

CAPÍTULO 13

PROSÓDIA: TOM E ENTOAÇÃO

Neste capítulo trato de dois tipos de fenômenos gramaticais que têm essencialmente a mesma base fonética: o tom (lexical) e a entoação. Embora em algumas línguas seja necessário incluir outros fenômenos glotais na análise dos tons, tanto o tom quanto a entoação se caracterizam essencialmente como baseados na frequência fundamental de vibração das pregas vocálicas, ou F0.

Tanto o tom (lexical) quanto a entoação são o resultado de variações na frequência de vibração das pregas vocais. Se é essa variação que caracteriza as diferentes notas musicais que produzimos quando cantamos, podemos equiparar o tom e a entoação à melodia de uma música.

13.1 ENTOAÇÃO (DEFINIÇÃO)

Quanto à distinção entre a entoação e o tom lexical, podemos dizer que entoação todas as línguas têm. Ela é o uso da melodia com a função de distinguir tipos de enunciados ou separar partes de enunciados. Um exemplo fácil de identificar no português é a distinção entre afirmações e perguntas. Se compararmos a melodia de dois enunciados como *O filme começa às 8.* e *O filme começa às 8?*, percebemos que a principal distinção entre os dois enunciados é que no primeiro a voz vai ficando mais grave em direção ao final da oração, e no segundo ela fica mais aguda perto do final. Claro que se um enunciado for formado apenas por uma palavra, essa diferença melódica terá que estar presente nessa única palavra.

Se ao me perguntarem se quero café ou água, eu responder *Café*, a palavra *café* não será pronunciada exatamente da mesma maneira que se eu perguntar a alguém *O que você quer? Café?* A diferença entre as duas ocorrências está na melodia com que eu pronuncio essa palavra. No primeiro exemplo, minha voz fica mais grave na sílaba *fé*. No segundo, pelo contrário, minha voz fica mais aguda nessa mesma sílaba. Podemos representar essa diferença da seguinte maneira. No primeiro caso, podemos indicar a curva melódica assim:

(1) Café.

No segundo caso, a curva melódica pode ser representada assim:

(2) Café?

Pelo que vemos nesses exemplos, línguas como o português fazem uso da melodia para distinguir por exemplo uma oração declarativa de uma interrogativa. No primeiro exemplo, a melodia foi descendente. No segundo, foi ascendente. Entretanto, por mais que eu mude a melodia com que pronuncio a palavra *café*, ela não passará a ser outra palavra. Essas diferenças melódicas estão relacionadas à variação do F_0 . No uso declarativo da palavra *café*, o F_0 decresce na segunda sílaba com relação à primeira, enquanto no uso interrogativo o F_0 se eleva.

Outro uso da entoação é distinguir o valor informacional dos enunciados: qual informação é conhecida, qual é nova, ou também se estamos contrastando uma informação com outra. Na escrita, é comum representar isso colocando as palavras a que se quer dar destaque em caixa alta. Um enunciado como *Vou pedir pizza no almoço* pode ser dito como uma informação completamente nova, sem que nada anterior fizesse quem ouve esperar que isso fosse dito. Mas um enunciado como *Vou pedir PIZZA no almoço* possivelmente é dito quando quem ouve já esperaria que se fosse pedir alguma comida no almoço, mas não sabia o quê. Nessa situação, *pizza* recebe um destaque especial, recebe o foco, trazendo a informação nova. Já num enunciado como *Vou pedir pizza no ALMOÇO*, o que provavelmente já se sabia é que ia ser pedida pizza, mas não se sabia em qual refeição. Por fim, podemos ter enunciados como *Eu vou pedir PIZZA, e ela vai pedir LASANHA*, no qual damos destaque através da entoação para as informações que estão sendo contrastadas.

Outra função da entoação é delimitar os enunciados e suas partes. Num enunciado como *Vou pedir pizza, vinho e uma sobremesa*, tanto *pizza* quanto *vinho* são pronunciados com contorno melódico ascendente, mas *sobremesa*, não. Essa subida da melodia sinaliza que estamos dizendo os termos de uma lista, mas ainda não chegamos no último.

Em termos articulatórios, segundo Halle e Stevens (1971: 208), o tensionamento das pregas vocais abaixa o F_0 e seu relaxamento o aumenta. Isso ocorre porque a primeira manobra dificulta a vibração, diminuindo assim o número de ciclos por período. A segunda tem o efeito contrário.

13.2 TOM

Diferentemente da entoação, o tom, que pode ser denominado tom lexical, se for necessário deixar mais claro, é o uso da melodia com função lexical, ou seja, para distinguir palavras. São muito comuns as línguas que usam diferenças em F_0 para distinguir palavras. As estimativas variam em torno de 50% e 60%, embora haja regiões como a Europa, em que esse tipo de línguas quase não existe. Por isso, nós falantes de português e outras línguas originárias da Europa temos a sensação de que o tom é um fenômeno exótico, o que é um enorme equívoco. Por isso é importante apresentar neste livro as noções principais sobre o tema. Essas diferenças tonais podem ser tanto em termos de um contorno melódico ou simplesmente contrastar uma “nota musical” mais grave e uma mais aguda. Seja como for, essas línguas são tonais.

A situação mais simples encontrada numa língua tonal é a das que distinguem apenas dois tons: um grave e um agudo, ou como se diz mais frequentemente, um baixo e um alto, respectivamente. Esses tons em que a melodia não se altera são chamados tons pontuais. Os tons em que a melodia se altera, ficando gradativamente mais alto (agudo) ou mais baixo (grave) são os tons de contorno ou modulados.

A afirmação de que o tom não se altera em determinadas sílabas, por exemplo, precisa ser matizada. Como há diversos fatores que afetam a frequência fundamental, mesmo nessas situações em que dizemos que o tom permanece o mesmo, há pequenas variações, que são, no entanto, consideradas não significativas (ver seção 13.3.1).

Talvez o aspecto tonal seja onde mais claramente se nota a variabilidade da fala. Se quando ouvimos um /a/ produzido por uma criança, uma mulher ou um homem, nos parece que ouvimos o mesmo som, os três tipos de vozes nos parecem nitidamente distintos em seu aspecto tonal. Por isso, quando usei o termo *nota musical*, ele foi colocado entre aspas. Não é preciso que seja produzida uma nota específica. O que conta é a gama tonal daquele falante, e na verdade, de forma mais específica ainda, a gama tonal que está sendo usada naquele enunciado, pois um mesmo falante pode variar a faixa de frequência em que sua fala se situa. Basta contrastarmos a voz de alguém expressando tédio e essa mesma pessoa expressando entusiasmo. A tendência é a de que o primeiro sentimento seja expresso com a voz situada numa faixa de frequência mais baixa, e o segundo, numa faixa mais elevada. Estudar a entoação em detalhes é uma tarefa extremamente complexa, porque são diversos os fatores que influenciam a frequência de F0 num dado instante. Foi isso que levou Bolinger (1978: 475) a descrever a entoação como um *half-tamed savage*, algo como ‘uma fera parcialmente domesticada’. Para entendermos melhor o que são os tons e dar exemplos por escrito, porém, precisamos falar um pouco de como eles são representados graficamente. É isso que faremos na seção seguinte.

13.3 REPRESENTAÇÃO GRÁFICA DOS TONS

Há diversos tipos de representação gráfica dos tons. Qual é utilizada é algo que depende da tradição de representação da língua em questão, ou do público a que o texto se dirige, entre outros fatores. A melhor maneira de nos familiarizarmos com as notações é partirmos dos tons mais simples, os pontuais, e depois vermos os complexos, ou de contorno.

