

CHOQUES DE ACENTO E INTERFERÊNCIAS RÍTMICAS DO PORTUGUÊS BRASILEIRO NA AQUISIÇÃO DE INGLÊS COMO L2: CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES

Ester Miriam Scarpa⁴⁰
Leônidas José Silva Jr⁴¹

RESUMO

A colisão ou choque de acento é um fenômeno que não tem passado despercebido nas discussões de caráter gerativista sobre o ritmo linguístico. Através da Fonologia Métrica, Liberman & Prince (1977) experimentam a primeira tentativa de caracterizar e representar tal fenômeno observando as relações de proeminência relativa internas às palavras. Dois acentos lexicais contíguos no nível da frase fonológica causam o que se chama de “choque acentual”, contrária ao princípio de alternância rítmica. A regra de “retração acentual” é responsável pela resolução de choque, cuja implementação, em inglês, se dá pela acentuação da sílaba anterior à esquerda da primeira acentuada da colisão, que fica desacentuada pela aplicação da regra. O presente trabalho, que é uma abordagem preliminar, tem como objetivo discutir o fenômeno prosódico da retração acentual na produção de fala da Língua Inglesa (LI) por falantes nativos do Português do Brasil (PB), bem como da operação que permite desfazê-lo através da utilização da regra rítmica.

PALAVRAS-CHAVE: Colisão de acento. Ritmo. Inglês. Português Brasileiro.

ABSTRACT

Stress Clash is a phenomenon that has not been unnoticed in discussions upon the generative nature of language rhythm. On the basis of Metric Phonology, Liberman & Prince (1977) experienced the first attempt to characterize and represent this phenomenon by observing the internal relations of relative prominence to words. Two lexical stresses adjacent in the domain of a phonological phrase produce the so-called Stress Clash. This phenomenon is opposed to the Principle of Rhythmic Alternation In English, a rule of stress retraction is responsible to block the clash by changing the location of primary lexical stress to the syllable immediately on the left unstressing the syllable in stress clash context. This paper is a preliminary approach to the question. It aims to discuss the prosodic phenomenon called Stress Clash in English speech production by Brazilian Portuguese speakers as well as allowing the operation to undo it by the use of the Rhythm Rule.

KEYWORDS: Stress clash. Rhythm, English. Brazilian Portuguese.

1. INTRODUÇÃO

Desde que Liberman & Prince (1977), apresentaram a noção de colisão acentual (*stress clash*) na tentativa de ajustá-los através do processo de euritmia nos níveis de palavra e fraseamento fonológico, foi despertado um grande interesse no assunto, que traz consigo implicações empíricas no tocante aos padrões de acentos de constituintes prosódicos. No entanto, surgem dúvidas se a teoria desenvolvida por Liberman & Prince consegue tratar de ajustes rítmicos mais complexos.

Hayes (1984) discute o fato de que o fenômeno do choque acentual é inadequado. Ele sugere que as colisões sejam reorganizadas por um princípio gradativo em que se mostra que: i) acentos adjacentes são rigorosamente evitados; ii) acentos que estão próximos, porém não-adjacentes tendem a ocorrer com menos rigor por obedecer uma sequência acentual forte-

⁴⁰ Professora do Programa de Pós-graduação em Linguística (UNICAMP e da UFFS) ester.scarpa@gmail.com

⁴¹ Professor da Universidade Estadual da Paraíba. Doutor em Linguística pelo Programa de Pós-graduação em Linguística (PROLING/UFPB) leonidas.silvajr@gmail.com

fraco⁴². O autor ainda sugere que não há diferenças quanto à obediência da regra rítmica em (1a) e (1b) abaixo:

1a	1b
* *	* *
* *	* * *
* * * * *	* * * * *

Em contrapartida, Nespor (1990) afirma que embora o inglês seja uma das línguas que é resistente a sílabas com acentos adjacentes, o processo de eurrítmia pode variar parametricamente de acordo com a língua que sirva como objeto de estudo.

Em relação a português do Brasil, há estudos que divergem no tocante ao processo de resolução dos choques de acento. Sândalo & Truckenbrodt (2001) afirmam que a resolução das colisões acentuais em frases fonológicas se dá da mesma forma que no inglês; através da retração acentual (*stress retraction*) como em **café quente** que, depois da aplicação da regra rítmica, torna-se: **café quente**. Na análise dos dados do presente trabalho, observaremos outro procedimento para os ajustes das colisões acentuais; a inserção de batida entre os acentos fortes das palavras que compõem a frase fonológica.

