

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO SUDOESTE DA BAHIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA**

**LAYSLA PORTELA DA FÉ**

**O APAGAMENTO DE SÍLABAS ÁTONAS NA FALA DE UM SUJEITO  
DISÁRTRICO: INTERVENÇÃO POR MEIO DE MÚSICA**

**VITÓRIA DA CONQUISTA – BA  
2018**

**LAYSLA PORTELA DA FÉ**

**O APAGAMENTO DE SÍLABAS ÁTONAS NA FALA DE UM SUJEITO  
DISÁRTRICO: INTERVENÇÃO POR MEIO DE MÚSICA**

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

Área de concentração: Linguística

Linha de pesquisa: Aquisição e Desenvolvimento da Língua(gem) Típica e Atípica

Orientadora: Profa. Dra. Nirvana Santos Ferraz Sampaio

Coorientadora: Profa. Dra. Maria de Fátima de A. Baia

**VITÓRIA DA CONQUISTA – BA**

**2018**

Portela, Laysla.

P843a O apagamento de sílabas átonas na fala de um sujeito disártrico: intervenção por meio de música. / Jodalmar Oliveira Rocha Teixeira, 2018.  
128f.

Orientador (a): Dra. Nirvana Sampaio.

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Linguística – PPGLin, Vitória da Conquista, 2018.

Inclui referência F. 81 – 86.

1. Neolinguística discursiva. 2. Disartria. 3. Técnicas musicais – Estimular a fala 4. Fonologia. I. Sampaio, Nirvana. II. Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Linguística. T. III.

CDD: 616.855

**Título em inglês:** The elision of unstressed syllables in dysarthric speech: intervention with music

**Palavras-chave em inglês:** Dysarthria. Music. Discursive Neurolinguistics. Phonology.

**Área de concentração:** Linguística

**Titulação:** Mestre em Linguística

**Banca examinadora:** Profa. Dra. Nirvana Santos Ferraz Sampaio (Presidente-orientadora); Profa. Dra. Maria de Fátima de Almeida Baia (coorientadora-UESB); Profa. Dra. Carla Salati Almeida Ghirello-Pires (UESB); Profa. Dra. Elizabeth Reis Teixeira (UFBA)

**Data da defesa:** 28 de março de 2018

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

LAYSLA PORTELA DA FÉ

**O APAGAMENTO DE SÍLABAS ÁTONAS NA FALA DE UM SUJEITO  
DISÁRTRICO: INTERVENÇÃO POR MEIO DE MÚSICA**

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

Data da aprovação: 28 de março de 2018.

**Banca Examinadora:**

Profa. Dra Nirvana Ferraz Santos Sampaio  
(Presidente)  
Instituição: UESB

Ass.: 

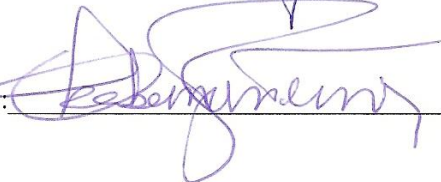
Profa. Dra Maria de Fátima de Almeida  
Baia  
Instituição: UESB

Ass.: Maria de Fátima A. Baia

Profa. Dra Carla Salati Almeida Ghirello-  
Pires  
Instituição: UESB

Ass.: 

Profa. Dra Elizabeth Reis Teixeira  
Instituição: UFBA

Ass.: 

## AGRADECIMENTOS

Não há outra maneira de começar senão agradecendo àquelas que mais me guiaram ao longo da minha vida acadêmica até aqui.

À UESB e ao PPGLin, pela oportunidade de realização da minha formação.

À CAPES, pelo apoio e financiamento das atividades do PPGLin da UESB.

À minha orientadora Professora Doutora Nirvana Ferraz Santos Sampaio, quem norteou-me e impulsionou-me a fazer da pesquisa um ato de amor desde a época da iniciação científica, em 2013.

À minha coorientadora Professora Doutora Maria de Fátima de Almeida Baia, que desperta a minha admiração desde o período da graduação, no qual ministrou as suas aulas, o seu amor pela ciência transcende qualquer dificuldade e faz tudo parecer mais acessível com o seu grau de comprometimento.

À Professora Doutora Elizabeth Reis Teixeira pelas valiosas contribuições nas bancas de qualificação e defesa, por ser a inspiração que é para todos nós que estudamos fonologia no estado da Bahia.

Aos professores queridos, que tive a sorte de tê-los desde a graduação, sobretudo a Professora Doutora Carla Salati Almeida Ghirello-Pires, a quem tenho grande afeição por conseguir fazer de cada encontro um momento repleto de sabedoria.

Aos funcionários do PPGLin pela atenção de sempre.

Agradeço ao grupo ECOA, pessoas que ao compartilharem as suas dificuldades e comemorarem as suas conquistas tornam-se fontes inesgotáveis de incentivo. Especialmente a RA, sua alegria, paciência e empenho é a razão de acreditarmos que somos capazes de ajudar a quem precisa.

Às meninas que me acompanharam durante a pesquisa desde a iniciação científica: Brena, pelo companheirismo e incentivo, e Mariza, pela enorme solicitude e atenção que foi me dada de maneira assídua.

Agradeço aos meus amigos que sempre me deram força e me ajudaram, mesmo que indiretamente, ao longo do meu dia a dia, sobretudo ao meu amigo Santiago, quem me apoia com uma enorme insistência de me fazer acreditar em mim mesma. Sou grata por nunca ter perdido a paciência e me fazer enxergar que em todas as decisões a parte mais difícil é desistir.

Por fim, agradeço aos meus pais, que nunca hesitaram em me incentivar, mesmo quando a “vida” acadêmica para eles pareceu não fazer muito sentido.

## RESUMO

Esta dissertação surgiu a partir do interesse em investigarmos a queda de sílabas na fala atípica de um sujeito. Nosso sujeito atípico (RA.), foi vítima de um acidente automobilístico aos 28 anos de idade, acometido, por essa razão, por um traumatismo craniano, deixando como seqüela a disartria. Para o desenvolvimento desta pesquisa, nos amparamos nos estudos teóricos-metodológicos da Neurolinguística Discursiva, campo recente na Linguística, que se propõe a estudar a relação linguagem-cérebro, a fim de explorar a linguagem em funcionamento dos sujeitos que apresentam alguma patologia; e dos conhecimentos relativos à fonologia do acento lexical, como apresentados no trabalho de Rapp (1994) e Baia (2010). Para o acompanhamento longitudinal, realizamos atividades que têm como objetivo a recuperação e estimulação de fala através da música, com base em estudiosos que denotam melhoria em contexto terapêutico por meio da música, sobretudo os recursos da área da pedagogia musical (FRANÇA, 201; SAMPAIO, 2017). A partir disso surge a seguinte pergunta: as práticas de estimulação de fala com música funcionam no contexto da fala disártrica que apresenta queda de sílabas indevida? Para a análise dos dados, assumimos a perspectiva teórica da Fonologia Métrica, modelo fonológico que considera o acento como propriedade da sílaba (BAIA, 2010). Para tanto, partimos da hipótese de que a disartria afeta a linguagem oral em funcionamento na fala de RA, modificando o padrão rítmico da sua fala. A duração da fala de RA sofre alterações, tornando-a acelerada de maneira quase ininteligível, como consequência disso RA tende a apresentar queda de sílabas indevida, aparentemente em contexto de fala espontânea. Os nossos resultados mostram que após a participação de RA em dez sessões de estimulação de fala com música houve melhoria em sua fala por apresentar menos queda indevida de sílaba átona. Além disso, RA também foi submetido a duas entrevistas, na última, realizada após as dez sessões, RA produziu menos 50% de frases com queda indevida de sílaba na comparação com a entrevista inicial. Dessa maneira, demonstramos que com a intervenção (mediação/estimulação musical, elementos externos e culturais), o sujeito RA apresentou uma melhor percepção da sua própria pronúncia de sílabas átonas e passou a evitar o apagamento em contextos indevidos de acordo com o seu dialeto.

## PALAVRAS-CHAVE

Disartria. Música. Neurolinguística Discursiva. Fonologia.

## ABSTRACT

This dissertation comes from the interest in investigating unstressed syllables deletion in a subject's atypical speech. RA suffered a car accident when he was 28 years old, resulting in a traumatic brain injury, which led to a dysarthric condition. For developing this research, we had as our theoretical-methodological bases studies in Discursive Neurolinguistics, a recent field of Linguistics which proposes to study the relation of language and brain in order to explore language function in subjects showing some type of pathology; as well as Phonological approaches undertaken by Rapp (1994) and Baia (2010). In this longitudinal study, we carried activities aiming at recovering and stimulating speech by using music as a tool. Our musical approach is based on studies on music therapy as well as musical education (FRANÇA, 201; SAMPAIO, 2017). This research intends to address the following question: is speech stimulation with music indeed effective in dysarthric speech? For the analysis of data, we assume the theoretical perspective of Metrical Phonology, a phonological model that considers the stress as a property of the syllable (BAIA, 2010). Thus, we start from the hypothesis that dysarthria affects the oral language by modifying the rhythmic pattern, as the duration of RA's speech is altered, accelerated in a way that makes speech his communication almost unintelligible. As a consequence, RA tends to present unexpected unstressed syllables elision. Results indicate that after ten sessions of speech stimulation with music, there was considerable improvement in speech performance, with a reduced number of utterances with unstressed syllable deletion. Apart from that, in the second interview, RA's sentence production was reduced in 50% in terms of unexpected unstressed syllable deletion if compared to the first data collection. In sum, we show that with intervention (musical simulation with external and cultural elements), RA presented a better perception of his own pronunciation of unstressed syllables and started avoiding the elision of syllables which are supposed to be produced according to his dialect.

## KEYWORDS

Dysarthria. Music. Discursive Neurolinguistics. Phonology.

**LISTA DE QUADROS**

<b>Quadro 1:</b> Palavras utilizadas no experimento. Fonte: Baia (2010) .....	<b>51</b>
<b>Quadro 2:</b> Conversa espontânea durante uma sessão com RA. ....	<b>56</b>
<b>Quadro 3:</b> Conversa espontânea durante a sessão II com RA .....	<b>57</b>
<b>Quadro 4:</b> Dados de apagamento silábico de RA 1. ....	<b>60</b>
<b>Quadro 5:</b> Pronúncia de palavras com apagamento silábico 2. ....	<b>61</b>
<b>Quadro 6:</b> Experimento nomeação de palavras de Baia (2010): palavras e produção de RA .....	<b>63</b>
<b>Quadro 7:</b> apagamento silábico de RA em E2. ....	<b>81</b>



**LISTA DE FIGURAS**

<b>Figura 1:</b> representação arbórea de acentuação (fonte: elaborada pelo próprio autor). .	<b>31</b>
<b>Figura 2:</b> Interação das pesquisadoras com RA .....	<b>65</b>
<b>Figura 3:</b> exemplos de glissandos melódicos (SAMPAIO, 2017). .....	<b>66</b>
<b>Figura 4:</b> exemplos de estruturas rítmicas (SAMPAIO, 2017). .....	<b>66</b>
<b>Figura 5:</b> descrição da atividade de recitação e escuta de acompanhamento. ....	<b>68</b>
<b>Figura 6:</b> reprodução rítmica do trecho da peça de Holst. ....	<b>68</b>
<b>Figura 7:</b> trabalho com alongamento da duração. ....	<b>70</b>
<b>Figura 8:</b> trabalho com recitação de poesia em diferentes andamentos. ....	<b>71</b>
<b>Figura 9:</b> canto de música africana (domínio público, arranjo de Salli Terri). ....	<b>74</b>
<b>Figura 10:</b> solfejos folclóricos (domínio público, transcrição de Moira L'abatte). ....	<b>75</b>
<b>Figura 11:</b> atividade com onomatopeias. ....	<b>77</b>

**LISTA DE GRÁFICOS**

<b>Gráfico 1:</b> Total % de enunciados (U) (in)compreensíveis de RA na E1. ....	<b>59</b>
<b>Gráfico 2:</b> Total % sílabas átonas e tônicas apagadas por RA na E1. ....	<b>60</b>
<b>Gráfico 3:</b> Total % de enunciados (U) (in)compreensíveis de RA na E2. ....	<b>70</b>
<b>Gráfico 4:</b> Comparação do total % de enunciados (U) (in)compreensíveis de RA em E1 e E2. .....	<b>80</b>
<b>Gráfico 5:</b> Comparação do total % de sílabas apagadas por RA em E1 e E2. ....	<b>80</b>

**LISTA DE TABELAS**

**Tabela 1:** Distribuição dos padrões acentuais no português (Cintra 1997) – Fonte BAIA (2010, p. 27) .....**34**

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>13</b>
<b>1. NEUROLINGUÍSTICA DISCURSIVA.....</b>	<b>14</b>
<b>1.1 Um breve panorama dos estudos linguístico-cerebrais .....</b>	<b>14</b>
<b>1.2 O surgimento da Neurolinguística.....</b>	<b>15</b>
<b>1.3 A Neurolinguística no Brasil .....</b>	<b>16</b>
<b>2. DISARTRIA.....</b>	<b>18</b>
<b>2.1 Respiração e fonação .....</b>	<b>20</b>
<b>2.2 Ressonância .....</b>	<b>21</b>
<b>2.3 Articulação .....</b>	<b>22</b>
<b>2.4 Prosódia .....</b>	<b>23</b>
<b>3. SITUANDO A PROSÓDIA NOS ESTUDOS FÔNICOS.....</b>	<b>25</b>
<b>3.1 Fonologia segmental: do fonema aos traços fonológicos .....</b>	<b>27</b>
<b>3.2 Fonologia suprasegmental .....</b>	<b>28</b>
3.2.1 Estudos de Fonologia métrica .....	29
3.2.1.1 <i>O acento no português brasileiro .....</i>	<i>32</i>
3.2.1.2 <i>O apagamento de sílabas fracas: haplogia e elisão na fala adulta.....</i>	<i>33</i>
3.2.1.3 <i>O apagamento de sílabas fracas no desenvolvimento fonológico .....</i>	<i>35</i>
3.2.2 <i>O apagamento de sílabas fracas na fala atípica.....</i>	<i>37</i>
<b>4. USO DE TÉCNICAS MUSICAIS PARA ESTIMULAÇÃO DE FALA E INTERVENÇÃO.....</b>	<b>39</b>
<b>4.1 Explorando diferentes recursos musicais .....</b>	<b>41</b>
<b>5. METODOLOGIA E HIPÓTESES.....</b>	<b>44</b>
<b>5.1 Descrição do sujeito .....</b>	<b>44</b>
<b>5.2 A base teórico-metodológica do estudo neurolinguístico discursivo .....</b>	<b>44</b>
5.2.1 Teoria do dado-achado .....	45
5.2.2 Estudo longitudinal .....	46
5.2.3 ECOA e situações de vivência/contextuais .....	46
<b>5.3 Entrevista inicial e final.....</b>	<b>47</b>
<b>5.4 Reaplicação do experimento de Baia (2010): nomeação de figuras .....</b>	<b>48</b>
<b>5.5 Experimento de percepção e produção .....</b>	<b>48</b>
<b>5.6 Estimulação da fala através da música .....</b>	<b>50</b>
<b>5.7 Hipóteses .....</b>	<b>50</b>
<b>6. ANÁLISE E DISCUSSÃO.....</b>	<b>52</b>

<b>6.1 A fala espontânea de RA nas práticas discursivas.....</b>	<b>52</b>
<b>6.2 Queda de sílabas átonas na fala de RA: triagem por meio de entrevista .....</b>	<b>55</b>
<b>6.3 Experimento de nomeação de palavras: reaplicação do experimento de Baia (2010) .....</b>	<b>59</b>
<b>6.4 Teste de percepção de apagamento de sílaba fraca .....</b>	<b>60</b>
<b>6.5 O percurso de RA ao longo das sessões.....</b>	<b>61</b>
<b>6.6 Entrevista Final.....</b>	<b>75</b>
<b>7. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>79</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>81</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>87</b>

## INTRODUÇÃO

Neste trabalho, apresentamos resultados de um estudo qualitativo de intervenção na fala atípica com uso de técnicas musicais. Trata-se de um estudo de caso de sujeito disártrico (RA), falante nativo de português brasileiro (PB), variedade de Vitória da Conquista (BA).

A disartria é uma desordem de fala ocasionada pelas modificações no controle muscular pertencente a sua produção. Esse fenômeno é decorrente de uma lesão no Sistema Nervoso Central (SNC) ou Periférico (SNP) “que acarreta em alterações na emissão oral, devido a uma paralisia, fraqueza ou falta de coordenação dos músculos da fala” (RIBEIRO; ORTIZ, 2009, p. 1). Tal alteração pode ser resultado de um tumor no cérebro, cerebelo ou tronco encefálico, de doenças infecciosas, degenerativas do SCN/SNP, etc.

No que diz respeito à linguagem, ela pode afetar um ou mais componentes da produção oral, são estes: respiração, fonação, ressonância, articulação e prosódia. Dessa maneira, no disártrico, a fala é alterada porque o aparelho fonador é afetado, o que ocasiona a mudança de movimento, precisão, velocidade, ritmo ou coordenação. O foco do presente estudo é a queda de sílabas átonas na fala espontânea do sujeito RA.

A música é utilizada, neste estudo, como veículo para recuperação e estimulação de fala. A intervenção executada apoia-se em uma literatura vasta que aponta os benefícios do uso da música em contexto terapêutico, tanto em estudos gerais na área de patologia quanto em estudos de musicoterapia (BENZON, 1985; BRUSCIA, 2000 [1998]; FURUSAVA, 2003; QUEIROZ, 2003; MARANHÃO, 2007; PALLAZI, FOUNTOURA, 2016). São utilizados também, de maneira adaptada, recursos da área de pedagogia musical (FRANÇA, 2012; SAMPAIO, 2017). Segundo Bruscia (2000 [1998]), a natureza das intervenções para recuperação de fala com uso da música tem sido: a) centrada no som, b) centrada na beleza (estética do som) e c) centrada na criatividade.

Esta dissertação está organizada da seguinte maneira: no **capítulo 1** abordamos e discutimos a área da Neurolinguística Discursiva que norteia o presente estudo; no **capítulo 2** tratamos da disartria; no **capítulo 3** situamos os estudos fonológicos e, principalmente, os aspectos de acentuação lexical do português; no **capítulo 4** apresentamos as evidências científicas do benefício da música no contexto de tratamento e recuperação de fala; no **capítulo 5** apresentamos a metodologia do estudo; no **capítulo 6** apresentamos a análise e discussão dos dados como também a descrição das sessões de estimulação de fala; no **capítulo 7** apresentamos as considerações finais do presente estudo.

## 1. NEUROLINGÜÍSTICA DISCURSIVA

### 1.1 Um breve panorama dos estudos linguístico-cerebrais

O estudo científico da relação cérebro-linguagem, o que veio a ser a neurolinguística, ganhou destaque em meados do século XX, quando, de acordo com David Caplan (1990), pesquisas sobre distúrbios linguísticos decorrentes de lesões cerebrais foram apresentadas. Nesse momento, a ciência que tentava descrever esses estudos era a Afasiologia, entretanto, desde o século XIX já havia interesse por parte dos neuro-anatomistas em estudar as funções cerebrais. Esses pesquisadores, conhecidos como localizacionistas, assumiam a concepção de que cada divisão do cérebro era responsável por uma atividade mental.

Franz Gall (1758-1828), no início do século XIX, fez observações anátomo-fisiológicas a olho nu numa caixa craniana, estudo que deu origem à Frenologia. O neuro-anatomista acreditava que “[...] as diferentes características e os diversos traços da personalidade têm por sede uma parte bem determinada do córtex cerebral” (LEBRUN, 1983, p. 09); ou seja, para ele a linguagem estaria localizada entre as faculdades mentais do cérebro, mais precisamente na região dos dois lobos frontais. Mesmo com o enfraquecimento da sua teoria, não podemos negar que ele colaborou para o conhecimento que temos de que algumas áreas cerebrais têm predominância em determinadas funções, e que a linguagem tem primazia na parte esquerda do cérebro, como afirma Lebrun “[...] as aptidões verbais do homem não dependem igualmente de seus dois hemisférios cerebrais: uma metade do cérebro, geralmente a esquerda, é mais importante do que a outra para as atividades linguísticas” (LEBRUN, 1983, p. 09).

Outro cientista localizacionista, Paul Broca, em torno de 1861, apresentou o primeiro estudo de caso em afasia motora. Por meio da investigação em seu paciente Leborgn, ele pôde detectar um distúrbio de linguagem articulada que não estava relacionado ao nível de compreensão e nem apresentava déficits cognitivos. Após análise, o pesquisador afirmou que a sede da linguagem se encontrava na terceira circunvolução frontal do hemisfério esquerdo cerebral (MORATO, 2001).

Em 1873, o neurologista alemão Carl Wernicke (1848-1905) afirmou que uma lesão circunscrita entre o córtex auditivo e o giro angular, no lobo temporal esquerdo, ocasiona um déficit sensorial na linguagem; o lesionado neste caso passa a ter problemas de expressão.

Esses estudos contribuíram para o progresso das pesquisas afasiológicas, pois eles se dedicaram a identificar diversos “centros funcionais” na camada externa do cérebro. As relações entre áreas e a descoberta de algumas deficiências linguísticas foram frutos desse campo de pesquisa, já que estas inauguraram cientificamente a constituição cerebral. Entretanto, esse primeiro momento de descobertas ocultou diversos problemas de diagnósticos por não considerar as conexões dinâmicas que são estabelecidas na relação das diversas áreas cerebrais, o que ocasionou, desse modo, a falta de oportunidade de constituir reorganizações em contextos afásicos.

## 1.2 O surgimento da Neurolinguística

Ao contrário dos localizacionistas, Luria (1974) concebe o cérebro como um sistema que trabalha de maneira dinâmica, ou seja, as atividades cerebrais são realizadas em conjunto, todas são interdependentes. Desta maneira, ele nos apresenta o Sistema Nervoso Central (SNC), processo que consiste nas funções mentais superiores, como um sistema funcional complexo. Luria (1974), que realizou pesquisas a partir dos estudos das lesões cerebrais afirmou que:

Naturalmente, nenhum dos processos mentais tais como a percepção e memorização, gnosis e praxias, fala e pensamento, escrita, leitura e aritmética, pode ser encarado como representando uma “faculdade” isolada ou mesmo indivisível, que seria a “função” direta de um grupo celular limitado ou seria “localizada” em uma área particular do cérebro. (LURIA, 1974, p.15)

O neuropsicólogo propõe a descrição de três principais unidades funcionais do cérebro, explicando a atividade cerebral em que cada uma domina, sem deixar de levar em conta que todas elas funcionam juntas. A primeira seria responsável pelo tônus, a vigília e os estados mentais; a segunda por adquirir, processar e armazenar informações advindas do mundo exterior; e a última responsável por programar, regular e verificar a atividade mental com uma estrutura hierarquizada.

Na área da Linguística, esses estudos relacionados às lesões cerebrais decorrentes de incidentes neurológicos foram introduzidos por um dos interessados pelo assunto, Roman Jakobson (1986-1982). O linguista se dedicou a fazer uma análise linguística das afasias e a partir desse estudo ele propôs uma classificação em duas “vias” da sistematização da linguagem, baseado na concepção saussureana de relações paradigmáticas e associativas. A primeira é a via paradigmática, que estaria comprometida nos afásicos com dificuldades de



seleção de componentes linguísticos que fazem parte da mesma categoria; e a segunda, via sintagmática, se relacionaria à combinação de fonemas em morfemas, morfemas em palavras e palavras em sentenças.

Desse modo, a procura por estudos linguísticos associados aos estudos afasiológicos atribuiu o surgimento de uma nova ciência interdisciplinar por meados do século XX, a Neurolinguística. Por ser uma área híbrida, Morato (2001) afirma que “[...] a falta de teorias-ponte entre a Linguística e a Neurologia contribuiu para que os estudos linguísticos sobre a afasia não acontecessem ainda no século XIX” (MORATO, 2001, p. 151). Porém,

Há quem atribua o início da Neurolinguística, como o fazem Bouton (1984) ou Lecours e Lhermitte (1979), à publicação, em 1939, do livro “Le Syndrome de Désintégration Phonétique”, de Alajouanine, Ombredane (neurologistas) e Durand (foneticista). Há também os que consideram a Neurolinguística um ramo (Luria, 1976) ou um subconjunto (Hécaen, 1972) da Neuropsicologia, o que significa circunscrevê-la ao campo de estudo das perturbações verbais decorrentes de lesões cerebrais. Para autores como Whitaker e Whitaker (1976), em função de seu complexo objeto, a Neurolinguística seria uma área “francamente interdisciplinar” que relaciona linguagem e comunicação humana com algum aspecto do cérebro ou da função cerebral. Por seu turno, Menn e Obler (1990) procuram definir a área por meio de seu objetivo, que é, segundo as autoras, teorizar sobre o “como” a linguagem é processada no cérebro. (MORATO, 2012, p. 168)

Embora diversos autores tenham diferentes considerações e constituam metodologias distintas, todos eles levam em conta a importância de investigar as alterações de linguagem e comunicação após uma perturbação neurológica. Com isso, a Neurolinguística, como Morato (2012) afirma, passou a dedicar-se além da descrição e análise da estrutura, organização e funcionamento da linguagem, e abriu espaço para os estudos concernentes ao andamento das práticas discursivas, à atividade textual, aos contextos de socialização que atribuem sentido para o sujeito acometido, bem como os processos de significação não verbais.

### **1.3 A Neurolinguística no Brasil**

Esta dissertação é ancorada nos pressupostos da Neurolinguística Discursiva (ND), originada no Brasil, no final da década de 80 do século XX. Tal área de estudos teve início a partir da pesquisa desenvolvida na tese de doutorado de Maria Irma Hadler Coudry, publicada posteriormente como o livro *Diário de Narciso* (1988), que nos apresentou as primeiras análises neurolinguísticas do Departamento de Linguística do Instituto de Estudos da Linguagem, da Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP.

A Neurolinguística de cunho discursivo teve amparo no conceito de subjetividade e enunciação formulados por Benveniste (1969). Assim como também teve inspiração da Análise de Discurso de orientação francesa

que oferece uma ferramenta teórico-metodológica para “tratar das relações do sujeito com o outro, com o mundo e com a história” (COUDRY, 2002:99) -, e a concepção abrangente de linguagem formulada por Franchi (1977/1992). Nessa concepção a linguagem é um “trabalho de construção, de retificação do ‘vivido’, que ao mesmo tempo em que constitui o sistema simbólico mediante o qual se opera sobre a realidade, constitui também a realidade como um sistema de referências em que aquele se torna significativo” (FRANCHI, 1977/92: 31) (...) Ainda nas palavras de Franchi (1977/92:12) “(...) cada ato de fala é sempre um ato de opção sobre um feixe de possibilidades de expressão que o sujeito correlaciona às condições variáveis da produção do discurso”. (ALGAVE, 2012, p. 72)

De acordo com as considerações de Franchi (1977), a língua, apesar de ser um sistema, que portanto obedece às regras fonológicas e gramaticais, está em constante mudança, uma vez que ela é reflexo dos seus usuários. Dessa maneira, ela é uma ferramenta de socialização com a qual nos comunicamos e interagimos mutuamente, ou seja, a ND concebe o discurso como o caminho pelo qual a linguagem se constitui: heterogênea, incompleta, polissêmica e ideologicamente determinada (COUDRY, 2002).

A ND é um campo de estudos que assume uma perspectiva discursiva sobre a investigação e compreensão de processos de significação, sejam eles patológicos ou não. Ou seja, essa abordagem concebe o indivíduo e analisa as suas dificuldades em seu contexto de interação, dessa maneira, como Coudry (2002) defende, o sujeito é inserido em um conjunto cultural, em meio a práticas significativas com e sobre a linguagem, sendo avaliado e acompanhado longitudinalmente.

Além de descrever, a ND analisa as relações linguísticas entre o sujeito patológico com os não patológicos, a história pessoal de cada um, bem como a sua inserção histórico-cultural na sociedade, antes e depois da lesão, e a maneira como cada um produz e interpreta qualquer manifestação de comunicação, sem se limitar a estudar aspectos linguísticos isolados, como por exemplo, aspectos somente fonológicos, sintáticos ou semântico-lexicais.

## 2. DISARTRIA

A disartria é uma desordem de fala ocasionada pelas modificações no controle muscular pertencente a sua produção. Esse fenômeno é decorrente de uma lesão no Sistema Nervoso Central (SNC) ou Periférico (SNP) “que acarreta em alterações na emissão oral, devido a uma paralisia, fraqueza ou falta de coordenação dos músculos da fala” (RIBEIRO; ORTIZ, 2009, p. 446). Tal alteração pode ser resultado de um tumor no cérebro, cerebelo ou tronco encefálico, de doenças infecciosas, degenerativas do SCN/SNP, de traumatismo craniano, como no caso do sujeito dessa pesquisa, etc.

No que diz respeito à linguagem, ela pode afetar um ou mais componentes da produção oral, são estes: a respiração, fonação, ressonância, articulação e prosódia. Ou seja, a fala é alterada porque o aparelho fonador é afetado, o que ocasiona a mudança de movimento, precisão, velocidade, ritmo ou coordenação.

A depender do tipo de disartria ela

(...) often affect the regulation of the respiratory, laryngeal, and upper airway (articulatory) systems. This multisystem dysregulation means that the dysarthrias are characterized by impairments of articulation, voice, and prosody, but the nature of the impairment may vary with the type and severity of the dysarthria. <sup>1</sup>(KENT *et al.*, 2000, p. 275)

Iliovitz (2006) afirma que a disartria

corresponde a uma desordem na produção motora que afeta os padrões de movimento, precisão, coordenação e força dos órgãos fono-articulatórios. Além disso, envolve lesões motoras de origem geralmente traumática no sistema nervoso central, em níveis cerebelares e subcorticais, configurando comprometimentos fonético-fonológicos causados pelo enfraquecimento dos músculos fonatórios. (ILIOVITZ, 2006, p. 744)

De acordo com Mysak (1976), a classificação das disartrias é realizada de acordo com a patologia, a etiologia, os sintomas da fala, ou o local da lesão. Dessa maneira, faremos uma breve elucidação das estruturas orgânicas incumbidas nos recursos da fala, tais como: o velo, a língua, os lábios, as cavidades nasais e os pulmões (BROWN, 1972).

O velo é o sistema de ar que sai do pulmão e prossegue em direção às pregas vocais, indo para a faringe e cavidade oral, quando não se trata de fonemas nasais, “terminando nos

---

<sup>1</sup> Com frequência afetam a regulação dos sistemas respiratórios, laríngeos e das passagens de ar (articulatório). Essa desregulamentação multissistemática significa que as disartrias são caracterizadas por deficiências na articulação, na voz e na prosódia, mas a natureza da deficiência pode variar de acordo com o tipo e a gravidade da disartria (Tradução minha).

lábios e se modificando por um sistema de válvulas” (JAKUBOVICZ, 1997, p. 45). Essa autora afirma que a desordem nos neurônios superiores, a depender da válvula utilizada e/ou órgão articulatório, resulta em espasticidade, flacidez e lentidão nos movimentos do sujeito acometido. Tal fenômeno ocorre nas disartrias espásticas, além da paralisia pseudobulbar e da paralisia cerebral. Outro tipo de alteração é a desordem no sistema extrapiramidal, rede neural localizada na medula espinhal responsável pela coordenação dos movimentos, que, de acordo com a válvula e o órgão utilizado, tem como consequência “uma redução nos movimentos articulatorios com lentidão no percurso do músculo, rigidez, tremores e perdas dos movimentos automáticos (JAKUBOVICZ, 1997, p. 48). Segundo a pesquisadora, os tremores constituem-se em uma estrutura rítmica, “involuntárias e oscilantes”; tal desordem está presente nas disartrias hipocinéticas e hipercinéticas. A fala torna-se áspera, com hipernasalidade, “alterações na tonalidade e na intensidade da voz, articulação laboriosa e lenta, silêncios inapropriados, monotonia e escapes de ar” (JAKUBOVICZ, 1997, p. 48).

A língua é um órgão que faz parte da cavidade oral. Embora ela “e a mandíbula sejam os órgãos primários da articulação eles também modificam a forma da cavidade oral afetando a ressonância” (JAKUBOVICZ, 1997, p. 50). Para haver modificação desse sistema na disartria, a autora afirma que a qualidade da voz dependerá “das vibrações do som harmônico fundamental produzido na laringe; da seletividade de reforço ou atenuação exercida pelos reforçadores; da soma de componentes inarmônicos produzidos pela cavidade de ressonância” (JAKUBOVICZ, 1997, p. 51).

Os lábios, extremidades que contornam a boca, modificam a coluna de ar que os pulmões mandam na produção dos sons bilabiais. Os desvios nos lábios dificilmente são tidos como casos “anormais” (JAKUBOVICZ, 1997, p. 51). A fonoaudióloga também afirma que, embora alguns autores não concordem, a depender da flexibilidade dos lábios a coordenação, velocidade, pressão e acuidade dos movimentos articulatorios são alterados. Algumas alterações podem resultar em labioplegia, ou seja, paralisção dos lábios por problema central ou periférico. No primeiro caso, afetam na fala os sons dos fonemas bilabiais (/P/ -/B/ -/ M/), os labiodentais (/F/ - /V/) e os sons arredondados (/O/ - /U/) (JAKUBOVICZ, 1997, p. 52). No segundo caso, há como consequência alterações dos sons dos fonemas bilabiais, labiodentais e nos arredondados, também, entretanto, se for uma lesão bilateral as consequências serão mais severas, podendo, por exemplo, o /B/ soar como /M/.

As cavidades nasais são cavidades que vão das narinas às faringes, sendo que o velo e essa última, a faringe, fecham a entrada de ar no nariz na produção dos sons da fala com

exceção do (m) (nh) (n) (JAKUBOVICZ, 1997, p.53). A autora ainda afirma que na prática clínica a contração do nariz durante a pronúncia é imprescindível.

O pulmão não age inteiramente no processo da respiração, pois ele é dependente da expansão e da capacidade da caixa torácica. Isso quer dizer que a colaboração dos músculos da respiração varia em seu funcionamento. Desse modo, Jakubovicz (1997, p. 54) afirma que não é necessário encher exorbitantemente o pulmão de ar na inspiração a fim de obter uma tonalidade de voz excelente. Na expiração, as mudanças na intensidade são muito mais importantes do que o volume ou pressão da corrente de ar.

Após descrição das estruturas orgânicas incumbidas nos recursos da fala, é importante mencionar que os sistemas sensoriais, habilidades de compreensão, atenção e cooperação não sofrem alterações na disartria. Com isso, pelos poucos estudos publicados na área, e pelas definições acima, podemos constatar que essa é uma patologia de linguagem, entretanto, muitas vezes é abordada apenas pelos aspectos fisiológicos e orgânicos. Contudo, a ND dá autonomia para a investigação dessa patologia no que diz respeito aos aspectos linguísticos.

Desse modo, faremos uma breve definição de outros conceitos fundamentais correspondentes à organização da fala que são alterados na fala disártrica, tais como: respiração, fonação, ressonância, articulação e prosódia.

## **2.1 Respiração e fonação**

O sistema respiratório é constituído por um agrupamento de órgãos tubulares e alveolares localizado na cabeça, pescoço e cavidade torácica. Esse sistema se responsabiliza pela respiração, que, de acordo com Sagaz (2014, p. 18), se caracteriza pelas trocas gasosas efetuadas entre o organismo e o meio ambiente: “o ar entra por sucção e circula pela cavidade nasal, faringe, laringe, traqueia e brônquios antes de chegar ao pulmão”.

Para Ortiz (2005), as bases motoras da fala que podem ser avaliadas e os itens que dizem respeito à respiração são: coordenação pneumofonoarticulatória, inspiração/expiração forçada, inspiração audível, tipo respiratório, ritmo e intensidade.

A fonação é a produção da nossa voz; esse fenômeno é constituído por funções mecânicas que produzem os fonemas (e fones). Na literatura há vários estudos que abordam e definem essa área que faz parte da organização da cadeia da fala.

Hipócrates (séc. V a.C.) já se interessava pelos estudos sobre a emissão vocal; para ele os pulmões, a traqueia, os lábios e a língua fazem parte da realização desse processo. Alguns

séculos depois, ao longo do desenvolvimento de tais estudos, Van Den Berg (1958) considera a fonação como uma inter-relação das forças físicas aerodinâmicas da respiração e das forças elásticas dos tecidos musculares da laringe.

Behlau (2004) afirma que a fonação é uma condição neurofisiológica congênita em que a emissão vocal se compõe ao longo do tempo em conformidade com as propriedades anatomofuncionais do sujeito, simultaneamente com os aspectos funcionais que fazem parte da sua história de vida.

Para Titze (1976), a produção da fonação se relaciona intrinsecamente com o sistema respiratório e a laringe, pois as pregas vocais, com propriedades elásticas que podem ser ativas ou passivas, geram uma pressão pulmonar mínima para iniciar o movimento oscilatório. O autor ainda ressalta que sem o equilíbrio entre o suporte respiratório e os mecanismos laríngeos, a vibração das pregas vocais não poderia ser mantida.

De acordo com Ortiz (2005) alguns aspectos da fonação são alterados na disartria, tais como: o fluxo aéreo e da musculatura laríngea, comprometimento do suporte respiratório e travamento articulatório.

