

A ENTOAÇÃO COMO FENÔMENO SOCIOCULTURAL

Catarina de Sena S. M. da Costa*

resumo

Este artigo discute o significado sociocultural da entoação, a despeito desse fenômeno ser considerado como de natureza estritamente lingüística. Nesse sentido, demonstra, através da descrição e análise de diferentes aspectos entoacionais de duas amostras de fala de dois diferentes grupos de falantes, os significados socioculturais que a entoação expressa em cada um deles. Conclui, portanto, pela existência de uma mútua determinação entre esses traços lingüísticos e os sistemas sociais dos quais as falas analisadas são próprias.

abstract

This article discusses the sociocultural meaning of intonation, in spite of the fact that this phenomenon has been strictly considered from linguistic nature. Through description and analysis of the different aspects of their intonations, the sociocultural meanings of speech-tones are demonstrated in each of two samples from different groups of speakers. The results show that there is a mutual determination between these linguistic traits and the social systems to which the analyzed speeches belong.

A entoação é um dos fenômenos lingüísticos de que os falantes se dão conta, tendo dela uma percepção consciente. Atestam isso expressões bem conhecidas, tais como: "Não me fale nesse tom", "Pelo tom de voz, percebe-se que está triste (ou zangado, ou alegre, etc.)", "Seu tom de voz demonstrava insegurança", "Pelo tom de voz percebe-se que ele sabe o que está dizendo", etc.. Essas expressões, além de outras de teor semelhante, demonstram a percepção da entoação pelos falantes como sendo um recurso de expressividade comunicativa reconhecido. Demonstram, em geral, estados subjetivos de ordem emocional, tais como raiva, tristeza, alegria, dor etc., bem como de ordem intelectual, tais como ignorância ou dúvida, opinião, certeza, etc.. Como

*Professora do Programa de Mestrado em Educação - UFPI

<i>Prog. de Mest. em Educ.</i>	Teresina	n. 2	pp. 135-	
--------------------------------	----------	------	----------	--

1997

fenômeno social, os significados lingüísticos da entoação são conhecidos por todos os falantes de um dado grupo, são um patrimônio do grupo e um dos meios de interpretação dos significados das atitudes humanas. Embora a entoação revele, na maioria dos casos, estados subjetivos, quer emocionais, quer intelectuais, como referidos acima, enquanto fato manifesto, empiricamente observável, ela possui objetividade na medida em que é reconhecida e interpretada de maneira uniforme por todos os falantes de um mesmo grupo e usuários de uma mesma fala.

Tem havido durante muito tempo uma recusa de se reconhecer a entoação como objeto importante de investigação. Para isso tem concorrido justamente a dificuldade de se reconhecê-la como fenômeno objetivo. Isso decorre de dificuldades tanto teóricas quanto metodológicas. Teoricamente, ainda não se definiu a natureza precisa dos fenômenos entoacionais. Os modelos até então propostos para essa definição e, conseqüentemente, para a orientação de procedimentos metodológicos de pesquisa e análise, têm considerado a entoação ora como o resultado de variações de altura melódica (cf. Pike, 1945), ora como um complexo de traços de diferentes sistemas prosódicos (cf. Crystal, 1969). Além disso, poucos têm sido os esforços no sentido de inseri-la num nível lingüístico mais geral, como a fonologia, a sintaxe, etc. (cf. Crystal, 1969).

O não reconhecimento da entoação como fenômeno objetivo parece residir ainda numa outra dificuldade de ordem teórico-metodológica, na medida em que sua descrição e análise se relacionam, necessariamente, com outros aspectos sociais e culturais, de tal forma que o seu entendimento completo, ou próximo disso, implicará obrigatoriamente o conhecimento de outros aspectos da vida social do grupo para o qual a entoação é aspecto cultural importante. Certamente que a interpretação de significados entoacionais deverá ter relação com outros sistemas de interpretação dos quais o investigador deverá dar conta ou obter conhecimento suficiente, a fim de se decidir sobre a objetividade ou não da entoação como fenômeno lingüístico e social, em situações sociais específicas.