13.3.1 REPRESENTAÇÃO DOS TONS PONTUAIS

Tons pontuais (em inglês *level tones*) são aqueles em que não há variação relevante da melodia, valendo, desta forma, como tons em que a “nota musical” em que ele é pronunciado não varia. Como foi dito, a situação mais simples de uma língua tonal é a das que têm dois tons pontuais. Como o que distingue esses tons é a frequência fundamental, ou F0, a única possibilidade é que haja um tom alto

(agudo) e um tom baixo (grave). Uma das notações mais comuns dos tons utiliza justamente o acento agudo para marcar o tom alto, que é agudo, e o acento grave para marcar o tom baixo, que é grave. Os próximos exemplos, esquemáticos, representarão o tom em cima de um v, que representa uma vogal qualquer, o suporte mais comum dos tons. O tom alto e o baixo podem ser representados assim, portanto:

(3) \acute{v} (tom alto) \grave{v} (tom baixo)

Às vezes, até para ficar menos trabalhoso escrever, um dos tons não é marcado graficamente, comumente o tom baixo, como Picanço (2005) grafa as palavras do munduruku (Amazonas e Pará):

(4) \acute{v} (alto) v (baixo)

Entretanto, como foi dito, a tradição de representação gráfica dos tons pode variar. Na escrita do haussá (norte da Nigéria e sul do Níger), quando há indicação gráfica dos tons, o costume é não grafar os tons altos.

Dois é o número mínimo de tons, mas se a língua tiver apenas tons pontuais, pode haver mais tons. É comum haver três tons pontuais. Se for assim, o mais comum é representar o tom médio com um traço horizontal acima do segmento a que está associado.

(5) \acute{v} (alto) \bar{v} (médio) \grave{v} (baixo)

Novamente, é comum que um deles não seja marcado, em geral o tom médio:

(6) \acute{v} (alto) v (médio) \grave{v} (baixo)

A rigor, mesmo nos chamados tons pontuais, a nota musical produzida em uma sílaba não fica completamente inalterada. Há pequenas variações na frequência, mas, dentro de certos limites, ela é percebida como sendo um tom pontual. Segundo Martins e Ferreira Netto (2017), com relação à entoação, o limiar da percepção da mudança da frequência fundamental para falantes do português do Brasil é de três semitons para mais ou para menos em janelas temporais breves e quatro semitons para mais ou para menos em janelas mais longas. Trocando em miúdos, num trecho breve, só é percebida uma mudança de tom na fala se ela for de no mínimo três semitons. Se o trecho for mais extenso, esse limite mínimo passa a ser de quatro semitons.

Agora que vimos os primeiros passos da representação gráfica dos tons, podemos começar a vez exemplos reais de línguas com contraste tonal.

Em munduruku (Amazonas e Pará), há esse tipo de contraste tonal (Picanço 2005). Vejamos alguns exemplos de monossílabos, que transcrevo usando diacríticos, inclusive no tom baixo:

(7) (a) / \acute{e} / [\acute{e}] ~ [$h\acute{e}$] ‘caminho’

 (b) / \grave{e} / [\grave{e}] ~ [$h\grave{e}$] ‘tabaco’

(8) (a) / $w\acute{é}j$ / [$w\acute{é}j$] ‘porto’

(b) /wə̀j/ [wə̀j̃] ‘longe’

A sílaba [ɛ] ou [hɛ] (o ~ indica variação) pronunciada com tom alto significa ‘caminho’, ao passo que essa mesma sílaba pronunciada com tom baixo significa ‘tabaco’. De forma semelhante, a sílaba [wə̀j̃] pronunciada num tom alto significa ‘porto’, enquanto a mesma sílaba pronunciada num tom baixo significa ‘longe’. Cada par desses é portanto um par mínimo. Podemos indicar o tom também por meio de letras maiúsculas. O tom alto pode ser indicado como A e o tom baixo como B, com as iniciais do português, mas é mais comum utilizar as abreviaturas dos termos em inglês, ou seja, respectivamente H (de *high*) e L (de *low*). Vejamos agora pares mínimos de palavras dissilábicas em munduruku:

- (9) (a) /íhí/ [í.hí] ‘inverno’
 (b) /íhì/ [í.hì] ‘macaco da noite’
- (10) (a) /òʔát/ [ò.ʔát̃] ‘Ele(a) caiu’
 (b) /òʔàt/ [ò.ʔàt̃] ‘Eu caí’

A sequência [ihí] pronunciada com tom alto nas duas sílabas (tendo uma melodia HH) significa ‘inverno’. Se ela for pronunciada com tom alto na primeira sílaba e tom baixo na segunda (melodia HL), trata-se de outra palavra, que significa ‘macaco da noite’. No outro par, o contraste é entre as melodias LH (baixo-alto) e LL (baixo-baixo). Cada um desses pares é um par mínimo, portanto, já que a única diferença é o tom de uma das sílabas, e isso distingue palavras. Um detalhe a ser mencionado é que em munduruku há um tipo de tom que envolve outra propriedade além do F0. Ele será discutido na seção 13.10.

O guató (Mato Grosso e Mato Grosso do Sul) é outra língua brasileira com oposição entre dois tons (Postigo 2009). Vejamos alguns pares mínimos com palavras dissilábicas:

- (11) (a) /óťí/ ‘piranha’
 (b) /óťì/ ‘pressa’
- (12) (a) /íkí/ ‘panela’
 (b) /íkí/ ‘esteira’

O primeiro par mínimo ilustra o contraste entre HH e HL, e o segundo ilustra o contraste entre HH e LH. O tom é contrastivo na segunda sílaba do primeiro exemplo, e na primeira sílaba do segundo exemplo.

Como mencionei, há línguas que possuem três tons pontuais. Um exemplo é o iorubá (Nigéria). Nos exemplos, o tom médio não está sendo transcrito com diacrítico, apenas o tom alto e o baixo (M indica tom médio). Vejamos alguns exemplos (Schleicher 1993: 6):

- (13) [ɔkó] enxada (MH)
 [ɔkɔ] marido (MM)

[ɔkò] veículo (ML)

[òkò] espada (LL)

Os três primeiros exemplos indicam o contraste entre os tons na segunda sílaba. Vemos que, as três primeiras palavras têm tom médio na sílaba inicial. Na segunda sílaba, o tom pode ser alto, e o significado da palavra fica sendo 'enxada'. Se ele permanecer médio, o significado é 'marido'. Por fim, se for baixo, o significado será 'veículo'.

Os dois últimos exemplos ilustram o contraste na sílaba inicial. Ambos têm tom baixo na sílaba final. Se a sílaba inicial tiver tom médio, o significado é 'veículo', mas se já tiver tom baixo, o significado é 'espada'.

13.3.2 NOTAÇÃO DOS TONS COM NÚMEROS E COM LINHAS

Uma notação mais precisa dos tons é a que usa números. O limite de tons pontuais distintos numa língua parece ser de cinco. Provavelmente por isso, o mais comum é usar números de 1 a 5. Se forem usados esses números, em geral 1 é o tom mais baixo e 5 o tom mais alto. Detalhando, temos:

- (14) 5 = tom alto
4 = tom médio alto
3 = tom médio
2 = tom médio baixo
1 = tom baixo

O tom 5 é bem alto, e o tom 1 é bem baixo. Uma observação importante é que tradicionalmente nas línguas da Mesoamérica, a notação é ao contrário: 1 é o tom mais alto, e 5 é o tom mais baixo. Se se for ler um texto sobre essa região, é preciso atenção para identificar que padrão está sendo usado.

Uma notação equivalente a essa, mas num formato diferente, é a que usa uma linha vertical da altura da linha do texto e um traço horizontal pequeno à esquerda dessa linha para representar os tons.

- (15) 1 = tom alto
1̄ = tom médio alto
1̂ = tom médio
1̇ = tom médio baixo
1̈ = tom baixo

13.4 REPRESENTAÇÃO DOS TONS DE CONTORNO OU MODULADOS

Além dos tons simples, pontuais, há tons que envolvem uma mudança da nota musical pronunciada em sua extensão. São os tons complexos, chamados de contorno ou modulados. Na notação por diacríticos mais difundida, combina-se sequencialmente os diacríticos, mas unindo-os em um só.

Por exemplo, para transcrever um tom descendente, que parte de um tom alto (agudo) e chega num tom baixo (grave), usa-se um acento agudo seguido de um grave: ´`. Combinando-os num só diacrítico, temos o acento circunflexo, ou seja, ^: â

Para transcrever um tom ascendente, que se inicia num tom baixo (grave) e termina num tom alto (agudo), usa-se um acento grave seguido de um agudo: `´. Se combinamos um dois num só diacrítico, temos o acento circunflexo de cabeça para baixo, ou seja, ˇ: ǎ.