## 2.2 Ressonância

Sucintamente, a ressonância consiste no encontro de no mínimo duas vibrações que possuem semelhança. Andrews (1996) afirma que é necessária uma organização para que o fenômeno ocorra: uma fonte que contenha energia com frequência vibratória entra em contato com um meio de transmissão, o ar, por exemplo, para chegar ao receptor que irá corresponder à frequência vibratória. A ressonância vocal é, de acordo com Lima *et al.* (2015):

a amplificação da frequência fundamental da voz, gerada na fonte sonora glótica através da vibração das pregas vocais, sendo ampliada e modificada através dos ressonadores supraglóticos da faringe, cavidade oral e cavidade nasal, que concerne à voz características próprias de cada indivíduo. (LIMA et al. (2015, p.4)

A partir da experiência clínica de Cooper (1991), reportada em seu livro *O Poder de Uma Voz Vencedora*, podemos afirmar que deve haver um equilíbrio na ressonância vocal, ou seja, a voz precisa ter a combinação da ressonância oral com a ressonância nasal, para que se obtenha um volume adequado e uma qualidade satisfatória. Quando não ocorre essa estabilidade o nível de energia diminui e exige muito esforço do indivíduo para falar.

As alterações de ressonância são frequentes em portadores da disartria, manifestadas pelo movimento velar e nasalidade, e classificadas como leve, moderada ou grave (RIBEIRO; ORTIZ, 1990, p. 447). Tais mudanças refletem em lentidão, fraqueza, movimento descoordenado e tônus anormal do mecanismo velofaríngeo.

### 2.3 Articulação

A articulação da fala é a realização da sonoridade da voz, seja em sua produção verbal ou não verbal. Os órgãos responsáveis pela articulação da fala exercem uma função primária para a realização de outras atividades, entretanto, a fala é uma característica essencial para o ser humano. A exemplo disso, Cardoso (2009) esclarece

Os pulmões oxigenam o sangue, enquanto órgão do aparelho respiratório; mas são os pulmões que fornecem a corrente de ar necessária para produzirmos a voz. A boca, os dentes, os lábios, a língua fazem parte do aparelho digestivo, mas participam também da articulação dos sons. (CARDOSO, 2009, p. 9)

Mattos (2016) divide a ocorrência da articulação da fala em dois aspectos:

Um aspecto que podemos chamar propriamente de articulatório, diretamente relacionado à produção do som vocal (em conjunto com os movimentos respiratórios e a ação das pregas vocais) e se refere à boa definição da forma e conteúdo dos materiais articulados pela voz (por exemplo: as sílabas/notas, palavras/padrões melódicos, frases/linhas melódicas). Outro aspecto que podemos chamar de expressivo, relacionado ao tratamento das variações prosódicas – rítmicas e sonoras – que resultam em algum tipo de modulação dos materiais articulados pela voz, com finalidades expressivas (por exemplo: as variações de intensidade/dinâmica, tempo/agógica, qualidade vocal/ timbre). (MATTOS, 2016, p. 45).

A articulação pode ser ainda classificada quanto ao seu modo e ao ponto de articulação. O modo consiste na forma pela qual a corrente de ar que vem da laringe ultrapassa a obstrução localizada na boca ao encontro dos órgãos articuladores. O ponto de articulação no trato oral corresponde ao local em que um gesto articulatório se realiza.

As alterações na articulação podem afetar a acentuação de vogais e consoantes e os contornos da frequência fundamental. A análise espectrográfica das produções de fala disártrica em um estudo de Barroco (2008, p. 15) revelou diversos exemplos de desvios articulatórios, como alongamento das sílabas, frequência anormal de pausas, fala lentificada devida à velocidade da articulação, etc.

Urban *et al.* (2006) também apresentam a constatação de alteração articulatória em um estudo sobre a influência do hemisfério esquerdo na articulação; as anormalidades articulatórias eram as características desviantes predominantes, influenciando a severidade total da disartria.

## 2.4 Prosódia

A prosódia é uma área de estudos investigada há muito tempo por diversos autores, e a sua definição ocupou áreas um pouco distintas ao longo da história. Por ser uma disciplina rica em número de pesquisas, apresentamos a definição e contribuição de alguns autores desse campo.

Os primeiros estudos prosódicos estão dentro do campo de investigação dos estudos sobre metrificação e sinais de pontuação (CAGLIARI, 2007). A prosódia, de acordo com Scarpa (2010), é definida por um conjunto de princípios, tais são eles: duração, intensidade (amplitude), altura (frequência), velocidade da fala e pausa. Ainda conforme as considerações da autora, a prosódia constitui sistemas suprasegmentais que elencam diversas competências “distintivas ou significativas nas línguas naturais”, que são responsáveis também pelo ritmo e entonação.

Barbosa (2010, p. 388) define prosódia como um sistema fônico que constitui vários níveis, ou seja, ela é uma análise de relações que vai “desde a sílaba até o texto oral, cuja extensão máxima é cada vez mais longa”. Para ele, a análise prosódica se dá nos eixos linguísticos tradicionais, o eixo sintagmático e o eixo paradigmático, tanto do ponto de vista fonológico quanto fonético.

A concepção de prosódia pode ser estudada tanto pela área dos estudos fonéticos quanto pela área dos estudos da fonologia. A fonologia, diferentemente da fonética, concebe a prosódia em níveis finitos que são constituídos hierarquicamente. Mira Mateus (2004, p. 7) afirma que a fonologia prosódica “é também uma teoria das interações, ou seja, das relações de interface entre a fonologia e as outras componentes da gramática, mediadas pela prosódia”.

Na fala disártrica, geralmente lenta e pouco inteligível, os aspectos prosódicos são alterados: a altura é modificada, o que resulta uma pronúncia de volume mais baixo, e a duração se manifesta de uma maneira mais prolongada



Desta forma, a alternância rítmica e o âmbito limitado da curva de altura (distância de  $F_0$  entre níveis altos e baixos dos contornos entonacionais) caracterizam alguns problemas de comunicação expressos pelos sujeitos disártricos que, contudo, exibem preservação de níveis da hierarquia prosódica, pois inserem pausas entre fronteiras prosódicas maiores. (ILIOVTZ, 2004, p. 172)

A respeito dessas modificações, Iliovtz (2004, p. 173) defende a hipótese de que essas alterações são estratégias que os sujeitos disártricos se utilizam para tentar tornar a fala mais perceptível, uma vez que esses tendem a fazer apagamento de sílabas átonas finais, tal fenômeno poderia ser uma ação involuntária para compensar a duração lentificada da fala.

Diante de todas essas contribuições é necessário salientar a importância de olharmos para o sujeito disártrico como um sujeito de linguagem que tem total capacidade de se esforçar a fim de se fazer compreendido. Devemos levar em conta, também, aspectos presentes nesse sujeito que estão para além da produção motora em sua fala,

o que nos leva a entender que pode ocorrer uma relação entre os transtornos do traumatismo cranioencefálico (TCE) como consequência direta nas alterações linguísticas na disartria, sem que necessariamente ocorra uma desordem motora que prejudique os órgãos fono-articulatórios. (RUAS; SAMPAIO; PACHECO, no prelo)

Ou seja, uma vez que tal patologia é decorrente de uma lesão difusa, ela pode comprometer áreas do cérebro responsáveis ou que tenham ligação com a linguagem.

### 3. SITUANDO A PROSÓDIA NOS ESTUDOS FÔNICOS

A Fonologia é um campo de investigação que faz parte dos estudos da Linguística e está associada aos estudos fonéticos. Os estudos fonéticos e fonológicos pertencem ao domínio da ciência do som, entretanto, são áreas de investigação independentes e que se complementam. A primeira se dedica à parte física da fala, enquanto que a segunda possui um caráter mais abstrato. Para ilustrarmos de maneira mais clara, apresentaremos considerações de alguns autores acerca da concepção do termo fonologia, por vezes pela comparação com a fonética.

Matzenauer (1996) diferencia a fonologia da fonética ao afirmar que “a forma sistemática como cada língua organiza os sons é o objeto de estudo da *fonologia*”. A outra ciência, a *fonética*, tem como objetivo de estudo estudar a realidade física dos sons produzidos pelos falantes de uma língua”. Em seguida, a autora conclui a definição de fonologia afirmando que ela é uma área que se dedica aos estudos dos sons em vários níveis, na sua descrição, na sua estrutura e funcionamento. Além disso, segundo a autora, a fonologia “analisa a forma das sílabas, morfemas, palavras e frases, como se organizam e como se estabelece a relação “mente e língua” de modo que a comunicação se processe” (MATZENAUER, 1996, p. 11).

Silva (2011) define a fonologia com base na abordagem estruturalista do início do século XX de Trubetzkoy (1949), na qual fonética e fonologia são diferenciadas. Silva afirma que a linguística fonética pertence ao ato de fala e a linguística fonológica pertence ao ato da língua. Definindo o termo propriamente dito, para o autor a fonologia é responsável pela interpretação dos resultados da transcrição fonética, ou seja, ela se ocupa do som “ideal”, abstrato. Entretanto, o pesquisador define a fonética de uma maneira rasa, pois essa não se trata apenas de mera transcrição, já que está dividida em vários níveis que vão além da representação da fala. Para melhor elucidação dos vários aspectos abordados no campo da fonética, Hora (2009, p. 3) estabeleceu três níveis, sendo cada um deles responsável por um modelo fonético; Fonética Articulatória, Fonética Acústica e Fonética Auditiva.

O primeiro modelo estuda a fonética de acordo com aspectos fisiológicos, ou seja, descreve e classifica os sons, como, por exemplo, quanto ao seu ponto e modo de articulação, vozeamento, etc. A Fonética Acústica examina as propriedades físicas do som, ou melhor, “como os sons da fala chegam ao aparelho auditivo (...). A análise desse som e sua propagação, realizada com auxílio de programas computacionais específicos, permite avaliar

sua altura, intensidade, etc.” (HORA, 2009, p. 3). E o terceiro modelo fonético investiga os seus estudos na percepção do aparelho auditivo, sendo necessária uma análise apurada, pois “nem sempre percebemos o som de forma idêntica” (HORA, 2009, p. 3).

Silva (2011) ainda faz uma comparação das duas áreas com a dicotomia língua x fala de Saussure (1916), além de elucidar a concepção dessas ciências de acordo com Hjelmslev (1975):

A Fonética relaciona-se com a fala por descrever as particularidades dela. A Fonologia relaciona-se com a língua por descrever um sistema compartilhado por todos (a organização sistemática global dos sons da língua). Assim, Fonética e Fonologia correspondem, respectivamente, à dicotomia fala e língua. Nos termos de Hjelmslev (1975), Fonética equivaleria à substância do plano de expressão; Fonologia, à forma do plano de expressão. (SILVA, 2011, p.73)

Ao continuar na distinção entre fonética e fonologia, podemos considerar a concepção de Massini-Cagliari e Cagliari (2006, p. 105) que afirmam que estas são áreas da linguística que estudam os sons da fala, portanto, se relacionam, como já vimos nas abordagens acima. Os autores afirmam também a esse respeito que “esse mesmo objeto é tomado de pontos de vista diferentes, em cada caso”. Por exemplo, ao tratarem da prosódia isoladamente, ou seja, definindo-a sem colocá-la em comparação com a fonética, eles a definem como a ciência que estuda os aspectos musicais da fala, levando em conta que “a fala tem melodia (entoação, tons) e harmonia (acento e ritmo)”.

Lyons (1987, p.71) define a fonologia como “uma das partes do estudo e da descrição dos sistemas linguísticos”. O autor ressalta uma relação não tão mútua entre a fonética e fonologia ao afirmar que “a fonologia recorre às descobertas da fonética (embora de forma diferente, dependendo das diferentes teorias fonológicas); mas, ao contrário da fonética, não trata do meio fônico enquanto tal”.

Dessa maneira, como será observado na análise e discussão dos dados, neste estudo, levamos em consideração tanto aspectos físicos do som (fonéticos) quanto abstratos (fonológicos). Por essa razão, muitas vezes recorreremos ao termo “fônico” no lugar de fonético ou fonológico.

### 3.1 Fonologia segmental: do fonema aos traços fonológicos

As abordagens de sons são divididas em dois níveis: aspectos segmentais e aspectos suprasegmentais. Os estudos fonológicos segmentais correspondem ao primeiro tipo de nível de abordagem dos sons, ou seja, o nível segmental, que trata apenas dos segmentos, todavia, cabe ressaltar que o segmento pode ser analisado tanto do ponto de vista fonológico quanto do fonético. A abordagem de outros aspectos fonológicos “são tratados por outras fonologias, como a Métrica, a Prosódia e a Lexical” (CAGLIARI, 2002, p.127).

De um lado, temos os estudos estruturalistas que propõem a existência do fonema, um conceito abstrato da propriedade distintiva do som, e do outro, os estudos fonológicos segmentais que propõem analisar o segmento com base em um conjunto de traços binários que seguem uns aos outros, isto é, “analisam a fala como uma combinação linear de segmentos de traços distintivos com uma relação de um-para-um entre segmentos e matrizes de traços com limites morfológicos e sintáticos” (PAGLIARIN, 2007, p. 15).

Como exemplo de análise com base em traços, podemos citar o estudo que Hernandorena (1990) realizou no qual foi investigada a aquisição da fonologia do português com base em 134 crianças de 2;0 – 4;3 anos, portadoras de fala típica. A autora analisou os segmentos e verificou que estes não são compostos apenas por uma simples soma de traços, quer dizer, Hernandorena certificou que os traços aparentam fazer parte de uma organização hierárquica “em que elementos diferentes exercem papéis diversificados, isto é, se um segmento não resulta da simples justaposição de traços co-ocorrentes, sua estrutura não é linear” (HERNANDORENA apud PAGLIARINI, 2007, p. 16).

Ou seja, os segmentos ocupam o seu próprio espaço, formando filas (*tiers*), uma vez que “esta abordagem difere basicamente da forma como os traços eram tratados, ou seja, formando matrizes, cujo resultado era apenas um feixe de elementos ajuntados aleatoriamente” (CAGLIARI, 2002, p. 125). Dessa maneira, os traços de um segmento podem se associar a traços de outros segmentos.

Neste estudo, partimos da análise segmental da fala do sujeito RA no estudo de caso considerando tanto os aspectos distintivos dos segmentos na sua produção, isto é, o conceito de fonema, quanto a possível influência da organização interna de traços fonológicos que pode influenciar os processos observados na sua fala.

### 3.2 Fonologia suprasegmental

Os aspectos suprasegmentais são os processos linguísticos que estão para além dos segmentos, ou seja, o acento (lexical e frasal), o ritmo, a entoação, etc. O termo suprasegmental, de acordo com Oliveira (1997), se originou a partir do estudo dos linguistas americanos que consideram o nível de entoação como parte integrante da língua. Silva (2011) afirma que só a partir de Bloomfield, linguista estruturalista americano, que se admitiu a existência do fonema suprasegmental.

Esse nível de abordagem investiga os fenômenos de ritmo e entoação. De acordo com Cagliari (1981, p.122), o ritmo seria o tempo e duração das sílabas, e a entoação, as variações melódicas da fala dentro da tessitura tonal. Além disso, os modelos suprasegmentais, ou fonologia não-linear, consideram os aspectos prosódicos por meio de uma relação hierárquica (PAGLIARINI, 2007, p. 17).

Os elementos suprasegmentais fazem parte dos estudos sobre prosódia, embora não devam ser vistas como áreas sinônimas, pois, de acordo com Pacheco (2006), os elementos prosódicos devem ser entendidos como “[...] propriedades fonéticas diferentes dos segmentos que se caracterizam por unidades maiores que os segmentos, chegando a extensão de uma sílaba, tais como acento, tom, entoação, etc” (PACHECO, 2006, p. 46).

Ao tratar dos elementos fônicos do PB, Callou e Leite (2009, p. 42) definem o acento lexical como um elemento suprasegmental e fonema: “possuímos, ainda, um fonema suprasegmental, o acento, que não é um segmento e sim uma qualidade que se superpõe a certos segmentos”. Ainda sobre o acento, as autoras abordam o acento tônico da nossa língua afirmando que ele “tem valor fonêmico — oposição significativa a partir da sua posição — e pode ser denominado fonema suprasegmental, e é expresso foneticamente não só pelo aumento da intensidade como também pela duração e por uma variação da altura melódica (som)” (CALLOU; LEITE, 2009, p.38). Isso quer dizer que o acento teria valor fonêmico, como fica explícito nos exemplos que elas apresentam das palavras “sabia” e “sábica”. Essas duas palavras são distintas apenas pelo deslocamento do acento tônico, entretanto, este seria capaz de atribuir um valor fazendo com que cada uma pertença a um determinado campo semântico.

A fonologia suprasegmental é constituída por diferentes modelos teóricos que visam explicar diferentes constituintes prosódicos, tais como: teoria da sílaba (SELKIRK, 1982),

fonologia prosódica (interface fonologia-sintaxe) (NESPOR; VOGEL, 1986), Fonologia métrica (HAYES, 1995), entre outros.

O lugar da sílaba na fonologia passou a ser considerada como unidade linguística significativa recentemente, após receber várias críticas de estudiosos da área, visto que nos “primeiros estudos da fonologia Gerativa no *Sound Pattern of English* – SPE – de Chomsky e Halle (1968), a sílaba não foi profundamente abordada. As palavras eram vistas como sequências de consoantes e vogais” (MENDONÇA, 2003, p. 21). Dessa forma, a sílaba ganhou espaço na fonologia.

Neste estudo, focamos o modelo da fonologia métrica por investigarmos, especificamente, a queda de sílaba na fala de RA e sua relação com o fato da sílaba ser átona ou tônica.

### 3.2.1 Estudos de Fonologia métrica

Os estudos de Fonologia Métrica tiveram o seu início quando teóricos da fonologia sentiram a necessidade de explicar a estrutura interna da sílaba e a relação entre elas. Desse modo, esse modelo fonológico considera o acento como propriedade da sílaba e não de um segmento como era entendido pelos estudos segmentais (CHOMSKY; HALLE, 1968).

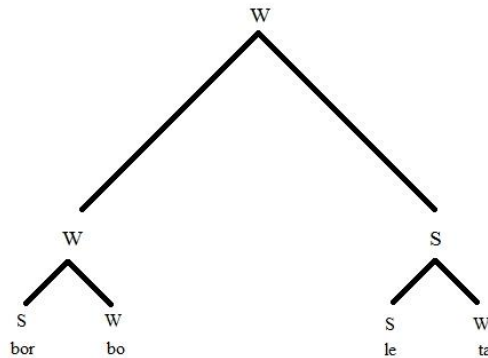
Para Ribas (2005), essa necessidade surge a partir da falta de um tratamento adequado para com os aspectos suprasegmentais: o acento e o tom. Com base em Liberman e Prince (1977, p. 37), a autora salienta que a Fonologia Métrica exerce o papel de “descrever e formalizar os padrões acentuais e ritmos da fala”. Esse modelo também permitiu, de acordo com Bisol (2001, p.75), uma nova representação da sílaba e uma análise adequada do acento.

No que se refere aos tipos de acento, Bisol (2001) apresenta três tipos: acento primário, o acento que exerce maior força na palavra; acento secundário, o acento relativamente menos forte em relação ao acento primário de uma palavra; e o acento principal (frasal), acento mais forte encontrado numa sequência de palavras.

Ainda sobre o acento, Bisol (2001, p. 76) afirma que para esse novo modelo teórico “somente uma sílaba pode ser portadora do acento primário. O acento passa a ter caráter relacional: não é mais um traço, mas uma proeminência que nasce da relação entre os elementos prosódicos: sílaba ( $\sigma$ ), pé ( $\Sigma$ ) e palavra fonológica ( $\omega$ )”. Bisol (2001, p. 230) define esses elementos dentro da seguinte representação hierárquica:

- (U) enunciado
- (I) frase entonacional
- (Φ) frase fonológica
- (C) grupo clítico
- (ω) palavra fonológica
- (Σ) pé métrico
- (σ) sílaba

A Fonologia Métrica organiza a sílaba em pés métricos, isto é, sequência binária ou terciária, de acordo com o modelo adotado, de sílabas átonas e uma tônica (BAIA, 2010). A colocação da sílaba forte (o elemento que domina) determina o algoritmo acentual de uma língua (RIBAS, 2005). Alguns autores apresentam a representação desses fenômenos por meio de *grades métricas* e *árvores métricas*, embora Liberman e Prince (1977) tenham usado as duas formas, sendo a segunda exemplificada a seguir:



**Figura 1:** representação arbórea de acentuação (fonte: elaborada pelo próprio autor)

Seguindo a proposta da grade métrica de Halle e Vergnaud (1987), Bisol representa a distribuição acentual por asteriscos junto com informações dos constituintes, simbolizados por parênteses, conforme o esquema a seguir:

(            \*    ) linha 2  
 (\*     .) (\*     .) linha 1  
 (\*     \*) (\*     \*) linha 0  
 bor    bo le ta

O funcionamento da grade métrica é representado por três linhas, e cada uma delas é referente a um nível, com um espaço para cada sílaba. Na linha 2 somente recebe o asterisco quem é o cabeça de toda a sequência; na linha 1, os asteriscos representam os elementos mais fortes, e na linha 0, todo o constituinte silábico recebe o asterisco.

O algoritmo que estabelece a organização da grade métrica determina alguns parâmetros, elencados por Ribas (2005) em: direção, tamanho dos constituintes, e a posição da cabeça, isto é, da sílaba predominante. O primeiro é referente à relação da direita para a esquerda, ou vice e versa, o segundo se trata das definições dos constituintes em binários, ternários ou ilimitados, e a posição da cabeça se trata da localização à direita ou à esquerda.

Hayes (1995) propõe uma listagem finita de pés a partir da análise métrica de cerca de 170 línguas de diferentes famílias. Nessa proposta, os parâmetros não são derivados do acento, mas do “subconjunto dos possíveis pés que podem surgir após a fixação de parâmetros” (BAIA, 2008), ou seja, para Hayes os parâmetros que estabelecem o ritmo das línguas estabelecem um inventário de estruturas métricas básicas. Os pés propostos por ele estão elencados em: a) Troqueu silábico; b) Troqueu Moraico; c) Iambo. Baia (2010) explica cada um desses pés da seguinte maneira:

- |                     |                                     |
|---------------------|-------------------------------------|
| a. Troqueu Silábico | (S W)                               |
| b. Troqueu Moraico  | $\sigma \sigma$<br>(S W) ou (S)     |
| c. Iambo            | $\cup \cup \quad -$<br>(W S) ou (S) |
|                     | $\cup \quad \sigma \quad -$         |

*i. Troqueu Silábico:* não há diferenças entre sílabas leves e pesadas para a constituição dos pés; os sistemas são insensíveis ao peso silábico, com constituintes binários à esquerda;

*ii. Troqueu Moraico:* há diferenças entre sílabas leves e pesadas; os sistemas são sensíveis ao peso silábico, com constituintes binários de cabeça à esquerda;

*iii. Iambo:* há diferenças entre sílabas leves e pesadas; os sistemas são sensíveis ao peso silábico, com constituintes binários de cabeça à direita, ao contrário do troqueu moraico.

BAIA (2010, p. 24)

Os estudos sobre acento lexical, que consideram o pé como unidade fonológica de análise vão se apoiar, em geral, nesta proposta mínima de inventário de pés. É com base nela que a maior parte dos estudos de acento do PB vai se apoiar, como apresentamos na próxima seção.



### 3.2.1.1 O acento no português brasileiro

Mira Mateus (2004, p. 6) define o acento como a intensidade do som a qual “decorre da amplitude da onda sonora”, ou seja, o aumento vibratório das partículas resulta na energia que proporciona a sensação auditiva de intensidade do som. No que se refere ao PB, Cunha e Cintra (1985, p. 42) definem o acento a partir de quatro categorias: intensidade, tom, timbre e quantidade. De acordo com a **intensidade**, isto é, “força expiratória com que são pronunciados”, os acentos podem ser fortes (tônicos) ou fracos (átonos); em relação ao **tom**, ou seja, “a frequência com que vibram as cordas vocais na sua emissão”, os acentos estão divididos em agudos (altos) e graves (baixos); no tocante ao **timbre**, ou ainda “conjunto sonoro do tom fundamental e dos tons secundários produzidos pela ressonância daquele nas cavidades por onde passa o ar”, os acentos são abertos ou fechados, e, por último, a **quantidade**, “duração em que os sons são emitidos”, acarreta acentos longos ou breves.

Complementando, Consoni (2006, p. 8) lembra que a definição de acento tem sido estabelecida por meio da relação entre “sílabas tônicas ou acentuadas, mais proeminentes, e sílabas átonas ou não-acentuadas, menos proeminentes”. Além disso, assim como Cintra e Cunha (1985), a autora ainda categoriza os fenômenos do acento no PB, tanto no nível acústico quanto no nível articulatorio, em quatro fatores: intensidade, frequência, altura e qualidade vocálica.

A respeito do padrão acentual predominante na língua, Mattoso Câmara (1975) afirma que o acento no português está livre entre a última e a antepenúltima sílaba da palavra, o que é posteriormente confirmado por Cintra (1997). Cintra faz um levantamento do padrão acentual preferencial do português analisando textos literários da língua e conclui que cerca de 63% dos vocábulos do português são paroxítonos, como a tabela elaborada por Baia (2010) ilustra:

<b>Padrão de acentuação</b>	<b>No.</b>	<b>Texto total</b>	<b>Voc. Acent.</b>
Quarta última sílaba	2	1%	0%
Proparoxítonos	130	4%	7%
<b>Paroxítonos</b>	<b>1248</b>	<b>42%</b>	<b>63%</b>
Oxítonos	359	12%	18%
Monossílabos tônicos	248	8%	12%
Monossílabos átonos	942	31%	
Dissílabos átonos	69	2%	

**Tabela 1:** Distribuição dos padrões acentuais no português (Cintra 1997) – Fonte BAIA (2010, p. 27)

Como podemos observar na tabela 1, há o predomínio de palavras paroxítonas no português, que é seguido por monossílabos átonos, oxítonos, monossílabos tônicos e proparoxítonos.

Sob a luz da Fonologia Métrica, Bisol (1994) e Massini-Cagliari (1995) postulam que a regra do acento do PB se sobrepõe no domínio da palavra lexical e que esta é sensível à quantidade silábica, caracterizando-o em uma língua trocaica, ou seja, com maior predominância de palavras paroxítonas. Bisol (1992, p. 287) também afirma que “o acento em português, como no espanhol, na interpretação de Harris (1983), está sujeito à restrição da janela, no sentido de que, a contar da borda direita da palavra, nunca vai além da terceira sílaba”. Em resumo, o algoritmo de acentuação do PB, segundo o modelo adotado pelas autoras, apresenta essencialmente como resultado o padrão paroxítono.

### *3.2.1.2 O apagamento de sílabas fracas: haplologia e elisão na fala adulta*

Um dos aspectos fonológicos que podem caracterizar um dialeto e/ou processo de mudança linguística, que tem relação com tonicidade de palavra, é a haplologia. Trata-se de um processo de mudança linguística que ocorre entre duas sílabas iguais ou semelhantes em que uma delas é suprimida. De acordo com Mendes (2009), esse fenômeno é a “simplificação de sons iguais ou semelhantes adjacentes de uma mesma classe natural de segmentos, ou ainda, na sequência de segmentos átonos em fronteira de palavras” (MENDES, 2009, p.25). Para que este processo ocorra, Leal (2007) afirma que é necessário “o contexto segmental possuir duas consoantes [-sonoro] (...) ou se ambas tiverem um contexto consonantal [+sonoro] [...] É possível haver haplologia também se as consoantes tiverem os traços com diferença de [sonoridade]” (LEAL, 2007, p. 28).

Complementando Leal (2007), Iliovtz (2006) afirma que a haplologia está em um contexto mais específico, ou seja, é o processo fonológico no qual, em uma “(...) sequência de duas sílabas semelhantes (...), ocorre queda da primeira sílaba (indicada por meio dos parênteses) quando ambas são átonas e suas consoantes têm os traços [+ coronal, - contínuo, - nasal] (isto é, /t/ e /d/)” (ILIOVTZ, 2006, p. 743), como em: lei(te) de côco.

No estudo de Mendes (2009, p. 29), há algumas considerações que demonstram a ausência de haplologia mesmo havendo condições para a sua realização. Em contextos em que a sílaba da esquerda é tônica, exemplo: “aprendi dinâmicas”, ou em casos em que a

preposição se apresenta do lado esquerdo da sequência das sílabas, como em “questão de direitos”, a tonicidade bloqueia a haplologia. Dessa maneira, mesmo em dialetos nos quais há o processo de haplologia - como, por exemplo, o da cidade de Capivari, no interior de São Paulo, investigado por Leal (2007) – o processo não é automático mesmo o contexto sendo favorável.

Embora, até o presente momento, desconheçamos um estudo sobre haplologia na variedade baiana de Vitória da Conquista, a do sujeito do estudo de caso do presente estudo, é importante tratarmos da sua ocorrência em variedades do PB a fim de investigarmos se ele teria alguma influência na queda de sílaba analisada nos dados.

Além da haplologia, outro processo linguístico que caracteriza a queda de segmentos e ressilabificação é a o sândi externo, um processo que ocorre em sílabas sob o domínio do mesmo enunciado, sendo assim, “a sílaba que se forma é incorporada à pauta prosódica do vocábulo seguinte” (BISOL, 1992, p. 83). Komatsu e Santos (2007, p. 225) categorizam as regras de sândi externo em três tipos de contextos: degeminação, ditongação e elisão:

- a) **degeminação**: não ocorre se a segunda sílaba portar acento; pode ocorrer entre duas sílabas fracas (...) ou entre uma sílaba forte e uma fraca (nesta ordem) (...); b) **elisão**: a regra é bloqueada se a segunda sílaba é acentuada; a primeira vogal é /a/ e fraca (...); c) **ditongação**: normalmente ocorre nas sequências de duas vogais, em que uma das vogais é alta e não acentuada. (KOMATSU e SANTOS, 2007, p.225)

Dessa maneira, o processo de elisão ocorre em contextos diferentes aos do fenômeno de haplologia. Ao contrário desse último, no processo de elisão as consoantes não precisam ser iguais ou semelhantes, que se diferenciam apenas pelo aspecto sonoro. Para esta afirmação, Leal (2007, p. 26) apresenta dois exemplos: no primeiro ocorre a elisão silábica e no segundo a haplologia: (2.1) – fui na Ca[de]la ontem = *fui na casa dela ontem* e (2.2) – ganhei um presen[de] Fernanda = *ganhei um presente de Fernanda*. Entretanto, o exemplo de elisão citado pela autora cai não apenas uma vogal, mas a sílaba postônica final toda.

Todavia, a diferenciação entre haplologia e elisão parece não ter consenso, pois, de acordo com o Mendes (2009, p. 29), a haplologia seria um tipo de elisão, pois “a elisão é uma categoria maior, nela se inclui qualquer tipo de cancelamento fonológico, e entre esses cancelamentos, inclui-se a haplologia” (p.29). Machado (2009, p. 86), sendo mais específico na descrição do contexto, postula a elisão como um processo que ocorre quando há “o apagamento da vogal baixa /a/ quando ela é seguida de uma vogal diferente (ex: menina **humilde** > **menin**umilde)”. Para Veloso (2003, p. 2), que considera o papel da tonicidade, a

elisão seria o apagamento de vogais em posição não-acentuada no final da palavra. Apesar das aproximações, neste estudo, consideramos elisão e haplologia como processos distintos, pois, por não haver estudo sobre os dois processos na variedade conquistense do sujeito do estudo de caso, ainda precisa ser realizado um estudo aprofundado sobre o fenômeno para concluirmos, assim, a direção para qual ele nos levará considerando a variedade do sujeito deste estudo.

Os outros processos de sândi externo, a saber a ditongação e a degeminação, segundo Baia e Campos (2008), podem ser caracterizados da seguinte maneira nos dados de escrita de alunos do Ensino Fundamental II, o primeiro trata-se da combinação formada por dois segmentos vocálicos na mesma sílaba (vogal + semivogal), como em *cara mal[au]m chato*, e o segundo trata-se da simplificação de duas vogais idênticas adjacentes, como em *menin[a]legre*.

### 3.2.1.3 O apagamento de sílabas fracas no desenvolvimento fonológico

A queda de sílaba no processo de aquisição fonológica de língua materna é comum. O estudo de Baia (2008) nos apresenta a divisão dos estudos já existentes na literatura, como veremos a seguir. Os aspectos prosódicos e lexicais variam, embora alguns autores afirmem que há universalidade prosódica, isto é, defendem que o sistema trocaico seria o padrão prosódico universal inicial.

O contexto da queda de sílabas fracas no PB foi abordado em estudos experimentais, como o de Baia (2008) e o de Rapp (1994). Rapp (1994), em seu estudo experimental acerca do modelo prosódico inicial do PB, analisou o apagamento de sílabas fracas em 393 produções de nomes de crianças baianas de Salvador; o resultado apresentou uma predominância de produção trocaica em 54,7% das palavras e a predominância de queda de sílaba fraca. É importante ressaltar que o seu estudo não acoplou dados de verbos. O mesmo é observado no estudo experimental de Baia (2010), que analisou a produção do léxico nominal por meio da nomeação de figuras por 42 crianças entre 1;5 – 3,0 anos (20 meninas e 22 meninos), todas monolíngues que adquiriram a variedade paulista do PB como língua materna.

Por outro lado, os estudos que evidenciam a predominância de produções iâmbicas são pautados em dados naturalísticos no total, ou seja, estão incluídos nestes nomes e verbos. Scarpa (1997) assume que a aquisição prosódica é realizada por meio de um sistema

hierárquico *top-down* (da frase para a palavra), desse modo, a autora defende que há uma predominância iâmbica na produção da aquisição do PB devido ao uso mais frequente do acento em domínios superiores de hierarquia. O estudo naturalístico de Santos (2001) apresenta uma tendência iâmbica em duas das três fases de produções analisadas nas duas crianças observadas em seu estudo. As crianças tinham de 1 a 3 anos, a partir da análise a autora afirma que no primeiro momento, que corresponde à sequência de 1;5 – 1;8, há predominância iâmbica, de 2;1 – 2;9 há um equilíbrio entre os dois modos, e de 2;9 – 3;0 anos as produções iâmbicas novamente predominam. Desse modo, o estudo evidencia uma tendência iâmbica na aquisição do PB por esta prevalecer em dois estágios dos dados citados.

Esse desencontro entre os padrões prosódicos encontrados pelos estudos experimentais (trocaico) e os naturalísticos (iâmbico) é explicado por Baia (2010) como oriundo da influência da classe de palavra analisada. Os estudos experimentais citados abordam apenas produções de nomes por meio de nomeações de figuras enquanto que os naturalísticos apresentam análise de dados espontâneos tanto de nomes quanto de verbos.

Ainda, segundo a autora, que se apoia nos achados de Wijnem *et al.* (1994, p 43-48), o aspecto universal de aquisição não deve ser o da predominância da sequência trocaica, mas sim o apagamento de sílabas fracas. Baia (2010, p. 41, 47) também lembra que na aquisição do holandês, por exemplo, “[...] frequentemente, palavras-alvo WSW sofrem apagamento que resulta em um pé iâmbico”, ou seja, nesse caso ocorre igualmente a queda da sílaba fraca. No catalão, segundo a mesma autora, “os iambos dissilábicos podem ser produzidos ou sofrer apagamentos como (W)S (...). Além disso, no caso de sequências WSW, a sílaba pretônica aparece tardiamente”, resultando mais uma vez em apagamento das sílabas fracas.

Por meio desses estudos, podemos constatar que o processo de queda de sílabas fracas é observado no desenvolvimento fonológico em geral. Os resultados e considerações de Vargens (2017) sobre a aquisição das proparoxítonas do PB na variedade baiana de Salvador reforçam tal conclusão ao afirmarem que na fala inicial proparoxítonas são produzidas tanto como oxítonas quanto paroxítonas, prevalecendo a queda da sílaba átona.

Além da importância da relação entre a descrição dos processos de apagamento na fala adulta e a da criança, é importante ressaltar a importância da relação dos estudos de aquisição fonológica com os estudos sobre patologias da linguagem. A respeito disso, Jakobson (1968) em seu trabalho *Child Language and Phonological Universal* demonstra a conformidade em traçar tal relação ao comparar o processo de “resgate linguístico” do afásico com o processo de desenvolvimento fonológico infantil:

(...) o fator importante para as crianças que estão aprendendo a língua não é a habilidade para produzir ou para perceber um som particular, mas o valor linguístico distintivo dos sons em questão. Da mesma forma, a redução da capacidade de pronunciar ou de perceber sons, portanto, não é essencial para o desaparecimento dos afásicos; apenas é importante a capacidade de distinguir o som funcionalmente significativo. É aqui que se encontra a origem essencial dos distúrbios afásicos da produção e compreensão do som. Em alguns casos, o afásico ocasionalmente é capaz de produzir os sons em questão e muitas vezes os preserva em gestos sonoros; mas seu valor distintivo (fonêmico) é perdido nos "sinais linguísticos arbitrários". Desenvolvem-se nos pacientes, então, por um lado, coalescências de som e confusões, e, por outro lado, uma não lembrança absoluta desses sons - ou seja, o som desaparece sem ser substituído. Em ambos os casos, uma distinção cessa (JAKOBSON, 1968, p.32).<sup>2</sup>

O autor afirma ainda que os estudos que analisam e descrevem linguisticamente os casos de afásicos são escassos, baseados em um pequeno número de idiomas (p.32). A partir disso, ao trazer para o panorama das pesquisas atuais, podemos afirmar que algumas análises a respeito de variadas patologias da linguagem ainda são insuficientes, como é o caso dos estudos sobre o apagamento silábico átono fora da área de desenvolvimento infantil, ou seja, na fala patológica, como veremos próxima seção.