Como já vimos, a entoação é considerada ora como uma variação de altura melódica, ora como um complexo de traços de

diferentes sistemas prosódicos. No primeiro caso, consideram-se ainda pausa e ritmo estreitamente relacionados com entoação. Quanto à segunda consideração, argumenta-se que os traços prosódicos que a definem variam em relevância, sendo os mais centrais, tom, nível de altura, e força, incluindo-se ainda, cadência e velocidade como relacionados com entoação. (cf. Crystal, 1969). Ainda segundo esse modelo, certos traços prosódicos seriam mais significativos do que outros do ponto de vista lingüístico, havendo assim uma hierarquia entre esses traços, a partir de tom, no alto da escala, até as variações de velocidade de fala, ao nível mais baixo da escala de pertinência lingüística.

Este último modelo tem demonstrado maior eficácia na interpretação dos fenômenos entoacionais. Tal eficácia decorre tanto da abrangência quanto da abertura do modelo (cf. Reis, 1985). Ao tempo em que seu parâmetro resulta de vários sistemas prosódicos, a identificação destes vai depender da função de cada um no sistema lingüístico em que contrasta e a importância desses traços prosódicos relevantes pode ser testada nos próprios falantes. Como observa Crystal, sobre um grupo de falantes de inglês, os traços prosódicos considerados significativos, isto é, contrastivos, quando omitidos numa elocução, causava estranheza lingüística para os falantes (cf. Crystal, 1969). Outra vantagem adicional desse modelo é que o seu componente não-segmental é composto de cinco categorias funcionais independentes, a saber: unidade de tom, tonicidade, tipo nuclear, outros traços prosódicos, e outros traços paralingüísticos. Desse modo, a análise poderá se concentrar em aspectos parciais relativos a cada uma dessas categorias, sem prejuízo do entendimento e explicação do fenômeno específico da entoação, ou poderá envolver a totalidade das categorias.

Neste trabalho, pretende-se demonstrar a pertinência sociocultural dos significados da entoação através da descrição e análise entoacionais de dois diferentes sistemas de fala, a saber, a fala do Canto, uma comunidade rural do Estado do Piauí, realizada por Costa (1989) e da descrição de alguns aspectos entoacionais da fala de Belo Horizonte, realizada por Reis na sua Dissertação de Mestrado "Aspectos Entoacionais do Português de Belo Horizonte" (1985).

Os aspectos entoacionais levados em conta serão

principalmente aqueles abordados nas descrições contidas nos trabalhos referidos acima, tais como: constituição da unidade tonal, funções e significados das variações prosódicas da sílaba tônica proeminente, bem como das 'átonas finais'.

Alguns aspectos entoacionais da variedade de fala de Belo Horizonte

Na análise entoacional da fala de Belo Horizonte, Reis considera apenas "o grupo tonal simples, isto é, aquele constituído de uma sílaba tônica proeminente". (Reis, 1985:106) e limita a sua análise à descrição específica da sílaba tônica proeminente e 'átona final'. O corpus analisado é constituído de exemplos de fala coloquial espontânea de Belo Horizonte, sendo que na sua composição se incluem dados resultantes da aplicação da segunda premissa de Pike: "Assim como o sistema segmental, o tonal, e o acentual tendem a ser simétricos. A comparação das seqüências teoricamente possíveis com as seqüências atestadas representa muitas vezes uma importante pista na análise dos fonemas tonais" (Pike, 1947:39).

A tônica proeminente se caracteriza por dois tipos de tons: nivelado e de contorno. E são sete os níveis de altura dos tons nivelados que expressam significados diferentes. Esses tons se distribuem na seguinte escala:

- | | | |
|-----|--|-------------|
| 7 - | | muito alto |
| 6 - | | alto |
| 5 - | | mais alto |
| 4 - | | médio |
| 3 - | | meio baixo |
| 2 - | | baixo |
| 1 - | | muito baixo |

O número 1 da escala corresponde ao nível de altura mais baixo, enquanto o número 7 representa o nível de altura mais alto. Reis notou

ainda que as alturas 1, 6 e 7 estão intimamente relacionadas com outros traços prosódicos. 1 e 6 se relacionam principalmente com maior força, e 7 com qualidade de voz de falsete. Contudo, todos esses tons admitem ainda um certo número de variações fonéticas acidentais, mas sem nenhuma implicação de significado (cf. Reis, 1985).

