

# CHOQUES DE ACENTO NO INGLÊS: INTERFERÊNCIAS RÍTMICAS DO PORTUGUÊS BRASILEIRO

Leônidas José da Silva Jr. (UFPB)  
[Leônidas.silvajr@gmail.com](mailto:Leônidas.silvajr@gmail.com)

## INTRODUÇÃO

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

Hayes (1984) discute o fato de que o fenômeno do choque acentual é inadequado. Ele sugere que as colisões sejam re-organizadas por um princípio gradativo em que se mostra: i) acentos adjacentes são rigorosamente evitados: ii) acentos que estão próximos, porém não-adjacentes tendem a ocorrer com menos rigor por obedecer uma sequência acentual forte-fraco<sup>1</sup>. O autor ainda sugere que não há diferenças quanto à obediência da regra rítmica (*rhythm rule*) em 1a e 1b abaixo:

| 1a        | 1b        |
|-----------|-----------|
| *     *   | *     *   |
| *     *   | * * *     |
| * * * * * | * * * * * |

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

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

A metodologia da presente pesquisa se apresenta da seguinte forma: (1) quatro falantes Brasileiros irão fornecer um conjunto de dados obtidos através de leitura de sentenças declarativas em inglês e em português. (2) leitura de um texto narrativo em inglês pelos mesmos falantes. (3) A representação da noção de *Stress Clash* (sequência de acentos fortes adjacentes), bem como da operação que permite desfazê-lo através da utilização da regra rítmica (*rhythm rule*).

## OBJETIVOS

---

<sup>1</sup> O fenômeno *stress clash* analisado por Hayes (1984) é em relação à língua inglesa

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

## QUADRO TEÓRICO

### 1. RÍTMO

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

O ritmo da fala é um dos traços mais distintivos de uma língua. É adquirido na infância se tornando difícil passar por mudanças na fase adulta.

Depois de entrar na fase adulta é muito difícil adquirir valores perceptuais como o ritmo, por exemplo, precisamente do ILE. Os adultos são “fonologicamente surdos” porque seu *listening* já está completamente firmado nos traços de sua língua materna. Por outro lado, crianças a partir de alguns meses de vida são capazes de distinguir limites de frases entonacionais na fala corrente dirigida a elas. (SCARPA, 2011)<sup>2</sup>.

De acordo com o ritmo, as línguas são classificadas em silábicas e acentuais (*syllable-timed* e *stress-timed rhythm*). O italiano é provavelmente um bom exemplo de língua silábica assim como o português do Brasil. Enquanto que o russo e o inglês são marcadamente línguas acentuais (DAUER, 1983).

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

Em línguas de padrão rítmico acentual como o inglês, o ritmo é baseado nas sílabas fortes. Sílabas átonas (*stressless syllables*), em sequência, tendem a ser comprimidas e podem até desaparecer, ou seja, os intervalos inter-acentuais são pronunciados isocronicamente e as sílabas acentuadas (detentoras de acento primário/secundário) tendem a ocorrer em intervalos regulares (PIKE, 1945 apud COUPER-KHULEN, 1993). Isso significa dizer que a quantidade de tempo que se leva para dizer uma sentença em inglês depende do número de sílabas que recebem o acento primário ou secundário e não o número total de sílabas.

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

### 2. RÍTMO NA LÍNGUA INGLESA

---

<sup>2</sup> Anotações de aula

Alguns teóricos fizeram contribuição de grande relevância no que cerca às questões do ritmo na língua inglesa

## 2.1 Steele

We have accents in English and syllabic accents too; but there is no change of tone in them; the voice is only raised more, so as to be louder upon one syllable than another [...]... the music of our language [is], in this respect, nothing better than the music of a drum in which we perceive no difference except that of louder or softer (STEELE, 1775 cited in COUPER-KHULEN, 1993).

## 2.2 Jones

Seguindo a linha de pensamento de Steele, Jones (1918) escreveu que existe uma forte tendência da fala encadeada formar sílabas fortes e equidistantes (1960:237). Ele aponta que é esta tendência existente é responsável pela variação na duração (tempo) encontrada nas sílabas tônicas do inglês (COUPER-KHULEN, 1993:7). Para Jones:

A long vowel or diphthong in a stress syllable is shorter IF that syllable is followed by an unstressed syllable than it would be IF it were final or followed by another stressed syllable. And the more unstressed syllables follows, the shorter the stressed vowel becomes (JONES, 1960 cited in COUPER-KHULEN, 1993).