### 3.2.2 *O apagamento de sílabas fracas na fala atípica*

Para abordar aspectos do apagamento de sílabas átonas na fala atípica a presente seção irá tratar dos estudos de haplologia indevida na fala disártrica encontrados na literatura, visto que há poucos estudos publicados desse fenômeno relacionado aos sujeitos com alguma patologia de linguagem. Para tanto, reportaremos o estudo de caso realizado por Iliovtz (2006) em que foi analisado o processo fonológico de haplologia nas falas de dois sujeitos disártricos.

A fim de analisar as diferentes implementações rítmicas (acento e sílaba) na fala de dois sujeitos com níveis diferentes de disartria, Iliovtz (2006) solicitou a esses dois sujeitos que lessem um conjunto de frases experimentalmente controladas. São eles RV e LG, ambos são paulistas (falantes do mesmo dialeto), têm grau de escolaridade superior e faixa etária

---

<sup>2</sup>(...) the important factor for children who are learning their language is not the ability to produce or to perceive a particular sound, but the distinctive linguistic value of the sounds in question. In the same way, the reduction in the ability to pronounce or to perceive sounds, therefore, is not essential to the unlearning of the aphasics; only the ability to distinguish functionally significant sound is important. It is here that one finds the essential origin of aphasic disturbances of sound production and comprehension. In some cases the aphasic is occasionally able to produce the sounds in question and very often preserves them in sound gestures; but their distinctive (phonemic) value is lost in the "arbitrary linguistic signs". There develops in the patients, then, on the one hand, sound coalescences and confusions, and on the other hand, an absolute non-recollection of these sounds - that is, the sound disappears without being replaced. In both cases a distinction ceases (JAKOBSON, 1968, p.32).

relativamente semelhante. Além disso, ambos possuem o mesmo diagnóstico: disartria mista (espásticoatáxica), decorrente de traumatismo crânio encefálico causado por acidente automobilístico (natureza pós-traumática). A diferença entre eles é que RV é considerado portador de disartria grave, enquanto que RG é “levemente disártrico” (ILIOVTZ, 2006, p. 744).

A metodologia do trabalho consistia na leitura das frases feitas a partir do corpus de Tenani (2002) e elaboradas levando em conta o número de sílabas e o acento, para que apresentasse contextos favoráveis à aplicação de processos fonológicos, como a haplologia. Os dados resultantes das gravações das leituras foram analisados acusticamente.

Diante dos resultados, ficou constatado que RV aplicou sistematicamente a haplologia, enquanto que LG a bloqueou, mesmo em contexto de frase fonológica  $\Phi$ , que, de acordo com a autora, a previsão de haplologia nesse contexto é necessariamente esperada. Nesse sentido,

os resultados indicaram basicamente que RV (o sujeito portador de disartria grave) aplicava a haplologia em qualquer contexto minimamente favorável, tanto em termos segmentais quanto prosódicos, enquanto LG (levemente disártrico) não a aplicava nem mesmo em contextos favoráveis. (ILIOVTZ, 2006, p.746)

O breve trabalho da autora nos fornece dados acerca da linguagem em condições patológicas, estudos escassos relacionados à prosódia, principalmente na disartria que afeta a produção oral dos sujeitos, ocasionando, em muitos casos, a ininteligibilidade da fala. Desse modo, esse tipo de pesquisa nos possibilita a procura por métodos e intervenções que visem a redução, por menor que seja, da aplicação de alguns desvios fonológicos em contextos não favoráveis em sujeitos patológicos.

O estudo fonético acústico de Ruas, Sampaio e Pacheco (no prelo), sobre organização rítmica da fala de sujeitos disártricos do sudoeste baiano, observa que há uma padronização rítmica na fala disártrica por meio do uso de pausa, duração prolongada e queda de sílabas, mesmo a fala que dificulta a compreensão. Neste estudo, enfatizamos a queda de sílabas fazendo análise das produções antes e após conduzimos oficinas de estimulação de fala.

#### 4. USO DE TÉCNICAS MUSICAIS PARA ESTIMULAÇÃO DE FALA E INTERVENÇÃO

*Nós, humanos, somos uma espécie musical além de linguística. Isso assume muitas formas. Todos nós (com pouquíssimas exceções) somos capazes de perceber música, tons, timbre, intervalos entre notas, contornos melódicos, harmonia e, talvez no nível mais fundamental, ritmo.*

Oliver Sacks em *Alucinações musicais*

Neste estudo, apresentamos alguns dos benefícios do uso de técnicas musicais na estimulação de fala em recuperação. Para isso, nos apoiamos nos achados das seguintes áreas: musicologia, musicoterapia, psicologia da música, neurolinguística e psicolinguística. Nosso intuito é apresentar um panorama a respeito de algumas técnicas que podem ser utilizadas como auxílio no processo terapêutico, em especial no que se refere aos aspectos linguísticos.

A música é utilizada, neste estudo, como veículo para recuperação e estimulação de fala, o que vai além do seu valor estético. A música pode expressar emoção tanto consciente quanto inconsciente pela sua natureza metafórica, ou seja, por meio do uso da expressão musical no lugar do não-dito verbalmente. Por exemplo, trabalhamos aspectos rítmicos da fala do sujeito RA sem fazer menção a termos técnicos da prosódia da linguagem para o sujeito. A intervenção executada apoia-se em uma literatura vasta que aponta os benefícios do uso da música em contexto terapêutico, tanto em estudos gerais na área de patologia quanto em estudos de musicoterapia (BENENZON, 1985; BRUSCIA, 2000 [1998]; FURUSAVA, 2003; QUEIROZ, 2003; MARANHÃO, 2007; PALLAZI; FOUNTOURA, 2016). São utilizados também, de maneira adaptada, recursos da área de pedagogia musical (FRANÇA, 2012; SAMPAIO, 2017). Seguindo Bruscia (2000 [1998]), a natureza das intervenções para recuperação de fala com uso da música têm sido: a) centrada no som, b) centrada na beleza (estética do som) e c) centrada na criatividade.

Nosso primeiro passo é descrever o que seria a música, isto é, o que diferenciaria uma prosódia musical da prosódia da fala? Como Bruscia (2000, p. 9) lembra, não é uma tarefa muito fácil, pois filósofos, psicólogos e estudiosos da música têm tentado, ao longo do tempo, apresentar uma descrição mínima e satisfatória. A definição proposta pelo autor é a de que “música é a arte de organizar os sons no tempo”. Todavia, como os estudos de prosódia têm demonstrado, ritmo e entoação (melodia) de fala também são organizados no tempo (cf. HAYES, 1995; BAIA, 2010). Dessa maneira, para ser considerada “música”, a sequência de



sons precisa ter, necessariamente, uma interpretação artística, isto é, um aspecto de arte. Pagano (1965), em sua obra sobre pedagogia musical, faz a seguinte descrição sobre o aspecto artístico dos sons musicais:

A arte musical se eleva através do belo. As catacumbas cheias de mistério, encanto e sugestão, leva-nos aos primeiros séculos do cristianismo, à música Bizantina, gótica, adquirindo nova orientação no Renascimento, o que ocasiona uma original concepção de arte. Pagano (1965, p. 37)

Dessa maneira, a cadeia de sons se torna música por meio da interpretação atribuída a ela; se forem atribuídos valores estéticos e de apreciação do que denominamos “belo”, trata-se de uma sequência sonora artística, trata-se de música. Além disso, outros elementos contribuem para essa nossa interpretação como, por exemplo, o tema musical, reconhecido como repetição de sequências de notas na música. Benenzon (1985), em sua obra *Manual de Musicoterapia*, destaca o efeito psicológico do uso de tema musical por integrar um dos fundamentos do prazer que sentimos ao escutar música.

Além do papel estético, a literatura, em específico na área de Musicoterapia, tem destacado o efeito terapêutico do uso da música. No entanto, para apresentar alguns dos efeitos psicofisiológicos da música, precisamos, primeiramente, apresentar as características elementares da música e do som. Segundo Med (1996), os principais constituintes da música são:

- 1) **Melodia** – conjunto de sons dispostos em ordem sucessiva (concepção horizontal da música).
- 2) **Harmonia** – conjunto de sons dispostos em ordem simultânea (concepção vertical da música).
- 3) **Contraponto** – conjunto de melodias dispostas em ordem simultânea (concepção ao mesmo tempo horizontal e vertical da música).
- 4) **Ritmo** – ordem e proporção em que estão dispostos os sons que constituem a melodia e a harmonia. (MED, 1996, p. 11)

Para apresentarmos os efeitos psicofisiológicos da música, vamos nos prender às características 1, 2 e 4 de Med. A **melodia** e a **harmonia** podem influenciar a experiência emocional humana por apresentarem uma relação intrínseca com o estado emocional. A melodia como entoação de fala, por exemplo, está presente desde as primeiras vocalizações do bebê e é por meio dela que ele vai moldar e apresentar para o mundo suas primeiras emoções, como a de incômodo, a de alegria com entoações de riso e afins (SCARPA, 2001).

O caminho melódico dentro de um determinado campo tonal pode promover diferentes tipos de sensações como tensão, expectativa, relaxamento, resolução, estabilidade etc. Um bom exemplo é a mescla entre entoação recitada e cantada na ópera, como no último ato de *Dido e Enéas*, de Henry Purcell, na última ária *When I am laid in Earth*, também conhecida como *O lamento de Dido*, na qual Dido canta uma melodia mais lenta e “arrastada” momentos antes da sua morte. No nosso dia-a-dia não é diferente, entoamos melodias mais estimulantes e rápidas para transmitir alegria ou escutamos melodias assim propagadas para aumentarmos nossa sensação de bem-estar. Na música não é diferente.

Do ponto de vista psicofisiológico, o **ritmo** musical pode causar: a) efeitos bioquímicos - pode estimular a liberação de endorfina liberando uma sensação de bem-estar e aliviando dor; b) efeitos fisiológicos – por exemplo, uma música estimulante pode afetar o ritmo cardíaco e o pulso, enquanto que a música mais lenta, i.e. de efeito sedativo, tende a diminuí-lo; além disso pode causar respostas musculares e motoras relaxando ou estimulando a atividade muscular. Desse modo, os efeitos psicológicos podem ser sedativos, relaxantes, estimulantes. Essa relação estreita entre os ritmos do meio externo e o ritmo corporal ocorre porque ambos são análogos ao ritmo da música. Por essa razão, a música, particularmente o ritmo, é um excelente meio para despertar diferentes estados psicológicos.

Destacamos, dessa maneira, que o uso da música para estimulação de fala ou outros tipos de trabalhos terapêuticos requer conhecimento aprofundado a respeito dos efeitos que determinadas melodias e ritmos podem desempenhar. Por essa razão, aconselhamos haver acompanhamento de especialistas da música nas tarefas desenvolvidas para a estimulação de fala, o nosso caso, e demais fins terapêuticos e de recuperação.

#### 4.1 Explorando diferentes recursos musicais

Muito do que pode ser utilizado dependerá das necessidades do assistido e dos objetivos do pesquisador. A literatura musicoterapêutica destaca quatro tipos básicos de experiência musical que podemos utilizar (BRUSCIA, 2000):

- 1) **Improvisação:** o cliente<sup>3</sup> faz sua própria música de forma improvisada ao tocar um instrumento ou cantar;
- 2) **Re-criação:** o cliente canta ou toca, de memória ou utilizando partitura, uma peça musical composta anteriormente;

---

<sup>3</sup> Termo utilizado por alguns terapeutas para assistido e paciente. Na área de musicoterapia, é utilizado na Argentina.

- 3) **Composição:** o cliente, mediante ajuda do terapeuta, compõe e escreve uma canção, peça instrumental ou parte de uma peça;
- 4) **Audição:** o cliente ouve e reage a uma música gravada ou ao vivo. (BRUSCIA, 2000, p. 31)

A quarta experiência, a da audição, é a que é mais utilizada por profissionais de diferentes áreas. Todavia, para que o trabalho com a música apresente melhores efeitos, o recomendável é explorar cada uma das experiências. Para exemplificar o uso das diferentes experiências, descrevemos o estudo de Palazzi e Fontoura (2016) que apresentam o desdobramento de um tratamento de paciente afásico em um estudo de caso qualitativo e longitudinal. A paciente G., de 48 anos, com afasia pós AVC, foi acompanhada em tratamento durante três meses na frequência de duas sessões semanais, cada com duração de 60 minutos, resultando o total de 24 sessões. As autoras situam o quadro da afasia e, especificamente, a afasia de Broca, a qual é uma das afasias emissivas ou expressivas, caracterizada por fala espontânea não-fluente e compreensão relativamente preservada. Destacam, ainda, a possibilidade da afasia estar associada a algum distúrbio motor da fala, como disartria ou a apraxia.

O estudo longitudinal foi caracterizado por intervenções com as seguintes ferramentas musicoterapêuticas: imitação vocal, imitação instrumental, improvisação vocal ou instrumental, atividades de entonação inspiradas pela TEM (Terapia da Entonação Melódica Adaptada) de Fontoura *et al.* (2014) e composição de músicas segundo a técnica de composição musical. Na discussão dos resultados, os autores ressaltam que foram observadas melhoras no desempenho da paciente G. No início da terapia, G. mostrava produção vocal muito irregular e incorreta tanto na entonação quanto no ritmo. Após três meses de sessões e intervenções, G. passou a imitar tons da escala diatônica maior dentro de uma extensão de uma oitava e também reproduzia células rítmicas em tempo binário.

Destacando o uso de improvisação vocal e instrumental no estudo dos autores, como Bruscia (2000) afirma, a música improvisada, por exemplo, pode ser interpretada como um reflexo sonoro da forma de ser no mundo do improvisador. Dessa maneira, no processo musicoterapêutico, muito do que é apresentado pelo paciente, desde suas vocalizações, toques rítmicos e execuções com instrumentos, pode ser entendido como meios de exteriorização de sensações internas. Dessa maneira, mesmo que o alvo na interação seja o trabalho com a fala, o pesquisador precisa estar atento ao que aparece nos momentos mais livres de improvisação.

A respeito da relação entre música e linguagem, Rudd (1991, p. 173) defende que ambas estão muito próximas, pois a organização dos sons que denominamos música teria suas raízes no diálogo estabelecido inicialmente entre a criança e o/a cuidador(a), o que é corroborado por estudos sobre desenvolvimento de percepção musical e balbucio musical (PARIZZI, 2006). Todavia, há (des)encontros entre os estudos de desenvolvimento psicolinguístico e os estudos de percepção/aprendizagem musical. Nos estudos linguísticos (FERNALD; KUHL 1987, CAVALCANTE, 2007), a fala dirigida à criança é explicada como um *input* diferenciado, por meio do qual o adulto, ao entrar em contato com a criança, faz modificações na sua fala padrão com o intuito de aproximar-se da fala da criança. As modificações linguísticas na fala do adulto são caracterizadas por frequência fundamental mais alta, preferências por certos contornos, fala mais lenta com duração prolongada de certas palavras, uso de diminutivos, entre outros. Todas essas modulações auxiliariam e influenciariam o desenvolvimento linguístico da criança. Por outro lado, estudos sobre conhecimento musical intuitivo das crianças (PARIZZI, 2006, GRATIER, 2011) afirmam que as formas de se “criar sentido” antes da produção linguística, as quais ocorrem nas interações mãe-bebê, são próximas dos modelos de criação do sentido musical (GRATIER, 2011, p. 82). Esses estudos não propõem uma análise puramente musical, como feita pelos estudos linguísticos, mas defendem uma continuidade entre o verbal e o musical, oriunda da natureza da voz humana que é tanto um instrumento de fala como também de canto. Parizzi (2006), ao abordar o canto espontâneo dos bebês, afirma que muito do balbucio inicial das crianças seria na verdade um balbucio musical.

Dessa maneira, embora reconheçamos como Rudd (1991) a relação intrínseca entre música e linguagem, destacamos o desencontro que há entre os achados nos estudos da linguagem e os estudos musicais. Porém, independente da falta de consenso, é certo de que a música utilizada como recurso facilitador da tarefa de estimulação e recuperação de fala é benéfico, o que demonstramos com o estudo que descrevemos a seguir.

## **5. METODOLOGIA E HIPÓTESES**

### **5.1 Descrição do sujeito**

RA. é um homem de trinta e dois anos de idade que, atualmente, reside na cidade de Vitória da Conquista. Nasceu no dia vinte e seis de julho de 1984 e é filho único por parte de mãe. O nível socioeconômico da sua família, constituída por pais separados, adequa-se ao médio. Atualmente, ele mora com a sua mãe.

Possui o nível de escolaridade médio, concluiu o 2º grau embora alegue não simpatizar muito com os estudos. Durante a sua vida morou em algumas cidades, sendo que na maior parte do tempo foi residente da sua cidade natal. A sua carreira profissional foi influenciada pela família, sobretudo os tios e o pai que são caminhoneiros e o levavam para as suas viagens. Começou a trabalhar aos 24 anos de idade como transportador de carga, viajando pelos estados brasileiros.

Entretanto, no dia vinte e sete de julho de 2011, RA sofrera um acidente automobilístico quando voltava do Rio de Janeiro para Vitória da Conquista. RA foi socorrido pelo corpo de bombeiros e internado na UTI do hospital mais próximo, localizado no estado de Minas Gerais, onde permaneceu em coma por vinte e sete dias. Como consequência do acidente, RA teve um traumatismo cranioencefálico (TCE), que deixou como seqüela hemiplegia à direita e, segundo relatório médico, a afasia, uma patologia de linguagem.

Nos primeiros dias após o coma, RA apresentava-se agressivo, tinha dificuldade de reconhecer as pessoas e não conseguia andar. Ao longo do tempo houve uma reorganização cerebral, resultando na recuperação da sua memória, no abandono do seu comportamento agressivo e voltando a andar, com difícil locomoção inicialmente, principalmente nos movimentos do lado direito do corpo, que no momento atual encontra-se em sua maioria normalizados. RA apresenta, assim, consequências maiores no funcionamento de sua linguagem, sobretudo em sua fala, antes totalmente comprometida e agora com melhoras consideráveis.

### **5.2 A base teórico-metodológica do estudo neurolinguístico discursivo**

A abordagem da ND segue a tradição teórico-metodológica dos estudos que contextualizam o sujeito em ocorrências habituais por meio de atividades epilinguísticas,<sup>4</sup> priorizando, deste modo, o discurso, pois:

Aquele que fala faz renascer pelo seu discurso o acontecimento e a sua experiência do acontecimento. Aquele que o ouve aprende primeiro o discurso e através desse discurso, o acontecimento reproduzido. Assim, a situação inerente ao exercício da linguagem, que é a da troca e do diálogo, confere ao ato de discurso dupla função: para o locutor, representa a realidade; para o ouvinte, recria a realidade. (BENVENISTE, 1976, p. 26)

O contato com o indivíduo a ser investigado deve proporcionar a ele uma linguagem de domínio amplo, longe de práticas de avaliações padronizadas, em que o objetivo é classificar a lesão ou a insuficiência linguística. A ND propõe uma averiguação que considera “o exercício de uma condição particular que se relaciona com processos normais de significação; e não como o que falta, a falha, o déficit, em relação a uma língua e a um sujeito ideais” (COUDRY, 2002, p. 112). Dessa maneira, deve haver interação entre o investigador e o investigado, para que assim tenha o discurso tenha juízo de valor e seja carregado de condições históricas e sociais.

### 5.2.1 Teoria do dado-achado

A teoria de dado-achado é postulada por Coudry (1996) para a ND. A concepção considera um fato como um dado a partir de uma abordagem discursiva:

Esse tipo de dado é “revelador e encobridor” de fenômenos linguísticos e sua análise proporciona o “movimento teórico”, permitindo a resolução de alguns problemas e a colocação de outros (COUDRY, 1996a), daí a razão de um mesmo fato poder ser (re)interpretado, seguindo o curso da teorização. (COUDRY, *et al*, 2011, p. 25)

O dado-achado permite visualizar a relação entre o sujeito e a linguagem de maneira dinâmica, ao contrário das metodologias psicométricas que tratam a linguagem como comportamento verbal. A ND considera o dado quase sempre como produto de algo

---

<sup>4</sup> Atividades epilinguísticas são aquelas em que o falante desenvolve espontaneamente ao longo de toda a sua vida, sobre e pela linguagem. A reflexão do sentido das palavras, a escolha do uso de determinados termos, a maneira de argumentar sobre determinada coisa, etc., são atividades epilinguísticas.

motivador, desse modo, ele revela a maneira como o sujeito lida com a sua linguagem; o que é particular dele e o que é comum aos falantes.

### 5.2.2 Estudo longitudinal

O estudo longitudinal é uma estratégia de investigação que visa observar as modificações realizadas pelo sujeito a ser investigado, e essas modificações não podem ser manipuladas a fim de satisfazer o interesse do pesquisador, em tese

São os estudos onde existe uma sequência temporal conhecida entre uma exposição, ausência da mesma ou intervenção terapêutica, e o aparecimento da doença ou fato evolutivo. Destinam-se a estudar um processo ao longo do tempo para investigar mudanças, ou seja, refletem uma sequência de fatos podem ser aplicados individualmente em seres humanos, células em cultura, microorganismos, populações humanas completas ou organizações mantenedoras de saúde. (HOCHMAN *et al.*, 2005, p. 3)

A abordagem metodológica da ND consiste em um acompanhamento longitudinal; este tipo de avaliação permite analisar as variações particulares da linguagem do sujeito investigado ao longo de um período.

### 5.2.3 ECOA e situações de vivência/contextuais

Para a realização desse tipo de estudo, a ND fornece um espaço criado para realizar as pesquisas onde abriga os sujeitos para efetivar os atendimentos individuais e coletivos. Nessas reuniões, participam sujeitos cérebro-lesionados e investigadores a fim de proporcionar “um trabalho discursivo com a linguagem e os demais processos cognitivos (atenção, percepção, memória, raciocínio intelectual, práxis/corpo), através de diversas situações de fala, leitura e escrita” (COUDRY *et al.*, 2001, p. 12).

O Espaço de Convivência entre Afásicos e não Afásicos (ECO), criado nos moldes do Centro de Convivência de Afásicos da Unicamp, é um ambiente de interação entre pessoas com e sem deficiência no campo da linguagem, ou seja, sujeitos e pesquisadores que participam de situações cotidianas de uso social da linguagem seja ela expressa verbalmente

ou não, por meio de práticas enunciativo-discursivas. O ECOA foi criado a fim de analisarmos a linguagem em funcionamento de maneira efetiva em sujeitos que possuem diferentes patologias de linguagem como afasia. No Laboratório de Pesquisa e Estudos em Neurolinguística (LAPEN), na Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), onde funciona o ECOA, também participam sujeitos com Alzheimer, Síndrome de Down, dentre outras. Esse espaço foi instituído pela pesquisadora Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Nirvana Ferraz Santos Sampaio e conta com a colaboração de investigadores/pesquisadores (graduandos bolsistas e voluntários, pós-graduandos e professores na área de neurolinguística da UESB).

Os encontros realizados no ECOA ocorrem em duas maneiras: reuniões individuais, onde estão presentes o sujeito e o investigador, com duração de aproximadamente noventa minutos e desempenhados semanalmente; e reuniões em grupo, onde estão presentes os sujeitos investigados e os investigadores, com duração de aproximadamente cento e vinte minutos e realizados quinzenalmente.

As atividades desempenhadas, como já mencionadas no tópico anterior, são epilinguísticas e linguísticas, ou seja, se realizam por meio de conversas espontâneas, em que o tema geralmente é direcionado às experiências semanais de cada membro do grupo, ou sobre algum tema atual presente, partilhado e acessível a todos os participantes. Há também a prática com atividades lúdicas, como jogos e dinâmicas sempre voltadas para a linguagem, com o objetivo de ampliar situações de práticas discursivas na vida dos sujeitos.

Para constituição do *corpus* a ser utilizado na pesquisa, buscamos gravar o sujeito disártrico em atividades significativas para retirarmos os dados-achados. Os encontros foram gravados com gravador Sony, modelo ICD-PX312. Toda coleta faz parte do projeto de pesquisa *Funcionamento da linguagem nas afasias e neurodegenerências*.<sup>5</sup>

### **5.3 Entrevista inicial e final**

A fim de analisarmos os contextos e a frequência dos apagamentos de sílabas átonas na fala de RA, foi submetida a ele uma entrevista-triagem. Posteriormente, foi aplicada a entrevista final, cujo objetivo foi o de observar uma possível melhora, ou seja, a diminuição da repetição desses apagamentos silábicos.

---

<sup>5</sup> Autorizado pelo Comitê de Ética em Pesquisa da UESB - Protocolo 061/2010.



As entrevistas foram gravadas em um aparelho gravador Sony, modelo ICD-PX312 e posteriormente transcritas ortográfica e foneticamente (ver anexos 1 e 4). A primeira teve duração de 40min27s, e as perguntas foram formuladas com o direcionamento sobre o gosto musical de RA, tema que o faz se sentir muito à vontade. A segunda durou 47min56s, e as perguntas foram destinadas à opinião de RA a respeito dos recursos utilizados nas sessões desde a triagem. Ambas as entrevistas foram planejadas a partir de temas mais descontraídos a fim de extrair de RA uma fala espontânea.

#### 5.4. Reaplicação do experimento de Baia (2010): nomeação de figuras

Com o objetivo de averiguar o nível em que RA realiza os apagamentos silábicos, ou seja, se em nível de frase ( $\Phi$ ), ou de palavra ( $\omega$ ), foi reaplicado o experimento de Baia (2010), como é observado nos estudos fonológicos infantis (RAPP, 1994; BAIA, 2010). A atividade continha 28 imagens de desenhos, que correspondem às palavras divididas em duas categorias de acordo com o número de sílabas, a saber, dissílabas e trissílabas. Foram mostradas a RA as gravuras individualmente, ou seja, um desenho de cada vez, e solicitado a ele a nomeação de cada um.

Tipo de palavras	As palavras
SW	carro, lápis, bola, copo, prato, ovo, chave, calça, uva, gato
WS	fogão, boné, café, sofá, maçã, anel, bombom, sabão, varal
WSW	estrela, boneca, girafa, cachorro, dinheiro, sapato
WWS	violão, jacaré, bambolê, caminhão, avião, macarrão
SWW	mágico, fósforo, ônibus, lâmpada, árvore, óculos

Quadro 1: Palavras utilizadas no experimento. Fonte: Baia (2010).

#### 5.5 Experimento de percepção e produção

O teste de percepção foi elaborado com o objetivo de avaliar o nível de percepção de RA em relação aos apagamentos silábicos em contexto de enunciado. Desse modo, o experimento foi aplicado em RA e em mais dez sujeitos sem patologia, a fim de comparar a

possível disparidade entre o nível perceptivo de um sujeito disártrico com sujeitos de fala típica.

Os dez sujeitos participantes do teste foram divididos entre pessoas do sexo masculino (5), e pessoas do sexo feminino (5). A faixa etária dos indivíduos foi de 20 a 35 anos de idade, e o grau de escolaridade entre o ensino médio e superior completo, impedindo, no último caso, alunos do curso de Letras. Todos os integrantes são nascidos na cidade de Vitória da Conquista, ou seja, falantes do mesmo dialeto de RA.

O experimento contou com 15 frases: cinco com apagamento silábico no contexto de haplologia, cinco com apagamento silábico no contexto de elisão e cinco distratoras, ou seja, sem nenhum apagamento.

Após a aplicação do teste de percepção com RA e demais sujeitos, as frases foram lidas por RA e por um sujeito de fala típica. A leitura foi produzida e gravada na cabine de isolamento acústico.

As frases<sup>6</sup> reproduzidas foram as seguintes:

### Haplologia

- (1) Ela faz **faculdade** de Letras há anos.
- (2) Ele tem **dente** de ouro.
- (3) Maria disse que **passa** sábado.
- (4) Ela **gosta** tanto de cantar.
- (5) Ele **mente** demais.

### Elisão

- (1) Ela **sabe** muita coisa.
- (2) Eu **nunca** dancei.
- (3) Quero ir **para** Paranapiacaba.
- (4) Quero **esquiar** na neve um dia.
- (5) Não gosto de ruas de **paralelepípedo**.

### Distratores

- (1) Estou fazendo aula de pós.
- (2) Eu vou visitar Pedro hoje.
- (3) O nome do meu bebê será Tiago.
- (4) Gosto de dançar no baile.
- (5) Ainda quero visitar os Estados Unidos.

---

<sup>6</sup> As sílabas destacadas em negrito foram apagadas na manipulação do áudio com uso do software PRAAT (6.0.21).

## 5.6 Estimulação da fala através da música

Ao longo da pesquisa, entre a entrevista inicial e a entrevista final, foram realizadas 10 sessões de 1 hora, com intervalo quinzenal, de estimulação de fala por meio da música com a presença das investigadoras Ilp e Ifa, sendo a última a coorientadora, musicista e musicoterapeuta em formação. As sessões foram gravadas por meio da câmera Sony Steady Shot 14.1 pixels.

## 5.7 Hipóteses

Como foi apresentada nas seções anteriores, a Neurolinguística Discursiva, fundamentação teórica em que nos apoiamos, em interface com a fonética/fonologia, com estudos sobre o desenvolvimento linguístico e com estudos da musicoterapia e música, oferece os conhecimentos sobre a plasticidade cerebral para reconhecer que processos alternativos de significação e a própria linguagem em uso colaboram na reorganização do funcionamento da linguagem. Desse modo, ressaltamos a importância de olhar para o sujeito acometido por alguma patologia de linguagem, nesse caso a disartria, como alguém que faz parte e atua no processo de linguagem, mesmo com suas dificuldades ao se comunicar.

Também foram ressaltados os estudos de desenvolvimento infantil, pelos quais podemos constatar que o processo de queda de sílabas fracas é observado no desenvolvimento fonológico em geral, como apresentado no trabalho de Rapp (1994) e Baia (2010). Apesar da escassez sobre esse tipo de fenômeno prosódico na literatura disártrica, Iliovtz (2006) atestou a aplicação desse processo fonológico em dois sujeitos disártricos, que, de acordo com ela, é totalmente esperado, uma vez que esses indivíduos se utilizam de tais “desvios” como recurso compensatório pela fala lentificada (ILIOVTZ, 2004, p.173).

Nesse sentido, a problematização que orienta a elaboração desta dissertação é a seguinte: as práticas de estimulação de fala com música funcionam no contexto da fala disártrica que apresenta queda de sílabas indevida? É possível encontrar semelhança na recuperação de apagamento silábico na fala de RA com o desenvolvimento rítmico infantil?

Com base nessa problematização, defendemos a hipótese de que a disartria afeta a linguagem oral em funcionamento na fala de RA, alterando o padrão rítmico da sua fala. A duração da fala de RA sofre alterações, tornando-a acelerada de maneira quase inteligível, como consequência disso RA tende a apresentar queda de sílabas indevida, aparentemente em

contexto de fala espontânea. Por essa razão, acreditamos que a intervenção com música é um meio benéfico e facilitador da tarefa de produção rítmica da língua.

Além disso, acreditamos na importância de relacionar os estudos de desenvolvimento infantil com pesquisas sobre patologia de linguagem na fala adulta, uma vez que a eliminação de sílabas fracas é um processo fonológico comum na fala de crianças e é característico de alguns dialetos do PB. Adicionalmente, a fala atípica dentro das patologias de linguagem, especificamente na disartria, também apresenta a manifestação desse processo fonológico.

## 6. ANÁLISE E DISCUSSÃO

### 6.1 A fala espontânea de RA nas práticas discursivas

As atividades discursivas em contextos de interlocução proporcionam ao sujeito disártrico a ocasião de usar a sua linguagem em meio a circunstâncias habituais e eventuais, ou seja, desde o âmbito familiar aos contextos de fala mais “formal”. Sendo assim, o sujeito atua como indivíduo dentro e pela linguagem.

Levando em conta a relevância das práticas discursivas para a recuperação da linguagem de RA., descrevemos através de transcrições trechos de sua fala espontânea. Para tal, coletamos os dados por meio do acompanhamento longitudinal, procedimento metodológico da neurolinguística, a fim de demonstrarmos a maneira como se apresenta as dificuldades, e os caminhos alternativos para lidar com elas, presentes na linguagem do sujeito disártrico em sua atual condição.

O quadro abaixo é um recorte de um momento da sessão entre a Ilp, investigadora, e RA ocorrida no dia 12-08-16, em que a investigadora não interfere na produção da fala de RA. O contexto do diálogo é sobre o calor que estava fazendo na cidade. A observação do dado nos mostra como a fala de RA, às vezes, se torna ininteligível quando ocorre de forma espontânea.

<b>Sigla do interlocutor</b>	<b>Transcrição</b>	<b>Observações sobre as condições de produção de processos de significação verbal</b>	<b>Observações sobre as condições de produção de processos de significação nãoverbais</b>
Ilp	Calor mesmo é no Rio de Janeiro. Você já morou no Rio, não foi?		
<b>RA.</b>	<b>Não, não, não. Viajei pra lá quando</b>	<b>A primeira sílaba da palavra “rápido”</b>	

	<b>eu era caminhoneiro. Viajava bem rápido, bem rápido, pra entregar carga.</b>	<b>pronunciada com o volume muito baixo.</b>	
<b>RA.</b>	<b>Frase ininteligível</b>		
Ilp	Entendi. Não chegou nem a tomar banho de mar nas praias?		
<b>RA.</b>	<b>Não dava tempo, não dava tempo. Uma vez (frase ininteligível).</b>	<b>Frase ininteligível pronunciada com velocidade.</b>	
Ilp	Ahh, você precisa voltar lá, então.		
<b>RA.</b>	<b>Preciso, preciso.</b>	<b>repetição</b>	

**Quadro 2:** Conversa espontânea durante uma sessão com RA.

Os dados indicam diversos processos fônicos frequentes na fala de RA, como a alteração da duração de suas produções, tanto no nível de palavra, quanto no nível frasal, resultando numa velocidade acelerada, o que acarreta as repetições das palavras. Outro fenômeno recorrente em sua fala é a mudança no volume do som de sua pronúncia, produzida numa intensidade muito abaixo do comum.

Mesmo com as dificuldades enfrentadas por RA ao produzir a sua fala, o que resulta difícil compreensão para quem escuta, ele não deixa de assumir o seu papel de interlocutor. Diante dessa conjuntura, o investigador participa e intervém no processo de reorganização da fala desse sujeito, orientando RA a reestruturar a sua pronúncia a partir de retomadas do diálogo, como podemos ver no quadro seguinte.

O quadro abaixo é um recorte de um momento da sessão entre a investigadora e RA ocorrida no dia 26-08-16, em que a investigadora intercede na produção da fala de RA. O contexto do diálogo é um evento festivo musical que acontece na cidade.

<b>Sigla do interlocutor</b>	<b>Transcrição</b>	<b>Observações sobre as condições de produção de processos de significação verbal</b>	<b>Observações sobre as condições de produção de processos de significação nãoverbais</b>
Ilp	Você vai na edição		

	desse ano, né?		
<b>RA.</b>	<b>Vou, nada. Eu queria ver Legião Urbana, né, mas não é a mesma coisa, não é a mesma coisa.</b>	<b>Repetição</b>	
Ilp	Por causa do Renato Russo?		
<b>RA.</b>	<b>É, vei. (frase ininteligível).</b>		
Ilp	Não entendi, você não vai por não gostar da nova formação?		
<b>RA.</b>	<b>É, não é a mesma coisa, (frase ininteligível).</b>		
Ilp	Você não gosta da voz do novo vocalista, é isso?	Tentativa de retomar à pergunta anterior a fim de obter a resposta que foi incompreendida.	
<b>RA.</b>	<b>É. É. Eu prefiro a voz de Renato Russo, e ele tinha mais (palavra ininteligível) palco.</b>		
Ilp	Tinha o quê?		
<b>RA.</b>	<b>Presença de palco.</b>	<b>Palavra “presença” pronunciada de maneira muito rápida.</b>	
Ilp	“Pre” o quê?		
<b>RA.</b>	<b>Presença, presença, presença.</b>	<b>Repetição</b>	

**Quadro 3:** Conversa espontânea durante a sessão II com RA.

Os dados acima demonstram a dificuldade em RA ao articular a sua fala, assim como ocorrido na situação dialógica apresentada no quadro anterior. Durante o processo até atingir o êxito em responder satisfatoriamente a uma pergunta articulada pela investigadora, RA perpassa pelos obstáculos decorrentes do seu quadro, como alteração na velocidade da fala e mudança no volume da sua voz.

Entretanto, em diversos momentos RA demonstra que tem consciência da sua produção atípica e tenta reorganizar a sua fala por meio de repetições. Além disso, a investigadora oferece a oportunidade de voltar ao trecho incompreensível na fala de RA, para

que ele tome consciência da difícil compreensão de sua pronúncia, podendo, desse modo, fazer com que ele consiga produzir uma fala bem-sucedida.

Ao ouvir uma resposta de RA por meio de uma fala ininteligível, a investigadora persiste na pergunta supondo uma resposta, transcrita no trecho a seguir: “Não entendi, você não vai por não gostar da nova formação?”, e, ao ouvir novamente uma pronúncia ininteligível, a retomada à pergunta é novamente feita, porém com outra suposição de resposta “Você não gosta da voz do novo vocalista, é isso?”. RA dessa vez dá uma resposta inteligível, entretanto, produz uma palavra incompreendida que foi reconhecível pela investigadora através do *prompting* realizado pela pergunta “Pre o quê?”.