A metodologia da presente pesquisa se apresenta da seguinte forma: (1) quatro falantes brasileiros irão fornecer um conjunto de dados obtidos através de leitura de sentenças declarativas em inglês e em português. (2) leitura de um texto narrativo em inglês pelos mesmos falantes. (3) A representação da noção de colisão acentual (sequência de acentos fortes adjacentes na fronteira entre palavras dentro de uma frase fonológica), bem como da operação que permite desfazê-lo através da utilização da regra rítmica.

2. OBJETIVOS

Este trabalho tem como objetivo, através de um estudo inicial, fazer uma análise de como acontece o fenômeno de choque de acentos produzido na fala de brasileiros ao falarem o português e ao falarem o inglês através da leitura de frases em ambas as línguas. Aqui, tentar-se-á mostrar como a interferência entre os ritmos das duas línguas, português do Brasil e inglês, pode conduzir a realização de eventos de fala com deficiências nos pontos norteadores deste estudo, bem como a busca de resoluções para que, pela regra rítmica os eventos sejam ajustados.

⁴² O fenômeno de colisão acentual analisado por Hayes (1984) é em relação à língua inglesa.

3. QUADRO TEÓRICO

3.1 Ritmo

O conceito de ritmo em Linguística é de que um dado movimento é marcado por sucessões regulares de tempo (isocronia) de batidas fortes e fracas em um ato de fala. O ritmo denota, portanto, seu envolvimento com eventos que acontecem em intervalos de tempo regulares (ROACH, 2005).

O ritmo da fala é um dos traços mais distintivos de uma língua. É adquirido na infância se tornando difícil passar por mudanças na fase adulta. Depois de entrar na fase adulta torna-se mais difícil adquirir valores perceptuais como o ritmo, como é o caso, por exemplo, da aquisição do ILE depois da adolescência. É possível que os adultos sejam “fonologicamente surdos” porque sua escuta já está assentada nos traços de sua língua materna.

Segundo Scarpa (2000, p. 49),

[...] há uma crença generalizada de que algumas pessoas podem atingir razoável sucesso com a aquisição da gramática, do vocabulário e do domínio de regras pragmáticas na segunda língua adquirida após a adolescência. O consenso não é o mesmo, entretanto, quando se considera que o falante não-nativo se trai nos domínios prosódico-fônicos da língua estrangeira, em que o "sotaque", mesmo sutilíssimo, pode ser detectado por falantes nativos da língua-alvo. A aquisição e desenvolvimento das formas fônicas de segunda língua continuam pouco explorados ou, pelos menos, pouco explicados. O trabalho de Dupoux & Peperkamp (2000) estuda a questão da "surdez" fonológica no processamento adulto da L2, abordando o processamento da fala em crianças e adultos, na trajetória das representações mentais de estruturas prosódico-fonológicas (...);, aí incluída a “surdez do acento”. (... Os autores) assumem que bebês recém-nascidos já iniciam um processo perceptual que conduz à representação fonológica pré-lexical no fim do primeiro ano de vida. Destarte, a exposição desde cedo à língua tem um impacto duradouro nas rotinas de processamento de adultos. Como os ouvintes têm um aparato perceptual especificamente sintonizado com sua língua materna, terão bastante dificuldade em lidar com estruturas sonoras alheias à(s) língua(s) ouvidas enquanto bebês.

De modo geral, no que concerne o ritmo, as línguas são classificadas em silábicas e acentuais (*syllable-timed* e *stress-timed rhythm*), segundo a proposta de Pike (1945). O italiano é provavelmente um bom exemplo de língua silábica assim como o português do Brasil, enquanto que o russo e o inglês são marcadamente línguas acentuais (DAUER, 1983).

No padrão silábico, o ritmo da fala é baseado nas sílabas. As sílabas são pronunciadas de maneira constante, ou seja, em um mesmo espaço de tempo. No entanto, a quantidade de tempo para se dizer uma dada sentença depende do número de sílabas e as contrações silábicas raramente ocorrem.

