura de aspas (25%), sintaxe (24,2%), a conjunção “e” (23,6%) e extensão (14,9%).

Não foram encontradas, por meio do teste de separação de médias Dunn, diferenças significativas entre os marcadores de abertura e fechamento de aspas. Foram encontradas, porém, diferenças significativas entre o item “interrogação anterior ao fechamento de aspas” e o item “abertura de aspas”. Podemos levantar aqui duas hipóteses. A primeira é a de que o ponto de interrogação, e não o fechamento de aspas, gera uma pausa maior. A segunda é a de que a presença de dois marcadores juntos fornece um estímulo maior à realização de pausa do que apenas um marcador.

Os marcadores “interrogação anterior ao fechamento de aspas” e “fechamento de parênteses” geram pausas médias relativas significativamente maiores do que os marcadores que trazem informação nova (abertura de parênteses ou aspas) e do marcador que indica continuidade (vírgula). Eles também apresentam diferenças significativas em relação à extensão e a sintaxe.

Não houve, na leitura do terceiro sujeito, diferenças significativas nas pausas médias relativas associadas à vírgula ou à sintaxe. Estas também não se diferenciaram significativamente da conjunção “e”.

A partir dos resultados descritos, agrupamos os marcadores, na relação com as pausas médias relativas a eles associadas, nos dois grupos registrados no quadro 4:

Quadro 4 - Intervalo de pausa e respectivos marcadores para S3

INTERVALO DE PAUSA	MARCADOR
Curto	abre aspas, abre parênteses, conjunção “e”, sintaxe, extensão, vírgula, fecha aspas
Longo	? e fecha aspas, fecha parênteses

Fonte: elaboração própria

5.3.1.4 Comparando os três sujeitos

Comparando-se os resultados obtidos para os três sujeitos, foram observadas semelhanças entre as leituras dos sujeitos 1 e 3, mas o estilo do sujeito 2 divergiu do dos outros. Enquanto para os sujeitos 1 e 3 foram detectadas relações entre tipo de marcador prosódico e pausa, para o sujeito 2 não pudemos fazer tal distinção. Isso talvez se deva ao fato de que este sujeito fez leituras mais rápidas do texto, apresentando uma quantidade menor de pausas por leitura. Enquanto o sujeito 1 pausou em média 52,8 vezes por leitura, o sujeito 3 pausou 44,6 vezes e o sujeito 2 pausou apenas 39,2 vezes. A média do tempo gasto por

leitura pelo sujeito 1 foi de 129,6 segundos, pelo sujeito 3 foi de 121,4 segundos, enquanto o sujeito 2 gastou em média 98 segundos por leitura.

Os sujeitos 1 e 3, na ausência de ponto final, fizeram pausas maiores na presença de ponto de interrogação e de fechamento de aspas ou parênteses. Não houve diferença entre o tamanho das pausas médias utilizadas nos limites da abertura de aspas ou parênteses e o tamanho das pausas associadas à vírgula, a conjunção “e”, à extensão e à sintaxe. Concluímos então que, para esses sujeitos, há uma relação direta entre tamanho de pausa e término de unidade de informação.

5.3.1.5 À guisa de fechamento

Durante a leitura em voz alta, o leitor se apoia em pistas presentes no texto para dar cadência à sua fala. Aspectos prosódicos como entoação, velocidade de fala, volume e pausa estão relacionados à presença de marcadores textuais, como mostram Pacheco (2007) e Cagliari (1989).

A pausa tem várias funções. A mais básica delas é a necessidade de respiração, já que o ar é desviado da sua função principal para se tornar a força que faz vibrar as pregas vocais. Ela satisfaz também a necessidade de segmentar o texto através do seu parcelamento em unidades, sejam estas sintáticas, semânticas ou fonológicas. Durante a fala espontânea, como explica Serra (2009), a pausa ainda serve para organizar o pensamento, já que a ação precisa ser planejada antes de ser executada. Esta função não está presente na leitura, pois o leitor já recebe o texto pronto.

O leitor imprime marcas subjetivas ao texto lido. Mesmo na presença de marcadores prosódicos fornecidos pelo autor, não há leitura que seja igual à outra – cada sujeito participante do nosso experimento fez cinco leituras diferentes do mesmo texto. Há, no entanto, semelhanças a serem destacadas. Nosso experimento confirmou a relação entre vírgula e pausa breve para todos os sujeitos. O recurso à execução de pausas sintáticas, na ausência de marcadores gráficos em trechos longos, também foi utilizado. Pudemos diferenciar, para dois dos três sujeitos, os marcadores prosódicos que suscitam pausas longas dos que suscitam pausas curtas.

As pausas encontradas servem também como limite de IPs. Na próxima seção, analisaremos se os sujeitos também utilizam outro recurso – o alongamento da tônica final – na demarcação desses grupos tonais.

5.3.2 O alongamento da sílaba tônica final

Nesta seção, analisaremos o comportamento duracional das sílabas tônicas final dos IPs. Para tanto, realizamos mensuração da duração relativa de todas as sílabas tônicas. Os resultados obtidos nessa análise estão dispostos a seguir.

5.3.2.1 Sujeito 1

Ao comparar a duração relativa das primeiras sílabas tônicas de cada IP à duração relativa das últimas, observamos que há alongamento significativo das sílabas tônicas finais. Como podemos observar na tabela 2, para o primeiro leitor, a média da duração relativa das primeiras sílabas tônicas foi de 12,04%, enquanto a das últimas foi de 17,57% (com o $p < 0,0001$). Esse resultado indica que o primeiro sujeito usa o alongamento silábico como estratégia para a demarcação de frases entoacionais.

Para analisar se a presença de certos marcadores prosódicos suscita o alongamento da sílaba tônica final, comparamos a média das sílabas tônicas iniciais com a das finais, por marcador, e obtivemos a seguinte tabela:

Tabela 2 - Valores médios da duração relativa, em %, das sílabas tônicas iniciais (DMRS 1) e finais (DMRS2), geral e por marcador, para o Sujeito 1

	Duração Média Relativa das Sílabas Tônicas		p
	DMRS 1	DMRS 2	
Geral	12,04	17,57	$<0,0001 \text{ s}^{(1)}$
Por marcador	DMRS 1	DMRS 2	P
? e fecha ”	16,15	32,51	0,0002 s
Abre “	10,43	16,09	0,2148ns ⁽²⁾
Abre (	10,01	11,18	0,1707ns
Conjunção “e”	12,44	22,7	$<0,0001 \text{ s}$
Fecha ”	28,86	43,01	0,0758ns
Fecha)	11,54	28,48	0,0156 s
Ponto final	7,53	14,85	0,0090 s
Sintaxe	12,74	17,05	0,0004 s
Extensão	9,5	12,1	0,2332ns
Vírgula	11,22	14,68	$<0,0001 \text{ s}$

Fonte: elaboração própria.

Obs: (1) s = significativo

(2) ns= não significativo

Os dados revelam que o alongamento silábico ocorre na presença da maior parte dos marcadores analisados, mas não de forma estatisticamente relevante quando a pausa é gerenciada por abertura de aspas ou parênteses, por fechamento de aspas ou por extensão. A ocorrência de alongamento silábico concomitantemente a pausas geradas por vírgula, pela conjunção “e” ou por fronteiras sintáticas pode ser uma estratégia do leitor para mostrar ao ouvinte que o conteúdo informacional da mensagem ainda não está completo.

5.3.2.2 Sujeito 2

Nossos dados revelam que o alongamento da tônica final também está presente na leitura do sujeito 2. Enquanto a média dos valores da duração relativa da primeira sílaba de cada IP foi de 9,33%, a média da duração da sílaba tônica final foi de 13,21% (com $p < 0,001$).

Os dados obtidos na comparação entre alongamento silábico inicial e final por marcador, para o sujeito 2, estão dispostos na tabela 3.

Tabela 3 - Valores médios da duração relativa, em %, das sílabas tônicas iniciais (DMRS 1) e finais (DMRS2), geral e por marcador, para o Sujeito 2

	Duração Média Relativa das Sílabas Tônicas		p
	DMRS 1	DMRS 2	
Geral	9,33	13,21	<0,0001s ⁽¹⁾
Por marcador	DMRS 1	DMRS 2	p
? e fecha ”	7,41	14,84	0,0233 s
Abre “	6,59	9	0,5127 ns ⁽²⁾
Abre (	7,87	7,93	0,5453 ns
Conjunção “e”	9,85	13,16	0,4678 ns
Fecha ”	10,91	16,41	0,0090 s
Fecha)	11,9	28,53	0,0469 s
Ponto final	8,92	12,78	0,0758 ns
Sintaxe	12,46	16,93	0,2354 ns
Extensão	11,18	11,68	0,8095 ns
Vírgula	8,35	11,51	0,0001 s

Fonte: elaboração própria.

Obs: (1) s= significativo

(2) ns= não significativo

Há associação entre marcadores que denotam fechamento de uma ideia (fecha aspas, fecha parênteses e ponto final) e alongamento da tônica final. Para os marcadores “abre aspas” e “abre parênteses”, o teste não encontrou relação estatisticamente significativa com alongamento silábico da tônica final.

Para os marcadores prosódicos que indicam pausas menores, apenas a vírgula criou contexto para o alongamento silábico. Não foi detectada relação estatisticamente válida entre a presença da conjunção “e” ou de fronteiras sintáticas (não seguidas de marcadores gráficos) e alongamento silábico.

5.3.2.3 Sujeito 3

A média da duração relativa das primeiras sílabas tônicas das IPs, nas leituras do terceiro sujeito, foi de 10,58%, enquanto a duração média das últimas sílabas tônicas foi de 15,45% (com $p < 0,0001$). A presença de alongamento silábico na fronteira de IPs também se confirmou aqui como estratégia de leitura.