Nesse sentido, tomamos como indispensável a análise da Neurolinguística, que viabiliza o olhar para os recursos que a própria língua disponibiliza para que o sujeito disártrico possa atuar e colocar a sua linguagem em funcionamento.

## 6.2 Queda de sílabas átonas na fala de RA: triagem por meio de entrevista

Ao considerar a importância das práticas discursivas para a produção e reorganização da fala do sujeito em meio a sua condição patológica, neste caso RA, coletamos os dados referentes aos apagamentos de sílabas átonas em sua fala por meio da entrevista inicial. Na entrevista de duração de 40min27s, RA respondeu todas as questões sobre gosto musical e outras preferências de maneira despretensiosa, facilitando, desse modo, a análise posterior.

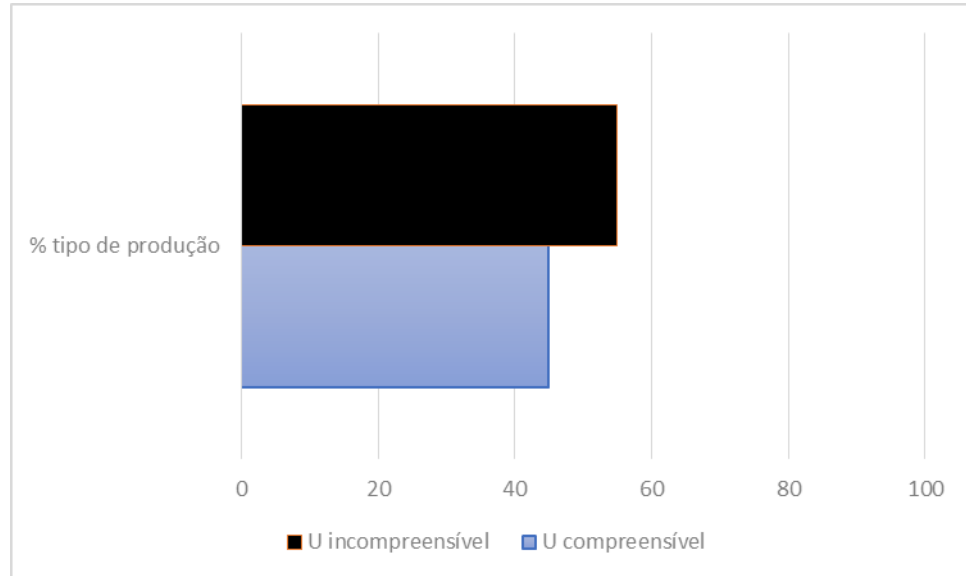
Após análise prévia de dados espontâneos de RA (cf. anexo 1), notamos que grande parte da dificuldade de compreensão da fala do sujeito reside no apagamento indevido de sílabas átonas em contextos que não são característicos de haplologia, isto é, contextos favoráveis para queda de sílaba por serem sílabas adjacentes idênticas ou que compartilham características de uma mesma classe natural: ex. *faculdade de letras*.

A entrevista, apesar de possuir um eixo temático destinado a coletar declarações do entrevistado, deixou RA muito à vontade e o inseriu em um contexto dialógico de fala espontânea. Na EI, RA produziu 179 enunciados prosódicos<sup>7</sup> (NESPOR; VOGEL, 1986) espontaneamente: a) 99 (55%) desses enunciados foram incompreensíveis; b) 80 (45%) desses enunciados foram compreensíveis, como o gráfico a seguir ilustra:

---

<sup>7</sup> Enunciado Fonológico (U) de acordo com Bisol (2001) é o constituinte prosódico mais alto definido pelo início e fim do constituinte sintático.





**Gráfico 1:** Total % de enunciados (U) (in)compreensíveis de RA na E1.

Listamos a seguir alguns desses contextos com queda indevida de sílaba átona na fala de RA em E1:

- (1) Sabe onde é a praça do **Cajá**? **Cajá!** **Cajá!** **Cajá, Cajá.**

[ˈsa.bi ˈõ.ðʒi ɛ a ˈpra.sɐ du ʒa ʒa ʒa ʒa ʒa]

- (2) **Porque** eu sempre gostei de trabalhar.

[ke eu ˈsɛ.pɾi gos.tei dʒi trabaˈʎa]

- (3) Tem um Poli, tem um Poli na esquina **com** o Rafael.

[tɛi u ˈpo.li, tɛi u ˈpo.li na es.ˈkĩ kõ u ha.fá.ˈɛo]

- (4) **Santa** Casa.

[sɛ ˈka.zɐ]

É importante lembrarmos que RA também apaga indevidamente sílaba tônica em alguns contextos, embora não seja frequente:

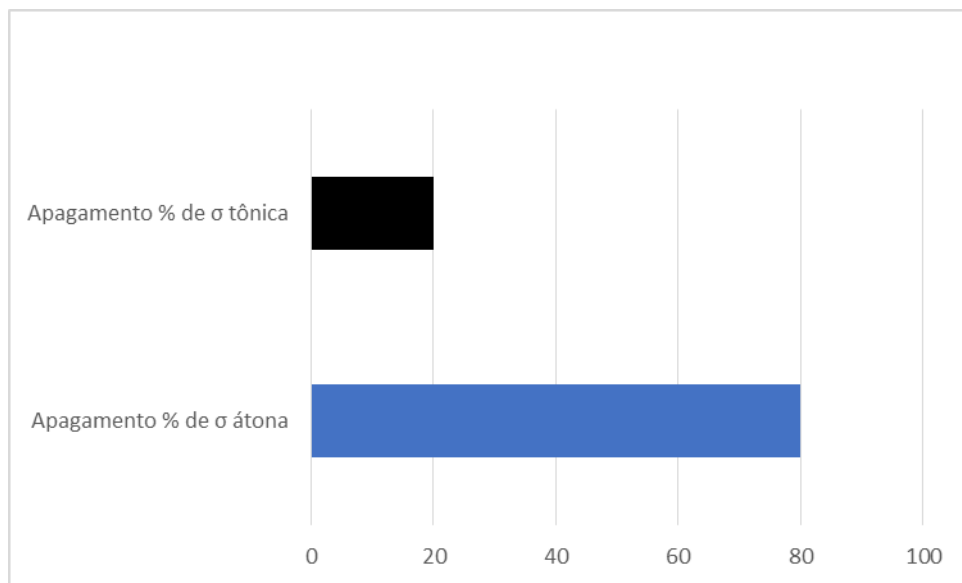
- (5) Tem uns...**oxe**, tem uns oito, **sete** anos que se separou.

[tɛi ũs... ˈo.ʃɪ, tɛi ũs ˈoi.tu tʃi ˈɛ.nus ki si se.pa.ˈro]

(6) **T**ipo assim, o(lha), se tinha que ir pra São Paulo.

[pʊ a.'sĩ ɔ se 'tʃĩ.ɲɐ ki i pa sɐ̃u 'pau.lu]

Entre os 80 enunciados compreensíveis de RA na E1, houve 54 (67,5%) palavras realizadas com apagamentos silábicos. Do total de apagamentos, 43 (80%) foi de sílaba átona e 11 (20%) de sílaba tônica, como o gráfico a seguir ilustra:



**Gráfico 2:** Total % sílabas átonas e tônicas apagadas por RA na E1.

O quadro a seguir mostra exemplos de sílabas átonas e tônicas apagadas por RA na E1:

Palavras	Pronúncia de RA
Cajá	[ka.'ʒa]
Porque	['poh.ke]
Itapetinga	[i.ta.pɛ.'tʃĩ.ɲɐ]
Hospital	[os.pi'.taʊ]
Artesanato	[ah.te.zã.'na.to]

**Quadro 4:** Dados de apagamento silábico de RA 1.

\*As sílabas destacadas em negrito foram apagadas na pronúncia de RA.

É importante mencionar que 4 das sílabas átonas apagadas por RA se encontravam em final de palavra, como o quadro a seguir ilustra:

Palavras	Pronúncia de RA
Faltava	[faw.'ta. <b>vɐ</b> ]
Ceasa	[se.'a. <b>zɐ</b> ]
Esquina	[es.'kĩ. <b>nɐ</b> ]
Santa	['sẽ. <b>tɐ</b> ]

**Quadro 5:** Pronúncia de palavras com apagamento silábico 2.

\*As sílabas destacadas em negrito foram apagadas na pronúncia de RA.

Ao realizar a pronúncia das palavras que RA comete o apagamento silábico, ele percebe a sua dificuldade e, por vezes, repete a palavra na tentativa de pronunciá-la “corretamente”, como no exemplo a seguir: [ɛlɐ... **ah**tezãnatɔ **ah**tezãnatɔ **ah**tezãnatɔ] (Ela...artesanato, artesanato, artesanato). Portanto, aparentemente RA tem o seu nível de percepção intacto, o que foi investigado com o experimento de percepção (seção 6.4).

No que se refere aos processos de sândi externo, a saber, ditongação, degeminação e elisão, não influenciam diretamente a queda de segmentos na fala de RA., o que percebemos é mais queda silábica interna do que processos de ressilabificação na sua fala. Por outro lado, o processo de haplologia é verificado em alguns casos, como em:

(7) Principalmente de fruta

[pĩ.si.paʊ.'mẽ. #dʒɪ#'fru.tɐ]

Todavia, para verificar melhor a produção de frases com contextos de sândi externo e/ou haplologia, é necessário um estudo experimental que contemple os diferentes contextos fonológicos.

### 6.3 Experimento de nomeação de palavras: reaplicação do experimento de Baia (2010)

Após identificarmos o fenômeno fônico a ser enfatizado nas intervenções, a saber, a queda indevida de sílabas átonas, as quais tenderam a ser postônicas, permaneceu a dúvida se a queda de sílaba seria característica da fala em enunciados longos ou se o mesmo ocorreria na produção de palavras isoladas, como é observado pelos estudos de desenvolvimento fonológico de crianças (RAPP, 1994; BAIA, 2010). Para isso, reaplicamos o experimento que BAIA (2010) conduz no seu estudo sobre o padrão prosódico inicial na aquisição do PB por meio da nomeação de figuras.

A distribuição prosódica das palavras no experimento elaborado por BAIA (2010) foi: SW (10), WS (10), SWW (6 – recorte provável de SW), WSW (6 – recorte provável tanto de SW ou WS) e WWS (6 – recorte provável de WS). Totalizando 44 produções dissilábicas, sendo 22 SW (10 + 6 + 6) e 22 WS (10 + 6 + 6).

Na análise dos dados, transcritos usando o IPA, notamos que RA não apresentou elisão de sílabas átonas, aspecto recorrente na sua fala fluente, na tarefa de nomeação de figuras. Todavia, alguns desenhos não foram nomeados por RA por não conseguir identificar a figura: *fogão*, *varal* e *caminhão*.<sup>8</sup> Dessa maneira, o apagamento indevido está relacionado com a velocidade de fala de RA e no contexto prosódico acima do nível da palavra fonológica.

O quadro abaixo contém as 28 palavras e a transcrição fonética de cada uma delas de acordo com a produção de R. no experimento de nomeação de figuras em desenhos.

---

<sup>8</sup> Consideramos que a não identificação das figuras é um dos grandes problemas dos testes de nomeação.

SW	carro [ˈka.hʊ]	lápiz [ˈla.pis]	Bola [ˈbɔ.lɐ]	Copo [ˈkɔ.pʊ]	Prato [ˈpra.tɔ]	Ovo [ˈo.vʊ]	chave [ˈʃa.vi]	calça [ˈkaw.sɛ]	uva [ˈu.vɐ]	gato [ˈga.tʊ]
WS	fogão ---	boné [bo.ˈnɛ]	café [ka.ˈfɛ]	Sofá [so.ˈfa]	Maçã [ma.ˈsã]	Anel [a.ˈnɛʊ]	bombom [bõ.ˈbõ]	balão [ba.ˈlãw]	Sabão [sa.ˈbãw]	varal ---
SWW	lâmpada [ˈlã.pa.dɐ]	árvore [ˈah.vo.rɪ]	Óculos [ˈɔ.ku.lʊs]	fósforo [ˈfɔs.fo.rʊ]	Ônibus [ˈo.ni.bus]	mágico [ˈma.ʒi.kʊ]				
WSW	estrela [iʃ.ˈte.la]	boneca [bõ.ˈnɛ.kɐ]	Girafa [ʒi.ˈra.fɐ]	cachorro [ka.ˈʃo.fʊ]	Dinheiro [dʒĩ.ˈnej.rʊ]	sapato [sa.ˈpa.tʊ]				
WWS	violão [vjo.ˈlɛw]	jacaré [ʒa.ka.ˈrɛ]	Bambolê [bã.boˈlɛ]	caminhão ---	Avião [a.vi.ˈɛʊ]	macarrão [ma.ka.ˈhõʊ]				

**Quadro 6:** Experimento nomeação de palavras de Baia (2010): palavras e produção de RA

Ficou constatado que RA não faz apagamento silábico no nível de palavra isolada, mesmo tendo pronunciado algumas palavras numa velocidade mais rápida, como em [ˈfɔs.fo.rʊ], ou apresentando dificuldades em pronunciar palavras CCV, como em [iʃ.ˈte.la], por exemplo.

#### 6.4 Teste de percepção de apagamento de sílaba fraca

Ao ficar constatado os contextos em que RA produz os apagamentos silábicos, surgiu a necessidade de sabermos se ele seria capaz de perceber a queda de sílabas ao ouvir produções contextualizadas com esse tipo de fenômeno. Dessa maneira, observamos a percepção de RA e de mais dez sujeitos a fim de comparar a possível disparidade entre o nível perceptivo de um sujeito disártrico com sujeitos de fala típica.

Das quinze frases produzidas no experimento, havia cinco com apagamento silábico no contexto de haplologia, como em *ela faz faculdade de letras*; cinco com apagamento no contexto de elisão, como em *ela sabe muita coisa*; e cinco frases distratoras.

Na análise dos resultados, verificamos que ao contrário de nove dos dez sujeitos submetidos ao teste que não conseguiram identificar o apagamento em alguns dos contextos, RA percebeu todos os apagamentos e afirmou satisfatoriamente não ter sentido “estranheza” nas frases distratoras. Dessa maneira, concluímos que o fenômeno do apagamento está ligado

estritamente à sua produção, não havendo, assim, nenhum comprometimento da percepção, o que foi confirmado ao pedirmos que RA lesse as frases. Ao ler as frases, em todos os casos (contexto de elisão, haplogia e distratores), RA produziu queda de sílabas, predominantemente, átonas.

## **6.5 O percurso de RA ao longo das sessões**

A primeira sessão teve como objetivo avaliar e trabalhar o ritmo da fala de RA por meio do uso de estruturas rítmicas de Willems e Kodaly (SAMPAIO, 2017). Tendo em vista a complexidade que RA teve em produzir sequências rítmicas fracas assim como acontece em sua fala, a partir dessa sessão enfatizamos atividades que colocasse RA frente as suas maiores dificuldades a fim de executá-las nas sessões posteriores.

As duas sessões subsequentes envolveram canto e recitação a fim de trabalhar a percepção e reproduzir elementos rítmicos fracos e sílabas átonas na fala de RA. Ficou constatado que a maioria das palavras que RA apresentou dificuldade em pronunciar foi acometida por apagamento de sílabas átonas. Em contrapartida, a recorrência dos seus apagamentos se tornou menor e a sua pronúncia mais desenvolta quando executada através do canto, sobretudo quando essa atividade melódica era guiada com o auxílio de uma das pesquisadoras que proporcionava determinados ritmos por meio de um instrumento musical.

Ainda referente ao ritmo silábico a quarta, a quinta, a sexta e a sétima sessão tiveram o objetivo de desacelerar o ritmo da pronúncia de RA por meio de exercícios respiratórios (de vocalização). Em um dessas primeiras sessões, RA apresentou dificuldade em fazer a leitura de um poema ao tentar alongar as sílabas das palavras maiores, entretanto através da música ele conseguiu pronúciá-las com maior desenvoltura. Em todas as sessões RA teve o amparo de instrumentos musicais, como flauta e violão, e o uso do metrônomo, amparados pelas investigadoras que guiavam a velocidade do ritmo da sua fala através do ritmo instrumental.

Na oitava e na nona sessão foi trabalhada a ampliação do volume da pronúncia da fala de RA, que em sua fala espontânea consiste num volume abaixo da média. As atividades consistiram em canto e expressões teatrais, como a leitura de determinadas frases de acordo com as expressões sentimentais que exigiam mais amplitude na voz. RA teve êxito em todos os exercícios e conseguiu ampliar o volume da sua voz não só através da leitura musical, mas também em sua fala corrente.

A décima e última sessão tiveram como objetivo o retorno às atividades que desaceleram o ritmo da pronúncia da fala de RA a fim de verificar se houve algum progresso. O sujeito apresentou dificuldades em descrever algumas imagens de acordo com o ritmo que lhe era apresentado pela investigadora que tocava teclado; RA pronunciou o final das suas descrições de acordo com o ritmo da sua fala comum. Entretanto, conseguiu tocar dois instrumentos ao mesmo tempo, a saber, maraca e meia-lua, com um ótimo desempenho enquanto acompanhava o ritmo das notas tocadas no teclado por uma das pesquisadoras.

A seguir, apresentamos a descrição de cada uma das dez sessões de estimulação e intervenção de fala com uso de música:

### **Sessão n.1**

#### **Atividade: Glissandos melódicos e figuras rítmicas**



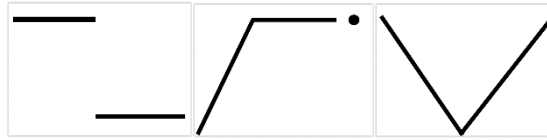
**Figura 2:** Interação das pesquisadoras com RA.

### **Objetivo**

- 1) Avaliar e trabalhar entoação de fala com uso de fichas de glissandos melódicos na execução e percepção de diferentes melodias;
- 2) avaliar e trabalhar ritmo de fala por meio do uso de estruturas rítmicas de Willems e Kodaly.

### **Material/instrumentos de apoio**

- 1) Glissandos melódicos e estruturas rítmicas (SAMPAIO, 2017):



**Figura 3:** exemplos de glissandos melódicos (SAMPAIO, 2017).



**Figura 4:** exemplos de estruturas rítmicas (SAMPAIO, 2017).

- 2) Instrumentos de percussão (chocalho, reco-reco, maraca)
- 3) Metrônomo digital.

### **Desenvolvimento**

Inicialmente, foram apresentados os glissandos melódicos e explicado o que cada traço e direção significavam. Posteriormente, pediu-se que RA vocalizasse conforme indicado na figura e, em seguida, que pronunciasse uma sequência de frases conforme o desenho melódico. Na segunda etapa, foi trabalhada a percepção rítmica e execução do ritmo conforme as estruturas rítmicas apresentadas e explicadas. A reprodução foi realizada primeiramente com uso das mãos e corpo; após a expressão corporal, foram usados os instrumentos de percussão. Notou-se que o uso de metrônomo inibia RA, por essa razão, o ritmo foi conduzido pelas investigadoras.

### **Observações**

RA. não apresentou dificuldades na primeira tarefa de glissandos melódicos. No entanto, a tarefa rítmica, como se esperava, foi desafiadora. Foi observado que RA tem dificuldade em produzir sequências rítmicas fracas da mesma maneira que apresenta dificuldade em produzir sílabas átonas pós-tônicas na fala. Por essa razão, o trabalho com elementos rítmicos fracos tende a ser enfatizado nas próximas sessões.



## **Sessão n.2**

### **Atividade: canto e recitação de letras de música**

#### **Objetivo**

Avaliar e trabalhar a fala fluente e as sílabas átonas no canto e na recitação de letra de música escolhida por RA.

#### **Material/instrumentos de apoio**

- 1) Letra de *Que país é este?* da banda brasileira de rock Legião Urbana, uma das favoritas de RA.
- 2) A música tocada em equipamento digital.

#### **Desenvolvimento**

RA. recitou a letra da música para ser avaliada a sua agilidade em se expressar com o seu próprio ritmo, ou seja, fora do ritmo musical ao qual a música pertence. Em seguida, ele foi estimulado a realizar a pronúncia das palavras “complicadas” contidas na música, a saber, cantadas e recitadas isoladamente, sendo a maioria palavras trissilábica. Por último, RA elaborou frases aleatórias para cada uma dessas palavras.

#### **Observações**

As palavras que RA apresentou dificuldade em pronunciar são em sua maioria trissilábicas, como “favelas”, “respeita” e “constituição”. Mesmo recitando a letra da música fora do ritmo original da canção, o sujeito apresentou o mesmo nível de dificuldade de pronúncia, cometendo a elisão da sílaba átona na maioria das palavras trissilábicas. Na pronúncia isolada das palavras RA também apresentou dificuldade de pronunciar tais vocábulos, ou seja, realizando o apagamento de sílabas fracas, entretanto, ao recitar cada termo a sua fala fica um pouco mais acelerada e menos articulada do que na produção por meio do canto.

A elaboração das orações para cada palavra que ele teve dificuldade em pronunciar foi realizada com êxito. Não apresentou hesitação tanto relacionada à criatividade, quanto à competência da sua escrita.

**Sessão n.3**

**Atividade: percepção e reprodução melódica e musical**

**Objetivo**

Continuar a trabalhar a percepção e reprodução de elementos rítmicos fracos e sílabas átonas na fala.

**Material/instrumentos de apoio**

1) Método *Para fazer música*, de França (2012 [2010]); poema *Mater Dolorosa*, de Adélia Prado recitado.

**Apreendendo**

Observe o gráfico da introdução da música *Como ele vê*. O piano realiza, no agudo, dois motivos ascendentes e uma série de saltos de oitava; faz acordes no registro médio alternados com uma nota grave, imitando a voz andando de bengala. A flauta realiza uma melodia em notas longas subindo, descendo e subindo. Ouça e veja os quatro elementos no gráfico ao lado. Invente outras maneiras de tocá-la!

**Violão**

**Piano**

**Flauta**

**Grave**

**Pronto e atento**

Ouça o poema *Mater Dolorosa*, da poetisa mineira Adélia Prado, com trilha sonora de Mauro Rodrigues. Para você, o que os versos significam?

A música realça o clima expressivo e a forma do poema. Como isso acontece?

*Vó Izilda e vô Primo*

**Figura 5:** descrição da atividade de recitação e escuta de acompanhamento.

**Os Planetas, de Gustav Holst**

*Júpiter*

Vamos embarcar na alegria de Júpiter! Ouça os temas abaixo, extraídos desse movimento. Cante-os junto com a gravação, observando, na partitura, os compassos, a melodia, os ritmos e outros sinais.

1. -Marte, o portador da guerra-  
 2. -Vênus, o portador da paz-  
 3. -Mercúrio, o mensageiro alado-  
 4. -Júpiter, o portador da alegria-  
 5. -Saturno, o portador da velhice-  
 6. -Urano, o mago-  
 7. -Netuno, o místico-

**Reúna seus amigos**

Crie, com o grupo, uma sonorização que caracterize uma das ideias ou personagens contidos nos títulos acima – guerra, paz, alegria, velhice, mensageiro alado, mago ou místico.

Na Internet (You Tube) há vários vídeos desse movimento. Encontre um deles! Aprecie o colorido dos timbres e as mudanças rítmicas. Você reconhece os temas escritos acima?

**Figura 6:** reprodução rítmica do trecho da peça de Holst.

2) Trecho da peça *Os planetas* do compositor inglês Holst com interpretação no piano.

### **Desenvolvimento**

A primeira parte da sessão foi de escuta da recitação do poema da poetisa mineira Adélia Prado. Após a escuta, foi feita uma interpretação do poema conjunta. Na segunda etapa, foi pedido que RA escutasse novamente a recitação gravada do poema e apontasse em qual momento a música de fundo modificava o andamento rítmico.

A segunda parte da sessão foi ainda de tarefa de escuta, mas mais focada na pulsação rítmica e alternância entre elementos fracos e fortes. RA escutou parte do andamento de *Júpiter* da peça de Holst, fez a reprodução por cima do acompanhamento do piano e depois fez a reprodução sem a música de fundo.

### **Observações**

RA. se saiu muito bem na tarefa de apontar mudança de movimento no andamento musical de fundo do poema sendo recitado. Entretanto, na segunda parte, na de reprodução rítmica, o sujeito mostrou dificuldades em reproduzir com e sem o auxílio do piano. Ao cantar uma sílaba para cada elemento rítmico, notou-se menos dificuldade.

### **Sessão n.4**

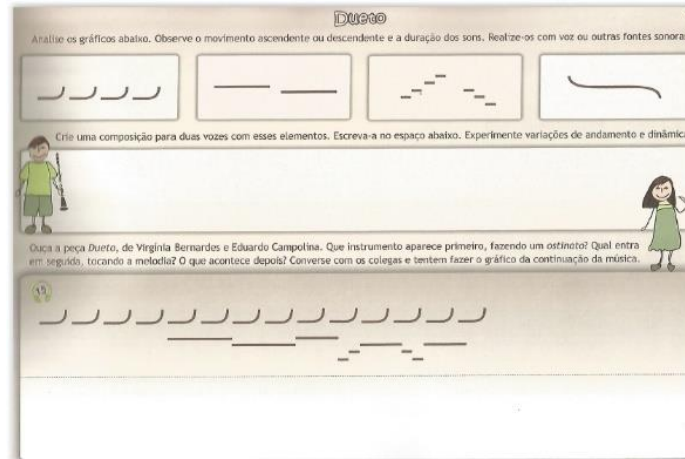
**Atividade: trabalho com respiração e pronúncia de sílabas**

### **Objetivo**

Desacelerar o ritmo da pronúncia das sílabas em sequência trabalhando respiração, duração dos sons isolados, das sílabas e das palavras. Tocar em dueto improvisadamente.

### **Material/instrumento de apoio**

1) Método *Para fazer música*, de França (2012 [2010]):



**Figura 7:** trabalho com alongamento da duração.

- 2) Instrumentos musicais: flauta e violão.
- 3) Música e poema trabalhados: *As cores de abril*, de Vinícius de Moraes e *A estrela*, de Manuel Bandeira.
- 4) Cartões em branco nos quais RA escreveu as frases e palavras mais complicadas de articular, segundo ele.

### **Desenvolvimento**

RA. desenvolveu a atividade com certa facilidade, entretanto, ao fazer a leitura do poema ele teve mais dificuldade em alongar as sílabas das palavras que representam uma pronúncia difícil do que através do canto da música.

### **Sessão n.5**

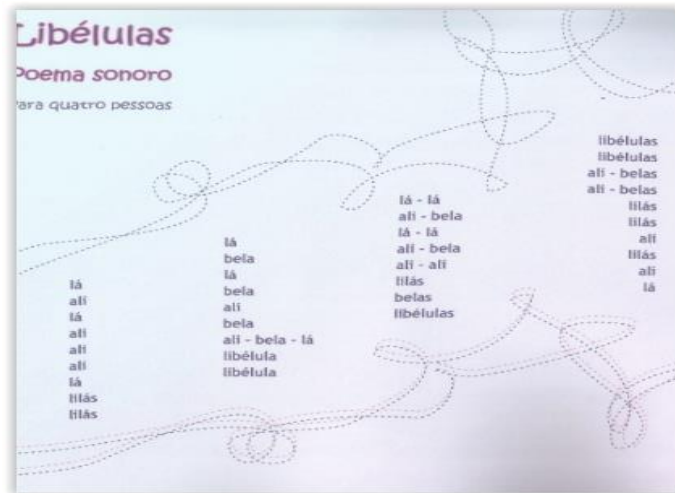
#### **Atividade: trabalho com ritmo e pronúncia de sílabas**

### **Objetivo**

Desacelerar o ritmo da pronúncia das sílabas em sequência trabalhando respiração, duração dos sons isolados, das sílabas e das palavras.

### Material/instrumento de apoio

- 1) Metrônomo para controlar o andamento do ritmo da pronúncia de RA.
- 2) Instrumentos musicais: maraca e reco-reco e violão.
- 3) Música e poema sonoro trabalhados: *La Bamba*, de Richie Valense; poema *Libélula*, do método *Para fazer música*, de França (2012 [2010]):



**Figura 8:** trabalho com recitação de poesia em diferentes andamentos.

### Desenvolvimento

A primeira parte da sessão consistiu na leitura do poema sonoro *Libélula* em quatro velocidades, ou seja, em quatro andamentos musicais produzidos na seguinte ordem: Andante (72bps), Andantino (80bps), Allegro (132bps) e Vivace (160bps). O terceiro andamento foi usado para a reprodução tanto do poema quanto das palavras isoladas contidas nele.

A segunda parte da sessão foi realizada com a improvisação da música *La Bamba*, tocada em três acordes, com os mesmos quatro tipos de andamentos musicais efetuados na atividade anterior. Enquanto a música era reproduzida no violão, RA acompanhava o ritmo tocando dois instrumentos, a maraca e posteriormente o reco-reco.

### Observações

Na primeira parte da sessão RA teve mais dificuldade na leitura e na pronúncia das palavras na medida em que os andamentos aumentavam de velocidade. Em seguida, na segunda parte

da sessão, RA teve mais desenvoltura em manusear o reco-reco a usar a maraca, instrumento de agitação.

### **Sessão n.6**

#### **Atividade: trabalho com ritmo e pronúncia de palavras**

#### **Objetivo**

Desacelerar o ritmo da pronúncia das sílabas em sequência trabalhando respiração, duração dos sons isolados, das sílabas e das palavras.

#### **Material/instrumentos de apoio**

- 1) Letra de *Diário de um detento*, do grupo brasileiro de rap Racionais Mc's.
- 2) A música tocada em equipamento digital.
- 3) Metrônomo para controlar o andamento do ritmo da pronúncia de RA.
- 4) Instrumento musical: escaleta.
- 5) Estruturas rítmicas da sessão 1 (SAMPAIO, 2017).

#### **Desenvolvimento**

A primeira atividade consistiu na leitura da música e uma breve releitura das palavras que RA., teve dificuldade em pronunciar. Em seguida, RA pronunciou as palavras “árvore” e “jacaré” pausadamente, de acordo com o ritmo do metrônomo em dois andamentos: allegretto (120bps) e allegro (132bps). Posteriormente, ele tocou a escaleta de acordo com as estruturas rítmicas que foram guiadas por três velocidades do metrônomo: adágio, largo e andantino.

#### **Observações**

RA. sentiu um pouco de dificuldade na primeira atividade; ao ler a letra da música pronunciou as palavras pequenas, como as preposições, com bastante rapidez, ficando difícil de percebê-las durante a sua pronúncia, embora tenha articulado com mais êxito as palavras isoladas. RA

apresentou um certo “descompasso” nas outras atividades apenas quando precisou pronunciar ou tocar a escala na velocidade mais rápida do metrônomo, sobretudo ao tocar o instrumento musical.

## Sessão n.7

### Atividade: trabalho com respiração e pronúncia de palavras

#### Objetivo

Pronunciar sílabas mais complexas como as formadas pelas oclusivas dentais (“t” e “d”).

#### Material/instrumentos de apoio

- 1) Material didático de exercícios de vocalização.
- 2) Leitura e canto da música africana:

**Sansa Kroma**

Canto Africano  
Arranjo: Salli Terri

Workshop x Encontro Coral de Franco

*Logi kye é amarela  
" é nojerita  
e dhuda*

Sansa Kroma é cantada para ensinar as crianças a não terem medo de ficarem sós no caso de seus pais morrerem.

Elas não ficarão abandonadas porque um parente ou amigo da comunidade vai cuidar delas.

Sansa é o nome do falcão que voa para cuidar dos filhotes. Ele desce rapidamente para pegar e salvar as crianças.

Sansa = nome do falcão  
Kroma = falcão  
wo = orfão  
no nu wuo = ficar orfão  
kye, kye = agarrar  
nko nko mba = filhotes

**Figura 9:** canto de música africana (domínio público, arranjo de Salli Terri).

3) Violão.

### **Desenvolvimento**

A primeira atividade consistiu na realização dos exercícios de vocalização e de canto de uma letra em outra língua, trabalhando assim a memorização de diferentes sequências sonoras cantadas. Em seguida, foi desenvolvida uma brincadeira em que RA pronunciava as seguintes sílabas: [tʃa], [dʒa], [fa], [va], [ha] e [ra] no ritmo que era tocada as notas no violão. Posteriormente, foi RA criou frases que foram pronunciadas assim como na atividade anterior; no mesmo ritmo das notas que eram tocadas no violão. Em seguida, RA cantou cada palavra isoladamente.

### **Observações**

RA. desenvolveu todas as atividades com êxito, ao pronunciar as palavras isoladamente ele conseguiu manter o ritmo com mais eficiência do que ao pronunciar as frases.

### **Sessão n.8**

#### **Atividade: trabalho com volume e pronúncia das palavras**

#### **Objetivo**

Continuar a trabalhar a ampliação da altura da pronúncia da fala de RA.

#### **Material/instrumentos de apoio**

- 1) Exercício de alongamento e *bocca chiusa*.
- 2) Letra da música Vento no Litoral, da banda Legião Urbana.
- 3) Música reproduzida por meio digital.
- 4) Solfejos folclóricos:





**Figura 10:** solfejos folclóricos (domínio público, transcrição de Moira L'abatte).

## 5) Violão

### Desenvolvimento

A primeira atividade consistiu na realização dos exercícios de vocalização por meio da pronúncia dos sons vocálicos do alfabeto. Em seguida, RA realizou a leitura da música pronunciando apenas a última palavra de cada oração. Posteriormente, cantou a música em um ritmo diferente do original e recitou a letra. Por fim, cantou o solfejo folclórico com a pronúncia das sílabas “la”, “lo”, “lu”, “fa”, “fo”, “fi” e com palavras.

### Observações

RA. desenvolveu todas as atividades com êxito, sem aparentes dificuldades, inclusive ao cantar o solfejo conseguiu aumentar a potência da sua voz com tranquilidade.

### Sessão n.9

**Atividade: trabalho com volume e pronúncia das palavras**

## Objetivo

Ampliar o volume da pronúncia da fala de RA.

## Material/instrumentos de apoio

- 1) Material didático de exercícios de vocalização e estimulação dos sons vocálicos do alfabeto.
- 2) Frases e nomeação de uma expressão sentimental escritas em papel A4.
- 3) Atividade de criação de onomatopeia do método *Para fazer música*, de França (2012 [2010]):

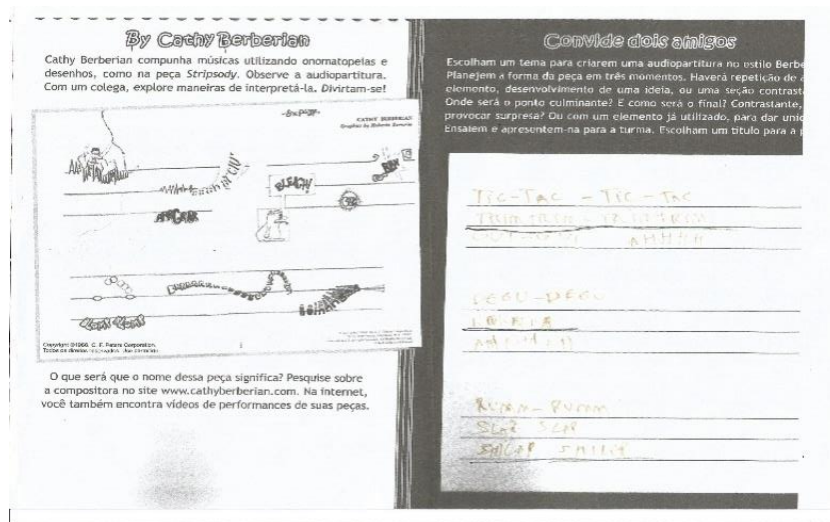


Figura 11: atividade com onomatopeias.

## Desenvolvimento

A primeira atividade consistiu na realização dos exercícios de alongamento por meio da pronúncia dos sons vocálicos do alfabeto do português. Em seguida, foi desenvolvida uma tarefa em que RA e as duas pesquisadoras faziam a pronúncia de frases em um ritmo guiado por toque corporal praticado durante a pronúncia. Posteriormente, foi desenvolvida uma tarefa em que RA elegia por sorte uma frase a fim de lê-la de acordo com a expressão sentimental sorteada. Logo após, foi realizada uma atividade para criar uma história escrita por meio do uso de onomatopeias. Por fim, foi feita a leitura e o canto das frases com amplitude alternadas em baixa e alta.

## Observações

RA. desenvolveu todas as atividades com êxito, sem aparentes dificuldades, inclusive ao pronunciar as frases com volume maior e a leitura das frases de acordo com as expressões sentimentais que exigiam mais amplitude na voz.

### **Sessão n.10**

#### **Atividade: trabalho com ritmo e pronúncia das palavras**

#### **Objetivo**

Desacelerar o ritmo da pronúncia da fala de RA

#### **Material/instrumentos de apoio**

- 1) Exercícios de vocalização.
- 2) Instrumentos musicais: teclado, maraca e meia-lua.
- 3) Figuras de animais e objetos em pecinhas de madeira.

