

FAZENDO SENTIDO DO SOM

ELEONORA ALBANO¹
UNICAMP

É um lugar comum na Lingüística deste século dizer-se que são fonológicas apenas aquelas diferenças de som que servem para distinguir significações (Jakobson 1976:12 [1932], Troubetzkoy 1957 [1939]: 1-15, Chomsky & Halle 1968:3-14). O que poucos lingüistas reconhecem é que essa afirmação pode ser virada pelo avesso se interpretada à luz da Semântica e da Pragmática contemporâneas.

Para simplificar, tomemos como ponto-de-partida a distinção feita por Lyons entre significado descritivo e não-descritivo (1977, vol. I:50-56). Se esse último contribui para diferenciar entre os enunciados possíveis, então há mais trilhas entre o som e a "coisa" do que sonha a nossa vã Fonologia. Pois um signatum elástico, variável, que vai além de um estado de coisas determinado num mundo objetivo, para incluir o social e até o subjetivo, como querem, por exemplo, Austin (1962), Searle (1969) ou Ducrot (1973), supõe também um signans elástico, variável, que possa, ao menos, apontar para os contornos - vagos - de um tal real. Em outras palavras, assumir a existência de uma lista aberta de diferenças de sentido implica abrir mão de uma lista fechada de diferenças pertinentes de som.

Melhor do que nós, nos fundadores da Fonologia compreenderam esse elo indissolúvel entre a epistemologia do som e da

significação. Por isso trataram de restringir os critérios de pertinência lingüística aos aspectos do significado que Bühler (1979 [1934]) denominou "representacionais" (Darstellung) e que prefiro chamar "descritivos", a exemplo de Lyons. É esse critério que se apóia, por exemplo, a distinção entre Fonologia e Fonoestilística, apresentada por Troubetzkoy no primeiro capítulo do seu histórico livro (op. cit.: 19-29). Análoga é a preocupação de Jakobson ao distinguir o fonema dos demais "valores fônicos" no seu não menos famoso artigo "Para a estrutura do fonema" (op. cit.: 15-52 [1939]). Parece razoável presumir que, nos primórdios da Lingüística estrutural, trabalhar com uma lista aberta de significações pudesse inviabilizar - ou, pelo menos, complicar - a própria construção da Fonologia.

Passados mais de cinquenta anos, faz-se oportuno perguntar se uma tal restrição metodológica ainda tem razões para vigorar. É preciso antes, porém, reconhecer que ela assumiu outra aparência na prática. Os fonólogos parecem ter logo aprendido que o índice mais palpável da funcionalidade de uma diferença fônica não reside no tipo de significação que ela distingue, mas na sua produtividade no léxico. Assim, em qualquer modelo fonológico desde o estruturalismo, é distintivo aquele traço fônico que contribui para diferenciar morfemas ou palavras. O léxico, apesar de codificar significações dos mais variados tipos, constitui uma lista suficientemente fechada para garantir a finitude dos inventários fonológicos.

Se a finitude do vocabulário descritivo de uma disciplina é uma exigência lógica da investigação científica, o requisito de que essa finitude espelhe uma outra, imanente ao objeto, não o é. Foi para derivar os seus termos descritivos que a Fonologia começou a expurgar a variabilidade de signans. Logo, porém, passou a concebê-lo como entidade estática, o que - admita-se ou não - é uma postura metafísica. Nada nos impede, portanto, de adotar outra metafísica e tentar descrevê-lo de maneira dinâmica, sob o pressuposto de uma variabilidade inerente. Basta saber exercitar um certo princípio de relatividade e encontrar critérios razoáveis para fixar certos parâmetros fônicos enquanto observamos a variação de outros. Um exemplo ajudará a clarificar este ponto, depois de algumas considerações prévias.

Lembremos, primeiro, que é costume tratar os traços fônicos textuais como superpostos aos que veiculam contrastes lexicais, sendo esses vistos como fixos e inteiramente especificados. Um tal viés paradigmático obriga a complicadas derivações do sintagma fônico, com inserções, supressões, permutações e substituições obrigatórias de traços ou segmentos.