Em línguas de padrão rítmico acentual como o inglês, o ritmo é baseado nas sílabas fortes. Sílabas átonas ou desacentuadas, em sequência, tendem a ser comprimidas e podem até

desaparecer, ou seja, os intervalos inter-acentuais são pronunciados isocronicamente e as sílabas acentuadas (detentoras de acento primário/secundário) tendem a ocorrer em intervalos regulares (PIKE, 1945). Isso significa dizer que a quantidade de tempo que se leva para dizer uma sentença em inglês depende do número de sílabas que recebem o acento primário ou secundário e não o número total de sílabas.

De acordo Dauer (1983), para alcançar um bom ritmo em inglês é necessário diminuir, esticar e pronunciar muito claramente palavras monossílabas e as sílabas tônicas de palavras maiores. É necessário reduzir as palavras de função átona e outras sílabas átonas.

3.2 Ritmo na Língua Inglesa

Alguns teóricos fizeram contribuição de grande relevância no que cerca às questões do ritmo na língua inglesa. É o que veremos a seguir.

O ritmo do inglês tem sido estudado desde o século XVIII. Couper-Kuhlen (1993) atribui a Steele (1775) a seguinte afirmação:

We have accents in English and syllabic accents too; but there is no change of tone in them; the voice is only raised more, so as to be louder upon one syllable than another [...]... the music of our language [is], in this respect, nothing better than the music of a drum in which we perceive no difference except that of louder or softer (COUPER-KUHLEN, 1993, p. 6).

Seguindo a linha de pensamento de Steele, Jones (1918), ainda de acordo com Couper-Kuhlen (1993), escreveu que existe uma forte tendência da fala encadeada formar sílabas fortes e equidistantes. Ele aponta que é esta tendência existente é responsável pela variação na duração (tempo) encontrada nas sílabas tônicas do inglês. Para Jones:

A long vowel or diphthong in a stress syllable is shorter IF that syllable is followed by an unstressed syllable than it would be IF it were final or followed by another stressed syllable. And the more unstressed syllables follows, the shorter the stressed vowel becomes (JONES, 1918, apud COUPER-KUHLEN, 1993, p. 7).

Observações similares relativa à isocronia na fala do inglês são encontradas várias décadas depois em Pike (1945). Para Pike,

A sentence or part of a sentence spoken with a single rush of syllables uninterrupted by a pause is *Rhythm Unit* (...). The timing of rhythm units produces a rhythmic succession which is an extremely important characteristic of English phonological structure. The units tend to follow one another in such a way that the lapse of time between the beginning of their prominent syllable is somewhat uniform (PIKE, 1945, p. 34).

Pike (1945) vai um passo além de Jones ao propor que este tipo de unidade rítmica deva ser chamado (*stress-timed rhythm*) contrastando com o tipo que a extensão da sílaba

depende de um dado número de sílabas ao invés da presença de um acento forte. Esta última ele chama *syllable-timed*.

De acordo com Pike (1945), ambos os tipos rítmicos, *syllable-timed* e *stress-timed*, existem no inglês, embora aquele seja usado raramente: em canto falado ou até quando há um propósito internacional em transmitir a mensagem a outro interlocutor durante uma conversação espontânea de interação face a face, por exemplo. Outras línguas, como o português brasileiro, espanhol ou italiano fazem uso do ritmo silábico em sua fala.

Abercrombie (1967) traz um refinamento das distinções estabelecidas por Pike: “It is the way the syllable-producing mechanism; *chest-pulse*, combines and coordinates with the stress-producing mechanism; *stress-pulse* which determines the kind of rhythm a language has (1967, p. 97)”.

Abercrombie ainda vai um passo além de Pike – o qual originalmente formulou a distinção de *syllable-timing* e *stress-timing* no que diz respeito apenas a unidades rítmicas – por estender a teoria para línguas de maneira geral. As implicações remetem ao fato de que cada língua pode ser claramente sinalizada para um ou outro tipo rítmico (COUPER-KUHLEN, 1993).

As línguas têm sido categorizadas dessa maneira desde o trabalho de Pike (1945). Dauer (1983) estabelece que o PB, uma das línguas que o presente estudo contempla, seja classificado, no que diz respeito a sua tipologia rítmica, como *stress-timed*.

Já Halliday, de acordo com Couper-Kuhlen (1993), também distingue dois tipos rítmicos no que concerne à fala; *syllable-timing* em que, “a duração depende da sílaba (ou da unidade sub-silábica), e *foot-timing* no qual, “a duração depende do pé silábico. Este último é muito recorrente no inglês.