Os significados expressos por esses níveis de altura variam desde a idéia de perplexidade, espanto ou surpresa do locutor até pergunta (com interesse ou não), pedido de confirmação, declaração, advertência, ausência de alternativa, etc.. Assim, os enunciados

5

(1) Maria *passou*

4

(2) Maria *passou*

No exemplo (1), o tom 5, ou seja, meio alto, sobre a sílaba tônica proeminente, indica uma pergunta, denotando interesse por parte do interlocutor, servindo ainda como pedido de confirmação de uma informação. Já o tom 4, sobre essa mesma sílaba tônica proeminente, expressa também uma interrogação, mas indica um pedido de confirmação mediante uma pergunta polida. Quanto aos tons de contorno sobre a sílaba tônica proeminente, Reis identifica em seus dados 14 contornos diferentes, com diferentes níveis de altura, desde o tom descendente, ascendente, ascendente-descendente até descendente-ascendente, podendo ainda cada um desses tons ser largo ou estreito, e, em alguns casos, nivelado.

Todos esses tons de contorno expressam significados diferentes, tais como: comprometimento do locutor ou interlocutor com a ação encerrada no enunciado, subjetividade ou objetividade do locutor, espanto, surpresa, concessão, opinião pessoal, recomendação, impaciência, persuasão ou promessa, etc., além de outros significados apenas parafraseados na análise. Assim:

(3) Ele *falou*

(4) Ele *falou*

Em (3), verifica-se que o locutor não esperava que ele falasse; já em (4) o interlocutor não sabia que ele tinha falado.

Os significados dos tons de contorno variam ainda segundo a distância entre o início e o final do contorno, como em

2
(5) Posso ir? *Pode*.

2
(6) Eu vou embora.

2
(7) *Compre* mais um.

2
(8) Ele fica *aqui*.

Em (5), '*pode*' significa um consentimento, em (6), expressa uma intenção, em (7) uma sugestão e em (8), uma vontade. Contudo, todos esses tons indicam menor comprometimento do locutor com a ação encerrada no enunciado.

Os significados dos tons de contorno também podem ter vários níveis melódicos:

1
(9) *Pode* - é óbvio

2
(10) *Pode* - consentimento

3
(11) *Pode* - pelo que sei

4
(12) *Pode* - você não sabe, mas pode

Quanto à 'átônica final', ou seja, a parte do grupo tonal que se segue à tônica proeminente, é constituída normalmente de sílabas átonas, podendo, entretanto, abranger sílabas tônicas não salientes.

(13) Traga isso *rápido*

(14) *Pega umas laranjas prá mim*

Nessa variedade de fala de Belo Horizonte, Reis observa que, diferentemente do inglês, essa parte de grupo tonal tem um nível melódico independente da sílaba tônica proeminente, determinando, por conseguinte, contrastes significativos, como nos seguintes enunciados:

2 2
(15) *Você é brasileiro*

5 2
(16) *Você é brasileiro*

2 5
(17) *Você é brasileira*

5 5
(18) *Você é brasileiro*

Em (15), a sílaba tônica proeminente e a 'átônica final' encontram-se no mesmo nível melódico. Neste caso, trata-se de uma afirmação. Em (16), a sílaba tônica proeminente está no nível 5 e a 'átônica final' no nível 2 e, no caso, o enunciado expressa uma pergunta do tipo: "o interlocutor é brasileiro?". Em (17), a sílaba tônica proeminente está no nível 2, enquanto a 'átônica final' está no nível 5. Neste caso, o locutor demonstra surpresa em assinalar a informação e, finalmente, em (18), tanto a tônica proeminente quanto a 'átônica final' encontram-se no nível 5, caso em que o locutor demonstra grande surpresa com a afirmação.

