



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL
UNIDADE UNIVERSITÁRIA DE CAMPO GRANDE

PEDRO PAULO DE SOUZA FATTORI

**A HERANÇA AFRICANA NA LÍNGUA PORTUGUESA CANTADA POR LUIZ
GONZAGA EM NÍVEIS FONÉTICO-FONOLÓGICOS**

Campo Grande/MS
2021

PEDRO PAULO DE SOUZA FATTORI

**A herança africana na língua portuguesa cantada por Luiz Gonzaga em níveis fonético-
fonológicos**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual de Mato Grosso, Unidade Universitária de Campo Grande, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Linguagem, Língua e Literatura

Orientador: Prof. Dr. Antonio Carlos Santana de Souza

Campo Grande/MS
2021

F264h Fattori, Pedro Paulo de Souza.

A herança africana na língua portuguesa cantada por Luiz Gonzaga em níveis fonético-fonológicos/ Pedro Paulo de Souza Fattori. Campo Grande: UEMS, 2021.

146f.

Dissertação (mestrado) – Letras - Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Unidade Universitária de Campo Grande.

Orientador(a): Prof. Dr. Antonio Carlos Santana do Souza.

1. Sociolinguística 2. Línguas africanas 3. Português do Brasil 4. Música popular 5. Luiz Gonzaga I.

CDD 23. ed. - 469

PEDRO PAULO DE SOUZA FATTORI

A herança africana na língua portuguesa cantada por Luiz Gonzaga em níveis fonético-fonológicos

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Unidade Universitária de Campo Grande, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Linguagem, Língua e Literatura

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Dr. Antonio Carlos Santana de Souza (Presidente)
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul/UEMS

Prof.^a Dr.^a Heridan de Jesus Guterres Pavão Ferreira
Universidade Federal do Maranhão/ UFMA

Prof. Dr. Nataniel dos Santos Gomes
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul/UFMS

Prof. Dr. Marlon Leal Rodrigues- Suplente
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul/UEMS

Prof.^a Dr.^a Cristiane Schmidt- Suplente
Universidade do Estado do Mato Grosso/UNEMAT

Campo Grande/MS, 05 de outubro de 2021.

Dedicado à Odilon Ferreira de Souza, meu avô, um dos milhares de retirantes nordestinos que migraram de sua terra natal em direção ao sudeste brasileiro no século XX em busca de melhores condições de subsistência. Um exemplo da resistência humana frente às adversidades impostas pela vida.

AGRADECIMENTOS

À dádiva da vida, por permitir que odisseia humana se reproduza surpreendentemente em mais um microcosmo.

À música e à arte em geral, por sempre se caracterizarem como fragmento essencial de todos os meus planos, e, com isso amenizar o fardo do pragmatismo.

À Luiz Gonzaga do Nascimento, in memoriam, por representar para mim um sagaz e sensível artesão que tendo a música, o imaginário coletivo, e sua força vital como obra prima, consegue trançar caminhos inimagináveis em seu meio, contrariando a predestinação, e sem nunca deixar de lado a simplicidade imanente em si.

À minha esposa e companheira de vida, Ana Maria Schneider, por compartilhar a caminhada, sonhar junto e permitir levar nossa vida de forma estimulante, sensível e artística. Obrigado ainda por compartilhar o mesmo amor pela obra de Luiz Gonzaga, e fazer desses xotes, baiões e forrós o ritmo de nossa vida.

A meus pais, Cristiane e Sérgio por darem o suporte e estímulos necessários em minha formação educacional e musical para que hoje pudesse estar concluindo mais esta etapa de minha formação acadêmica e vivendo do que herdei melhor: a musicalidade e fome de viver.

Aos avós, irmãos, amigos, tios e primos por, muitas vezes inconscientemente, representarem os laços que muito contribuem à minha saúde mental.

Á meu avô Odilon Ferreira, por me apresentar desde a infância as músicas de Luiz Gonzaga e me estimular à afeição pela cultura nordestina em geral.

À Zabumba, por aliviar o stress rotineiro dos longos dias de escrita.

A CAPES por financiar a presente pesquisa.

Ao orientador Prof. Dr. Antonio Carlos Santana de Souza por indicar os caminhos teóricos para a realização do presente estudo.

*“O maracatu dança negra
E o fado tão português
No Brasil se juntaram
Não sei que ano ou mês
Só sei que foi Pernambuco
Quem fez essa braia dengosa
Quem nos deu o baião
Que é dança faceira e gostosa.”*

Luiz Gonzaga / Zé Dantas

FATTORI, P. *A herança africana na língua portuguesa cantada por Luiz Gonzaga*. 2021. 146 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Campo Grande/MS, 2021.

RESUMO

A língua portuguesa em sua modalidade oral no Brasil apresenta perceptíveis variações fonéticas em relação à língua portuguesa europeia. Entre os fatores que permitiram essas mudanças fonéticas no processo evolutivo da língua estão as influências das línguas africanas perpetuadas por milhões de indivíduos escravizados no país. O Nordeste brasileiro, principalmente o estado de Pernambuco, foi a região que mais recebeu africanos escravizados nos primeiros séculos da história do país. Levando em conta o exposto, pesquisou-se sobre a influência linguística africana no processo evolutivo da variante linguística diatópica do sertão nordestino, a fim de comprovar as heranças fonéticas africanas na língua cantada pelo artista pernambucano Luiz Gonzaga em sua icônica obra. Para tanto, foi necessário levantar conceitos teóricos da área da sociolinguística, apresentar as narrativas históricas do período escravagista e da formação da sociedade e língua do Nordeste brasileiro e explicitar as ocorrências fonéticas consideradas influenciadas pela presença africana no Brasil. Fez-se importante também a contextualização biográfica de Luiz Gonzaga, visando explicar suas ocorrências linguísticas e representatividade artística. Realizou-se, então, uma pesquisa qualitativa de transcrição de canções gonzagueanas e classificação de suas variáveis fonéticas. Diante disso, concluiu-se que as variáveis fonéticas consideradas influenciadas pela presença das línguas africanas no processo evolutivo da língua portuguesa oral no Brasil se fizeram significativamente presentes no cancionário de Luiz Gonzaga, bem como a cultura e música afro-brasileiras que também se manifestaram em sua obra.

Palavras-chave: Sociolinguística, Línguas africanas, Português do Brasil, Música popular, Luiz Gonzaga.

FATTORI, P. *A herança africana na língua portuguesa cantada por Luiz Gonzaga*. 2021. 146 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Campo Grande/MS, 2021.

ABSTRACT

The Portuguese language in its oral modality in Brazil presents perceptible phonetic variations in relation to the European Portuguese language. Among the factors that allowed these phonetic changes in the language's evolutionary process are the influences of African languages perpetuated by millions of enslaved individuals in the country. The Brazilian Northeast, especially the state of Pernambuco, was the region that most received enslaved Africans in the first centuries of the country's history. Taking into account the above, research was conducted on the African linguistic influence in the evolutionary process of the diatopic linguistic variant of the northeastern hinterland, in order to prove the African phonetic heritages in the language sung by Pernambuco artist Luiz Gonzaga in his iconic work. Therefore, it was necessary to raise theoretical concepts in the field of sociolinguistics, present the historical narratives of the slavery period and the formation of society and language in the Brazilian Northeast, and explain the phonetic occurrences considered influenced by the African presence in Brazil. The biographical contextualization of Luiz Gonzaga was also important, aiming to explain its linguistic occurrences and artistic representation. Then, a qualitative research of transcription of Gonzaga songs and classification of their phonetic variables was carried out. Therefore, it was concluded that the phonetic variables considered influenced by the presence of African languages in the evolutionary process of the oral Portuguese language in Brazil were significantly present in Luiz Gonzaga's songbook, as well as Afro-Brazilian culture and music that were also manifested in his work.

Keywords: Sociolinguistics, African languages, Brazilian Portuguese, Popular music, Luiz Gonzaga.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Variedades regionais do português brasileiro.....	27
Figura 2- Linhas de tráfico de escravos África-Brasil.....	40
Figura 3- Mapa das Capitanias Hereditárias.....	55
Figura 4- Mesorregiões do Estado de Pernambuco	57

LISTA DE TABELAS

Tabela 1- População brasileira em 1818.....	35
Tabela 2- Quadro de notação fonética (IPA).....	100

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	14
1 RECORTES TEÓRICOS E HISTÓRICOS SOBRE A VARIAÇÃO DA LÍNGUA PORTUGUESA NO BRASIL.....	21
1.1 A abordagem teórica da Sociolinguística.....	22
1.1.1 Variação e mudanças linguísticas.....	23
1.1.2 Dimensões e níveis da Variação linguística.....	24
1.2.3 Variações regionais ou diatópicas no Brasil.....	26
1.2 A história da língua portuguesa no Brasil.....	29
1.2.1 O elemento indígena.....	32
2.2.2 O elemento africano.....	34
1.3 As heranças africanas na língua portuguesa falada no brasil.....	38
1.3.1 Origens e características das línguas africanas que adentraram o Brasil.....	38
1.3.2 A influência africana na língua portuguesa falada no Brasil.....	42
1.3.3 O afrodescendente e a fonética brasileira.....	44
1.3.4 A estigmatização sobre as variantes influenciadas pelos africanos.....	47
2 A LÍNGUA PORTUGUESA FALADA NO NORDESTE BRASILEIRO	50
2.1 Nordeste: berço da colonização no Brasil.....	50
2.2 Formação sócio-histórica do estado de Pernambuco.....	54
2.3 Influência africana no português de Pernambuco.....	61
2.4 Particularidades fonéticas do regioleto pernambucano.....	66
2.4.1 Vocalismos na fonética pernambucana.....	67
2.4.2 Consonantismos na fonética pernambucana.....	71
3 LUIZ GONZAGA: O REI DO BAIÃO.....	79
3.1 Origens geo socioculturais de Luiz Gonzaga.....	81
3.2 Embaixador sonoro do sertão nordestino.....	85
3.3 Características vocais e linguísticas do canto gonzagueano.....	91

4 ANÁLISE DE ASPECTOS FONÉTICO-FONOLÓGICOS NAS CANÇÕES GONZAGUEANAS.....	95
4.1 Africanismos na música e língua de Luiz Gonzaga.....	95
4.1.1 Influências Africanas na Música brasileira.....	96
4.2 Apresentação e Transcrições das canções de Luiz Gonzaga.....	99
4.2.1 Rei Bantu.....	102
4.2.2 Braia Dengosa.....	103
4.2.3 Respeita Januário.....	105
4.2.4 Asa Branca.....	107
4.2.5 A triste partida.....	109
4.2.6 Assum Preto.....	112
4.2.7 ABC do Sertão.....	113
4.3 Variações fonético-fonológicas: metaplasmos nas canções de Gonzagão.....	115
4.3.1 Ocorrências fonéticas gerais.....	116
4.3.2 Vocalização ou Iotização.....	119
4.3.3 Síncope.....	119
4.3.4 Aférese.....	121
4.3.5 Apócope.....	121
4.3.6 Metátese.....	123
4.3.7 Suarabácti	123
4.3.8 Prótese.....	124
4.3.9 Rotacismo.....	125
4.3.10 Abertura das vogais pretônicas.....	126
4.3.11 Ditongação.....	128
4.3.12 Monotongação ou Redução.....	129
CONSIDERAÇÕES FINAIS	133
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	138
ANEXOS.....	142

INTRODUÇÃO

Intercâmbios culturais precedem e permitem intercâmbios linguísticos. Na história da humanidade, esses intercâmbios frequentes e cotidianos envolvendo sociedades distintas, com suas línguas, culturas, costumes e ideologias divergentes (e convergentes) com o outro, sempre motivaram choques e conflitos de ordem social, cultural e política. Como síntese a este fenômeno, novos produtos culturais híbridos surgem motivados pela influência mútua, em ambas as sociedades envolvidas, e, nesse “encontro” também são afetadas as línguas utilizadas por estes povos.

Conforme afirma Silva (2016), o próprio fenômeno linguístico é um produto cultural surgido da necessidade da interação humana, servindo como ferramenta para a construção das sociedades. Conseqüentemente, pode-se afirmar que há uma relação de interdependência entre os fatos sociais e os fatos linguísticos, ou seja, a medida em que as línguas moldam as sociedades, as línguas também sofrem modificações neste processo evolutivo. Conforme afirma Mendonça (1973), “um contato prolongado de duas línguas sempre produz em ambos fenômenos de osmose” (MENDONÇA, 1973, p.80), ou seja, um intercâmbio de longo prazo dificilmente não deixa herança nas línguas dos povos envolvidos. Logo, ainda que se tente negar este fenômeno cultural por razões como a busca pelo poder de uma nação sobre a outra, ou mesmo tentando reforçar o discurso hegemônico, não há como haver contato sem que ambas as partes saiam afetadas.

Não se encontra em situação diferente a formação do povo brasileiro. Ribeiro (1995), relata os caminhos e características da miscigenação que gerou a identidade cultural e biológica da população do Brasil. São destacados por ele, os três grupos de povos distintos que mais influenciaram a formação desta identidade nacional: a branca, a negra e a indígena. Esses povos, além de traços genéticos e físicos, também possuíam línguas maternas e culturas diferentes, e a mistura desses elementos contribuiu para a formação da língua portuguesa, falada no Brasil contemporâneo, além dos costumes culturais, como música, danças, festas populares e culinária, presentes no vasto território nacional.

Os povos negros, advindos de diversas regiões da África, foram trazidos ao Brasil como forma de mão de obra escrava, e já com posição subalterna, tiveram que se submeter ao uso da língua portuguesa falada por seus senhores a fim de ser estabelecida a comunicação mínima que serviria apenas para as funções pragmáticas e de ordem cotidiana, como o ambiente de trabalho escravagista em questão. Assim, nesta busca pela adaptação da língua,

surgiram dialetos híbridos, que fundiam línguas africanas e a língua portuguesa europeia, os chamados “dialetos crioulos”, que se tratavam de uma redução ou simplificação da língua portuguesa, misturada a termos e fonemas africanos a fim de gerar comunicação entre senhores e escravos. Segundo Silva Neto (1988), os “crioulos são falares de emergência, com caracteres definidos e vida própria, que consistem na deturpação e simplificação extrema de uma língua[...]” (SILVA NETO, 1988, p.436). No entanto, os dialetos crioulos surgiam e desapareciam de forma efêmera (RAMOS, 2017), deixando nas variantes linguísticas populares brasileiras apenas vestígios em diversos níveis da língua portuguesa como na fonética e fonologia, morfossintaxe e no léxico.

Bonvini (2008) aponta três termos utilizados pelos estudiosos da língua para se referir ao fenômeno da presença africana na língua portuguesa: “influência”, “semicrioulização” e “crioulização” (BONVINI, 2008, p.15). No decorrer desta dissertação, optou-se por primordialmente se utilizar o termo “Influência”, tendo por base o referencial teórico que será apresentado mais adiante. Assim, a língua portuguesa, pertencente aos senhores europeus detentores de terras e escravos no Brasil, foi adaptada em sua modalidade oral, reduzindo suas regras fonéticas mais complexas e se misturando as características de línguas africanas a fim de se fazer inteligível aos estrangeiros negros trazidos para as terras nacionais como mão de obra barateada e de fácil submissão, característica não encontrada nos povos nativos indígenas brasileiros. Por outro lado, tal submissão não foi um fenômeno generalizado entre os escravizados e as línguas africanas e dialetos crioulos foram utilizadas como ferramenta para organizar revoltas e fugas à medida que os senhores não podiam entender a comunicação dos escravizados.

A capitania de Pernambuco, principalmente nos dois primeiros séculos de história brasileira, foi uma das mais prósperas à colonização e organização social dos Portugueses. Essa prosperidade é ligada principalmente a atividade da produção açucareira no estado. Nos engenhos havia grande demanda de mão de obra de baixo custo, o que era suprido com a importação de milhares de africanos que eram escravizados e tratados com hostilidade e subsistência servil. Conseqüentemente, o período colonial em Pernambuco teve um dos maiores portos de escravos do país. A presença de estrangeiros africanos, mesmo ocupando posição social subalterna, deixou uma possível herança à língua e cultura perpetuada no estado do Pernambuco, principalmente nas regiões onde a produção açucareira, e logo, a atividade escravista se fazia mais presente: as zonas rurais, o sertão pernambucano.

Outro fato linguístico válido a ser citado sobre o português perpetuado no Pernambuco (e nos estados mais próximos), principalmente nas regiões rurais, é a peculiar ligação com a

versão arcaica da língua portuguesa europeia. Segundo Marroquim (1934), “os matutos alagoanos e pernambucanos [...] conservam ainda em sua linguagem reminiscências lexicais e sintáticas do português arcaico” (MARROQUIM, 1934, pg. 137). Visto isso, pode-se afirmar que a língua portuguesa perpetuada em sua modalidade oral até os dias atuais na região nordeste do Brasil possui características desenvolvidas de maneira única e sua formação se faz terreno fértil para pesquisa no campo de estudos da linguística e suas subáreas.

É no contexto rural do sertão pernambucano pós-abolição da escravatura que tem suas origens o artista cuja obra será levantada como corpus de análise do presente estudo: Luiz Gonzaga do Nascimento, maior ícone da música nordestina e um exemplar perpetuador da variante linguística diatópica do Sertão pernambucano. Afrodescendente, filho de trabalhadores rurais com baixo poder aquisitivo, pouco escolarizado e migrante nordestino, Gonzaga expressa em seu dialeto as marcas sociais e históricas determinantes no processo evolutivo da língua portuguesa oral, coloquial e regional nordestina.

A partir da contextualização anterior, a presente pesquisa tem como foco a análise de vestígios do contato entre as línguas africanas e a portuguesa no processo glotocida de “unificação” (HOUAISS, 1988) da língua falada em território brasileiro, mais especificamente o dialeto regional do interior do estado do Pernambuco expresso na obra musical do cantor Luiz Gonzaga. No processo de contextualização, descrição e análise dos fenômenos observáveis serão levados em conta os fatos sociais e históricos que se fizeram agravantes para a apresentação da variante linguística presente no *corpus*, assim se utilizando da área do conhecimento da Sociolinguística, juntamente à base teórica fornecida pela linha de pesquisa.

A pesquisa é motivada pelo deslumbre frente a observação da variação linguística do português do nordeste brasileiro expresso na obra cativante, icônica e regionalmente identitária de Luiz Gonzaga, o “Rei do Baião”. O músico porta-voz de ritmos como Forró, Xote e Baião, foi o principal responsável pela popularização e valorização da cultura, música e costumes do Nordeste brasileiro, além dos problemas sociais do sertão em uma época em que a região se via esquecida pelo imaginário nacional e se restituindo dos prejuízos causados por grandes períodos de secas, sendo auxiliados pelo poder público (BERNARDES, 2007). Com igual importância a pesquisa é motivada por questionamentos sobre o processo linguístico, histórico e cultural ao qual se submeteu o idioma português europeu em solos brasileiros, principalmente em relação à influência das línguas africanas e do português arcaico nas variantes da região do sertão pernambucano. Visto isso, o corpus de análise do presente trabalho se delimita às letras do cancionário de Luiz Gonzaga, especialmente no que

tange a temas afro culturais e relacionados ao ambiente rural do sertão nordestino, terra de origem do músico, e local onde possivelmente se iniciou a influência africana na língua portuguesa devido ao período escravagista no país (MENDONÇA, 1973).

O objetivo geral do presente trabalho se constitui em verificar e analisar as modificações fonético-fonológicas na variante diatópica da língua portuguesa falada no sertão pernambucano possivelmente advindas do contato com os povos e as línguas africanas, buscando comprovar tais alterações na obra do músico sertanista, já citado, Luiz Gonzaga do Nascimento. Para tal, como objetivos específicos, o estudo buscará:

- Levantar os fatores históricos na formação da língua portuguesa e da sociedade brasileira que serviram como agravantes para as modificações linguísticas em solo nacional, bem como, apresentar as características fonéticas do português brasileiro e do dialeto nordestino que sejam consideradas como heranças do contato com os povos africanos.
- Apresentar a trajetória linguística e artística do cantador Luiz Gonzaga, levantando os fatores extralinguísticos que influenciaram as características de seu dialeto, bem como os vestígios culturais e linguísticos das africanidades em sua obra.
- Analisar as ocorrências fonéticas presentes na obra gonzagueana classificando-as de acordo com as variáveis influenciadas pela presença africana no processo evolutivo da língua portuguesa em sua modalidade oral no Brasil.

Espera-se que este trabalho contribua ao arcabouço teórico descritivo que vem se formando com pesquisas acerca da variedade diatópica do nordeste brasileiro. A especificidade já conta com trabalhos linguísticos há quase um século, a partir de Marroquim (1934) e seu precursor trabalho “A Língua do Nordeste”, e têm se atualizado a cada novo trabalho do projeto ALiB (Atlas Linguístico brasileiro), como o AliPE (Atlas Linguístico de Pernambuco) de Sá (2013). Espera-se também que a obra de Luiz Gonzaga ganhe um novo viés de análise ao se discutir a questão das influências africanas sobre a variante linguística empregada pelo músico em sua obra, e em quais aspectos linguísticos ocorre tal influência que pode ser considerada uma variação diatópica, diastrática e diacrônica.

Tais análises serão realizadas com metodologia qualitativa que contará com a seleção, transcrição, análise e classificação dos fenômenos variantes encontrados no cancionário de Luiz Gonzaga. As canções previamente selecionadas serão transcritas de forma integral e com destaque para as variações linguísticas, mantendo os aspectos fonéticos da oralidade do cantador. As transcrições ocorrerão a partir da audição da pronúncia nas gravações oficiais

lançadas em LP pela gravadora RCA Victor entre décadas de 1940 a 1980, bem como uma versão ao vivo. A fim de exemplificar e comprovar a influência e herança da presença das línguas africanas na oralidade cotidiana do sertão pernambucano, serão utilizadas as classificações de metaplasmos (PEREIRA, 2010) atreladas às considerações fonéticas de Mendonça (1973) e Marroquim (1934) sobre as possíveis contribuições fonéticas dos afrodescendentes à língua portuguesa do Brasil. Quando necessário também será utilizado o método de transcrição fonética, utilizando o Alfabeto Fonético Internacional (IPA), a fim de uma melhor compreensão da oralidade dos termos analisados.

Uma das músicas escolhidas a fim de sua análise fonética no desenvolvimento do trabalho é *Asa Branca* (GONZAGA; TEIXEIRA; 1947), uma canção considerada no imaginário popular como um “hino do nordeste brasileiro”. Em seus versos e estrofes é perceptível a pronúncia de uma variante não padronizada da língua portuguesa, com sonoridades e modulações fonéticas pertinentes à modalidade oral da língua, com aspectos perpetuados principalmente no ambiente rural brasileiro. Conceituadas de acordo com a nomenclatura de “metaplasmos”, presentes na gramática de Pereira (2010), tais variações fonéticas podem ser classificadas como Vocalização ou Iotização (olhei>oiei), Metátese (perguntei>preguntei), Rotacismo (falta>farta), Dissimilação (até>inté), Paragoge (então>entonce) e Apócope (cair>caí).