Os dados obtidos na comparação entre alongamento silábico inicial e final por marcador, para o sujeito 3, estão dispostos na tabela 4.

Tabela 4 - Valores médios da duração relativa, em %, das sílabas tônicas iniciais (DMRS 1) e finais (DMRS2), geral e por marcador, para o Sujeito 3

Geral	Duração Média Relativa das Sílabas Tônicas		P
	DMRS 1	DMRS 2	
	10,58	15,45	$<0,0001s^{(1)}$
Por marcador	DMRS 1	DMRS 2	p
? e fecha ”	16,53	35,86	0,0002 s
Abre “	11,4	19,05	0,0328 s
Abre (	9,09	7,67	0,1211 ns ⁽²⁾
Conjunção “e”	8,38	15,64	0,0163 s
Fecha ”	18,51	19,84	0,6015 ns
Fecha)	13,09	26,68	0,0233 s
Ponto final	7,85	9,55	0,2087 ns
Sintaxe	11,99	17,53	$<0,0001 s$
Extensão	12,3	27,97	0,0283 s

Vírgula	8,85	11,04	0,0013 s
---------	------	-------	----------

Fonte: elaboração própria.

Obs: (1) s= significativo

(2) ns= não significativo

Não foi verificada, para o sujeito 3, associação entre abertura ou fechamento de uma ideia e alongamento da sílaba tônica final, haja vista que o valor de p é significativo na abertura de aspas mas não na de parênteses, e no fechamento de parênteses mas não no de aspas.

Para os marcadores “vírgula”, “sintaxe”, “conjunção e” e “extensão”, há alongamento estatisticamente relevante da sílaba tônica final. Esse resultado pode ser um indício que o sujeito 3, assim como o sujeito 1, usa o alongamento silábico como estratégia para manter o tom suspensivo, mostrando ao ouvinte que não há término de unidade de informação.

5.3.2.4 *Sílabas Leves e Sílabas Pesadas*

Para evitar que o nosso resultado esteja condicionado à presença de número desigual de sílabas pesadas e leves na posição tônica, refizemos a comparação de médias entre a duração das sílabas tônicas iniciais e finais, separando as ocorrências de alongamento das sílabas leves das pesadas. Ao adotar esse procedimento, obtivemos as seguintes tabelas:

Tabela 5 – Comparação de médias e valores de p para as sílabas tônicas leves iniciais e finais

Sujeito	Duração Média Relativa das Sílabas Tônicas – DMRS Leves		p
	DMRS1 (inicial)	DMRS2 (final)	
S1	11,6	14,9	0,0009 s ⁽¹⁾
S2	8,3	9,5	0,0216 s
S3	11,2	11,6	0,8912 ns ⁽²⁾

Fonte: elaboração própria.

Obs: (1) s= significativo para $p \leq 0,05$

(2) ns= não significativo para $p > 0,05$

Tabela 6 – Comparação de médias e valores de p para as sílabas tônicas pesadas iniciais e finais

Sujeito	Duração Média Relativa das Sílabas Tônicas Pesadas		p
	DMRS1 (inicial)	DMRS2 (final)	
S1	12,8	22,6	<0,0001 s ⁽¹⁾
S2	9,8	17,4	<0,0001 s
S3	11,6	19,9	<0,0001 s

Fonte: elaboração própria.

Obs.: (1) s= significativo

Os dados expostos nas tabelas 5 e 6 nos mostram que, para os sujeitos 1 e 2, acontece alongamento da sílaba tônica final estatisticamente relevante tanto em sílabas leves como pesadas. Para o sujeito 3, apenas as sílabas pesadas finais são alongadas significativamente.

5.3.3 Conclusões

As pausas, os tons e o alongamento silábico são, para Nespor e Vogel (1986/2007), os melhores indicadores da presença de fronteira entre IPs. Eles podem acontecer concomitantemente ou não, sendo que suas ocorrências dependem da língua em questão e de diferenças individuais, já que falantes diferentes podem usar estratégias diversas para mostrar ao seu ouvinte a existência de fronteiras prosódicas.

No texto lido em voz alta, há marcadores fornecidos pelo texto que servem como indicação da localização das fronteiras prosódicas, mas não há indicação precisa de como estas serão realizadas. Nossos dados nos mostraram que o alongamento silábico demarcou fronteiras nas leituras dos três sujeitos, sendo mais acentuado quando as sílabas tônicas finais eram pesadas.

O alongamento da sílaba tônica final ocorreu na leitura dos três sujeitos quando a fronteira entre IPs era marcada por vírgula, embora tenha havido variação individual na presença de outros marcadores. Considerando que o texto lido possui muitas vírgulas, é possível que o alongamento seja sugerido pela prosódia do texto. Se há relação entre os valores médios das pausas e do alongamento silábico, e se o alongamento está ou não

associado à ocorrência de determinados tons, como o tom suspensivo, será o nosso objeto de análise nas próximas seções.

5.4 A RELAÇÃO ENTRE PAUSA E DURAÇÃO

A tabela 7 mostra o resultado do teste de Regressão Linear Simples entre as variáveis pausa e duração silábica, a fim de verificar se os valores das pausas (variável dependente) estão correlacionados aos valores da duração silábica (variável independente), para o Sujeito 1.¹⁷

Tabela 7 - Correlação entre duração silábica (DMRS1 e DMRS2) e pausa para o Sujeito 1

Marcador	Pausa (%)	DMRS1 (%)	p	R2	Pausa (%)	DMRS2 (%)	p	R2
? e fecha ”	46,79	16,15	0,54 ns	0,07	46,79	32,51	0,84 ns ⁽¹⁾	0,01
abre “	18,78	10,43	0,25 ns	0,11	18,78	16,09	0,3 ns	0,09
abre (	22,38	10,01	0,81 ns	0,01	22,38	11,18	0,1 ns	0,34
conjunção “e”	15,6	12,44	0,98 ns	0,0	15,6	22,7	0,57 ns	0,04
fecha ”	40,38	28,87	0,13 ns	0,59	40,38	43,0	0,57 ns	0,22
fecha)	38,08	11,54	0,16 ns	0,23	38,08	28,48	0,55 ns	0,07
síntaxe	16,9	11,31	0,57 ns	0,01	16,9	15,13	0,75 ns	0,0
extensão	11,28	9,5	0,53 ns	0,06	11,28	12,1	0,93 ns	0,0
vírgula	21,81	11,01	0,24 ns	0,01	21,81	14,41	0,62 ns	0,01

Fonte: elaboração própria.

Obs.: (1) ns= não significativo

Conforme dados da tabela 7, podemos afirmar que não há correlação entre pausa e duração silábica para nenhum marcador na leitura feita pelo sujeito 1.

A tabela 8, a seguir, mostra os resultados do teste de Regressão Linear aplicado aos valores obtidos dos dados do Sujeito 2.

¹⁷A duração silábica, conforme explicado na seção Metodologia, aparece na tabela em duas colunas, que foram correlacionadas separadamente aos valores das pausas. A primeira, nomeada DMRS1, representa os valores da duração das sílabas tônicas iniciais de cada IP. Já a segunda, nomeada DMRS2, representa os valores da duração das sílabas tônicas finais.

Tabela 8 - Correlação entre duração silábica (DMRS1 e DMRS2) e pausa para o Sujeito 2

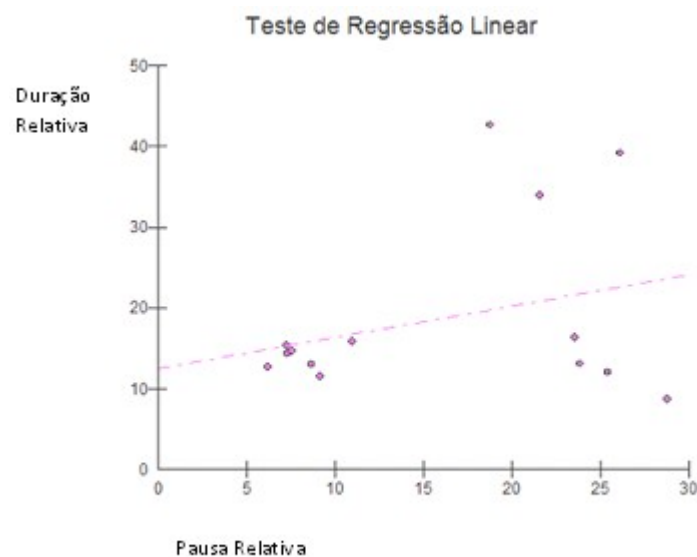
Marcador	Pausa (%)	DMRS1 (%)	p	R2	Pausa (%)	DMRS2 (%)	p	R2
? e fecha ”	23,25	7,41	0,73 ns	0,02	23,25	14,84	0,99 ns ⁽¹⁾	0,0
abre “	15,51	6,59	0,07 ns	0,99	15,51	9,0	0,01 s	1,0
abre (	19,58	7,87	0,92 ns	0,00	19,58	7,93	0,59 ns ⁽²⁾	0,09
conjunção “e”	18,3	9,85	0,73 ns	0,07	18,3	13,16	0,52 ns	0,27
fecha ”	25,06	10,91	0,7 ns	0,06	25,06	16,41	0,56 ns	0,12
fecha)	44,1	11,9	0,64 ns	0,12	44,1	28,53	0,35 ns	0,13
sintaxe	23,8	12,46	0,68 ns	0,01	23,8	16,93	0,1 ns	0,12
extensão	23,59	10,0	0,65 ns	0,05	23,59	10,45	0,7 ns	0,01
vírgula	23,2	8,18	0,03 s	0,04	23,2	11,27	0,11 ns	0,02

Fonte: elaboração própria.