Suponhamos, agora, que seja possível inverter a direção da análise, considerando os traços fônicos que promovem a coesão do discurso oral como uma matriz² fixa para certos recortes do texto, sob determinadas condições contextuais. Sobre esta matriz superpor-se-iam os traços portadores de informação léxico-gramatical, de acordo com princípios a investigar que provavelmente considerariam, mas não privilegiariam, as relações paradigmáticas entre itens lexicais.

Constituirão um bom exemplo as pronúncias [úus:] e [u:t/u], da palavra "urso", por parte, respectivamente, de um adulto e de uma criança pequena engajados numa conversa onde o chamado "biquinho" tem um papel coesivo, expressivo e social. Na ótica aqui proposta, ambas essas formas explicar-se-iam por um mesmo processo de superposição de um conjunto mínimo de traços lexicais sobre a matriz labial.

No primeiro caso, há, inicialmente, uma velaridade que reforça a qualidade da vogal e contribui para o contraste acentual. A consonantalidade do fechamento da primeira sílaba é representada pelo ensurdecimento progressivo da vogal. Finda esta, a velaridade desfaz-se para dar lugar à estridência aguda da abertura da segunda sílaba, cuja silabicidade é marcada por um prolongamento do ruído fricativo, ruído esse que é, ao mesmo tempo, labializado.

No segundo caso, a velaridade inicial estende-se aos dois núcleos vocálicos, configurando um ritmo silábico. O fechamento da primeira sílaba é aqui marcado apenas por um prolongamento da vogal. Entre as duas vogais labiovelares, a estridência aguda da consoante medial desdobra-se numa porção que acentua o seu aspecto agudo e noutra que acentua o seu aspecto estridente³, provavelmente em virtude de uma dificuldade de controle articulatorio própria das crianças muito jovens.

Note-se que, em ambos os casos, não é preciso recorrer a uma representação superdeterminada da estrutura fônica da palavra para dar conta da sua pronúncia. Uma simples especificação dos traços mais informativos, no espírito dos arquifonemas pragueanos, é suficiente para derivar as realizações infantil e adulta, sem passar pela desconcertante e improfícua tarefa de determinar a chamada forma básica⁴.

Partir do texto para explicar a configuração dos traços fônicos na cadeia falada permite, além disso, renovar a reflexão sobre o papel do som na constituição da significação, seja ela descritiva, expressiva ou social, para usar a revisão dos termos de Bühler proposta por Lyons. Num texto dialógico, por exemplo, há inúmeros traços que sinalizam a orientação dos interlocutores, em relação um ao outro ou ao assunto tratado. Investigar como eles interagem com aqueles que carregam a informação léxico-gramatical, à luz de uma descrição do contexto, pode revelar a dinâmica subjacente a certos efeitos de sentido que, geralmente, reconhecemos no discurso sem saber localizar (para uma defesa do papel da "matéria" lingüística na constituição desses efeitos, ver Possenti 1986a). É essa dinâmica que determina, pelo menos em parte, as nossas decisões sobre como interpretar certos termos ou expressões de uma fala (por exemplo, se à letra ou com ironia). É, pois, razoável esperar que a escolha do texto como matriz da variabilidade fônica nos ajude a descobrir relações entre o som e o sentido que a análise tradicional, assentada em matrizes menores, nunca pôde revelar.

Pode-se alegar, neste ponto, que tais relações, uma vez descobertas, tornar-se-ão modeláveis tanto na direção texto-palavra como na direção palavra-texto. Esta é uma questão empírica que só poderá ser respondida com o progresso da investigação. Entretanto, um argumento a favor da direção aqui definida é que ela pode explicar a presença e a organização de certos traços fônicos na fala infantil de maneira muito mais simples e direta que a direção oposta.