#### **Desenvolvimento**

A primeira atividade consistiu na pronúncia de RA do nome das figuras de acordo com o ritmo em que era tocado nas notas do teclado. Em seguida, RA descreveu em que consistia cada imagem através do ritmo da música tocada no teclado. Posteriormente, RA criou uma música a partir da escolha de quatro figuras e tocou meia-lua ao mesmo tempo, acompanhando o ritmo da música tocada no teclado, enquanto ocorria a mudança musical. Logo após, pronunciou em um ritmo mais lento a sílaba “pa” enquanto tocava a maraca ao mesmo tempo. Dando seguimento, RA compôs duas músicas, uma com a palavra “tartaruga”

e a outra com a palavra “zebra”; pronunciou o nome “tartaruga” ao ritmo de bossa nova e compôs a segunda música com outro ritmo. Por fim, RA pronunciou a seguinte frase em ritmo musical: “Fui numa rua de paralelepípedo em Paranapiacaba”, e tocou maraca e meia-lua ao mesmo tempo, guiado pelo ritmo das notas musicais tocadas no teclado.

### **Observações**

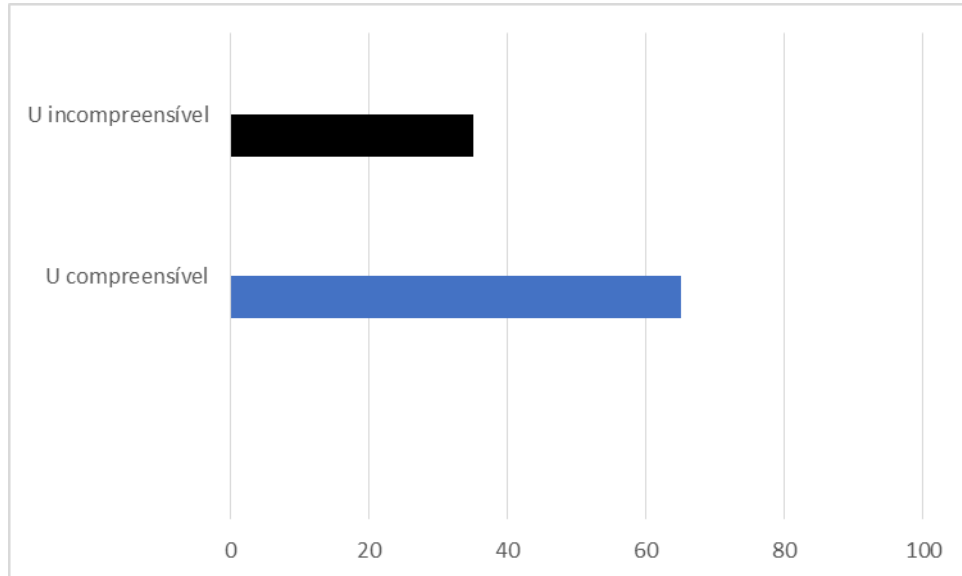
RA. teve dificuldade para descrever as figuras mantendo um ritmo musical (guiado pelo teclado); em todas as tentativas começou a pronunciar por meio do ritmo guiado pelas pesquisadoras, mas sempre terminava com o ritmo da sua fala comum. Também teve dificuldade em tocar a meia-lua ao acompanhar o ritmo de bossa-nova, entretanto tocou a maraca e a meia-lua ao mesmo tempo com um ótimo desempenho enquanto acompanhava o ritmo das notas tocadas no teclado por uma das pesquisadoras.

## **6.6 Entrevista Final**

Após coletar os dados referentes aos apagamentos de sílabas átonas na fala de RA por meio da entrevista inicial, e desenvolver um trabalho de estimulação da fala através de práticas com música ao longo das sessões, aplicamos uma entrevista com o intuito de averiguar uma possível melhora na frequência das suas quedas silábicas indevidas.

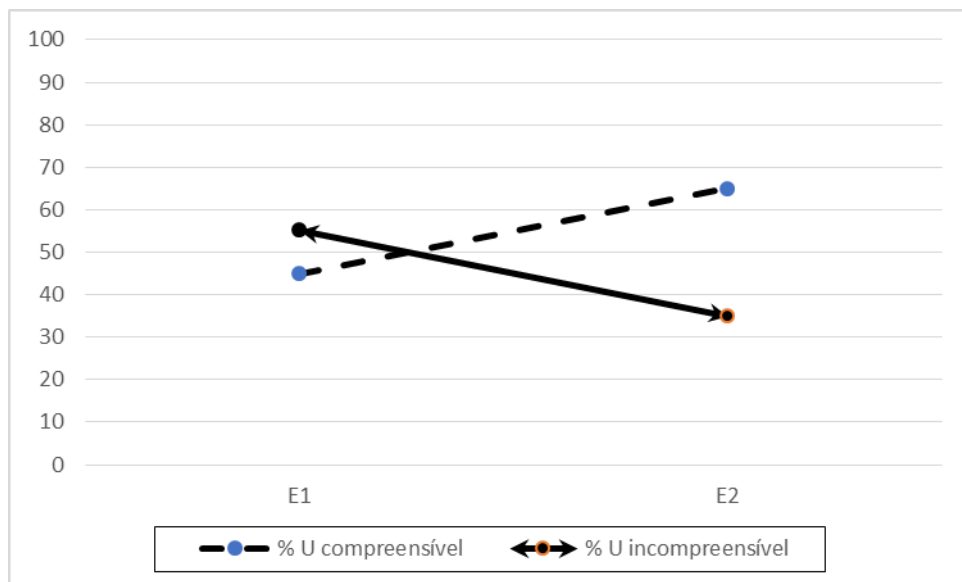
A entrevista teve duração de 47min56s, RA respondeu todas as questões sobre as suas preferências pelas atividades desenvolvidas durante os encontros semanais de maneira bastante descontraída, o que facilitou satisfatoriamente a sua fala espontânea. Inicialmente, a sua fala estava com a velocidade menor em relação ao que costuma ser, entretanto, RA acelerou mais a sua pronúncia nos momentos em que a sua resposta era maior.

RA produziu 139 enunciados prosódicos espontaneamente: a) 49 (35%) desses enunciados foram incompreensíveis, ou seja, RA produziu uma fala muito rápida; b) 90 (65%) foram enunciados compreensíveis, como o gráfico a seguir ilustra:



**Gráfico 3:** Total % de enunciados (U) (in)compreensíveis de RA na E2.

Após 10 sessões de intervenção, observamos diminuição do número de enunciados incompreensíveis de RA com cerca de 20%, como o gráfico a seguir mostra comparando E1 com E2:



**Gráfico 4:** Comparação do total % de enunciados (U) (in)compreensíveis de RA em E1 e E2.

Dessa maneira, notamos uma melhoria em relação ao cenário inicial de, aproximadamente, 20%, o que indica que mais sessões são ainda necessárias, mas que a música como recurso na estimulação e recuperação de fala é benéfica.

No que se refere ao número de sílabas apagadas, houve um decréscimo significativo entre o que foi observado na E1(67,5% de casos de sílabas apagadas) e na E2, pois nos 90 enunciados compreensíveis, apenas foram encontrados 9 (10%) casos de sílabas apagadas:



**Gráfico 5:** Comparação do total % de sílabas apagadas por RA em E1 e E2.

Assim como na E1, o predomínio foi de sílaba átona sendo apagada (8 casos, 89%) em relação às sílabas tônicas (1 caso, 11%). A seguir, listamos exemplos de palavras realizadas com apagamentos silábicos:

Palavras	Pronúncia de RA
<b>Gosto</b>	[ ' <b>gos</b> .tʊ]
<b>Dançar</b>	[dẽ. 'sa]
<b>Teixeira</b>	[ <b>tej</b> . 'ʃœ.rɐ]
<b>Legião</b>	[ <b>le</b> .ʒi. 'ẽw]
<b>Toda</b>	[ ' <b>to</b> .dɐ]
<b>Acompanhava</b>	[ <b>a.kõ</b> .pã. 'ɲavɐ]

**Quadro 7:** apagamento silábico de RA em E2.

\*As sílabas destacadas em negrito foram apagadas na pronúncia de RA.

Ao realizar a pronúncia das palavras que RA comete o apagamento silábico, ele percebe a sua dificuldade e, por vezes, repete a palavra na tentativa de pronunciá-la “corretamente”, como no exemplo a seguir:<sup>9</sup> ***Toda semana viajava. Toda semana viajava. Toda semana viajava.*** Dessa maneira, notamos que RA tem consciência do apagamento indevido. De acordo com o número de dados referente aos apagamentos silábicos produzidos por RA nessa entrevista, constatamos que apesar da sua fala ainda um pouco ininteligível, houve uma melhora na sua pronúncia.

No que se refere aos processos de sândi externo e haplologia, assim como em E1, não observamos uso sistemático mesmo que mínimo desse tipo de estratégia na fala de RA. Por essa razão, é importante que um estudo experimental seja conduzido com foco nesses contextos específicos de queda segmental e silábica.

Dessa maneira, em geral, os resultados mostram que com a intervenção (mediação/estimulação musical, elementos externos e culturais), o sujeito RA desenvolveu uma melhor percepção da sua própria pronúncia de sílabas átonas e passou a evitar mais o apagamento silábico em contextos indevidos. No entanto, mais sessões são necessárias.

---

<sup>9</sup>As sílabas destacadas em negrito foram apagadas na pronúncia de RA.

## 7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, conduzimos um estudo neurolinguístico, com interface com a fonologia, sobre a queda de sílabas átonas na fala disártrica do sujeito RA, amparado pela contribuição das pesquisas em aquisição de linguagem e, sobretudo, dos recursos da Musicoterapia.

Para aprofundarmos nas especificidades do sujeito em questão, foi descrito um breve contexto histórico dos estudos que envolvem a relação do cérebro com a linguagem, principalmente, a respeito da consolidação da Neurolinguística Discursiva no Brasil, com destaque para a abordagem articulada por Maria Irma Coudry (1988; 1996; 2002; 2011), baseada em autores como Benveniste (1969), Franchi (1977), entre outros. Foi traçada, também, a definição da patologia a qual acometeu o sujeito RA, a saber, disartria, e as suas perturbações a nível da fala, que comprometeram a respiração, fonação, ressonância, articulação e prosódia.

A partir dos resultados da fala do sujeito investigado, delimitou-se necessário abarcar os estudos do desenvolvimento fonológico, bem como os modelos fonológicos que tratam da abordagem dos sons, como a fonologia segmental, a fonologia suprasegmental e a fonologia métrica, dando destaque para a última.

A apresentação dos dados e a dinâmica entre as teorias apresentadas levantaram o seguinte questionamento: é possível encontrar semelhança na recuperação de apagamento silábico na fala de RA com o desenvolvimento fonológico infantil? Ao constatarmos a correspondência entre os dois processos, suscitamos a expectativa de estimular a fala do sujeito RA por meio de atividades com música. Em seguida, outra pergunta foi levantada: as práticas de estimulação de fala com música funcionam no contexto da fala disártrica que apresenta queda de sílabas indevida?

Na busca pela resposta dessa última pergunta, a intervenção se apoiou em estudos que consideram a música como suporte para recuperação e estimulação de fala. A intervenção, nesse sentido, fundamentou-se nos benefícios do uso da música, tanto no campo da fala atípica, como nos estudos gerais referentes à Musicoterapia.

Sendo assim, o propósito deste estudo, a partir disso, abrangeu a linguagem em funcionamento, como produto da interação do investigador com sujeito em análise, com o



ECOIA e com as suas experiências pessoais. Nesse sentido, a análise dos dados da fala do sujeito investigado foi coletada por meio dos encontros destinados ao desenvolvimento das atividades de estimulação de fala. RA participou de dez sessões de estimulação de fala com música, nas quais foram trabalhados alguns aspectos da sua fala, como velocidade, volume, e, sobretudo, o apagamento das sílabas fracas em sua pronúncia.

Após as sessões, notamos melhoria na fala do assistido por apresentar menos queda indevida de sílaba átona. Na segunda entrevista, realizada após as dez sessões, RA produziu menos 50% de frases com queda indevida de sílaba na comparação com a entrevista inicial. Dessa maneira, demonstramos que com a intervenção (mediação/estimulação musical, elementos externos e culturais), o sujeito RA apresentou uma melhor percepção da sua própria pronúncia de sílabas átonas e passou a evitar o apagamento em contextos indevidos de acordo com o seu dialeto.

Para finalizar, este nosso estudo sobre estimulação de fala com música partiu da ideia de que o uso de recursos musicais no trabalho de recuperação de aspectos linguísticos pode ser compreendido como um meio que estabelece uma relação sinonímica entre os aspectos internos de um indivíduo e sua expressão musical. Como Jansen (2001) explica, o aspecto metafórico da música propicia a oportunidade de (re)criar e (re)interpretar aspectos da nossa vida. Não há linguagem sem a necessidade de expressão social e emotiva, o que fortalece a ideia de que a música é uma poderosa ferramenta para que o trabalho de recuperação de fala não seja feito de maneira isolada e sem contexto real para o indivíduo assistido.

## REFERÊNCIAS

- ALGAVE, D. P. **Escrita de caso e a Neurolinguística Discursiva**. 2016. 203f. Tese (Doutorado em Linguística) Universidade Estadual De Campinas, São Paulo, Campinas, 2016.
- BAIA, M. F. A.; CAMPOS, S. Processos fonológicos da oralidade que interferem na escrita. **SBS talks**, 2008.
- BAIA, M.F.A. **O modelo prosódico do PB: uma questão de metodologia?** São Paulo: Edição Premiada USP, 2010.
- \_\_\_\_\_. Linguagem e Afasia: Uma abordagem discursiva da Neurolinguística. In: **Cadernos de Estudos Linguísticos**, 42, Campinas, IEL, UNICAMP, 2002, p. 99-129.
- ANDREWS, Ted. **Sons Sagrados**. Tradução de Maria Rizzolia. São Paulo: Mandarim, 1996.
- BARBOSA, P. A. Prosódia: uma entrevista com Plínio A. Barbosa. **ReVEL**, v. 8, n. 15, 2010.
- BEHLAU, Mara. **Voz: O livro do especialista**. Rio de Janeiro: Revinter, 2004. 2v.
- BENENZON, R. O. **Manual de Musicoterapia**. Rio de Janeiro: Enelivros, 1985.
- BENVENISTE, E. **Problemas de Linguística Geral I**. (Tradução Maria da Glória Novak e Maria Luiza Neri) Campinas, S.P.:Pontes, 1966. (Edição consultada 2005).
- BISOL, Leda. O acento e o pé métrico binário. **Letras de Hoje** 98, p.25-36, 1994.
- BISOL, Leda. O acento: duas alternativas de análise. **Caderno de Estudos Linguísticos**, v.28, n.54 Campinas, 1992.
- BISOL, Leda. Sândi vocálico externo: degeminação e elisão. **Caderno de Estudos Linguísticos**, v.23, Campinas, 2013.
- BRUSCIA, K. E. **Definindo Musicoterapia**. Rio de Janeiro: Enelivros, 2000 [1998].
- CAGLIARI, M. Prosódia: algumas funções dos supra-segmentos. **Caderno de Estudos Linguísticos**. v.23. jul/dez. Campinas, 1992.
- CALLOU, Dinah e LEITE, Yonne. **Iniciação à Fonética e à Fonologia**. Rio de Janeiro: Zahar, 1990. (Edição consultada: 2009).
- CAPLAN, D. **Neurolinguistics and linguistic aphasiology: an introduction**. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

CARDOSO, D. P. *Fonologia da Língua Portuguesa*. São Cristovão: Universidade Federal de Sergipe, CESAD, 2009.

CAVALCANTE, M. C. B. “Manhês: produção e percepção na aquisição da linguagem” em **Em-Tom-Ação: a prosódia em perspectiva**. Recife: Editora Universitária UFPE, 2007.

CLEMENTS, G. N. & HUME, E. The Internal Organization of Speech Sounds. Ms., 1993. In: GOLDSMITH, J. (ed.) **Handbook of Phonological Theory**. Oxford: Blackwell, 1995.

CONSONI, F. **O acento Lexical como pista para o reconhecimento de palavras: uma análise experimental em palavras segmentadas da língua portuguesa**. Dissertação de Mestrado em Letras – Área de concentração em Filologia e Língua Portuguesa – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

COOPER, M. **O Poder de uma Voz Vencedora**. São Paulo: Manoele; 1991.p. 5- 84.

COUDRY, *et al.* **Caminhos da Neurolinguística Discursiva: Teorização e Práticas com a Linguagem**. Mercado de Letras, 2011.

COUDRY, M. I. H. **Diário de Narciso: discurso e afasia**. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

COUDRY, M. I. H. Linguagem e afasia: uma abordagem discursiva da neurolinguística. **Caderno de Estudos Linguísticos**. Campinas, (42):99-129, jan./jun., 2002.

COUDRY, Maria Irma. Linguagem e afasia: uma abordagem discursiva da neurolinguística. **Caderno de Estudos Linguísticos**, v.42. Campinas, 2002.

CUNHA, Celso; CINTRA, Lindley. **Nova Gramática do Português Contemporâneo**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

FERNALD, A.; KUHL, P. Acoustic determinants of infant preference for motherese speech. **Infant behavior and development**. 10, 279-293, 1987.

FRANÇA, C. C. **Para fazer música**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

FURUSAVA, G. C. **Setting musicoterápico**. São Paulo: Apontamentos, 2003.

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

HORA, Dermeval da. **Fonética e Fonologia**. Recife: Editora Universitária UFPE; 2009.

ILIOVTZ, E. Reorganização prosódica na disartria. **Revista Estudos Linguísticos**. v.12, n.2, Belo Horizonte, 2004.

ILIOVTZ, E. Ritmo linguístico na fala disártrica. **Estudos Linguísticos**. v.35. São Paulo, 2006.

HALLE, M.; VERGNAUD, J. **An essay on stress**. Cambridge: MIT Press, 1987.

HAYES, B. **Metrical Stress Theory – Principles and Case Studies**. UCLA, 1995.

HERNANDORENA, C. L. M. **Aquisição da fonologia do português: estabelecimento com base em traços distintivos**. 1990. 286f. Tese (Doutorado em Letras – Área de Concentração – Linguística Aplicada) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1990.

HERNANDORENA, C. L.M. In: BISOL, Leda. **Introdução a estudos de fonologia do português brasileiro**. 3ªed. Porto Alegre: Edipucrs, 2001. Cap.1, p.11-89.

HOCHMAN, *et al.* Desenhos de pesquisa. **Acta Cirúrgica Brasileira**. v. 20, n.2. 2005. Disponível em: <<http://www.scielo.br/acb>>

JAKOBSON, R. **Child language, aphasia and phonological universals**. The Hague: Mouton, 1968.

JAKUBOVICZ, R. **Avaliação, Diagnóstico e Tratamento em Fonoaudiologia: Disfonia, Disartria e Dislalia**. Rio de Janeiro: Revinter, 1997.

KOMATSU, M; e SANTOS, R. A variação na aquisição de regras de sândi externo em português brasileiro. **DELTA: Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada**. v.23, n.2, 2007.

KENT, R. D.; KENT, J. F.; WEISMER, G.; DUFFY, J. R. What dysarthrias can tell us about the neural control of speech. **Journal of Phonetics** 28, 2000, p. 273-302.

LEAL, E. G.. A queda da sílaba: análise do contexto consonantal pela geometria de traços. **Revista Virtual de Estudos da Linguagem – ReVEL**. Edição especial n. 1, 2007. ISSN 1678-8931

LEBRUN, Y. **Tratado de Afasia**. São Paulo: Paramed Editorial, 1983, 124p.

LURIA, A.R. **Fundamentos de Neuropsicologia**. Tradução de Juarez Aranha Ricardo. Rio de Janeiro: LTC – Livros Técnicos e Científicos. Editora, S.A.. São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1974. 344p. (Edição consultada: 1984).

LYONS, John. **Linguagem e Linguística: uma introdução**. Rio de Janeiro: Livro Técnico, 1987.

MARANHÃO, A. L. V. **Acontecimentos sonoros em Musicoterapia**. São Paulo: Apontamentos, 2007.

MASSINI, Cagliari e CAGLIARI, Luiz Carlos. Fonética. In: MUSSALIM, Fernanda; BENTES, Ana Christina (Org.). **Introdução à linguística: domínios e fronteiras**. V.1., 6.ed. São Paulo: Cortez, 2006.

MATTOS, W. A articulação da voz na prática do canto sem palavras. **Rivista Audiation**. v.2. 2016. Disponível em: < [http://www.audiation-rivista.it/images/articoli/2/02\\_44\\_54.pdf](http://www.audiation-rivista.it/images/articoli/2/02_44_54.pdf)>

MED, B. **Teoria da música**. Brasília, Musimed, 4ª edição, 1996.

MIRA MATEUS, M. H. Estudando a Melodia da Fala: traços prosódicos e constituintes prosódicos. **Encontro sobre o Ensino das Línguas e a Linguística APL e ESSE de Setúbal** 27 a 28 de Setembro de 2004.

MORATO, E. M. Neurolinguística. In: MUSSALIM, F.; A. BENTES, A. C. (orgs.). (Org.). **Introdução à Linguística: domínios e fronteiras**. 1 ed. São Paulo: Cortez, v. 2, 2001, p. 143-170.

\_\_\_\_\_. (2012). “Neurolinguística” in: MUSSALIM, F. e BENTES, A.C. (orgs.). **Introdução à Linguística: Domínios e fronteiras**. 8a. ed. São Paulo: Cortez, pp.167-200

OLIVEIRA, D. S. F. **A explosão da voz no teatro contemporâneo: uma análise espectrográfica da voz de grande intensidade no espaço cênico**. UNIRIO: Dissertação de mestrado. 1997

ORTIZ, K.Z. **Alterações da fala: disartrias e dispraxias**. In: FERREIRA, L.P.; BEFI-LOPES, D.M.; LIMONGI, S.L.D. (Orgs.). **Tratado de Fonoaudiologia**, São Paulo: Roca, 2004.

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

PAGLIARIN, K. C. **Abordagem constrativa na terapia para desvios fonológicos: considerações teóricas**. UFSM: Monografia de especialização. 2007

PALAZZI, A.; FOUNTOURA, D. R. Musicoterapia na afasia de expressão: um estudo de caso. **Revista Brasileira de Musicoterapia**. Ano XVIII, nº 20, 2016.

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

PAVEZI, V. C. Haplologia, elisão e monomorfema. **Estudos Linguísticos**. v. 34, 2005.

QUEIROZ, G. J. P. **Aspectos da musicalidade e da música de Paul Nordoff e suas implicações na prática clínica musicoterapêutica.** São Paulo: Apontamentos, 2003.

RIBAS, L. **P.ONSET COMPLEXO NOS DESVIOS FONOLÓGICOS: descrição, implicações para a teoria, contribuições para a terapia.** Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. 2006.

RIBEIRO, A. F. ORTIZ, K. Z. Perfil populacional de pacientes com disartria atendidos em hospital terciário. **Revista da Sociedade Brasileira de Fonoaudiologia**, v.14, n.4. São Paulo, 2009.

RUAS, D.; SAMPAIO, N.; PACHECO, V. A marcação rítmica na fala de um sujeito disártrico: estudo de caso. **Línguas e Instrumentos Linguísticos.**

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

SAGAZ, K. R. **Respiração oral e qualidade de vida: revisão bibliográfica.** Universidade Federal de Santa Catarina: Trabalho de Conclusão de Curso. 2014.

SAMPAIO, R. **Pedagogias musicais aplicadas à Musicoterapia.** Aula do curso de especialização em Musicoterapia. Faculdade de Candeias, 2017.

SCARPA, Ester Mirian. 1997. Learning external sandhi. Evidence for a top-down hypothesis of prosodic acquisition. In: Antonella Sorace, Caroline Heycock & Richard Shillcock, Eds. *Proceedings of GALA'1997 Conference on Language Acquisition: knowledge representation and processing.*

SILVA, F. M. da. Processos fonológicos segmentais na língua portuguesa. **Littera Online**, n.04. Maranhão, 2011.

STEGEMÖLLER, E. Exploring the mechanisms of Music Therapy. **The Scientist**, março 2017

TITZE, Ingo R. On the mechanics of vocal fold vibration. **Journal of the Acoustical Society of America.** v.60, 1976.

TRUBETZKOY, Nikolai Sergueevitch. **Principes de Phonologie.** Trad. J. Cantineau. Paris: Klincksieck, 1957 [1949]. 396 p.

URBAN, P., *et al.*, Left-hemispheric dominance for articulation: a prospective study on acute ischaemic dysarthria at different localizations. **Brain**, 2006. 129: p. 767– 777.

VAN DEN BERG, Janwillem.. Myoelastic-aerodynamic theory of voice production. **Journal of Speech and Hearing Research.** v.1, n.3, 1958.

VARGENS, Arthur. Aquisição de proparoxítonas: questões teóricas. **Revista Temporis**, v. 17, p. 294-308, 2017.

YAVAS, M. **Applied English Phonology**. Blackwell Publishing, 2006.

WEIGSDING, J. A.; BARBOSA, C. P. A influência da música no comportamento humano. **Arquivos do MUDI**, v. 18, n.2, p. 47-62.

WIJNEM. F., KRIKHAAR E. & DEN OS E. “The (non)realization of unstressed elements in children’s utterances: evidence for a rhythmic constraint”. IN **Journal of Child Language**, 21, 1994.

## ANEXOS

## Anexo1

Transcrição ortográfica e fonética Primeira Sessão – Entrevista com o sujeito RA

Inv: Eu queria que você me falasse, assim, um pouco da sua vida. Onde você nasceu, como foi a sua infância, onde você cresceu...

**RA:** [eʊ#soʊ#da.'ki# me.mo#da.'ki#da] (*interrompido pela pesquisadora*)

**Glosa:** Eu sou daqui mêm, daqui da...(interrompido pela pesquisadora)

Inv: Daqui de Conquista?

**RA:** [meʊ#paɪs#sẽ.pri# fo.rãʊ# moĩ.to# moĩ.to# fres.kʊ]

**Glosa:** meus pais sempre foram muito muito fresco...

Inv: Muito o quê?

**RA:** ['sẽ.pri#foi# moĩ.to#kui.da.'dʊ.zɐ#ko.'mi.go# moĩ.to# fres.kɐ]

**Glosa:** Sempre foi muito cuidadosa comigo. Muito fresca.

Inv: Hmmm, sua mãe?

**RA:** ['moĩ.to# fres.kɐ#a.'tɛ# 'o.ʒɪ]

**Glosa:** Muito fresca. Até hoje é.

Inv: Fresca como? Muito protetora?

**RA:** [ɛ# 'i.so# me.mo#se#sẽ.pri#fu#a# to.ɐ#fu#a# to.ɐ]

**Glosa:** É! Isso mesmo! Sempre fui à toa, fui à toa.

Inv: Hmmmmmm, sempre foi à toa! Mas você era do tipo que...Brincava, assim, na rua?

**RA:** [nẽʊ#de.'poɪs#dʒi#mais# vɛ.ʌʊ#kũ#dez# ẽ.nʊs#eʊ#brĩ.'ka.vɐ#kõ#meʊ#a.'vo#ɛ # 'moĩ.to#po.te.'toɐ]

**Glosa:** Não, depois de mais velho, com dez anos eu brincava com o meu avô...É, muito protetora.

Inv: E você sempre morou lá onde você mora agora?

**RA:** [nẽʊ#ʒa#mo.'rei# ã.mu# ka.zɐ#teh.'se.rɐ# ka.zɐ]

**Glosa:** Não, já morei uma casa, terceira casa.

Inv: Essa é a terceira casa?



**RA:** (*trecho incompreensível, dito de maneira muito rápida*)  
 ['kʷã.du#ka.'zei#fui#mo.'ra#ẽi#'o.tɐ#'ka.zɐ]

**Glosa:** Quando casei fui morar em outra casa.

Inv: Entendi, e a sua infância, cê morava aonde?

**RA:**[a.'ki#nu#'sa.bi#'õ.dzi#ε#a#'pra.sɐ#du#za#za#za#ka.'za#ka.'za#'bai.ho#bra.'zio]

**Glosa:** Aqui no... Sabe onde é a praça do Cajá? Cajá! Cajá! Cajá, cajá! Bairro Brasil.

Inv: Praça do Cajá.

**RA:** [ɛ]

**Glosa:** É.

Inv: Hummm, sei

**RA:** [a.li#'peh.to#du#'pɔ.li#va.'lɛi.tʃi]

**Glosa:** Ali perto do Polivalente.

Inv: Então perto de onde sua mãe mora atualmente.

**RA:** [ɛ#'tu.do#na#na#na]

**Glosa:** É. Tudo na, na, na...

Inv: Tudo nas redondezas

**RA:** [ɛ]

**Glosa:** É.

Inv: Você tem irmãos?

**RA:** ['te.jo#'tres#'kʷa.to#pais]

**Glosa:** Tenho. Três. Quatro pais!

Inv: É mesmo???? E todos passaram a infância contigo?

**RA:** [nẽo#'kʷa.to#'pais#ne.'jũ#pa.'soo#a#i.'fɛ.sɐ#ko.'mi.ɔ]

**Glosa:** Não. Quatro pais. Nenhum passou a infância comigo.

Inv: Ah, entendi. Você não tem muito contato.

**RA:** ['moĩ.to#kõ.'ta.to#ɛ]

**Glosa:** Muito contato. É.

Inv: Entendi. E...deixa eu ver o quê mais...

**RA:** [pɔ#peh.'gũ.ta#pɔ#peh.'gũ.tɐ]

**Glosa: Pode perguntar. Pode perguntar.**

Inv: Você tem alguma história...assim, porque todos nós temos alguma história de traquinagem da infância.

**RA:** [k'wã.do#eo#'ε.rv#ki.'ẽ.sv#eo#'ε.rv#'moĩ.to#ki.'ε.tu] - (*trecho incompreensível, dito de maneira muito rápida e baixa*) - [de.'poif#dzi#vri#foi#de.'pois#dzi#vri#eo#a.põ.'teɪ]

**Glosa: Quando eu era criança eu era muito quieto. Depois de velho. Foi, depois de velho eu apontrei.**

Inv: Foi mesmo? Me fala uma história aí.

**RA:** [ũ#e.'zẽ.pu#a.'sĩ#ɔ#eo#na.mo.'ra.vv#] - (*trecho incompreensível, dito de maneira muito rápida e baixa*) - [teɪs#'a.nos#na.'mo.ru]

**Glosa: Um exemplo assim, ó. Um exemplo Eu namorava, três anos namoro.**

Inv: Quantos anos?

**RA:** [tre.zi#'a.nos] - (*trecho incompreensível, dito de maneira muito rápida*) - [a.'i#eo#na.mo.'ra.vv#kõ#'ε.lv#eo#fe.'ga.vv#ẽi#'ka.zv] - (*trecho incompreensível, dito de maneira muito rápida*) - [pa.'sa.vv#kõs#me.'ni.nu] - (*trecho incompreensível, dito de maneira muito rápida*) [es.kõ.'dzi.do]

**Glosa: Treze anos. Aí eu namorava com ela...eu chegava em casa passeava com os meninos, passeava com os meninos escondido.**

**RA:** (*trecho incompreensível, dito de maneira muito rápida*) [kõ#'do.zi#'a.nos#na.mo.'rei#'ũ.mv#kõ#mais#dzi#'vĩ.tjɪ#i#ũm]

**Glosa: Com doze anos namorei uma com mais de vinte e um.**

Inv: Vinte e um?

**RA:** [foi#'mĩ.pẽ#'hu.v#'mĩ.pẽ#'hu.v#mo.'ra.vv#ni#'mĩ.pẽ#'hu.v#koa#vi.'zĩ.pv] - (*trecho incompreensível, dito de maneira muito rápida*) - [ko.'mɛ.su#a#na.mo.'ra]

**Glosa: Foi. Minha rua, minha rua. Morava em minha rua. Com a vizinha. Começo a namorar.**

Inv: E sua mãe, nunca soube dessa história não?

**RA:** [ʒou#kõ.'mi.gu#ʒou#kõ.'mi.gu#via.'ʒou#kõ.'mi.gu]

**Glosa: Viajou comigo, viajou comigo, viajou comigo.**

Inv: Quem viajou com você?

**RA:** *Fala incompreensível, dita de maneira muito rápida.*

Inv: A moça que viajou com você?

**RA:** [ɛ]

**Glosa: É.**

Inv: Gente, você tinha quantos anos?

RA: ['do.zi#pa#tre.zi#ã.nos]

Glosa: Doze pra treze anos.

Inv: E sua mãe, falava o quê disso?

RA: [fao.'ta#mi#ma.'ta#fao.'ta.vɐ#mi#ma.'ta#ε.lɐ#ta.ba.'la.vɐ#ε.lɐ#ta.ba.'la.vɐ#mũi.to#nɛ#dʒɪɐ#i#noi.tʃi#noi.tʃi#i#dʒɪɐ] - *(trecho incompreensível, dito de maneira muito rápida)* - [ɛo#sa.'iɐ#pa#ka.zɐ#da#mẽ.'nĩ.nɐ]

Glosa: Faltava me matar. Faltava me matar. Ela trabalhava, ela trabalhava muito, né. Não (parte incompreensível) dia e noite, noite e dia (parte incompreensível) eu saía pra casa da menina.

Inv: Entendi. Enquanto ela estava trabalhando, né?!

RA: [ε#ɛo#ɪɐ#pa#la#ɛ#iɐ#pa#doh.'mi#doh.'miɐ#la] - *(trecho incompreensível, dito de maneira mauito rápida)* - ['e.lɐ#fɛ.'gɐ.vɐ#dɔ#plẽ.'tẽɔ]

Glosa: É, eu ia pra lá. E ia pra dormir lá, dormia lá. (parte incompreensível) ela chegava do plantão.

Inv: E você voltava que horas pra casa?

RA: [seis#sɛ.'tʃi#a.nos]

Glosa: Seis. Sete anos.

Inv: Antes de sua mãe acordar.

RA: [ε] - *(trecho incompreensível)* - [fɛ.'ga.vɐ#ɛo#es.ku.'ta.vɐ]

Glosa: É. (parte incompreensível) chegava eu escutava.

Inv: Ah, sua mãe trabalha no hospital?

RA: [ε#ta.ba.'la.vɐ#a#noi.tʃi]

Glosa: É, trabalhava à noite.

Inv: Ela é o quê? Enfermeira?

RA: [ε#a.po.zẽ.'to#a.'i#ɛo#voo.'ta.vɐ#ẽ.tʃi#dɛ.lɐ#fɛ.'gɐ]

Glosa: É. Aposentou. Aí eu voltava antes dela chegar.

Inv: Hmmm, entendi.

RA: [soo#'bes.tɐ#soo#'bes.tɐ] - *(trecho incompreensível, dito de maneira muito rápida)* - [fi.'kei#'k<sup>w</sup>a.zi#ũ#a.no#ku#e.sɐ#mu.'lɛ]

RA: Sou besta. Sou besta. (parte incompreensível) fiquei quase um ano com essa mulher.

Inv: Quase um ano? Gente, então era uma coisa séria mesmo. Achei que fosse uma aventura.

**RA:** [nẽo# 'ε.lẽ#ia#la#pa# 'ka.zẽ#la#pa# 'ka.zẽ#eo#ia#pa# 'ka.zẽ# dε.lẽ]

**Glosa:** Não! Ela ia lá pra casa, lá pra casa. Eu ia pra casa dela.

Inv: Você tem outra história de traquinagem? Assim, caiu da árvore?

**RA:** [nẽo#a.'sĩ#o#ki#eo#fis#foi#eo#ka.'i#do#kã.mĩ.'ẽo] - (*trecho incompreensível, dito de maneira muito rápida*) - [do#meo#pai]

**Glosa:** Não, assim... O que eu fiz foi... Eu caí do caminhão... (parte incompreensível) do meu pai.

Inv: Nossa! Do caminhão do seu pai?

**RA:** (*trecho incompreensível, dito de maneira muito rápida*) ['kañ.gẽ#do#kã.mĩ.'ẽo]

**Glosa:** (parte incompreensível) carga do caminhão.

Inv: Ah! O seu pai é caminhoneiro?

**RA:** [ε]

**Glosa:** É.

Inv: Entendi. Você tinha quantos anos?

**RA:**[eo# 'ε.ra# 'no.vo# 'ε.ra#ki.'ẽ.se# 'ε.ra#ki.'ẽ.se# tʃĩ.pẽ#ũs# 'nɔ.vi# 'a.nos#des# 'a.nos]

**Glosa:** Eu era novo. Era criança, era criança. Tinha uns nove anos, dez anos.

Inv: E por quê você subiu? O que foi fazer lá?

**RA:** (*fala incompreensível*)

Inv: Entendi. Foi desobediente e subiu.

**RA:** [ka.'i#ka.'i#no#jão#nẽo#ma.fu.'ko#nẽo]

**Glosa:** Caí. Caí no chão. Não machucou, não.

Inv: Era muito alto?

**RA:** ['ε.ra#ẽi# 'sĩ.mẽ#da# 'kah.gẽ# 'ε.ra# 'moĩ.to# 'ao.to# nẽo# 'sĩ.mẽ#da# 'kah.gẽ]

**Glosa:** Era cima da carga. Era muito alto não. Em cima da carga.

Inv: Meu deus, que perigo!

**RA:** [mẽi# 'k<sup>w</sup>a.zĩ# 'ma.tẽ#eo] - (*trecho incompreensível, dito de maneira muito rápida*) - [meo# 'fi.ło#meo# 'fi.ło# mẽi# 'sẽ.pri#foi# 'mũi.to# 'fres.kẽ# 'mũi.to# 'fres.kẽ]

**Glosa:** Mãe quase mata eu. (parte incompreensível) meu filho, meu filho. Mãe sempre foi muito fresca, muito fresca.

Inv: Sua mãe só tem você?