Um “pé” consistiria em uma sílaba saliente/proeminente (*stressed syllable*) seguido de uma sílaba não-saliente. A sílaba saliente é aquela que carrega a batida forte e sempre inicia o pé em inglês. Os pés em inglês são invariavelmente “descendentes” porque o inglês é falado com uma sucessão de pulsos com pressão decrescente de ar em cada um deles. Halliday introduziria, de acordo com a autora, uma nova dimensão de discussão em torno da isocronia, com a ideia de que os pés podem ter diferentes graus de regularidade:

In natural speech the tempo is not regular as in count or in children’s rhymes. Nevertheless, there is a strong tendency in English for the salient syllables to occur in regular intervals; speakers of English like feet to be all roughly the same length (...) the tendency to a regular beat is much more marked in casual, spontaneous speech than in self-conscious monitored speech such as lecturing or reading aloud; it is also, apparently, more marked in British and Australian than in American and Canadian speech (HALLIDAY, 1985, apud COUPER-KUHLEN, 1993, p. 53).

Couper-Kuhlen (1993) concluiu de modo preliminar, que a análise auditiva/perceptual prevalece no Inglês; tanto no discurso monológico quanto no dialógico. Aparentemente, as cadeias de isocronia, que são criadas por sílabas proeminentes de intervalos regulares, devem ser consideradas – inicialmente – como fenômenos prosódicos descritíveis, identificáveis e independentes. Isso não nega que, uma vez identificados, tais padrões podem ser correlatos ou colocados em relação de organização sintática, semântica, pragmática e entonacionais da fala

As características acústicas da isocronia da fala do inglês foram, segundo Couper-Kuhlen, investigadas laboratorialmente pela primeira vez por Classe (1939). Usando o equipamento de maior tecnologia da época, o quimógrafo, ele analisou sentenças gravadas fazendo uma medição instrumental no intervalo entre as sílabas fortes. Os resultados obtidos mostraram uma precisa isocronia apenas sob condições muito especiais: os grupos rítmicos tinham que ter o número de sílabas similar com estrutura fonética e gramatical também similar para que se pudesse ser isócrona sob qualquer forma mais precisa. Classe concluiu que:

From these considerations it appears that a series of nearly isochronous groups must be rare in English prose, as may only occur through complicated systems of coincidences. If the necessary conditions have consciously fulfilled by the writer, we are very near to verse. From the very nature of speech, it is obvious that, in the normal course of events, all the necessary conditions will generally not be present at the same time. (...) isochrony is a characteristic which always seems to be present and to make influence felt, although, frequently, it only remains as an underlying tendency of which some other factor at times almost completely obliterates the effects (CLASSE, 1939, apud COUPER-KUHLEN, 1993, p. 12)

Isocronia, nesta perspectiva, deve ser considerada, acusticamente falando, uma “ilusão”, mas perceptualmente, um fenômeno bastante real e concreto (COUPER-KUHLEN, 1993).

3.3. Organização hierárquica do ritmo da fala

A teoria fonológica gerativa estabelecida previamente em *The Sound Pattern of English (SPE)* (Chomsky/Halle, 1968) determinou que o acento das palavras no inglês se dava a partir da sequência de consoantes e vogais que constituem os itens lexicais. A localização do acento em palavras compostas, colocações e frases eram computadas por uma operação cíclica de um conjunto de regras ordenadas. O mais importante superordenava o acento primário de uma palavra e subordinava (enfraquecia) os acentos de todas as outras palavras do domínio subjacente (a ativação [+traço] e a desativação [-traço] de um subconjunto de segmentos).

Essa teoria, por um lado, tinha a vantagem de ser explícita. Por outro lado, ela provou ser descritivamente e teoricamente inadequada por produzir levíssimas distinções de acento em estruturas complexas contendo pouca ou nenhuma correspondência às habilidades articulatórias e discriminatórias em falantes e ouvintes reais em uma espontânea interação verbal face a face, por exemplo.