Comecemos por lembrar que, nos estágios iniciais do desenvolvimento lingüístico, o léxico é ausente ou incipiente. Não obstante, a criança fala ou ensaia falar, combinando os recursos de que dispõe com aqueles que pode construir no processo de

sua interação com o interlocutor (Lemos 1979, Maia, 1982, Lier 1983, Gebara 1984).

Quem já observou com atenção a fala infantil sabe que o uso, pela criança, de uma configuração fônica que se assemelhe a uma expressão, palavra ou morfema adulto não constitui garantia da sua produtividade lingüística strictu sensu (para uma discussão de critérios de produtividade na análise da produção infantil, ver Scliar-Cabral 1977). Muitas dessas ocorrências repetem total ou parcialmente um enunciado precedente ou constituem formas idiomatizadas e ritualizadas de atuar num determinado contexto interacional. Além disso, a criança tem dificuldade em controlar mudanças rápidas no padrão articulatório, produzindo, com frequência, deformações mais ou menos sistemáticas do que se consideraria aceitável como forma adulta.

Por outro lado, - e esta é uma observação que a literatura da área tem persistido em ignorar - uma criança de cerca de dois anos já controla a maioria dos parâmetros articulatórios, com a ressalva de que o faz num tempo relativamente lento e os mantém relativamente dependentes entre si. A voz com que ensaia falar é a mesma com que balbucia, ri, gargalha, exclama, resmunga, chora, esbraveja, grita. Algumas crianças chegam até a engajar-se em prolongadas "brincadeiras prosódicas", onde arremedam, num jargão incompreensível, mas cheio de dramaticidade, as várias vozes de uma conversa imaginária⁵.

Por sua vez, o adulto que interage com esta criança não faz coisa muito diferente. Se, por um lado, traz o léxico e a gramática para dentro deste jogo vocal, por outro, exagera-o, ajusta-o, modifica-o, de modo a produzir a sua versão daquilo que a literatura conhece como "baby talk". Nos termos do quadro de referência há pouco introduzido, o que faz é superpor a informação léxico-gramatical a matrizes fônicas que constituem "tom de voz" da interação adulto-criança.

Examinemos, agora, um exemplo concreto desse tipo de interação. O episódio analisado, cuja transcrição integral se encontra em anexo, é parte dos dados da minha tese de mestrado (Maia 1975), colhidos no Rio de Janeiro durante o ano de 1974. A criança, Verônica, tinha vinte meses na data da gravação e era, en-

tão, a única filha de um casal de universitários de nível sócio-econômico médio. As observações foram realizadas na Creche São Luiz Gonzaga, da Universidade Gama Filho, onde Verônica passava o período da manhã. Participava sistematicamente da gravação, na qualidade de interlocutora favorita da criança, uma funcionária da creche, D. Valdite, por ela denominada "Tia Dida". Eu também era participante ativa, tendo por elas sido apelidada "Tia Nora".

O episódio em questão ocorreu numa das primeiras vezes em que passei alguns minutos sozinha com Verônica. Vale lembrar que o clima intelectual da Psicolinguística da época favorecia as visões cognitivistas. É nesse contexto que se deve entender a minha insistência em trazer à baila termos relativos tais como "grande" e "pequeno". Devo acrescentar, ainda, que foi a minha desconfiança daquelas visões que me levou a procurar situações de uso daqueles termos sem evidência de um domínio do "conceito" correspondente.

Apesar de ter nascido de outros objetivos, este episódio presta-se admiravelmente a um estudo de como o som participa da negociação do sentido. Duas circunstâncias contribuem para tal. A primeira é que o conhecimento que a criança partilhava comigo - em oposição, por exemplo, ao que partilhava com a "Tia Dida" - era ainda muito limitado. Assim, as dificuldades de entendimento levam ambos os interlocutores a tentar dar coesão fônica ao diálogo em função de uma certa orientação lúdica cujo "tom" se configura pouco a pouco. A outra circunstância é que a minha insistência sobre os termos "grande" e "pequeno" impõe certos limites àquela orientação, restringindo, por assim dizer, o universo referencial do diálogo. Por conseguinte, alguns dos recursos lexicais e gramaticais utilizados pela diade podem ser interpretados como tentativas de dar coerência a uma espécie de variação sobre o tema - apenas vagamente delimitado - do "grande" e do "pequeno". Em suma, se, por um lado, o som faz sentido, por outro, o sentido faz som.