**RA:** [ε]

**Glosa: É.**

Inv: Gente, ela deve ser louca pra ter neto, né?

**RA:** [ɛ#'ɛ.lɐ#'fa.lɐ#kɪ#nẽo#mas#e#sei#kɪ#sĩ#e#'fa.lɔ#kõ#'ɛ.lɐ] - (*trecho incompreensível, dito de maneira muito rápida*)

**Glosa: É. Ela fala que não, mas é. Mas eu sei que sim. Eu falo com ela (parte incompreensível).**

Inv: E seus avós, ainda estão vivos?

**RA:** ['mĩ.jɐ#vɔ#ta]

**Glosa: Minha vó tá.**

Inv: Por parte de...?

**RA:** [mẽi]

**Glosa: Mãe.**

Inv: São daqui também?

**RA:** [nẽo#ita.'tʃi.gɐ#la#dʒɪ#ita.pɛ.'tʃi.gɐ]

**Glosa: Não. Itapetinga. Lá de Itapetinga.**

Inv: E seu pai, é daqui também?

**RA:** ['la.pɐ#ɛ#da.'ki#mɔ.rɐ#na#'la.pɐ#tẽ#ũs#'o.ʃi#tẽ#ũs#'oi.to#'sɛ.tʃi#'a.nos#ki#si#se.pa.'ro]

**Glosa: Lapa. É daqui mora na Lapa. Tem uns...oxe, tem uns oito, sete anos que se separou.**

Inv: E ele já tem outra esposa?

**RA:** [tẽ#mu.'lɛ#i#tres#'fi.ʎo#i#tres#'fi.ʎos]

**Glosa: Tem, mulher e três filhos. E três filhos.**

Inv: Nesse tempo? Então os filhos são todos novinhos?

**RA:** [nẽo] - (*trecho incompreensível*) - [tʃi#'a.nos#e#'tʃi.jɐ#'sɛ.tʃi#'a.nos]

**Glosa: Não, (fala incompreensível) sete anos. Eu tinha sete anos.**

**RA:** [ɛ#'tu.do#ma.'mẽ.ʒo#ʒa#ɛ#pai#dois#ʒa#ɛ#pai]

**Glosa: É tudo marmanjo. Já é pai, dois já é pai.**

Inv: Gente, então o seu pai é avô, já!

**RA:** [ɛ.#sɔ#e#fi#pa#tras]

**Glosa: É, só eu fico pra trás.**

Inv: Ah, mas você casou agora, Rafa!

**RA:** (*trecho incompreensível*) [nẽo#ke#te#'fi.ʎo#a.'gɔ. rɐ]

**Glosa:** (fala incompreensível) não quero ter filho agora.

Inv: Vamo falar da sua vida profissional, então. Você já trabalhou com o quê?

**RA:** ['õ.ni.bos] - (*trecho incompreensível*) - [ko.ba.'do]

**Glosa:** Ônibus (parte incompreensível) cobrador.

Inv: De cobrador de ônibus coletivo?

**RA:** [tẽ.'bẽi#ko.ba.'do#dʒi#dʒi#ko.'ba#na#'ka.zɐ]

**Glosa:** Também. Cobrador de...de cobrar na casa.

**RA:** (*fala incompreensível, dita de maneira muito rápida*) [dʒi#dʒi#pĩ.'ta#'ka.fɔ]

**Glosa:** (fala incompreensível) de..de pintar carro

Inv: Você fazia o quê? Você pintava carro?

**RA:** [lĩ.'pa.vɛ#lĩ.'pa.vɛ#sɔ#li.'ja.vɛ#i#lĩ.'pa.vɛ#de.'poɪ#e#ta.ba.'ʎeɪ#dʒi#na#dʒi.go.'re.tʃi]

**Glosa:** Limpava, limpava... só lixava e limpava. Depois eu trabalhei de...na Di Goret

Inv: É mesmo?

**RA:** [ma#ma] - (*palavra incompreensível, dita de maneira muito rápida*) - [mɪ#ʃis#ma] - (*fala incompreensível, dita de maneira muito rápida*) - [ʃis#na#se.'ha.nɐ]

**Glosa:** Madame X, Madame X. Na...Serrana

Inv: Onde?

**RA:** [se.'ha.nɐ#ɛ.sɐ#ẽ.'pre.zɐ] - (*palavra incompreensível, dita de maneira muito rápida e baixa*) - [dʒi#'õ.boʃ#ko.ba.'do#ta.ba.'ʎeɪ#na] - (*trecho incompreensível, dito de maneira muito rápida*) - [kã.mĩ.'ẽɔ]

**Glosa:** Serrana. Essa empresa (parte incompreensível) de ônibus. Cobrador. Trabalhei na (parte incompreensível) caminhão.

Inv: Você era cobrador, né, na Serrana.

**RA:** [ɛ#ko.ba.'do] - (*parte incompreensível, dita de maneira muito rápida*) [kã.mĩ.'pẽɔ] - (*parte incompreensível, dita de maneira muito rápida*) - [ẽ.'tãɔ#sɔ#a.'ki#na#he.zi.'ẽɔ]

**Glosa:** É. Cobrador (parte incompreensível) caminhão (parte incompreensível) então, só aqui na região.

Inv: Entendi. Você começou a trabalhar com quantos anos?

**RA:**[a#e# 'ε.r# no.v# 'tj.p#ũs# 'te.zi# 'a.nos#ke#e# 'sē.pri#gos.'te#d#zi#ta.ba.'Λ#e#e#vie#meo#t#fio#ta.ba.'Λ#e.do#i#fi.'ka.v#ē.poo.'ga.do#pa#ta.ba.'Λ#e] - *(trecho incompreensível, dito de maneira muito rápida)* - [a.i#e#co.me.'sei#a#ta.ba.'Λa]

**Glosa:** Ah, eu era novo. Tinha uns...treze anos. porque eu sempre gostei de trabalhar, sempre gostei de trabalhar. Eu via meu tio trabalhando e ficava empolgado pra trabalhar. (parte incompreensível) aí eu comecei a trabalhar.

**Inv:** E... qual foi o trabalho que você mais gostou?

**RA:** [a.d#zi.'vī.p#] [a.d#zi.'vī.p#]

**Glosa:** Adivinha? Adivinha?

**Inv:** Cê trabalhou quanto tempo, Rafa? Como caminhoneiro.

**RA:** ['des.d#zi#us# 'vī.t#fi# 'a.nos#ki#e# ta.'ba.Λ#o]

**Glosa:** Desde os vinte e um anos que eu trabalho.

**Inv:** Gente, bastante tempo!

**RA:** ['a.fo#ki#foi#seis# 'a.nos#no#d#zi#e] *(trecho incompreensível, dito de maneira muito rápida)*

**Glosa:** Acho que foi seis anos. No dia (parte incompreensível)

**Inv:** E você viajava pra onde, pra muito longe?

**RA:** [s#na#he.zi.'ẽ#s#na#he.zi.'ẽ#de.'pois] - *(trecho incompreensível, dito de maneira muito rápida)* - [pa# 'to.do#lu.'ga]

**Glosa:** Só na região, só na região. Depois (parte incompreensível) pra todo lugar.

**Inv:** Entendi. E você transportava o quê?

**RA:** ['fru.t#e# 'fru.t#e## 'du.r#] (parte incompreensível)

**Glosa:** Fruta. Fruta e verdura.

**Inv:** E como é que era, assim...a rotina, principalmente as madrugadas, porque...

**RA:**[a.'sī#sa.'ie#da.'ki#s# 'pa.v#des# 'o.r#s#da#noi.t#fi# 'pa.v#des# 'o.r#s#a.i] (parte incompreensível) ['to.d#e]

**Glosa:** Assim, ó, saía daqui e só parava dez horas da noite. Só parava dez horas. Aí (parte incompreensível) toda.

**Inv:** A noite toda.

**RA:**[a# 'noi.t#fi# 'to.d#e#a.'i#no#d#zi#e# 'to.do#t#ẽ.'b#ẽi#s#pa.'ra.v#pa#a#o.mo.'sa#i# 'to.m#ka.'f#e]

**Glosa:** RA: A noite toda. Aí no dia todo, também. Só parava pra almoçar e tomar café.

**Inv:** E como é que você conseguia ficar acordado, gente?

**RA:** [he.'bi.tʃi#to.'ma.vɐ#dois#du.du.'du.ɐs#ɛi#'du.ɐs#'o.ras]

**RA:** Rebite. Tomava dois duas em duas horas.

Inv: Dois? Na madrugada?

**RA:** [nẽo#du.du.ɐs#'o.rɐs] (*trecho incompreensível, dito de maneira muito rápida*)

**Glosa:** Não. Duas em duas horas.

Inv: E como é que é isso, ele te dá...

**RA:** [a.'i#se#'fi#a.ko.'da.du#nẽo#da#'so.no#nẽo#se#'bɛ.bi#i#da#ka.'lo]

**Glosa:** Aí você fica acordado, não dá sono, não. Você...bebe, e dá, dá calor.

Inv: É um comprimido?

**RA:** [ɛ#a.'i#se#'pi.zɐ#se#'pi.zɐ] (*trecho incompreensível, dito de maneira muito rápida*)

**Glosa:** É. Aí você pisa, você pisa.

Inv: E você põe na água?

**RA:**[na#'kɔ.kɐ#oo#no#'hɛ.dʒi#'bu:#no#'ʒɛ.tʃi.ko] - (*trecho incompreensível, dito de maneira muito rápida*) -['koh.tɐ#e.'fei.to#si#'be.be#se.'ve.ʒɐ#'koh.tɐ#e.'fei.to]

**Glosa:** Na coca. Ou então no...no *Red Bull*, no energético. (parte incompreensível) corta efeito se beber...se beber, cerveja corta efeito.

Inv: Cerveja corta efeito.

**RA:** [ɛ] (*trecho incompreensível, dito de maneira muito rápida*)

**Glosa:** É.

Inv: E tem alguma história inusitada de estrada? Já viu algum...

**RA:**[fẽ.'taz.mɐ#ʒa#'kʷẽ.du#vo.'se#to#fɛ.'bi.tʃi#u#'po.vo#'fa.lɐ#ki#se#fi.'kɐ#pɔ#a.'sĩ#se#nũ] - (*trecho incompreensível, dito de maneira muito rápida*) - ['fi.kɐ#'ae.rɔ#a#'noi.tʃi#a.'sĩ#dʒi#ma.dru.'ga.dɐ] - (*trecho incompreensível, dito de maneira muito rápida*)

**Glosa:** Fantasma! Já. Quando você toma rebite o povo fala que você fica tipo assim, você não (fala incompreensível) fica aéreo, a noite, assim, de madrugada (fala incompreensível).

Inv: E como é que foi isso, foi onde?

**RA:** ['ĩ.du#pa#'si.fi]

**Glosa:** Indo pra Recife.

Inv: Recife!

**RA:**(*fala incompreensível, dita de maneira muito rápida*) [fẽ.'taz.mɐ#vi#'ũ.mɐ#mu.'ʎɛ#'to.dɐ#dʒi#'brẽ.ko#o#'po.vo#'fa.lɐ#ki#ɛ#mais#] -



*(trecho incompreensível, dito de maneira muito rápida)* - [pi.si.ko.'lɔ.zi.ko#mas#eɔ#'a.fo#ki#eɔ#vi]

**Glosa:** (fala incompreensível)... fantasma. Vi uma mulher toda de branco. O povo fala que é...mais (fala incompreensível) psicológico. Mas eu acho que eu vi.

Inv: E...e, foi só uma vez?

**RA:** *(trecho incompreensível, dito de maneira muito rápida)*

Inv: Muito tempo acordado, né? Um stress

**RA:** [ɛ#mas#eɔ#gos.'ta.vɛ#dʒi#via.'za#sɔ.'zi.ɲɔ]

**Glosa:** É. Mas eu gostava de viajar sozinho.

Inv: Você já viajou com alguém? A trabalho.

**RA:** [ʒa#a.'sĩ#kõ#pa.'trẽɔ#a.'sĩ#nẽɔ#sɔ#kõ#pa.'rẽi.tʃi#mu.'ʌɛ#es.'po.zɛ]

**Glosa:** Já. Assim, com patrão, assim, não. Só com parente, mulher, esposa.

Inv: É estressante, né? Para a pessoa acompanhar o seu ritmo.

**RA:** *(trecho incompreensível, dito de maneira muito rápida)* [ɔ#sõ#'aɔ.tɔ] - *(trecho incompreensível, dito de maneira muito rápida)* - ['ta.vɛ#doh.'mĩ.do#a.'i#eɔ#ku.tu.'ka.vɛ#pra#a.koh.'da#a.'koh.dɛ#nũ#nũ#pɔ.dʒɪ] - *(trecho incompreensível, dito de maneira muito rápida)* - [nẽɔ#'pɔ.dʒɪ#doh.'mi#nẽɔ#'pɔ.dʒɪ#doh.'mi#eɔ#'tʃi.ɲɛ#võ.'ta.dʒɪ#dʒɪ#doh.'mi#i#nẽɔ#po.'dʒɪɛ]

**Glosa:** (Fala incompreensível) o som alto. (fala incompreensível) tava dormindo, aí eu cutucava pra acordar. Acorda! Não, não pode. (fala incompreensível)...não pode dormir, não pode dormir. Eu tinha vontade de dormir e não podia.

**RA:** [eɔ#'te.ɲɔ] - *(trecho incompreensível, dito de maneira muito rápida)* - [pa#pa#ẽ.'te#a#'kaɦ.gɛ]

**Glosa:** Eu tenho (fala incompreensível) pra, pra... entregar a carga.

Inv: Você tem o quê?

**RA:**[o.'ra.ɾio#pa#a.koh.'da#o.'ra.ɾio#pa#ẽ.'te.ga#a#'kaɦ.gɛ] - *(trecho incompreensível, dito de maneira muito rápida)* - [i#prĩ.si.pao.'mẽ#dʒɪ#'fru.tɛ#ki#is.'tra.gɛ]

**Glosa:** Horário pra acordar, horário pra entregar a carga. (fala incompreensível) E principalmente de fruta que estraga.

Inv: Mas você entregava fruta em geral, ou tinha...

**RA:**[pu#se#pu#se.'azu#'mẽ.gɛ#bã.'nẽ.nu#ba.'ta.tɛ#ba.'ta.tɛ#ɛ#veɦ.'du.rɛ#ba.'ta.tɛ#tõ.'ma.tʃi]

**Glosa:** Pro Ceasa. Pro Ceasa. Manga, banana, batata, batata é verdura. Batata, tomate.

Inv: Entendi.

**RA:** (*trecho incompreensível, dito de maneira muito rápida*) [bã.'nẽ.nẽ#i#'mẽ.gẽ#ẽ.te.'ga.vẽ#ma.ra.ku.'za] - (*trecho incompreensível, dito de maneira muito rápida*) - [pa#'ka.zẽ]

**Glosa:** (fala incompreensível) banana e manga. Entregava. Maracujá. (fala incompreensível) pra casa.

Inv: E qual era a fruta que estragava mais rápido?

**RA:** ['mẽ.gẽ]

**Glosa:** Manga.

Inv: Já teve alguma vez, assim, que você

**RA:** [nẽo#nẽo#po.'dzi.ẽ#'ẽ.rẽ#'moĩ.to#bã.'nẽ.nẽ] - (*trecho incompreensível, dito de maneira muito rápida*) - [nẽi#aõ.mo.'sa.vẽ#dzi.'rei.to#pa#a.dziẽ.'ta#pa#a.dziẽ.'ta]

**Glosa:** Não. Não podia nada. Era muito banana. (fala incompreensível) Nem almoçava direito. Pra adiantar, pra adiantar.

Inv: É isso, você parava nas estradas pra almoçar, né?

**RA:** [ẽs#õ#ũ#pe.ẽ.'fi.õ#ra.pi.'dzi.õ#pa#i#dzi#'no.võ]

**Glosa:** É. Só um PFinho <sup>10</sup>rapidinho pra ir de novo.

Inv: E geralmente, assim, o prazo era de quanto tempo?

**RA:** [põ#a.'sĩ#õ#se#pẽ#i#pa#'sãõ#'paõ.lo#sa.'ia#da.'ki#ũ#dziẽ#'ũ.mẽ#'noi.tji#ũ#dziẽ#pa#ta#no#'oo.to#dziẽ]

**Glosa:** Tipo assim, ó, você tinha que ir pra São Paulo, saía daqui um dia (fala incompreensível) uma noite, um dia, pra tá no outro dia.

Inv: Entendi.

**RA:** (*trecho incompreensível, dito de maneira muito rápida*) [dziẽ#i#'noi.tji#pa#ta#la#na#'k'ah.tẽ#'fei.rẽ]

**Glosa:** (fala incompreensível) dia e de noite, pa tá lá na quarta-feira.

Inv: De manhã?

**RA:** [ẽ#'ũ.mẽ#'õ.rẽ#mah.'ka.dẽ] - (*trecho incompreensível, dito de maneira muito rápida*) - [se.'azẽ]

**Glosa:** É. Uma hora marcada. (fala incompreensível) Ceasa.

Inv: Aí cê levava pro Ceasa de lá?

**RA:** [ẽ]

**Glosa:** É.

---

<sup>10</sup> PF: Prato Feito.

Inv: Hmmm. Era São Paulo...

**RA:** [hiɔ#be.'lɛi#ɛ:#pa.ra.'na#ɛ:#fɛ.'si.fi#foh.ta.'le.zɐ] - (*trecho incompreensível, dito de maneira muito rápida*) - [ʒua.'ze.ro]

**Glosa:** Rio, Belém, é... Paraná. É...Recife, Fortaleza. (fala incompreensível) Juazeiro.

Inv: E quando você ia, você passeava ou nem dava tempo?

**RA:**[nẽo#tẽi#'tẽ.po#se#'je.gɐ#ẽ.'tre.gɐ#a.'sĩi#za#vai#ka.he.'ga#pa#voo.'ta#pa] - (*palavra incompreensível, dita de maneira muito rápida*) - [pa#voo.'ta#pa#'ka.zɐ]

**Glosa:** Não tem tempo. Você chega, entrega, assim, e já vai carregar pra voltar. Pra (palavra incompreensível) pra voltar pra casa. (fala incompreensível).

Inv: Mas deu pra conhecer, né?

**RA:** ['da.vɐ#nẽo#'da.vɐ] - (*fala incompreensível, dita de maneira muito rápida*) - [sɔ#'ũ.mɐ#'voo.tɐ#mas#'ɛ.rɐ#bõ]

**Glosa:** Dava. Não... dava (fala incompreensível. Mas não passear, assim. Só dar uma volta. Era bom.

Inv: Mas você dava volta, assim... sozinho ou com caminhão?

**RA:** [sɔ.'zi.jo#o#kã.mĩ.'jẽo#'ka.vɐ#ka.he.'ga.du] (*fala incompreensível, dita de maneira muito rápida*)

**Glosa:** Sozinho. O caminhão fi(quase apagado)cava carregado. (fala incompreensível)

Inv: Qual foi a cidade que você mais gostou?

**RA:**[bõ.#voo#kõ.'ta#pu#se#foi#pa#sãõ#'pao.lu#a.hũ.'mei#'ũ.mɐ#na.mo.'ra.dɐ#la] (*fala incompreensível, dita de maneira muito rápida*)

**Glosa:** Bom...Vou contar pra você, foi pra São Paulo. Arrumei uma namorada lá. (fala incompreensível)

Inv: E durou?

**RA:** [du.'ro#ũs#'se.is#'me.zes]

**Glosa:** Durou uns seis meses.

Inv: E como é que fazia?

**RA:** ['ɛ.lɐ#ta.ba.'ʎa.vɐ#'õ.dʒi#eo#des.ka.he.'ga.vɐ] (*fala incompreensível, dita de maneira muito rápida*)

**Glosa:** Ela trabalhava onde eu descarregava. (fala incompreensível)

Inv: Entendi. E você ia mais ou menos de quanto em quanto tempo?

**RA:** ['to.dɐ#se.'mẽ.nɐ#eɔ#ia]

**Glosa:** Toda semana eu ia.

Inv: Então nesse tempo que vocês namoraram você ficava mais tempo lá, né?

**RA:**[nẽo#'tu.do#a#'me.mɐ#'koɪ.zɐ#ε#ki#'tu.do#tẽi#'pra.zo#'tʃi.po#a.'sĩ#'sa.i#dʒi]  
- (*trecho incompreensível, dito de maneira muito rápida*) - ['nũ.mɐ#'noi.tʃi#  
'mĩ.go#ka.he.'ga.vɐ#du.'mĩ.go#du.'mĩ.go#ka.he.'ga.vɐ]

**Glosa:** Não. Tudo a mesma coisa, é que tudo tem prazo. Tipo assim, sai de (*trecho incompreensível*) numa noite, domingo, descarregava domingo, domingo descarregava.

Inv: Que cansativo, Rafa!

**RA:** [vi.a.'za.vɐ] (*trecho incompreensível, dito de maneira muito rápida*)

**Glosa:** Viajava.

Inv: Ô, tadinho, muito cansativo.

**RA:** [ɛ] - (*trecho incompreensível, dito de maneira muito rápida*) - [bõ#eɔ#gos.'ta.vɐ]

**Glosa:** É. Bom, eu gostava.

Inv: Sim, você chegou a passear no Rio? Eu já morei no Rio.

**RA:** [foi]

**Glosa:** Foi.

Inv: Morei, na minha infância.

**RA:** [a] - (*trecho incompreensível, dito de maneira muito rápida*) -  
[mas#nẽo#ʃe.'gei#a#pa.'sa#la#nẽo]

**Glosa:** A (*trecho incompreensível*) Mas eu não cheguei a passar lá não.

Inv: Não chegou a passear, né

**RA:** [nẽo#ki#eɔ#fui#la#'po.kas#'ve.zes#'lɔ.go#de.'pois#da] - (*trecho incompreensível, dito de maneira muito rápida*) - [de.'sẽ.do#prɛ#la#ũs] (*trecho incompreensível repetido três vezes*).

**Glosa:** Não, que eu fui lá poucas vezes. Logo depois da (*trecho incompreensível*) descendo pra lá uns (*trecho incompreensível*).

Inv: Entendi.

**RA:** [mas#o#bõ#ε#o#bɛ.'lɛi]

**Glosa:** Mas o bom é o Belém.

Inv: Gente, eu nunca fui e também não conheço muito de lá, não.

**RA:** [ɛ#'lõ.ʒi#ε#'lõ.ʒi#ε#'lõ.ʒi]

**Glosa: É longe, é longe. É longe.**

Inv: Fica a quantos km daqui?

**RA: [da#ūs#tres#mio#'lo.me.tru]**

**Glosa: Dá uns três mil quilômetros.**

Inv: É mesmo?!

**RA: [ε#'lõ.zi#de.'mais#pra#la#pra#la] (trecho incompreensível, dito de maneira muito rápida)**

**Glosa: É longe demais, pra lá, pra lá.**

Inv: Nossa, demorava uns três dias pra chegar, né?

**RA: [ε#tes#'dzi.ɛs#tes#'noi.tzi#za#via.'za.vɛ#dzi#'to.kɛ]**

**Glosa: É. Três dias, três noites. Já viajava de touca.**

Inv: E lá é calor, não é?

**RA: [ε] - (trecho incompreensível, dito de maneira muito rápida) - [dzi#'to#i#meɪ#dzi#'mu.dɛ#i#meɪ#ki#'da.vɛ#'da.vɛ#fiɔ#na#ka.'be.sɛ#i#no#pe.'da.so#da] - (trecho incompreensível, dito de maneira muito rápida) - ['da.vɛ#fri.ɔ]**

**Glosa: É. De touca e meia, de bermuda e meia, que dava, dava frio na cabeça e no pedaço da (trecho incompreensível) dava frio.**

Inv: Ué, só na cabeça e no pé?

**RA: [i#nas#es.te.mi.'da.dzi#mẽi#'fa.lɛ#na#es.te.mi.'da.dzi#ki#da#'fri.ɔ]**

**Glosa: E nas extremidades, mãe fala na extremidade que dá frio.**

Inv: E quando você ia pra lugar quente assim?

**RA: [nẽo#dzi#'noi.tzi#'e.rɛ#dzi#'noi.tzi]**

**Glosa: Não. De noite, era de noite.**

Inv: É, de noite sempre faz frio.

**RA: [ε#'k<sup>w</sup>ẽ.do] - (trecho incompreensível, dito de maneira muito rápida) - ['sẽ.pɾi#faz#fri.ɔ]**

**Glosa: É. Quando (trecho incompreensível). Sempre faz frio.**

Inv: E lá em São Paulo, você descarregava onde lá?

**RA: [no#se.'a#sɔ#no#se.'a.zɛ#sɔ#no#se.'a.zɛ]**

**Glosa: Não. Ceasa. Só no Ceasa, só no Ceasa.**

Inv: E ficava aonde o ceasa lá, Rafa?

**RA: [o#lu.'ga#o#lu.'ga#a.'sĩ#eo#nũ#sei#fa.'la#nẽo]**

**Glosa: Um lugar, um lugar, assim, eu não sei falar, não.**

Inv: Mas era São Paulo São Paulo mesmo?

**RA:** [ 'ε.rɐ# 'ε.rɐ#a#ka.pi. 'tao#la#ma# 'ε.rɐ#bõ#dʒi. 'mais# 'nõ.se#o#sao. 'da.dʒi#viu]

**Glosa: Era. Era. A capital lá, mas era bom demais, nossa, ô saudade, viu?!**

**RA:** [o#mi#da#mu. 'λɛ#ɛ# 'li.liẽ# 'li.liẽ]

**Glosa: O nome da mulher é Lilian, Lilian.**

Inv: Lilian?

**RA:** [ε#o#da#mu. 'λɛ# 'tʃi.jɐ#ũ# 'fi.λo#ki#ja. 'ma.vɐ# 'tʃi.jɐ#ũ# 'fi.λo#ki#ja. 'ma.vɐ#m i. 'geu]

**Glosa: É o da mulher, tinha um filho que chamava, tinha um filho que chamava Miguel.**

Inv: Miguel! Tinha quantos anos o menino?

**RA:** [ 'ε.rɐ] (*trecho incompreensível, dito de maneira muito rápida*)

**Glosa: Era (trecho incompreensível)**

Inv: Pequeninho.

**RA:** (*trecho incompreensível, dito de maneira muito baixa*)  
[ 'va.mo#pa.se. 'a# 'va.mo#pa.se. 'a# 'e.li#mi#ja. 'ma.vɐ#dʒi#tʒio#o#tʒio]

**Glosa: Vamos passear, vamos passear, ele me chamava de Tio. Ô, tio!**

Inv: Deixa eu ver mais o que vou perguntar. E na escola, você era um bom aluno?

**RA:** [nẽo]

**Glosa: Não.**

Inv: Você estudou onde?

**RA:** [no] (*trecho incompreensível, dito de maneira muito rápida*)

**Glosa: No (trecho incompreensível).**

Inv: Onde fica?

**RA:** [ 'o.ʒi#mu. 'do#pa] - (*trecho incompreensível, dito de maneira muito rápida*) -  
[dɔ# 'bai.ho#bra. 'ziɔ# 'fi.kɛ#a. 'li#no# 'bai.ho#bra. 'ziɔ# 'pɛh.to#dɔ# 'sa.bi# 'õ.dʒi#ɛ#  
o# 'põĩ.tʒi#da#fɛi.ʒo. 'a.dɐ# 'põĩ.tʒi#da#fɛi.ʒo. 'a.dɐ# 'põĩ.tʒi#da#fɛi.ʒo. 'a.dɐ]

**Glosa: Hoje mudou para (trecho incompreensível) do Bairro Brasil, fica ali no Bairro Brasil, perto do...sabe onde é o Point da Feijoada? Point da Feiojada, Point da Feijoada.**

Inv: Hm....Point da Feijoada?

**RA:** [ 'sa.bi#a# 'pra.sɐ#do#ka. 'ʒa#a#sɐ#do#ka. 'ʒá]

**Glosa: Sabe a praça do Cajá? A praça do Cajá.**

Inv: Sei!

**RA:** [kɛ#a.'li#pɛh.to#a.'i#fui#pɔ#pɔ.li#pɔ#pɔ.li#i#la#pɔ#ha.fa.'ɛɔ]

**Glosa: Fica ali perto, aí fui pro Poli, pro Poli e lá pro Rafael.**

Inv: Hmmm

**RA:** [sɔ#ɔs#tres]

**Glosa: Só os três.**

Inv: Rafael é lá também ou é aqui...é na Rio Bahia, não?

**RA:** [ɛ#pɛh.to#do#pɔ.li#a.'li#ɛ#ɔ#feh.'nã.do#is.'pi.no#ha.fa.'ɛɔ#'is.no.lɛ]

**Glosa: É perto do Poli, ali é o Fernando Spínola, Rafael Spínola.**

Inv: E aquele que fica...Tem o Poli e tem um na frente, qual é?

**RA:** [têi#ɔ#pɔ.li#têi#ɔ#pɔ.li#a.'ki#na#is.'kĩ#kõ#a.fa.'ɛɔ#ɔ#pɔ.li#na#mez.mɛ#hɔ#ɔ#pɔ.li#êi.'bai.ʃɔ] (*trecho incompreensível, dito de maneira muito rápida*)

**Glosa: Tem o Poli, tem o Poli aqui na esquina com o Rafael, o Poli na mesma rua, o Poli embaixo.**

Inv: Ué, será que eu tô confundindo? O Poli é aquele grandão?

**RA:** [ɛ]

**Glosa: É.**

Inv: É porque pra mim tinha um ali na Frei Benjamim.

**RA:** [ɛ#ɔ#sê.to]

**Glosa: É o Centro.**

Inv: É! É o Centro Integrado.

**RA:** ['sê.to#ĩ.te.'ga.do#pɔ.li#ɛ#ka#na] (*trecho incompreensível, dito de maneira muito rápida*)

**Glosa: Centro Integrado, Poli é cá na (trecho incompreensível)**

Inv: Ué, não é o Poli que é atrás do Centro Integrado?

**RA:** [ɛ#ê.'têɔ#na#g#a.nê.'bi#na#hu.ɛ#dʒi#tras#hu.a#ki#mɔ.ro#o.ʒi]

**Glosa: É. Então, na Guanambi, na rua de trás, rua que moro hoje.**

Inv: Entendi. Aí você estudou lá.

**RA:** [no#pɔ.li#i#no#ha.fa.'ɛɔ#no#sê.to#ĩ.te.'ga.do#ɛɔ#mo.'rei#sê.to#ĩ.te.'ga.do#na.mo.'ra.vɛ#no#sê.to#ĩ.te.'ga.do]

**Glosa: No Poli e no Rafael, no Centro Integrado, eu namorei. Centro Integrado, namorava no Centro Integrado.**

Inv: Ia pra porta da escola, né, Rafa?

**RA:** *(trecho incompreensível, dito de maneira muito rápida)* [kõ.'peɪ#'fah.dɐ#kõ.'peɪ#'fah.dɐ]

**Glosa: Comprei farda. Comprei farda.**

Inv: Mentira que você comprou farda!

**RA:** [kõ.'preɪ] - *(trecho incompreensível, dito de maneira muito rápida)* - [na.mo.'ra.vɐ#tu.'da.vɐ#dʒi#'noi.tʃi#i#a#'taf.dʒi#i#a#'noi.tʃi#pa#es.tu.'da]

**Glosa: Comprei (trecho incompreensível). Namorava. Estudava de noite e à tarde, e à noite pra estudar.**

Inv: Mas você chegou a concluir o ensino médio?

**RA:** [teh.mi.'nei] - *(trecho incompreensível, dito de maneira muito rápida)* - [ma#teh.mi.'nei]

**Glosa: Terminei. (trecho incompreensível) Mas terminei.**

Inv: E você chegou a perder de ano?

**RA:** [nẽo]

**Glosa: Não.**

Inv: Mas era, assim...um bom aluno?

**RA:**[nẽo#he.ku.pe.ra.'sẽo#a.'sĩ#dez.da#'ses.tɐ#'sɛ.ri#e#fi.'ka.vɐ#ẽi#he.ku.pe.ra.'sẽo] - *(trecho incompreensível, dito de maneira muito rápida)* - ['sɛ.tʃi.mɐ#'sɛ.ri#'to.do#'ẽ.nu]

**Glosa: Não. Recuperação, assim, desde a sexta série eu ficava em recuperação. (trecho incompreensível) Sétima série, todo ano.**

Inv: E não tinha, assim, nada, Rafa? Nem uma matéria que te agradava mais?

**RA:** [a.'sĩ#tʃi.ɲɐ#'ki.mi.kɐ#i#is.'tɔ.rɪɐ]

**Glosa: Assim, tinha química e história.**

Inv: É mesmo?

**RA:** ['ta.vɐ#e#nẽo#is.tu.'da.vɐ#ma#gos.'ta.vɐ#'ki.mi#i#is.'tɔ.rɪɐ]

**Glosa: Gostava. Eu não estudava, mas gostava. Química e história.**

**RA:** ['des.dʒi#o#kuh#dʒi#'fɛ.rɪɐs#kuh#dʒi#'fɛ.rɪɐs#kuh#dʒi#'fɛ.rɪɐs]

**Glosa: Desde o curso de férias, curso de férias, curso de férias.**

Inv: Curso de férias?



**RA:** [ɛ# 'tʃi.ɲɛ]

**Glosa:** É. Tinha.

Inv: Na época? E como é que era?

**RA:** [a.'sĩ#se#'ka.vɛ#na#he.ku.pe.ra.'sẽo#a.i#peh.'dʒɪɛ] (*trecho incompreensível, dito de maneira muito rápida*)

**Glosa:** Assim, você ficava na recuperação, aí perdia.

Inv: Aaah, entendi! Como se fosse, é...

**RA:** [ũ#a.lõ.ga.'mẽ.to] - (*trecho incompreensível, dito de maneira muito rápida*)

**Glosa:** Um alongamento.

Inv: Ah, na minha época tinha isso não.

**RA:** [na#mi.'ɲɛ#'ɛ.po.kɛ#'tʃi.ɲɛ]

**Glosa:** Na minha época tinha.

Inv: Ah, era bom, né? Pelo menos reforçava.

**RA:**(parte **incompreensível** [o#dʒɪɛ#'to.do#a.  
'i#tu.'da.vɛ#o#dʒɪɛ#'to.do#a.'ʃi.do#'a.o.lɛ]

**Glosa:** Um dia todo. Aí estudava, o dia todo assistindo aula.

Inv: Mas você ficava em recuperação em muitas?

**RA:** [na#'sɛ.tʃi.mɛ#'sɛ.ri#e#fi.'kei#ẽi#'to.dɛs]

**Glosa:** Na sétima série eu fiquei em todas.

Inv: Mas passou em tudo?

**RA:** [pa.'sei]

**Glosa:** Passei.

Inv: Tá vendo como era descarração?

**RA:**

[ 'ɛ.rɛ#'ɛ.rɛ#mẽi#fa.'la.vɛ#a#'me.mɛ#'koi.zɛ#vo.'se#ɛ#sa.'fa.do#nũ#is.'tu.dɛ#pu.'k  
e#nẽo#ke#a.'tɛ] - (*trecho incompreensível, dito de maneira muito rápida*) -  
[nas#'sɛ.ris#'to.dɛs#na#oi.'ta.vɛ#ma#'sẽ.pi#a.'sĩ#] - (*trecho incompreensível, dito de  
maneira muito rápida*)

**Glosa:** Era. Era. Mãe falava a mesma coisa: você é safado, não estuda porque não quer. Até (*trecho incompreensível*) nas séries todas, oitava, sempre assim.

**RA:** [nẽo#a.'tʃɪɛ#'a.o.lɛ#nẽo#a.'ʃi#'a.o.lɛ]

**Glosa:** Não. Assim, aula não. Assim, aula.

Inv: Não assistia aula?

**RA:** [nẽo]

**Glosa:** Não.

Inv: E não perdia por falta, não?

**RA:** [nẽo] - (*trecho incompreensível, dito de maneira muito rápida*) - [tʃi.nẽ#dʒi#ki#e#nẽ#s. 'tʃi] - (*trecho incompreensível, dito de maneira muito rápida*) - [fi. 'ka.vẽ#se. 'ma.nẽ#sẽ#i#po#ko. 'lɛ.ʒi]

**Glosa:** Não. (*trecho incompreensível*) Tinha dia que eu nem assistia, (*trecho incompreensível*). Ficava semana sem ir pro colégio.

Inv: E sua mãe? Trabalhava, né, nem...

**RA:** [ɛ#nẽo#vẽ#ta. 'mẽi#i#na.mo. 'ra#ia#pa# 'ka.zẽ#ia#pa# 'ka.zẽ#do#na.mo. 'ra.do] - (*trecho incompreensível, dito de maneira muito rápida*)

**Glosa:** É, não via também. Ia namorar, ia pra casa, ia pra casa do namorado.

Inv: Tem quanto tempo que a sua mãe se aposentou?

**RA:** [tẽ#foi] - (*palavra incompreensível*) - [a. 'gõ.rẽ#tẽ#dois# 'ã.nos]

**Glosa:** Tem. Foi (*palavra incompreensível*). Agora tem dois anos.

Inv: E ela sempre trabalhou como enfermeira?