## 2.3 Pike

Observações similares no cerne da isocronia na fala do inglês são encontradas várias décadas depois em Pike (1945). Para Pike:

A sentence or part of a sentence spoken with a single rush of syllables uninterrupted by a pause is *Rhythm Unit* (1945:34). The timing of rhythm units produces a rhythmic succession which is an extremely important characteristic of English phonological structure. The units tend to follow one another in such a way that the lapse of time between the beginning of their prominent syllable is somewhat uniform (PIKE, 1945 cited in COUPER-KHULEN, 1993).

Pike (1945:35) vai um passo além de Jones ao propor que este tipo de unidade rítmica deva ser chamado (*stress-timed rhythm*) contrastando com o tipo que a extensão da sílaba depende de um dado número de sílabas ao invés da presença de um acento forte. Esta última ele chama *syllable-timed* (COUPER-KHULEN, 1993:9).

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

## 2.4 Abercrombie

Segundo Abercrombie (1967):

It is the way the syllable-producing mechanism; *chest-pulse*, combines and coordinates with the stress-producing mechanism; *stress-pulse* which determines the kind of rhythm a language has.

Abercrombie ainda vai um passo além de Pike – o qual originalmente formulou a distinção de *syllable-timing* e *stress-timing* no que diz respeito apenas a unidades rítmicas – por estender a teoria para línguas de maneira geral. As implicações remetem ao fato de que cada língua pode ser claramente sinalizada para um ou outro tipo rítmico (COUPER-KHULEN, 1993:9).

As línguas têm sido categorizadas desde o trabalho de Abercrombie (1967). Dauer (1983) estabelece que o Português Brasileiro (PB), uma das línguas que o presente estudo contempla, seja classificado, no que diz respeito a sua tipologia rítmica, como *stress-timed*.

## 2.5 Halliday

Halliday (1985) também distingue dois tipos rítmicos no que cerne à fala; *syllable-timing* em que, “a duração depende da sílaba (ou da unidade sub-silábica), e *foot-timing* no qual, “a duração depende do pé silábico. Este último é muito recorrente no inglês.

Um “pé” consiste em uma sílaba saliente/proeminente (*stressed syllable*) seguido de uma sílaba não-saliente (*weak-syllable*) (HALLIDAY, 1970 apud COUPER-KHULEN, 1993). A sílaba saliente é aquela que carrega a batida e sempre inicia o pé em inglês. Os pés em inglês são invariavelmente “descendentes” por que:

English is spoken in a succession of pulses with diminishing air pressure on each (HALLIDAY, 1985)

Halliday introduz uma nova dimensão de discussão em torno da isocronia. Contudo, quando ele propõe que os pés podem ter diferentes graus de regularidade:

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

Couper-Khulen (1993:53) concluiu de modo preliminar, que a análise auditiva/perceptual prevalece no Inglês; tanto no discurso monológico quanto no dialógico. Aparentemente, as cadeias de isocronia, que são criadas por sílabas proeminentes de intervalos regulares, devem ser consideradas – inicialmente – como fenômenos prosódicos descritíveis, identificáveis e independentes. Isso não nega que, uma vez identificados, tais padrões podem ser correlatos ou colocados em relação de organização sintática, semântica, pragmática e entonacionais da fala

## 2.6 Classe

Classe (1939) foi o primeiro a investigar a isocronia da fala do inglês em laboratório. Usando o então equipamento de maior tecnologia da época, o Kimógrafo, ele analisou sentenças gravadas fazendo uma medição instrumental no intervalo entre as sílabas fortes. Mas, os resultados obtidos mostraram uma precisa isocronia apenas sob condições muito especiais: os grupos rítmicos tinham que ter o número de sílabas similar com estrutura fonética e gramatical também similar para que se pudesse ser isócrona sob qualquer forma mais precisa. Classe concluiu que:

From these considerations it appears that a series of nearly isochronous groups must be rare in English prose, as may only occur

through complicate systems of coincidences. If the necessary conditions have consciously fulfilled by the writer, we are very near to verse. From the very nature of speech, it is obvious that, in the normal course of events, all the necessary conditions will generally not be present at the same time. (...) isochrony is a characteristic which always seems to be present and to make influence felt; although, frequently, it only remains as an underlying tendency of which some other factor at times almost completely obliterates the effects (1939).