O episódio inicia-se quando Verônica começa a manipular uma sandália pertencente a uma criança menor, despertando a minha curiosidade sobre o seu desempenho com os termos "grande" e "pequeno". Expresso essa curiosidade através das formas convencionais de "baby talk", usando um fundamental exageradamente alto

(enunciados E1, E2, E4, E5), curvas entoacionais com duplo pico (E1, E4, E5) e acentuação intensiva de itens lexicais com referentes no contexto imediato (E1 a E5). Mas, apesar de corresponder inicialmente às minhas expectativas, articulando, em tom ligeiramente exclamativo, algo interpretável como resposta (enunciado V1), Verônica logo começa a soar de um modo que, a julgar pelo que se segue, interpreto como "perplexo", isto é: sua voz é rangida (creaky), seu tom, nivelado e sua articulação, frouxa (V2 e V3). Começo a fazer uso de recursos que, na nossa cultura, costumam sinalizar afeto e intimidade, a saber: fonação murmurada (E5, E6, E8, E9, E10), articulação relaxada (E5 a E10) e labialização (E6, E8, E10). Esses traços superpõem-se às características já mencionadas de "baby talk". Verônica dá respostas coesivas, embora apresentando ainda os traços interpretados como "reticentes" (V4 a V6), e começa a adotar a matriz labial (V4, V6).

Subitamente a criança toma iniciativa e faz do seu turno mais do que uma simples resposta (V6), para compor um enunciado novo (V7), onde um item lexical inesperado ("tia Ola" = "tia Nora") combina-se ao arcabouço sintático fornecido pela pergunta anterior ("é grande", realizado como "é donde"). As variações de intensidade que, a partir de E10, desaparecem temporariamente da minha fala, agora estão presentes na sua, acentuando "donde". Eu me limito a expandir seus enunciados, no mesmo tom íntimo, agora acentuado por um quase piano. Está instalado um jogo em torno da palavra "grande".

O jogo ganha outro rumo quando dois lances imprevistos surgem num enunciado de Verônica (V9). Além de recuperar, em posição final, o "também" da minha última expansão, o enunciado em questão acopla-se a um gesto ostensivo da criança, cujo referente tendo em vão identificar. Arrisco uma interpretação sob forma de pergunta (E13), retomando a estratégia da acentuação intensiva. Verônica responde com um "é" de aparência tão reticente quanto os anteriores (Cf., por exemplo, V6), mas logo acrescenta outro enunciado onde um elemento novo combina-se à fórmula "é donde também". A pergunta que se segue (E14) deixa claro que não entendi: retornam, aí, o fundamental exageradamente alto e a articulação tensa.

O episódio complica-se pelo fato de Verônica indicar vagamente uma direção onde se vê um par de botas que presumo lhe pertencer, enquanto articula algo que continuo não entendendo (V12). É interessante observar que a sua articulação também se tensiona e o seu fundamental também sobe. Além disso, um certo ritmo jâmbico, que vinha ecoando no diálogo desde o primeiro "também", parece ganhar destaque aqui. Após algum silêncio, tento dar outro rumo à situação (E15), recorrendo de novo ao "baby talk" e ao "tom de intimidade" já mencionado. Verônica coopera respondendo à minha pergunta (V13), mas não desiste de introduzir no diálogo o referente não identificado (V14). Seu esforço de inteligibilidade manifesta-se numa profusão de oclusivas glotais, que segmentam o seu enunciado nos componentes "õ", "pẽ" e "utcho".