**RA:** [sẽ# 'des.dʒi#nõ. 'vĩ.pẽ]

**Glosa:** Sempre. Desde novinha.

Inv: Ela trabalhava onde?

**RA:** [na#na#na# 'ba.hẽ#do# 'jõ.sa#de. 'pois#no#os.pi. 'tao#dʒi# 'ba.zi#sã# 'ka.zẽ]

**Glosa:** Na, na, na Barra do Choça, depois no Hospital de Base, Santa Casa.

Inv: Na Santa Casa. O último trabalho dela foi na Santa Casa, então.

**RA:** [nẽo#pi. 'tao#dʒi# 'ba.zi] - (*palavra incompreensível*) - [ 'sã.te# 'ka.zẽ# 'sã.te# 'ka.zẽ#i#e.za. 'u#tã. 'bẽi#no#e.za. 'u#ma#no#e.za. 'u#foi# 'po.ko# 'tẽ.po#sõ# 'tʃi.po#a. 'sĩ] - (*trecho incompreensível, dito de maneira muito rápida*) - [ũ#pe. 'ri.o.do#o# 'o.to#pe. 'ri.o.do#no#i. 'pre.gõ]

**Glosa:** Não. Hospital de Base (*palavra incompreensível*) Santa Casa, Santa Casa e Esaú também. No Esaú, mas no Esaú foi pouco tempo, tipo assim, (*trecho incompreensível*) Um período, o outro período no emprego.

Inv: É bem tensa, né? A carga horária.

**RA:** [ɛ#pu. 'ja.de#mẽi# 'gõs.te#mẽi#gos. 'ta.vẽ#do#ki# 'ɛ.lẽ#fa. 'zive# 'ɛ.lẽ] - (*palavra incompreensível*) - [ki# 'o.zi# 'ɛ.lẽ# 'sẽ.tʃi#sao. 'da.dʒi]

**Glosa:** É, puxada. Mãe gosta, mãe gostava do que ela fazia, ela (*palavra incompreensível*) que hoje ela sente saudade.

Inv: E hoje em dia, ela ocupa o tempo dela?

**RA:** [ 'ε.lɐ#ah.te.'na.tɔ#ah.te.'na.tɔ#ah.te.'na.tɔ#ah.te.zã.'na.tɔ#ah.te.zã.'na.tɔ]

**Glosa:** Ela, artesanato, artesanato, artesanato, artesanato, artesanato.

Inv: Com o quê?

**RA:** [kõ# 'ah.tʃi]

**Glosa:** Com arte.

Inv: Ah, artesanato?

**RA:** [ε#ε]

**Glosa:** É. É.

Inv: Mas ela faz em casa?

**RA:** [faz#ẽi#'ka.zɐ] - (*trecho incompreensível, dito de maneira muito rápida*) -  
[ 'ε.lɐ#vai#na] - (*trecho incompreensível, dito de maneira muito rápida*) - [ki#fas]

**Glosa:** Faz em casa (trecho incompreensível) Ela vai na (trecho incompreensível) que faz.

Inv: Ah, ela vê na internet e faz?

**RA:** [ε]

**Glosa:** É.

Inv: Ela tem quantos anos?

**RA:** [sĩ.'kʷẽ.tɐ#i#tres#sĩ.'kʷẽ.tɐ#i#'kʷa.tɔ]

**Glosa:** Cinquenta e três, cinquenta e quatro.

Inv: Ah, ela é muito nova!

**RA:** [ε#'nɔ.vɐ#'ε.lɐ#'koi.dɐ#da#'mĩ.jɐ#vɔ#'mĩ.jɐ#vɔ#i#meo#vo]

**Glosa:** É nova ela, cuida da minha avó, minha avó e meu avô.

Inv: Sua avó tem quantos anos?

**RA:** [se.'tẽ.tɐ#i#se.'tẽ.tɐ#i]

**Glosa:** Setenta, setenta e.

Inv: É, nova também. Mas sua avó tá bem de saúde?

**RA:** [ε#ta#fi.'kã.do#'sɛ.gɐ]

**Glosa:** É, tá ficando cega.

Inv: É lúcida?

**RA** [ε#a.'tɛ#dzi.'mais]

**Glosa: É, até demais.**

Inv: Mas ela perdeu a visão total?

**RA:**[foi#ke#dʒi.'ze#'ε.lɐ#'te.vi#ũ#'blẽ.mɐ#la] - (*trecho incompreensível, dito de maneira muito rápida*) - [pɐh.'dẽ.do#aus#'po.kos#'dẽ.do#aus#'po.kos]

**Glosa: Foi. Quem disse? Ela teve problema lá (trecho incompreensível) Perdendo aos poucos, perdendo aos poucos.**

Inv: Isso foi quando?

**RA:** [tẽi#ũs] - (*trecho incompreensível, dito de maneira muito rápida*) - [ki#'ε.lɐ#pɐr.'deu#a#vi.'zãu]

**Glosa: Tem uns (trecho incompreensível) que ela perdeu a visão.**

Inv: Uns cinco anos?

**RA:** [ɛ#ki#'ε.lɐ#pɐr.'deu#a#vi.'zẽu#to.'tau#mas#ɛ#ɛ#da.'na.dɐ#eu#pi.'ha.su#'ε.lɐ]

**Glosa: É que ela perdeu a visão total, mas é, é danada. Eu pirraço ela.**

Inv: Mas ela não fica abatida não, né?

**RA:** [nẽu#i#eu#nẽu#'dei.fo]

**Glosa: Não. E eu não deixo.**

Inv: Aí só mora as duas?

**RA:** [ɛ#mas#ɛ] - (*trecho incompreensível, dito de maneira muito rápida*) - [moĩ.tɐ#'zẽ.ti#su#tẽi#ũ] - (*trecho incompreensível, dito de maneira muito rápida*) - [tẽi#a#'mĩ.jɐ#'ka.zɐ#i#tẽi#a#'ka.zɐ#'dɛ.lɐ]

**Glosa: É. Mas é (trecho incompreensível) muita gente, só tem um (trecho incompreensível) tem a minha casa, e tem a casa dela.**

Inv: Ah, entendi. Que legal. Aí uma casa você mora, a outra

**RA:** [ɛ#'ε.lɐ#i#a#'o.tɐ#a.lu.'ga.dɐ]

**Glosa: É. Ela e a outra, alugada.**

Inv: Ah, entendi. Mas é no mesmo quintal?

**RA:**[ɛ#a.lu.'ga.dɐ#ɛ#se.pa.'ra.dɐ#a#a.lu.'ga.dɐ#ɛ#se.pa.'ra.dɐ#a.'ki#ɔ#fo#de.ze.'pa]

**Glosa: É alugada. É separada, a alugada é separada, aqui, ó, deixa eu desenhar.**

**RA:** [tẽi] - (*trecho incompreensível, dito de maneira muito rápida, apontando para o desenho*) - [a.'ki#ɛ#a#'ka.zɐ#a.lu.'ga.dɐ] - (*apontando para o desenho*) - [a.'ki#ɛ#a#'ka.zɐ#'dɛ.lɐ#nu#'fũ.do#i#a#'mĩ.jɐ#'fi.kɐ#a.'sĩ#ɔ] - (*apontando para o desenho*)

**Glosa: Tem (trecho incompreensível) Aqui é a casa alugada (apontando para o desenho) aqui é a casa dela, no fundo da minha casa, assim, ó (apontando para o desenho)**

Inv: No meio? Entre as duas?

**RA:**[ɛ#ki#a# mĩ.jv#tẽi#os#k"ah.to#ẽi#si.mv#os#k"ah.to#ẽi#si.mv#os#k"ah.to#ẽi#si.mv]

**Glosa: É que a minha tem uns quatro em cima, uns quatro em cima, uns quatro em cima.**

Inv: Entendi. E você? Mora você, sua esposa e...?

**RA:** [i#a# fi.ãv# dɛ.lv]

**Glosa: E a filha dela.**

## Anexo 2 – reaplicação de experimento de Baia (2010) de acento lexical

Deixou de produzir *fogão* e *varal* talvez por não reconhecer nos desenhos do teste:



## Anexo 3 – experimento de percepção – respostas de RA (todas corretas).

Assinale as frases de acordo com o modo como você as escuta: “natural” para as frases pronunciadas “normalmente” e “não-natural” para as frases com “algo estranho”.

- (6) Estou fazendo aula de pós.
- (x) natural
- ( ) não-natural

- (7) Ele mente demais.  
 natural  
 não-natural
- (8) Ela sabe muita coisa.  
 natural  
 não-natural
- (9) Eu nunca dancei.  
 natural  
 não-natural
- (10) Ainda quero visitar os Estados Unidos.  
 natural  
 não-natural
- (11) Ele tem dente de ouro.  
 natural  
 não-natural
- (12) Maria disse que passa sábado.  
 natural  
 não-natural
- (13) Quero esquiar na neve um dia.  
 natural  
 não-natural
- (14) O nome do meu bebê será Tiago.  
 natural  
 não-natural
- (15) Eu vou visitar Pedro hoje.  
 natural  
 não-natural
- (16) Ela gosta tanto de cantar.  
 natural  
 não-natural
- (17) Quero ir para Paranapiacaba.  
 natural  
 não-natural
- (18) Ela faz faculdade de Letras há anos.

- ( ) natural  
(x) não-natural

- (19) Gosto de dançar no baile.  
(x) natural  
( ) não-natural

- (20) Não gosto das ruas de paralelepípedo.  
(x) natural  
( ) não-natural

#### Anexo 4 – entrevista final

Inv: Primeiro eu vou perguntar sobre as sessões, se você gostou.

**RA:** [gos. 'teɪ#bêi#bêi#bêi#pro.du. 'tʃi.vɐ]

**Glosa:** Gostei. Bem, bem, bem produtiva

Inv: E...Qual foi a sessão que você mais gostou?

**RA:** [a# pah.tʃi#kɪ#e#mais#gos. 'teɪ#foɪ#da# mu.zi.kɐ]

**Glosa:** A parte que eu mais gostei foi da música

Inv: E dos instrumentos, você gostou?

**RA:** [gos. 'teɪ#gos. 'teɪ#da. 'ke.lɪ#kɪ#kɪ# ba.tʃi#kɪ#ɛ#pa#ba. 'te]

**Glosa:** Gostei. Gostei daquele que...que bate, que é “pa” bater.

Inv: Sei. Um dos primeiros, não foi? Que a gente usou.

**RA:** [ɛ#ɛ]

**Glosa:** É, é.

Inv: E se fosse pra você sugerir, o que você gostaria de trabalhar? Em qualquer coisa, ou em relação ao instrumento, ou em relação à música...

**RA:** ['a.ʃo#ki#o#me. 'ʎo#ki#o#me. 'ʎo#ɛ#a# mu.zi.kɐ#mais# fa.sio#pra#mĩ]

**Glosa:** Acho que o melhor, que o melhor é a música. Mais fácil, mais fácil pra mim.

Inv: E em relação à música então, vamos falar de música. A gente trabalhou com Racionais, com Legião...Se fosse pra você escolher músicas sem ser dessas que a gente trabalhou dessas bandas quais você escolheria?

**RA:** [ɛ#ki#e#nã#sei#o# no.mi#da# no.mi#da# mu.zi.kɐ# vẽ.to#no#li.to. 'rao# ɛ#boɐ]

**Glosa:** É que eu não sei o nome da, o nome da música...Vento no Litoral. É boa.

Inv: A gente trabalhou com Vento no Litoral.

RA: [o#bõ#kɪ# 'ε.lɐ#ε# 'lẽ.tɐ#i#tẽi# 'u.mɐ#dʒɪ#pa.ra. 'lã#pa.ra. 'lã.mas#tẽi#ũ# 'mõ.tʃɪ# dʒɪ# 'mu.zi.kɐ# 'lẽ.tɐ]

Glosa: O bom que ela é lenta. E tem uma de Parala, Paralamas. Tem um monte de música lenta.

Inv: E as últimas bandas que você tem escutado?

RA: [le.zi. 'ẽo#ufi. 'bã.nɐ#i#a.vi. 'õis#do#fɔ. 'hɔ]

Glosa: Legião Urbana e Aviões do Forró.

Inv: E no São João, você ouviu muito forró?

RA: [oo. 'vi#a.vi. 'õis#do#fɔ. 'hɔ#oo. 'vi#doh.zi. 'vao# 'dã.tɐs#ε]

Glosa: Ouvei Aviões do Forró, ouvi...Dorgival Dantas. É...

Inv: Você foi em algum dia desses de festa?

RA: [nẽo#fui#nẽ. 'jũ#dʒiɐ# 'ta.vɐ#frio#tẽ. 'bêi#i#de. 'pois# 'mi.jɐ#mu. 'λɛ#nẽo# 'gɔs.t ɐ#dʒɪ# 'fɛs.tɐ]

Glosa: Não. Fui nenhum dia. (es)tava frio também e depois...minha mulher não gosta de festa.

Inv: E no São João, você dançou?

RA: [ɛ#ki#eo#nẽo#to#dʒɪ#dẽ. 'sa#nɛ#nẽo#to#dʒɪ#sa#sa#eo#dei# 'ũ.mɐ#sa.pa. tʃi. 'a.dɐ]

Glosa: É que eu não gosto de dançar, né? Não (gos)to de (dan)çar (dan)çar, eu dei uma sapateada.

Inv: Mas vamos supor que você chega num ambiente com um salão e todo mundo dançando, você não dança nem um pouquinho?

RA: [eo# 'dẽ.so]

Glosa: Eu (palavra incompreensível) eu danço.

Inv: Continuando a falar de música. Na adolescência você escutava o quê?

RA: [a. 'sĩ#kɪ#eo#dʒɪ#le.zi. 'ẽo#ufi. 'bã.nɐ# 'dez.dʒɪ# 'se.do# 'jã.va#meo#tʃiɔ# 'ĩ. 'tẽw#a. 'sĩ# 'hɔ.ki#i#fɔ. 'hɔ#nẽo# 'gɔs.to#dʒɪ#pa. 'gɔ.dʒɪ#i# 'mu.zi.kɐ#bai. 'ẽ.nɐ#poh# 'kaɔ.zɐ#do#meo#tʃiɔ#ε#ũ# 'po.ko#mais# 'vɛ.λo#kɪ#eo#kre. 'si# 'mũi.to#pa.re. 'si.do #kõ# 'e.li]

Glosa: Assim, que eu (fala incompreensível) de Legião Urbana desde cedo (acompa)nhava meu tio. Então assim, (palavra incompreensível) rock e forró. Não gosto de pagode e música baiana. Por causa de meu tio, porque meu tio é um pouco mais velho que eu. Cresci muito parecido com ele.

Inv: Entendi. Ele te influenciou, né?



**RA:** [ɛ#ou.'viɐ#mũi.to#zi.'ẽo#kõ#e.li]

**Glosa:** É. Ouvia muito (le)gião com ele.

Inv: Ouvia o quê?

**RA:** [le.zi.'ẽo#kõ#e.li#sa.'fa.do#vɛi#'tʃi.jɐ#ki#i.mi.'ta#nɛ#ki#'ɛ.rɐ#mais#'vɛ.ʎo]

**Glosa:** Legião com ele. Safado “véi”, tinha que imitar, né, que era mais velho.

Inv: Tem alguma coisa, alguma banda, não sei, que você tem vergonha de já ter escutado um dia?

**RA:** [a:#a.'kɛ.las#dʒi#pa.'gɔ.dʒi#vɛi]

**Glosa:** Ahhh, aquelas de pagode “véi”.

Inv: Quais pagodes? Românticos?

**RA:** ['tʃi.po#e.'zaʊ.ta#'sẽ.be#sɔ#pra#kõ.tra.ri.'a]

**Glosa:** Tipo Exaltasamba, Só Pra Contrariar...

Inv: Ah, mas é legal, não é, não?

**RA:** Fala incompreensível.

Inv: Você não escuta mais?

**RA:** ['moĩ.to#'moĩ.to#'ha.rɔ]

**Glosa:** Muito, muito raro.

Inv: Mas se colocar você vai gostar?

**RA:**[nẽo#eo#'ou.so#eo#'ɛ.rɐ#a.pai.ʃõ.'na.do#'pe.lɐ#'mi.jɐ#ko.'lɛ.gɐ#dʒi#iʃ.'kɔ.lɐ#no#pɔ.li.va.'lẽ.tʃi]

**Glosa:** Não, eu ouço. Eu era apaixonado pela minha colega da escola. No Polivalente.

Inv: Ela gostava?

**RA:**[gos.'ta.vɛ#i#poh#'kaʊ.zɛ#'dɛ.lɐ#eo#'pẽ.so#'nɛ.lɐ#'pẽ.so#'nɛ.lɐ#'pẽ.so#'nɛ.lɐ]

**Glosa:** Gostava. E por causa dela eu penso nela, penso nela, penso nela.

Inv: Então não é necessariamente vergonha, né?

**RA:** [mas#ɛ#poh#'kaʊ.zɛ#dos#mi.'ni.nɔs#os#mi.'ni.nɔs#no.'ta.vẽo]

**Glosa:** Mas é por causa dos meninos, os meninos notavam.

Inv: É porque sempre tem alguma banda, né, ou pelo menos...se fosse pra eu listar teria várias.

**RA:** [ɛ#os#tra.'ve.sɔs]

**Glosa:** É... Os Travessos.

Eu lembro!

**RA:** [ɛ#ko.mo#ɛ]

**Glosa:** É! Como é?

Inv: Tem aquela “Sorria que eu estou te filmando...”

**RA:** [ɛ:#tẽi#ɛ.sɐ#mez.mo]

**Glosa:** Éééé! Tem essa mesmo! (Fala incompreensível)

E show que você gostou de ter ido?

**RA:** [ʃo#dʒi#bẽ.de#ki#eo#ʒa#fui#bru.no#ma.'ho.ni#bru.no#ma.'ho.ni]

**Glosa:** Show de banda que eu já fui? Bruno e Marrone, Bruno e Marrone.

Inv: Foi? E foi aqui?

**RA:** ['ʃei.rɐ#dʒi#frei.tɐs#tei.'ʃei.rɐ#dʒi#frei.tɐs]

**Glosa:** (Tei)xeira de Freitas, Teixeira de Freitas.

Inv: Foi um show solo ou foi num festival?

**RA:** [foi#ʃo#foi#muĩ.to#bõ#foi#eo#i#meo#tʃio#poh.'ke#eo#mo.'ra.vɐ#la]

**Glosa:** Foi show. (Fala incompreensível). Foi muito bom. Foi eu e o meu tio, porque eu morava lá

Inv: Esse seu tio que escutava Legião?

**RA:** [nẽo#o.to#tʃio#e.si#tʃio#ɛ#ko.mo#si#fo.si#o#meo#pai]

**Glosa:** Não, outro tio. Esse tio meu é como se fosse o meu pai.

Inv: Ah, entendi.

**RA:** [foi#kõ#e.li#foi#muĩ.to#bõ]

**Glosa:** Foi com ele. Foi muito bom.

Inv: Você era fã na época ou você só foi por ir?

**RA:** [nẽo#nẽo#soo#fã#a.'tɛ#o.ʒi#dʒi#mu.zi.ke#dʒi#seh.tã.'ne.ʒo#bru.no#ma.'ho.ni]

**Glosa:** Não, não. Sou fã até hoje. De música de sertanejo Bruno e Marrone.

Inv: E qual mais?

**RA:** [a#ʃo#ʃo#tu.do#k'ã.to#ɛ#ʃo]

**Glosa:** Ah, show? Show (palavra incompreensível) tudo quanto é show.

Inv: Mas eu digo show assim, show que você foi para apreciar o show e não a festa.

**RA:** [fes.tʃi.'va#dʒi#i.'vɛfi.no]

**Glosa: Festival de Inverno.**

Inv: Você já foi em quantas edições?

**RA:** [foi# 'ũ.məs#tres#za# 'ũ.məs#tres]

**Glosa: Foi umas três, já. Umas três.**

Inv: Quais shows você já assistiu?

**RA:** [a.sĩ#eo#nẽo# 'gra.vo#dzi.' rei.to#nẽo#voo#pra#zo.' a# 'mez.mo]

**Glosa: Assim... eu não gravo direito, não. Vou pra zoar, mesmo.**

Inv: Nesse ano você vai?

**RA:** [fɛ#ẽi#deos]

**Glosa: Fé em Deus.**

Inv: Tem alguma atração que você queira ver?

**RA:**[sei#nĩ.' gẽi#ki#vai#to.' ka#e.' si# 'ẽ.no#sɔ#voo# 'ses.tɐ# 'fei.rɐ#ki#eo#voo#kõ#me  
o#tʃio]

**Glosa: Sei ninguém que vai tocar. Esse ano eu só vou sexta-feira, que eu vou com meu tio.**

Inv: Você vai um dia só, então?

**RA:**[va#eo#meo#tʃio#a#is.' po.zɐ#i# 'mĩ.jɐ#is.' po.zɐ#sɔ#os#ka.' zais#sɔ#va#da#o#  
'po.vo#mais# 'kiɛ.to# 'sa.bi]

**Glosa: Vai eu, meu tio, a esposa e minha esposa. Só os casais. Só vai dar o povo mais...mais...mais quieto, sabe?**

Inv: E um show que você gostaria de ter ido?

**RA:**[le.zi.' ẽo#ufi.' bã.nɐ#ki#eo#nẽo#fui#nẽo# 'pu.dzi#i#ke.' riɐ# 'muĩ.to#te# 'i.do#o  
#dzi#is.' kẽ.ki#eo#tẽ.' bẽi#ke.' riɐ]

**Glosa: Legião Urbana. Que eu não fui. Não pude ir. Queria muito ter ido. O de Skank eu também queria.**

Inv: Skank você nunca foi? Tocou aqui no Festival.

**RA:** [si.' da.dzi# 'ne.grɐ#eo#ke.' riɐ#i]

**Glosa: Cidade Negra eu queria ir.**

Inv: Cidade Negra já veio aqui também, não veio?

**RA:**[eo# 'nũ.ke#fui#nẽo#mas#eo#ke.' riɐ#i#no#dzi#le.zi.' ẽo#ufi.' bẽ.nɐ#ke.' riɐ#  
'muĩ.to#te# 'i.do#mas#eo#ke.' riɐ#i#no#pri.' me.ro#le.zi.' ẽo#ufi.' bẽ.nɐ#a.' ke.li#ki#  
'tʃi.jɐ#he.' na.to# 'hu.so#nẽo#u#a.' tuao]

**Glosa:** Eu nunca fui, não. Mas eu queria ir no de Legião Urbana. Queria muito ter ido. Mas eu queria ir no primeiro Legião Urbana, aquele que tinha Renato Russo, não o atual. (fala incompreensível).

Inv: E se fosse pra você ressuscitar uma banda sem ser Legião Urbana?

**RA:** [ʃo#ve# 'ũ.mɐ# 'bẽ.dɐ#nẽo#nẽo#se#dʒi#ne. 'nũ.mɐ# 'bẽ.dɐ#ũ#kẽ. 'to]

**Glosa:** “Xô” ver... Uma banda? Não... Não sei de nenhuma banda. Um cantor.

Inv: Qual cantor?

**RA:** ['ũ.mɐ# 'du.plɐ#seh.tẽ. 'ne.ʒɐ]

**Glosa:** Uma dupla sertaneja.

Inv: Qual?

**RA:** [to. 'ni.ko##i#tʃi. 'no.ko]

**Glosa:** Tônico e Tinoco.

Inv: Como é o nome?

**RA:** [to. 'ni.ko##i#tʃi. 'no.ko#ɛ# 'mu.zi.kɐ#dʒi#ha. 'is#e# 'gɔs.to#ɛ# 'mu.zi.kɐ#ki#tẽ#dʒi#pai. 'ʃã]

**Glosa:** Tônico e Tinoco. É música de raiz, eu gosto. É música que tem...(palavra incompreensível) de paixão, né

Inv: Qual foi o destino deles? Acabaram?

**RA:** ['a.ʃo#ki#mo. 'he# 'a.ʃo#ki#mo. 'he]

**Glosa:** Acho que morreu, acho que um morreu. Trecho incompreensível.

Inv: Qual?

**RA:** ['hi.ko#mi.lõ. 'na.ri#i#ʒo. 'zɛ# 'hi.ko#ɛ#bõ#e# 'gɔs.to# 'de.lis]

**Glosa:** (palavra incompreensível) rico. Milionário e José Rico. É bom. Eu gosto deles.

Inv: Aaahhh, sei.

**RA:** [ũ#mo. 'he#ũ#mo. 'he# 'a.ʃo#ki#fo#u#mi.lõ. 'na.ri#e# 'gɔs.to# 'mĩ.pɐ#mẽ#ĩ. 'dɔi.dɐ# 'mĩ.pɐ#mẽ# 'fa.lɐ#o#tu#es. 'ku.tɐ# 'mu.zi.kɐ#dʒi# 'ho.ki#o#dʒi#o#dʒi#kẽ.mĩ. 'pẽ#nɛ#kẽ.mĩ.põ. 'nej.ro#o#ĩ. 'tẽw# 'mu.zi.kɐ#dʒi#ha. 'is]

**Glosa:** Um morreu, um morreu. Acho que foi o Milionário. Eu gosto, minha mãe endoia. Minha mãe fala: Rafael, ou tu escuta música de rock, ou de (palavra incompreensível), ou de caminhão, né, caminhoneiro. Ou então música de raiz.

Inv: Eu já te perguntei uma vez se você já tocou algum instrumento, né?

**RA:** [nẽo]

**Glosa:** Não.

Inv: Você disse que não.

**RA:** [nẽo#u# ma.si.mo#ki#eo#to.'kei#foi#a.'ki#õ#u# ma.sĩ.mo#ki#eo#za#to.'kei]

**Glosa:** Não. O máximo que eu toquei foi aqui ó, o máximo que eu já toquei.

Inv: Mas você nunca teve vontade?

**RA:**[a#k'wã.do#eo# ε.rẽ# no.vo#vio.'lẽo]

**Glosa:** Ah, quando eu era novo, violão.

Inv: Mas você chegou a pegar no violão e tentou tocar algo?

**RA:** [nẽo#k'wã.do# ε.rẽ#prẽ#fi.'ka#na# p̃h.tẽ#do#ko.'lẽ.ziõ]

**Glosa:** Não. Quando era pra ficar na porta do colégio.

Inv: Ficar na porta de escola.

**RA:**[ε#mas# nũ.ke#to.'kei#to.'kei#'ga.do#to.'kei#boi#õ# ma.si.mo#ki#eo#to.'kei#foi#a.'sĩ# ga.do#ka.'va.lo]

**Glosa:** É! Mas nunca toquei. Toquei gado, toquei boi. O máximo que eu toquei foi assim, gado, cavalo.

Inv: E na sua família não tem que toque? Um tio, primo.

**RA:**['dei.jẽ#eo#ve#tẽ#nẽo#meos#pa.'rẽ.tjis#puh# pah.tjĩ#dʒi#pai#nẽ#u#'po.vo#ki#mõ.rẽ#a.'ki#ẽi#kõ.'kis.ta#mas#tẽi#zẽ.tjĩ#ki#mõ.rẽ#fõ.rẽ#mas#a.'ki#'me.mo#tẽi#nẽo#meos#pa.'rẽ.tjis#prõ.si.mos]

**Glosa:** Deixa eu ver... Tem não. Meus parentes por parte de pai, né, o povo que mora aqui em Conquista. Mas tem gente que mora fora, mas aqui “memo” tem não. Meus parentes próximos.

Inv: Ninguém que canta nem nada?

**RA:**[nẽo#sõ#no#bã.'pe.i.ro#i#'moĩ.to#maõ#'moĩ.to#maõ#eo#'kã.to#'moĩ.to#maõ]

**Glosa:** Não. Só no banheiro. E muito mal, muito mal, eu canto muito mal.

Inv: E você tem feito algum exercício em casa? Desses de estimulação...

**RA:** ['to.do#dʒi#eo#'fa.sõ#'to.do#dʒi#eo#'fa.sõ]

**Glosa:** Todo dia eu faço, todo dia eu faço.

Inv: Tem feito o quê?

**RA:** [eo#leio#'kã.to]

**Glosa:** Eu leio, canto.

Inv: E quando você lê, você lê em voz alta?

RA:[leio#êi#vɔs# 'aʊ.tɐ# 'tʃi.po#a. 'sĩ#sɪ#eʊ#le#êi#vɔz# 'baɪ.fɐ#nẽʊ#e#le# 'tʃi.po#  
a. 'sĩ#sɔ#eʊ#ki#peh. 'se.bʊ#nẽʊ#voo#es. 'ta#mi#es.pre. 'sẽ.do]

Glosa: [Leio em voz alta. Tipo assim, se eu ler em voz baixa não é (palavra incompreensível) ler. Tipo assim, só eu que percebo, não vou estar me expressando.

RA:[mẽi# 'fa.lɐ#pa. 'rɛ.sɪ#ũ#pa.pa. 'gaiʊ#mas# 'i.sʊ#e#bõ# 'ɛ.lɐ# 'fa.lɐ# 'i.sʊ#e#bõ# 'ẽ.  
tʃɪs# 'ɛ.lɐ#fa. 'la.vɐ#ki#eʊ#fi. 'ka.vɐ# 'kiɛ.to#nɛ]

Glosa: Mãe fala: parece um papagaio. Mas isso é bom, ela fala, isso é bom. Antes ela falava que eu ficava muito quieto, né.

Inv: E o que você sente que mudou? Digo, desde o acidente.

RA:[o# 'po.vo#ta#mi#ê.tê. 'dê.do#fa. 'lẽ.do# 'baɪ.fɔ#fa. 'lẽ.do# 'baɪ.fɔ#a. 'gɔ.rɐ#eʊ# 'f  
a.lʊ#dʒi.va. 'ga#ẽ.tʃi.ga. 'mê.tʃi#nɪŋ. 'gẽi#mi#ê. 'tê.dʒiɐ# 'o.zɪ#nẽʊ#nẽʊ#sẽi#pu. 'sẽ.to#  
mas#oi. 'tê.tɐ#pu. 'sẽ.to]

Glosa: O povo tá me entendendo. (parte incompreensível) Falando baixo, falando baixo. Agora eu falo devagar. (parte incompreensível). Antigamente ninguém me entendia, hoje, não. Não cem por cento, mas oitenta por cento.

Inv: E karaokê, você gosta?

RA:[a. 'sĩ#eʊ# 'kẽ.to# 'u.mɐ#ves#oʊ# 'oʊ.tɐ#mas#nẽʊ#soʊ#a. 'ke.lɪ# 'ka.rɐ#ki# 'kẽ.t  
ɐ]

Glosa: Assim, eu canto uma vez ou outra, mas não sou aquele cara que canta.

Inv: Mas...vamos supor, você tá num churrasco e tá lá rolando um karaokê.

RA:[a:#eʊ# 'kẽ.to#a. 'i#eʊ# 'kẽ.to# 'kẽ.to#i#dẽ.sʊ#soʊ#pre.ze. 'pe.ro# 'ũ.mɐ#ves#eʊ  
# 'ta.vɐ# 'nũ.mɐ# 'fɛs.tɐ#i# 'tʃi.pɐ#ũ# 'mõ.tʃi#dʒi#me. 'ni.nɐ#ũ# 'mõ.tʃi#dʒi#me. 'ni.nɐ#  
ũ# 'mõ.tʃi#dʒi#me. 'ni.nɐ#ũ# 'mõ.tʃi#bo. 'ni.tɐ]

Glosa: Ah, eu canto. Aí eu canto. Canto e danço. Sou presepeiro. Uma vez eu tava numa festa e tinha um monte de menina, um monte de menina, um monte de menina. Um monte bonita.

Inv: Isso quando? Você era adolescente?

RA: [a.i#keɪ. 'ʃeɪ#fui#i#pe. 'geɪ]

Glosa: Fala incompreensível. Aí “queixei”, fui e peguei. (fala incompreensível)

Inv: Então você não era tímido?

RA:[nẽʊ#sɔ# 'k'ẽ.do# 'ɛ.rɐ# 'no.vo#nɛ#de. 'poɪs#dʒi#vɛi#a.prê. 'dʒi#kõ#meʊ#tʃiʊ#  
a.prê. 'dʒi# 'muɪ.to#kõ#meʊ#tʃiʊ# 'i.sʊ]

Glosa: Não. Só quando era novo, né. Depois de “véi”...(fala incompreensível). Aprendi com meu tio, aprendi muito com meu tio isso.

Inv: Esse tio que escutava Legião Urbana?

RA: [ɛ#ɛ# 'sɛ.tʃi# 'ẽ.nʊs#mais# 'vɛ.ʎʊ#ki#eʊ#pra.tʃi.ka. 'mẽ.tʃi#ɛ#meʊ#iɦ. 'mẽʊ]

Glosa: É, é. Sete anos mais velho que eu. Praticamente é meu irmão.

Inv: Então vocês saíam juntos?

RA: [ɛ#sa. 'i.a# 'zũ.to#mi#ẽ.si. 'na.vɛ#a#kõ.veh. 'sa#kõ#mu. 'ʎɛ#mi#ẽ.si. 'na.vɛ]

Glosa: É, saía juntos. Me ensinava a conversar com mulher. Me ensinava. (fala incompreensível).

Inv: E hoje, hoje ele é casado?

RA:[ɛ#ka. 'za.do#tẽi#dois# 'fi.ʎos#mas#a. 'tɛ# 'o.zi#eʊ# 'tɛ.ɲo#a.mi. 'za.dʒi#a. 'gõ.rɛ# 'mez.mʊ#no#fĩ#do# 'a.no# 'fo.mʊs#la#prɛ]

Glosa: É casado. Tem dois filhos. Mas até hoje eu tenho amizade. Agora mesmo no fim do ano nós fomos lá pra (parte incompreensível).

Inv: Pra onde?

RA:[ha.fa. 'ɛʊ# 'pah.sɛ#i#a. 'i#la#ẽi#i. 'ʎɛus#eʊ#fa. 'la.vɛ# 'bõ.rɛ#pa#o. 'li.viɛ# 'bõ.rɛ# pa#o. 'li.viɛ]

Glosa: (parte incompreensível) Rafael, parça, e aí, parça! Lá em Ilhéus eu falava “bora pa Olívia, bora pa Olívia”.

Inv: Olívia?

RA: [o. 'li.viɛ# 'flo.ris#la#ẽi#i. 'ʎɛus#eʊ# 'jẽ.ma.vɛ# 'e.lɪ#pra#i#pra#o. 'li.viɛ]

Glosa: Olívia Flores, lá em Ilhéus eu chamava ele pra ir pra Olívia.

Inv: E ele mora aqui ou mora lá?

RA:[nẽʊ# 'e.lɪ# 'mõ.rɛ#a. 'ki# 'mõ.rɛ#a. 'ki# 'ĩ.do#pra# 'ba.hɛ# 'ĩ.do#pra# 'ba.hɛ#la# 'õ . dʒi#tẽi#a#is. 'tra.dɛ#da# 'ba.hɛ]

Glosa: Não, ele mora aqui. Mora aqui indo pra Barra, indo pra Barra. Lá onde tem a estrada da Barra.

RA:[' de.ʃɛ#eʊ#ve# 'k<sup>w</sup>aʊ#ɛ#o# 'bai.hʊ# 'tʃi.pʊ#a. 'sĩ#su. 'bĩ.do#a. 'li#a#a.ve. 'ni.dɛ#br a. 'ziʊ]

Glosa: Deixa eu ver qual é o bairro...Tipo assim, subindo ali a Avenida Brasil.

Inv: Então vamos supor que a gente faça uma sessão karaokê. Temos que colocar as músicas do momento, né?

RA:[' mu.zi.kɛ#do#mõ. 'mẽ.to# 'ɛ.sɛ#dʒi# 'tʃia.go# 'iɦ.ki#eʊ#nẽʊ# 'gõs.to# 'muĩ.to# mas#ɛ#eʊ#a. 'me:i#tʃi#ve#eʊ# 'tʃi.pʊ#a. 'sĩ#nẽʊ#ɛ# 'muĩ.to#u#ki#eʊ# 'pa.ro#prɛ#oʊ. 'vi# 'sa.bi#mas#eʊ# 'kẽ.to#o#bõ#ki#ɛ# 'lẽ.to#a. 'me:i#tʃi#ve#eʊ# 'kẽ.to#prɛ# 'mĩ.ɲɛ# is. 'po.zɛ#pi. 'ɔr#ki#a. 'sĩ# 'mu.zi.kɛ# 'lẽ.tɛ# 'mez.mʊ]

Glosa: Músicas do momento... Essa de Tiago Iorc, eu não gosto muito mas...é “eu ameeeei te ver”. Eu, tipo assim, não é muito o que eu paro pra ouvir, sabe? Mas eu

canto. O bom que é lento. “Amei te ver”, eu canto pra minha esposa. Pior que, assim...música lenta mesmo.

Inv: Tá. Músicas lentas.

RA: [ 'mu.zi.kəs# 'tʃi.pɔ#seh.tã. 'ne.ʒɔ# 'gɔs.to#tẽ. 'bêi]

Glosa: Músicas tipo sertanejo, gosto também.

Inv: Mas qual tipo de sertanejo? Esses sertanejos universitários?