Muitas destas deficiências desapareceram na teoria relacional de acento proposta por Liberman (1975; 1979) e Liberman & Prince (1977). Palavras e frases neste modelo são organizadas por proeminência relativa entre suas partes; entre as sílabas, palavras e frases, respectivamente. Subjacente ao nível da palavra, uma relação binária forte-fraco é definida em sílabas e grupos de sílabas. Acima do nível da palavra, a relação forte/fraco é definida sobre os constituintes morfossintáticos. As relações de proeminência podem ser representadas em uma estrutura binária do modelo *tree-like*; (árvore métrica) ou também a chamada estrutura *text-to-grid* (grade métrica). Os padrões de acento reais derivam do modelo da árvore métrica para as grades métricas (COUPER-KUHLEN, 1993).

Grades métricas são construções do tipo matriz com uma coluna para cada sílaba na sequência terminal (COUPER-KUHLEN, 1993). Quanto mais forte o acento de uma sílaba maior será a correspondência de altura da coluna de marcas acima dela. É conveniente determinar um marcador de lugar, (*), para cada sílaba, a partir do nível mais baixo da grade até ao mais alto. Para os níveis mais altos, o número de marcadores de grade (*) irá aumentar verticalmente em posições mais elevadas. Uma visão mais clara desse modelo pode ser visto em (2):

(2)

```

          *
        * *
       * * * *
      * * * * *
     Administration

```

A maioria dos modelos incorpora dos outros o princípio de alternância rítmica; a sucessão de uma sílaba forte/fraca e, em seguida, fraca/forte na fala. (COUPER-KUHLEN, 1993). A alternância rítmica é um princípio muito genérico usado por seres humanos em interação verbal cotidiana.

É através do uso da alternância rítmica ou o princípio da eufonia que é possível evitar a colisão acentual ou os, então chamados, choques de acento.

3.4. Choque de acento

Sobre os pilares da Fonologia Métrica, é em Liberman & Prince (1977) que se encontra a primeira tentativa de caracterizar e representar o choque de acento - sequência de acentos fortes adjacentes - tal fenômeno: observando que as relações de proeminência relativa internas às palavras tendem a se manter constantes sob concatenação sintática, os autores tentam explicar por que, em inglês, dadas certas condições específicas, como sintagmas fonológicos o padrão acentual resultante da aplicação do algoritmo de acento primário pode ser modificado.

As casas que se mostrariam propensas a sofrer modificações são casos como os da sequência [*thirteen mèn*]. Normalmente, quando pronunciada isoladamente, a palavra [*thirtéen*] tem como sílaba mais proeminente – portadora do acento primário - a última sílaba. Se concatenada sintaticamente a outra palavra, cuja primeira sílaba porte um acento de força relativa de igual ou maior valor, como [*mén*], porém, a tendência é que ocorra uma reversão acentual, que transfere o acento de *thirteen* para a sua sílaba inicial, gerando [*thirteen mén*].

De acordo com Abousalh (1997), casos de mudança dos *loci* do acento como a que ocorre em *thirteen* parecem ter uma motivação de ordem rítmica (a tentativa de manter um padrão alternante, quebrando a sequência de sílabas acentuadas adjacentes) e tem sido comumente explicados pela aplicação da Regra Rítmica.

A representação da noção de colisão acentual, bem como da operação que permite desfazê-lo, é uma das justificativas de que Liberman & Prince (1977) lançam mão para propor a grade métrica. A partir dela, os autores definem o *clash* mediante informações sobre o nível métrico em que ele ocorre. A simples adjacência fonética de acentos fortes não é suficiente para caracterizar um choque de acento. Somente acentos adjacentes em uma mesma linha da grade⁴³ são sentidos como acentos em colisão e estão sujeitos a sofrer processos de reajuste rítmico.

As regras de eufonia são definidas somente com base na própria grade e se aplicam, em princípio, em qualquer linha onde surjam condições que desfavoreçam o princípio de alternância rítmica. Uma das regras de eufonia é o movimento de batida, que desfaz choques de acento primário movendo o primeiro acento do choque para a esquerda (o caso do Inglês e outras línguas acentuais).

⁴³ Grade métrica para a análise da proeminência de sílabas e/ou pés métricos de uma palavra proposta por Liberman & Prince (1977).