Obs.: (1) ns= não significativo

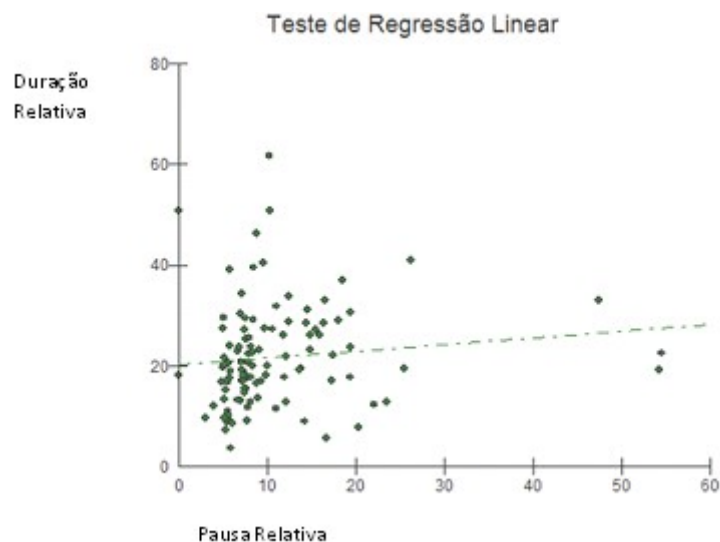
(2) s= significativo

Como podemos observar na tabela, para o marcador “abre aspas”, obtivemos correlação estatisticamente significativa entre pausa e duração da tônica final. A correlação entre as duas variáveis é positiva, como podemos ver no gráfico 1:

Gráfico 1 - Pausa x duração da sílaba tônica final para o marcador *abertura de aspas*

Há também correlação estatisticamente significativa entre a pausa e a duração da tônica inicial para o marcador “vírgula”, mas ela é muito pequena (0,04). Essa correlação pode ser vista no gráfico 2.

Gráfico 2 - Pausa x duração da sílaba tônica inicial para o marcador *vírgula*



Os resultados do teste de Regressão Linear Simples aplicados aos dados do Sujeito 3 estão expostos na tabela 9.

Tabela 9 – Correlação entre duração silábica (DMRS1 e DMRS2) e pausa para o Sujeito 3

Marcador	Pausa (%)	DMRS1 (%)	p	R2	Pausa (%)	DMRS2 (%)	p	R2
? e fecha ”	53,53	16,53	0,62 ns	0,03	53,53	35,86	0,01 s ⁽¹⁾	0,61
abre “	24,98	11,4	0,51 ns	0,06	24,98	19,05	0,24 ns ⁽²⁾	0,15
abre (	27,68	9,09	0,0 s	0,79	27,68	7,67	0,0 s	0,76
conjunção “e”	23,57	8,38	0,21 ns	0,2	23,57	15,64	0,01 s	0,83
fecha “	33,55	18,51	0,15 ns	0,39	33,55	19,84	0,11 ns	0,63
fecha (	45,75	13,09	0,03 s	0,68	45,75	26,68	0,04 s	0,44
síntaxe	21,54	12,74	0,62 ns	0,0	21,54	17,05	0,7 ns	0,0
extensão	8,27	9,5	0,73 ns	0,02	8,27	12,1	0,74 ns	0,02
vírgula	26,28	11,22	0,74 ns	0,00	26,28	14,68	0,69 ns	0,0

Fonte: elaboração própria.

Obs.: (1) s= significativo

(2) ns= não significativo

A tabela 9 nos mostra que houve correlação entre os dados de pausa e de duração da sílaba tônica inicial, produzidos na leitura do sujeito 3, para os seguintes marcadores: abre e fecha parênteses.

Já a sílaba tônica final está correlacionada com a pausa para os marcadores: ponto de interrogação e fecha aspas, abre parênteses e conjunção “e”.

As correlações são positivas, exceto a correlação entre pausa e duração da sílaba tônica final para o marcador *ponto de interrogação e fechamento de aspas*, como pode ser observado nos gráficos a seguir.

Gráfico 3 – Pausa x duração da sílaba tônica inicial para o marcador *abertura de parênteses*

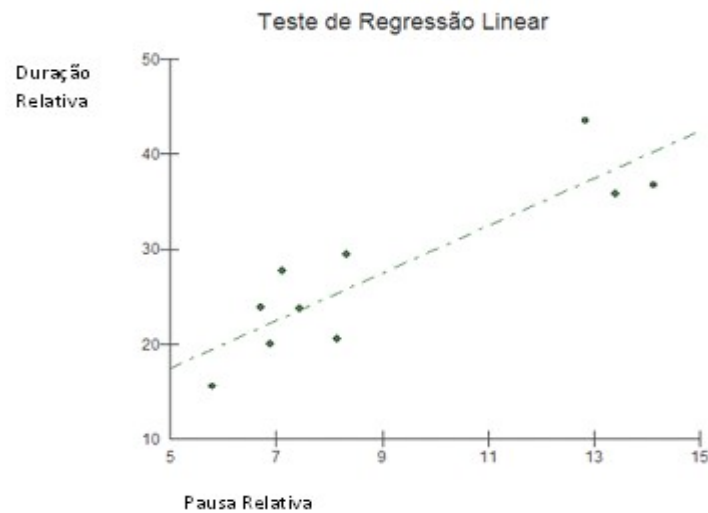


Gráfico 4 – Pausa x duração da sílaba tônica inicial para o marcador *fechamento de parênteses*

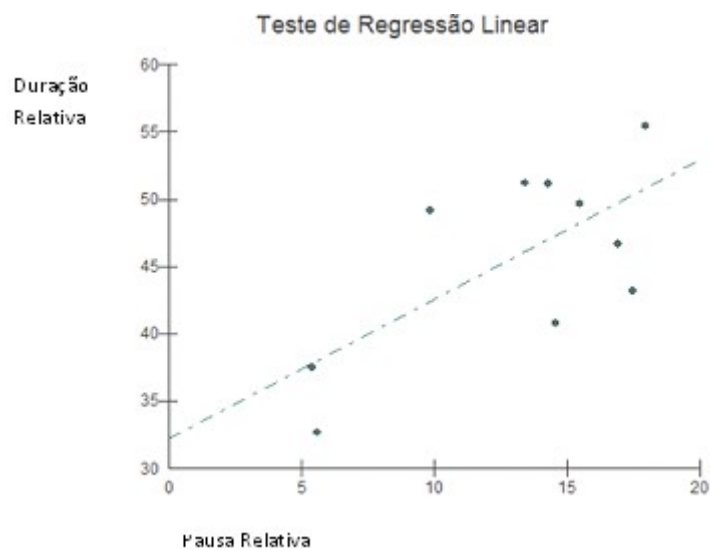


Gráfico 5 - Pausa x duração da sílaba tônica final para o marcador *ponto de interrogação e fechamento de aspas*

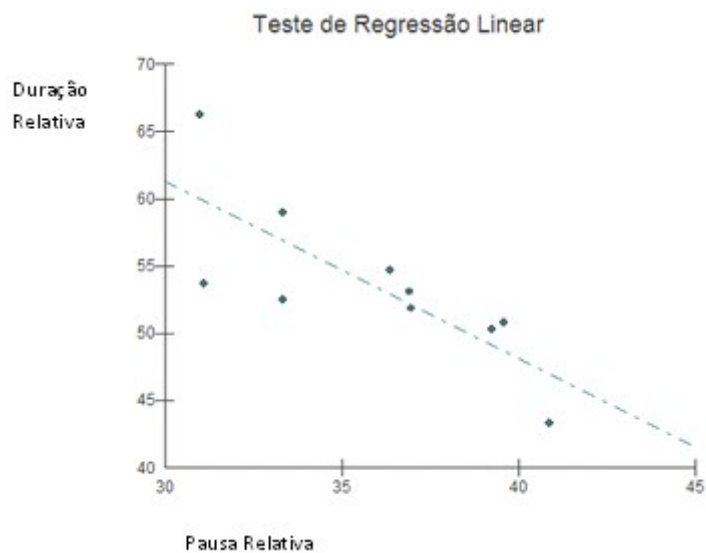


Gráfico 6 – Pausa x duração da sílaba tônica final para o marcador *abertura de parênteses*