Resumindo:

(16) tom ascendente:
começa (mais) baixo e termina (mais) alto: grave + agudo: ˇ

(17) tom descendente:
começa (mais) alto e termina (mais) baixo: agudo + grave: ^

Também podemos representar os tons de contorno das outras formas que nós vimos: com números e com linhas. Ilustro isso na seção seguinte, em que trato dos tons do mandarim.

13.5 REPRESENTAÇÃO DOS TONS EM MANDARIM

A transliteração oficial do mandarim com alfabeto latino é denominada *pinyin*. Nesse sistema, a representação dos tons por acentos é diferente da que vimos, mas tem a vantagem de ser altamente icônica. O traçado do diacrítico representa muito bem a melodia. Os tons são os seguintes:

- (18) 1º tom: alto (a melodia não sobe nem desce): mā
2º tom: ascendente: má
3º tom: descendente e depois ascendente: mǎ
4º tom: descendente: mà

Como podemos ver, o único tom pontual é o 1º tom, um tom alto. Sua representação gráfica é um traço horizontal acima da vogal. O 2º tom começa num tom baixo e termina bastante alto e, de maneira correspondente, o acento gráfico usado para transcrever esse tom começa numa posição mais baixa e termina numa posição alta. O 4º tom é exatamente o inverso disso: ele começa num tom alto e termina bastante baixo e, de maneira correspondente, o acento grave começa no alto e desce no final. Por fim, o 3º tom, o mais complexo, começa descendo e depois sobe. Refletindo isso, o sinal gráfico que o representa começa com uma descida e tem depois uma subida. Assim, vemos que o tom em mandarim é predominantemente de contorno. Vejamos exemplos de palavras com os quatro tons. Abaixo de cada exemplo aparece o tom ou sequência tonal que ele contém.

(19)	shū 'escrever'	shú 'sorgo'	shǔ 'categoria'	shù 'técnica'
	H	LH	MLH	HL
(20)	xī 'oeste'	xí 'exercício'	xǐ 'lavar'	xì 'peça, ópera'
	H	LH	MLH	HL

Além dos quatro tons vistos, o mandarim tem um tom neutro, como visto na seção **Erro! Fonte de referência não encontrada..** Na notação numérica e na de linhas, os quatro tons do mandarim, que repito aqui na notação *pinyin*, são:

(21)	1º tom: mā	55	┌
	2º tom: má	35	┐
	3º tom: mǎ	214	∨
	4º tom: mà	51	∩

13.6 OS TONS E A FONOLOGIA AUTOSSEGMENTAL

Na teoria fonológica, o estudo dos tons se intensificou na década de 70, dando início à fonologia autossegmental. Já vimos o essencial desse modelo nas seções **Erro! Fonte de referência não encontrada.** e **Erro! Fonte de referência não encontrada..** Com ela, começou a ser relativizado o conceito de segmento e foram estabelecidos fundamentos formais para representar isso. Como afirmi nessas seções, a fonologia gerativa unilinear não se mostrou apropriada para lidar com fenômenos fonológicos como os processos tonais. Quem propôs esse modelo foi John Goldsmith, justamente com estudos sobre o tom em línguas da África Ocidental.

O nome dado ao modelo, fonologia autossegmental, faz referência exatamente à propriedade dos tons, que foi sendo identificada nessa época, de ser relativamente independentes dos traços segmentais.

À primeira vista, os tons apresentam propriedades surpreendentes. Foi a busca de uma melhor compreensão de porque os processos tonais ocorrem e como que levou ao surgimento da fonologia autossegmental. A apresentação aqui segue de perto a de Odden (2013).

A primeira propriedade a destacar é a chamada estabilidade tonal, inesperada numa concepção unilinear da fonologia. Já vimos que é comum a elisão de uma vogal, e às vezes até de uma sílaba. Intuitivamente, poderíamos imaginar que se uma vogal ou sílaba se apaga, seu tom também é apagado. Mas frequentemente não é isso que ocorre. O tom permanece, sendo transferido para uma vogal ou sílaba vizinha, o que pode dar origem a um tom de contorno. Vejamos exemplos da língua afenmai (Nigéria):

(22) òké òkpá → òkòkpá
 'um carneiro'

(23) ówà ówà → ówǒwà
 'toda casa'

A vogal final da primeira palavra foi elidida, mas seu tom foi mantido, sendo realizado na vogal seguinte. No exemplo (22), a vogal inicial de *òkpá* tinha tom baixo. Sendo elidida a vogal final de *òké*, seu tom alto é transferido para a vogal inicial de *òkpá*, que passa a ter tom descendente. Algo semelhante ocorre no exemplo (23), dando origem, nesse caso a um tom ascendente.

Outro fenômeno intrigante é a mudança tonal chamada *across-the-board* em inglês, a qual afeta diversas sílabas de uma vez, indo até a margem inicial ou final da palavra, se nada impedir. Vejamos exemplos do shona (Zimbabwe):

(24)	mbwá	né-mbwà	sé-mbwà	‘cachorro’
	hóvé	né-hòvè	sé-hòvè	‘peixe’
	mbúndúdzí	né-mbùndùdzì	sé-mbùndùdzì	‘tipo de larva de mariposa’
	hákàtà	né-hàkàtà	sé-hàkàtà	‘ossos’
	bénzìbvùnzá	né-bènzìbvùnzá	sé-bènzìbvùnzá	‘bobo’
(25)	mùrúmé	né-mùrúmé	sé-mùrúmé	‘homem’
	bàdzá	né-bàdzá	sé-bàdzá	‘enxada’

Os exemplos em (24) mostram que se um substantivo tiver uma sequência de sílabas com tom alto no início, todas elas passam a ter tom baixo quando ocorrem após os prefixos *né-* e *sé-*. Ou seja, a sequência de tons altos funciona, na verdade, como se fosse um único tom alto. Os exemplos em (25) mostram que isso só ocorre se o tom alto ou sequência de sílabas com tom alto estiver logo no início da palavra. O essencial é que só pode ser afetado o tom que vem imediatamente na sequência, uma questão de localidade. Os efeitos fonológicos em sua grande maioria são locais.

Outro fenômeno tonal inesperado é a existência de restrições melódicas nas palavras de uma língua. Um exemplo muito citado é o mendê (Serra Leoa). Embora ele tenha tom alto e baixo, nem todas as combinações são possíveis. Além disso, chama atenção a relação entre o número de tons e o número de sílabas. Vejamos os exemplos:

(26)	háwámá ‘cintura’	pélé ‘casa’	kó ‘guerra’
	kpàkàlì ‘cadeira com 3 pés’	bèlè ‘calça’	kpà ‘dívida’
	félàmà ‘junção’	kényà ‘tio’	mbù ‘coruja’
	ndàvúlá ‘estilingue’	fàndé ‘algodão’	mbă ‘arroz’
	nìkìlì ‘amendoim’	nyàhâ ‘mulher’	mbă ‘companhia’

Podemos identificar que são possíveis cinco melodias diferentes em cada palavra. As palavras podem ter apenas tom alto (H), apenas tom baixo (L), tom alto seguido de tom baixo (HL), tom baixo seguido de tom alto (LH), e por fim um tom alto seguido de um tom alto e depois de outro tom baixo (HLH). O mais surpreendente é que esses tipos de melodia ocorrem independentemente do número de

Na linha de cima do exemplo (28), temos a palavra *sùčí* isolada e combinada com o verbo *kee* ‘ir embora’. Nessa combinação, não se verifica nenhum processo fonológico. Na linha de baixo temos primeiro o verbo *kee* ‘comer’. O tom flutuante H, não ficando associado a nenhum segmento, é perdido quando o verbo é pronunciado isoladamente. Caso esse verbo seja seguido da palavra *sùčí*, seu tom flutuante H desaloja o tom L da sílaba inicial de *sùčí*, que passa a ser pronunciada *súčí*, com tom alto nas duas sílabas.