Considerando os aspectos gerais da pesquisa, seguem nos tópicos seguintes o detalhamento estrutural da dissertação, apresentando também quando cabível, o referencial teórico primordial para cada capítulo, traçando percursos teóricos, históricos e metodológicos a fim de melhor analisar os caminhos evolutivos da língua:

a) Após contextualizar e apresentar o trabalho nesta introdução, a pesquisa terá sequência com um capítulo voltado às premissas teóricas e históricas que se farão necessários ao desenvolvimento da pesquisa. A primeira subdivisão textual tratará de apresentar concepções teóricas da área da sociolinguística, que se farão alicerces conceituais que definirão o prisma ao qual toda a narrativa histórica e analítica será tecida ao longo da dissertação. Para tal, serão tratados os principais conceitos da área da sociolinguística, além de apresentar brevemente um panorama da variação diatópica no Brasil, a fim de embasar as futuras descrições da pesquisa. Tais recortes históricos e conceitos serão extraídos à luz de Coelho (2012), Alkmin (2009), Mendes (2013), Ilari e Basso (2007), Silva (2016), Nascentes (1953) e Bagno (2002). A segunda subdivisão do capítulo um tratará de apresentar um percurso histórico e evolutivo da língua portuguesa, até chegar às suas variedades atualmente em prática no território brasileiro. Com embasamento nos estudos de Houaiss (1988), Alves

(2011), Mendonça (1973), Aragão (2011) e Pessoa de Castro (1990), serão similarmente descritos os processos de chegada e desenvolvimento da língua portuguesa já em terras brasileiras, tratando também de suas modificações e influências em terras tupiniquins advindas dos povos nativos indígenas e também dos povos africanos escravizados durante mais de três séculos na história do país. Em sequência à narrativa histórica, na terceira subdivisão do capítulo serão expostos dados históricos e linguísticos acerca da presença africana no Brasil como agentes de mudança na sociedade e língua do país. Contando novamente com o aporte teórico de Mendonça (1973), Alves (2011), Aragão (2011) e Pessoa de Castro (1990, 2002, 2021), as considerações partirão da origem, regiões e línguas faladas pelos africanos que adentraram o

Brasil como mão de obra. Em seguida serão levantadas as possíveis características da língua portuguesa que foram afetadas pelo contato com as línguas africanas em solo brasileiro, principalmente no que tange às características da fonética brasileira.

b) O segundo capítulo dará enfoque a região Nordeste do Brasil, local de origem do músico Luiz Gonzaga, cuja obra servirá como corpus de análise da pesquisa. Na seção serão levantados simultaneamente dados sobre a formação social e a formação linguística da região Nordeste do país. As descrições históricas serão afuniladas à formação do estado de Pernambuco visando uma descrição dos fatores sociais contribuintes à modificação da língua portuguesa que se apresenta de maneira peculiar na região. Os fatores históricos se guiarão de forma a comprovar a possível influência das línguas africanas no processo evolutivo da língua portuguesa da região, principalmente no que tange ao sertão e outras áreas rurais de Pernambuco. Ainda serão levantadas as principais características fonéticas do dialeto regional pernambucano. Para tal, serão levados se em conta, primordialmente, os estudos de Marroquim (1934), Alves (2011), Sá (2013) e Bernardes (2007).

c) A terceira divisão da presente dissertação tratará de narrar a trajetória pessoal e artística do músico “embaixador do sertão nordestino”, Luiz Gonzaga do Nascimento. Aqui, antes de iniciarem-se as análises de sua obra, serão contextualizadas as origens geosocioculturais do cantor nordestino, bem como outros aspectos de sua biografia que podem ter servido como agravantes para suas características linguísticas e musicais, como por exemplo a peregrinação do cantor por diversas regiões no país ainda em sua juventude. Como suporte aos aspectos da vida do artista foram visitadas densas biografias, documentários, filmes, entrevistas e estudos acadêmicos acerca das experiências do artista mais popular do nordeste brasileiro, e porta-voz das “vozes da seca” (GONZAGA; DANTAS, 1953) do sertão brasileiro. A citar, como alicerce biográfico serão utilizados textos de Echeverria (2012),

Dreyfus (2012), Evangélio (2017), Lima (2005) e Ferreira (2020). Ainda serão levantadas no capítulo características vocais e linguísticas presentes na oralidade e no canto do artista popular, percebidas por meio da audição analítica de sua obra e das leituras de Laranjeira (2012), Ramalho (1998), Côrtes (2014), Sousa (2016) e Santana (2018).

d) Por fim, o quarto capítulo da dissertação se dedicará a transcrição e análise fonética das sete músicas selecionadas dentre o vasto cancionário do cantador nordestino Luiz Gonzaga, o *Rei do Baião*. As letras das músicas “Rei Bantu” (1950), “Braia Dengosa” (1956), “Respeita Januário” (1983), “Asa branca” (1947), “A triste partida” (1964), “Assum Preto” (1950) e “ABC do Sertão” (1953) serão apresentadas contextualmente e transcritas mediante a audição das gravações originais em LP e discos de 78 RPM, bem como uma versão ao vivo de “Respeita Januário”. Nas transcrições buscará se manter fidedignamente todos os traços da oralidade presentes nos fonogramas e quando necessário se utilizará a ferramenta de transcrição fonética (por intermédio do alfabeto fonético internacional) a fim de reproduzir de maneira escrita os traços fonéticos do canto de *Gonzagão*. Após as transcrições, serão colhidos e classificados dentro da nomenclatura dos metaplasmos fonéticos (PEREIRA, 2010) os termos que apresentem traços variáveis que possivelmente contenham uma herança das línguas africanas em seu contato e modificação à modalidade oral da língua portuguesa. Além disso, serão também levantados termos que tenham possível influência da presença do português arcaico popularizado nas terras do sertão pernambucano nos séculos XVI e XVII. A classificação e investigação desses termos se guiarão à luz dos estudos sobre os dialetos regionais nordestinos e africanizados de Mendonça (1973), Marroquim (1934), Pessoa de Castro (1990, 2002, 2021), Alves (2011), Aragão (2011), Sá (2013), Ramos (2017) e Fattori (2021).

CAPÍTULO 1

RECORTES TEÓRICOS E HISTÓRICOS SOBRE A VARIAÇÃO DA LÍNGUA PORTUGUESA NO BRASIL

Para se iniciar uma descrição e análise acerca da variação linguística presente na língua portuguesa falada no Brasil, mais especificamente no regioleto nordestino empregado por Luiz Gonzaga, faz-se necessário discorrer sobre alguns conceitos teóricos e fatores históricos que permitem o atual estudo da relação entre língua e sociedade no âmbito nacional, além das transformações que a língua sofre em diferentes dimensões como tempo, território e extrato social. Conforme afirma Alkmin (2009), língua e sociedade tem uma relação reconhecida, mas nem sempre assumida como determinante em parte das abordagens e linhas de pensamentos desenvolvidas no campo da Linguística, principalmente no início dos estudos.

Uma das áreas de estudos que investiga tal relação é a “Sociolinguística”, que surgiu da necessidade existente no campo dos estudos linguísticos do século XX de estudar a língua não como um sistema formal, invariante e abstrato, mas sim um fenômeno social passível a mudanças e variações inerentes ao fenômeno linguístico. Hoje, parte do material produzido no campo da sociolinguística analisa e denuncia discriminação social decorrente de preconceitos contra variedades linguísticas de não prestígio empregadas em comunidades de falantes, geralmente de classes menos escolarizadas. Sendo assim, na primeira parte do capítulo, serão apresentados os principais pressupostos da sociolinguística, que servirão de base para as análises do presente trabalho.

Com mesma importância ao embasamento da presente dissertação, a trajetória histórica e evolutiva da língua portuguesa no Brasil, bem como os povos presentes nestes processos serão abordados na segunda parte do capítulo. O terceiro bloco tratará de afunilar a narrativa histórica da língua portuguesa especificamente quanto às heranças linguísticas deixadas pelos povos africanos em sua participação social na formação do povo e língua nacional.

A partir dos levantamentos teóricos e históricos, busca-se neste primeiro capítulo criar os alicerces necessários ao desenvolvimento da narrativa sociolinguística que se objetivará por fim a relacionar as influências dos povos africanos na variante da língua portuguesa empregada pelo artista pernambucano Luiz Gonzaga em sua obra lírico-musical.

1.1 A abordagem teórica da Sociolinguística

O termo “Sociolinguística” é fixado em 1964 em um congresso intitulado “Sociolinguistics” na Universidade da Califórnia em Los Angeles (UCLA). A original e principal concepção da área é “demonstrar a covariação sistemática das variações linguísticas e sociais” (ALKMIN, 2009). Ou seja, analisar e relacionar as estruturas e diferenciações de grupos sociais com suas variações linguísticas e fatos observáveis tanto na língua como na comunidade social.

Em suma, segundo o mentor do referido congresso, Bright (1966), o objeto de estudo da área da sociolinguística viria a ser a “Diversidade Linguística” (ALKMIN, 2009). Para a sistematização de análises dentro da nova área, Bright (1966) ainda levanta fatores observáveis relacionando-os as possíveis pesquisas como: a identidade social do falante, a identidade social do ouvinte, o contexto social e o julgamento social das variedades (atitudes linguísticas).

O principal pesquisador neste primeiro período de estudos da recém instituída área de estudos da sociolinguística é William Labov (1964). Para o teórico “a língua não se localiza na mente de seu falante, mas no seu uso por uma comunidade de falantes” (LABOV, 1964 apud MENDES, 2013). Assim, a consideração do contexto social nos estudos linguísticos é “posta com grande vitalidade” (ALKMIN, 2009). Labov (1964) em suas diversas pesquisas na área da Sociolinguística, “fixa um modelo de descrição e interpretação do fenômeno linguístico no contexto social” (ALKMIN, 2009). Tal modelo é conhecido como “Teoria da variação” ou “Sociolinguística Variacionista”. As pesquisas dessa ramificação da sociolinguística analisam a língua em situações de uso real, correlacionando as estruturas e características de cada variedade linguísticas com as variações culturais e sociais dos falantes. Segundo Alkmin (2009), o ponto de partida para essa análise não é o indivíduo falante, mas sim a comunidade linguística, “um conjunto de pessoas que interagem verbalmente e compartilham um conjunto de normas com respeito as regras linguísticas” (ALKMIN, 2009, p.31). Isso não quer dizer que todos os falantes dessa comunidade utilizam as mesmas formas, mas tem “atitudes semelhantes diante dos fatos linguísticos” (COELHO, 2012, p.24).

Nas subseções a seguir serão levantados conceitos e termos sociolinguísticos de vital pertinência ao presente estudo. Buscar-se-á empregar com propriedade estes termos teóricos durante as exposições históricas e análises do corpus constituído por canções sertanistas de Luiz Gonzaga, que se sucederão nos capítulos seguintes desta dissertação.

1.1.1 Variação e mudança linguística

A Sociolinguística conceitua a língua como um fenômeno social, heterogêneo e em constante processo de transformação, como um organismo vivo (ALKMIN, 2009). Assim, mesmo se estudada sincronicamente, podem-se notar diferenças entre diversos modos de se utilizar a língua. Este fenômeno demonstra a variabilidade linguística, o que a longo prazo pode gerar mudanças no sistema de uma língua. Visto isso, qual seria a diferença entre Variação e Mudança?

Segundo Coelho (2012), “é da heterogeneidade que emerge a mudança”, porém, “nem tudo que varia sofre mudança, mas toda mudança linguística pressupõe variação”. Ou seja, o processo de transformação numa língua se inicia a partir do surgimento de diferentes maneiras (variantes) de se expressar uma verdade ou um elemento da realidade por meio da língua (variável) motivadas por condicionadores internos (linguísticos) ou externos (sociais), gerando assim o fenômeno da variação (COELHO, 2012). Essas diversas variantes podem conviver na língua disputando espaço na fala dos indivíduos durante muito tempo, sem que haja necessariamente uma substituição de uma forma por outra que cairá em desuso. A este tipo de variação chama-se “Variação estável”.

Porém, quando uma forma (variante) se torna dominante entre os falantes de uma língua de forma generalizada, substituindo majoritariamente a forma antiga de se falar, tem-se o fenômeno da mudança linguística. Um exemplo de mudança linguística na língua portuguesa é a substituição do pronome “Vós” por “vocês” na língua falada espontaneamente em todo o país. Já um exemplo de Variação estável, é a convivência das formas “nós” e “a gente” para se referir a primeira pessoa do plural, ou seja, duas variantes “lutando” por espaço na fala de uma variável.

Além disso, segundo Coelho (2012), pode-se afirmar que a mudança linguística nunca ocorre de uma forma totalmente abrangente em toda a comunidade de falantes. Sempre há uma fase de variação, ou seja, a concorrência de variantes. Durante essa fase de variação, ocorre também o fenômeno do bidialetalismo, em que os falantes utilizam diversas variantes de uma língua para se expressarem em diferentes situações. A utilização de uma variante ou outra também é motivada por fatores extralinguísticos de natureza social, territorial e circunstancial (que serão detalhados a nos tópicos futuros).

A observação da variação de uma língua em determinado espaço de tempo e comunidade de fala, rompe com a dicotomia saussuriana entre sincronia e diacronia, uma vez que considera a ação dos fatores sociais como modificadores da língua em tempo real (COELHO,

2012). Grosso modo, Coelho (2012) define **Variação** como sendo a utilização de diferentes modos para se referir a um mesmo significado, enquanto a **Mudança** se trata da substituição gradual de um modo de falar por outro.

1.1.2 Dimensões e níveis da variação linguística

As línguas possuem uma história externa (fatores sociopolíticos, comunidade de fala) e uma história interna (fatores linguísticos de mudança gramatical e lexical). Considerando um estudo sincrônico (relacionado a apenas um recorte temporal) as variações linguísticas observadas se devem a fatores motivadores que podem estar relacionados a própria evolução natural da língua (fatores internos) ou a motivações do meio em que a língua é empregada e dos falantes que a utilizam (fatores externos ou extralinguísticos). (COELHO, 2012)

Há ainda a possibilidade dessas variações serem motivadas simultaneamente por fatores internos e externos ao sistema linguístico. A dimensão interna da variação linguística engloba os níveis gramaticais e linguísticos como: Léxico, fonologia, morfologia, sintaxe e o discurso. Já a dimensão externa leva em conta aspectos como: território, classe social, idade, sexo, e situação de fala/escrita ou contexto de enunciação.

Com base nas leituras de Coelho (2012), Silva (2016), Alkmin (2009), e Ilari e Basso (2007) foram elaborados os tópicos abaixo a fim de explicar as os níveis de variação inerentes a dimensão interna de uma língua:

- **Variação Lexical:** Muito estudada nas áreas da Geolinguística e Dialectologia, a diversidade no nível lexical diz respeito a variação quanto ao vocabulário relacionado a diversas práticas sociais como a alimentação, o trabalho e o dia a dia. A variação lexical (interna) está intimamente ligada a variação diatópica (externa), ou seja, a região em que determinadas palavras são utilizadas, porém podem ser percebidas relacionadas a fatores circunstanciais (variação diafásica). Ex: Salsicha > Vina
- **Variação Fonológica:** também referida pelo fenômeno de metaplasmos, a variação fonológica diz respeito a diversas possibilidades de uso de fonemas na elocução dos falantes. Esses fenômenos de variação podem ser classificados em diversos tipos como: despalatalização (Mulher>muié; Calha>caia), Síncope (abóbora>abóbra), Monotongação (Queijo>quêjo; Couve>côve), etc.
- **Variação Morfofonológica, Morfológica e Morfossintática:** Como pode-se deduzir, essas variações podem ocorrer de forma híbrida, abrangendo mais de um nível da língua, mas sempre tendo a estrutura interna das palavras (prefixos, sufixos e

desinências) como centro das transformações. Exemplos: Morfofonológico (andar>andá; vender>vendê); Morfológico (Andamos>Andamo); Morfossintático (As meninas bonitas> As menina bonita).

- **Variação sintática:** Ocorre a variação sintática sobre as diversas possibilidades de formação de frases empregadas pelos falantes para expressar um mesmo significado, podendo utilizar formas canônicas ou inovadoras. Um exemplo são as variações de concordância verbal, como em: Nós fomos ao cinema/ Fomos ao cinema/ A gente foi ao cinema/ A gente fomos ao cinema/ Nós foi no cinema. (Claro, algumas formas podem sofrer estigma social.)
- **Variação discursiva:** Envolve a variação nos aspectos semânticos e pragmáticos, ou seja, os significados além das frases. Um exemplo é a escolha por conectivos como marcadores discursivos a fim de realizar a manutenção do canal de comunicação, chamando a atenção ou dando ideia de sequencialidade como: né? ; daí...; aí...; então...;

Já os fatores que influenciam a variação em uma dimensão externa à língua são apresentados pelos teóricos a partir da seguinte classificação de níveis:

- **Variação diatópica:** Condicionam as variações motivadas por questões territoriais ou geográficas. Pode ocorrer tanto em diferença de países (ex: as variantes da língua portuguesa europeia e brasileira); quanto variações de uma mesma língua em um mesmo país (ex: os diversos sotaques de diferentes regiões do Brasil, como vimos no vídeo.)
- **Variação Diastrática:** Variações linguísticas motivadas por fatores sociais dos falantes como: classe social, grau de escolarização, nível socioeconômico, sexo ou até mesmo faixa etária. Estes aspectos podem classificar, por exemplo, os falantes de uma entrevista em um estrato social ou um “envelope de variação” a fim de categorizar as variantes pertinentes a cada grupo social.
- **Variação Diafásica ou estilística:** Este tipo de variação é motivada por fatores contextuais em que os falantes adequam suas variantes linguísticas disponíveis em seu repertório às situações de uso da língua. Estas situações podem apresentar maior ou menor grau de formalidade, e assim, requerer simultaneamente um maior ou menor grau de monitoração da fala. Outro fator motivador importante quanto a variação diafásica é o papel social exercido pelo falante nas relações entre locutor e interlocutor.

- **Variação Diamésica:** Podem se perceber e documentar variações notáveis quanto ao desenvolvimento da língua nas modalidades oral e escrita. Essas diferenças são denominadas como variação diamésica.

1.1.3 Variações regionais ou diatópicas no Brasil

A presente subseção se faz de grande pertinência, haja visto o tema central da dissertação: a influência africana sobre a modalidade oral da língua portuguesa perpetuada na obra de Luiz Gonzaga, um artista conhecido por sua forte regionalidade marcada em seu falar e cantar característico do nordeste brasileiro. Sendo assim, os parágrafos a seguir tratarão especificamente sobre a variação linguística em seu nível diatópico em solo brasileiro e como isso se manifesta na língua portuguesa perpetuada majoritariamente no território nacional.

Conforme afirma Ilari e Basso (2007) estudos da década de 1950 estabeleceram o mito de que a língua portuguesa era de todo Uniforme, e possuía poucas variações se comparada aos dialetos e territórios europeus. De fato, a língua portuguesa se faz entender em todas as regiões do país devido a seu nível de proximidade estrutural e léxico. Porém, com uma profunda e científica análise da língua portuguesa utilizada no Brasil de acordo com as quatro dimensões de estudo proposta por Ilari e Basso (2007), podem se perceber e documentar variações notáveis quanto ao desenvolvimento da língua no tocante a questões temporais, territoriais e sociais. Além disso, segundo Ilari e Basso (2007), o mito da uniformidade linguística no Brasil se mostra raso, pois não se leva em consideração fatores temporais, sociais e estilísticos.

Nascentes (1953), estabeleceu um primeiro esboço sobre as variedades da língua portuguesa em seu estudo que buscava analisar “o linguajar carioca”. Observando as variações diatópicas e regionais do país, Nascentes (1953) organizou o primeiro atlas linguístico do país em que dividia as variedades regionais do país em 7 grupos: Amazônico, Nordestino, Baiano, Mineiro, Fluminense, Sulista e um último território incharacterístico, analisando os aspectos linguísticos de cada um dos territórios:



Figura 1- Variedades regionais do português brasileiro (NASCENTES, 1953, p.18).

Nascentes (1953), munido de uma ótica de desprendimento da língua falada no país em relação à língua portuguesa de seus antigos colonizadores, postula: ““o que não se pode contestar é a existência de variação entre a língua do Brasil e a de sua antiga metrópole e é isso principalmente o que nos cumpre estudar” (NASCENTES, 1953, p. 12). O autor defende os efeitos linguísticos da variação da língua portuguesa no Brasil ao afirmar: “Falamos diferentemente sem que por isso falemos errado” (NASCENTES, 1953, p.10). Todavia, o posicionamento do estudioso quanto a conceptualização da língua falada no Brasil oscila e se contradiz, ao ponto que em um segundo momento a coloca no patamar do errôneo, equivocado e até mesmo patológico:

No estudo dialectológico que vamos traçar teremos em vista fazer da língua do povo uma fixação que de futuro seja aproveitável. Pouco nos interessa a língua das classes cultas, primeiro porque é correta, segundo porque lhe falta a naturalidade, a espontaneidade da língua popular. Iremos ver os erros, tentar explicar a razão de ser deles, do mesmo como por que o médico estuda a etiologia das moléstias (NASCENTES, 1953, p. 14).

A posição do autor em relação aos subdialetos apresentados exprime nas entrelinhas um pensamento que transpassa a ótica colonialista ao se reportar as variedades brasileiras como sendo “filhas bastardas” da “correta e culta” língua portuguesa. Todavia, conforme cita Ilari e Basso (2007), apesar dos estudos de Nascentes apresentarem um atlas linguístico

desatualizado, sua pesquisa linguística foi um marco para a ruptura no mito de que havia uniformidade no português falado no Brasil.

Segundo Ilari e Basso (2007), é também pertinente levar-se em consideração o grande número de migrações no país, como o êxodo rural, para se analisar as variações diatópicas e diastráticas das comunidades de fala. Essas migrações e contatos linguísticos de variedades de procedências diferentes, pode gerar estranhamentos e categorização das variedades quanto ao seu status e prestígio, levando em conta as estruturas sociais, econômicas e políticas regentes neste processo. A discriminação de falantes de variedades linguísticas consideradas de “não prestígio” caracteriza o “preconceito linguístico” (que será explicitado na subseção a seguir) estabelecido por Bagno (2002). Um bom exemplo de disso é o desprestígio, a estereotipação e a exclusão social das variedades fala nordestina (geralmente de migrantes) e a caipira sendo representadas (ou mal representadas) por atores comediantes do sul e sudeste do país (falantes de variedades prestigiadas). Tais atos, além de trazer uma caracterização estereotipada e artificial, perpetua uma carga de preconceito linguístico que pode impactar o imaginário cultural da sociedade a nível nacional.

Conforme afirma Alkmin (2009), toda língua exhibe variações, sendo elementos indissociáveis. A sociolinguística encara a diversidade como uma qualidade inerente ao fenômeno linguístico. Ainda segundo a autora, qualquer tentativa de separar o estudo de língua de suas variações é uma redução na compreensão do fenômeno linguístico, sendo assim, o aspecto formal e estrutural é apenas uma parte do fenômeno total, logo, a gramática normativa por si tem caráter reducionista.

Ao tratar o conceito de “Variantes linguísticas”, Coelho (2012) classifica “a grosso modo” como Variantes Padrão e Não-padrão. As variantes ditas padrão são as que condizem com as prescrições linguísticas de prestígio em uma língua, como a norma culta encontrada nas gramáticas por exemplo, tendo assim caráter conservador e com avaliação positiva pela sociedade em geral. Já as variedades não padrão, tendem a ser inovadoras em seu sistema linguístico pois empregam diversos modos de se falar, porém, muitas vezes tendem a ser estigmatizadas e mal avaliadas em alguns contextos de fala, principalmente em ambientes em que se há maior escolaridade e renda. Por fim, estas variações podem ocorrer em diversos níveis da língua como o fonológico, léxico, morfológico, sintático até no discursivo.

Em contrapartida aos pressupostos anteriores, a ideia perpetuada desde o senso comum até os ambientes escolarizados é de que a língua “correta” está presente nas gramáticas normativas e que qualquer desvio de suas regras (seja por manifestação escrita ou oral da língua), deve ser considerada como um erro. Mendes (2013) classifica este imaginário como

um “mito da homogeneidade linguística”. Ora, sabendo que a variação é um fenômeno inerente a qualquer língua, e que diversos fatores influenciam no processo de transformação desta em dimensões diversas, não se faz sensato ignorar, negar ou mesmo oprimir a heterogeneidade intrínseca no fenômeno linguístico. Conforme aponta Mendes (2013), a própria existência de várias línguas no mundo é um exemplo da heterogeneidade inerente ao fenômeno linguístico.