A análise entoacional da variedade de fala de Belo Horizonte levou em conta diferentes contextos em que se realizam os contornos entoacionais. Apesar de uma tal abordagem, a análise revelou com certa objetividade o sentido básico de alguns tons como: "os tons 3-1 manifestam predominantemente atitudes do falante com relação ao enunciado enquanto os tons 4-7 manifestam atitudes do falante com relação ao ouvinte" (Reis, 1985: 144).

Como ilustração da observação feita acima acerca do sentido básico de alguns tons, pode-se citar os diferentes tons presentes nas respostas dadas à pergunta "Ele falou isso?"

RESPOSTAS SIGNIFICADOS POSSÍVEIS

- 1
(19) Falou - garantia
- 2
(20) Falou - asserção
- 3
(21) Falou - acho que sim
- 4
(22) Falou - pode acreditar nele
- 5
(23) Falou - pode acreditar em mim
- 6
(24) Falou - insistência
- 7
(25) Falou - você não está acreditando, mas é verdade.

Alguns aspectos entoacionais da variedade de fala do canto

“Nós podemos [...] dividir quaisquer seqüências de tons (ou de quaisquer outros traços) que se estendem por toda uma elocução em sucessivos contornos, se cada um dos sucessivos contornos ocorrem em outro lugar se estendendo por uma elocução completa por si mesma” (Harris, 1951:50, citado por Crystal, 1969:204).

Observe-se, em conformidade com essa citação de Harris, as seguintes elocuições da fala do Canto:

(25)

// é la são / preta //

'elas são pretas'

(26)

— — — || — — — || — — —
// nã̃ é grã̃ / nã̃ // may tã̃ / bễ. nã̃ é
'não é grande, não, mas também não é muito miúda, não'

O primeiro contorno melódico da elocução (25) praticamente se repete na elocução (26), fato que confirma a observação de Harris acerca da recorrência de contornos melódicos, o que, por conseguinte, confirma também a evidência da delimitação da unidade tonal. Tal evidência já foi inclusive comprovada em experiências realizadas com falantes nativos do inglês, os quais demonstraram "máximo acordo sobre a localização dos limites da unidade de tom." (Crystal, 1969:203)

Ainda com respeito à unidade de tom", Halliday a define como uma unidade de informação. Para ele, "... o locutor decide como deseja dividir a mensagem, inconscientemente, é claro, em blocos ou unidades de informação, e cada uma dessas unidades manifesta um grupo tonal." (Halliday, 1970:40)

Daí a importância do estudo da unidade tonal na estruturação do discurso.

Segundo Crystal, "...cada unidade tonal tem um e apenas um pico de proeminência, na forma de um movimento nuclear." (Crystal, 1969:205).

Esse termo 'proeminência', ainda segundo Crystal, não tem status teórico, e é usado apenas para marcar uma distintividade geral de uma pronúncia (cf. Crystal, 1969).

As unidades de tom da fala do Canto de fato apresentam um pico melódico, mas apresentam também uma proeminência de ordem mais estritamente prosódica, como se pode observar nos exemplos a seguir.

(27)

— — — || — — —
'eu bebia' // eã̃ — b̃ / b̃ã̃ //

(28)

Handwritten musical notation on a five-line staff. The notes are represented by horizontal lines with flags. Above the notes are handwritten accents: a circumflex over 'e', a circumflex over 'ã', a circumflex over 'n', and a circumflex over 'ã'. The text 'eu ainda não' is written below the staff, with the accents corresponding to the syllables: 'eu', 'ainda', and 'não'.

'eu ainda não'

(29)

Handwritten musical notation on a five-line staff. The notes are represented by horizontal lines with flags. Above the notes are handwritten accents: a circumflex over 'ê', a circumflex over 'õ', a circumflex over 'k', a circumflex over 'ã', and a circumflex over 'ã'. The text 'é um baticum danado' is written below the staff, with the accents corresponding to the syllables: 'é', 'um', 'ba', 'ti', 'cu', 'm', 'da', 'na', 'do'.