Outro fenômeno tonal são os morfemas que são formados apenas por tons, sem nenhum segmento. Eles podem ser considerados uma variante dos tons flutuantes. Os exemplos que veremos são do angas (Nigéria). Não fica totalmente claro no texto de Odden, mas aparentemente a primeira forma é do substantivo isoladamente, e a segunda é a forma de caso, mas não fica claro qual caso é. De qualquer forma, a forma de caso de um substantivo é marcado com um tom alto sufixal, e a forma do substantivo antes de um adjetivo recebe um tom baixo sufixal. Os tons são considerados sufixais porque podem produzir alterações na parte final da sílaba, e não em seu início.

(29)	forma isolada	forma de caso	forma adjetivada	significado
	téŋ	téŋ	têŋ	‘corda’
	ʒwāl	ʒwāl	ʒwāl	‘menino’
	pùk	pùk	pùk	‘sopa’

A forma de caso de *téŋ* é idêntica à forma isolada, porque ela acrescenta um tom alto, igual ao tom da raiz. Mas nos outros dois substantivos, podemos ver o efeito desse morfema tonal. O substantivo *ʒwāl*, que tem tom médio isoladamente, passa a ter um tom ascendente (médio, depois alto), e o substantivo *pùk*, que tem tom baixo isoladamente, passa a ter um tom ascendente (baixo, depois alto). Quanto às formas adjetivadas, é a do substantivo *pùk* que é igual à forma isolada. Isso porque a forma adjetivada recebe um sufixo de tom baixo, e a raiz *pùk* já tem tom baixo. Os outros dois substantivos, todavia, apresentam um efeito visível do sufixo tonal com tom baixo. O substantivo *téŋ*, que tem tom alto isoladamente, passa a ter um tom descendente (alto, depois baixo), e o substantivo *ʒwāl*, que tem tom médio isoladamente, passa a ter um tom descendente (médio, depois baixo).

Outro fenômeno tonal que merece ser mencionado são as vogais, sílabas ou morfemas sem tom próprio, um caso de subespecificação tonal. Em margui (Nigéria), se uma sílaba ou morfema sem tom é combinada com outra que tem tom, ela adquire o tom dessa outra. Nos exemplos a seguir, os morfemas /dəl/ ‘comprar’, /skə/ ‘esperar’ e /na/ ‘away’, não têm tom.

(30)	tá + bá	→	tábá ‘cozinhar tudo’
	ndəl + bá	→	ndàlbá ‘jogar fora’
	dəl + bá	→	dálbá ‘comprar’
(31)	ná + dā	→	nádā ‘dê-me’
	hèrì + dā	→	hèrdā ‘traga-me’

	skə + dâ	→	skèdâ ‘espere-me’
(32)	tá + na	→	táná ‘cozinhar e pôr de lado’
	ndâl + na	→	ndàlnà ‘jogar fora’
	d̄əl + na	→	d̄èlnà ‘vender’

Quando nenhum dos morfemas tem tom associado a ele, como em várias outras línguas, é atribuído a ele um tom baixo *default* em margui. Esse nada mais é do que um exemplo adicional de subespecificação. Aqui não de um traço segmental, mas tonal.

O último fenômeno de autonomia tonal que Odden apresenta é a mobilidade tonal, fenômeno pelo qual os tons se deslocam de uma vogal ou uma sílaba para outra, com uma facilidade não encontrada nos traços segmentais.

Vejamos exemplos do nkore (Uganda). Nessa língua há palavras com tom alto na sílaba final, como a primeira palavra dos exemplos (33) e (34), e outras com tom alto na penúltima sílaba, como a primeira palavra da coluna intitulada ‘contraste perceptível’ dos exemplos (35) e (36). O contraste é perceptível apenas quando há uma palavra na sequência, sem pausa entre elas.

	contraste perceptível		contraste neutralizado
(33)	òmùkàmá mùrùnjì ‘chefe bom’		òmùkámà ‘chefe’
(34)	èèmbwá nùnjì ‘cachorro bom’		èémbwà ‘cachorro’
(35)	òkùgúrù kùrùnjì ‘perna boa’		òkùgúrù ‘perna’
(36)	èmbíbò nùnjì ‘sementes boas’		èmbíbò ‘sementes’

Quando os substantivos são seguidos de um adjetivo, formando um sintagma nominal modificado, sem pausa, o contraste entre substantivos com tom alto na última sílaba, como nos exemplos (33) e (34) e com tom alto na penúltima sílaba, como nos exemplos (35) e (36), é visível. Por outro lado, como podemos ver na coluna ‘contraste neutralizado’, antes de pausa, um tom alto que fica na sílaba final, como em *òmùkàmá* e *èèmbwá* se desloca para a penúltima, o que produz neutralização do contraste tonal entre esses dois tipos de palavras. Se o substantivo está isolado, portanto, seguido de pausa, há neutralização, porque o tom alto da última sílaba se desloca para a penúltima.

13.7 AS UNIDADES PORTADORAS DE TOM

Nos exemplos vistos até aqui, a unidade portadora de tom (*tone bearing unit* ou TBU) foi a sílaba. Mas não é isso que ocorre em todas as línguas. Em algumas delas a unidade portadora de tom é a mora. Uma língua desse tipo é o japonês padrão.

Vejamos o sistema tonal do japonês, denominado por muitos autores de acento tonal. Os primeiros exemplos não distinguem sílabas de moras. Inicialmente veremos alguns substantivos pronunciados

isoladamente. Uma restrição importante do japonês padrão é que ele não admite mais de um tom por mora. Nos exemplos a seguir, cada sílaba tem uma mora, então isso não chega a fazer diferença. Os exemplos estão grafados com a romanização *kunreishiki*, padrão adotado pelo governo japonês, e não com transcrição fonética.

(37) japonês padrão (Roca & Johnson 1999: 395)

H L		L H	
háshì	'palitinhos de comer'	hàshí	'ponte'
móchì	'cal de pássaro'	mòchí	'durabilidade'
ímà	'agora'	ìmá	'sala de estar'
múshì	'altruísta'	mùshí	'inseto'
ámè	'chuva'	àmé	'doce'

Pronunciadas isoladamente, essas palavras dissilábicas (e bimoraicas) apresentam dois padrões tonais possíveis: HL e LH. Outra restrição visível nesses dados do japonês é que as duas primeiras moras não podem ter o mesmo tom. Cada linha traz, portanto, um par mínimo. O quadro apresentado até aqui, todavia, está incompleto. Se observarmos os substantivos seguidos de uma partícula marcadora de caso, como na última linha dos exemplos (30) a (32) do margui, veremos que há três padrões possíveis com palavras bimoraicas.

(38)	H L L	háshì-gà 'palitinhos de comer'	móchì-gà 'birdlime'
	L H L	hàshí-gà 'ponte'	mòchí-gà 'durabilidade'
	L H H	hàshí-gá 'beira'	mòchí-gá 'bolinho de arroz'

Embora os padrões tenham sido representados com três consoantes em cada exemplo, dois deles têm apenas dois tons: o primeiro (HLL ou HL, simplesmente) e o terceiro (LHH, ou LH, simplesmente). Nesses dois exemplos, o tom da partícula é determinado por espriamento do tom final da palavra isoladamente. Mas o segundo exemplo de cada linha apresenta três tons: LHL. Tradicionalmente se diz que se uma mora tem um tom H seguido de um tom L, ela é acentuada em japonês. Sendo assim, os exemplos da primeira coluna são acentuados na mora (ou sílaba) inicial; os da segunda são acentuados na segunda mora (ou sílaba); e os da terceira coluna não são acentuados, pois não apresentam uma sequência HL. Os exemplos da segunda e da terceira linha teriam a mesma pronúncia se não fossem seguidos da partícula *ga*. Vemos, então, que, na ausência de partículas após o substantivo, o contraste tonal dos exemplos da segunda e da terceira linha se neutraliza. Repare que os exemplos da segunda linha podem ser analisados por meio de um tom flutuante, que só é realizado quando há uma sílaba (a rigor, mora) a seguir.

Por poder apresentar o acento em qualquer mora e ainda poder ter palavras não acentuadas, o japonês de Tóquio tem um sistema chamado de *n+1*, ou seja: com palavras de 1 mora há 2 possibilidades; com palavras de 2 moras, 3 possibilidades; com palavras de 3 moras, 4 possibilidades,

e assim por diante. Um exemplo que ilustra que pode haver um tom distinto por mora é o adjetivo *òókî* ‘grande’, em que o [o] longo tem tom baixo na primeira mora e alto na segunda, enquanto o [i] longo tem tom alto na primeira mora e baixo na segunda.