RA:[ε#ε# 'tʃi.pɔ#a. 'sĩ# 'pɔ.dʒi#seh#kõ#aɔ. 'gũ.mɐ# 'mu.zi.kɐ#kɪ#eɔ# 'gɔs.to# 'ε.sɐ#eɔ #a. 'me:#i#tʃi#ve#eɔ# 'kẽ.to#prɐ# 'mĩ.ɲɐ#is. 'po.zɐ]

Glosa: É... é, tipo assim...Pode ser com alguma música que eu gosto. Essa “eu amei te ver” eu canto pra minha esposa.

Inv: Funk?!

RA: [nẽɔ#sɔ#eɔ# 'dẽ.sɔ#eɔ# 'dẽ.sɔ]

Glosa: Não! Só (palavra incompreensível). Eu danço, eu danço.

Inv: Por que as pessoas quando vão beber sempre escutam essas músicas, né?

RA:[ε#i#a. 'sĩ#ko. 'mɛ.sɐ#bêi#nɛ#kõ# 'mu.zi.kɐ#boɐ#da. 'ki#a# 'po.ko#ẽ. 'dɔi.dɐ#i# 'tr ɔ.kɐ#dʒi# 'mu.zi.kɐ# 'bɔ.tɐ# 'fẽ.ki#pa. 'gɔ.dʒi#a. 'fɛ#ẽ. 'dɔi.dɐ]

Glosa: É, e assim...começa bem, né? Com música boa, daqui a pouco endoia e troca de música. Bota funk, pagode, axé...Endoia.

RA:[ 'k'ẽ.do#eɔ# 'ε.rɐ#mais# 'no.vɔ# 'k'ẽ.do#eɔ# 'tʃi.ɲɐ# 'vĩ.tʃi# 'ẽ.nɔs#eɔ#ia#prɔ# 'ʒĩ.bɐ#prɔ# 'ʒĩ.bɐ#eɔ#i# #mais#tres#kɔ. 'lɛ.gɐs#meus#da# 'pra.sɐ#do#bo. 'nɛ.ko#a. 'tɛ# la#ẽ. 'dẽ.do#a# 'ʒɛ.tʃi#ia#dẽ. 'sa#kei. 'ʃa.vɐ#ko. 'roɐ]

Glosa: Quando eu era mais novo, quando eu tinha vinte anos, eu ia pro Gimba. Pro Gimba. Eu e mais três colegas meus. (parte incompreensível) da praça do Boneco até lá andando. A gente ia dançar, queixava coroa.

Inv: É verdade! Lá tem fama, né? De que só dá coroa. Mas, vem cá, lá tinha música ao vivo?

RA:[têi#dʒiɐ#dʒi# 'ses.tɐ# 'fe.rɐ#eɔ# 'i.ɐ#na# 'ses.tɐ# 'fe.rɐ# 'to.dɐ# 'ses.tɐ#eɔ# 'i.ɐ# 'i. ɐ#eɔ#i# #mais#dois#kɔ. 'lɛ.gɐs#ũ#kɪ# 'ʃẽ.mɐ# 'i.gɔ#i#lu.si. 'ã.no#lu.si. 'ã.no#foi#i. 'bɔ.r ɐ#pra#sẽɔ# 'paɔ.lo# 'i.gɔ#sa. 'ba.do# 'ta.vɐ#eɔ#i# 'i.gɔ# 'ʒũ.tos#to. 'mẽ.do# 'u.mɐ#la #na# 'pɔh.tɐ#dʒi# 'ka.zɐ]

Glosa: Tem! Dia de sexta-feira. Eu ia na sexta-feira. Toda sexta eu ia. Ia eu e mais dois colegas. Um que chama Igor e Luciano. Luciano foi embora pra São Paulo, Igor...sábado tava eu e Igor juntos tomando uma lá na porta de casa.

Inv: Ah, então você tem bastante amigos de longa data?

RA:[ 'tɛ.pɔ# 'dez.dʒi#i. 'fẽ.sɪɐ#a#ma.io. 'ri.ɐ#ε#dʒi#i. 'fẽ.sɪɐ#têi#aɔ. 'gũs#mas#sẽɔ# 'm uĩ.to# 'po.kɔs#i#a. 'sĩ# 'mɔ.rɐ# 'tu.do# 'ʒũ.to]



**Glosa: Tenho. Desde infância. A maioria é de infância. Tem alguns, mas...são muito poucos. E assim, mora tudo junto.**

Inv: Tudo perto, né?

**RA:** [ɛ#na# 'pra.se#do#bo.' nɛ.ko# 'mɔ.rɐ# 'tu.do# 'pɛh.to#tɛi# 'u.mɐ#se.' mɛ.nɐ# nɛo# 'u.mɐ#se.' mɛ.nɐ#nɛo#tɛi#ũs# 'kĩ.zi# 'dʒ.iɛs#ki#mo.' heo#dʒi#si.' hɔ.zi]

**Glosa: É, na praça do Boneco. Mora tudo perto. Tem uma semana, não, uma semana, não. Tem uns quinze dias que (parte incompreensível) que morreu de cirrose.**

Inv: Foi mesmo?

**RA:** [e# nɛo#sa.' biɐ#nɛo#a# 'zɛ.tʃi# 'soo.bi# 'sa.ba.do#mo.' heo#dʒi#ka.' ja.sɐ]

**Glosa: Eu não sabia, não. A gente soube sábado. Morreu de cachaça.**

Inv: E, vem cá, de forró. Tem alguma coisa que você escuta com frequência?

**RA:** [a.vi.' õis#do#fo.' hɔ#a.vi.' õis#do#fo.' hɔ#ɛ#bõ]

**Glosa: Aviões do Forró. Aviões do Forró é bom.**

Inv: Aviões do Forró já acabou?

**RA:** [nɛo#a.' kɛ.la#so.' lɛ.zi#sa.' io#nɛ#so.' lɛ.zi# 'sa.io#do# 'gru.po]

**Glosa: Não. Aquela Solange saiu, né? Solange saiu do grupo.**

Inv: Ela tá com carreira solo?

**RA:** [ɛ#is.' ku.to# 'sa.iɐ#ho.' da.dɐ#tɛ.' bɛi# 'sa.iɐ#ho.' da.dɐ#tɛi#ũ#se.' de#ki#eo# 'sɛ.p ri#oo.' viɐ]

**Glosa: É. Escuto Saia Rodada também. Saia Rodada. Tem um cd que eu sempre ouvia.**

Inv: Saia Rodada existe ainda, também?

**RA:** [e.' zis.tʃi#a.' gɔ.rɐ#tɛi# 'u.mɐ#ki#eo# 'gɔs.to#ma.gi.' ni.fi.kos#mi# 'u.zɛ]

**Glosa: Existe. Agora...Tem uma que eu gosto, Magníficos, “Me Usa”.**

Inv: Nossa, eu ia falar de Magníficos agora!

**RA:** [a.' ki.lo#ɛ#bõ#a.' ke.li#se.' de#mi# 'u.zɛ#ũ#da# 'ka.pɐ#a.' zu:# 'ɛ.rɐ# 'muĩ.to#bõ# a.' ke.li#se.' de#mi# 'u.zɛ#mi#a.' bu.zɛ]

**Glosa: Aquilo é bom! Aquele cd “Me usa”. Um da capa azul, era muito bom aquele cd. “Me usa, me abusa”.**

Inv: Aí, Magníficos é uma boa banda pra colocar no karaokê!

**RA:** [ɛ#tɛi#mais#tɛ.' bɛi#eo# 'lɛ.bro#ki#eo#mo.' ra.vɐ# 'pɛh.to#do#pɔ.li.va.' lɛ.tʃi# mo.' ra.vɐ#pɛh.' tʃi.pɔ#a.' li#a.' i# tʃi.pɐ#as# 'fɛs.tas#do#sɛo#ʒo.' ɛo#do# 'pɔ.li#ki# 'tʃi]

.jɛ#fou#a# noi.tʃi#i#e#pu.'la.vɛ#o# mu.ro#prɛ#po.'de#ẽ.'tra#pu.'la.vɛ#'pe.lo#'f  
ũ.do#'pe.lo#'fũ.do]

**Glosa:** É. Tem mais, também. Eu lembro que eu morava perto do Polivalente, morava pertinho ali. Aí tinha as festas do São João do Poli que tinha show à noite e eu pulava o muro pra poder entrar. Pulava pelo fundo, pelo fundo.

Inv: E tinha quadrilha?

**RA:**[ɛ#poh.'ke#la#'tʃi.jɛ#fou#nɛ#u.'za.vɛ#o#is.'pa.sɔ#pro#fou#a.'i#e#pu.'la.vɛ#  
o#'mu.ro#mas#'tʃi.po#pra#dẽ.'sa#k#a.'dri.lɛ#tẽ.'bêi]

**Glosa:** É porque lá tinha show, né? Usava o espaço pro show. Aí eu pulava o muro. Mas, tipo... (palavra incompreensível) pra dançar quadrilha, também.

Inv: Já dançou quadrilha?

**RA:** [za#'k#wẽ.do#e#o#'ɛ.rɛ#kri.'ẽ.sɛ#no#pri.'ma.riɔ]

**Glosa:** Já. Quando eu era criança. No primário. (parte incompreensível)

Inv: Deixa eu ver o quê mais....

**RA:** [ma.'ri.lɛ#ga.bri.'ɛ.lɛ#vo.'se#ɛ#ma.'ri.lɛ#ga.bri.'ɛ.lɛ#i#e#so#so#biaɔ]

**Glosa:** Marília Gabriela! Você é Marília Gabriela e eu sou Bial.

Inv: Tô pensando em algo com a temática de música. Então para o karaokê já temos: Tiago Iorc, Magníficos.

**RA:** [têi#a.'kɛ.lɛ#'mu.zi.kɛ#seh.tã.'ne.ʒɛ#'mu.zi.kɛ#dʒi#ha.'is#mi.lrõ.'na.riɔ#i#  
ʒo.'zɛ#'hi.ko#ɛ#bõ]

**Glosa:** Tem...aquela...Música sertaneja, música de raiz. Milionário e José Rico é bom.

Inv: Vou procurar um funkzinho lentinho. Será que isso existe?

**RA:** [i#têi]

**Glosa:** E tem!

Inv: Ah, um funk *melody*! Anitta...

**RA:** ['mis.teh#'ka.trɛ#klaɔ.'dʒi.jo#i#bo.'je.fɛ#tẽ.'bêi#i#ɛ#'fẽ.ki#'mɛ.lo.dʒi]

**Glosa:** Mr Catra (risos). Claudinho e Bochecha também. E é funk *melody*.

Inv: Nossa, eu vou fazer um karaokê assim só com as raridades. Colocar uma de Vini, você lembra de Vini?

**RA:** ['lê.bro#o#ga.le.'gi.jo]

**Glosa:** Lembro! O galeguinho.

Inv: Pepê e Neném.

**RA:** [ɛ#se.pa.'ro#nẽ#foi#a#'du.plɛ]

**Glosa: É... Separou, não foi? A dupla.**

Inv: O que eu fiquei sabendo, aconteceu lá na época em que elas faziam sucesso ainda, foi que o empresário roubou elas.

**RA:** [sĩ#te.vi#pou.ko#tẽ.po#ki#ε.lɛs#sɪ#se.pa.'ra.rẽo#u.mɛ#ka.'zo#nẽo#foi]

**Glosa: Sim. Teve pouco tempo que elas se separaram. Uma casou, não foi?**

Inv: Eu não sei. Recentemente elas chegaram a tentar a carreira musical de novo.

**RA:**

[ẽ.pla.'ka#dʒi#no.vo#nɛ#nẽo#deu#sɛh.tu#i#a#mo.sɛ#ε.rɛ#bo.'ni.tɛ#eo#ki#soo#  
'o.mẽ#nũ.kɛ#pe.'gei#u.mɛ#mu.'lɛ#da.'kɛ.lɛ#nẽo]

**Glosa: Emplacar de novo, né? Não deu certo. E a moça era bonita? Eu que sou homem nunca peguei uma mulher daquela, não.**

Inv: Kelly Key. Latino.

**RA:**[a#a.'i#is.ko.'lɛ.bɛ#a.i#ko.mo#ɛ#la.'tʃi.no#i#a.'kɛ.lɛ#mu.zi.kɛ#tẽ#u.mɛ#ki  
#mɛo#pri.mo#dẽ.'sa.vɛ#bɛi#ẽ.'tʃi.gɛ#e.lɪ#dẽ.'sa.vɛ]

**Glosa: Ah, aí esculhamba! Ai...Como é? Latino e aquela música...Tem uma que meu primo dançava. Bem antiga, ele dançava.**

Inv: É que Latino teve duas fases, né?

**RA:**[ɛ#mɛo#pri.mo#dẽ.'sa.vɛ#pa.re.'siɛ#u.mɛ#tri.pɛ#se.kɛ#ε.rɛ#ẽ.gra.sa.'dʒi.ɲ  
o#tẽ.to#ɛ#ki#o#a.pe.'li.do#de.lɪ#ε.rɛ#gri.lo]

**Glosa: É. Meu primo dançava, parecia uma tripa seca. Era engraçadinho. Tanto é que o apelido dele era grilo. (parte incompreensível)**

Inv: Era famosa?

**RA:** [ε.rɛ#bɛi#do#i.'ni.sio#da#ka.'hɛ.rɛ]

**Glosa: Era. Bem do início da carreira.**

Inv: Você tem muito registro dessa época? Fotos, vídeos...

**RA:**[tẽi#muĩ.tɛ#fɔ.to#poh.'kɛ#na.'kɛ.lɛ#ε.po.kɛ#nẽo#tʃi.'ɲɛ#vi.dʒioz#nɛ#nẽo#t  
ʃi.'ɲɛ#tẽ.to#vi.dʒio#a.'sĩ#mas#tẽi#muĩ.tɛ#fɔ.to#dʒi#k#ẽ.do#ε.rɛ#kri.'ẽ.sɛ#na.  
'kɛ.lɛ#ε.po.kɛ#nẽo#ε.rɛ#tẽo#fa.sio#gra.'va]

**Glosa: Tem muita foto porque naquela época não tinha vídeos, né? Não tinha tanto vídeo assim, mas tem muita foto de quando era criança. Naquela época não era tão fácil gravar. (parte incompreensível).**

Inv: É... Hoje em dia a acessibilidade é maior mas as pessoas também não têm muita preocupação em guardar.

**RA:**[ẽ.tʃi.ga.'mẽ.tʃi#tʃi.'ɲɛ#a.'kɛ.lɛ#ko.'da.ki#ki#fa.'ziɛ#ke.'bra.vɛ#ke.'bra.vɛ#u.  
mɛ]

**Glosa:** Antigamente tinha aquela “Kodak” que fazia (imitando o barulho do flash). Quebrava. Quebrava uma!

Inv: Hoje em dia não tem mais.

**RA:** [ɛ#ɛ#mais#dʒi.zi.'tao#fei.si.'bu.kɪ#nẽo#sei#o#ke#tẽi#'muĩ.tẽ#'fɔ.to#he.ve.'la.dẽ#dʒi#'k"ẽ.do#eo#'ɛ.rẽ#kɪɪ.'ẽ.sẽ#nẽo#'tẽ.ɲo#'muĩ.to#'vi.dʒio#nẽo]

**Glosa:** É, é mais digital, facebook, não sei o quê. Tem muita foto revelada de quando eu era criança. Não tenho muito vídeo, não.

Inv: Vídeo era só com as filmadoras. Só quem tinha era ricaço.

**RA:**

[ɪ#'vi.dʒio#ka.'sɛ.tʃi#oo#ẽ.'tẽo#eo#'lẽ.brɔ#kɪ#'muĩ.to#'tẽ.pɔ#a.'tras#eo#'ɛ.rẽ#kɪɪ.ẽ.'si.ɲɛ#a.'ĩdẽ#meo#pai#lĩ.'pa.vẽ#ka.be.'sɔ.tʃi#dʒi#'vi.dʒio#ka.be.'sɔ.tʃi#eo#'lẽ.brɔ#a.'tẽ#'o.ʒɪ]

**Glosa:** E vídeo-cassete. Ou então, eu lembro que muito tempo atrás, eu era criancinha ainda, meu pai limpava cabeçote de vídeo (parte incompreensível) cabeçote. Eu lembro até hoje.

Inv: Eu lembro disso também!

**RA:** [a.'i#as#'ve.zis#so.'pra.vẽ#o#'vi.dʒio]

**Glosa:** Aí às vezes soprava o vídeo.

Inv: Era fita cassete e fita pra vídeo-game.

**RA:** [a.'ta.rɪ#a.'ta.rɪ#sɔ#tʃi.'ɲɛ#ũ#'zo.gɔ#nẽo#'tʃi.ɲɛ#a.'sĩ#o#a.'ta.rɪ#o#nĩ.'tẽ.do#'tʃi.pɔ#a.'sĩ#'ɛ.rẽ#me.'lɔ#ũ#pɔɔ.'ki.ɲo#o#a.'ta.rɪ#'ɛ.rẽ#bẽi#ẽ.'tʃi.gɔ#'tʃi.ɲɛ#o#'ko.mɪ#'ko.mɪ#o#'ko.mɪ#i#o#avi.ẽo.'zi.ɲɔ]

**Glosa:** Atari. Atari só tinha um jogo. Não tinha, assim, o atari, o *nintendo*, tipo assim, era melhor um pouquinho. O atari era bem antigo. Tinha o come-come, o come-come e o aviãozinho.

Inv: E não tinha pra dois, né?

**RA:** [tʃi.ɲɛ#pra#dois#mas#'tʃi.pɔ#a.'sĩ#'ɛ.rẽ#me.'ta.dʒi#pra#'ka.dẽ#'tẽ.lẽ#'ɛ.rẽ#m eo#'tʃi#mĩ.ɲɛ#'tʃi#mĩ.ɲɛ#mẽi#la#ẽi#'ka.zẽ#fa.'zẽ.do#kẽ.ɲio.'na.to]

**Glosa:** Tinha pra dois, mas, tipo assim, era metade pra cada tela. (parte incompreensível) Era meu tio, minha tia e minha mãe lá em casa fazendo campeonato.

Inv: De atari?

**RA:** [dʒi#a.'ta.rɪ]

**Glosa:** De atari.

Inv: Então você tinha um atari em casa?

RA: [tʃi.jɐ#meo#pai#tʃi.jɐ#a.'sĩ#ε#a.'sĩ#vɛi#mas#ε#ũ#vɛi#a.'sĩ#no.vo#ũ#vɛi#to.do#tʃi.'ra.do#a#no.'vĩ#têi#ka.'be.sɐ#dʒi#pe.'sov#ʒo.vêi]

Glosa: Tinha. Meu pai tinha. Meu pai é assim, é “véi”, mas é um “véi” assim, novo. Um “véi” todo tirado a “novin”. Tem cabeça de pessoa jovem.

Inv: Seu pai tem que idade?

RA: [têi#têi#sĩ.'k˞ẽ.tɐ#i#dois#ε#no.vo#tʃi.po#a.'sĩ]

Glosa: Tem...tem cinquenta e dois. É novo, tipo assim, (parte incompreensível).

Inv: Ele dirige caminhão?

RA:[ε#a.'gɔ.rɐ#ta#no#õ.ni.bos#ka.'he.tɐ#dʒi.ri.'zĩ.do#ka.'he.tɐ#mas#la#êi#ka.zɐ#a.'sĩ#pe.lɐ#pah.tʃi#dʒi#pai#to.do#mũ.do#ε#mo.to.'ris.tɐ]

Glosa: É. Agora tá no...(palavra incompreensível) ônibus. Carreta, dirigindo carreta. Mas, lá em casa, assim, pela parte de pai todo mundo é motorista.

Inv: Sério? Todo mundo dirige caminhão?

RA: [ε#sɔ#ũ#kɪ#nẽo#ε#vi.'ro#siê.'tʃis.tɐ]

Glosa: É. Só um que não é. Virou cientista.

Inv: Ele estuda o quê?

RA:[e.lɪ#is.'to.dɐ#a.'kɪ#a.'tras#na#a.'sĩ#is.'to.dɐ#mais#do#kɪ#eo#a.'sĩ#meos#tʃios#meos#tʃios#sẽo#mo.to.'ris.tɐs#mĩ.jɐ#tʃiɐ#gɔs.tɐ#dʒi#kẽ.mĩ.'jẽo#o#ma.'ri.do#dʒi.'ri.zi#meo#a.'vo#bo.'to#u.mɐ#o.fi.'si.nɐ#dʒi#kẽ.mĩ.'jẽo#la#êi#i.ta.pe.'tĩ.gɐ]

Glosa: Ele estuda aqui atrás, na...Assim, estuda mais do que eu (parte incompreensível). Assim, meus tios, meus tios todos são motoristas, minha tia gosta de caminhão, o marido dirige. Meu avô botou uma oficina de caminhão lá em Itapetinga.

Inv: Tá no sangue, então!

RA:[ʒa#ta#na#ve.rɐ#meo#a.'vo#poh#pah.tʃi#dʒi#mẽi#ε.rɐ#mo.to.'ris.tɐ#meo#tʃio#ε#mo.to.'ris.tɐ]

Glosa: Já tá na veia. Meu avô por parte de pai, por parte de mãe era motorista. Meu tio é motorista.

Inv: Por parte de pai e por parte de mãe também?

RA: [ε]

Glosa: É.

Inv: Nossa! E você começou a dirigir com quantos anos?

RA: [kõ#ka.ho#pe.'ke.no#eo#tʃi.jɐ#tre.zi#ẽ.nos]

Glosa: Com carro pequeno? Eu tinha treze anos.

Inv: Mas você aprendeu como? Geralmente quando se aprende cedo assim é na roça. Era na roça?

RA: [ 'ε.ɾɐ#foi#lá#ẽi#tei. 'je.ɾɐ#dʒi# 'frei.tɐs ]

Glosa: Era! Foi lá em Teixeira de Freitas.

Inv: Você morou lá?

RA:[mo. 'rei# 'te.zi# 'ẽ.nos#a. 'i#a.prẽ. 'dʒi#kõ#meo#tʃi# 'tʃi.ɾɐ#ũ#tra. 'to#nɛ#a. 'i#m  
ẽ. 'da.vɐ#eo#i#lá#ve#o#tra. 'to#a.prẽ. 'dʒi#a#ẽ. 'da#dʒi#kẽ.mĩ. 'ɾɐ#kõ# 'vĩ.tʃi# 'a.nos  
]

Glosa: Morei. “Teze” anos. Aí aprendi lá com meu tio. Meu tio tinha um trator, né. Aí mandava eu ir lá ver o trator (parte incompreensível). Aprendi a andar de caminhão com vinte anos.

Inv: E como foi que você aprendeu?

RA:[a.prẽ. 'dʒi#kõ#meo#pai#nɛ#ũ#dʒi#e#o#fa. 'lei#pai#mĩ#ĩ. 'si.nɐ#a#dʒi.ri. 'ʒi# 'e.li  
#fa. 'lo#nɛ#o# 'i.so#nɛ#o# 'pɾɛs.tɐ# 'i.so#nɛ#o# 'pɾɛs.tɐ#a. 'hu.mɐ# 'o.tɾɐ# 'koi.zɐ#poh. 'k  
e#nĩj. 'gɛɾ#kɛ#nɛ#a.i#na# 'vɔ#tɐ# 'e.li#fa. 'lo# 'ɔ.ʎɐ#nɛ#o# 'vi.ɾɐ#mo.to. 'ris.tɐ#nɛ#o#vi  
o#vo#sɔ#ẽ.si. 'na#po#ẽ.si. 'na]

Glosa: Aprendi com meu pai, né. Um dia eu falei: pai, me ensina a dirigir? Ele falou: não! Isso não presta, isso não presta, arruma outra coisa! Porque ninguém quer, né? Aí na volta ele falou: olha, não vira motorista não, viu? Vou só ensinar por ensinar.

RA:[a. 'i#o#ko.ra. 'sɛ#o# 'k#a.zi#sai#o# 'pe.lɐ# 'bo.kɐ# 'to.do# 'sa.ba.do#eo#via. 'ʒa.vɐ#  
kõ# 'e.li#a. 'i#a.prẽ. 'dʒi#de. 'pois#vĩ#pra#kõ. 'kɾis.tɐ#i#ko.me. 'sei#a#dʒi.ri. 'ʒi]

Glosa: Aí o coração quase saiu pela boca. (parte incompreensível) Todo sábado eu viajava com ele. Todo sábado eu viajava com ele. Aí aprendi, depois vim pra Conquista e comecei a dirigir.

Inv: Ah, e quando foi que você começou a dirigir a trabalho?

RA:[sɔ. 'zi.po# 'tʃi.ɾɐ# 'vĩ.tʃi#i# 'k#a.tɾo# 'ẽ.nos# 'ε.ɾɐ# 'no.vo# 'tʃi.po#eo#fui#ĩ. 'bɔ.ɾɐ  
#pra# 'vi.lɐ# 'vɛ.ʎɐ#a. 'i# 'k#wẽ.do#voo. 'tei#a. 'i]

Glosa: Sozinho? Tinha...vinte e quatro anos. Era novo. Tipo, eu fui embora pra Vila Velha aí quando voltei, aí...

Inv: Você já morou lá?

RA: [foi#a. 'i#mo. 'rei#ũ# 'ẽ.no#i#meio#lá#a. 'i#de#o#lá. 'dɾɛ#o#na#mĩ. 'ɾɐ# 'ka.zɐ]

Glosa: Foi. Aí morei um ano e meio lá, aí deu ladrão na minha casa.

Inv: Gente, como é que foi isso?

RA:[ε# 'tʃi.po#a. 'sĩ#meo#tʃi#vẽ. 'dʒi#de.ve. 'de#pi. 'ra.tɐ#a. 'i#pra#tra.ba. 'ʎa#i#vo  
o. 'ta.vɐ#seis# 'ɔ.ɾɐ#voo. 'tei# 'se.is# 'ɔ.ɾɐ#i#mĩ. 'ɾɐ#is. 'po.zɐ#a. 'i#ka.zɐ# 'ε.ɾɐ#ũ#so.  
bra. 'dʒi.po#ũ# 'pɾɛ.dʒi#o# 'tʃi.po#a. 'sĩ#ue# 'sa.ɾɐ#dei. 'fo#o#a# 'poh.tɐ#a. 'beh.tɐ#dei. 'j]

er#a#'põh.tẽ#a.'bẽh.tẽ#nẽo#a.'põs.to#kĩ#tẽi#ũ#'ka.rẽ#'dẽ.tro#dzĩ#'ka.zẽ#de.'sĩ#ko  
'hẽ.do#i#is.pe.'rei#na#'põh.tẽ#a.'i#'tjĩ.jẽ#dois#'ka.rẽs#i#ũ#saiõ#ko.'hẽ.do#o#'oo  
.tro#eo#ke.'brei#no#pau]

Glosa: É, tipo assim, meu tio vendia dvd pirata aí eu saía pra trabalhar e voltava seis horas, voltei seis horas eu e minha esposa, aí (palavra incompreensível) casa, era um sobradinho. Um prédio. Tipo assim, “Ué, Sara, deixou a porta aberta?” “Deixei a porta aberta, não” Aposto que tem um cara dentro de casa. Desci correndo e esperei na porta, aí tinha dois caras e um saiu correndo, o outro eu quebrei no pau.

Inv: Que corajoso!

RA:[soõ#meio#a.go.ni.'a.do#a.'i#pe.'gei#i#fui#ẽ.'bõ.rẽ#a.'i#tra.ba.'lei#ũ#ẽ.no#n  
a#se.'hẽ.nẽ#no#'õ.ni.bos#a.'ki#eo#nẽo#gos.'ta.vẽ]

Glosa: Sou meio agoniado. (parte incompreensível) Aí peguei e fui embora. Aí trabalhei um ano na Serrana, no ônibus aqui. (parte incompreensível). Eu não gostava.

Inv: Por que você não gostava?

RA:[ 'tjĩ.po#a.'sĩ# ẽ.rẽ#'muĩ.to#'ja.to#a.'i#meo#tjõ#kõ.'pro#ũ#kẽ.mĩ.'jẽo#i#ko.  
me.'sei#a#via.'za#i#mĩ.'jẽ#pri.'mei.rẽ#via.'zẽ#foi#pra#zua.'ze.ro#zua.'ze.ro#pe.tr  
o.'li.nẽ]

Glosa: Tipo assim, era muito chato. (parte incompreensível) Aí meu tio comprou um caminhão e comecei a viajar. (palavra incompreensível) e minha primeira viagem foi pra Juazeiro. Juazeiro, Petrolina. (parte incompreensível).

RA: [a.'i#fui#pra#he.'si.fi#ia#pra#he.'si.fi#dzi.'rẽ.to#pra#sẽo#'pau.lo#i#pra#bẽ.  
'lẽi]

Glosa: Aí fui pra Recife. Ia pra Recife direto. Pra São Paulo e pra Belém.

Inv: Que legal! E foi quanto tempo?

RA: [foi#eo#'tjĩ.jẽ#vĩ.tjĩ#i#'kªa.tro#'ẽ.nos#tres#'ẽ.nos]

Glosa: Foi... Eu tinha vinte e quatro anos. Três anos!

Inv: Três anos?

RA: [ẽ#'to#se.'mẽ.nẽ#via.'za.vẽ#'to#se.'mẽ.nẽ#via.'za.vẽ#'to.dẽ#se.'mẽ.nẽ#  
via.'za.vẽ#nẽo#ĩ.'põh.tẽ#sĩ# ẽ.rẽ#'fẽs.tẽ#na.'taõ#a.ni.veh.'sa.riõ#o#kĩ#'fo.sĩ#eo#vi  
a.'za.vẽ#'to.do#fi.'naõ#dzĩ#se.'ma.nẽ#eo#via.'za.vẽ#eo#i#ẽ#pra#pla.'naõ.to#o#i.a#  
pra#li.vra.'mẽ.to#dzĩs.ka.he.'ga]

Glosa: É. To(da) semana viajava. To(da) semana viajava. Toda semana viajava. Não importa, se era festa, natal, aniversário, o que fosse, eu viajava. Todo final de semana eu viajava. Eu ia pra Planalto. Ô, ia pra Livramento! Descarregar.

Inv: E em relação à folga?

**RA:**[a#'fɔ.ɡv#'ɛ.rv#'sa.ba.do#'tʃi.po#a.'sĩ#fe.'ga.vv#'sa.ba.do#ẽi#'ka.zv#'ses.tv#a  
# 'noi.tʃi#i#'sa.ba.do#ẽi#'ka.zv]

**Glosa:** A folga era sábado. Tipo assim, chegava sábado em casa, sexta à noite e sábado em casa.

Inv: Aí viajava na segunda?

**RA:**[no#do.'mĩ.ɡo#fe.'ga.vv#'ses.tv#a#'noi.tʃi#fi.'ka.vv#'sa.ba.do#i#do.'mĩ.ɡo#ẽi#  
ka.zv#do.'mĩ.ɡo#eo#vrv.'za.vv#dzɪ#'no.vv]

**Glosa:** No domingo. (parte incompreensível) Chegava sexta à noite, ficava sábado e domingo em casa. Domingo eu viajava de novo.

Inv: Domingo de madrugada?

**RA:** [do.'mĩ.ɡo#dzɪ#'noi.tʃi#do.'mĩ.ɡo#as#'sɛ.tʃi#'ɔ.rvs#'ɛ.rv#bõ#dzɪ.'mais#eo#  
'ɡvs.tv]

**Glosa:** Domingo de noite. Domingo às sete horas. (parte incompreensível) Era bom demais. Eu gosto.

Inv: Você não sentia falta de ter um descanso?

**RA:** [nẽo#sẽ.'tʃi#'fao.tv#foi#'k'ẽ.do#fi.'kei#ẽi#'ka.zv#'u.mv#ves#fi.'kei#'vĩ.tʃi#  
dzɪvs#ẽi#'ka.zv#fi.'kei#'vĩ.tʃi#dzɪvs#ẽi#'ka.zv#pa.'ra.do#'to.do#dzɪv#eo#pra#kõ.'p  
ɛ.svs#pra#pra#oz#mĩ.'ni.no#la#i#fi.'ka.vv#kõ.vvh.'sẽ.do#kõ#os#mĩ.'ni.nos#tu#ɛ#  
doi.do#tẽi#'ka.zv#nẽo#nẽo#mĩ#da#a.go.'nie#fi.'ka#pa.'ra.do]

**Glosa:** Não! Senti falta foi quando fiquei em casa, uma vez fiquei vinte dias em casa. (parte incompreensível) fiquei vinte dias em casa parado. Todo dia eu pra Compeças, pra...pra os menino lá, e ficava lá conversando com os meninos. (parte incompreensível) “Tu é doido? Tem casa não?” Não, me dá agonia ficar parado.

Inv: Você já sofreu algum acidente?

**RA:** [nẽo#'e.sĩ#foi#o#pri.'mei.ro#a.si.'dẽ.tʃi#nẽo#nẽo#'nũ.kv#ba.'tʃi#ẽi#'ka.hv]

**Glosa:** Não. Esse foi o primeiro acidente. Não, não, nunca bati em carro.

Inv: Já presenciou algum acidente muito grave?

**RA:**[za#za#bẽi#fero#a.'sĩ#'u.mv#ves#veio#ũ#kẽ.mĩ.'jv#o#a.'sĩ#v#pa.'so#dois#na#'f  
rẽ.tʃi#ũ#po.'ki.ɲo#'ko.mo#da.'ki#na#na#'hu.v#do#poh.'tẽo#dzɪ#sa.'i.da#o#kẽ.mĩ.  
'jv#o#foi#vi.'ro]

**Glosa:** Já, já. Bem feio, assim. Uma vez veio um caminhão assim, ó, passou dois (palavra incompreensível) na frente um pouquinho, como daqui na, na...na rua do portão de saída, o caminhão foi e virou (parte incompreensível).

Inv: Os dois?

**RA:**[foi#ũs#kĩ.'jẽ.tvs#'mɛ.trvs#dzɪ#dzɪs.'tẽ.siv#fui#la#ve#i#vov.'teɪ]

**Glosa:** Foi uns quinhentos metros de distância. Fui lá ver e voltei.



Inv: Você já presenciou alguma carga caída na estrada?

RA:[ʒa#vi# 'muĩ.te# 'kaɦ.gɐ#na#is. 'tra.dɐ#da# 'ba.hɐ#mas# 'nũ.kɐ#pe. 'gei# 'na.dɐ#z  
a#vi# 'muĩ.te# 'kaɦ.gɐ#a. 'sĩ# 'u.mɐ#ves#eo#vi#ũ# 'ka.ho#vi#fei. 'zẽo#a. 'hos#mas# 'n  
ũ.kɐ#pe. 'gei]

Glosa: Já vi muita carga na estrada da Barra, mas nunca peguei nada. Já vi muita carga assim, uma vez eu vi um carro vi feijão, arroz, mas nunca peguei.

Inv: Você levava só carga alimentícia?

RA:['tʃi.po#a. 'sĩ# 'kaɦ.gɐ#dzɪ# 'fru.te#i#voo. 'ta.vɐ#do#hio#kõ# 'ɔ.lɪo#dzɪ# 'ka.ho#d  
zɪ#sẽo# 'pao.lo#dzɪ# 'kaɦ.nɪ#va.ri. 'a.dɐ# 'tʃi.po#a. 'sĩ#mĩ. 'pɐ# 'kaɦ.gɐ#ẽi#zã. 'nei.ro#  
'vi.pɐ#i#dzɪ# 'oo.tro#lu. 'ga#dzɪ#seh. 'zi.pɪ# 'ɛ.rɐ#dzɪ# 'ze.so# 'ze.so#ẽi#pɔ#a. 'i# 'ka.d  
ɐ#lu. 'ga# 'tʃi.pɐ# 'u.ma# 'kaɦ.gɐ# 'seh.te# 'tʃi.po#a. 'sĩ# 'ɛ.rɐ#va.ri. 'a.do]

Glosa: Tipo assim, carga de fruta e voltava...Do Rio eu voltava com óleo. Óleo de carro. De São Paulo de carne variada. Tipo assim, minha carga em janeiro vinha (palavra incompreensível) e de outro lugar. De Sergipe era de gesso, gesso em pó. Aí cada lugar tinha uma carga certa. Tipo assim, era variado.

RA:[eo#gos. 'ta.vɐ#dzɪ. 'mais#gos. 'ta.vɐ#mẽi#dzɪ. 'ziɐ#a. 'sĩ# 'mo.so#vo. 'se#ɛ# 'doi.d  
o# 'ko.mo#ũ# 'ka.rɐ# 'gɔs.te#dzɪ#to. 'ma# 'bẽ.po#frio]

Glosa: Eu gostava demais. Gostava. Mãe dizia assim: moço, você é doido! Como um cara gosta de tomar banho frio?

Inv: Você toma banho frio?

RA:[ɛ#nos# 'pɔs.tos# 'ma.vɐ# 'bẽ.po#frio# 'k'ẽ.do#se#pa. 'ra.vɐ#pra#ɛ# 'bẽ.po#frio]

Glosa: É, nos postos. (to)mava banho frio quando “cê” parava pra tomar. É, banho frio.

Mas nesses dias frios não, né?

RA:[o#dɔ#eo#sɔ# 'to.mo# 'bẽ.po#frio#sɔ# 'to.mo# 'bẽ.po#frio# 'to.mo# 'bẽ.po# 'kɛ.tʃ  
i#nẽo#nas# 'ka.zɐs#i#nos# 'pɔs.tos#a.kos.tu. 'mei]

Glosa: Ô, dó! Eu só tomo banho frio. Só tomo banho frio, tomo banho quente, não. (parte incompreensível) nas casas e nos postos, acostumei.