'é um baticum danado'

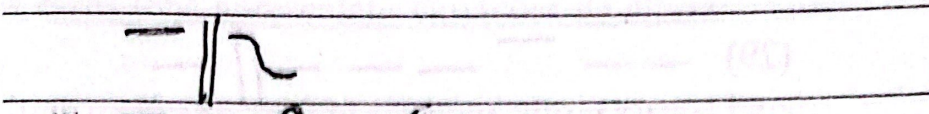
Note-se que nos enunciados acima há um pico melódico que incide sobre a sílaba que antecede a tônica, enquanto na sílaba tônica proeminente há uma proeminência que é relativa à maior duração e a maior força dessa sílaba tônica. O pico melódico, pois, não incide sobre a sílaba proeminente, no caso, a parte da unidade tonal foneticamente mais saliente e funcionalmente mais relevante do ponto de vista lingüístico, muito embora as variações melódicas significativas da unidade tonal ocorram sobre essa sílaba. Assim, o pico melódico recai com muita freqüência sobre a sílaba pretônica, como uma espécie de marca genérica dessa fala, de tal forma que embora a unidade tonal ocorra na sua forma mínima, como em

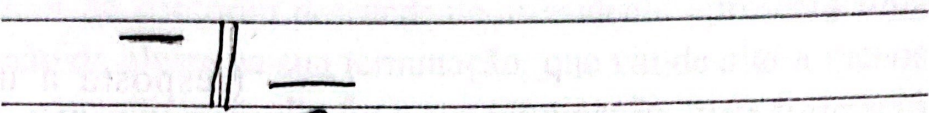
(30)

Handwritten musical notation on a five-line staff. The notes are represented by horizontal lines with flags. Above the notes are handwritten accents: a circumflex over 's', a circumflex over 'i', and a circumflex over 'ã'. The text 'sim' is written below the staff, with the accents corresponding to the syllables: 'si', 'm'.

'sim'

ou seja, contendo apenas a sílaba tônica proeminente, que é a parte obrigatória da unidade, comum mesmo é a ocorrência de unidades mínimas do tipo

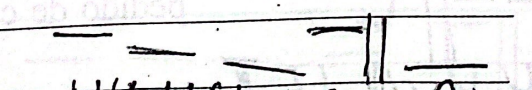
(31) 
 // s̄o / do:is //
 'são dois'

(32) 
 // ʃa / pa //
 'Chapada'

ou seja, contendo uma sílaba pretônica proeminente em que a proeminência melódica recai na primeira sílaba e a proeminência prosódica recai na segunda.

A 'átona final' é a parte da unidade tonal menos previsível na fala do Canto. Mesmo ocorrendo, não é freqüente, fato que sugere uma tendência da fala em delimitar as unidades e até mesmo as palavras de um modo geral na sílaba tônica. Assim, sílabas 'átonas nas finais', quando ocorrem, recebem quase sempre o mesmo contorno da sílaba tônica proeminente. De fato, nessa fala, são as variações melódicas sobre a sílaba tônica proeminente as que expressam significados contrastivos, quer de ordem gramatical, quer de ordem afetiva (atitudes dos falantes). Veja-se a seguir um resumo dos principais tons ou contornos melódicos que ocorrem sobre a sílaba tônica proeminente na fala do Canto. Ao lado de cada tom é colocado o significado depreendido do seu uso, segundo a situação social e conforme o contexto lingüístico em que essa unidade ou enunciado foi produzido.

Tom Nivelado

(33)  resposta categórica
 // sa:l e o ka:ŋ / ɣɔ:t //
 'isso aí é o cangote'

(29)

Handwritten musical notation for example (29). The top line shows a pitch contour with a series of dashes and a double bar line. The bottom line shows a phonetic transcription: // eõ batyLKõ dõ/na // with small 'u' marks above the vowels.

exclamação

'é um baticum danado'

34)

Handwritten musical notation for example (34). The top line shows a pitch contour with a double bar line. The bottom line shows a phonetic transcription: // ha ka/õ // with small 'u' marks above the vowels.