Segundo Selkirk (1984), a "força" de um acento é medida pela altura da coluna de asteriscos sobre ele na grade e a retração ocorre imediatamente desfazendo choque como mostra (3):

(3a)

```

      *
      *
    * *
  * * *
* * * * *
resumé owner

```

(3b)

```

      *
    * *
  * * *
* * * * *
resumé owner

```

Se for o primeiro acento do choque o mais forte, então o movimento não ocorre, Ao invés dele, outra regra de eufonia é ativada para resolver o choque; a regra de apagamento de batida, que enfraquece o acento menos proeminente da colisão como visto em (4):

<p>(4a)</p> <pre> * * * * * * * * * * <i>Bad harvest</i> </pre>	→	<p>(4b)</p> <pre> * * 0 * * * * * <i>bad harvest</i> </pre>
---	---	---

Baseando-se então em (2) e (3), Selkirk observa que

There is a sense in which Beat Movement and Beat Deletion are the same rule. The function of both is to eliminate clashes by moving/deleting the weaker beat in the clash. It is perhaps because they are the same rule that they are, apparently, in complementary distribution. Conceivably, the theory makes available only one subpart of its clash-resolving strategy for either direction. In English, Beat Movement is for the left and Beat Deletion is for the Right (SELKIRK, 1984, pp. 169-170).

Abousalh (1997) afirma que a presença de um choque é necessária, mas não suficiente para que as regras de eufonia entrem em ação.

Quando não há reajuste na grade por retração ou apagamento de batida, Selkirk apela para as *silent demibeats*. A presença de batidas silenciosas na grade, correspondentes as marcações de fronteiras sintáticas e podem ser observadas em línguas com a tipologia rítmica de traço [+ silábico] podendo elas licenciar a realização de uma pausa⁴⁴ no meio do contexto de *clash*. Quando presente, a pausa interrompe a adjacência dos acentos do choque, desfazendo a colisão.

Abousalh (1997) conclui que, para que um choque de acento seja obrigatoriamente reajustado, ele precisa ser interno a uma mesma frase fonológica. Ou seja, a autora afirma que choques de acento em fronteiras de frase fonológica não necessitam de reajuste e que o recuo ou apagamento de acento para desfazer choques só se manifestam sistematicamente no interior do espaço delimitado pelas fronteiras de frase fonológica. Essa constatação poderia explicar por que nem sempre ocorre a resolução de choques: haveria, nestes casos, uma fronteira de domínio prosódico (mais especificamente de frase fonológica) e essa sequência de acentos adjacentes não configuraria então um caso de "choque" em português. No entanto, nossos dados comprovam que, mesmo internos à mesma frase fonológica, os choques são resolvidos pela estratégia de inserção de batida silenciosa.

4. METODOLOGIA

A metodologia deste trabalho consistiu na gravação de seis frases declarativas em inglês e texto narrativo em inglês lidos por quatro informantes adultos falantes nativos do PB, conforme explicitado na § 1. Os informantes são de nível de proficiência ‘‘Advanced’’ no Inglês. A leitura dos dados, assim como as gravações, ocorreu de forma semi-espontânea na biblioteca da Escola Estadual Governador Barbosa Lima - Recife/PE. Com a tentativa de se aproximar ao máximo de uma fala espontânea, um assunto geral como, por exemplo, conceito de vida e família, gostares e não gostares foi introduzido. Após isso, quando os informantes sentiram-se mais a vontade, eles observaram as frases e as leram sem que estas frases fossem gravadas a priori. Em um segundo momento, foi feita leitura dos informantes com respectiva gravação.

O núcleo que serviu como objeto de estudo para o norteamento desta pesquisa está composto de duas palavras adjacentes; tanto nas sentenças em inglês como nas em português. Nestes itens lexicais, o nível de maior proeminência da primeira palavra está na última sílaba

⁴⁴ Teríamos como correlato musical uma pausa equivalente a pausa de Semicolcheia.

no caso de palavras não-monossilábicas e de seu item lexical adjacente na primeira sílaba, em conformidade, no caso de palavras não-monossilábicas.

5. ANÁLISE PRELIMINAR DOS RESULTADOS

Os itens lexicais escolhidos para constituição do corpus da presente pesquisa foram lidos e, depois de analisados, distribuídos nas grades métricas a seguir:

* * * (*) * * <i>Program maker</i>	* * * (*) * <i>thirteen men</i>
* * * (*) * <i>Brown haired girl</i>	* * * (*) * <i>U2 song</i>
* * * (*) * <i>Bel-Air boy</i>	* * * (*) * <i>retake part</i>

No PB, verificou-se a atuação de uma restrição rítmica em evitar choque de acentos dentro da palavra ou frase fonológica. Na literatura sobre o choque de acentos, a duração é um dos correlatos físicos dos ajustes rítmicos que podem ser implementados via inserção de batida (*beat insertion*), pela utilização de batidas silenciosas (*silent demibeats*) ou por apagamento de batida (*beat deletion*).