Isocronia, nesta perspectiva, deve ser considerada, acusticamente falando, uma “ilusão”, mas perceptualmente, um fenômeno bastante real e concreto (COUPER-KHULEN, 1993; 12).

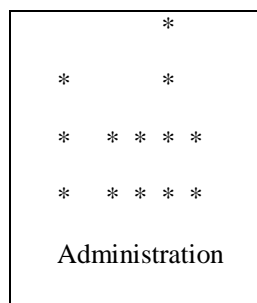
### **3. ORGANIZAÇÃO HIERÁRQUICA DO RÍTMO DA FALA**

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

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

Muitas destas deficiências desapareceram na teoria relacional de acento proposta por Liberman (1975; 1979) e Liberman / Prince (1977). Palavras e frases neste modelo são organizadas por proeminência relativa entre suas partes; entre as sílabas, palavras e frases, respectivamente. Subjacente ao nível da palavra, uma relação binária forte-fraco é definida em sílabas e grupos de sílabas. Acima do nível da palavra, a relação forte/fraco é definida sobre os constituintes morfossintáticos. As relações de proeminência podem ser representadas em uma estrutura binária do modelo *tree-like*; (árvore métrica) ou também a chamada estrutura *text-to-grid* (grade métrica). Os padrões de acento reais derivam do modelo da árvore métrica para as grades métricas (COUPER-KHULEN, 1993:80).

Grades métricas são construções do tipo matriz com uma coluna para cada sílaba na sequência terminal (COUPER-KHULEN, 1993:81). Quanto mais forte o acento de uma sílaba maior será a correspondência de altura da coluna de marcas acima dela. É conveniente determinar um marcador de lugar, (\*), para cada sílaba, a partir do nível mais baixo da grade até ao mais alto. Para os níveis mais altos, o número de marcadores de grade (\*) irá aumentar verticalmente em posições mais elevadas. Uma visão mais clara desse modelo pode ser visto no exemplo abaixo:



A maioria dos modelos incorpora dos outros o princípio de alternância rítmica; a sucessão de uma sílaba forte/fraca e, em seguida, fraca/forte na fala. (COUPER-KHULEN, 1993:82). A alternância rítmica é um princípio muito genérico usado por seres humanos em interação verbal cotidiana.

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

#### 4. CHOQUES DE ACENTO

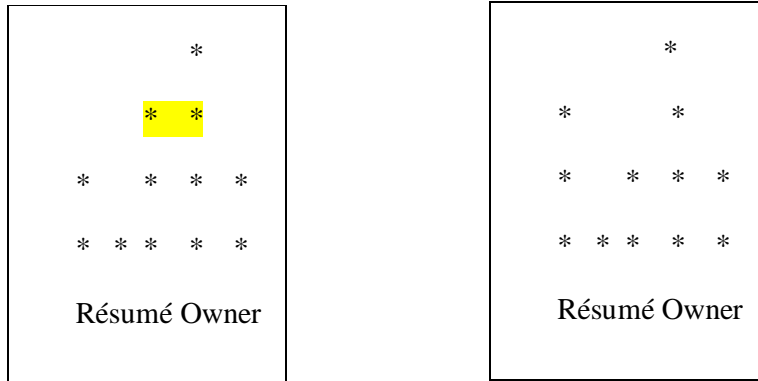
O choque de acento é um fenômeno que não tem passado despercebido nas discussões de caráter gerativista sobre o ritmo linguístico. Sob a perspectiva da fonologia métrica, já em Liberman & Prince (1977) se encontra a primeira tentativa de caracterizar e representar tal fenômeno: observando que as relações de proeminência relativa internas às palavras tendem a se manter constantes sob concatenação sintática, os autores tentam explicar por que, em inglês, dadas certas condições específicas, o padrão acentual resultante da aplicação do algoritmo de acento primário pode ser modificado (ABOUSALH, 1997).