(resposta a uma questão óbvia, de conhecimento geral dos nativos. Expressa irritação do locutor ante a ignorância do interlocutor acerca da questão.

'vaca chó'

Tom de Contorno Simples Descendente

(35)

Handwritten musical notation for example (35). The top line shows a pitch contour with a double bar line. The bottom line shows a phonetic transcription: // a l e o /õ õ // with small 'u' marks above the vowels.

asserção com certa convicção

'ai é o olho'

Tom de Contorno Complexo Descendente-Ascendente

(36)

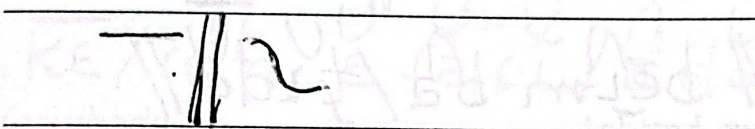
Handwritten musical notation for example (36). The top line shows a pitch contour with a double bar line and a rising note. The bottom line shows a phonetic transcription: // a l . e o /õ õ // with small 'u' marks above the vowels.

pedido de confirmação

'ai é o olho?'

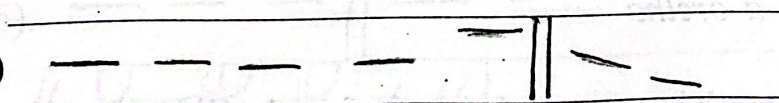
Todos esses tons apresentam variações de altura:

- os tons nivelados podem ser mais alto e menos baixo;
- o tom de contorno simples descendente pode ser tanto alto/médio como médio/baixo, e quanto mais baixa for sua terminação, mais forte e categórico o seu poder assertivo;
- o tom de contorno descendente-ascendente apresenta uma variação de altura na sua terminação, que vai de alta a menos baixa, e quanto mais alta for a sua terminação, mais forte será a interrogação expressa, como em

(37) 

// Kōy / KÊɛɲ //
'com quem?'

Alguns dos aspectos entoacionais característicos da fala do Canto não são, porém, encontrados na fala regional. Vale esclarecer que o termo "fala regional" se refere aqui à fala dos habitantes das povoações da circunvizinhança do Canto, com os quais os habitantes desta última mantêm relações sociais, econômicas, etc.. Uma das características entoacionais mais notórias da fala do Canto diz respeito ao pico de proeminência melódica da unidade tonal, que recai, geralmente, numa sílaba que antecede a tônica. Esse pico se destaca por suas características mais propriamente prosódicas do que melódicas, como duração e força silábica, embora apresente uma variação melódica que resulta em significados contrastivos. Esses picos melódicos na fala do Canto podem ser observados em

(38) 

'eu leva e je prá roça' — U — U — U
// eə ɛho ɛli pa / hɔsə //

(39)

— — — — — || — —
// bēnzeta sio a hēt / toma //
'benzetacil a gente toma'

Na fala regional, a unidade tonal contém apenas o pico de proeminência melódica, que recai sempre sobre a sílaba tônica. Por exemplo:

(40)

— — || — —
// bēlm ba / tido //
'bem batido'

(41)

— — — — || — —
// Emōln te bō / nita //
'é muito bonita'

Na verdade, a proeminência melódica na fala do Canto funciona como uma espécie de marca genérica dessa fala, o que não ocorre na fala regional. Embora raramente ocorra, essa marca pode ser desnecessária, caso em que ocorre apenas o pico de proeminência prosódica:

(42)

— — || — —
// é aō / reã //
'é a orelha'

É também característico da fala do Canto uma certa cadência isocrônica definida pela repetição da sílaba tônica após um número quase

sempre constante de sílabas átonas. Esse fato também não é observado na fala regional. Por exemplo:

(43)

|| KĒ / rēno . ŷ mā / fōh nō // nōy
 'querendo chama forno, não querendo'

KĒ / rēn . É fa ri / ã dã //
 'é farinhada'

Os tons que expressam o mesmo significado na fala do Canto e na fala regional nem sempre coincidem. A interrogação, por exemplo, é expressa na fala do Canto por um tom de contorno descendente-ascendente com terminação alta, enquanto na fala regional é sempre um tom ascendente. Portanto, a interrogação na fala do Canto ocorre com o seguinte tom:

(44)

|| Kōy / Kēly //
 'com quem?'