Tendo sido apresentados acima os principais conceitos e pressupostos teóricos do campo de estudos da sociolinguística, as subseções a seguir tratarão de apresentar a narrativa histórica e evolutiva da língua portuguesa em solos brasileiros. Neste sentido, o enfoque principal recairá sobre a participação dos povos africanos no processo de modificação da língua portuguesa oral no Brasil, que tomou diferentes rumos em comparação a língua portuguesa europeia estabilizada em Portugal.

1.2 A história da língua portuguesa no Brasil

No verso de abertura de seu soneto *Língua Portuguesa*, Olavo Bilac (1976), poeta parnasiano brasileiro reforça a raiz não normativa da origem da língua portuguesa ao declarar: “Última flor do Lácio, inculta e bela” (BILAC, 1976). O poeta ainda faz referências ao processo de desbravamento dos mares, expansão territorial e hegemônica e violenta colonização exercida pelo povo português nos seguintes versos: “[...]De virgens selvas e de oceano largo! /Amo-te, ó rude e doloroso idioma [...]” (BILAC, 1976). Coutinho (1976) afirma, por fim, a principal raiz da língua portuguesa: “O latim que se vulgarizou no território ibérico foi o do povo inculto, o *sermo vulgaris, plebeius ou rusticus*, de que nos dão notícias os gramáticos latinos” (COUTINHO, 1976, p.50).

Os adjetivos “rude” e “doloroso”, vislumbrados em referência à língua portuguesa nos já citados versos de Bilac (1976), expressam, de forma metafórica, porém clara, o cerne do imaginário cultural e histórico português, pautado na expansão de seu domínio territorial por vias marítimas, e na invasão e conquista de terras, juntas a seus povos nativos, utilizando-se de armas hegemônicas como o genocídio, a catequese e a escravização. Consequências históricas, culturais e linguísticas de grande impacto eram oriundas desses processos. A atividade etnocida (fenômeno em que são “mortas” as etnias dominadas) causava, conseqüentemente, o glotocídio, ou seja, o desaparecimento das línguas desses povos. Segundo Houaiss (1988), “línguas são fatos culturais que demandam homens e culturas”,

desse modo, usualmente, a língua de uma nação dominada “rude e dolorosamente” está fadada a sua extinção.

De tal maneira ocorreu a invasão dos povos portugueses às terras brasílicas, nunca antes tocadas por alguma “civilização” documentada, com domínio da escrita, e com poder bélico munido da ambição por terras e poder. Longe disso se encontravam os povos nativos do novo mundo tropical: inúmeras comunidades de tamanho razoável, com organização e atividades suficientes à sobrevivência, uma comunicação sem uma unidade linguística de grande extensão territorial, sem registros escritos (sua vasta cultura e crença era espalhada apenas a partir da tradição oral), e com pouca atividade guerreira. Tais fatos não os possibilitavam, quer seja por costumes, quer seja por falta de material bélico, encarar com violência os portugueses que no ano de 1500 desembarcaram a costa leste do novo continente considerado inexplorado e potencialmente colonizável pelos europeus.

Esse contato, em um primeiro momento “amigável”, mas que em uma pequena questão temporal se tornou dominante por parte do povo lusitano, repete-se no processo linguístico em que a língua portuguesa viria se tornar a língua predominante em territórios brasileiros. A atividade etnocida e glotocida indígena reduziu a população e línguas nativas a números irrelevantes se comparados aos da era pré-cabralina. Porém, ao contrário da dominação política do povo lusitano, a dominação linguística da língua portuguesa em solos brasileiros demorou mais de três séculos para ser consolidada. O elemento linguístico indígena fora por séculos o responsável pelo principal canal de comunicação nesse período, com a denominada “Língua geral”, língua derivada do Tupi que fazia síntese de várias línguas indígenas a fim de proporcionar comunicação na colônia.

Um divisor de águas na ascensão da língua portuguesa como língua dominante nos polos urbanos, e em um processo gradual em todo território nacional foram as Reformas Pombalinas. Após a chegada da família real portuguesa no Brasil, as reformas visavam implantar novas medidas na educação de Portugal e todas as suas colônias, a fim de unificar nesses territórios o uso da língua portuguesa, em meados do século XVIII. Marquês de Pombal, idealizador das reformas, não observava com aprovação a maneira como a língua portuguesa não havia se penetrado nos falares brasílicos, repugnando e demonizando a língua geral, utilizada, a essa altura, pela grande maioria dos falantes em territórios brasileiros. Visto isso, Pombal proibiu, em decreto, o uso e ensino de qualquer outra língua, que não a lusitana nas colônias brasileiras, utilizando-se de políticas públicas educacionais para fins de dominação política servil à coroa portuguesa, justificando-se nos trechos a seguir:

Sempre foi máxima inalteravelmente praticada em todas as Nações, que conquistaram novos Domínios, introduzir logo nos povos conquistados o seu próprio idioma, por ser indisputável, que este é um dos meios mais eficazes para desterrar dos Povos rústicos a barbaridade dos seus antigos costumes; e ter mostrado a experiência, que ao mesmo passo, que se introduz neles o uso da Língua do Príncipe, que os conquistou, se lhes radica também o afeto, a veneração, e a obediência ao mesmo Príncipe. [...] nesta Conquista (no Brasil) se praticou pelo contrário, que só cuidaram os primeiros Conquistadores estabelecer nela o uso da Língua, que chamaram geral; invenção verdadeiramente abominável, e diabólica, para que privados os Índios de todos aqueles meios, que os podiam civilizar, permanecessem na rústica, e bárbara sujeição, em que até agora se conservavam. Para desterrar esse perniciosíssimo abuso, será um dos principais cuidados dos Diretores, estabelecer nas suas respectivas Povoações o uso da Língua Portuguesa, não consentindo por modo algum, que os Meninos, e as Meninas, que pertencerem às Escolas, e todos aqueles Índios, que forem capazes de instrução nesta matéria, usem da língua própria das suas Nações, ou da chamada geral; mas unicamente da Portuguesa, na forma, que Sua Majestade tem recomendado em repetidas ordens, que até agora se não observaram com total ruína Espiritual, e Temporal do Estado. (POMBAL apud SOARES, 2002, p. 159)

Conforme aponta Houaiss (1988), apenas após o início do século XIX, a predominância da língua portuguesa viria a ultrapassar o contingente de falares indígenas no Brasil, não antes de “situações de convívio e lutas linguísticas” (HOUAISS, 1988, P.45), como por exemplo, os “tratados” entre chefes indígenas e autoridades coloniais. Em um primeiro momento a língua portuguesa começa a ser utilizada em sua modalidade falada por diversas outras etnias que não a lusitana, ao ponto que “já pelos inícios do século XIX, seu destino de língua nacional do Brasil estava selado” (HOUAISS, 1988, P.45).

Hodiernamente, após mais de dois séculos da predominância da língua portuguesa em terras brasileiras (já não mais colônia de Portugal), podem se perceber mudanças significativas que diferenciam os falares lusitanos dos falares tupiniquins. Segundo Mendonça (1933) “Uma língua que se desenvolve em dois territórios separados, frequentemente, se desdobra”. O fenômeno citado justifica o desdobramento dialetal ao qual se submeteu a língua portuguesa em seu desenvolvimento e transformações durante o longo período de tempo e a imensa extensão territorial do país em que foi inserida.

Contudo, no Brasil, o desenvolvimento da língua portuguesa não contou apenas com fatores temporais ou geográficos. Havia, nesse processo, o fenômeno descrito por Houaiss (1988) como “unificação” linguística, em que a língua de uma nação dominadora se sobrepunha aos diversos grupos étnicos presentes, “cujas línguas desapareciam mais ou menos, deixando elementos vestigiais na língua perdurante, sobretudo no seu léxico”(HOUAISS, 1988, p.33). Houaiss (1988) analisa essa unificação e especifica essas línguas e povos de influência para a formação do português no Brasil:

É nesse processo em que se inscreve a história externa do português, que se irradiou de Portugal por terras longínquas. Em muitas dessas terras longínquas, como o Brasil, prosseguiu essa história externa, no caso concreto em confrontação com um número considerável de línguas, indígenas, africanas e até mesmo européias e asiáticas. Essa é uma história que será tanto mais conhecida quanto mais intimamente soubermos penetrar no que foi de povos interferentes no processo ao longo dos nossos já quase cinco séculos de história. (HOUAISS, 1988, p. 34)

Tais influências ocorridas apenas ao lado oeste do oceano atlântico, permitiram que o português falado em terras brasileiras sofresse perceptíveis mudanças em principalmente em sua modalidade oral no tocante a seu léxico, fonética e fonologia e sintaxe, ao ponto em que hoje o português brasileiro pode ser considerado um dialeto da língua portuguesa europeia. Observando essas mudanças e a variação linguística presente em diferentes regiões do país, é possível constatar significativas mudanças no desenvolver geral da língua portuguesa falada no Brasil em relação a tradicional língua portuguesa europeia, formando assim não apenas um dialeto de sua língua mãe, mas vários subdialeto, se forem levados em conta cada região do país como já visto na seção anterior com os estudos de Nascentes (1953). Segundo Mendonça (1973), a característica mais notável de diferenciação do português brasileiro seria um “caráter preguiçoso e lento”, devido ao alongamento no pronunciar das vogais pretônicas, ou seja, o falar brasileiro destaca mais a pronúncia das vogais, enquanto o da língua portuguesa tradicional enuncia mais as consoantes e suas articulações dando destaque apenas para a vogal tônica das palavras.

As subseções seguintes deste estudo visam especificar a contribuição linguística dos povos indígenas e africanos. Vale lembrar que esses grupos étnicos constituem as duas maiores influências formadoras não só da língua falada no Brasil, mas também das influências genéticas (com a miscigenação), sociais e culturais, ao passo que deixaram marcas e participaram ativamente na formação da identidade do povo brasileiro com sua culinária, crenças, música, dança, costumes, entre outros fatores.

1.2.1 O elemento indígena

Como já mencionado no início da presente seção, a língua predominante durante um significativo período da história Brasileira (mais especificamente do século XVI a meados do século XIX) era de origem indígena, denominada “Língua geral” ou “Nheengatu” como veio a ser chamada posteriormente. Essa língua geral foi proveniente de uma mescla e sistematização de diversas línguas indígenas pertencentes ao tronco linguístico denominado “tupi” (HOUAISS, 1988).

Essa sistematização das línguas não se deu por acaso, mas a interesses catequéticos dos missionários jesuíticos que vieram já nas primeiras caravelas, juntos aos invasores portugueses. Sua função, era consolidar (junto ao poder da coroa portuguesa) a fé católica entre os povos nativos das novas terras além-mar, dando-lhes, em sua ideologia, a oportunidade de “salvação” de suas almas. Atrelada a essa prática hegemônica de imposição religiosa, vinha a necessidade de se fazer comunicável aos aborígenes, uma vez que, certamente seria mais trabalhoso e inviável o processo de imposição da língua lusitana aos índios.

Concomitante a isso, os padres jesuítas possuíam vasto conhecimento metalinguístico e gramático da língua latina, o que foi de grande auxílio para classificar e sistematizar uma língua que permitisse a comunicação com os indígenas da costa brasileira, fazendo então a síntese das regras de uso de várias línguas indígenas. Esse trabalho se resultou na escrita da “Arte de gramática da língua que mais se fala na costa do Brasil”, de José de Anchieta, obra que norteou e possibilitou aos jesuítas o emprego efetivo da catequese aos indígenas, sendo semente da língua geral que se perdurou na fala brasílica durante séculos, e conseqüentemente prorrogando o glotocídio (que acabou por ser inevitável com a vinda da família real no século XIX).

O fenômeno da língua geral no Brasil, gerou também uma população em sua maioria bilíngue, ao passo que tanto indígenas, como portugueses e africanos, utilizavam seu vernáculo (língua materna) junto ao seu grupo social e étnico, e faziam uso da língua geral para fins interétnicos, ou seja, quando se comunicavam com povos de etnia distinta (HOUAISS, 1988).

De acordo com estimativas presentes nos estudos de Houaiss (1988), a população geral de indígenas em terras brasílicas já obteve um total de 8 a 9 milhões em sua história. Deste número total, devido ao grande número de territórios e povos indígenas diferentes, pode ser obtida uma organização linguística em que se separam seis troncos, grupos com semelhanças culturais, linguísticas, etnológicas e somáticas que em suas ramificações poderiam se fazer “incontáveis”. Os troncos são: Aruaque, Tupi, Macrojê, Pano e Xiriná, a família Caribe e a família Tucano e Nambiquara. Todos os grupos deixaram contribuições vocabulares significantes, em sua maioria a substantivos relacionados a flora, a fauna, cozinha, caça, pesca, habitação, ou mesmo da vida profissional (HOUAISS, 1988, p.66).

Já relativo a contemporaneidade do século XX, Ribeiro (1977) classifica os grupos indígenas remanescentes em: grupos isolados (não alcançados pelas frentes de expansão brasileira, mantendo assim sua identidade cultural), grupos de contato intermitente (pequenas

tribos “protegidas” por sistemas oficiais como a FUNAI), grupos de contato permanente (conservam suas tradições mas dependem das sociedades não indígenas) e os chamados grupos integrados (que deixaram cultura e língua indígena, dependem do não indígena, porém desejam ser considerados índios). (HOUAISS, 1988, p.55).

Ainda no século XX, Houaiss (1988) descreve o cenário e reflete sobre possíveis futuros aos povos e línguas indígenas:

Reduzidos hoje a pouco mais de 100-200 mil indivíduos, com algo como 100-200 línguas não intercomunicantes, seja uma média de mil falantes por língua, numa perspectiva de párias – esses antigos 4,5 ou 9-10 milhões de seres humanos não tiveram nem vez nem hora – e só uma reversão do ânimo brasileiro poderia tentar redimir essa mancha histórica, o que não parece, por hora, provável. (HOUAISS, 1988, p. 34)

Mesmo após a língua geral, ou *nheengatu*, ter caído no desuso pela maior parte da população brasileira do século XIX, a herança linguística deixada pelos povos nativos brasileiros se mantém viva, porém reduzida sua influência apenas ao léxico da língua portuguesa falada e escrita no país, nas denominações da fauna e flora brasileira, além da toponímia, presente no nome de cidades e estados em todas as regiões do país. Além da influência linguística indígena, em intensidade mais ou menos igual, temos na formação da língua portuguesa no Brasil, as línguas africanas, trazidas juntas aos escravos na era colonial brasileira. Gladstone (1981), estabelece um comparativo de influências dessas duas vertentes no processo de unificação à língua dominante:

Temos que a influência africana no português popular do Brasil foi mais profunda que a do tupi, embora menos extensa. Explico-me. O negro escravo terá atingido mais facilmente e mais intensamente a fonética e a morfologia da língua do que o índio, que por sua vez nos legou um vocabulário mais considerável e numeroso. Eu diria que a influência tupi foi horizontal, ao passo que a influência africana foi mais vertical (MELO, 1981, p. 196).

É perceptível que os dois grupos étnicos tenham contribuído de forma divergente ao processo evolutivo da língua portuguesa falada no Brasil. Ao período escravagista, suas especificidades, e as condições que permitiram a influência linguística africana no português do Brasil, se dedicará a próxima subseção do presente estudo.

1.2.2 O elemento africano

O período escravagista e de tráfico humano no Brasil durou mais de três séculos no Brasil. Neste período, estima-se que cerca de 4 a 5 milhões de escravos, falantes de línguas africanas tenham adentrado os territórios brasileiros tanto por meios legais como por

contrabando. Há dificuldade em se afirmar com clareza os números, dados e de que região da África vieram os negros escravizados durante esse período brasileiro, por conta de um decreto estabelecido em 1890, pelo então Ministro da Fazenda e presidente do Tribunal do tesouro nacional, Ruy Barbosa. O decreto datado em 14 de dezembro de 1890, incentivava a queima e a destruição de qualquer documento oficial de compra e venda de escravos:

1º — Serão requisitados de todas as tesourarias da Fazenda todos os papéis, livros e documentos existentes nas repartições do Ministério da Fazenda, relativos ao elemento servil, matrícula dos escravos, dos ingênuos, filhos livres de mulher escrava e libertos sexagenários, que deverão ser sem demora remetidos a esta capital e reunidos em lugar apropriado na Recebedoria.

2º — Uma comissão composta dos Srs. João Fernandes Clapp, presidente da Confederação Abolicionista, e do administrador da Recebedoria desta Capital, dirigirá a arrecadação dos referidos livros e papéis e procederá à queima e destruição imediata deles, que se fará na casa da máquina da Alfândega desta capital, pelo modo que mais conveniente parecer à comissão.

Capital Federal, 14 de dezembro de 1890 — Ruy Barbosa. (apud. ALVES, 2011, p.32).

Sobre isso, Mendonça (1973) ressalta, “a lastimável incúria, em que estiveram os estudos sobre o negro no Brasil, demonstra-se pela inexistência de dados diretos como pela raridade, durante muitos anos, de trabalhos modernos sobre o assunto” (MENDONÇA, 1973, P.59). Porém, segundo o censo de 1818 apontado no estudo de Alves (2011), cerca de 75% da população nacional era constituída por negros e mestiços, como pode se observar na tabela a seguir:

População Brasileira - 1818

Branco	1.043.000
Índios domesticados	259.000
Pardos e pretos livres	585.000
Homens de cor (escravos)	202.000
Negros (escravos)	1.728.000
TOTAL	3.817.000

Tabela 1- População brasileira em 1818 (ALVES, 2011, p.34).

Ou seja, a quantidade de povos falantes de uma variedade linguística diferente do português europeu sem modificações era muito superior. Em contraposição aos números, as relações de poder exercidas no período escravagista no Brasil impunham que os escravizados deveriam aprender a língua do colonizador, seus senhores, apenas por intermédio do contato auditivo e oral. Isso levou a uma adaptação dos fonemas e sons de suas línguas maternas que deveriam se adaptar a língua portuguesa europeia, o que acabava modificando sua pronúncia (fonética) e estruturas morfológicas e sintáticas permitidas pelo processo de unificação linguística (HOUAISS, 1988).

Levando-se em conta a posição subalterna e escravizada da presença africana na sociedade brasileira, e sua possível influencia na língua nacional falada, deve-se tentar estabelecer uma “identidade de relações entre factos linguísticos e factos culturais, sendo ambos condicionados pela necessidade da vida em sociedade” (MARTINET, 1968, p.100). Simplificando, os escravos deveriam se submeter a aprender uma nova língua, com fonemas e estruturas sintáticas diferentes das de sua língua materna, sem nenhum tipo de preparo ou ajuda, simplesmente mediante o contato cotidiano com esta segunda língua, a língua portuguesa. Claramente, houve alguns fonemas e estruturas que não se adaptaram bem a fala dos escravos falantes de línguas africanas, por diversos fatores linguísticos de sua língua materna. Com o passar do tempo, essas “falhas” se perpetuaram e se incorporaram nos falares populares do português do Brasil cotidiano, afetando, mantendo-se especialmente nas classes subalternas, humildes e nas zonas rurais (PESSOA DE CASTRO, 1990).

Muito já se foi falado sobre papel subalterno que os imigrantes africanos receberam ao chegar, e também, no decorrer da história do Brasil colonial. Sua posição como escravizados, seres sociais considerados inferiores, muitas vezes tratados apenas como propriedade ou objeto, serviu para serem observados não como seres humanos, que pensam, têm história e têm voz, mas como uma comunidade refém dos desejos dos donos do poder. Tal visão perpetuada pelo discurso colonial no decorrer do tempo, têm suas consequências até os dias atuais com o, ainda recorrente, preconceito racial.

Como já visto, na primeira metade do século XIX, os negros e mestiços representavam mais de dois terços da população nacional. Tal fato é de grande importância para serem explicados fatos socioeconômicos, culturais e linguísticos. É durante esse período que os movimentos negros fortalecem sua identidade, o senso de comunidade e participação na história, cultura e também na construção de uma nova língua falada no País. Por meio de sua representatividade numérica e em alguns de seus cargos (mesmo que nas classes baixas da

sociedade) o “negro-africano torna-se o personagem falante no desenrolar dos acontecimentos” (PESSOA DE CASTRO, 2021, p.4).

Para Aragão (2011), a língua, a cultura e a sociedade são fatores que não devem ser separados ao tentar criar um panorama do estudo das mudanças de uma língua. Esses três fatores estão atrelados e em evolução constante e complementar, e suas modificações justificam fatos sociais e linguísticos que se analisados apenas linguisticamente seriam de grande dificuldade para serem analisados e determinados (ARAGÃO, 2011, p. 8).

Sendo assim, os fatores sócio-históricos que transpassam as histórias decorrentes da presença africana no Brasil, são de suma importância para a criação de uma resistência cultural, guiados por personagens frutos dessas histórias, que por sua vez, acabam influenciando tanto na língua quanto na cultura geral da nação.

Exemplo dessa resistência são as chamadas “línguas de santo”, que se derivam do iorubá e são utilizadas até os dias atuais em rituais religiosos, utilizando termos e canções totalmente em sua língua materna, enquanto que no cotidiano o que havia era a aculturação do negro tentando, em um ato aloglota e imposto, se apropriar da língua portuguesa para fins de interação social com as classes mais elevadas e para o trabalho (PESSOA DE CASTRO, 1990).

Com essa fusão de culturas, raças e a própria língua, era natural que houvesse uma miscigenação linguística tão grande que se gerassem outros dialetos. Esses dialetos eram chamados de “crioulos” e se constituíam da incorporação de termos africanos em uma versão simplificada do português, ou mesmo o contrário, dependendo da região, o dialeto crioulo poderia se formar diferentemente. Esses dialetos surgiam em grande número, porém desapareciam rapidamente, sendo poucos os dialetos crioulos de grande expressão no Brasil. Um desses dialetos que apesar de sua existência efêmera, teve uma função de resistência aos negros foi o denominado “Mina”, que era falado por um grande número de africanos e descendentes, e era de difícil compreensão aos patrões, o que propiciava uma melhor organização de revoltas e fugas dos escravos. Segundo Pessoa de Castro (2021) os impactos decorrentes do uso desse dialeto fizeram com que Antônio da Costa Peixoto publicasse em 1845 um documento linguístico com o nome “A obra nova da língua geral de Mina”, afim de orientar e apresentar aos patrões as palavras e expressões da língua Ewe-fon, (Língua sudanesa do oeste da África) para que assim eles tomassem ciência do novo dialeto e frustrassem possíveis rebeliões que estavam sendo organizadas e propagadas pelos escravos (PESSOA DE CASTRO, 2021, pg.7).

Um outro personagem de importância significativa para as modificações e a relação entre a língua africana e a portuguesa foi o Ladino. Geralmente filhos de escravos, ou mestiços, os Ladinos eram indivíduos que desde cedo obtinham o português como uma de suas línguas maternas, bem como a de origem africana, sendo assim bilíngues. Por esse motivo, podiam participar da “Casa-grande” e da “Senzala”, ou seja, dois ambientes “sócio linguísticamente diferenciados” (PESSOA DE CASTRO, 2021, pg.4). Sua posição de prestígio o fazia ocupar lugares de destaque entre os trabalhadores, ocupando cargos como “Capitães do mato” ou Guardas pessoais de seus proprietários. Ainda ressalta Pessoa de Castro:

Na condição de bilíngues, atuavam como uma espécie de leva-e-traz, o que deu motivo ao ditado popular “diante de ladino, melhor ficar calado”, desde quando podiam falar a um número maior de ouvintes, e influenciá-los, resultando daí por adaptarem uma língua a outra e estimularem a difusão de certos fenômenos linguísticos entre os não bilíngues, no caso, o “escravo novo” e o chamado “escravo boçal”, aqueles que não falavam português. (PESSOA DE CASTRO, 2021, p.5)

Tão importante quanto, ou até mais, foi a figura exercida por algumas mulheres negras que ocupavam no seio familiar dos patrões o cargo de “mãe preta” ou “ama de leite”, ou seja, adentrava a “casa-grande” de seus superiores e trabalhava em ambiente doméstico, como babá de seus filhos e como governanta, exercendo assim sua influência linguística nos falares dos filhos dos senhores de escravos, deixando uma herança linguística africana mesmo em ambiente tradicionalmente conservador. Coube a essas mulheres a introdução de “elementos simbólicos do seu universo cultural e emocional que ela introduziu em contos populares e cantigas-de-ninar, tais como, seres fantásticos (tutus, mandus, boi-da-cara-preta), expressões de afeto (denço, xodó), crenças e superstições (o homem-do-saco, interdições alimentares).” (PESSOA DE CASTRO, 1990).