Outra restrição importante do acento tonal em japonês é que havendo uma queda tonal, uma sequência HL, o tom não pode voltar a ser H na sequência, permanecendo L até o fim da palavra (incluindo possíveis partículas). Por conseguinte, uma sequência HLH seria agramatical em japonês. Vejamos a seguir pares mínimos de palavras acentuadas e não acentuadas em japonês seguidas da partícula de sujeito (Kawahara 2015). Observe aqui outra forma de transcrever o tom ou, mais precisamente, a mudança de tom. Como só há tom alto e tom baixo em japonês, podem ser usados os símbolos ˈ para subida de tom e ˊ para descida do tom.

(39) não acentuadas	acentuadas
a. aˈme+ga ‘doce’	b. aˊme+ga ‘chuva’
c. saˈke+ga ‘álcool’	d. saˊke+ga ‘salmão’
e. kaˈki+ga ‘caqui’	f. kaˊki+ga ‘ostra’
g. kaˈku+ga ‘posição’	h. kaˊku+ga ‘caroço’
i. aˈki+ga ‘disponibilidade’	j. aˊki+ga ‘outono’

Faço aqui um breve parêntesis com relação ao termo *acento tonal*. Como temos visto, o sistema do japonês envolve uma distinção puramente relacionada à frequência fundamental, a característica prototípica do tom. Por outro lado, assim como nos sistemas acentuais, há exatamente uma mora que é distinta das outras nas formas acentuadas, se distinguindo pelo fato de ter um tom alto seguido de um tom baixo. Vários autores, contudo, entre os quais se destaca Hyman (2009), consideram que acento tonal não é uma categoria coerente, se caracterizando mais por ter parcialmente propriedades vistas em sistemas tonais e parcialmente propriedades vistas em sistemas acentuais, que seriam duas características prototípicas. Com base na proposta de Gussenhoven (2004: 35), de que as línguas podem ser classificadas de acordo com sua densidade tonal, Hyman cita uma escala com algumas línguas:

(40) inglês - - - basco ocidental - - - japonês de Tóquio - - - luganda - - - mandarim

Essa escala se baseia na proporção de TBUs que contém alguma especificação tonal própria. Num extremo, temos o inglês, em que nenhuma sílaba tem especificação tonal inerente. No outro extremo estaria o sikaritai, citado por Gussenhoven como tendo esse tipo de especificação em todas as sílabas de todas as palavras. O mandarim se situa perto desse polo, pois tem um pequeno número de sílabas sem tom próprio, o chamado tom neutro, visto nas seções **Erro! Fonte de referência não encontrada.** e 13.5. Por fim, o japonês, tem no máximo uma mora por palavra com especificação tonal própria, estando, portanto, entre o extremo do inglês (e do português) e o do mandarim (ou, melhor ainda, do sikaritai).

Na seção **Erro! Fonte de referência não encontrada.**, mencionei uma distinção nítida que já foi apontada no padrão suprasegmental entre classes de palavras do japonês, especificamente no japonês de Tóquio, e discutida em termos da TO por Smith (1997): o fato de que verbos e adjetivos têm apenas dois padrões prosódicos, podendo não ser acentuados, mas se forem, a mora acentuada é sempre a penúltima. Já os substantivos, além de poderem não ser acentuados, se forem, podem ter qualquer uma das moras como a portadora do tom. Os exemplos a seguir são de Inkelas (2014: 14), menos a palavra *Nagoya*. O acento agudo indica a mora (vogal) acentuada (com tom alto seguido de baixo). Na ausência de acento agudo, não há essa queda na melodia, isto é, a primeira mora tem tom baixo, em consequência da restrição que impede que as duas primeiras moras tenham o mesmo tom, e as demais têm tom alto. Nos exemplos de substantivos acentuados indico em qual mora cai o acento, para facilitar. Nos verbos ele cai sempre na penúltima.

(41)	Acentuados	Não Acentuados
a. Substantivos	fu.ku.ró ‘saco’	hashira ‘pilar’
	ta.má.go ‘ovo’	kusuri ‘remédio’
	Ná.go.ya ‘Nagóia’	udon ‘ <i>udon</i> (prato com macarrão)’
b. Verbos	ka.ké.ru ‘pendurar’	kakeru ‘estar quebrado’
	su.kúu ‘fazer ninho’	sukuu ‘resgatar’
	u.é.ru ‘passar fome’	ueru ‘plantar’

13.8 SÂNDI TONAL

Assim como os traços segmentais podem ser alterados em contextos específicos, mais comumente por assimilação, as características tonais também se adaptam ao contexto tonal em que ocorrerem. É o chamado sândi tonal. Em mandarim, há alguns processos que afetam os tons em determinados contextos. O morfema que indica a negação é normalmente realizado no quarto tom, que é descendente. Se, no entanto, ele for seguido de uma sílaba que também tem esse tom descendente, seu tom passa a ser ascendente, como vemos nos exemplos a seguir:

(42)	‘não falar’	bù shuō
	‘não vir’	bù lái
	‘não (ser) bom’	bù hǎo
	‘não estar (em)’	mas bù zài → bú zài

Esse é um processo dissimilativo de sândi. É muito mais comum que ocorra assimilação tonal, como nos processos do afenmai e do mixteca vistos na seção 13.6.

13.9 EFEITO DE AFIXOS NA PROSÓDIA DO JAPONÊS

Assim como vimos na seção **Erro! Fonte de referência não encontrada**, os efeitos distintos dos sufixos *-ly* e *-ity* no acento em inglês, em japonês temos morfemas com efeitos distintos no padrão tonal. Em inglês, o sufixo *-ly* não altera o acento da palavra à qual é acrescentado, enquanto o sufixo *-ity* desloca o acento para a sílaba imediatamente anterior a ele. Vejamos o efeito tonal de alguns afixos do japonês. Cito os exemplos e depois comento o efeito, assim quem preferir poderá primeiro examinar os dados para tentar identificá-los.

O primeiro afixo que examinaremos é o prefixo honorífico *o-*, presente em *o-kane* ‘dinheiro’ e *o-cha* ‘chá’. Vejamos os dados comparando a prosódia da palavra sem o prefixo e com ele. O acento agudo indica a mora acentuada (tom alto, após o qual vem um tom baixo). Se não houver acento agudo, a palavra não é acentuada.

- (43)
- | | | | |
|------------|---|-----------|--------------------|
| a. furó | → | o+fúro | ‘banheira, ofurô’ |
| b. sushí | → | o+súshi | ‘sushi’ |
| c. tegami | → | o+tégami | ‘carta’ |
| d. sentaku | → | o+séntaku | ‘roupa para lavar’ |
| e. génki | → | o+génki | ‘saudável’ |

Como vemos, independente de a palavra sem prefixo ser acentuada ou não, ou da localização do acento, as formas com o prefixo honorífico *o-* têm acento na mora seguinte ao prefixo.

Os sufixos *-jin* e *-go*, que formam, respectivamente, nomes de nacionalidades e de línguas, apresentam efeitos prosódicos distintos, como vemos nos exemplos a seguir, nos quais novamente o acento agudo indica a localização do acento, se houver:

(44)

significado	país	nacionalidade	língua
exterior	gaikoku	gaikokújin	gaikokugo
China	Chúugoku	chuugokújin	chuugokugo
França	Furansu	furansújin	furansugo
Alemanha	Dóitsu	doitsújin	doitsugo
Espanha	Supéin	supéinjin	supeingo
Vietnam	Betonamu	betonamújin	betonamugo
Coreia	Kánkoku	kankokújin	kankokugo
Japão	Nihón	nihonjín *	nihongo

Por esses exemplos, podemos ver que tanto nomes não acentuados (*gaikoku*, *Furansu*, *Betonamu*) quanto acentuados em moras distintas (*Dóitsu*, *Supéin*) têm o mesmo padrão quando recebem o sufixo *-jin* e outro padrão quando recebem o sufixo *-go*. Com o sufixo *-jin*, a sílaba anterior a ele é acentuada. Falo em termos de sílaba e não de mora por causa do exemplo *supeinjin*. Já o sufixo *-go* apaga o acento das palavras acentuadas, fazendo com que todo nome de língua tenha o padrão não acentuado (sem queda do tom alto para o baixo). A palavra marcada com asterisco, *nihonjin*, é uma

exceção. É importante assinalar que ela deve ser a palavra mais frequente do grupo de nacionalidades em japonês, o que indica o quanto a frequência pode ser relevante na determinação dos padrões fonológicos (ver também a seção **Erro! Fonte de referência não encontrada.**), inclusive nas exceções.