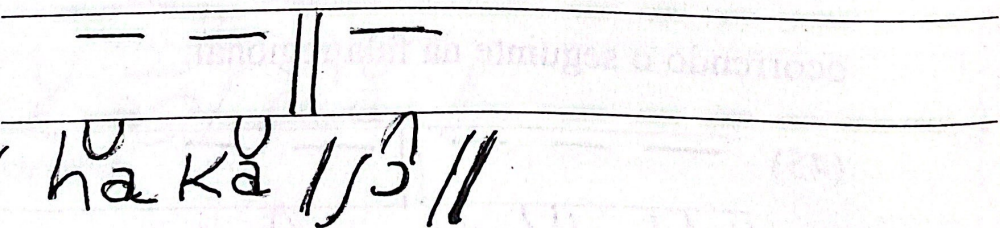
ocorrendo o seguinte na fala regional:

(45)

|| zã tudo / lá //
 'já está tudo lá?'

Na fala do Canto, a parte da unidade tonal que corresponde à 'átona final' não é tão relevante. Além de sua pouca ocorrência em enunciados, quando ocorre recebe o mesmo contorno melódico da sílaba tônica proeminente, como uma espécie de prolongamento desta. Já na fala regional essa 'átona final' tem o nível de altura bem como o tom diferentes daqueles da sílaba tônica e sugere constituir uma parte melódica distinta daquela. Além dessas sílabas 'átonas finais' terem sempre intensidade fraca.

Convém esclarecer, entretanto, que a análise entoacional da fala de Belo Horizonte demonstra haver nessa fala uma grande variedade de tons ou contornos melódicos dos quais muitos não ocorrem na fala do Canto. Para a descoberta dessa vasta variedade de tons na fala de Belo Horizonte concorre um procedimento metodológico de pesquisa que não foi observado no Canto com respeito à coleta de dados de fala e o conseqüente teste dos resultados da análise referentes, no caso, à fala genérica do Canto. Em primeiro lugar, o autor da análise da fala de Belo Horizonte levantou um bom número de enunciados teoricamente possíveis, conforme a segunda premissa de Pike, os quais se acresceram àqueles coletados diretamente de informantes em situações espontâneas. No Canto, o levantamento de enunciados teoricamente possíveis pode ser realizado mas não pode ser testado em vista da resistência dos informantes em tecer comentários, fornecer esclarecimentos ou fazer qualquer consideração acerca de sua própria fala, uma vez que o tema fala é notoriamente tabu entre os habitantes daquele povoado. Toda vez que se tentou obter esclarecimentos de enunciados, a atitude do pesquisador ensejou respostas surpreendentemente indignadas, como em

(34) 
'vaca chó'

O pesquisador demonstrou querer saber simplesmente o sentido do enunciado, especialmente o significado do termo 'chó'. Essa atitude ensejou a resposta acima que equivale mais ou menos ao seguinte: "Ora, vaca chó é vaca chó; todo mundo sabe o que significa e eu não estou disposto a explicar as coisas mais óbvias a um ignorante que desconhece as coisas mais simples de nossa sociedade". Evidentemente o pesquisador não conseguiu esconder a sua ignorância nem a sua surpresa ante um termo nunca ouvido antes, demonstrando ao informante que ali estava um termo estranho, desconhecido. Isso despertou de imediato no informante uma atitude de defesa ante uma esperada discriminação ou ridicularização de sua fala, situação a que estão constantemente submetidos os habitantes do Canto nas suas relações com estrangeiros, especialmente com os regionais. Certamente este é um caso extremo, mas bastante ilustrativo do tabu em torno de considerações acerca de fala entre os habitantes do Canto.