O esforço é recompensado, pois eu, finalmente, entendo que se trata de um ursinho de pelúcia encontrável um pouco além das botas. Resumo num enunciado (E16) a minha interpretação da "intenção" de Verônica. Ela a rejeita, por razões que não compreendo. Insisto. Verônica tenta explicitar melhor os seus referentes (V16) e o faz através de uma fórmula fixa ("tem X urso"), retornando à voz rangida e mantendo a mandíbula quase fechada (V15 e V16). Meu persistente desentendimento trai-se quando superponho parcialmente fórmulas convencionais do "baby talk" (E18, E19) à tentativa de explicação de Verônica (V16). Ela coopera mais uma vez (V17), adotando, porém, uma entonação tipicamente exclamativa, que, no contexto, sugere, de novo, perplexidade. Inicia, em seguida, um jogo vocal de intensidade crescente (V18 a V20), cujo ritmo acompanha o do seu gesto de bater com o urso no chão: "pedão" é repetido quatro vezes, com cada sílaba constituindo um tempo forte bem marcado. No mesmo ritmo, segue-se "pe...ẽ...ẽ" (V21), que imediatamente aproveito como pista para relacionar "pedão" a "pezão" (E20). O episódio encerra-se com um silêncio, que é preenchido pela percussão do urso, até que eu, alguns segundos depois, recomeça a puxar conversa sobre esse último.

A análise fala por si. Não obstante, convém destacar aqui alguns pontos de especial interesse teórico.

Examinemos, primeiro, o enunciado [cew] (V13), com que Verônica responde à minha tentativa de mudar o eixo da conversa

(E15). Numa perspectiva que privilegia os traços lexicais, ele tenderia a ser visto como uma realização de "eu", "au" ou algo semelhante. Entretanto, à luz dos dados longitudinais da criança, ambas as interpretações são extremamente implausíveis: "eu", mesmo sob forma idiomatizada, só vai aparecer muito depois e "au", embora atestado nesta época, tem um valor nitidamente interjeitivo (surpresa, susto, espanto) e só ocorre com tons descendentes. É óbvio, por outro lado, que interpretá-lo como uma forma anômala de "ê" faria mais sentido, mas deixaria inteiramente inexplicado o [w], que aí aparece como por encanto. Na perspectiva aqui defendida, o mistério desfaz-se quando consideramos a relação deste enunciado com o diálogo circundante.

Uma simples inspeção do resto do texto mostra que Verônica tende a responder com "ê" a qualquer pergunta que contenha "ã" (V4, V6, V10). Por outro lado, como já vimos, neste momento ela está empenhada em se fazer entender sobre o urso, que eu ainda não identificara. A estratégia, bem sucedida, de segmentar o enunciado através de oclusivas glotais surge logo no momento seguinte. Diante disso, o [œw] torna-se compreensível se admitirmos que a sua porção inicial, [œ], estabelece coesão com a minha pergunta, enquanto a porção final, [w], onde se superpõem a velarização de V12 e V14 e a glotalização de V14, constitui uma espécie de elo entre os próprios enunciados da criança.

Outro ponto que merece destaque é a realização de "grande" como "donde". Apelar para regras de supressão e reduplicação seria pouco esclarecedor neste caso, pois, na mesma época, a criança também apresenta a pronúncia "gande", em contextos diferentes. O que parece favorecer "donde", no episódio estudado, é, por um lado, a labialização, que obviamente dá lugar ao [ð], e, por outro, o predomínio das dentais na série de enunciados com a fórmula "é donde" (V7, V8, V9, V11). Uma aparente dificuldade para essa interpretação é que ela obviamente deságua numa questão de "ovo ou galinha": não as demais dentais que levam à harmonização consonantal de "grande" ou é a dental aí presente que leva à escolha de "complementos" harmônicos?

A meu ver, este é um falso problema, criado por uma concepção localista dos traços fônicos. Uma vez aceitando-se que o que subjaz a esses enunciados é uma espécie de postura dentalizada,

que facilita a tarefa articulatória da criança, pouco importa onde ela se origine. O que importa é que, dentro do princípio paronímico⁶ que rege a escolha de formas ao longo de uma matriz fônica temporariamente fixa como esta, a criança tem liberdade para experimentar com recursos velhos e novos, sem o ônus de mudanças articulatórias bruscas.