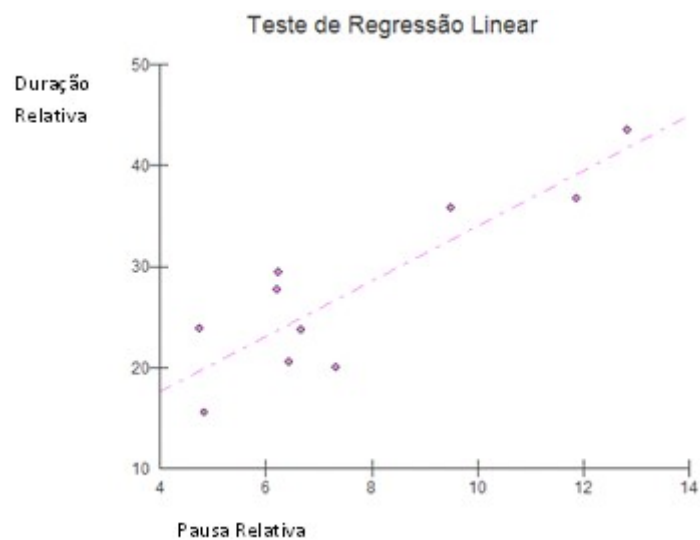
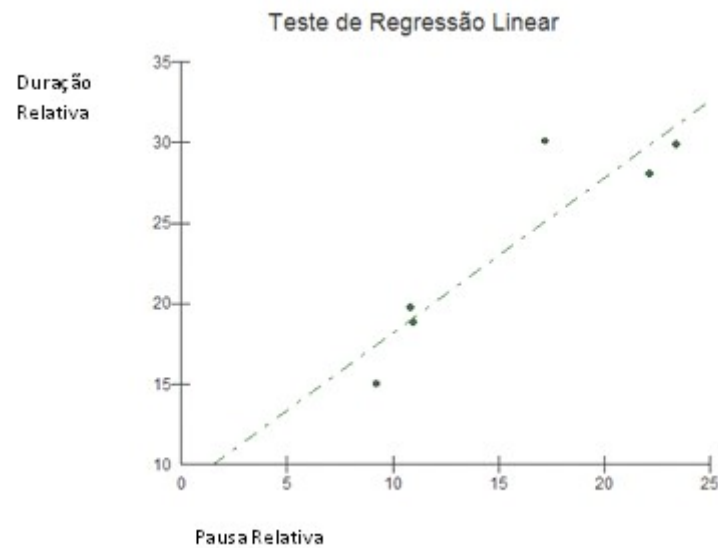
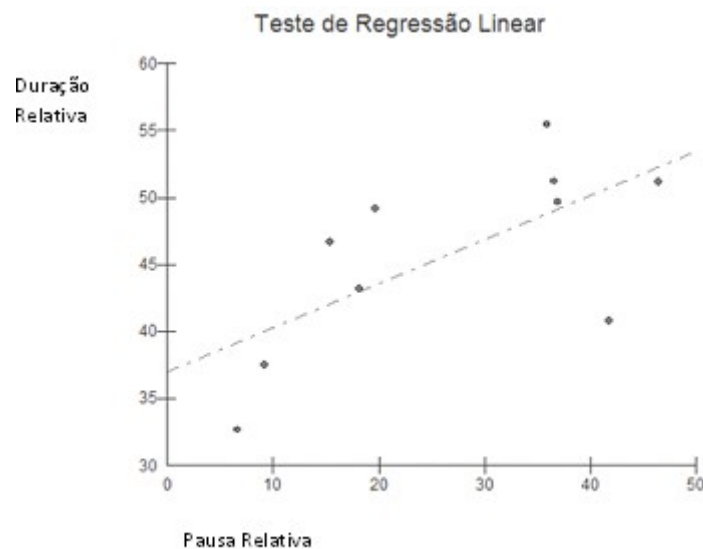


Gráfico 7 - Pausa x duração da sílaba tônica final para o marcador *conjunção “e”*



Para o marcador *fechamento de parênteses*, observa-se uma correlação média (44%) entre pausa e duração da sílaba tônica final. Essa correlação pode ser vista no gráfico 8.

Gráfico 8 - Pausa x duração da sílaba tônica final para o marcador *fechamento de parênteses*.



Os nossos resultados nos mostram que a duração da sílaba tônica final e a duração das pausas são fatores independentes nas produções dos sujeitos 1 e 2. Já o sujeito 3 restringe a correlação entre essas duas variáveis à presença de determinados marcadores.

5.5 ANÁLISE ENTOACIONAL

Apartir da análise das pausas relativas e duração relativa das sílabas tônicas, como apresentado anteriormente, fomos capazes de identificar as frases entoacionais (IntonationalPhrases) das leituras realizadas pelos sujeitos desta pesquisa. Na seção seguinte, apresentamos as frases entoacionais identificadas.

5.5.1 Divisão do texto em IntonationalPhrases (IPs)

Os sinais gráficos de pontuação mostraram-se fatores determinantes na divisão do texto em *IPs* para os três sujeitos participantes da pesquisa. Quando havia longos trechos sem a presença desses marcadores, as fronteiras entre curvas melódicas foram estabelecidas nos limites do nível imediatamente inferior na hierarquia prosódica: a frase fonológica. Para exemplificar essa divisão, observemos a parte do trecho lido destacada em negrito:

[...], e logo que saí da garagem subimos juntos a escada pro terraço, **e assim que entramos nele abri as cortinas do centro e nos sentamos nas cadeiras de vime**, ficando com nossos olhos voltados pro alto do lado oposto, [...]

Os leitores produziram, a partir desse trecho, as seguintes frases entoacionais:

Sujeito 1:

[e assim que entramos nele]_I [abri as cortinas do centro]_I [e nos sentamos nas cadeiras de vime]_I

Sujeito 2:

[e assim que entramos nele]_I [abri as cortinas do centro e nos sentamos nas cadeiras de vime]_I

Sujeito 3:

[e assim que entramos nele]_I [abri as cortinas do centro]_I [e nos sentamos nas cadeiras de vime]_I

Embora não separada por vírgula, a frase “e assim que entramos nele” é percebida pelos sujeitos como externa à oração principal e reestruturada como uma *IP* separada. O trecho “abri as cortinas do centro e nos sentamos nas cadeiras de vime” é produzido como duas *IPs* para os sujeitos 1 e 3, mas apenas como uma *IP* para o sujeito 2. A velocidade de fala e o estilo de leitura parecem ser os fatores que determinam essa diferença.

O estilo dos sujeitos 1 e 3 é semelhante no que diz respeito à estruturação do texto em *IPs*. Ambos seguem a tendência, observada por Nespor e Vogel (1986/2007), de reestruturar expressões parentéticas, orações adjetivas não restritivas e elementos deslocados como *IPs* separadas. Esses sujeitos realizaram 19 *IPs* na leitura do trecho selecionado. Já o sujeito 2, que fez leituras mais rápidas, dividiu o mesmo trecho em 16 *IPs*.¹⁸

5.5.2 Análise das curvas melódicas

Ao fazer a análise das curvas melódicas produzidas por cada sujeito, esperávamos encontrar contornos entoacionais típicos de enunciados suspensivos. Esses são classificados, segundo Pierrehumbert (1980), pela combinação entre acento frasal e tom de fronteira¹⁹. No nosso experimento, o final desses enunciados recebeu as notações $L^- H\%$ ou $H^- L\%$. A notação $H^- H\%$ foi usada nos casos em que o tom suspensivo foi marcado por subida na parte final da curva. Como o trecho lido é composto, em grande parte, por frases declarativas, também esperávamos encontrar o padrão típico do português, a descida da curva que recebe a notação $L^- L\%$.

5.5.2.1 Sujeito 1

A divisão do trecho lido pelo sujeito 1 em *IPs*, bem como a análise dos tons que compõem as curvas melódicas por ele produzidas, encontram-se no quadro 5.

Quadro 5 - Análise entoacional de trecho da terceira leitura feita pelo sujeito 1

Frases entoacionais (Intonational Phrases)	Análise dos tons seguindo o modelo de Pierrehumbert (1980)
IP 1	$H^* H+L^* L^* L^- H^- L\%$ e quando cheguei à tarde na minha casa
IP 2	$L+H^* H^*+L^- L^- H^- L\%$ lá no vinte e sete
IP 3	$L^*+H^- H^* H+L^* L^- H\%$ Ela já me aguardava
IP 4	$L^*+H^- H+L^* H^- L\%$ andando pelo gramado
IP 5	$L^* L^* L+H^* H^- H\%$ veio me abrir o portão
IP 6	$L^* L^* H+L^* L^- L\%$

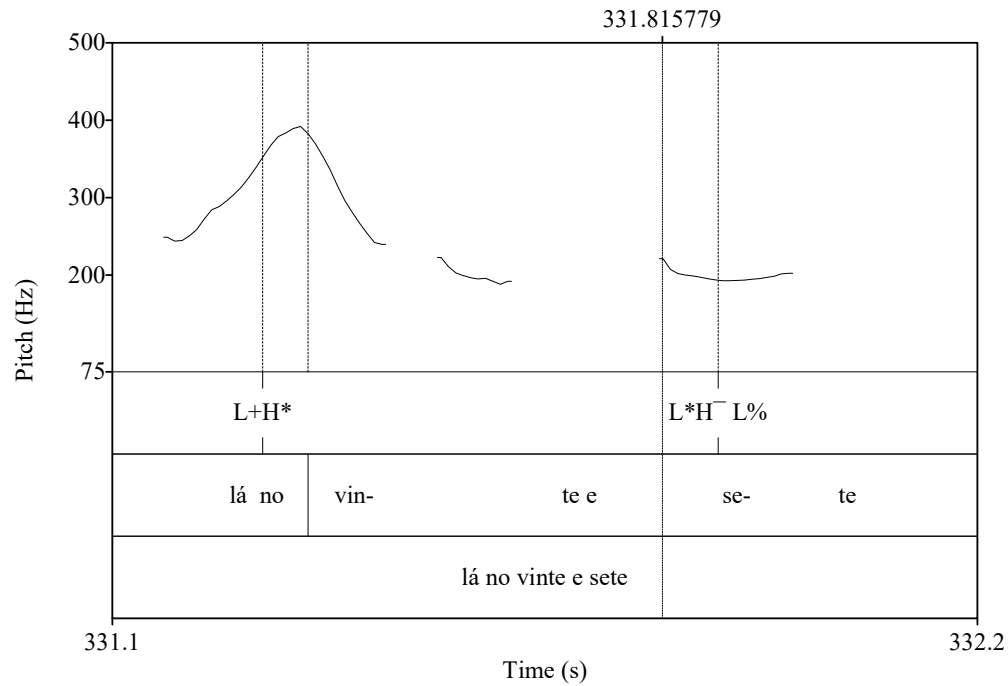
¹⁸ Para averiguarmos a velocidade de fala, comparamos o tempo que cada sujeito gastou na terceira leitura. O primeiro sujeito usou 125 segundos, o segundo 103 segundos e o terceiro 124 segundos.