Por outro lado, no Canto existem seis falares distintos (cf. Costa, 1983; 1989.) que, apesar de muitas similaridades entoacionais existem também inúmeras diferenças objetivas de ordem entoacional, reconhecidas inclusive por eles próprios. Desse modo, consideramos apenas os aspectos entoacionais da fala genérica do Canto, ou seja, aqueles aspectos entoacionais comuns a todos os falares, de modo que se pode considerar que os enunciados obtidos dessa fala e para o presente fim, são neutros, considerando-se o seguinte:

1. enunciação que indica um maior distanciamento ou menor envolvimento do falante com respeito ao próprio enunciado ou à situação, porquanto o enunciado é apenas reproduzido por ele;
2. enunciado que indica o tom mais apropriado à situação ou ao contexto;
3. enunciação utilizada apenas para transmitir informação, sem coloração emotiva.

Na análise dos enunciados da fala do Canto, levou-se em conta, na medida do possível, a situação social, bem como o contexto linguístico

sistemas prosódicos concorrem para a definição de significado lingüístico. No caso acima, foi muito importante a qualidade de voz tremulada na definição do significado lingüístico do enunciado.

A presente análise fornece elementos para outras análises prosódicas e amplia ainda a perspectiva para outras análises entoacionais do próprio português brasileiro, porque provê traços prosódicos peculiares de uma variedade de português falada no Brasil e que, por conseguinte, não são encontrados tão comumente em outras variedades do português. A partir dessa análise, observam-se algumas diferenças entoacionais bem nítidas entre a fala do Canto e a fala Regional e até com relação à variedade de fala de Belo Horizonte, que, como nota Reis: a 'átona final' no grupo tonal da fala de Belo Horizonte tem um nível melódico, "... em muitos casos, independente da tônica proeminente, determinando contrastes significativos". (Reis, 1985:136).

Diferentemente da fala de Belo Horizonte, essa 'átona final', dificilmente ocorre na fala do Canto, e quando ocorre recebe quase sempre o mesmo contorno melódico da sílaba tônica proeminente, como uma espécie de prolongamento melódico desta última. Sem dúvida que essa 'átona final' precisa ser melhor discutida e analisada para uma conseqüente definição como traço característico ou não do sistema entoacional do português brasileiro.

A observação acerca da coleta de dados entoacionais da fala do Canto parece reforçar a idéia de que entoação tem relação com outros sistemas sociais do grupo, numa mútua determinação. Assim, os fatos entoacionais descritos, relativos à fala do Canto, sugerem uma falta de comprometimento do locutor com as ações encerradas, quando há no evento a participação de estrangeiros (no caso, o investigador), em especial com respeito a discussões em torno do tema *fala*. Esse distanciamento, por sua vez, relaciona-se com normas sociais que prescrevem tal comportamento, e que fazem parte do complexo funcional da organização social onde o sistema lingüístico é uma parte importante ... mas apenas uma parte.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CAGLIARI, L. C. (1979). *Os tons do Português brasileiro*. IEL. UNICAMP, Campinas - São Paulo.
- COSTA, Catarina de Sena S.M. da (1983). "Os Diversos 'Jeitos de Falar' dos Habitantes da Comunidade de Canto". *Anais do VIII Encontro Nacional de Lingüística*. PUC-RJ, Rio de Janeiro.
- _____ (1989). *Pelas falas do canto: uma etnografia*. Tese de Doutorado. IEL, UNICAMP, Campinas, São Paulo.
- CRYSTAL, D. (1969). *Prosodic systems and intonation in English*. Cambridge University Press.
- _____ (1975). "The English tone of voice". Edward Arnold Ltd.
- HALLIDAY, M.A.K. (1967). *Intonation and grammar in British English*. *Jama Linguarum*. Series Practica 48. Mouton. The Hague.
- _____ (1970). *A Course in spoken English intonation*. Oxford University Press, London.
- PIKE, K. (1945) *A intonation of american English: an arbour*. University of Michigan Press.
- _____ (). Phonemics. A Tecnique for Reducing Languages to Writing An Arbour. University of Michigan Press.
- REIS, C. A. de C. (1985). *Aspectos entoacionais do Português de Belo Horizonte*. Dissertação de Mestrado. IEL, UNICAMP, Campinas, São Paulo.