É óbvio que, no limite, um tal princípio aniquilaria o léxico e transformaria a fala num contínuo murmúrio ou balbúcio. Mas parece ser justamente contrariando essa tendência à paronímia, sem, contudo, abandoná-la inteiramente, que as crianças se exercitam na arte de aprender a falar (Jakobson & Waugh 1979: 217-220). Haja vista o esforço de Verônica, em V14, para destacar "urso" do fluxo (paronímico) onde predominam as labiovelares. Cabe notar que o seu sucesso não é o mesmo quando amalgama, em V11, "apatu" e "utcho" numa única unidade rítmica: a aparente reduplicação de [apatú:t/u] deve, sem dúvida, ter contribuído para a minha dificuldade em segmentar o enunciado. Sô hoje, doze anos depois, pude fazer sentido desse som e entender que o jogo de Verônica versava sobre os "sapatos grandes" de todos os presentes, inclusive o urso.

Uma última sugestão que cabe extrair desses dados é que o fortalecimento ou enfraquecimento das articulações supralaríngeas parece estar ligado ao modo de fonação de maneiras que valeria a pena investigar. Na minha fala, um fundamental alto, produzido através da elevação da laringe, coocorre com uma articulação mais tensa, mais extrema. Na fala de Verônica, a voz rangida coocorre tanto com uma qualidade "pastosa", indicativa de articulação superfrouxa e mandíbula solta, como com uma qualidade "entredentes", indicativa de articulação centralizada e mandíbula semicerrada. Sem estudos adicionais, não se parece possível discernir até que ponto essas coocorrências decorrem de estilos individuais, convenções estilísticas ou restrições articulatórias. De qualquer modo, é evidente que a realização dos traços lexicais é por elas afetada em bloco, no espírito da visão que aqui venho expondo.

Perguntemo-nos agora o que teria acontecido se tivéssemos partido da palavra e não do texto para analisar a estrutura fônica do episódio em questão. Em primeiro lugar, teríamos sido

forçados a adotar o segmento como unidade básica de análise, pois, ao nível da palavra, não há evidências suficientes para unidades maiores. Conseqüentemente, teríamos sido levados a ver o texto como uma espécie de cadeia segmental subjacente, da qual a pronúncia observada seria penosamente derivada à guisa de deformação. O fato de seqüências inteiras de segmentos sofrerem "deformações" análogas teria de ser descrito de maneira anti-econômica (isto é, através da reiteração de processos segmentais) e fatalmente receberia uma explicação ad hoc, em que alguma significação textual pré-fixada se superporia às significações lexicais.

Em contrapartida, a análise que fizemos supôs que representações lexicais incompletamente especificadas compatibilizam-se com traços fônicos de escopo textual à medida que o som faz sentido e que esse sentido transforma-se ganhando ressonâncias novas. Foi deliberadamente deixada em aberto a questão da natureza exata dessas representações.

Na verdade, não creio que se possa respondê-la antes que se crie uma tradição de estudo do texto oral que permita avaliar mais realisticamente a elasticidade das palavras na fala. Por enquanto, como observa Possenti (1986b), a única tradição disponível para pensar a variabilidade do *signans* é a Sociolinguística laboviana, que trabalha apenas com os condicionadores mais estáticos da variação (estrutura lingüística, classe social, idade, sexo, etc.), evitando levar em conta o sentido do texto e as condições mais concretas da interlocução. É óbvia a insuficiência desse tipo de abordagem para respaldar uma discussão sobre o grau de determinação das representações lexicais.

Sugestões não faltarão da própria Fonologia, onde é notória, hoje, a revivescência dos modelos prosódicos (Goldsmith 1976, Liberman & Prince 1977, Halle & Vergnaud 1978). Suspeito, contudo, que, em contraste com a abordagem original de Firth (1948), a maioria das propostas atuais visa estruturas lingüísticas estáticas, sem corpo nem som. Muito ao contrário, o programa que acabo de esboçar e que pretendo desenvolver no futuro é mais fiel à inspiração firthiana e concerne sobretudo ao soar (fazer?) sentido a voz - viva - que fala.