13.10 O TOM ALÉM DO F0

Em geral pensamos nos tons como propriedades que envolvem apenas a frequência dos sons produzidos. Porém, existem línguas como o vietnamita, em que os tons envolvem não apenas a frequência mas também outras propriedades relacionadas à fonação, seja por ser usado outro tipo de voz que não a modal, seja por haver glotalização total (equivalente a uma parada glotal) ou parcial. O sistema tonal do vietnamita varia, podendo se descrever um sistema do norte (onde fica Hanói), um central (onde fica Huê), e um do sul (onde fica Hồ Chí Minh). Os tons descritos aqui são os do norte.

Como se verá nos exemplos, uma característica visualmente marcante do sistema de escrita vietnamita é o fato de muitas das vogais aparecerem com dois diacríticos: um que indica a qualidade ou timbre vocálico, e outro que indica o tom. Examinemos aqui o sistema tonal padrão, que em geral é descrito como um sistema de seis tons, e não corresponde exatamente a nenhum dos três sistemas regionais mencionados. Vejamos primeiro os quatro tons que não envolvem glotalização.

Como é comum na transcrição de sistemas tonais, um dos tons não tem representação gráfica, ou seja, podemos considerar que a ausência de diacrítico representa esse tom. É um tom médio ou médio alto, como na palavra *lò* [lɔː˥] ou [lɔ̃]

(45) ortografia: lò Tom com números: [lɔː33] Tom com linhas: [lɔː˥]

Depois temos um tom baixo descendente, que já começa num tom relativamente baixo e termina bastante baixo. Ele é grafado com um acento grave em vietnamita: là ‘ser’.

(46) ortografia: là Tom com números: [laː21] Tom com linhas: [laː˩]

Em seguida temos um tom alto ascendente, que já começa num tom relativamente alto e sobe mais ainda. Ele é grafado com um acento agudo em vietnamita: lá ‘folha’.

(47) ortografia: lá Tom com números: [laː35] Tom com linhas: [laː˥˥]

O último tom que não envolve glotalização tem uma inflexão tonal em sua metade. Ele começa médio, desce para tom baixo e depois sobe para médio de novo. Na ortografia vietnamita ele aparece como um pequeno ponto de interrogação sobre a vogal (sem o ponto propriamente dito), como na palavra grafada *đỏ* ‘vermelho’:

(48) ortografia: đỏ Tom com números: [ʔdɔ̃313] Tom com linhas: [ʔdɔ̃˨˥]

Examinemos agora os dois tons que envolvem, além do contorno melódico, a glotalização. Nessas sílabas, ocorre um estreitamento acentuado da glote, ou mesmo uma breve parada glotal. Um dos tons é situado na parte superior da gama tonal, e o outro na parte inferior. O primeiro deles é grafado em vietnamita com um til, como na palavra *vẽ* ‘desenhar’.

(49) ortografia: *vẽ* Tom com diacríticos: [vɛ̃⁴5] Tom com linhas: [vɛ̃¹̎]

O outro é grafado com um ponto abaixo da vogal, como em *họ* ‘sobrenome’, e termina com uma parada glotal:

(50) ortografia: *họ* Tom com diacríticos: [hɔ̣³2̎] Tom com linhas: [hɔ̣¹̎]

Uma diferença na glotalização desses últimos dois tons é que no tom glotalizado alto a glotalização (parcial) ocorre no meio da vogal, enquanto no tom glotalizado baixo, há também uma glotalização parcial no meio dela, mas o ponto máximo de glotalização é no final da vogal.

Entre as línguas siníticas, as variedades de chinês, também há exemplos desse tipo.

Chao (1928) detectou no Wú de Huángyán uma parada glotal medial, uma glotalização no meio da vogal, a qual dá a impressão de duas sílabas. Nessa variedade, a palavra 好 ‘bom’ é pronunciada [hɔ̣³ɔ̣]. Pesquisas mais recentes revelaram que se trata de voz crepitante. Há inúmeras variedades chinesas que a utilizam. Diferentes pesquisadores deram nomes variados a esse fenômeno, entre os quais se incluem: tom quebrado medial, elementos descontínuos, elemento oclusivo breve e som de bolha. Considerando a existência de dados como esses, Zhu considera mais adequado falarmos em características fonacionais, e não apenas tonais, e propõe um modelo próprio para tratar delas: o modelo de multirregistros e quatro níveis (Zhu 2012).

Há também interação entre as propriedades de F₀ e outras propriedades glotais, como o tipo de voz. Em munduruku, como vimos na seção 13.3.1, há dois tons: alto e baixo. Ocorre que em munduruku é contrastivo o tipo de voz: a voz modal contrasta com a voz crepitante, como vemos nos exemplos a seguir, em que o til subscrito representa a voz crepitante:

(51) wìdà ‘tipo de argila’ wìḍà ‘onça’
i-pà̀r̀r̀r̀r̀ ‘está bronzeado/a’ i-pà̀r̀r̀r̀ ‘está com medo’

Como a voz crepitante é produzida no extremo inferior da gama de frequência da voz humana, ela não é compatível com o tom alto. Sendo assim, com voz crepitante, só se encontra tom baixo em munduruku. Picanço (2005: 345) argumenta, citando Gordon e Ladefoged (2001), que essa característica se estende aos demais tipos de voz não modal.

13.11 ENTOAÇÃO

Esta seção se baseia no curso do projeto P-ToBI, do *site Portuguese ToBI*, que está nas referências deste capítulo. Como definido no curso desse projeto, a entoação faz parte da prosódia de uma língua, a qual compreende, além da entoação em si, que é a melodia da fala, o fraseamento (a subdivisão do contínuo da fala em blocos considerados unidades ou constituintes prosódicos), a proeminência (o destaque dado a palavras ou sintagmas), e o ritmo (a cadência da fala).

As características prosódicas podem transmitir tipos diversos de significado, entre os quais o significado afetivo ou emocional (confiança, surpresa etc.) ou o significado informacional, que identifica o tipo de mensagem que está sendo transmitido (por ex., pergunta, afirmação, ênfase). Nesta seção trato do segundo tipo de significado.

Nesta seção, será empregada a notação proposta em Pierrehumbert (1980), que utiliza um H para representar um tom alto e um L para representar um tom baixo, além de dois outros elementos. Como vimos na seção **Erro! Fonte de referência não encontrada.**, o asterisco é usado na fonologia métrica para representar o acento. Pierrehumbert utiliza, então, as letras H e L seguidas do asterisco (H* e L*) para representar um tom alto ou baixo que é realizado numa sílaba acentuada. O outro elemento é o sinal %, que ela usa para indicar que um tom está associado a uma fronteira, seja ela inicial ou final. Podemos ter, então, tons H% e L%, por exemplo, no final de um enunciado. Caso uma sílaba esteja associada a um contorno tonal, e não a um tom pontual, utiliza-se o sinal de mais, como em H+L*, que indica um tom descendente numa sílaba acentuada.

13.11.1 FOCO

Uma das principais funções da entoação é demarcar alguma porção de um enunciado como aquela a que se deve dirigir a atenção. É comum tradicionalmente se falar em ênfase, mas o termo técnico é foco. O foco pode trazer a informação nova, uma informação que está sendo contrastada, etc.

Veremos a seguir três enunciados segmentalmente idênticos (*As americanas ofereceram a enciclopédia ao jornalista*), mas que apresentam prosódia distinta. As ilustrações aqui apresentadas são do *site Portuguese ToBI*, cuja referência está no final do capítulo.