¹⁹ Ver referencial teórico, p. 25.

	para que eu entrasse com o carro
IP 7	$L^*+H\ H^* \quad L^*H^-L\%$ e assim que entramos nele
IP 8	$H^* \ L^*+H\ H^* \quad H+L^*L^-L\%$ subimos juntos a escada pro terraço
IP 9	$H^* \ H+L^* \quad L^*L^-H\%$ e assim que entramos nele
IP 10	$H+L^* \ H+L^* \quad L^*H^-L\%$ nos sentamos nas cadeiras de vime
IP 11	$H^* \ H^* \ H^* \ L^-H\%$ ficamos com os olhos voltados
IP 12	$H+L^* \ L^* \quad L^*H^-L\%$ pro alto do lado oposto
IP 13	$L^*+H \quad H^* \quad H+L^* \ L^-L\%$ lá onde o sol ia se pondo
IP 14	$L^* \ L^* \quad L^* \ L^-L\%$ e estávamos os dois em silêncio
IP 15	$L^*+H \quad H+L^* \ H^-L\%$ Quando ela me perguntou
IP 16	$H^* \ H+L^* \quad L^* \ L^-L\%$ “que que você tem?”
IP 17	$L+H^* \ L+H^* \ H^* \ H^*$ mas eu muito disperso continuei distante e $H+L^* \ L^-L\%$ quieto
IP 18	$H^* \ L^* \quad L^*H^-L\%$ o pensamento solto na vermelha(erro)
IP 19	$L^* \ L+H^* \quad H+L^* \ L^-L\%$ na vermelhidão lá do poente

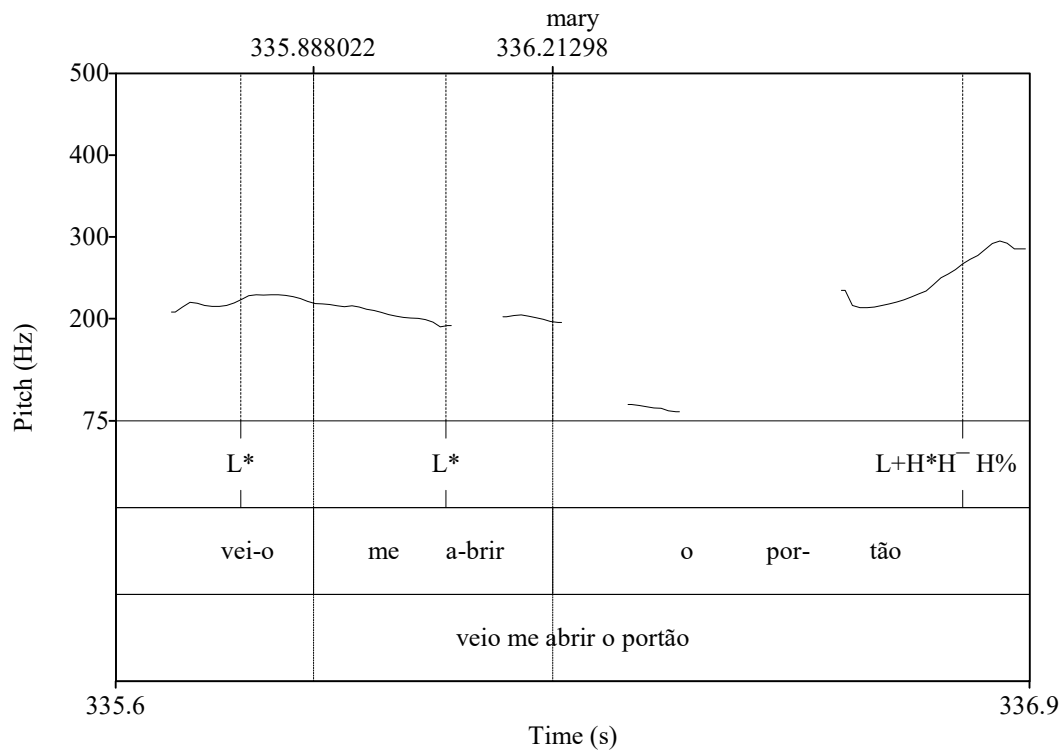
Conforme esperávamos, o sujeito 1 produziu enunciados com tom suspensivo e enunciados com tom de fronteira típico de frases declarativas. Alguns desses enunciados são ilustrados nas figuras 6,7 e 8.

Figura 6 - Curvas melódica IP 2 “Lá no vinte e sete” produzida pelo sujeito 1.



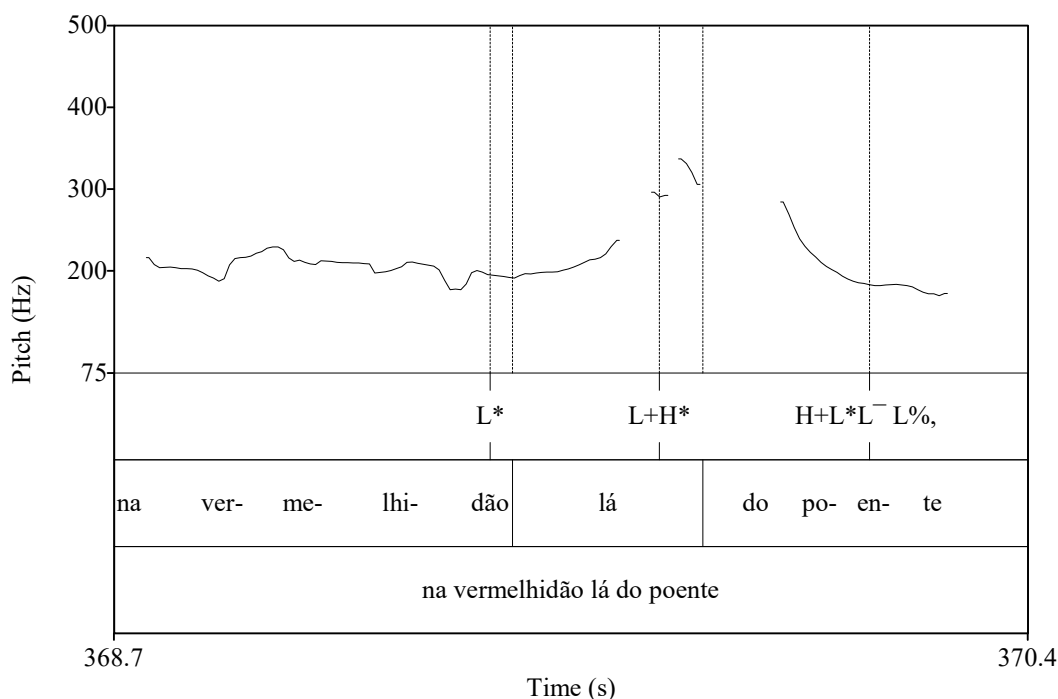
Fonte: Elaboração própria.

Figura 7 - Curvas melódica IP 5 “veio me abrir o portão” produzida pelo sujeito 1.



Fonte: Elaboração própria.

Figura 8 - Curvas melódica IP 19 “na vermelhidão lá do poente” produzida pelo sujeito 1.



Fonte: Elaboração própria.

As *intonational phrases* 2 e 19 ilustradas acima são delimitadas por vírgula. A primeira possui um tom de fronteira suspensivo ($H^-L\%$). Já a última foi produzida com o padrão das declarativas ($L^-L\%$). Dentre as 19 IPs analisadas, 10 são delimitadas por vírgula. Dessas dez, seis são produzidas com queda da curva de F_0 na fronteira ($L^-L\%$).

A IP5 é delimitada pelo marcador “sintaxe” e produzida com uma subida da curva de F_0 na fronteira, indicando tom suspensivo. O sujeito 1 produziu 7 IPs delimitadas pelo marcador sintaxe, das quais 6 terminam em tom suspensivo. Podemos interpretar que, para esse sujeito, o marcador sintaxe não delimita o fim de uma unidade de informação.

Como podemos observar no quadro 5, o marcador “ponto de interrogação seguido de fechamento de aspas”, encontrado ao final da IP 16, corresponde à queda da curva melódica de fronteira ($L^-L\%$). Já a abertura de aspas delimita a IP 15, que termina em tom suspensivo ($H^-L\%$).

Os marcadores não presentes no trecho selecionado para análise - ponto final, abertura de parênteses e fechamento de parênteses – foram analisados através de outras IPs realizadas na terceira leitura.²⁰ Todos eles corresponderam, nas IPs selecionadas, à queda da curva de F_0 na fronteira.

²⁰ Ver o capítulo de metodologia, p. 45.

5.5.2.2 Sujeito 2

Os resultados da análise entoacional da leitura do sujeito 2 encontram-se no quadro 6.

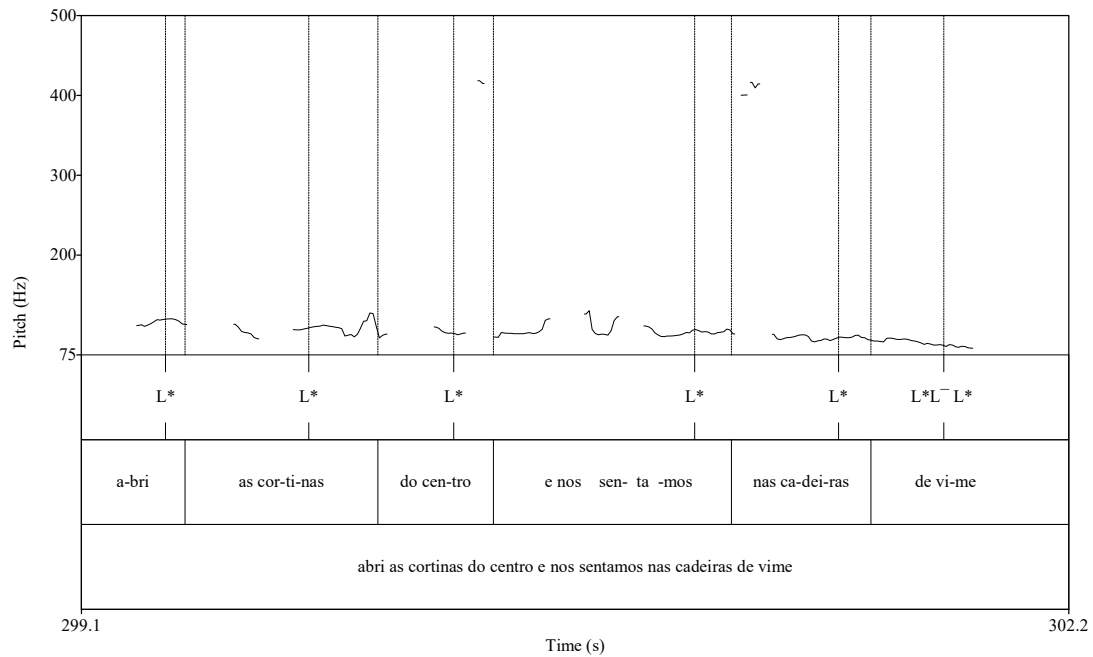
Quadro 6 – Análise entoacional de trecho da terceira leitura feita pelo sujeito 2