Haja vista a importância sociocultural e econômica dos afro descendentes como personagens de mudança na história do país, na seção seguinte serão especificadas as origens e regiões africanas das quais esses sujeitos foram retirados brutalmente para alimentar o mercado escravagista brasileiro. Junto a isso, serão também analisadas as línguas maternas desses indivíduos e suas características principais.

1.3 As heranças africanas na língua portuguesa falada no Brasil

1.3.1 Origens e características das línguas africanas que adentraram o Brasil

Deve-se levar também em conta que os escravos não foram tomados de apenas uma região da África, e que este continente possui uma variedade imensa de línguas e culturas. Bonvini (2008) atenta-se para a variedade linguística e geográfica africana ao observar que o continente abriga um terço de todas as línguas faladas no mundo, sendo 2092 o total de línguas africanas registradas e consideradas nos estudos linguísticos africanistas no âmbito acadêmico-cientificista:

O conjunto dessas línguas, conforme os últimos estudos, reparte-se em quatro grandes troncos ou filios: o nigero-congoles (Niger-congo) (1495 línguas), o afroasiático (Afro-asiatic) (353 línguas), o Nilo-saariano (Nilo-saharian) (197 línguas) e o coissan (Khoissan) (22 línguas). Essa repartição, proposta e sistematizada por J.H. Greenberg nos anos 1950-1963, foi adotada, mais tarde, pela grande maioria dos linguistas africanistas, com algumas revisões concernentes a reorganização interna de cada tronco. (BONVINI, 2008, p.23)

Tal fato justifica a não generalização da influência de línguas africanas no Brasil como um processo homogêneo, mas uma série de influências de vários povos, línguas e costumes em diferentes regiões, do também imenso, território brasileiro. Deve-se levar em conta ainda o fato de que a “metrópole portuguesa teve sempre a política de misturar as diferentes etnias para impedir a concentração de africanos de mesma origem numa mesma região” (BONVINI, 2008, p.27).

Alves (2011) afirma que os indivíduos raptados de seu continente e escravizados no novo mundo não pertenciam apenas às classes baixas das civilizações africanas. Dentre os seres traficados como mão de obra e mercadoria estavam lideranças, membros de famílias importantes, e inclusive reis e rainhas de povos africanos (ALVES, 2011, p.34). Porém, quais foram esses povos? De que região africana vieram? Quais línguas falavam e quais suas principais características?

Segundo Alves (2011), o período escravagista e seu tráfico transatlântico pode ser dividido em quatro ciclos em que se diferenciavam a origem dos indivíduos trazidos ao Brasil, conseqüentemente trazendo línguas e culturas diferentes. No primeiro ciclo (Ciclo da Guiné, século XVI), é predominante a vinda de sudaneses, falantes de línguas do tronco iorubá, a fim de trabalharem na produção de cana de açúcar e fumo (ALVES, 2011). O segundo ciclo (ciclo do Congo e da Angola, século XVII), são trazidos negros falantes de línguas do grupo banto, com mão de obra ainda direcionada primordialmente à cana de açúcar e ao fumo. No terceiro ciclo (ciclo da costa de Mina, século XVIII) são trazidos novamente escravizados sudaneses, porém primordialmente falantes da língua mina-jeje (PESSOA DE CASTRO, 1990), direcionados principalmente à extração de ouro nas minas. O último ciclo ocorre no século XIX com africanos trazidos das regiões de Moçambique e Angola, porém, “podia-se observar

a chegada de negros de diversas partes da África para ajudar na cultura do café brasileiro, que estava ganhando fama internacional” (ALVES, 2011, p.35). No último ciclo houve novamente predomínio de escravizados falantes de línguas banto no Brasil.

Ainda assim, Bonvini (2008) se atenta para o não engessamento dos estudos às datas fixadas dos ciclos pois as atividades de um ciclo não terminaram totalmente com o início de outro e nem as importações de escravizados advindos das regiões determinadas se limitam à apenas uma região, levando-se em conta a (já citada) preferência por misturar as etnias a fim de evitar conluíus e mobilizações revoltosas por parte dos africanos. No tocante às classificações da línguas africanas, Bonvini (2008) adverte quanto a nomenclatura utilizada como sendo termos “puramente linguísticos”, constituídos como etiquetas da área de estudo para agrupar da melhor maneira esses diferentes falares em “troncos, famílias, subfamílias, grupos e subgrupos” (BONVINI, 2008, p.24). Por esta razão, o autor revela que essa nomenclatura pode ser questionada e mudada a medida que novos estudos apareçam, e que, por pertencerem ao campo da linguística, não deveriam ser usadas para se referir a outros aspectos extralinguísticos. A exemplo, o termo “banto” já mencionado, significa em seu sentido literal “pessoas”, e “até o ano de 1862, ele não servia, nem na África, nem alhures, no Brasil inclusive, de modo algum para designar uma língua ou um grupo de línguas” (BONVINI, 2008, p.24).

Considerando as advertências mencionadas, quanto à distribuição territorial dos povos africanos no Brasil, Alves (2011) apresenta em seus estudos o mapa abaixo:

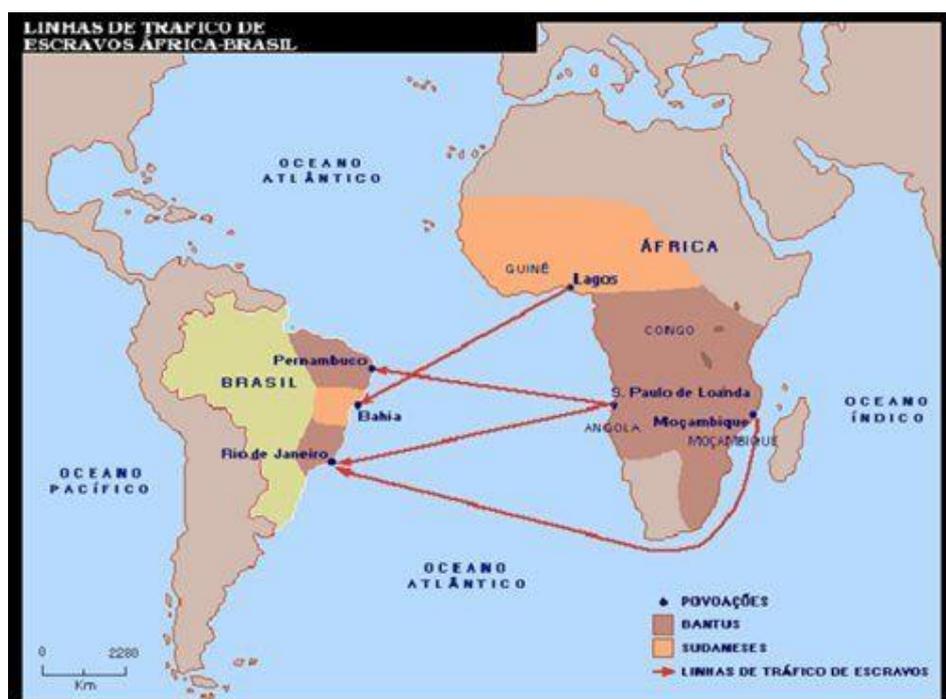


Figura 2- Linhas de tráfico de escravos África-Brasil (ALVES, 2011, p.37).

No mapa é possível perceber, em uma representação bastante simplificada, uma predominância de escravizados oriundos da região sudanesa aportados no território brasileiro da Bahia. Já as povoações Banto, advindos da Angola e de Moçambique foram traficadas principalmente aos estados do Rio de Janeiro e Pernambuco, região que receberá atenção especial nas seções posteriores do presente estudo. Todavia, segundo Alves (2011), há documentos que comprovam também a presença de sudaneses nas províncias de Pernambuco e Rio de Janeiro, e ainda a presença banto no estado na Bahia, ainda que representando números menores (ALVES, 2011).

Em seus estudos acerca do tema, Pessoa de Castro (2021) expõe os dados:

Do século XVI ao século XIX, o tráfico transatlântico trouxe em cativeiro para o Brasil quatro a cinco milhões de falantes africanos originários de duas regiões da África subsaariana: a região banto, situada ao longo da extensão sul da linha do equador, e a região oeste africana ou “sudanesa”, que abrange territórios que vão do Senegal à Nigéria. (PESSOA DE CASTRO, 2021, pg.3).

Dessas duas regiões principais, a região Banto engloba um total de 21 países africanos, com 300 línguas muito semelhantes entre si. As que mais tiveram importância em territórios tupiniquins foram o Quicongo, o Quimbundo, e o Umbundo, que possuíam como características principais o sistema de classes que funciona por meio de prefixos que se ordenam em pares, para exprimir a oposição singular e plural dos nomes, o aumentativo, o diminutivo, o locativo, o infinitivo dos verbos, permitindo ainda delimitar o sentido desse mesmo nome. Suas principais consoantes são b, f, j, p, h, k, l, m, n, ñ, r, s, t, v, x, z, e os grupos consonânticos são constituídos na maioria das vezes por nasal + consoante, que são as nasaladas (mb – mbirimbau). Além disso, as palavras nas línguas bantu sempre terminam em vogal (PESSOA DE CASTRO, 2021, pg. 8).

Quanto às línguas “sudanesas” advindas do oeste africano, tiveram seus principais representantes no Brasil com o ioruba (Sudoeste da Nigéria), e o Ewe-fon, chamados no Brasil de Mina ou Jeje. Um estudo de Ramos (2017) ainda levanta algumas questões sobre o pequeno número de falantes e os usos das línguas sudanesas:

Sobre as línguas sudanesas não foram detectada muitas informações sobre suas características a não ser que os seus representantes no Brasil vieram posteriormente aos bantos e eram em minoria, por isso os seus falares se limitaram à religião, que mais tarde tornou-se objeto de estudo, levando estudiosos a interpretar a qualquer linguagem africana como sendo ioruba (RAMOS, 2017, p.7).

Por fim, diz Pessoa de Castro (2021): “No entanto, apesar dessa notável diversidade de línguas, todas elas têm uma origem comum que é a grande família linguística Níger-Congo. Logo, são todas línguas aparentadas” (PESSOA DE CASTRO, 2021, p. 3). Sobre isso, afirma Mendonça:

A família negro-africana, na sua gramática comparada, apresenta certos traços comuns que lhe são peculiares. Línguas sudanesas e bantu coincidem nas características gerais. Daí parte a suposição da existência anterior de um africano comum, em era não muito remota (MENDONÇA, 1973, p. 65).

Com base no acima visto, é possível chegar à conclusão de que as línguas africanas que mais influenciaram o falar da língua portuguesa brasileira, no que tange a aspectos fonéticos e fonológicos, bem como estruturais, são de origem banto, enquanto as línguas sudanesas influenciaram mais a cultura negra perpetuada nas religiões de matrizes africanas praticadas em território nacional. Visto isso, a seção decorrente a essa buscará analisar as modificações diretas oriundas destes falantes africanos à língua portuguesa em difusão no Brasil.

1.3.2 A influência africana na língua portuguesa falada no Brasil

A partir dos dados históricos já analisados no presente estudo, pôde-se perceber quatro principais agravantes permissivos à modificação linguística em territórios brasílicos: o grande território nacional com proporções continentais; a ação temporal de século; o contato com outras línguas de matrizes indígenas e africanas e o desnivelamento social presente no país. Levando em conta ação dos agentes citados, era natural que a língua portuguesa europeia que adentrou as terras tupiniquins se “desdobrasse” (MENDONÇA, 1973) gerando alterações em sua fonética, fonologia, morfologia e sua sintaxe, até novos termos lexicais e ressignificações de palavras, ou seja, no campo semântico.

Como já mencionado, tais mudanças não se deram apenas pelo fator de distanciamento ou tempo, mas pelo contato e “unificação” (HOUAISS, 1988) com línguas de matrizes indígenas e africanas no decorrer da história. Tais influências múltiplas, fizeram com que em vários estudos sobre a evolução da língua portuguesa fossem generalizadas as influências das línguas indígenas e africanas, não se diferenciando seus fatores individuais. Mendonça (1973) tenta explicar tal generalização, pois apesar de o índio já se encontrar afastado da sociedade brasileira, havia mais material de prestígio na literatura e na história (como a literatura indigenista, a língua geral e a toponímia de cidades e estados) sobre os indígenas do que sobre o negro. Segundo ele “Há muita coisa influenciada pelo indianismo de Gonçalves Dias e

Alencar. O negro que sua no eito e, esfalfado, trabalha sob o chicote, não oferece a mesma poesia do índio aventureiro, que erra pelas florestas” (MENDONÇA, 1973, p.79).

Todavia, após anos passados da precursora obra de Mendonça (1973), e diversas pesquisas sobre a evolução da língua portuguesa falada no Brasil, chega-se à distinção entre as influências indígenas e africanas. Tendo consciência das influências específicas de cada grupo é possível realizar observações mais específicas sobre os fatores que levaram os negros a se tornarem agentes transformadores da língua portuguesa cotidiana do Brasil.

Alves (2011) aponta para uma tentativa de mutilação linguística sofrida pelos africanos desde o início do processo de sua escravização, uma vez que havia a proibição e punição sobre o uso das línguas nativas africanas. Era evitado pelos senhores agrupar os servos com língua em comum, bem como os da mesma família e etnia (ALVES, 2011). Para os poderosos, tais medidas restritivas facilitariam o processo da perda da identidade e humanidade desses indivíduos, e, “conscientes da importância da língua para uma sociedade, os senhores de escravos tentaram mutilar os negros linguisticamente” (ALVRES, 2011, p. 53). A partir do exposto, como já fora mencionado, os escravizados apenas podiam comunicar-se em uma língua estrangeira a eles, a língua portuguesa, que deveria ser rapidamente apreendida sem nenhum preparo ou familiaridade dos sons que entoavam em suas línguas maternas. Dessa maneira, mesmo que o português fosse imposto aos sujeitos africanos, a oralidade dos fonemas originais da língua europeia foi modificada a partir de traços presentes na oralidade dos africanos que a perpetuavam.

Segundo Pessoa de Castro (2021), essas modificações não ficaram restritas apenas ao grupo social dos escravos negros, nem a apenas uma região do país:

Considerando que o português do Brasil não é um todo, um bloco uniforme, mas um conceito coletivo que se pode desdobrar em níveis, de acordo com as ocasiões, as regiões e as classes sociais, os aportes africanos estão mais ou menos completamente integrados ao sistema lingüístico do português brasileiro segundo os níveis de linguagem socioculturais, enquanto o português de Portugal (antigo e regional) foi ele próprio africanizado, de certa forma pelo fato de uma longa convivência (PESSOA DE CASTRO, 2021, p.9).

Algumas modificações influenciadas pelo contato entre as línguas africanas e a língua portuguesa no Brasil, de fato, se restringiram ao campo da regionalidade e estratificação social, principalmente no que tange a sua utilização em meios rurais de trabalho e entre as classes mais humildes economicamente e sem grande nível de estudo da gramática normativa da língua portuguesa. Porém, em contraponto a afirmação anterior, alguns traços linguísticos influenciados pela presença africana, também podem ser notados de maneira generalizada na

língua portuguesa hoje falada no Brasil, incluindo as classes mais abastadas e com nível de escolaridade maior. Ou seja, no jogo de escolhas linguísticas entre as variáveis influenciadas disponíveis, algumas foram incorporadas pela variedade padrão falada, e outras foram estigmatizadas, marginalizadas, assim como as comunidades de fala que as utilizam.

Além da influência na pronúncia mais forte das vogais na língua falada no Brasil, houve também modificações a níveis fonéticos, morfológicos, sintáticos e até lexicais causados pela presença dos negros como seres falantes e transformadores da língua, como já dito anteriormente. Todavia, neste estudo os objetos específicos serão as modificações nos aspectos fonéticos e fonológicos da língua portuguesa do Brasil decorrente deste contato multicultural, que será tratado na subseção adiante e prosseguirá com a análise do corpus nos capítulos seguintes.

1.3.3 O afrodescendente e a fonética/fonologia brasileira

Tanto Alves (2011), quanto Pessoa de Castro (2002) afirmam que alguns estudos acerca dos fatos fonéticos e fonológicos desenvolvidos na história da língua portuguesa no Brasil, tentam negar a influência direta das línguas africanas, atribuindo as mudanças observadas à simples evolução da língua, e/ou devido a fatos sociais de distanciamento da língua falada e da normativa, por conta do não estudo da língua escrita pela maioria da população do Brasil colônia e império. Não obstante, Pessoa de Castro (2002) expõe o descaso alegando que “em geral, a repercussão no meio científico, das poucas contribuições linguísticas no âmbito dos estudos afro-brasileiros corresponde a menos do que seu valor real” (CASTRO, 2002, p.16).

Os estudos de Scherre e Naro (2007) seguem a linha pensamento citada no parágrafo anterior, em que há o negacionismo parcial da influência africana na evolução da língua portuguesa em solos brasileiros:

O português brasileiro e o português europeu, com semelhanças inquestionáveis, apresentam diferenças também inquestionáveis, que devem e precisam ser entendidas à luz do contexto linguístico-social que cerca cada uma das comunidades de fala. Alíás, se alguma coisa maior houve no português, cujas consequências ainda não podem ser avaliadas, poderíamos dizer até que foi em Portugal e foi, de forma visível, no plano da fonologia, distinguindo o português moderno e contemporâneo do português clássico [...], o que faz com que o português europeu hoje pareça aos ouvidos dos brasileiros uma língua de natureza bem diferente, quase um português falado por estrangeiros. (SCHERRE; NARO, 2007, p.116)

Para o pensamento defendido por Scherre e Naro (2007), o fator determinante na maneira divergente a qual o português evoluiu no Brasil e na Europa seria a forma

conservadora com a qual os arcaísmos se mantiveram nas terras tupiniquins. Ou seja, para os teóricos, a variante mais modificada teria sido a de Portugal em sua fonologia mais ligeira e consonantal.

Contudo, seguindo uma linha de pesquisa e pensamento divergente à supracitada, este trabalho será desenvolvido com fundamentos (MENDONÇA, PESSOA DE CASTRO, ARAGÃO, HOUAISS, ALVES) que admitem e buscam descrever e analisar a partir de fatores históricos, sociais e linguísticos a herança do contato entre as línguas africanas e a portuguesa falada no Brasil.

Apesar do descaso citado por Pessoa de Castro (2002), houve pesquisas ainda no início do século XX de estudiosos da língua que mantiveram contato direto com escravizados e ex-escravizados, e assim puderam analisar “não apenas o contexto histórico da escravidão, mas também vários aspectos das principais línguas africanas” (ALVES, 2011). É o caso dos estudos já mencionados de Mendonça ([1933]1973), precursor de um olhar mais aprofundado sobre as modificações causadas na língua portuguesa pela presença e o contato com os escravos falantes de línguas de matrizes africanas:

O negro influenciou sensivelmente a nossa língua popular. Um contato prolongado de duas línguas sempre produz em ambos fenômenos de osmose. [...] Ao lado da contribuição genérica e imprecisa que deu o africano para o alongamento das pretônicas e a elocução clara e arrastada, deixou sinais bem seus nos dialetos do interior, principalmente. (MENDONÇA, 1973, p.80)

Tendo visto a citação anterior, pode-se perceber certa cautela do autor ao responsabilizar o contato com línguas africanas como sendo o único fator influenciador no fato linguístico do alongamento das vogais no português brasileiro em comparação ao português europeu. Para Mendonça (1973), afirmar e atribuir essa modificação totalmente à presença dos negros na estrutura social brasileira se faz algo “genérico” e “impreciso”. Assim, como já citado anteriormente, deve-se admitir que a influência e contato com os africanos foram apenas um dos fatores transformadores da língua portuguesa no Brasil, ao lado dos aspectos geográficos, temporais e ainda da lei linguística do “menor esforço” (COUTINHO, 1976). Por outro lado, neste trabalho serão apresentadas as variações fonéticas que mostram provável influência deste contato com o elemento africano escravizado no período colonial, que segundo Mendonça (1973) deixaram “sinais bem seus nos dialetos do interior, principalmente” (MENDONÇA, 1973, p.80).

Ademais, nos parágrafos abaixo serão expostos algumas das principais características fonéticas perpetuadas na modalidade oral da língua portuguesa que são consideradas

influenciadas pela presença africana nas estruturas sócio-históricas do Brasil. Essas alterações fonéticas são decorrentes de fatores linguísticos predispostos nos falantes africanos por conta de fonemas de sua língua materna, como veremos adiante.

Pessoa de Castro (1990) levanta em seus estudos fatores que foram favoráveis a adaptação do negro à imposição que sofreu da língua de seu colonizador. A estrutura da língua portuguesa se assemelha às africanas pelo sistema constituído por sete vogais orais (a, e, ê, i, o, ô, u) e a estrutura silábica ideal (CV.CV) (consoante vogal. consoante vogal), em que pode se observar a conservação do centro vocálico de cada sílaba, mesmo quando átona. Essa aproximação fez com que a língua portuguesa falada pelos escravos tivesse uma base mais vocálica, afastando assim do português de Portugal, que possuía uma pronúncia demasiadamente consonantal. A teórica ainda cita tal característica como musical e vagarosa, não sendo difícil encontrar no senso comum afirmações semelhantes ao se ouvirem dizeres como: “nordestino fala meio cantado...”. Como exemplos a autora cita as palavras “Pneu”, “advogado” e “ritmo”, que ao serem abasileiradas tem sua pronúncia como “Pi.neu”, “A.di.vo.ga.du” e “Ri.ti.mu”.

Segundo Pessoa de Castro (2021) os fonemas finais dos verbos no infinitivo são transformados em vogais (Por exemplo: “fazê”, “pegá”, “cumê”), o que coincide com a estrutura silábica das palavras em banto e iorubá, que nunca terminam em consoante. Segundo Mendonça (1973), mesmo nas variedades padrões do português no Brasil, o “R” final é suprimido ou soa levemente. O mesmo fenômeno de supressão final ocorre também com o fonema /l/ ou /w/ de substantivos como “General>Generá”; “Cafezal>Cafezá” e “Coronel>Coroné” (MENDONÇA, 1973, p.82). Conforme afirma Mendonça (1973) esses fenômenos também são recorrentes em dialetos crioulos envolvendo a língua portuguesa na África, como em Cabo verde, Ilha de São Tomé e Ilha do Príncipe.

Há ainda a tendência da desconstrução de encontros vocálicos e consonantais postulada por Mendonça (1973). Tal variação é motivada particularmente por influência da língua quimbundo, que não possui encontros consonantais nem vocálicos em sua estrutura. Assim, há predisposição nas variantes influenciadas em desfazer essas construções fonéticas na modalidade oral da língua portuguesa no Brasil. Como exemplo de desconstrução de encontros consonantais pode-se citar a transformação de “negro” para “nego”; ou “alegre” para “alegue” (MENDONÇA, 1973, p.82). No que tange a simplificação de encontros vocálicos, é recorrente e aceito mesmo entre falantes da variedade padrão da língua portuguesa as adaptações na pronúncia de “peixe>pêxe”; “queijo>quêjo”; “beijo>bejo”; ou “louco;loco”. No entanto, tal variação generalizada se faz seletiva pois algumas formas não

são bem aceitas por falantes das variantes mais padronizadas e urbanizadas. É o caso das transformações “Couve>côve”; “Lavoura>lavôra” e “Leite>lête” (MENDONÇA, 1973, pg.85). Segundo o autor, essa redução dos ditongos ocorreu da mesma maneira nos (já citados) países africanos em que se implantou a língua portuguesa por meio da colonização lusitana.