As casas que se mostrariam propensas a sofrer modificações são casos como os da sequência [thirteen mèn]. Normalmente, quando pronunciada isoladamente, a palavra [thirteen] [men] tem como sílaba mais proeminente – portadora do acento primário - a última sílaba. Se concatenada sintaticamente a outra palavra, cuja primeira sílaba porte um acento de força relativa de igual ou maior valor, como [men], porém, a tendência é que ocorra uma reversão acentual, que transfere o acento de *thirteen* para a sua sílaba inicial, gerando [thirteen mén]. Casos de mudança dos *loci* do acento como a que ocorre em *thirteen* parecem ter uma motivação de ordem rítmica (a tentativa de manter um padrão alternante, quebrando a sequência de sílabas acentuadas adjacentes) e tem sido comumente explicados pela aplicação de uma regra chamada de *rhythm rule* (ABOUSALH, 1997).

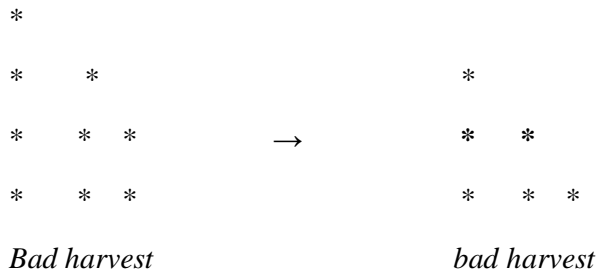
A representação da noção de *stress clash* (sequência de acentos fortes adjacentes), bem como da operação que permite desfazê-lo, é uma das justificativas de que Liberman & Prince (1977) lançam mão para propor a grade métrica. A partir dela, os autores definem o *clash* mediante informações sobre o nível métrico em que ele ocorre. A simples adjacência fonética de acentos fortes não é suficiente para caracterizar um choque de acento. Somente acentos adjacentes em uma mesma linha da grade<sup>3</sup> são sentidos como acentos em colisão e estão sujeitos a sofrer processos de reajuste rítmico, com a regra rítmica (*rhythm rule*).

<sup>3</sup> Grade métrica para a análise da proeminência de sílabas e/ou pés métricos de uma palavra proposta por Liberman & Prince (1977).

As regras de eufonia são definidas somente com base na própria grade e se aplicam, em princípio, em qualquer linha onde surjam condições que desfavoreçam o princípio de alternância rítmica. Uma das regras de eufonia é o movimento de batida, que desfaz choques de acento primário movendo o primeiro acento do *clash* para a esquerda, se este for o acento mais fraco do choque (a "força" de um acento é medida pela altura da coluna de asteriscos sobre ele na grade) (COUPER-KHULEN, 1993:82).



Se for o primeiro acento do choque o mais forte, então o movimento não ocorre, Ao invés dele, outra regra de eufonia é ativada para resolver o choque; a regra de apagamento de batida, que enfraquece o acento menos proeminente do *clash*:



Uma vez que o acento primário de “*harvest*” tenha sido rebaixado pelo apagamento de batida, deixa de ser necessário subir um nível prosódico na grade que corresponda ao acento principal do composto. Por isso o asterisco mais alto da coluna sobre “*bad*” é também eliminado - no próprio nível do acento de palavra, “*bad*” se tornou mais proeminente que “*harvest*” assim como se apresentava no nível da frase fonológica. As regras de movimento e apagamento de batida parecem manter uma relação de complementaridade ao atuarem como estratégias de resolução de choques de acento. Selkirk observa que

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

A presença de um choque é necessária, mas não suficiente para que as regras de eufonia entrem em ação. Par vezes, nenhum tipo de reajuste na grade é implementado, mesmo em detrimento do princípio de alternância rítmica. Para explicar esses casos, Selkirk apela para as *silent demibeats*. A presença de batidas silenciosas na grade, correspondentes as marcações de fronteiras sintáticas podendo elas licenciar a realização de uma pausa no meio do contexto de *clash*. Quando presente, a pausa interrompe a adjacência dos acentos do choque, desfazendo o *clash* (ABOUSALH, 1997).

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

## **METODOLOGIA**

A metodologia deste trabalho consistiu na gravação de seis frases declarativas em inglês e seis em português do Brasil lidas por quatro informantes falantes nativos do português do Brasil (doravante, PB) e proficiente em língua inglesa. A leitura dos dados, assim como as gravações, ocorreu de forma semi-espontânea na biblioteca da Escola Estadual Governador Barbosa Lima em Recife/PE. Com a tentativa de se aproximar ao máximo de uma fala espontânea, um assunto geral como, por exemplo, conceito de vida e família, gostares e não gostares foi introduzido. Após isso, quando os informantes sentiram-se mais a vontade, eles observaram as frases e as leram sem que estas frases fossem gravadas a priori. Em um segundo momento, foi feita leitura dos informantes com respectiva gravação.