Frases entoacionais (Intonational Phrases)	Análise dos tons seguindo o modelo de Pierrehumbert (1980)
IP 1	L* L* L* L* e quando cheguei à tarde na minha casa L* L ⁻ H% lá no 27
IP 2	L* L* L* L ⁻ L% ela já me aguardava
IP 3	L* L* L ⁻ L% andando pelo gramado
IP 4	L* L* L* veio me abrir o portão para que eu entrasse com o L* L ⁻ L% carro
IP 5	L* L* L* L* e logo que saí da garagem subimos juntos a escada L* L ⁻ L%pro terraço
IP 6	L* L* L* H ⁻ L% e assim que entramos nele
IP 7	L* L* L* L* abri as cortinas do centro e nos sentamos L* L* L ⁻ L% nas cadeiras de vime
IP 8	L*+H L* L* H ⁻ L% ficando com os nossos olhos voltados
IP 9	L* L ⁻ H% pro alto
IP 10	L* L* L ⁻ L% do lado oposto
IP 11	L* L* L* L ⁻ L% lá onde o sol ia se pondo
IP 12	H+ L* L ⁻ L% e estávamos
IP 13	L* L* L* os dois em silêncio quando ela me perguntou L* L ⁻ L% “que que você tem?”
IP 14	L* L* L ⁻ L% mas eu muito disperso
IP 15	L* L* L* L ⁻ L% continuei distante e quieto
IP 16	L* L* L* o pensamento solto na vermelhidão L* H ⁻ L% lá do poente

Das 16 IPs produzidas pelo sujeito 2, 11 terminam com queda da curva de F₀. É necessário ressaltar, porém, que os valores de F₀ foram baixos durante todo o trecho lido, o

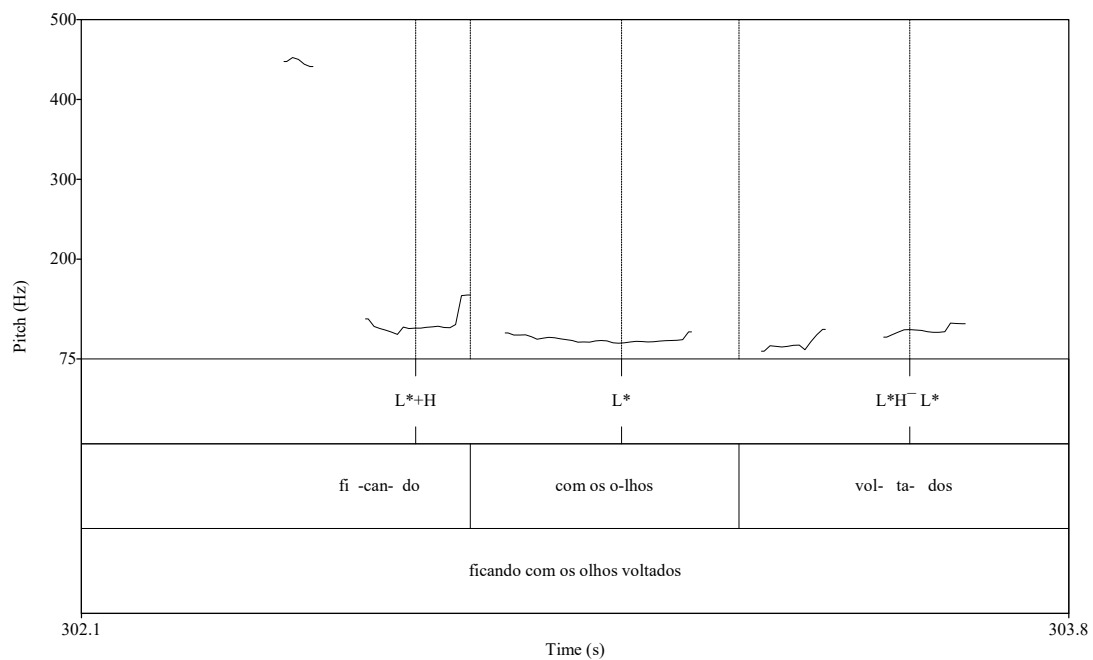
que torna difícil de dizer se a fronteira se caracteriza por queda ou nivelamento da curva melódica. Os valores de F_0 estão quase sempre muito próximos à linha de base do falante. As figuras 9 e 10 apresentam exemplos de curva melódica de IPs produzidas pelo sujeito 2.

Figura 9 - Curvas melódica IP 7 “abri as cortinas do centro e nos sentamos nas cadeiras de vime” produzida pelo sujeito 2



Fonte: Elaboração própria.

Figura 10 - Curvas melódica IP 8 “ficando com os olhos voltados” produzida pelo sujeito 2.



Fonte: Elaboração própria.

A IP 7 é delimitada por vírgula, como outras 8 frases produzidas pelo sujeito 2. Dessas nove frases, 7 terminam com queda da curva de F_0 . Já a IP 8 é delimitada pelo marcador “sintaxe” e termina em tom suspensivo. Das quatro frases delimitadas por esse marcador, duas terminam com curva de F_0 nivelada e duas terminam com curva de F_0 descendente.

A IP 9, cujo marcador foi classificado como “extensão”, termina com curva de F_0 nivelada. A IP 13, que se encerra com ponto de interrogação e fechamento de aspas, termina com queda na curva de F_0 .

Assim como aconteceu na leitura do sujeito 1, os marcadores “ponto final”, “abertura de parênteses” e “fechamento de parênteses” delimitaram IPs que apresentaram curva de F_0 descendente na fronteira.

5.5.2.3 Sujeito 3

A partir da análise das curvas melódicas produzidas pelo sujeito 3, construímos o quadro7.

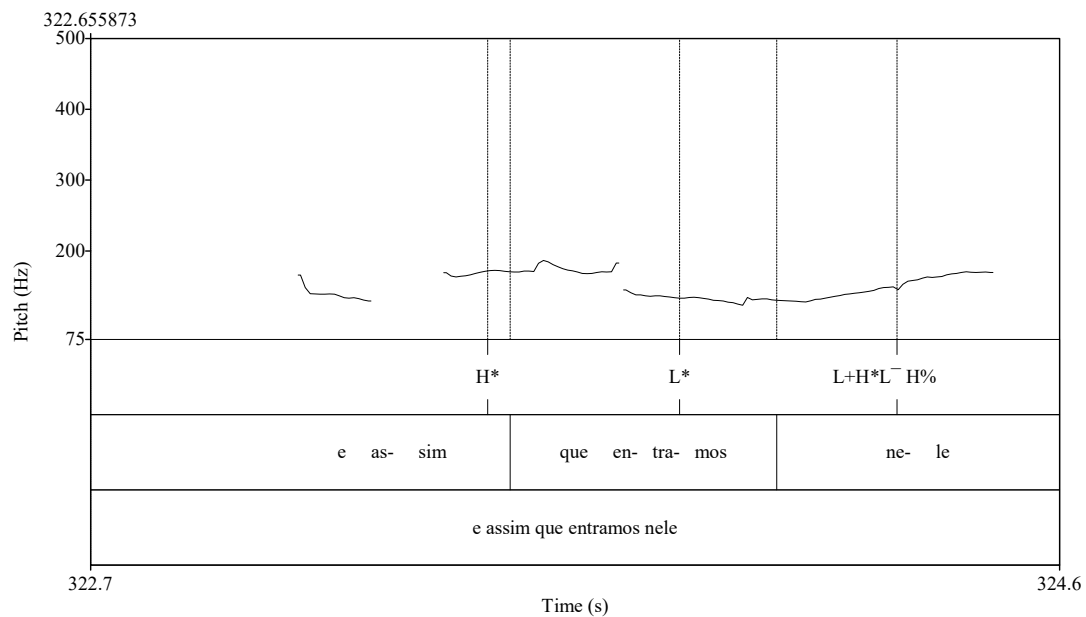
Quadro 7 - Análise entoacional de trecho da terceira leitura feita pelo sujeito 3

Frases entoacionais (IntonationalPhrases)	Análise dos tons seguindo o modelo de Pierrehumbert (1980)
IP 1	H* H+L* L+H* L ⁻ L% e quando o cheguei à tarde na minha casa
IP 2	L*+H H*+L L+H* L ⁻ L% Lá no vinte e sete
IP 3	L*+H H* H+L* L ⁻ L% ela já me aguardava andando pelo gramado
IP 4	L+H* H* H* veio me abrir o portão para que eu entrasse com o H+L* H ⁻ L% carro
IP 5	H* H+L* L+H* H ⁻ L% e logo que saí da garagem
IP 6	L*+H L+H* L ⁻ H% Subimos juntos
IP 7	L* L* ⁻ L ⁻ L% a escada pro terraço
IP 8	H* L* L+ H* ⁻ L ⁻ H% e assim que entramos nele
IP 9	L* L* L* ⁻ L ⁻ L% abri as cortinas do centro
IP 10	H*+L L* L* ⁻ L ⁻ L% e nos sentamos nas cadeiras de vime
IP 11	H* L* L* L* ⁻ H ⁻ L% ficando com os nossos olhos voltados
IP 12	L* L* L* ⁻ L ⁻ L% pro alto do lado oposto