Mendonça (1973) também cita a “violenta” influência africana no fenômeno da supressão das letras ou até mesmo sílabas iniciais de palavras como “Estar>tá”; “Você>ocê>cê”; “Sebastião>bastião” (MENDONÇA, 1973, p.82). Outro fenômeno bem incorporado aos falares não padrão e até estigmatizado do português brasileiro é a vocalização do fonema linguopalatal *lh* que na modalidade oral passa-se a pronunciar como a semivogal *y*, como acontece em “Mulher>muié”; “Velho>véio>véi”; ou “Melhor>Meió>mió”. Para Mendonça (1973), tal fenômeno não seria exclusivo da influência das línguas africanas, porque apesar de ocorrer nos países “luso-africanos” de Cabo Verde (Melhor>meyor) e Nova Guiné (Filha>fiya), o fenômeno da vocalização do *lh* também pode ser observado nas línguas romena (Muliere>muiere), francesa (Filie>fye), e espanhola (Calle>caye) (MENDONÇA, 1973, p.81).

Outros fenômenos de influência africana apresentados por Mendonça (1973) tiveram menor incorporação a fala cotidiana do português no Brasil, ficando restritos a comunidades de fala específicas em que houve forte presença dos escravizados, como “os dialetos do interior” citados pelo autor. Um desses fenômenos é a assimilação que ocorre ao se passar o fonema *j* para a sibilante *z*, como em Jesus>Zezús, ou José>Zuzé (MENDONÇA, 1973, p.82). Outro fenômeno linguístico pouco disseminado é a metátese, em que ocorre a “transposição do *e* prostético da sílaba *es* para *se*: escuta>secuta; escola>secula” (MENDONÇA, 1973, p.83).

Na presente subseção, optou-se por apresentar os fenômenos linguísticos mais incorporados pela língua portuguesa em sua modalidade oral em grande parte do território nacional. Os próximos capítulos buscarão se aprofundar nos fenômenos fonéticos encontrados em territórios, culturas e comunidades de fala específicos, que justificarão o corpus a ser analisado no presente trabalho: A obra de Luiz Gonzaga, rei do baião.

1.3.4 A estigmatização sobre as variantes influenciadas pelos Africanos

Há ainda a necessidade de se levantar questões e reflexões acerca da estigmatização e preconceito linguístico gerado na sociedade brasileira como frutos da influência africana

sobre a língua portuguesa, principalmente do que tange às variações incorporadas somente às variantes estigmatizadas. Muitas das modificações advindas do uso da língua portuguesa pelos escravizados, gerou marcas características das variedades não-padrão da língua portuguesa.

Alves (2011) explora as raízes dessa estigmatização ainda no período escravagista ao afirmar que “todo falante de português daquela época lançava o mesmo olhar sobre as línguas africanas, pois o desprezo, a agressão e o preconceito sofrido pelos negros estendiam-se também às suas línguas” (ALVES, 2011, p.23). A escritora e ativista pernambucana, nascida e criada em núcleos periféricos de Recife, aponta para uma invisibilidade social das influências africanas:

Os conhecimentos divulgados acerca dos negros africanos no Brasil limitam-se ao sofrimento e às lutas contra a escravidão. Como herança, boa parte da sociedade só percebe o que não se pode negar: a cor da pele. Assim como a cor, quase tudo que é associado aos negros é visto de maneira depreciativa: o candomblé, a umbanda, o afoxé, a capoeira, até mesmo as comidas são vistas como exóticas e apimentadas demais, como se não fizessem parte também da cultura do povo brasileiro. A influência que as línguas africanas exerceram no português é totalmente ignorada pela maior parte da sociedade. (ALVES, 2011, p.49).

Como já exposto, os africanos ocuparam posições subalternas e de desprestígio no Brasil colonial, fato que tem reflexos significativos na sociedade atual com o fenômeno do racismo estrutural. Por serem considerados inferiores, é natural que uma vertente da língua modificada e influenciada por estes indivíduos também fosse considerada como uma variação desprestigiada e inferior da língua, o que explica a não integração dessas modificações à gramática normativa e a norma culta da língua portuguesa mesmo após séculos de utilização na modalidade falada. Afinal, quem elege as normas sociais, sejam de ordem linguísticas ou outras quaisquer, é a classe hegemônica, e esta, via de regra, não tem interesse em incluir algo considerado inferior como norma. Consequentemente, segundo Coelho (2012), a língua também é utilizada como um instrumento político de segregação social e discriminação, principalmente com usuários de variedades não padrão da língua, ou seja, os considerados “modos incorretos” de fala.

Assim sendo, os falantes desses dialetos considerados “errados” ou “incultos”, sofreram e sofrem até a contemporaneidade um tipo de preconceito que transpassa o racial e o social: O chamado “preconceito linguístico”. Segundo Bagno (2002):

São essas graves diferenças de status social que explicam a existência, em nosso país, de um verdadeiro abismo linguístico entre os falantes das variedades não-padrão do português brasileiro — que são a maioria de nossa população — e os falantes da (suposta) variedade culta, em geral mal definida, que é a língua ensinada

na escola. Como a educação ainda é privilégio de muito pouca gente em nosso país, uma quantidade gigantesca de brasileiros permanece à margem do domínio de uma norma culta. Assim, da mesma forma como existem milhões de brasileiros sem terra, sem escola, sem teto, sem trabalho, sem saúde, também existem milhões de brasileiros sem língua.[...] É claro que eles também falam português, uma variedade de português não-padrão, com sua gramática particular, que no entanto não é reconhecida como válida, que é desprestigiada, [...] por isso podemos chamá-los de sem-língua (BAGNO, 2002, p. 32).

Essas variedades estigmatizadas (o português não-padrão) são pouco perpetuadas na língua escrita, mas sim na fala, surpreendentemente, não só de falantes de camadas sociais de baixa renda ou escolarização, mas de membro de todas as classes sociais. Como já citado, na modalidade oral, diversos termos lexicais, estruturas morfológicas e aspectos fonéticos influenciados pela presença africana foram incorporadas de forma generalizada até mesmo pelos falares cotidianos das classes mais estudadas e abastadas sem que se houvesse ciência disso, o que, segundo Bagno (2002), desqualifica ainda mais a prática do preconceito linguístico.

Haja vista a jornada social, histórica e linguística dos povos africanos que tanto participaram da formação do povo, língua e identidade brasileira, na seção seguinte será enfocada uma região específica do Brasil que irá de encontro ao corpus de análise do presente trabalho. Como já mencionado, o panorama teórico e histórico tecido até então objetiva-se a criar um alicerce a fim de elucidar às influências das línguas africanas na variante linguística empregada pelo artista pernambucano Luiz Gonzaga em sua obra musical icônica e representativa à cultura nacional. Sendo assim, o próximo passo deste processo histórico investigativo será buscar vestígios das africanidades na formação social e linguística da região de origem do artista cuja obra será analisada: o Sertão pernambucano nordestino.

O nordeste brasileiro, mais especificamente o estado de Pernambuco, foi território chave na história escravagista nacional e palco das influências dos indivíduos africanos na formação linguística, cultural e identitária do povo brasileiro. Logo, no próximo capítulo serão explicitados os aspectos históricos e linguísticos que formaram a identidade dessa região do país, e, conseqüentemente, se reproduzem na língua perpetuada pelo povo e suas expressões culturais, dentre elas, a obra de Luiz Gonzaga.

CAPÍTULO 2

A LÍNGUA PORTUGUESA FALADA NO NORDESTE BRASILEIRO

2.1 Nordeste: berço da colonização no Brasil

Hodiernamente, a região Nordeste do território brasileiro é a que abrange o maior número de estados no país (nove, ao todo) e possui uma cultura que habita fortemente o imaginário cultural de todo o país devido a sua particular história e geografia sertaneja narrada em obras literárias, musicais e televisivas reconhecidas nacionalmente, além de seu grande potencial turístico na atualidade. A região é palco de diversos episódios emblemáticos da história nacional, dentre eles, a chegada das primeiras caravelas dos portugueses ao novo mundo, o início da colonização dos territórios tupiniquins, e conseqüentemente, da história da língua portuguesa no país (SÁ, 2013). Deve-se mencionar aqui que toda a narrativa histórica já percorrida nos capítulos anteriores, sobre o contato com os povos e línguas africanas, está intrinsecamente ligada a jornada histórica e linguística do Nordeste brasileiro.

Segundo Sá (2013), a língua portuguesa “foi ancorada primeiramente no Nordeste” (SÁ, 2013, p.27), no período em que a Terra de Santa Cruz (antigo nome do Brasil) era dividida em *capitanias hereditárias*. Sá (2013) ainda atribui a responsabilidade dos primeiros indícios de perpetuação da língua portuguesa no Brasil aos padres jesuítas, além dos donatários, sua família e funcionários portugueses. Porém, vale lembrar que a língua falada no Brasil do século XVI foi primordialmente a *língua geral*, de origem tupi, utilizada como ferramenta de catequese em um primeiro momento, mas que se estendeu por toda a colônia. A partir do século XVII é que, gradualmente a língua portuguesa, de maneira imposta, foi se tornando a língua oficial em prática no País.

Bernardes (2007), em suas “notas sobre a formação social do nordeste”, expõe que tanto divisão geográfica quanto os valores sociais e culturais associados ao nordeste são concepções inexistentes no período colonial, em que apenas se existia a divisão de faixas de territórios nomeadas *capitanias hereditárias* distribuídas pela coroa portuguesa a capitães donatários. No entanto, o autor admite que alguns elementos históricos na formação da região contribuíram para que se configurasse um “sentimento diferenciado de pertencimento” e ainda de “territorialidade” do que cronologicamente adiante viria a ser o *Nordeste* (BERNARDES, 2007, p.43).

Quanto à formação social do Nordeste, segundo Bernardes (2007), ao fim do período colonial a sociedade das capitanias localizadas no atual nordeste brasileiro era constituída por “uma elite de proprietários, militares, letrados, altos funcionários, clérigos, comerciantes [...] que elaboram uma identidade comum” (BERNARDES, 2007, p.52), identidade esta, parcialmente divergente à identidade do colonizador. Abaixo das classes mencionadas, em maior número, se encontrava a classe produtiva direcionada a exportação de produtos primários: os negros escravizados. Bernardes (2007) afirma que na região do atual nordeste brasileiro, a presença do sistema escravagista foi um ponto comum no sistema produtivo que, junto a fatores geográficos e demográficos, influenciou na demarcação do território da região como um “cimento unificador” (BERNARDES, 2007, p.53).

Conforme já citado na seção anterior, e sendo reforçado por Bernardes (2007), os elementos culturais e línguas africanas encontraram grande resistência à sua aceitação, “o que se explica pela existência da escravidão” (BERNARDES, 2007, p.52). Marroquim (1934) inclusive expõe em seus estudos certa ausência de nomes de origens africana na toponímia e nas nomenclaturas geográficas do nordeste devido a condição social desprestigiada performada pelos escravizados africanos.

Porém, maior expressão de resistência foi o que se pôde observar ao longo dos séculos com a manutenção das influências africanas na música, costumes, culinária, religiosidade e na língua portuguesa modificada em seu uso no Brasil. Além disso, segundo Marroquim (1934), após haver entre os escravizados um “anseio de libertação” e a consequente formação dos quilombos no nordeste brasileiro, a nomenclatura africana foi se inserindo na geografia local “marcando montes, cursos d’água e aldeias, numa demonstração de posse, conquista e independência” (MARROQUIM, 1934, p.156). Como exemplo disto podem ser citados as serras *Lunga* e *Cafuchi*, e os riachos *Gurungumba* e *Quisanga* localizados perto do povoado de *Sabalangá*, também com nome de origem africana.

Ainda no tocante às questões territoriais, até a década de 1930 o Brasil esteve dividido política, econômica e culturalmente entre as simples denominações de *Norte* e *Sul*. Tais nomenclaturas foram atribuídas no período em que a família real portuguesa se aloca no Rio de Janeiro, fato que contribuiu para a divisão do país nessas duas grandes regiões. Sendo assim, conforme afirma Bernardes (2007), na região *Norte* “localizavam-se as províncias situadas ao norte da coroa, que compreendia da Bahia ao Amazonas, e ao sul, as que compreendiam de São Paulo até o Rio Grande do Sul” (BERNARDES, 2007, p. 54). Neste fato encontram-se as raízes e motivações para a visível desigualdade econômica e social que se sucedeu entre as regiões do país. Enquanto a presença da família real levou os estados do

Sul ao desenvolvimento produtivo, econômico, arquitetônico e social; a região Norte sofria com orçamentos desiguais e a desassistência do império, afetando, sobretudo, “povoações rurais e pequenos e médios proprietários, em geral voltados para a produção de alimentos” (BERNARDES, 2007, p. 58). A fome e desigualdade no sertão e suas conseqüentes revoltas e migrações são heranças não só das características geográficas (secas e estiagem), mas também da negligência política com raízes no Brasil Império.

O termo Nordeste já era assim referido nos documentos e expressões culturais por suas características regionais suficientemente marcadas no imaginário coletivo. Porém, segundo Bernardes (2007), apenas com a constituição do Estado Novo, em 1930, a regionalização do Brasil é definida oficialmente e o Nordeste passa a ser territorialmente demarcado como se conhece nos dias atuais. Tal delimitação territorial contribui para a elaboração de ações nacionais voltadas ao auxílio da região e seu povo. É o caso do artigo 177 da constituição de 1934 que passava a destinar um orçamento relevante ao combate às ações das secas, destinando quatro por cento de toda a receita tributária da União ao auxílio visando sanar os efeitos da falta de chuvas no Nordeste brasileiro.

Vale citar aqui um trecho da música “Vozes da seca” de Luiz Gonzaga (1953), portavoza dos anseios do nordeste e cantador cuja obra servirá como corpus da presente dissertação. Gonzaga, junto ao compositor Zé Dantas (1953) citam o auxílio advindo da União para o controle dos danos das secas aos nordestinos, e reivindicam reparos específicos para sua região:

Seu dotô, os nordestinos têm muita gratidão
Pelo auxílio dos sulistas nesta seca do sertão
Mais dotô, uma ismola a um homem qui é são
Ô lhi mata de vergonha ô vicia o cidadão

É por isso qui pidimos proteção a vosmicê
Homi, por nós escoído, para as rédias du puder
Pois dotô, dus vinte estados, temos oito sem chuvê
Veja bem, quase a metadi du Brasil tá sem cumê

Dê serviço a nosso povo, encha os rios di barragem
Dê comida a preço bão, não esqueça a açudagem
Livre assim, nós da esmola, qui nu fim desta estiagem
Lhe pagamo inté os juros sem gastá nossa coragem

Si o dotô fizer assim, salva o povo do sertão
Quando um dia a chuva vim, qui riqueza pra nação
Nunca mais nós pensa em seca, vai dá tudo neste chão
Como vê, nossos distino, mercê tem na vossa mão
(GONZAGA, DANTAS, 1953)

Trazendo o enfoque do texto novamente à língua portuguesa, faz-se importante citar que o trecho acima exibido foi transcrito buscando manter-se fiel a pronúncia empregada por Luiz Gonzaga ao entoar a canção. Certamente, se comparada a variante da língua empregada nos ambientes de prestígio do país, ou nas mídias de alcance nacional como a televisão e a rádio, a pronúncia de Gonzaga diverge, causa estranhamento e pode ser até mesmo vítima do já citado preconceito linguístico. Logo, pode-se chegar à conclusão de que a variante empregada pelo cantador emprega um português não-padrão, tendo como maior característica a identidade regional expressa, podendo ser caracterizada como uma variação diatópica ligada à fala nordestina.

Marroquim (1934) foi precursor nos estudos da língua portuguesa empregada cotidianamente na região nordeste do Brasil ainda no início do século XX e registrou sua pesquisa na obra “A língua do nordeste”. Seguindo pensamento equivalente ao de Nascentes (1953), Marroquim (1934) defende que a diferenciação do português brasileiro em relação ao europeu constitui um dialeto, que, devido a grande extensão territorial, “se quebra em unidade” e é fragmentado em subdialetos regionais (MARROQUIM, 1934). Assim, o falar nordestino constitui um desses subdialetos regionais, mesmo que varie parcialmente dependendo do estado e comunidade de fala em que é perpetuado.

De maneira geral, Marroquim (1934) atribui características à fala nordestina antes de especificar seu estudo a variantes mais específicas. Uma dessas características seria uma prosódia “arrastada ou demorada”, sem diminuições ou ensurdecimentos de vogais átonas no meio das palavras, em confronto com a língua portuguesa perpetuada no sul do país (MARROQUIM, 1934). Assim, segundo o autor, o falar nordestino leva fama de ser “cantado”, à exemplo da palavra mamãe sendo entoada em tom de chamamento: “as duas sílabas são pronunciadas mais vagarosamente, e têm o mesmo valor; são duas semínimas com acento ligeiramente decrescente ou ascendente em terça com um portamento na voz” (MARROQUIM, 1934, p.25). O autor utiliza termos da área da música para explicar o fenômeno prosódico, que principalmente no interior do nordeste, é entoado em forma tonal decrescente. Mais características linguísticas serão discutidas acerca da fonética na fala nordestina serão discutidas nas subseções seguintes.

Ainda no tocante a variedade dialetal do português falado no Nordeste, Marroquim (1934) aponta uma “tríplice origem” determinante às suas características linguísticas:

1.º O *português arcaico*: É a contribuição da língua introduzida no século XVI, com o descobrimento e que deixou enquistadas no falar do povo inúmeras palavras e expressões hoje arcaicas no português.

2.º *A derivação e a composição dialetais*: O dialeto herdou do português essa faculdade genial de enriquecimento pela tematologia.

3.º *A contribuição estrangeira*: O tupi e as línguas africanas enchem esse quadro dialetal com uma quantidade enorme de termos que dizem respeito à geografia, fauna, flora e também a usos e costumes (MARROQUIM, 1934, p.125).

Para Marroquim (1934), os acidentes geográficos estão intimamente ligados à maneira que uma língua se transforma ou se mantém, e até mesmo na delimitação de uma variante linguística. Visto isso, na obra citada o autor se delimita a descrever com mais propriedade a língua portuguesa empregada nos estados do Pernambuco e do Alagoas, considerando que esses se encontram a margem esquerda do Rio São Francisco, o que, segundo Marroquim (1934) é fator fundamental para a manutenção da língua, “e nele a dialeção devia ser igual, como é idêntica sua história e formação étnica” (MARROQUIM, 1934, pg.18). Tendo conhecimento da existência de uma história e dialeto peculiar, e ainda, levando-se em conta as origens geográficas, sociais e linguísticas do artista e corpus desse trabalho, Luiz Gonzaga, as próximas subseções se direcionarão ao estudo da formação social, histórica e linguística do estado do Pernambuco.

2.2 Formação sócio-histórica do estado de Pernambuco

Tão única quanto multifacetada, a união federativa do Pernambuco possui uma história e formação singular e sinuosa, assim como as diversas maneiras com a qual ainda hoje se apresenta geográfica e socialmente. Segundo Silva (2016), os fatos socioculturais e os fatos linguísticos estão interligados em uma relação de interdependência, ou seja, a grosso modo, a língua muda a sociedade a mesma medida em que a sociedade muda as línguas. Visto isso, a presente subseção se encarregará de apresentar um panorama histórico da formação de Pernambuco, inserindo quando possível aspectos que contribuíram diretamente com a modificação da língua portuguesa perpetuada no estado.

Já nos primeiros anos após a invasão dos portugueses, as terras do Pernambuco passaram a ser exploradas e cobiçadas por sua fartura em madeira Pau-Brasil, o que ocasionou um rápido plano de colonização por Portugal a fim de proteger as terras de outras invasões europeias, principalmente francesas. O território “português” do novo mundo foi então dividido em 15 lotes denominados “Capitanias hereditárias” (como já visto na seção anterior) que foram distribuídas à donatários portugueses (grandes comerciantes ou homens da pequena

nobreza) que deveriam colonizar, investir e governar suas respectivas capitanias, muitas delas com uma extensão maior até que o tamanho de Portugal:



Figura 3- Mapa das Capitanias Hereditárias. (SÁ, 2013 apud. CARVALHO, 1999).

O plano das capitanias hereditárias nesses moldes, apresentou resultados não satisfatórios para a metrópole Portuguesa, visto que a coroa apenas doava as terras aos donatários e toda a administração e desenvolvimento das atividades produtivas, bem como os investimentos para que isso acontecesse deveria ficar a cargo dos senhores que as receberam. Logo, houve um fracasso generalizado entre as capitanias, motivados justamente pela inexperiência administrativa dos donatários e a falta de investimentos no desenvolvimento das colônias. Outro fator que contribuiu grandemente ao fracasso das capitanias foi a não aceitação dos povos indígenas à colonização de sua terra, o que motivava ataques dos povos originários aos invasores em conflitos que terminavam em um grande número de mortos. Por fim, dos 15 lotes territoriais distribuídos no primeiro plano das Capitanias Hereditárias, apenas dois prosperaram: As capitanias de São Vicente (atual São Paulo) e a de Pernambuco (MARROQUIM, 1934).

Segundo os estudos históricos de Fausto (2013), os principais motivos da prosperidade na capitania de Pernambuco foram o início da produção de cana com os engenhos de açúcar e a convivência não tão conflituosa com os nativos indígenas. A gestão e experiência de Duarte Coelho, donatário de Pernambuco, foram características que contribuíram para o feito, uma

vez que era “um homem rico e experiente que já havia andado em terras portuguesas na África e na Índia” (SÁ, 2013, p.123), ou seja, já tinha experiência com a implantação da colonização portuguesa em territórios dominados. Conforme afirma Sá (2013), o experiente donatário se preocupou em fundar a primeira vila da capitania longe das habitações fixas dos indígenas, buscando evitar conflitos no território (mas atacando-os mais tarde). Assim, seguiu o curso do rio Igarassu até achar local apropriado onde construiu com seus homens a Vila Capital de Olinda no ano de 1537 (SÁ, 2013, p.124).

Quanto a produção açucareira nos engenhos, havia nesta atividade a necessidade de uma alta mão de obra que, para evitar gastos com funcionários portugueses, os senhores viam solução na escravidão dos indígenas nativos. Naturalmente, os povos originários que conheciam muito bem o território não se deixaram escravizar e refugiavam-se em territórios ainda não alcançados pelos portugueses. Como visto nas seções anteriores, a opção mais barata aos senhores de engenho era importar escravos do continente africano, um hábito atroz que já se popularizava entre os latifundiários em diversas partes do mundo. Segundo Alves (2011), “os escravizados africanos foram os protagonistas do sucesso do ciclo da cana de açúcar em Pernambuco, apesar de nada ou pouco usufruírem da riqueza que produziam” (ALVES, 2011, p. 42). Longe disso, os africanos que aportavam em solo pernambucano viviam em situação de subsistência servil, e recebiam apenas um teto onde se amontoavam (as senzalas) e a alimentação necessária apenas para a sobrevivência, bem como severos castigos físicos caso não produzissem satisfatoriamente para os senhores.