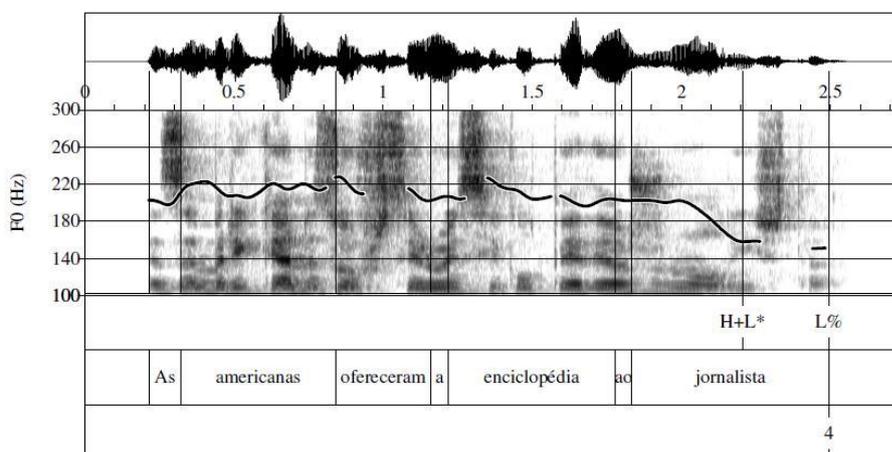


Figura 57. Enunciado com foco amplo.

Primeiramente, vemos este enunciado, que tem a entoação neutra do português. Quando se tem um enunciado apresentado como um todo, sem que seja dado destaque ou foco a nenhuma de suas partes, o contorno entoacional contém um H+L* na sílaba tônica do constituinte final, como ocorre em *jornalista* na gravação acima da oração *As americanas ofereceram a enciclopédia ao jornalista*. Do lado esquerdo temos a escala da frequência fundamental. A linha que é interrompida em alguns pontos e varia entre pouco mais de 140 Hz no final e por volta de 220 Hz na maior parte do enunciado marca a frequência de F0. Percebe-se que há uma queda acentuada da frequência justamente onde se situa a sílaba *lis* de *jornalista*. Embora não tenha sido feita a divisão de cada sílaba ou cada segmento, pode-se perceber que a queda da curva melódica ocorre justamente antes da linha do F0 ser interrompida durante a fricativa surda (repare na energia acústica em altas frequências no espectrograma) e se manter assim durante a oclusiva surda, ocorrendo, portanto, durante a produção do [i]. Pode-se dizer que esse tipo de enunciado tem foco amplo ou largo, sendo usado quando todas as informações contidas nele são novas. Um contexto que teria esse tipo de enunciado seria, por exemplo, o início de uma conversa.

No foco estreito, por outro lado, apenas uma determinada porção do enunciado traz informação nova, como na resposta a uma pergunta. Se alguém pergunta *Qual o nome da professora?* e outra pessoa responde *O nome da professora é Sílvia*. Nessa resposta, *Sílvia* teria foco estreito. Prosodicamente, em português, não há uma grande diferença entre os dois tipos de foco quando se localizam no mesmo ponto do enunciado. Os dois exemplos a seguir apresentam foco estreito em outros pontos da cadeia sonora.

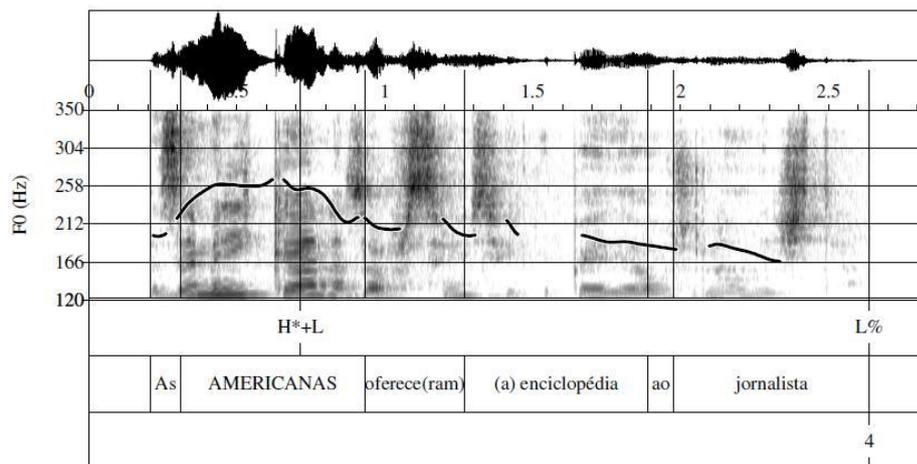


Figura 58. Enunciado com foco estreito em *americanas*.

Nessa segunda versão da mesma sentença, a falante está focalizando o termo *americanas*. Há duas possibilidades de focalizar esse elemento. A primeira utiliza meios prosódicos apenas, e pode ser distinguida na escrita grafando *As AMERICANAS ofereceram a enciclopédia ao jornalista*. A outra

utiliza, além da entoação, uma construção sintática própria, a oração clivada, dizendo *Foram as AMERICANAS que ofereceram a enciclopédia ao jornalista*. Em ambos os casos se ressalta a informação de que quem ofereceu a enciclopédia ao jornalista foram as americanas, e não outras pessoas. É o foco contrastivo. Podemos observar na curva de F0 que a palavra *americanas* se destaca claramente, sendo o único trecho do enunciado com valores de F0 bem acima de 220 Hz, chegando a passar de 260 Hz. Nessa palavra há um contorno entoacional H*+L, ou seja, um tom alto na sílaba tônica de *americanas* seguido de uma queda acentuada da frequência fundamental.

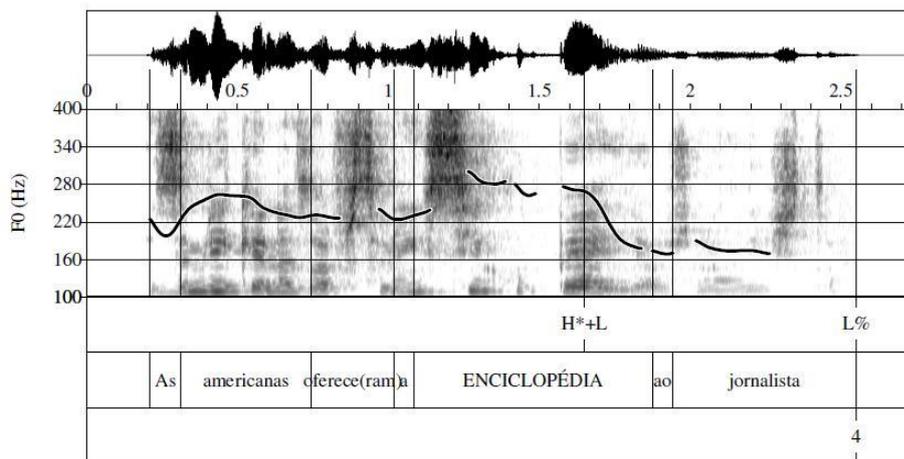


Figura 59. Enunciado com foco estreito em *enciclopédia*.

Uma terceira versão é esta, que apresenta o foco na palavra *enciclopédia*. Aqui é destacado o fato de que foi a enciclopédia que foi oferecida pelas americanas, e não qualquer outra coisa. Assim como no segundo enunciado, é a palavra focalizada, aqui *enciclopédia*, que recebe o contorno H*+L, com um tom alto na sílaba tônica de *enciclopédia* e uma queda de F0 logo depois.

13.12 ENTOAÇÃO NAS LÍNGUAS ROMÂNICAS

Como um dos principais objetivos deste livro é conjugar a teoria com um olhar que vá além do português, me baseio nesta seção na riquíssima obra de Frota e Prieto *Intonation in Romance*, que está na bibliografia do capítulo.

Como o tema entoação é extremamente vasto e complexo, me limito aqui a apresentar os padrões entoacionais das nove línguas românicas examinadas no livro em dois tipos de enunciados: os declarativos com foco amplo e os interrogativos sim-não.

Para os exemplos dados, é necessário citar a definição de acento nuclear de S. S. Newman (1946) que encontramos em Chomsky e Halle (1968: 90): “Quando nenhum acento expressivo perturba uma sequência de acentos (pesados), o último acento (pesado) numa unidade entoacional recebe o acento (pesado) nuclear.” O termo *pesados*, que coloquei entre parênteses, é dos autores.