O núcleo que serviu como objeto de estudo para o norteamento desta pesquisa está composto de duas palavras adjacentes; tanto nas sentenças em inglês como nas em português. Nestes itens lexicais, o nível de maior proeminência da primeira palavra está na última sílaba no caso de palavras não-monossilábicas e de seu item lexical adjacente na primeira sílaba, em conformidade, no caso de palavras não-monossilábicas.

## **ANÁLISE DOS RESULTADOS:**

O estudo em torno do choque de acento, como citado anteriormente, tem feito parte de inúmeras discussões no que cerne ao ritmo linguístico no qual encontra sua primeira tentativa de estabelecimento sob o olhar da perspectiva da fonologia métrica (Lieberman & Prince 1977).

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

Neste trabalho em específico, foi observado que a recurso utilizado pelos informantes para que os choques de acentos sejam resolvidos foi a inserção de um curto pulso rítmico silencioso, que é definido por Selkirk (1984) como *silent demibeat*. Este fenômeno ocorreu na leitura de todas as sentenças em PB.



Retomando o estudo teórico de Selkirk (1984) no cerne da fonologia prosódica, a autora afirma que entre duas batidas fortes, há pelo menos uma ou no máximo duas batidas fracas. Este princípio motiva o ajustamento eufônico. Para Selkirk, as grades métricas além da representação das proeminências acentuais conteriam também uma série de batidas silenciosas, não alinhadas com sílabas, chamadas por ela de *silent demibeats*.

As *silent demibeats* são introduzidas para marcar as fronteiras dos constituintes sintáticos e correspondem aos lugares em que é possível alongar segmentos ou inserir pausas numa dada sequência (ABOUSALH, 1997).

Em uma análise da produção de fala realizada pelos quatro informantes Brasileiros, foi possível constatar ajustes eufônicos durante os atos de fala através do uso das batidas silenciosas/inserção de pausa (*silent demibeats*). Esse ajuste ocorreu tanto na leitura das frases em português quanto na leitura das frases em inglês, em outras palavras, a mesma coerência rítmica que define os espaços em que ocorre colisão acentual em português será transferida para o inglês.

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

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

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

|              |       |          |      |
|--------------|-------|----------|------|
|              | *     |          | *    |
| *            | *     | *        | *    |
| *            | *     | (*)      | *    |
| *            | *     | *        | *    |
| Program      | maker | thirteen | men  |
|              | *     |          |      |
|              | *     | *        | *    |
| *            | *     | *        | *    |
| *            | *     | (*)      | *    |
| Brown haired | girl  | U2       | song |

|         |     |     |        |      |
|---------|-----|-----|--------|------|
|         | *   |     |        | *    |
|         | *   | *   |        | *    |
| *       | *   | (*) | *      | *    |
| Bel-Air | boy |     | retake | part |

Um fato observável é que de modo auditivo/perceptual, que, se nós atribuíssemos um correlato musical às batidas silenciosas, seria este uma pausa de semi-colcheia para cada *silent demibeat*.

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

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

(b) Qualquer posição fraca num nível métrico *n* pode ser precedida por no máximo, uma posição fraca naquele nível (ABOUSALH, 1997).

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

De acordo com Couper-Khulen (1993: 82), o choque de acento é muito comum no PB e se for analisado um falante nativo de inglês será percebido que este choque não ocorre por causa da regra de alternância rítmica (movimento de batida) que afirma o seguinte:

A principle of rhythmic alternation; the succession of a first strong and then weak syllable and first weak and then strong syllable in a speech

Em relação ao tema de alternância rítmica, Selkirk (1984:12) afirma que:

Between two strong beats there is at least one or at most two weak beats. (...) this principle motivates the euphonic adjustment that is presented in English language.

## CONCLUSÃO:

Estudos sobre modelos métricos, arbórios ou de grade - até agora - continuam insuficientes para dar conta de que as sílabas se tornem relativamente proeminentes e obedeçam ao PAR no desempenho da fala humana em suas diversas modalidades. Uma razão para isso é o apelo para categorias morfossintáticas ao invés das categorias fonológicas ou prosódicas na criação de estrutura métrica (COUPER-KHULEN, 1993:84).