Neste trabalho em específico, foi observado que o recurso utilizado pelos informantes para que os choques de acentos sejam resolvidos foi a inserção de um curto pulso rítmico silencioso, que é definido por Selkirk (1984) como *silent demibeat*. Para Selkirk, as grades métricas, além da representação das proeminências acentuais, conteriam também uma série de batidas silenciosas, não alinhadas com sílabas. Selkirk (1984) afirma que entre duas batidas fortes, há pelo menos uma ou no máximo duas batidas fracas. Este princípio motiva o ajustamento eufônico dos dados. Já Abousalh mostra que as batidas silenciosas são introduzidas para marcar as fronteiras dos constituintes sintáticos e correspondem aos lugares em que é possível alongar segmentos ou inserir pausas numa dada sequência (ABOUSALH, 1997).

Em uma análise da produção de fala realizada pelos quatro informantes brasileiros, foi possível constatar ajustes eufônicos durante os atos de fala através do uso das batidas

silenciosas/inserção de pausa. Esse ajuste ocorreu tanto na leitura das frases em português quanto na leitura das frases em inglês; em outras palavras, a mesma coerência rítmica que define os espaços em que ocorre colisão acentual em português será transferida para o inglês.

Vale a pena ratificar o supracitado que, de acordo com análise de resultados obtidos nesta pesquisa, não foi constatado deslocamento de batida (*beat movement*) na leitura dos itens lexicais em inglês.

Os resultados sugerem que esse choque de acentos não necessariamente gera um efeito que fere a eurritmia no contexto prosódico. A razão para esse resultado parece estar nos acentos dos constituintes envolvidos: entre os acentos lexicais de [*baú grande*] e [*mulher ótima*] ocorrerá com uma inserção de batida rítmica silenciosa. Da mesma forma, na leitura dos itens lexicais em inglês pelos informantes da presente pesquisa, os acentos lexicais em [*program maker*] e [*thirteen men*] foram lidos com a mesma estrutura rítmica da leitura realizada dos itens lexicais em português que procurou utilizar a inserção de uma batida rítmica silenciosa na intenção de não produzir a colisão acentual.

Um fato observável é que de modo auditivo/perceptual, se nós atribuíssemos um correlato musical às batidas silenciosas, seria este uma pausa de *semicolcheia* para cada batida silenciosa.

Em relação às colisões de acento, elas aparecem em uma determinada sequência quando dois acentos primários se colocam um após o outro na grade métrica até o domínio da frase fonológica. As colisões podem ser eliminadas por regras de eufonia, que conspiram para que a grade se aproxime de um ideal de alternância de sílabas fortes e fracas, expresso através do Princípio de Alternância Rítmica (PAR). Em (a) observa-se a noção de colisão acentual; em (b), observa-se a noção de lapso acentual:

(a) Toda sílaba forte num nível métrico *n* deve ser seguida por, pelo menos, uma posição fraca naquele nível;

(b) Qualquer posição fraca num nível métrico *n* pode ser precedida por no máximo, uma posição fraca naquele nível (SELKIRK, 1984).

Há outras teorias a respeito do choque de acento que não são contempladas na presente pesquisa; a teoria de Nespor & Vogel (1979) que propõe a retração de acento à luz das grades métricas e a teoria de Haraguchi (1991) que propõe uma tentativa de estender a fonologia métrica através dos conceitos do modelo de princípios e parâmetros da sintaxe gerativa dos anos 80. O autor assume que a maior parte dos fenômenos fonológicos pode ser explicada não

por um sistema de regras específicas de cada língua, mas pela interação de princípios presentes na gramática universal.

De acordo com Couper-Kuhlen (1993, p. 82), o choque de acento é muito comum no inglês e se for analisado um falante nativo de inglês será percebido que este choque não ocorre por causa da regra de alternância rítmica (movimento de batida) que afirma o seguinte: “A principle of rhythmic alternation; the succession of a first strong and then weak syllable and first weak and then strong syllable in a speech”.