13.12.1 ENUNCIADOS DECLARATIVOS COM FOCO AMPLO

Como veremos nesta seção, as línguas românicas apresentam como contornos predominantes utilizados em contexto declarativo com foco amplo dois contornos que contêm um evento tonal L*, ou seja, um tom baixo na sílaba tônica onde se localiza o acento nuclear. Para mais detalhes, recomendo enfaticamente a leitura de Frota e Prieto (2015). Restrinjo minha apresentação ao contorno nuclear e ao contorno de fronteira final. Para permitir a compreensão da notação, comento um exemplo. Um contorno tonal L+H* L% tem uma subida do tom numa sílaba tônica (L+H*) seguido de um tom baixo na fronteira do enunciado (L%). O contorno nuclear em enunciados declarativos com foco amplo nas línguas românicas examinadas no livro é o seguinte:

1. Em catalão, há variação regional: a maioria dos dialetos utiliza uma configuração nuclear L* L%, mas o alguerês (Sardenha) e os dialetos do norte utilizam uma configuração nuclear com uma queda acentuada, ou seja, H+L* L%.
2. Em todas as variedades de francês, nos enunciados declarativos com foco amplo se utiliza uma configuração nuclear L* L%.
3. Todas as variedades de friulano (Itália), utilizam um acento nuclear descendente antecipado (H+L*) seguido por um tom baixo de fronteira (L%).
4. Em todas as variedades de italiano, o padrão nuclear é H+L* L%, havendo, no entanto, muita variedade na realização do tom alto precedente.
5. Em occitano, o contorno mais difundido é L* L%.
6. Em português: o padrão nuclear predominante é H+L*, seguido de um tom baixo de fronteira, L%, que completa o contorno nuclear.
7. Em romeno, há variação regional, sendo que as duas configurações nucleares encontradas são H+L* L% e L* L%.
8. Em todas as variedades de sardo foi encontrado acento nuclear H+L* seguido de um tom baixo de fronteira L%.
9. Em espanhol, um contorno muito comum tem um tom L* L%, embora normalmente não haja uma queda acentuada do tom no contorno nuclear. Pode também ocorrer um tom alto na tônica, com um contorno L+H* L%. Ele pode indicar mais ênfase nessa palavra, mas já foi verificado que ele é muito frequente em enunciados com foco amplo com falantes do espanhol europeu. Por fim, no Caribe é frequente no acento nuclear a configuração H+L*, com o tom alto na sílaba pretônica (L%?).

Os termos tom antecipado e tom protelado são minhas traduções dos termos *leading tone* e *trailing tone*, utilizados em Frota (2000). Grice (1995) define esses termos da seguinte maneira. Os tons com

asterisco representam a sincronização ou alinhamento. Se nessa associação entre o tom e o acento não há uma sincronização perfeita, temos o tom antecipado (*leading*) ou o protelado (*trailing*).

No último capítulo, Frota e Prieto retomam o que foi apresentado em cada capítulo e concluem que os enunciados declarativos com foco amplo nas línguas românicas apresentam três tipos de configuração: H+L* L%, L* L%, e L+H* L%. Os padrões mais comuns são os dois primeiros. H+L* L% é o contorno nuclear do português, italiano, sardo, friulano, romeno e em certas variedades do espanhol latinoamericano, do catalão e do occitano. L* L% é o padrão típico do catalão, do espanhol, do occitano e do francês, ocorrendo também em algumas variedades do português europeu. O terceiro padrão, L* L%, ocorre em algumas variedades do espanhol. Pode-se resumir dizendo que os enunciados declarativos com foco amplo nas línguas românicas se caracterizam em geral por um tom baixo ou descendente seguido de um tom de fronteira baixo.

Para concluir com um comentário indo além das línguas românicas, vemos que nas línguas germânicas a tendência é que o acento nuclear esteja associado a um tom alto, H*, e não a um tom baixo, o que constitui, portanto, uma diferença entre essas duas famílias indoeuropeias. Com relação a esse ponto, me lembro de um curso que fiz no meu doutorado sanduíche na Stanford University. Era um curso de apresentação oral. Num certo ponto do curso, cada aluno fazia uma apresentação oral, o professor filmava e comentava. Não lembro as palavras que foram usadas, mas um comentário do professor sobre minha apresentação foi justamente sobre minha entoação. Havia algo estranho nela. Só depois me dei conta do que ele quis dizer: eu estava realizando o acento nuclear com um tom L*, como no português, língua românica, e não com um tom H*, como se faz no inglês, língua germânica.

13.12.2 ENUNCIADOS INTERROGATIVOS SIM-NÃO

Uma observação comum que se faz sobre os enunciados interrogativos sim-não nas línguas em geral é que tende a haver uma subida da melodia perto do final da pergunta. Mas o contorno entoacional exato varia de língua para língua ou mesmo entre as variedades de uma mesma língua. Vejamos o padrão entoacional desse tipo de enunciado nas línguas românicas:

1. Em catalão, há regiões que usam um contorno H+L* L% e outras que usam L*+H.
2. Em francês, o padrão predominante quando a ordem é a mesma de enunciados afirmativos é H* H%, mas em Genebra é H* L%.
3. Em friulano há dois padrões: L* H% parece ter uma característica de formalidade ou polidez, enquanto o contorno L+H* L% não tem essas características.
4. Em italiano, há muitíssima variação. Me limito a dizer que o contorno nuclear pode ser H+L*, H*+L, L+H* ou H*, e o contorno de fronteira final LH%, HL% ou L%.
5. Em occitano, o contorno mais comum é L+H* H%.

6. Em português, são usados dois contornos nucleares ascendentes distintos. No Brasil, comumente é usado o contorno $L^*+H L\%$, embora não em todas as variedades, enquanto no português europeu padrão se usa o contorno $H+L^* LH\%$. Nas outras variedades do português europeu predomina um contorno ascendente. O que distingue o contorno brasileiro do português europeu padrão é que no primeiro a melodia sobe na sílaba tônica e depois desce no final, enquanto que no segundo a melodia desce na sílaba tônica e só sobe bem no final do enunciado.
7. Em romeno, na Moldávia, um contorno comum é $L+(\grave{)}H^* L\%$, enquanto na Transilvânia se usa um contorno $H+L^* L\%$. O sinal $\grave{}$ indica uma elevação excepcional do tom. Assim, $\grave{ }H$ representa um tom extra-alto. Os parênteses indicam que essa elevação excepcional pode acontecer ou não.
8. Em sardo, pode-se usar uma partícula interrogativa *a* no início da pergunta ou não. Independente disso, o padrão entoacional usado nas interrogativas sim-não é $\grave{ }H+L^*$.
9. Em espanhol, há dois contornos mais comuns, $L^* H\%$ e $L+\grave{ }H^* L\%$, e um contorno menos comum, $(L+)\grave{ }H^* H\%$. O primeiro contorno é usado no espanhol europeu, no Equador, no Chile e no México. O segundo contorno é usado no Caribe, nas Ilhas Canárias, no noroeste da Espanha, e em Buenos Aires.

Frota e Prieto retomam os dados dos capítulos anteriores e afirmam que as perguntas sim-não apresentam muita variação intralinguística nas línguas românicas, com exceção do friulano e do sardo. Há variação também na sintaxe desse tipo de enunciados, tanto com relação à ordem quanto com relação ao uso ou não de uma partícula interrogativa. Abstraindo esses fatores, a variação entre as línguas e dentro de cada língua pode ser resumida como se dividindo em dois grandes grupos: padrões ascendentes, que terminam com tom alto de fronteira, e padrões descendentes, que terminam com tom baixo de fronteira. Os dois padrões existem em todas as línguas românicas, menos em occitano e sardo. O occitano só tem o contorno ascendente e o sardo só o descendente.

TRADUÇÃO DE *LEVEL TONE*

Encontra-se, por vezes, o termo *level tone* traduzido como *tom de nível*. A questão é que *level* pode ser um substantivo, sendo traduzido como 'nível', mas é também um adjetivo, sendo traduzido como 'plano', sem subidas nem descidas. Tom pontual, ou mesmo tom plano, seria uma tradução melhor.