Segundo Alves (2011), nos dois primeiros séculos da história brasileira Pernambuco possuiu um dos principais portos para recebimento dos africanos do Brasil. Ali aportaram milhares de escravizados vindos principalmente da região da Angola falantes de línguas do tronco Niger-congo (Quicongo, quimbundo e Umbundo), mas também chegavam, em menor número, pessoas vindas do Guiné, falantes de línguas sudanesas. Os escravizados aportados em Recife eram também enviados aos estados vizinhos da Paraíba e do Maranhão. Em seus estudos, Mendonça (1973), aponta Pernambuco como o primeiro território que recebeu os negros escravizados como mão de obra no Brasil. Alves (2011) ainda aponta a importância do porto de Pernambuco no mercado escravagista devido ao menor tempo de viagem marítima entre os continentes, aproximadamente 35 dias. Logo, por serem em grande número e baixo custo de importação, os escravizados acabam se tornando mão de obra barata e até mesmo moeda de troca entre os senhores de engenho de açúcar no Pernambuco. Conforme apontam os dados de Seibert (1998):

Em 1630, a indústria açucareira em Pernambuco estava no auge. Havia cerca de 140 engenhos espalhados desde Alagoas até a Paraíba. Os senhores de engenho viviam no luxo e possuíam muitos escravos. A população já passava de 3.000 pessoas, sem contar com os escravos índios e negros. (SIEBERT, 1998, p. 46)

Fato é que a presença desses indivíduos escravizados, mesmo ocupando posição subalterna na sociedade, foi determinante para o desenvolvimento econômico e cultural do Pernambuco. Segundo expõe Alves (2011), o próprio padre Antônio Vieira, autor de sermões canônicos da literatura, afirma em sua obra “Sem negro não há Pernambuco e sem Angola não há negros...”. Naturalmente, houve grupos de negros que se recusaram a exercer a escravidão, e conseqüentemente planejaram fugas, revoltas e organizações sociais em áreas de difícil acesso, os chamados Quilombos que muito contribuíram ao imaginário histórico e social no estado de Pernambuco. A contribuição cultural e linguística dos povos africanos já foi pauta em capítulos anteriores do presente trabalho, e sua herança ao estado do Pernambuco será melhor detalhada na subseção seguinte.

Além da atividade açucareira, Marroquim (1934) cita em seu recorte histórico outra atividade econômica que prosperou na capitania de Pernambuco: a pecuária. A criação de gado se torna um rentável investimento ao donatário e demais senhores de posses, principalmente pelo sertão de Pernambuco e Alagoa devido ao excelente pasto e a rápida multiplicação do rebanho, sendo assim “a melhor mercadoria destas terras e com a qual se ganha mais” (MARROQUIM, 1934, p.131). O elemento português já não se limitara a colonização nos territórios litorâneos, mas já havia penetrado as matas e chegado ao sertão, e por ali fixando-se motivados “a princípio pelas raízes poderosas do interesse” (MARROQUIM, 1934, p. 131) e também pelos resultados que a terra dava, ora pelo plantio da cana, ora pela atividade pecuária. Para melhor ilustrar a área explorada e entender-se com mais precisão os locais mencionados *a priori* e *a posteriori*, sugere-se observar o mapa das mesorregiões do atual território de Pernambuco, mencionadas por Sá (2013):



Figura 4- Mesorregiões do Estado de Pernambuco (SÁ, 2013, p.129).

O sertão de Pernambuco ocupa a maior parte do território do estado e possui clima semiárido com vegetação característica da caatinga. Estas condições propiciaram maior prosperidade à criação de gado como atividade principal na região, como já mencionado, além da cana e da mandioca (MARROQUIM, 1934). A ausência de matas densas e fechadas no sertão, junto a administração eficaz de colonização foram fatores definitivos para fixar núcleos habitacionais com grandes números de portugueses. Essa fixação ao solo em várias partes da capitania, segundo Marroquim (1934), propiciou com que a língua portuguesa fosse fixada de mesma maneira bem antes em Pernambuco do que nas outras capitanias:

O encadeamento de engenhos, ao longo de toda a capitania, estabeleceu zonas de influência permanentes, obrigando o uso do português. Nas capitanias do sul, onde dominava o espírito de aventura, onde o europeu não se fixava ao solo, a língua não tinha esses núcleos de onde se expandisse uma força constante, capaz de absorver o tupi. Só mais tarde, veio a acontecer o que logo de princípio houve em Pernambuco: o elemento português, em maior número, dominou e venceu o indígena, formou centros de população no interior e impôs sua língua. (MARROQUIM, 1934, pg.133).

Dessa maneira, enquanto no restante do território da colônia se utilizava a *língua geral* como canal de intercâmbio comum, no Pernambuco a língua portuguesa já havia sido imposta em seus engenhos e vilas como linguagem cotidiana, antes mesmo das já citadas reformas pombalinas. Este fato histórico e linguístico certamente é de grande significância no que tange às peculiaridades apresentadas pelos falares nordestinos, especificamente no estado de Pernambuco. Todavia, houveram outros agravantes históricos que permitiram que a língua portuguesa evoluísse de maneira única nessa região.

Um dos pilares da “tríplice origem” da língua portuguesa falada no Nordeste foi o português arcaico, como já mencionado na subseção anterior com bases em Marroquim (1934). As raízes da manutenção dessa vertente da língua especialmente em Pernambuco, pode ser explicada traçando um paralelo cronológico entre os fatos sociais e linguísticos entre colônia e metrópole.

Conforme mencionado no capítulo três do presente trabalho, Portugal só é oficializado como nação em meados do século XII, e, junto a nação, sua língua. Do século XII ao século XVI não havia ainda uma gramática normativa escrita a fim de ditar e cristalizar as regras da língua portuguesa em uso no país lusitano. Logo, neste período a língua portuguesa “tinha caminhado ao sabor das correntes populares, sem codificação, sem regras, sem gramática” (MARROQUIM, 1934, pg.134). Com o humanismo quinhentista, surgem as primeiras gramáticas no século XVI, e até a popularização, divulgação e prática dos portugueses sobre as novas regras normativas, se passaram décadas ou até um século como estima-se por

Marroquim (1934). Há ainda o agravante de que as gramáticas escritas buscaram cristalizar regras entusiastas “pelas letras latinas e gregas”, além do pensamento renascentista reformador da língua de acordo com os cânones literários, ou seja, algo impraticável naquele momento pelas camadas populares da sociedade (MARROQUIM, 1934, p. 135).

Voltando o enfoque ao Brasil, deve se lembrar que o plano das capitanias ocorreu ainda em meados do século XVI, e, no mesmo século houve a fixação dos primeiros núcleos habitacionais e engenhos de Pernambuco, possibilitando também a fixação da língua portuguesa nesses locais. De fato, a língua portuguesa reformada pela difusão das gramáticas normativas não alcançou os falares dos europeus que vieram para o novo mundo no primeiro século de embarcações. Por questões cronológicas e sociais a língua portuguesa que atracou e se difundiu na capitania de Pernambuco foi o “rude” e instável português arcaico:

Era essa a língua que falavam Duarte Coelho, e os fidalgos e colonos que o acompanhavam. Essa a língua usada pelos artistas, ferreiros, pedreiros, marceneiros que as necessidades dos engenhos de açúcar faziam vir do reino e fixavam na mata pernambucana.

Era essa a língua em que os capelães apascentavam aquele rebanho heterogêneo de brancos, pretos e índios, empenhados na obra titânica de amassar uma nacionalidade. A língua modificada pelo culteranismo quinhentista, só no século seguinte teria alcançado as camadas profundas do povo, onde os idiomas fixam e definem suas diretrizes evolutivas (MARROQUIM, 1934, p. 136).

Vale mencionar que a difusão da língua portuguesa arcaica ainda contou com o agravante de ser imposta apenas por intermédio da cultura oral, sem um sistema de ensino, uma língua sem regras e pragmática utilizada na maioria dos casos para fins cotidianos e trabalhistas. Um outro agravante já mencionado na tríplice origem de Marroquim (1934) foi a aquisição e modificação dessa língua por falantes estrangeiros, os indígenas e principalmente os africanos que tiveram que adaptar os fonemas de suas línguas maternas no aprendizado forçado da língua portuguesa arcaica europeia.

Naturalmente, nos séculos seguintes, a língua portuguesa engessada pelas gramáticas normativas começou a se introduzir nos falares das classes massificadas de Portugal. Segundo Marroquim (1934), os novos portugueses que chegavam no novo mundo obtinham choque no contato linguístico com os falares arcaicos principalmente do interior. O português arcaico fora assimilado por toda a classe dos escravizados, além dos descendentes das primeiras famílias de trabalhadores portugueses.

Com o tempo de contato, os falares mais normativos e padronizados foram tomando conta das áreas mais litorâneas e urbanas do estado. Porém, conforme afirma Marroquim (1934), as famílias de engenho e trabalhadores das áreas rurais mantiveram muitas

características do português arcaico inserido pela primeira geração de colonos, devido ao isolamento e difícil acesso pela classe urbana e de outras regiões do país, além da ausência de um ensino efetivo da língua normativa e cultura escrita. Tal fenômeno ocorreu principalmente nos povoados da zona da mata e do sertão pernambucano, e, atrelado ao atraso e isolamento linguístico há também o atraso social cujo desenvolvimento se deu “completamente alheio” ao que ocorria do país em geral:

Enquanto no litoral, desde o descobrimento, as comunicações fáceis, o meio cosmopolita, a instrução largamente difundida encaminhavam a marcha normal da língua, no interior, o povo recolhido aos latifúndios e neles vivendo ignorado, esquecido, anônimo, conservava a língua herdada, alterando-a, é verdade, de acordo com as tendências de evolução fonética impostas pelo meio, mas sem desprezar os termos e expressões recebidas.

Já hoje a difusão das escolas, as estradas carroçáveis, o automóvel, estão destruindo as barreiras que isolavam o matuto. Aproximam-no da civilização. (MARROQUIM, 1934, p. 138).

Desigualdades sociais são facilmente ligáveis as diferenças linguísticas, e, no caso de Pernambuco essa premissa se fez real na formação de seu povo e sua língua. As marcas do arcaísmo podem ser observadas principalmente nos níveis fonético, léxico, morfológico e sintático da língua, como mostra em seus estudos Marroquim (1934). Como breve exemplos arcaicos, podem ser citados os seguintes termos lexicais com pouca diferenciação fonética aos usados hodiernamente: *agardecêr, amenhã, antão, evangelho, fruita, ingrês, prejuízo, piadoso, depois, deferença, premero, rezão, entonce, riposta, enxemplo*. (MARROQUIM, 1934, p.140). Buscar-se-á apresentar mais exemplos de arcaísmos ao analisar o corpus do presente trabalho: a obra de Luiz Gonzaga, cantor oriundo do sertão pernambucano, que deverá ter enfoque nos capítulos finais.

Há de se citar com mais afinco um fator geográfico que muito contribuiu para a formação de Pernambuco e suas desigualdades: as grandes secas do sertão. Esses fenômenos naturais da região se fazem grandes agentes de mudança social à medida que transformam a prosperidade das plantações quando há chuva, em prejuízo, escassez, fome e miséria quando acontecem os grandes períodos sem água (BERNARDES, 2007). O fenômeno natural das secas acaba por gerar o fenômeno social das migrações internas em que grande parte da população dos sertões se submete mudança de território, voltando-se principalmente aos grandes centros urbanos em busca de melhores condições de subsistência. O chamado Êxodo Rural, gera uma massa de pessoas em situação precária de sobrevivência buscando sub empregos nas metrópoles de todo o país, e, conseqüentemente, esses mesmos indivíduos acabam marginalizados e estigmatizados socialmente, principalmente nos eixos

economicamente mais desenvolvidos no país. O preconceito e discriminação contra esses sujeitos, se perpetua também à sua língua e sua cultura. Uma reação em cadeia motivada pelo fenômeno das secas no sertão nordestino.

Há ainda a classe de pessoas que continuaram, continuam e sobrevivem como habitantes do sertão ainda que em situação social e geográfica vulnerável, em locais onde o sistema educacional se instaurou com um grande déficit temporal e que o isolamento e distância dos grandes centros urbanos se fez fator conservador da língua, conforme afirma Marroquim (1934):

O dialeto matuto, da mesma maneira, bloqueado no interior pela falta de comunicações, longe do contacto disciplinador da escola, do freio da instrução, isolado assim pelo duplo fator geográfico e social, entregue a si mesmo, fez seu caminho à parte. (MARROQUIM, 1934, p. 45)

Podem ser percebidas dessa maneira duas vertentes sociais motivadas pelas secas e o descaso para com a região rural do sertão pernambucano e do nordeste brasileiro: os migrantes que optaram por uma tentativa de melhores condições de vida em outras partes do país, e os que permaneceram à mercê das características de sua terra. A partir disso, perpetua-se no imaginário coletivo do Brasil uma narrativa triste e muito explorada nas artes nacionais, como na literatura, no cinema e na música popular, arte que será enfatizada *a posteriori* no presente estudo.

2.3 Influência africana no português de Pernambuco

No capítulo anterior da presente dissertação foram tomadas notas acerca das heranças linguísticas decorrentes da presença africana no processo de formação social da nação brasileira. Foram levantados aspectos históricos e características do fenômeno linguístico em questão, principalmente no tocante ao nível fonético da língua portuguesa de maneira geral no território nacional. Também já foi brevemente mencionada na subseção *a posteriori* a importância dos africanos escravizados nos engenhos pernambucanos ao processo de formação da sociedade, economia e língua do estado. Considerando o já exposto, nesta subseção a presente narrativa se direcionará a descrição mais aprofundada da presença dos povos africanos e afrodescendentes no território do atual estado do Pernambuco, buscando expor principalmente os vestígios linguísticos deixados no dialeto regional do estado em sua modalidade oral, além das heranças culturais desses povos na região.

Estudos de Mendonça (1973), Alves (2011), Marroquim (1934) e Bonvini (2008) apontam o estado de Pernambuco como um polo importante ao se estudar as heranças africanas, dadas as datas precoces da escravidão na região e o grande número de indivíduos falantes de línguas africanas nos núcleos de resistência dos escravos que conseguiam efetuar fugas: os quilombos. No tocante às datas, conforme afirma Mendonça (1973), “Pernambuco e Bahia, nos dois primeiros séculos da história colonial, são os grandes centros de condensação africana” (MENDONÇA, 1973, pg. 39). Isso se dá pela fixação portuguesa no estado com núcleos habitacionais e a prosperidade na produção açucareira na capitania, o que exigiu a exportação massiva de mão de obra barateada, o que já ocorria com o tráfego de homens e mulheres africanas em várias partes do globo.

Mendonça (1973) cita ainda anotações do padre José de Anchieta datadas ao ano de 1585, em que é mencionada a quantia de 14.000 escravizados africanos no país, sendo 10.000 desses em Pernambuco, poucos anos após o início da escravidão africana no Brasil. A preferência pelo tráfico destinado à costa pernambucana ocorria por sua posição geográfica de trajeto menos extenso e mais facilitado aos navios negreiros, além da necessidade servil aos engenhos, como já fora citado na anteriormente, o que fez do porto de Recife, o principal local de desembarque dos africanos em solos brasileiros no século XVI (ALVES, 2011). Desse grande número de homens e mulheres da África transplantados à capitania de Pernambuco, a maioria era oriunda de grupos Banto falantes das línguas quimbundo, quicongo e umbundo (PESSOA DE CASTRO, 1990). Apesar disso, houve também em número menor a presença e negros da região sudanesa em Recife, porém seu legado linguístico ficou restrito apenas ao âmbito religioso com termos do iorubá, conforme afirma Alves (2011).

A narrativa aqui traçada sobre o processo de importação escravagista passa por um prisma europeu e colonial que pode moldar o olhar histórico a conceber a servidão humana gratuita como algo espontâneo e simples, sem considerar o ponto de vista e o agir do indivíduo escravizado sobre os fatos. De fato, se há pouco, ou nada, de registros escritos que permitiriam um olhar dicotômico sobre a história escravagista no Brasil. Contudo, por meio da própria narrativa hegemônica pode-se criar novas análises ao se abstraírem vestígios de ações de resistência dos povos africanos escravizados desde o primeiro momento, no tráfego transatlântico, até às sociedades-refúgio formadas a partir das fugas dos escravizados efetuadas em solo brasileiro: os quilombos. Vestígios de uma submissão não tão fácil se encontram em uma carta escrita por Henrique Dias em 1648 ao descrever o comportamento

de indivíduos de várias origens africanas em um dos navios que fazia o percurso do continente africano até Pernambuco no período de dominação holandesa na capitania:

De quatro nações se compõem este regimento: minas, ardas, angolas e crioulos; estes são tão malévolos que não temem nem devem; os minas tão bravos, que aonde não podem chegar com o braço, chegam com o nome; os ardas tão fogosos, que tudo querem cortar de um só golpe; e os angolas tão robustos que nenhum trabalho os cansa. Considerem agora que se romperão a toda Holanda homens que tudo romperam. (RODRIGUES, 2008 apud. ALVES, 2011, p.43)

Basta observarem-se os adjetivos utilizados pelo navegador ao se referir aos sujeitos dominados para se extrair um discurso maniqueísta, reducionista e generalista visando demonizar atitudes, na verdade, defensivas de indivíduos encontrados em extrema situação de opressão e violência. Esses vestígios narrativos dos sujeitos “arrancados” de diversas partes da África, exprimem todo o sentimento de revolta e ira frente à desumanidade que lhes era imposta. Esses atos de resistência à violência do sistema escravagista por parte dos africanos dominados se perpetuaram de maneira concisa nos territórios pernambucanos. Desde o início da escravidão no país, mas principalmente no período da invasão holandesa (SIEBERT, 1998), ocorreram grandes fugas em massa e, conseqüentemente, a formação de inúmeras aldeias nomeadas mocambos (do termo africano *mukambu*, cujo significado é “telhado de palha”), pequenos grupos isolados em locais de difícil acesso compostas por escravizados que fugiram “dos engenhos pelas péssimas condições de vida e em busca da liberdade” (ALVES, 2011, p.44).

Um grupo de mocambos próximos um ao outro era chamado Quilombo, e o maior e mais popular Quilombo de que se tem conhecimento na história do Brasil foi o Quilombo dos Palmares, com sua sede localizada na Serra da Barriga no atual estado de Alagoas mas que na época pertencia à capitania de Pernambuco (ALVES, 2011). Especula-se que o Quilombo dos Palmares tenha começado sua formação em 1602, mas que tenha crescido exponencialmente com a invasão holandesa e a decorrente desorganização nos engenhos, possibilitando a fuga de um grande número de escravizados, conforme apontam os estudos de Alves (2011). Segundo Sá (2013), a população de Palmares em seu auge chegou ao expressivo número de 20.000 africanos e seus descendentes, ao ponto que em algumas obras o quilombo chega a ser entoadado como “república dos Palmares” (MARROQUIM, 1934, pg.154). Conforme afirma Alves (2011), o maior e mais importante líder na história do quilombo foi Ganga Zumba, contudo, o mais conhecido na narrativa perpetuada no país é Zumbi dos Palmares, sobrinho, rival e sucessor de Ganga Zumba. A fatídica liquidação do grande Quilombo dos Palmares ocorreu em 1695 após 6.000 homens das forças do governo de Pernambuco, liderados pelo

bandeirante Domingo Jorge Velho (conhecido também por liderar a matança de milhares de índios no sertão do nordeste), invadirem os mocambos, matarem e decapitarem o líder Zumbi, expondo sua cabeça na praça do Carmo em Recife (ALVES, 2011, pg.44).

Nas nove aldeias de Palmares eram perpetuados costumes, hábitos, cultura, e inclusive as línguas africanas do grupo Banto, fato primordial à preservação e influência africana nos territórios vizinhos assim que o Quilombo foi destruído e seus integrantes remanescentes se espalharam por diversas regiões da capitania de Pernambuco no fim do século XVII. Bonvini (2008) e Alves (2011) apontam a possibilidade de que a língua falada no Quilombo dos Palmares (o Quimbundo, língua do grupo banto falada também na Angola) seja a língua africana que mais deixou vestígios na língua portuguesa do Pernambuco principalmente no que tange aos níveis fonético, morfossintático e léxico, com os empréstimos linguísticos.

Outro ponto de reforço e manutenção da cultura africana em Pernambuco foram as tradições de coroação do Rei do Congo, conforme apresenta Alves (2011). Tratavam-se de cerimônias, surpreendentemente, permitidas por autoridades políticas e eclesiásticas realizadas pelos escravizados, em que se era escolhido e nomeado um rei, chamado por Dom pelos “súditos”. Esse representante mantinha contato com autoridades portuguesas do Estado, possuía influência política considerável e “era responsável pelo controle e fiscalização dos possíveis desvios da grande colônia africana” (ALVES, 2011, p. 46), ou seja, prestava conta sobre possíveis fugas ou conluios de seu povo, e recebia em troca incentivos das autoridades para manter as regalias dignas de um rei. A cerimônia envolvia negros escravizados e livres que expressavam a ancestralidade de tradições africanas ao passo que se envolviam festejos, música e a língua quicongo utilizada no rito de coroação (ALVES, 2011). O fato cultural é provavelmente de influência à perpetuação de vestígios do quimbundo em solos pernambucanos:

Primeiramente, é importante entender que a Realeza do Congo, além das marcas culturais, deixou em Pernambuco heranças linguísticas, pois, tratava-se de uma cerimônia realizada por negros bantos, que, com títulos de reis, comandavam seus súditos, utilizando também a linguagem para isso. Conversavam também com as autoridades brancas do Estado, estabelecendo contatos linguístico entre o português e o congolês, falante do quicongo. (ALVES, 2011, p. 46)

Segundo Alves (2011), a cerimônia de coroação do Congo mais antiga de que se há registros ocorreu em 24 de junho de 1706 na irmandade de Nossa Senhora do Rosário da Vila de Igarassu, no Recife. Ainda em Pernambuco, há registros da ocorrência da cerimônia na Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, em Olinda, e na paróquia da Boa Vista. Apesar de também ocorrerem em estados do Norte e na Bahia, Alves (2011) afirma que

a realeza do Congo nesses locais foi “de subsistência e desapareceu sem deixar memória nas tradições locais” (ALVES, 2011, p. 47).

Já em Pernambuco, mais especificamente na capital Recife, o rito festivo da coroação do Congo deixou seu legado com o “maracatu-nação”, festividade celebrada nos desfiles e alegorias dos carnavais recifenses como memória do célebre costume de origem congolês. Vestígios dessa cultura ainda são transmitidos com o “maracatu”, popular ritmo tocado por um corpo de percussão de várias pessoas, contando com a utilização dos instrumentos alfaia, gonguê, tarol e ganzá. O popular ritmo brasileiro é hodiernamente passado adiante como herança cultural seja nos carnavais, no âmbito religioso, ou em ONGs de ensino do ritmo musical “maracatu” a jovens periféricos da cidade. Guerra Peixe (1980) músico e teórico musical afirma esta identidade em seus estudos:

O maracatu (...) deve haver-se derivado do cortejo do auto dos congos e das nações de outrora – parece refletir elementos de origem banto, da mesma maneira como ocorrem reminiscências de fonte sudanesa, estas naturalmente aqui reinterpretadas e adaptadas ao motivo do folguedo (GUERRA PEIXE, 1980 apud. ALVES, 2011).

Em linhas gerais, considerando o apresentado, pode-se dizer que foram duas as línguas africanas do grupo banto que se fizeram influentes em território pernambucano: o quicongo, graças às tradições e à realeza do congo, e o quimbundo, por ter sido utilizado no citado Quilombo dos Palmares e ter se propagado como língua veicular por milhares de negros, escravos e livres, no estado.

Como exemplo dessa influência banto, somente no nível léxico da língua são levantados por Mendonça (1934) cerca de 130 termos africanizados utilizados no início do século XX na região dialetal de Pernambuco e Alagoas. Entre os mais populares e difundidos se encontram *angu*, *batuque*, *bunda*, *cafuné*, *cochilo*, *coringa*, *cachimbo*, *chimpanzé*, *fubá*, *dengue*, *moleque*, *mulambo*, *inhame*, *jiló*, *ginga*, *maconha*, *gorila*, *camundongo*, *garapa*, *calango*, *quitanda*, *quilombo*, *capeta*, *quiabo*, *samba*, *xuxú*, *zumbi* e *zabumba*. Quanto aos termos mais restritos ou regionais, sem propagação nacional, podem ser citados *anguzô*, *banzé*, *bodum*, *chicana*, *mucambo*, *mulungu*, *pituim*, *marimba*, *quinguinguí*, (MARROQUIM, 1934, pg. 158). Há ainda de se citar uma série de adjetivos, mais populares ou mais restritos, levantados por Mendonça (1973), como *capiango* (triste), *cafuçu* (grosseiro), *cangulo* (porquinho, leitão), *manzanza* (preguiçoso), *banguela* (pessoa sem os dentes da frente), *banzeiro* (triste sem motivo), *cabaço* (virgem), *caçula* (filho mais novo), *capenga* (manco), *fiota* (elegante, dengosa), *zoró* (excessivo, fora do comum), *cutuba* (muito inteligente), *dunga* (valente), *granzanzá* (desengonçado), *cassange* (divino), *inganzento* (rebuento, mal criado) e

macambúzio (triste) (MENDONÇA, 1973 apud. ALVES, 2011, p.63). Já no século XXI, a autora recifense Alves (2011) aponta que apenas alguns desses adjetivos continuam em circulação atualmente no território metropolitano da capital: *cafuçu, manzanza, banguelo, caçula, capenga e zoró*.