NOTAS

- ¹A autora assinava-se, antes, Eleonora Albano da Motta Maia.
- ²Este termo está sendo usado aqui no sentido de origem, fonte e não no sentido matemático comumente adotado em Fonologia.
- ³De acordo com Strevens (1960), o ruído de [ʃ] é não só mais intenso como também encontra-se numa faixa de freqüência auditivamente mais privilegiada que o de [s].
- ⁴A informação mínima aqui é que se trata de uma estrutura dissilábica com vogal posterior alta seguida de consoante não obstruente na primeira sílaba mais consoante estridente aguda seguida de vogal posterior na segunda sílaba.
- ⁵Ivone P. Levy (comunicação pessoal) reporta um caso de criança vitimada pela síndrome de Down (mongolismo) em que esse tipo de dramatização é altamente desenvolvido, apesar da ausência de fala inteligível.
- ⁶Jakobson (1969) afirma que a paronomásia é o princípio poético por excelência. Vejo na paronomásia uma manifestação de uma tendência paronímica mais ampla que pervade toda a atividade lingüística e que pode se enraizar na organização textual das posturas articulatórias.

REFERÊNCIAS

- Austin, J. *How to do things with words*. Oxford: Oxford, U.P., 1962.
- Bühler, K. *Teoría del lenguaje*. Tradução espanhola. Madri: Alianza, 1979 [1934].
- Scliar-Cabral, L. *A explanação lingüística em gramáticas emergentes*. Tese de doutoramento inédita, USP, 1977.
- Chomsky, N. & M. Halle. *The sound pattern of English*. Nova Iorque: Harper & Row, 1968.
- Ducrot, O. *La oreuve et le dire*. Paris: Mame, 1973.
- Firth, J. "Sounds and prosodies". *Transactions of the Philological Society*, 127-152, 1948.

- Gebara, E. The development of intonation and dialogue processes in two Brazilian children. Tese de doutoramento inédita, Universidade de Londres, 1984.
- Goldsmith, J. "An overview of autosegmental phonology". *Linguistic Analysis*, 2:23-68, 1976.
- Halle, M. & J-R. Vergnaud. "Metrical structures in phonology". Ms, MIT, 1978.
- Jakobson, R. Fonema e fonologia. Tradução de J.M. Câmara Jr., Rio de Janeiro: Acadêmica, 1967.
- . "Linguística e poética". In: ———. *Linguística e comunicação*. São Paulo, Cultrix, 1969, 118-162.
- Jakobson, R. & L. Waugh. *The sound shape of language*. Bloomington: Indiana University Press, 1979.
- Laver, J. *The phonetic description of voice quality*. Cambridge: Cambridge University Press, 1980.
- Lemos, C. "Adult-child interaction and the development of aspectual markers in Brazilian Portuguese". Trabalho apresentado na Child Language Conference, Nijmegen, 1979.
- Lieberman, M. & A. Prince. "On stress and linguistic rhythm". *Linguistic Inquiry*, 8:249-336, 1977.
- Lier, M.F. *A constituição do interlocutor vocal*. Tese de mestrado inédita, PUC-SP, 1983.
- Lyons, J. *Semantics*. Cambridge: Cambridge University Press, 1977.
- Maia, E.A. *A negação na criança*. Tese de mestrado inédita, UFRJ, 1975.
- . "A Psicolinguística como fonte de renovação epistemológica para a Linguística e a Psicologia". *Boletim da ABRALIN*, setembro de 1982: 128-140.
- Possenti, S. "A forma no discurso". Ms, UNICAMP, 1986a.
- . "Uma variante é uma variante de quê?". A sair no *Boletim da ABRALIN*, 1986b.
- Searle, J. *Speech acts*. Cambridge: Cambridge U.P., 1969.