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

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

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

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

## REFERÊNCIAS

ABOUSALH, E. *Resolução de choques de acerto no português brasileiro: elementos para uma reflexão sobre a interface sintaxe-fonologia*. Dissertação de Mestrado. Campinas, 1997.

ABERCROMBIE, D. *Elements of General Phonetics*. Edinburgh: University Press. **In:** COUPER-KHULEN, E. *English Speech Rhythm: form and function in everyday verbal interaction*, Philadelphia, John Benjamins Publishing Co., 1993.

BOLINGER, L. *Pitch, accent and sentence rhythm*. Harvard University Press. **In:** COUPER-KHULEN, E. *English Speech Rhythm: form and function in everyday verbal interaction*, Philadelphia, John Benjamins Publishing Co., 1993.

COUPER-KHULEN, E. (1993). *English Speech Rhythm: form and function in everyday verbal interaction*, Philadelphia, John Benjamins Publishing Co., 1967.

ADAMS, C. *English Speech Rhythm and the Foreign Learner*, The Hague: Mouton, 1979.

COUPER-KHULEN, E. *English Speech Rhythm: form and function in everyday verbal interaction*, Philadelphia, John Benjamins Publishing Co., 1993.

CRUTTENDEN, A. *Gimson's Pronunciation of English*. (6th. ed.). England, Arnold Bookpoint, 2001.

DAUER, R.M. *Stress-timing and syllable-timing reanalyzed*, Journal of Phonetics 11, 51-62, 1983.

GONG, J. *Introducing English rhythm in Chinese EFL classrooms: a literature review*, Post-Script, volume 3, (1), 26-42, 2002.

HALLIDAY, M. (1985) *An Introduction to Functional Grammar*. London: Edward Arnold. **In:** COUPER-KHULEN, E. (1993) *English Speech Rhythm: form and function in everyday verbal interaction*, Philadelphia, John Benjamins Publishing Co., 1985.

- HAYES, B. *The phonology of rhythm in English*. Linguistic Inquiry 15(1):33-74, 1984.
- JENKINS, J. *Which pronunciation norms and models for English as an International language?* ELT Journal, 52 (2), 119-126, 1998.
- JONES, D. (1960) *An outline of English Phonetics*. Cambridge: W. Heffer and Sons. (Published as 1975: Cambridge University Press). **In:** COUPER-KHULEN, E. *English Speech Rhythm: form and function in everyday verbal interaction*, Philadelphia, John Benjamins Publishing Co., 1993.
- LIBERMAN, M. (1975), *The intonational system of English*. MIT publishing, New York & London. **In:** COUPER-KHULEN, E. *English Speech Rhythm: form and function in everyday verbal interaction*, Philadelphia, John Benjamins Publishing Co., 1993.
- LIBERMAN, M. & PRINCE, A. (1977). *On stress and linguistic rhythm*. Linguistic Inquiry, 8, 249-336. **In:** COUPER-KHULEN, E. *English Speech Rhythm: form and function in everyday verbal interaction*, Philadelphia, John Benjamins Publishing Co., 1993.
- McNEIL, R. *Do you speak American?* New York, MGM Studios, 2005.
- NESPOR, M. (1990) *On the separation of prosodic and rhythmic phonology*. In: CHO, Hyea-Sung. *Stress Clash Revisited*, The Linguistic Association of Korea Journal 10(1), 101-115, 2002
- NUNAN, D. *Second Language Teaching & Learning*. Boston, Mass; London: Heinle & Heinle, 1999.
- PIKE, K. L. (1945). *The Intonation of American English*, Ann Arbor: Mick, University of Michigan Publications. **In:** COUPER-KHULEN, E. *English Speech Rhythm: form and function in everyday verbal interaction*, Philadelphia, John Benjamins Publishing Co., 1993.
- SÂNDALO, F.; TRUCKENBRODT, H. *Some Notes on Phonological Phrasing in Brazilian Portuguese*. MIT, 2001
- SELKIRK, E. (1984) *Phonology and Syntax: The relation between sound and structure*. Cambridge Mass: MIT Press. **In:** COUPER-KHULEN, E. *English Speech Rhythm: form and function in everyday verbal interaction*, Philadelphia, John Benjamins Publishing Co., 1993.