Vale reafirmar a ausência de termos africanos no tocante à toponímia em Pernambuco, uma vez que, devido ao desprestígio social dos africanos na sociedade pernambucana, lhes foi impossibilitado “que fizessem qualquer relação da sua língua com terminações geográficas” (SILVA, 2015, p. 53);

Ainda no tocante ao vocabulário, no decorrer das futuras análises do presente trabalho, buscarão ser encontrados e apresentados (além da influência fonética) alguns termos lexicais de origem ou influência africana na obra do músico e ícone pernambucano Luiz Gonzaga.

2.4 Particularidades fonéticas do regioleto pernambucano

Opta-se aqui por se fragmentarem subcapítulos específicos a fim de se dedicar às particularidades fonéticas vocais e consonantais já apresentadas em estudos acerca do dialeto regional (ou mesmo dialetos regionais) do território pernambucano. As características apresentadas poderão ou não ter influência africana, sendo sinalizado quando houver a ocorrência. Os dados e fenômenos fonéticos apresentados estarão de acordo com as categorizações e resultados encontrados em Marroquim (1934), Silva (2015), Alves (2011), Sá (2013; 2015), Pessoa de Castro (1990, 2002, 2021) e Mendonça (1973). Vale ressaltar que os fenômenos aqui citados possuem caráter arbitrário, “alcançando umas palavras sem atingir as outras” (MARROQUIM, 1934, p.52), ou seja, nem sempre são fatos generalizados em todos os termos e falares do dialeto regional de Pernambuco, podendo ser parcialmente observáveis em variação com outras formas aceitas.

Precursor nos estudos dialetais da região de Pernambuco, Marroquim (1934) elabora ainda no início do século XX um apanhado conciso de características linguísticas nos níveis fonético, morfossintático e lexical encontradas na fala popular de Pernambuco e Alagoas em sua obra “Língua do Nordeste”, como já citado em subseções anteriores. Buscar-se-á, nas subseções a seguir, expor alguns dos fenômenos fonéticos levantados pelo estudioso em sua pioneira pesquisa, atrelados a resultados de pesquisas posteriores acerca dos falares pernambucanos, ressaltando possíveis influências africanas quando possível.

2.4.1 Vocalismos na fonética pernambucana

Vale retomarem-se aqui as características mais generalizadas estabelecidas pelo autor quanto a fonética nordestina:

A pronúncia do nordestino é a que caracteriza em geral o falar brasileiro: é demorada, igual, digamos mesmo arrastada, em contraste com a prosódia lusitana, áspera e enérgica. As vogais são todas pronunciadas, mesmo as átonas, quer mediais quer finais. Não dizemos tel'fon-e ou pared' com o e reduzido, mas telefõni... parêdi. Não há nelas diminuição de quantidade, nem ensurdecimento, como em Portugal. Nossa frase tem um ritmo diverso da portuguesa. (MARROQUIM, 1934, p.22)

O autor ainda aponta para uma intrínseca musicalidade presente na prosódia pernambucana (como mencionado anteriormente), e à mesma duração de todas as vogais dentro das palavras. Ao citar essa marcada elocução das vogais, o linguista explana a sensação de que exista dois pontos de apoio na fala nordestina, e mesmo que não haja “força de tonicidade” é como se soasse um “acento secundário”, principalmente em palavras polissilábicas. A pronúncia dessas palavras então seria dividida em grupos de “vogal átona+ vogal acentuada, e a pronúncia e a pronúncia vai-se apoiando nesses acentos até o descanso final na tônica. Assim: Capi'bari'be, Infi'nida'de, Regu'lari'zação” (MARROQUIM, 1934, p.23). Ou podem ocorrer também inversões a esta regra, como acontece em Ci'vili'zação ou Ca'rapi'tangy.

Há entre as classes mais populares a tendência à nasalização da vogal *i* em grande parte das palavras com essa inicial, como acontece em *inlogio*, *inlegal*, *ingreja*, *inlusão* e até *inleição* (que teria a inicial *e*). Marroquim (1934) atribui a ocorrência à “falsa analogia” feita pelos falantes ao se basear no uso do prefixo *in* que ocorre normativamente em *infeliz*, *insensível* ou *impossível*, refutando uma possível influência do tupi ao fenômeno, como mencionado em estudos anteriores (MARROQUIM, 1934, p.28).

As vogais átonas possuem elocução peculiar no falar dos pernambucanos. Segundo Marroquim (1934), enquanto as vogais tônicas pouco sofrem alterações em relação a língua portuguesa falada no país modo geral, as átonas “sofrem as mais variadas transformações, sendo a assimilação o fator principal” (MARROQUIM, 1934, p.41).

No que tange às vogais postônicas, o dialeto regional de Pernambuco permite a ocorrência da desnasalização dos fonemas vocálicos finais, como acontece em: *orfã*>*órfa*, *órgão*>*órgo*, *benção*>*bença*, *homem*>*homi*, *ontem*>*onti*, *ante-ontem*>*ontonti*, *viagem*>*viagi*, *comeram*>*cumeru*, *estavam*>*tavu* (MARROQUIM, 1934, p.42). Castro (2005), Aragão

(2011) e Alves (2011) concordam em classificar a ocorrência como sendo um possível vestígio das línguas africanas, devido ao desconhecimento das vogais nasais (ALVES, 2011).

Como também se faz tendência à maioria dos falantes de língua portuguesa no país, nos falares de Pernambuco as vogais /E/ e /O/ no fim das palavras se fecham, via de regra, a /I/ e /U/ independente da classe social ou escolaridade dos falantes. Logo: *parede>paredi, rede>redi, de>di, noite>noiti, ovo>ovu, Rio de Janeiro>Riu di Janeiru, Pernambuco>Pernambucu* (MARROQUIM, 1934, p.43). O linguista nordestino atribui essa queda à Lei glótica do princípio de economia, ou seja, a Lei do menor esforço (COUTINHO,1976) anteriormente citada. Para Marroquim (1934) este princípio linguístico do menor esforço, precede todos os outros e por isso deve ser tomado como o pressuposto mais importante na área da fonética e fonologia.

O alçamento das vogais /E/ e /O/ transformando-se em /I/ e /U/ também é comum de se observar em sílabas pretônicas majoritariamente, e também no início de palavras, sendo utilizado desde as classes baixas às altas, não só na fala nordestina, mas em todo território nacional. Para Marroquim (1934):

35. No sul do Brasil, nas locuções dê manhã, dê noite, dê tarde, côr dê vinho, etc., o e sôa fechado, ê. No nordeste, no mesmo caso, sôa sempre i: di tarde, di noite, di manhã, côr de 'vinho, conto di réis, pan di ló. [...]

37. Em caso idêntico há certa indecisão entre as pessoas cultas: o e sôa orai, ora ê; acentua-se porem a pref erencia pelo i: izistfr, izistencia e êistencia, izato, ixcumunhão e iscumunhão, izerntar e ixpulsar.

38. Passa a i tambem, e é de u;o generalizado, quando nasal e inicial: imbaraço, impregar, insinar, incruado, incubação, incruzilhada, incôsto, incontrão (MARROQUIM, 1934, p.49).

Na citação acima o autor menciona dois tipos de contrastes determinantes a performance da língua em uma nação: as diferenças regionais (que motivam variações diatópica) e sociais (que permitem a variação diastrática). Portanto, mesmo que a classe dominante tente negar, o alçamento das vogais /E/ e /O/ pode ser considerado um fenômeno geral na maior parte do território nacional e seus extratos sociais, ao passo que é elicitada mesmo por defensores ferrenhos da unicidade linguística normativa.

Ao mesmo tempo que apresenta tendências linguísticas generalizadas, por outro lado, há na fonética nordestina características exclusivas e marcantes que se destacam em comparação à variedade padrão nacional. É o caso da abertura das vogais /e/ e /o/ pretônicas que ocorre em algumas partes de Pernambuco, como pode-se observar na pronúncia de “lévar, navégar, elétrico, rélogio, élégancia, dézembro, pécado, sétembro, rósário, fórtuna, fórnalha, ótário” (MARROQUIM, 1934, pg.22). Tal fenômeno alterna na fala pernambucana com o

alçamento das mesmas vogais /e/ e /o/, conforma apontam os estudos de Sá (2013). Ou seja, há duas variáveis de uso às vogais /e/ e /o/ quando se encontram em sílabas pretônicas: Ora tendem ao alçamento, como em *ferida>firida*; *gordura>gurdura*, ora à abertura, por exemplo em *elefante>éléfante*; *colégio>cólégio* (SÁ, 2015). Marroquim (1934) nega que o fenômeno da abertura das vogais pretônicas seja uma herança indígena, atribuindo à influencias evolutivas particulares, ao passo que a variedade de formas empregadas seria fruto da não escolarização nas regiões e, quando há, “de má organização da escola primária, onde o ensino da prosódia é um mito” (MARROQUIM, 1934, pg.22). Já Aragão (2011) e Pessoa de Castro (1990, 2002, 2021) atribuem a abertura das vogais pretônicas nos falares nordestinos como sendo uma herança das africanidades no processo evolutivo da língua portuguesa no Brasil.

Mesmo a vogal /a/ quando em posição pretônica sofre alteração em alguns termos na elocução das classes mais populares do sertão pernambucano, como Marroquim (1934) em: *janela>jinela*, *Januário>Jinuário*, *também>tombém>tomém* (ou *tamém*). Sá (2015) classifica a ocorrência como uma neutralização, em que a pronúncia da vogal passa à uma semivogal devido ao menor esforço, como também acontece em *umbigo>imbigu* (SÁ, 2015) e *Recife>Rucife* (MARROQUIM, 1934). Já Marroquim (1934) aponta os fenômenos classificando-os como assimilações e dissimilações. É observável ainda na fala matuta a troca de /e/ por /a/ como aponta Marroquim (1934) em: *estabelecer>estabalecê*, *propriedade>prupriadadi*, *sociedade>suciadadi*.

Assim como o /e/, nas sílabas pretônicas do dialeto regional de Pernambuco a vogal /o/ pode aparecer em três formas: a aberta /ó/ (representada pelo fonema [o]), a fechada /ô/ (com o fonema [ø]), ou na redução à /u/ (representada por [u]). Conforme aponta Marroquim (1934), como a língua é intrinsecamente arbitrária, ocorre entre os falantes certa indecisão entre as três formas possíveis, não sendo possível estabelecer regras sem inúmeras exceções para o caso das pretônicas /e/ e /o/.

A arbitrariedade também se faz presente na confusão entre os prefixos *per*, *pre* e *pro* no dialeto regional do sertão pernambucano, havendo preferência pela variável *pre*, como pode ser observado nos exemplos de Marroquim (1934): *perguntar>preguntá*, *permissão>premissão*, *prejuízo>perjuízu*, *perfuma>prefume* *perfeitamente>prefeitamente*, *proteção>potreção*, *proteger>portegê*. Essa metátese do /r/ nas sílabas iniciais é um fenômeno vislumbrado nos estudos de Marroquim (1934), Mendonça (1973), Aragão (2011), Silva (2015) e Sá (2015), ao passo que é apontado por Aragão (2011) e Silva (2015) como uma variável possivelmente influenciada pela modificação dos africanos escravizados à língua portuguesa que lhes foi imposta.

Quanto aos ditongos, ocorrem no regioleto pernambucano diversas monotongações, ditongações e trocas que se aplicam como ocorrências mais gerais até as mais variáveis pertencentes a comunidades de fala mais restritas. Uma das ocorrências mais generalizadas que abrange não só a fala popular de Pernambuco, mas até mesmo a de pessoas cultas (em ocasiões de fala não monitorada) em nível nacional é a monotongação de encontros vocálicos decrescentes que antecedam sílabas iniciadas pelas pós-alveolares [ʃ] (/x/ ou /ch/), [ʒ] (/j/), ou em alguns casos a alveolar [r] (/r/): *caixa>caxa*, *baixa>baxa*, *paixão>paxão*, *queijo>quêjo*, *beijo>bêjo*, *bandeira>bandêra*, *beira>bera*, *peixe>pêxe*, *esteira>istêra*, *brasileira>brasilêra*. Porém quando os encontros vocálicos em questão precedem sílabas iniciadas na explosiva /t/ ou a fricativa [s] (/ç/, /c/, / ou /ss/) não ocorre o fenômeno da monotongação, conservando a elocução do ditongo, como ocorre em: *peito*, *leite* e *beijo*. Há ainda a redução dos ditongos decrescentes quando formam um hiato terminado em /a/: *meia>mêa*, *feia>fêa*, *areia>arêa*. Marroquim (1934) aponta os fenômenos como ocorrentes já no português europeu quinhentista, aparecendo inclusive em trechos de “Os Lusíadas”. Por outro lado, Mendonça (1973), Aragão (2011) e Silva (2015) apontam a ocorrência das monotongações citadas como sendo heranças africanas deixadas no contato com a língua portuguesa brasileira.

Como fenômenos mais restritos à fala matuta do sertão pernambucano, Marroquim (1934) aponta a redução por assimilação ocorrente aos ditongos /au/ e /eu/ que passam a ser pronunciados como /ó/: *automóvel>ótomóvi*, *auxílio>óxílio*, *aumentar>ómentá*, *Europa>Óropa*, *Eustácio>Óstacio*. Conforme observa o autor, essas modificações são “próprias do povo”, ao passo que “as classes cultas obedecem a pronúncia regular da língua” (MARROQUIM, 1934, pg.64).

Ainda no tocante aos fenômenos linguísticos relacionados às vogais, ditongos e hiatos encontrados no dialeto regional de Pernambuco, ainda são citadas as seguintes ocorrências gerais ou parciais:

- Palatização dos grupos /io/ e /ia/ quando átonos, finais e precedidos de /l/ ou /n/: *demônio>dimonho*, *Antônio>Antonho*, *família>famílha*, *mobília>mobílha* (MARROQUIM, 1934, p.72).
- Semivocalização do /l/ no final das sílabas: *Sol* (‘səw) ; *Brasil* [bra’ziw] ; *Anel* [ã’new], *malvada* [maw’vada] (SILVA, 2015, p.56). Esta, nas últimas gerações ocorre de maneira generalizada no território nacional e é apontada como uma possível influência africana por Aragão (2011), Alves (2011) e Silva (2015).

- Acréscimo de i após /s/: *três>treizi* (SÁ, 2015).
- Queda da semivogal nos ditongos /ia/, /io/, /uo/ e /ua/ quando átonos e antecedidos por qualquer outra consoante: *palácio>palaço, paciência>paciênça, polícia>puliça, negócio>negóçu, qualidade>cólidadi, quarenta>corenta, quantidade>contidade* (MARROQUIM, 1934, p.73).
- Metátese por atração da tônica em /au/: *tábua>táuba, estátua>estauta* (MARROQUIM, 1934, p.73).
- Troca e variação de acento tônico: *vômito>vumíto, r[u]im>ru[i]m* (SÁ, 2015, pg.10)

2.4.2 Consonantismos na fonética pernambucana

Apesar de ocorrerem no mesmo plano linguístico, alternando e contribuindo mutuamente em suas ocorrências, vale se estabelecer a presente subdivisão aos fenômenos linguísticos presentes na fala pernambucana entre os vocalismos e consonantismos regionais. Tal categorização das variáveis se fará de grande valia à título de referência nas futuras análises sobre a obra do músico sertanista Luiz Gonzaga, uma voz pernambucana com projeção e representatividade nacional da língua e narrativa nordestina.

Marroquim (1934) aponta para uma regra de permanência que se faz presente na formação dialetal de Pernambuco da mesma maneira em que se regeu e se rege a evolução da língua portuguesa como um todo. Trata-se da posição em que se encontra a consoante como fator determinante a sua permanência, transformação ou queda sendo elas mais fortes quando iniciais, fracas quando mediais (no meio das palavras) e fraquíssimas quando no fim de palavras, tendendo assim à queda. Mesmo estas sendo tendências linguísticas evolutivas ligadas ao menor esforço, não impedem que tais ocorrências tenham sido motivadas ou impulsionadas por fatores extralinguísticos como o contato com culturas e línguas divergentes, como é o caso das línguas africanas e seus vestígios defendidos no presente trabalho, bem como apontam as pesquisas de Mendonça (1973), Pessoa de Castro (1990, 2002, 2021), Alves (2011), Aragão (2011), Silva (2015), Ramos (2017) e Ferro (2018).

Seguindo a tendência da permanência, via de regra, as consoantes iniciais se mantêm na pronuncia pernambucana. Todavia, Marroquim (1934) aponta para as seguintes exceções não generalizadas, mas encontradas parcialmente na fala matuta:

- /c/ passa-se a /g/ : *carriça>garriça*.

- Caem alguns fonemas /d/ iniciais: destruir>istruí, debilitar>disbilitá>isbilitá (isbilitadu).
- Iniciais /l/ tornam-se /d/: ligeiro>digêro; liamba>diamba.
- /n/ transformas-se em /l/: neblina>librina, uniforme>nifórme>lifóime.
- O /s/ é esporadicamente pronunciado /x/: seringa>xiringa, sujo>xujo.
- O /v/ é passado a /b/ como uma tendência fonética geral nas classes populares, não só regionalmente, mas desde a passagem do latim ao português. Conforme apontam Sá (2013) e Marroquim (1934), em Pernambuco é possível se ouvir: varrer>barrê, vassoura>bassôra, vespa>bespa.
- Já a inicial /v/ é passada à /g/ na língua popular em vomitar>gumitá.
- O /g/ ou /j/ é por vezes assimilado ao /z/ não só em início de palavras: registro>rezistu, José>Zuzé, Jesus>Zezus, Genebra>Zinebra.

O último caso mencionado acima (assimilação da fricativa [ʒ] por [z]) é um fenômeno atribuído à influência africana à língua portuguesa popular do Brasil no contato imposto dos africanos com os portugueses em sua relação escravo-senhor, conforme apontam os estudos de Mendonça (1973) e Aragão (2011).

Um popular fenômeno dialetal que, em pesquisas anteriores, acreditava-se influenciado pelas línguas indígenas é a troca do “*L* medial” ([l] ou [w]) pelo *R* ([r] ou [ɾ]). Marroquim (1934) aponta a ocorrência linguística como algo comum na fala popular da região, principalmente em ambientes rurais, porém, o fenômeno é alvo de repulsa entre as classes mais abastadas e escolarizadas. Os chamados rotacismos acontecem como nas seguintes elocuições: Calçada>Carçada, Soldado>Sordado, Fôlego>Fôrgo, Plantação > Prantação, Bicicleta>Bicicreta. A afirmação anterior de que esse fenômeno provinha da língua geral (com bases no tupi) se deve ao fato do tupi não apresentar a elocução dos sons de *L* e *R*, porém Marroquim (1934) é contrário a essa afirmação se justificando ao pouco contato que as sociedades e engenhos pernambucanos tiveram com os aborígenes brasileiros. Dessa maneira, resta como possível influência ao fenômeno da troca do *L* pelo *R*, o próprio português em sua versão arcaica, e a presença de falantes de línguas africanas nos engenhos e núcleos habitacionais pernambucanos desde o primeiro século de sua história.

Pessoa de Castro (2001), Aragão (2011) e Ferro (2018) apresentam esses rotacismos (classificação fonética do fenômeno da troca do *L* pelo *R*) como advindos da unificação de aspectos fonéticos das línguas africanas à língua portuguesa em uso no Brasil. No entanto, pouco levantam de evidências históricas e linguísticas que comprovem tal tendência. Já

Marroquim atribui (1934) atribui o fenômeno dos rotacismos como sendo uma tendência evolutiva em curso desde a formação do português arcaico com as seguintes transformações de termos do latim: *platu>prato*, *nobile>nobre*, *blandu>brando*, *regula>regra* e *clavum>cravo* (MARROQUIM, 1934, p.32). Ademais, já em registros escritos do português arcaico (o mesmo português que aportou e se instaurou na capitania de Pernambuco precocemente), Marroquim (1934) aponta os seguintes termos encontrados: enxemplo, ingrês, craro, grória, escrarecer. Visto isso, há provas que relacionam o português arcaico a essa tendência linguística encontrada geralmente nas comunidades de fala alheias aos centros urbanos e longe da força normativa da escolarização em Pernambuco, e também a nível nacional. Torna-se assim, segundo Marroquim (1934) mais verossímil atribuir a ocorrência dos rotacismos a acomodação do aparelho fonador, ou seja, a “lei do menor esforço” citada por Coutinho (1976), além da ocorrência histórica no português arcaico.

A mesma disparidade quanto as influências ocorre no geral fenômeno das apócopies, ou seja, o apagamento do *L*, *R* e *S* no final de substantivos e verbos no infinitivo, como acontece em: *coronel>coroné*, *andar>andá*, *general>generá*, *rapaz>rapái*, *mais>mái*. No que tange a elocução de consoantes finais, Marroquim (1934) aponta para um desuso popular generalizado:

Na língua do povo todas as palavras terminam em vogal. Apenas o *s* subsiste excepcionalmente no artigo, nos numerais e demonstrativos, quando está indicando a pluralidade: os home, duas cadêra, aquelas coisa. [...] Nas classes cultas, no falar descuidado e cotidiano, cai o *r* final quando á palavra, em meio da frase, se segue outra que comece por consoante: "vou pedi licença ao prof essô pra sair". De qualquer forma, mesmo nas cidades, a pronuncia vulgar faz sôar levemente o *r* final, e não será exagero afirmar que a inclinação é para elimina-lo no falar corrente. Só a escola e a instrução corrigem essa tendência. (MARROQUIM, 1934, p.77)

O autor aponta que essas formas de uso são tão generalizadas que mesmo as classes mais escolarizadas e detentoras de variedades padrão da língua as utilizam na fala cotidiana e não monitorada. Contudo, nas classes com mais acesso à educação o /l/ e /s/ finais são mais resistentes e podem não desaparecer de forma generalizada. Há ainda em casos mais restritos em Pernambuco, conforme aponta Marroquim (1934), a transformação de /l/ em /r/ no fim das palavras, como acontece em: *papel>papér*, *quintal>quintar*.

Quanto às origens do fenômeno, Marroquim (1973) aponta que estas apócopies já são algo recorrente na língua romena, uma língua latina assim como o português, em todos os verbos infinitivos. Já os estudos de Pessoa de castro (1990, 2002, 2021) para a ocorrência do sumiço dos fonemas *L* e *R* finais como sendo uma herança dos falantes da língua umbundo africana, que ao se apropriarem da língua portuguesa (apenas no âmbito oral) tinham o

sistema fonador acostumado apenas a elocução da estrutura CV+CV (consoante+vogal), o que influenciou na apropriação dos encontros consonantais da língua portuguesa, gerando modificações consideráveis à língua popular do Brasil. Mendonça (1973), precursor dos estudos linguísticos sobre africanidades na Língua Portuguesa, também aponta para a motivação africana às apóopes, ao passo que o fenômeno também pode ser observado em países africanos em que a língua portuguesa também foi imposta. O fenômeno das apóopes recorrentes na fala de Pernambuco também é confirmado nas análises de Silva (2015) e Alves (2011).