Stevens, "Spectra of fricative noise in human speech".
Language and Speech, 3:32-49, 1960.

Trubetzkoy, N. Principes de phonologie. Tradução francesa.
Paris: Klincksieck, 1957[1939].

.

A autora é bolsista do CNPq, proc. nº 30.0909/81 LA, sendo este trabalho parte integrante do seu projeto de pesquisa patrocinado pela referida bolsa.

.

Trabalho apresentado no IIº Encontro Nacional de Fonética e Fonologia, Universidade de Brasília, 8 a 10 de setembro de 1986.

APÊNDICE

1. Notação (Adaptado de Laver 1980):

T+ = articulação tensa	pp = pianíssimo
T- = articulação relaxada	p = piano
L+ = laringe alta	mp = meio piano
L- = laringe baixa	mf = meio forte
<u>v</u> = labialização	f = forte
M- = mandíbula aberta	ff = fortíssimo
M+ = mandíbula fechada	
S = sussurro/voz sussurrada	
<u>v</u> = voz rangida (creaky voice)	
<u>v</u> = voz murmurada (breathy voice)	

2. Transição:

Os símbolos acima indicam o início do traço fônico em questão. Na falta de indicação em contrário eles devem ser entendidos como estendendo-se até o final do enunciado. A acentuação intensiva é indicada por grifo.

Situação: Verônica (V) e Eleonora (E) sentadas no chão de uma sala da creche. D. Valdite (=Tia Dida) afastara-se para atender outra criança. Verônica apropria-se de uma sandália de bebê e começa a manipulá-la. Nas imediações encontram-se um par de botas e um urso de pelúcia.

- E1 : T+L+ De quem é essa sandália? mp
- E2 : T+L+ Da neném? mp
- V1 : V da/i?i p
- E3 : V Ah, d'Aneely? mp
- V2 : é p
- E4 : T+L+ É piquinininha, né? mp
- E5 : T-V E você, tem sandália? f
- V3 : M-T-V teem... não p
- E6 : T-V É Vgrande, a/sua? f
- E7 : T-é? mp
- V4 : T-VV é p
- E8 : T-V é v grande ou é piquena? f
- V5 : L- quena p
- E9 : V Pquena? f
- E10 : T-VV E a da Tia Dida, é grande? f
- V6 : éé mp
- V7 : V A-Tia Ola é donde... f
- E11 : T-V S Ah, V a da tia Ola é grande. p
- V8 : V tcha Tia Dida é donde... f
- E12 : T-SV Da Tia/Dida também é grande. pp
- V9 : VV ó é donde também. p (mencio direção botas/urso)
- E13 : T-VV Da Verônica também é grande? f
- V10 : éé mp

V11: T-V	<u>apətu:t/su</u> <u>æ</u> <u>dʒodʒi</u> <u>tambem</u>	f
E14: V	<u>que</u> L+T+ <u>que</u> <u>ê?</u>	p/mp/mf/f
V12: L+T+V	u?u:t/u:	mf
	(silêncio)	
E15: T+	E o <u>sapato</u> T-VV da Verônica é <u>bqñito?</u>	f
V13: L+T+	<u>œw</u>	f
V14: VV	<u>ɔ?opə?o?ut/wɔ</u>	mp
E16: T-V	<u>Ah</u> , o urso tem um pé <u>tambem?</u>	f
V15: M+L+T+	<u>não</u>	p
E17: T+L+	<u>tem?</u>	f
V16: M+V	<u>tem</u> <u>papatus: tem tambem</u> <u>usu</u> simultâneos	p/pp
E18: T-V	<u>Cadê</u> o pé do <u>urso?</u> ...	f
E19: T-V	<u>Mostra...</u>	mf
V17: VV	<u>taci?</u> ?	f
V18: VV	<u>pedão pedão</u>	f
V19: VV	<u>pedão</u>	ff
V20: VV	<u>pedão</u>	ff
V21: VV	<u>pe?e?e</u>	f
E20: L+T+	Tem um <u>pezão?</u>	f