IP 13	L+H* L* L* L ⁻ L%	lá onde o sol ia se pondo
IP 14	H*+L L* L+H* H ⁻ H%	e estávamos os dois em silêncio
IP 15	H+L* H+ L* L ⁻ L%	quando ela me perguntou
IP 16	H* H+L* L* H ⁻ L%	“que que você tem?”
IP 17	H*+L L*+H H* H ⁻ L%	mas eu muito disperso continuei distante e
IP 18	H+ L* L ⁻ H%	e quieto
IP 19	L* L* L* L*+H H ⁻ H%	o pensamento solto na vermelhidão lá do poente

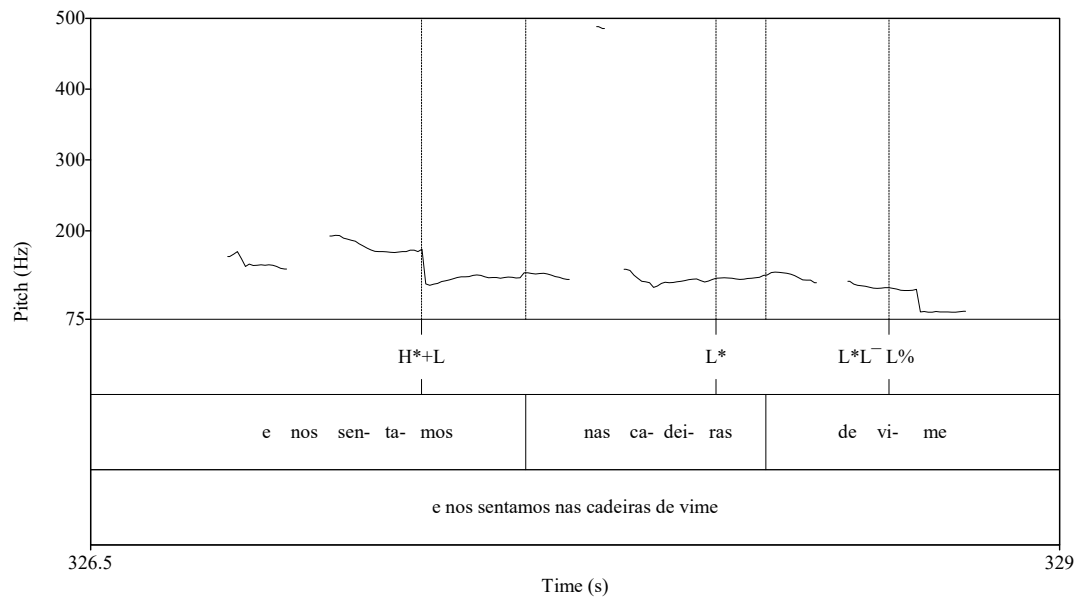
Podemos observar no quadro 7 que nove frases terminam em tom descendente, enquanto as outras dez terminam em combinações que representam os tons suspensivos - H⁻L%, L⁻H% ou H⁻H%. As figuras 11, 12 e 13 trazem algumas curvas obtidas dos dados do sujeito 3, na realização de algumas IPs.

Figura 11 - Curvas melódica IP 8 “e assim que entramos nele” produzida pelo sujeito 3.



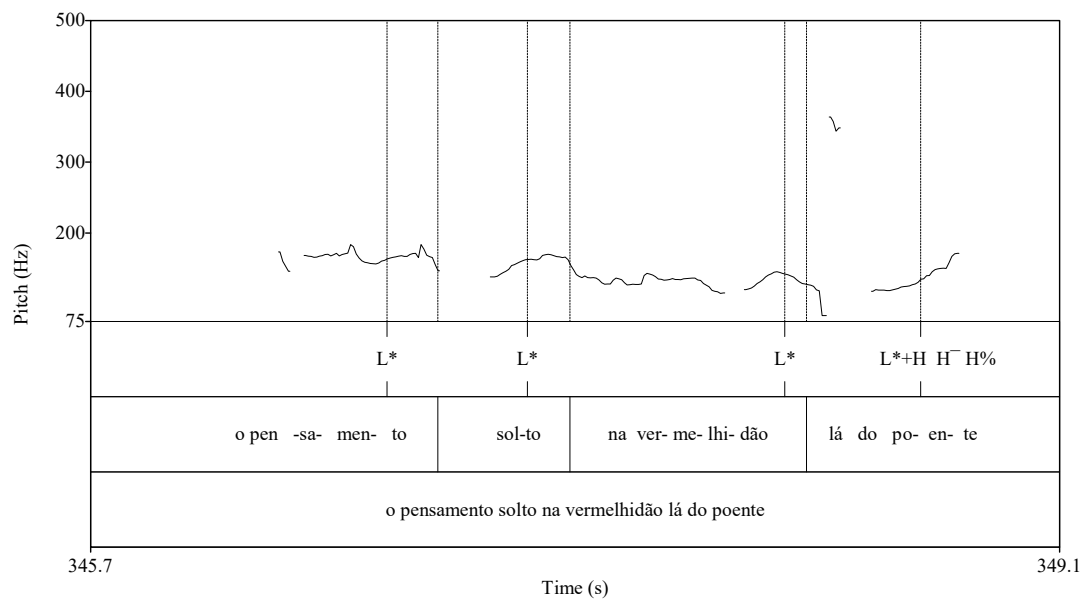
Fonte: Elaboração própria.

Figura 12 - Curvas melódica IP 10 “e nos sentamos nas cadeiras de vime” produzida pelo sujeito 3.



Fonte: Elaboração própria.

Figura 13 - Curvas melódica IP 19 “e o pensamento solto na vermelhidão lá do poente” produzida pelo sujeito 3.



Fonte: Elaboração própria.

A vírgula é o marcador mais atrelado a enunciados que terminam em queda da curva melódica (6 ocorrências). Já a sintaxe é o marcador em cuja presença há o maior número de enunciados que terminam em tons suspensivos (5 ocorrências).

Na única ocorrência em que a extensão delimita a curva de F_0 , há tom suspensivo. O mesmo acontece com o marcador “ponto de interrogação seguido de fechamento de aspas”. Já a abertura de aspas e a conjunção “e” são precedidas por um IP que termina com queda da curva melódica.

As frases delimitadas por abertura de parênteses, fechamento de parênteses e ponto final também apresentaram curva melódica descendente na fronteira.

5.5.2.4 À guisa de fechamento

A comparação entre as curvas melódicas produzidas pelos três sujeitos encontra-se no quadro 8.

Quadro 8 - Comparação entre as IPs dos três sujeitos participantes da pesquisa

Sujeito	Número total de IPs	IPs produzidas com tons de fronteira suspensivos	Principais marcadores que suscitam tons suspensivos
1	19	10	sintaxe
2	16	5	sintaxe, extensão
2	19	10	sintaxe, extensão

Fonte: elaboração própria.

Encontramos, na leitura dos três sujeitos, muitas ocorrências de tom suspensivo na fronteira de IPs. Isso pode ser um indício de que, embora as frases sejam majoritariamente declarativas, a ausência de término de conteúdo informacional suscita a presença de contornos sugestivos de que a conclusão do raciocínio ainda está por vir.

A presença de tons de fronteira nivelados é maior nas leituras dos sujeitos 1 e 3. O sujeito 2, que dividiu o trecho no menor número de IPs, usou com mais frequência contornos melódicos descendentes.

Pudemos observar um padrão na leitura dos três sujeitos no que diz respeito à associação dos marcadores prosódicos com os contornos melódicos. Os marcadores “sintaxe” e “extensão” são os mais frequentemente associados a tons suspensivos. O marcador “vírgula” é geralmente acompanhado de curva melódica descendente, apesar de também estar associado a tons nivelados. Os marcadores “ponto de interrogação seguido de fechamento de aspas”, “abertura de parênteses”, “fechamento de parênteses” e “ponto final” vêm acompanhados de queda na curva de F_0 .

6 CONCLUSÕES

Em nosso trabalho abordamos, primeiramente, questões relativas à organização prosódica dos dois romances de Raduan Nassar e, em seguida, através de medições feitas da produção oral de três sujeitos leitores, avaliamos em que medida os marcadores prosódicos encontrados no texto suscitam padrões melódicos de fala.

O marcador prosódico principal na organização dos romances estudados é a pontuação atípica. A abertura e fechamento de aspas ou parênteses separam ideias e, acusticamente, delimitam frases entoacionais. Como o texto de Nassar é permeado de vírgulas e quase não contém ponto final, a leitura ganha um tom suspensivo. A sintaxe também é um elemento organizador importante, principalmente quando os sinais gráficos se apresentam muito afastados um do outro, tornando o texto de difícil leitura em voz alta.

Os marcadores são realizados de duas formas: através de pausas e de alongamento da sílaba tônica na fronteira dos grupos tonais. A associação entre estes elementos acústicos e os diferentes marcadores prosódicos, contudo, depende do estilo de leitura de cada sujeito.

A análise das curvas melódicas mostrou que a presença de curvas de F_0 associadas a tons suspensivos é outra estratégia utilizada pelos leitores para deixar claro que a unidade de informação ainda está incompleta.

A divisão do texto lido em IPs e o formato da curva melódica confirmam a nossa hipótese de que a leitura em voz alta pode apresentar divergências em relação ao que é sugerido pela pontuação. Verificamos também a interação de aspectos sintáticos, semânticos e fonológicos na organização prosódica da leitura.

O nosso trabalho também reforça a hipótese de Cagliari (2002) de que a organização prosódica do texto escrito reflete características da fala. Com a descrição e comparação dos dois romances de Nassar, mostramos como o literato explora esse fato para criar um ritmo de leitura próprio ao seu texto. Também foi nosso objetivo explicar como, nas obras desse autor, forma e conteúdo aparecem inter-relacionados.