6. CONCLUSÃO

Estudos sobre modelos métricos, arbórios ou de grade - até agora - continuam insuficientes para dar conta de que as sílabas se tornem relativamente proeminentes e obedeçam ao PAR no desempenho da fala humana em suas diversas modalidades. Uma razão para isso é o apelo para categorias morfossintáticas ao invés das categorias fonológicas ou prosódicas na criação de estrutura métrica (COUPER-KUHLEN, 1993).

Com relação à colisão acentual, foi possível observar que quando os falantes nativos do Português Brasileiro (PB) falam inglês, por meio da leitura de frases declarativas, o choque de acento é resolvido ritmicamente da mesma forma com que a resolução de choques se faz em português.

Ainda é muito precoce para que se tirem conclusões em profundidade sobre este tema considerando a quantidade reduzida de estudos publicados sobre este assunto até agora.

Pode ser observado que os falantes do PB utilizaram aspectos muito similares de proeminência relativa dos itens lexicais que compõem o objetivo de estudo deste artigo ao falarem Inglês mesmo sendo considerados falantes proficientes na LE. Este fato pode ser explicado se for levado em consideração o ritmo e a duração da estrutura das declarativas do PB. Ainda devem ser de suma relevância os traços idiossincráticos que cada informante produziu.

Uma possibilidade para evitar o choque de acento é ouvir e privilegiar o contorno da voz e o princípio de alternância rítmica (PAR) através da observação da frequência fundamental (*F₀*) dos falantes nativos de Língua Inglesa. A fonologia prosódica em interface com a sintaxe funciona como um relevante pilar para estudos mais aprofundados de uma melhor utilização de ritmo, duração, e acento na produção de fala do ILE por falantes nativos do PB.

REFERÊNCIAS

- ABOUSALH, E. *Resolução de choques de acerto no português brasileiro: elementos para uma reflexão sobre a interface sintaxe-fonologia*. Dissertação de Mestrado. Campinas, 1997.
- ABERCROMBIE, D. *Elements of General Phonetics*. Edinburgh: University Press.
- COUPER-KUHLEN, E. *English Speech Rhythm: form and function in everyday verbal interaction*, Philadelphia, John Benjamins Publishing Co., 1993.
- DAUER, R.M. Stress-timing and syllable-timing reanalyzed, *Journal of Phonetics* 11, 51-62, 1983.
- HALLIDAY, M. (1985) *An Introduction to Functional Grammar*. London: Edward Arnold. In: COUPER-KUHLEN, E. (1993) *English Speech Rhythm: form and function in everyday verbal interaction*, Philadelphia, John Benjamins Publishing Co.
- HAYES, B. *The phonology of rhythm in English*. *Linguistic Inquiry* 15(1):33-74, 1984.
- JONES, D. (1918) *An outline of English Phonetics*. Cambridge: W. Heffer and Sons. (Published as 1975: Cambridge University Press). In: COUPER-KUHLEN, E. *English Speech Rhythm: form and function in everyday verbal interaction*, Philadelphia, John Benjamins Publishing Co., 1993.
- LIBERMAN, M. (1975), *The intonational system of English*. MIT publishing. New York & London. In: COUPER-KUHLEN, E. *English Speech Rhythm: form and function in everyday verbal interaction*, Philadelphia, John Benjamins Publishing Co., 1993.
- LIBERMAN, M. & PRINCE, A. On stress and linguistic rhythm. *Linguistic Inquiry*, 8, 249-336, 1977. Disponível em: <http://idiom.ucsd.edu/~bakovic/211B/Lieberman-Prince-1977.pdf>, acessado em 30/05/2013.
- NESPOR, M. (1990) On the separation of prosodic and rhythmic phonology. In: CHO, Hyea-Sung. *Stress Clash Revisited, The Linguistic Association of Korea Journal* 10(1), 101-115, 2002
- PIKE, K. L. *The Intonation of American English*, Ann Arbor, University of Michigan Publications, 1945.
- SÂNDALO, F.; TRUCKENBRODT, H. *Some Notes on Phonological Phrasing in Brazilian Portuguese*. MIT, 2001.
- SCARPA, E.M. O recurso a níveis superiores na aquisição e na afasia. *PaLavra*, 6, PUC-Rio, Editora Trarepa, 2000, 48-62.
- SELKIRK, E. *Phonology and Syntax: The relation between sound and structure*. Cambridge Mass: MIT Press, 1984.