Outros aspectos suprasegmentais importantes para a caracterização prosódica da fala, como a qualidade de voz e a intensidade, não foram objetos da nossa pesquisa, podendo ser estudados em um novo trabalho.

REFERÊNCIAS

- ABERCROMBIE, D. **Elementsof general phonetics**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1967.
- ATKINSON, J. Correlation analysis of the physiological factors controlling fundamental voice frequency. **JournaloftheAcousticalSocietyofAmerica**, 1978,n. 63, p. 211-222.
- BARBOSA, P. A. ; LUCENTE, L. Sistema DaTo de notação entoacional do português brasileiro: teoria e funcionamento. **Cadernos de Pesquisas em Linguística (PUCRS)**, 2009, v. 4, p. 41-66.
- BARBOSA, P. A ; LUCENTE, L. ; SILVEIRA, L. S. Declarativas em PB: downstepping ou nova combinação bitonal?H+!H* e H+L*. In: IX CONGRESSO NACIONAL e III CONGRESSO INTERNACIONAL DE FONÉTICA E FONOLOGIA, 2006, Belo Horizonte. Publicação eletrônica, 2007. Disponível em: <http://www.academia.edu/329826/Declarativas_Em_PB_Downstepping_Ou_Nova_Combinacao_Bitonal_H_H_E_H_L_> Acesso em: 7 jan. 2014.
- BECKMAN, M.; HIRSCHBERG, J.; PITRELLI, J. EvaluationofProsodicTranscriptionLabelingReliability in the TOBI Framework. 1994. Disponível em: <http://www.ling.ohio-state.edu/~tobi/ame_tobi> Acesso em: 7 jan. 2014.
- BISOL, L. (org.) **Introdução a estudos de fonologia do português brasileiro**. Porto Alegre: Edipucrs, 2001.
- CAGLIARI, L.C. **Elementos de Fonética do Português Brasileiro**. São Paulo, SP: Paulistana, 2007.
- CAGLIARI, L.C. **A Estrutura Prosódica do romance A Moreninha**. Oxford: Estágio Pós-Doutoral, 2002. 40 p. (Relatório).
- CAGLIARI, L.C. Breve História da Pontuação. In: VI CONGRESSO BRASILEIRODE LINGUÍSTICA APLICADA.**Anais...** Campinas: Unicamp – DLA, 1995, v. 1. p. 177-183.
- CAGLIARI, L.C. Marcadores prosódicos na escrita. In: ESTUDOS LINGUÍSTICOS XVIII, **Anais de seminários doGEL**. Lorena: GEL, v.1. , 1989, p. 195-203.
- CHACON, L. A pontuação e a delimitação de unidades rítmicas da escrita. In: ESTUDOS LINGUÍSTICOS XXVII, **Anais de seminários do GEL**. São José do Rio Preto: GEL, 1998, p. 64-71.
- DIRINGER, D. **A escrita**. LUIZ, A. (trad.). Lisboa: Gris Impressores, 1969.
- FODOR, J. D. Psycholinguistics cannot escape prosody. In: **PROCEEDINGSOFSPEECHPROSODY**. Aix em Provance, França, 2002, p.83-90.

FROTA, S.; VIGÁRIO, M; MARTINS, F. Discriminação entre línguas: evidências para classes rítmicas. In: ACTASDO XVII ENCONTRODA ASSOCIAÇÃO PORTUGUESADE LINGUÍSTICA. Lisboa: APL, 2001, p. 189-200.

GENETTE, G. **Discurso da narrativa**. Lisboa: Vega Editora, 1985.

GRICE, P. **Studies in the way of words**. Cambridge MA: Harvard Press, 1989.

HALLIDAY, M. A. K. **A course in spoken English: Intonation**. London: Oxford University Press, 1970.

HATOUM, M. La travesíadellanguage. In: Jornal *El Pais*, edição de 26 de maio de 2001. Disponível em: <<http://www.miltonhatoum.com.br/tags/el-pais>>

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

KENT, R.D.; READ, C. **The Acoustic Analysis of Speech**. New York: Thomson Learning, 2002.

LADD, D. R. **Intonational Phonology**. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

LADEFOGED, P. Some physiological parameters in speech. In: LANGUAGE AND SPEECH, 1963, v. 6, p. 109-119.

LIBERMAN, P. **Intonation, Perception and Language**. Cambridge, MA: MIT Press, 1967.

LIBERMAN, P.; PRINCE, A. On stress and linguistic rhythm. **Linguistic inquiry**. Cambridge, MA, 1977, v.8, n.2, 249-336.

MARCUSCHI, L.A. Oralidade e escrita. **Signótica**. Goiânia, GO, 1997, v.9, p. 119-145.

NASSAR, RADUAN. **Lavoura Arcaica**. São Paulo: Cia. Das Letras, 1989.

NASSAR, RADUAN. **Um copo de cólera**. São Paulo: Cia. Das Letras, 1999.

NESPOR, M; VOGEL, A. **Prosodic Phonology**. Dordrecht-Holland: Foris Publications, 2007.

PACHECO, V. Evidências do funcionamento da língua oral no texto escrito. **Interseccções**, 2008, v. 1, p. 1-15.

PACHECO, V. Leitura e Prosódia: o Caso dos Sinais de Pontuação. In: SILVA, M.C. ; PACHECO, V. ; OLIVEIRA, A. S. **Em torno da Língua(gem): Questões e Análises**. Vitória da Conquista: Edições UESB, 2007, p.41-69.

PACHECO, V. **O efeito dos estímulos auditivo e visual na percepção dos marcadores prosódicos lexicais e gráficos usados na escrita do português brasileiro**. 2006. 349f. Tese (Doutorado em Linguística) – Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2006.

PACHECO, V. Realizações fonéticas dos sinais de pontuação usados na escrita do Português do Brasil. **Estudos linguísticos** (São Paulo), 2003, CD ROM, v. XXXIII, p. 9-15.

PERRONE-MOISES, L. Da cólera ao silêncio. **Cadernos de literatura brasileira – Raduan Nassar**. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 1996, v.2, p. 61-77.

PICKET, J. M. **The acoustics of speech communication**: Fundamentals, Speech perception, theory and technology. Boston: Pearson editors, 1999.

PIERREHUMBERT, J. **The Phonology and phonetics of English intonation**. 1980. 402f. Tese (Doutorado em Linguística) – Department of linguistics and philosophy, Massachusetts Institute of technology, Indiana University Linguistics Club.

PIERREHUMBERT, J. e HIRSCHBERG, J. The meaning of intonational contour in the interpretation of discourse. In: P. R. Cohen e J. Morgan, e M.E. Pollack (Editores), **Intentions in Communication**. Cambridge, MA: MIT Press, 1990, p. 271-311.

SAUSSURE, F. D. **Curso de linguística geral**. São Paulo: Cultrix, 1995.

SCARPA, E. M. Sons preenchedores e guardadores de lugar: relação entre fatos sintáticos e prosódicos na aquisição da linguagem. In: SCARPA, Ester Miriam (org.) **Estudos de prosódia**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1999, p. 253-284.

SELKIRK, E. O. **Phonology and Syntax: The relation between sound and structure**. Cambridge: The M.I.T. Press, 1984.

SERRA, C. R. **Realização e percepção de fronteiras prosódicas no português do Brasil: fala espontânea e leitura**. 2009. 241f. Tese (Doutorado em Linguística) - Rio de Janeiro: UFRJ.

SILVERMAN, K.; BECKMAN, M.; PITRELLI, J.; OSTENDORF, M.; PIERREHUMBERT, J.; HIRSCHBERG, J.; PRICE, P. TOBI: A Standard Scheme for Labeling Prosody. In: **Proceedings of the International Conference on Spoken Language 92**. Banff, 1992.

WOOD, J. **Como funciona a ficção**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

ANEXO

Capítulo do livro *Um copo de cólera*, lido em voz alta pelos sujeitos participantes da pesquisa.

A CHEGADA

E quando cheguei à tarde na minha casa lá no 27, ela já me aguardava andando pelo gramado, veio me abrir o portão para que eu entrasse com o carro, e logo que saí da garagem subimos juntos a escada pro terraço, e assim que entramos nele abri as cortinas do centro e nos sentamos nas cadeiras de vime, ficando com nossos olhos voltados pro alto do lado oposto, lá onde o sol ia se pondo, e estávamos os dois em silêncio quando ela me perguntou “que que você tem?”, mas eu, muito disperso, continuei distante e quieto, o pensamento solto na vermelhidão lá do poente, e só foi mesmo pela insistência da pergunta que respondi “você já jantou?” e como ela dissesse “mais tarde” eu então me levantei e fui sem pressa pra cozinha (ela veio atrás), tirei um tomate da geladeira, fui até a pia e passei uma água nele, depois fui pegar o saleiro do armário me sentando em seguida ali na mesa (ela do outro lado acompanhava cada movimento que eu fazia, embora eu displicente fingisse que não percebia), e foi sempre na mira dos olhos dela que comecei a comer o tomate, salgando pouco a pouco o que ia me restando na mão, fazendo um empenho simulado na mordida pra mostrar meus dentes fortes como os dentes de um cavalo, sabendo que seus olhos não desgrudavam da minha boca, e sabendo que por debaixo do seu silêncio ela se contorcia de impaciência, e sabendo acima de tudo que mais eu lhe apetecia quanto mais indiferente lhe parecesse, eu só sei que quando acabei de comer o tomate eu a deixei ali na cozinha e fui pegar o rádio que estava na estante lá da sala, e sem voltar pra cozinha a gente se encontrou de novo no corredor, e sem dizer uma palavra entramos quase juntos na penumbra do quarto.