A fonética pernambucana e de boa parte do Nordeste brasileiro é marcada e reconhecida em todo território nacional pela pronúncia não fricativa ou despalatalizada das consoantes /d/ e /t/ quando precedentes a vogal /i/, sendo utilizado, nesse caso, os fonemas línguo-dentais [t] e [d]. Por exemplo, enquanto no restante do país há tendência pela pronúncia da palavra “dia” como [ˈdʒia], na maioria do Nordeste essa fricativa de despalataliza em [ˈdia]. Aragão (2011) cita essa palatalização diante do /i/ como sendo uma influência direta dos falantes de línguas africanas à língua portuguesa, porém, esta variedade não foi incorporada nos falares da região nordeste. Sabendo-se do processo ímpar de formação da capitania de Pernambuco e sua estreita e precoce ligação com o português arcaico, é possível que a permanência da pronúncia /t/ e /d/ despalatalizada antes de /i/ seja uma reminiscência desta versão pré-normativa da língua portuguesa europeia.

Na fala pernambucana apresentam-se três variáveis no tocante a pronúncia do *S*, conforme aponta Marroquim (1934). A primeira ocorre nas iniciais de sílabas com o fonema fricativo alveolar [s], como em: cedo [s'ædu], sabiá [sabi'a], situação [situas'ẽw̃], passo [p'asu] ou caça [k'asɐ]. A segunda pronúncia do *S* ocorre quando é medial e se encontra antes de consoantes surdas, tendo o valor de fricativa pós alveolar surda [ʃ], com um som semelhante ao da letra *x*: cesta>cexta [s'æfta], casca>caxca [ka'ʃka], estar>extá [efta']. O terceiro modo de ocorrência do *S* no português falado em Pernambuco acontece quando se encontra antes de consoantes surdas, tendo aí sonoridade do fonema fricativo pós-alveolar, semelhante à letra *J* do alfabeto: mesmo>mejmo [m'eʒmu], rasgar>rajgar [ʒaʒg'aʒ], desde>dejde [d'eʒdʒi]. O autor ainda menciona a ocorrência de *S* (similar a primeira citada) que ocorre ao final de algumas sílabas em que se há a sonoridade de fricativa pós alveolar surda [ʃ], precedida de uma ditongação, acrescentando um *i*, como acontece em: após>apóix [ap'ɔjʃ], jamais>jamaix [ʒɐm'aɨjʃ], pés>péix [p'ejʃ] (MARROQUIM, 1934, p.36) [transcrição nossa]. O autor ainda se atenta para possíveis fenômenos isolados que possam acontecer a partir da escolarização em determinada região, impondo variedades mais padronizadas e

modificando aspectos fonéticos dos integrantes da comunidade de fala. Nas comunidades em que a escolarização se faz presente, há a tendência de que as pronúncias do *S* se unifiquem apenas a elocução sibilante, conforme aponta Marroquim (1934).

O fenômeno da ditongação em sílabas terminadas em /*S*/ ou /*Z*/ (como em *paz*>*paiz*, *satanás*>*satanais*), citado no parágrafo anterior, também é tema de pesquisas quanto suas possíveis influências. Sá (2015) se refere à ocorrência como a inserção do fonema iode [j] ou semivogal antes dos sons de /*s*/ ou /*z*/. Aragão (2011) apresenta ditongações como “três” [tʰRejs] e “mês” [mʰejs] como sendo proveniente do fator extralinguístico da imposição da língua portuguesa aos africanos escravizados em solo nacional.

A interjeição “*oxente*” pode ser considerada a expressão mais popular relacionada à fala nordestina no imaginário cultural nacional. Este termo deriva como uma adaptação fonética à interjeição portuguesa “*ó gentes*”, em que o /*g*/ se torna intervocálico e se transforma à fricativa surda [ʃ] (representada pela letra /*x*/) gerando assim a famigerada expressão “*Oxente*” (MARROQUIM, 1934).

Ainda no tocante às características das consoantes pronunciadas de maneira peculiar na fala pernambucana, faz-se presente um grande número de variáveis aos encontros consonantais, podendo essas variáveis serem mais ou menos incorporadas ao dialeto de uma forma geral. Mendonça (1973) e Pessoa de Castro (1990, 2002, 2021) atentam-se para esta nuance da língua como sendo um terreno fértil à influência das línguas africanas, uma vez que o grande número de escravizados que forçosamente aprenderam a língua portuguesa em solo nacional não possuíam em suas línguas afinidade com a elocução de grupos de consoantes, tendendo a desconstruí-los na oralidade cotidiana. Alguns desses fenômenos de apagamento dos grupos consonantais são apontados nos estudos de Alves (2011), como: *padre*>*pade*, *flor*>*fulô*, *cabra*>*caba*. Contudo, nem todas as modificações de encontros consonantais foram diretamente influenciadas por este fator extralinguístico, ao passo que serão devidamente referenciados a seguir as ocorrências linguísticas que apresentarem esta particularidade.

Marroquim (1934) aponta um outro fenômeno menos generalizado que ocorre como uma evolução do rotacismo de /*l*/ para /*r*/ do final de sílabas mediais, ou seja, quando há o encontro com outras consoantes. Aqui, o /*r*/ já fruto do rotacismo passa a ser vocalizado como /i/: *alvura*>*arvura*>*aivura*, *folgado*>*forguedo*>*foiguedo*, *soldado*>*sordado*>*soidado*, *fôlego*>*fôrgo*>*foigo*, *almoço*>*armoço*>*aimoço*. Ainda na década de 1930, o autor observava o fato como uma possível evolução em andamento, e expõe a dualidade inerente na ocorrência linguística:

O tratamento dos dois grupos é indeciso e mesmo anárquico: ora se vocaliza a prepositiva, ora se suprime a pospositiva, ora se transforma em r o l do grupo. A observação dos fatos indica porém o caminho provável dessas mudanças prosódicas. E' evidente que depois da passagem do l a r, processa-se a vocalização, do último. E' um fenômeno atual que se apanha em flagrante, na convivência das populações rurais. Há dualidade de forma. Vivem em comum, o r aparecido em substituição do l e o i formado pela vocalização do r. A segunda forma vai substituindo a primeira, sem que essa substituição seja contudo ainda geral. (MARROQUIM, 1934, p.79).

Os comentários tecidos pelo autor expõem a arbitrariedade da língua em prática nas variáveis possíveis de serem empregadas no regioleto do sertão pernambucano na década de 30. Contudo, com a leitura dos resultados de estudos mais recentes, como Sá (2013, 2015) e Silva (2015), pôde-se observar que o fenômeno da vocalização dos fonemas /l/ ou /r/ passados à semivogal /i/ no final de sílabas precedentes de consoantes se tornou obsoleto, ou seja, uma variável que caiu em desuso.

Por outro lado, há vocalizações ocorrentes no sertão Pernambucano (e de certa forma nos ambientes rurais em geral) que se perpetuam aos dias atuais nas classes menos escolarizadas. É o caso da despalatização do encontro /lh/ (representado no alfabeto fonético por [λ]) que pode se apresentar de duas maneiras no regioleto pernambucano. Na primeira, ocorre a vocalização do /lh/ à semivogal /i/ (representada foneticamente por [y]), como em: *mulher*>*muié*, *colher*>*cuié*, *milho*>*mi[y]u*, *filha*>*fi[y]a*, *melhor*>*mió*, *palhaço*>*paiacu*. No segundo caso ocorre apenas a despalatização do /lh/ ao passo em que a pronúncia soe como um /l/ simples, porém esta variável apenas é aplicável quando se trata de sílaba tônica, como em: *mulher*>*mulé*, *colher*>*culé*. Mendonça (1973), Silva (2015) e Aragão (2011) apontam para a vocalização do glide /lh/ em [y] como sendo uma herança dos falantes de línguas africanas a língua portuguesa.

Marroquim (1934) ainda aponta para um alargamento de palavras no sertão pernambucano, um fenômeno que vai contra a tendência econômica da língua e “que por vezes altera de maneira notável a palavra, tornando-a quase irreconhecível” (MARROQUIM, 1934, p.83). Esse fenômeno é classificado por Mendonça (1973) pelo termo *Suarabacti*, em que se adicionam vogais em meio à encontros consonantais de difícil elocução, sendo uma herança linguística africana conforme aponta o autor. A ocorrência de suarabacti na fala nordestina se faz observável em: *Cláudio*>*Culáudio*, *Flôr*>*fulô*, *explicar*>*ispilicá*, *orvalho*>*uruvaio*, *claridade*>*quilaridadi*, *florear*>*fulorá*, *Clemente*>*Quelemente*, *trens*>*terens* (MARROQUIM, 1934, p.84). O autor ainda aponta que a elocução sonora de todas as vogais faz com que dificilmente haja consoantes mudas, mesmo na elocução das classes mais estudadas no estado, como ocorre nos alongamentos de palavras como: *adjetivo*>*adijetivu*,

pneumonia>*pineumonia*, *advogado*>*adevogado*, *subjulgar*>*subijugar*. Como já afirmado em posteriormente, a pesquisadora Pessoa de Castro (1990, 2002, 2021) atribui aos africanos esses alongamentos das vogais, ou epênteses (SILVA, 2015), ocorridos como fenômeno geral da língua portuguesa.

Uma outra ocorrência possivelmente influenciada (ALVES, 2011; MENDONÇA, 1973; ARAGÃO, 2011) pela desconstrução dos falantes africanos aos encontros consonantais é a dissimilação dos grupos /gr/, /pr/ e /tr/ em que se cai a pospositiva quando em sílaba átona, conforme aponta Marroquim (1934): *padre*>*pade*, *negro*>*nego*, *propriedade*>*propiadadi*. Outras assimilações e dissimilações mencionadas pelo autor ocorrem na língua popular em: *Carlos*>*Carro*, *Cícero*>*Cissu*, *mistura*>*mustura*, *urubu*>*aribú*.

A síncope dos grupos /nd/ e /mb/ apontadas na fala pernambucana por Marroquim (1934), também é defendida como uma influência africana por Mendonça (1973) e Aragão (2011). A síncope de /nd/ é recorrente principalmente nos verbos empregados no gerúndio mas ocorre também em outros termos: *correndo*>*correnu*, *ficando*>*ficanu*, *acabando*>*acabanu*, *também*>*tamém*, *quando*>*quanu* (MARROQUIM, 1934, p.86).

Marroquim (1934) ainda destaca as aféreses como um fenômeno generalizado na língua do povo, principalmente quanto ao /a/ inicial, mas podendo acontecer em diversas palavras como: *Izidoro*>*Zidóru*, *aftosa*>*fitosa*, *Sebastião*>*Bastião*, *acabar*>*cabá*, *afastar*>*vastá*. Como mencionado anteriormente, Mendonça (1973) atribui aos negros escravizados a inserção de “aféreses violentas”, ao qual merece destaque o verbo estar que se popularizou na língua com as conjugações: *tô*, *tava*, *tive*, *tá*, *tamo*, dentre outras.

Ramalho (1998) levanta um fenômeno observável não apresentado pelos outros autores, mas bastante presente na fala nordestina e, conseqüentemente em nosso *corpus*. Trata-se da substituição de /v/ pelo /r/ aspirado (com o som /h/ do inglês como em *horse*). A autora aponta para a ocorrência dessa troca principalmente na região do Cariri, e não ocorre como uma regra categórica, mas um fenômeno linguístico parcialmente incorporado pelos falantes da região. A exemplo pode-se citar a expressão: *cavalo velho*>*cahalo héy* [kaʁ'alu v'ey] (RAMALHO, 1998, p.31).

Por fim, valem ser citadas características remanescentes levantadas por Sá (2013) ao pesquisar exaustivamente falantes de 20 municípios do estado de Pernambuco a fim de constituir o primeiro Atlas Linguístico de Pernambuco (ALiPe). Nas pesquisas foram utilizadas perguntas do repertório padronizado do projeto ALiB (Atlas linguístico brasileiro), e, no tocante a fonética do regioleto pernambucano foram levantadas (além das já apresentadas) as seguintes ocorrências linguísticas:

- Aspiração da fricativa s: mesmo > mermo; [...]
- Acréscimo de i após /s/: três > treizi ; [...]
- Síncope das proparoxítonas: lâmpada > lâmp**ra**; fósforo >fos**fo** > fos**ko**; [...]
- Metátese: prateleira > parteleira; fervendo > frevendo; vidro > vrido [...]
- Haplologia: liquidificador > licficador; [...]
- Palatalização e apagamento do /s/ em coda final: doi[s]> dois[f]; doi[Ø]; [...]
- Sândi: Santo Antônio > santantônio (SÁ, 2013, pg. 355; SÁ, 2015, pg.10).

Haja visto a extensa quantidade de ocorrências linguísticas alheias a normatização gramatical e às variedades padronizadas da língua portuguesa em solos brasileiros, e ainda, tendo conhecimento de que uma considerável parcela desses fenômenos é classificada como reminiscências do contato das línguas africanas com a modalidade oral do português popular no Brasil, as análises futuras do presente trabalho buscarão encontrar e classificar essas ocorrências na obra de um dos mais ilustres e populares pernambucanos conhecidos nacionalmente. Luiz Gonzaga do Nascimento tem uma narrativa de vida exemplar da peregrinação nordestina em busca de oportunidades e melhores condições de vida rumo aos grandes centros urbanos do Sudeste. Sua obra expressa não só essa narrativa, mas carrega e perpetua os falares regionais de sua comunidade ao país inteiro, seja em sua vida de viajante nas turnês ou nos grandes meios midiáticos. Visto isso, o próximo capítulo buscará expor a trajetória do Rei do Baião, ressaltando, quando possível as características regionais presentes em sua fala e sua obra.

CAPÍTULO 3

LUIZ GONZAGA: O REI DO BAIÃO

Luiz Gonzaga do Nascimento, também conhecido pelas alcunhas de “Luiz Lua Gonzaga”, “Gonzagão”, “Luiz de Januário” ou majoritariamente proclamado na cultura popular como o “Rei do Baião”, é um dos maiores ícones relacionado à cultura nordestina no imaginário nacional, apenas sobreposto por Virgulino Ferreira, o *Rei do Cangaço: Lampião* (ECHEVERRIA, 2012). A projeção e iconicidade de Gonzagão não se deu de forma aleatória ou não planejada: Luiz Gonzaga dedicou exacerbadamente sua trajetória artística a dar visibilidade e representatividade aos costumes, cultura, sofrimentos e sentimentos de gerações de nordestinos vítimas das secas, vulnerabilidade social e, conseqüentemente do êxodo rural em direção aos polos urbanos na primeira metade do século XX (EVANGÉLIO, 2017). A obra do cantador sertanista é repleta de músicas atemporais que foram cravadas no cancionário nordestino como “Asa Branca”, “Baião”, “Xote das meninas”, “Qui nem jiló”, “Ovo de codorna”, “A vida do viajante” e “Danado de bom”.

Sua arte engajada carrega, além da identidade do povo nordestino, a estilística regional na língua cantada de forma a representar fidedignamente uma parcela da variedade diatópica do sertão “nortista”, como o cantor costumava-se referir. A identificação cultural e linguística com o seu povo (uma parcela social até então não representada nas grandes mídias radiofônicas nos anos 40) fez com que Gonzagão, seu Baião, Xote e Xaxado ganhassem projeção significativa de modo a influenciar o gosto nacional pela cultura nordestina, perpetuando-se por gerações, deixando legado e criando escola na música: o Forró, que mesmo modificado tem destaque até hoje nas mídias musicais e audiovisuais.

Por sua influência e representatividade, Luiz Gonzaga pode ser considerado no viés sociolinguístico como um representante legítimo de sua comunidade de fala: a população do sertão pernambucano do início do século XX. Dessa forma, a fim de legitimar sua formação pessoal e linguística, bem como apresentar a trajetória que o fez se tornar um fenômeno representativo do povo nordestino, as subseções a seguir tratarão de reunir fatos biográficos da história desse exemplar pernambucano sertanista imigrante, ao passo que por fim, será possível analisar algumas de suas obras pelo viés da sociolinguística, o que constituirá o *corpus* da presente dissertação.

Faz-se relevante levar em conta ainda a inserção do indivíduo Luiz Gonzaga em dois grupos sociais altamente estigmatizados e descriminalizados: negro e nordestino. Tal marginalização se mostra recorrente até os dias atuais, porém no início do século XX o preconceito com pessoas afrodescendentes, ou mesmo aparentemente miscigenadas ocorria de maneira mais explícita devida a automática relação com a recente escravidão que havia sido abolida no Brasil há menos de meio século. Já a estigmatização do sujeito nordestino nos grandes centros urbanos como Rio de Janeiro e São Paulo ocorria devido a posição subalterna, não-escolarizada, vulnerável e de subsistência a qual os nordestinos, vítimas das migrações forçadas pelas secas do sertão, se submetiam em busca de melhores condições de vida nas metrópoles do Sudeste brasileiro. Levando em conta esse cenário, Ferreira (2020) aponta que Luiz Gonzaga “contrariou todas as estatísticas”, uma vez que ultrapassou as barreiras sociais com sua arte e perseverança, dando voz a uma grande classe de nordestinos migrantes até então invisibilizada.

Os recortes da história de Luiz Gonzaga aqui apresentados têm como referências principais as concisas biografias escritas por Echeverria (2012) e Dreyfus (1996), ambas grandes admiradoras da música gonzagueana. A obra de Echeverria (2012) foi motivada a partir da análise de mais de 20 horas de gravações de diálogos entre Luiz Gonzaga e seu filho Luiz Gonzaga Jr., o Gonzaguinha. A jornalista, a partir disso, criou uma biografia dupla nomeada “Gonzaguinha e Gonzagão: uma história brasileira”. Já o livro de Dreyfus (1996) surge após dois meses de convivência da autora com o próprio Luiz Gonzaga em sua chácara no ano de 1987. Ambas as biografias trazem riquezas de detalhes no tocante à vida pública e particular do ícone em questão.

Além das obras citadas foram apreendidas como referências pesquisas acadêmicas de diversas áreas do conhecimento científico que se debruçaram sobre aspectos específicos da obra de Luiz Gonzaga. A citar, na área da comunicação (LIMA, 2005), em Letras (EVANGÉLIO, 2017; RAMALHO, 1998; SOUSA, 2016; SANTANA, 2018), no Jornalismo (FERREIRA, 2020) e na área da Música (LARANJEIRA, 2012; CÔRTEZ, 2014). Com mesma relevância podem ser citadas referências do autor da presente dissertação adquiridas ao longo de anos de consumo de material fonográfico, encartes de discos, entrevistas e a reprodução musical da obra de Luiz Gonzaga por mero deleite e fruição, como um grande admirador do ícone nordestino em questão. Haja visto a diversidade referencial, as notas tomadas buscarão uma síntese às leituras analíticas já elaboradas sobre a obra de Luiz Gonzaga, sempre que possível dando enfoque aos aspectos relacionados a trajetória linguística do cantador.

3.1 Origens geo-socioculturais de Luiz Gonzaga

A trajetória de Luiz Gonzaga do Nascimento tem seu início na região do sertão Pernambucano, ao pé da Serra do Araripe em um povoado da cidade de Exu, onde passou sua infância e adolescência. Por se encontrar à 600 quilômetros da capital Recife, suas influências urbanas na primeira idade são quase nulas, e, pelo fato do município de Exu se encontrar próximo à divisa de Pernambuco e Ceará, Luiz tem forte ligação com as cidades cearenses vizinhas: Crato e Juazeiro do Norte.

Ao contrário do que se propaga na crença do senso comum, o nome do município de origem de Gonzaga, Exu-PE, não possui relação com a entidade nagô da religião afro-brasileira do Candomblé (Exu, o orixá senhor das encruzilhadas). Como já mencionado nos capítulos anteriores, a posição subalterna e escravizada empregada aos africanos e seus descendentes no período escravagista não permitia que esses sujeitos influenciassem na formação toponímica do território nordestino, e brasileiro em geral. Em suma, em muitos dos casos de nomeação de locais e acidentes geográficos eram mantidos os nomes de origem indígena, civilizações nativas brasileiras dizimadas no processo de colonização. Assim ocorreu com Exu, que se trata de uma dissimilação do nome da tribo *Ançu*, do tronco *Cariri*, que habitava a região territorial primordialmente (ECHEVERRIA, 2012).

Fato é que por essa região, mais especificamente no dia 13 de dezembro de 1912, nasce Luiz Gonzaga do Nascimento, assim batizado em homenagem a duas santidades católicas: Santa Luzia e São Luiz Gonzaga, padroeiro da juventude. Foi filho de Januário José dos Santos (Mestre Januário) e Ana Batista de Jesus (Conhecida como Santana), dois camponeses funcionários de senhores de terras da poderosa família Alencar. Eram pobres, porém, conforme afirma Echeverria (2012), não passavam fome pois os senhores garantiam sua subsistência em troca do trabalho, traços avindos do coronelismo e do extinto sistema escravagista que vigorou na região nos séculos anteriores. Paralelamente ao trabalho no campo, Januário, pai de Gonzagão, possuía uma oficina caseira onde trabalhava como afinador de sanfonas, além de também ser tocador e animador dos festejos semanais dos trabalhadores da região com seu “fole de oito baixos”, uma versão reduzida do acordeom tocado por Luiz.

Foi nesse ambiente bucólico de muito trabalho rural, música e festas intimistas que cresceu o jovem Gonzaga, que desde a infância desenvolveu seu gosto pela música e pelo

instrumento de teclas e fole. Não demorou a acompanhar o pai como tocador de sanfona nas noites sertanistas, e começar a ganhar seus primeiros simbólicos cachês como músico.

Foi na casa do coronel Aires que o garoto Luiz Gonzaga teve seu primeiro contato com a alfabetização, o que era considerado um privilégio apenas para os filhos dos senhores de terra, como era o caso de seu senhor. Por sua personalidade sociável Luiz ganhou confiança e tornou-se próximo da família e filhas do coronel, com quem aprendeu o alfabeto, leituras primárias e normas de comportamento à mesa (ECHEVERRIA, 2012). O contato com o letramento também ocorreu por pouco tempo em sua adolescência quando Gonzaga tentou frequentar uma escola de iniciativa da polícia militar no sertão Pernambucano. Porém, por suas diversas obrigações de trabalho na roça e na música, a distância de casa à escola, e o comportamento desinteressado com os estudos e namorado do adolescente, Luiz se afastou rapidamente do ambiente educacional encerrando aos 14 anos sua experiência estudantil.

Paralelamente ao fracasso em seu letramento formal na escola, o sucesso como músico na região do Araripe crescia consideravelmente já na adolescência permitindo seu letramento empírico nas interações linguísticas e sociais que ocorriam em suas breves viagens como tocador em Exu e nos municípios cearenses vizinhos, como Juazeiro do Norte e Crato, em que tocava nas feiras livres semanais. Sousa (2016), sugere que esses eram ambientes de “valiosas interações linguísticas e socioculturais naquela região pernambucana. Os falares da região onde cresceu influenciaram Luiz Gonzaga e marcaram seu léxico de forma significativa” (SOUSA, 2016, p.410). De mesma forma, Ramalho (1998) aponta para uma impregnação da linguagem coloquial do sertão rural na fala de Luiz Gonzaga, mesmo após anos de afastamento do cantor, quando desenvolveu sua carreira profissional em contextos urbanizados no Sudeste brasileiro.

Em complemento ao trecho de Sousa (2016), vale-se citar que não apenas o léxico da obra gonzagueana apresenta as marcas de sua variedade coloquial sertanista, mas todos os níveis de sua fala (fonético-fonológicos, morfossintáticos, estilísticos, prosódicos), que foi adquirida e moldada a partir de uma formação praticamente oral em um ambiente em que a leitura e escrita eram privilégios escassos de uma minoria detentora de poder social e econômico. Retomando as palavras de Marroquim (1934), o dialeto do matuto pernambucano se desenvolveu “longe do contato disciplinador da escola, do freio da instrução, isolado assim pelo duplo fator geográfico e social” (MARROQUIM, 1934, pg.45). Logo, a variedade linguística incorporada por Luiz Gonzaga apresenta alto nível de variação, uma vez que a aquisição de sua linguagem até a adolescência ocorreu longe de qualquer regra normativa das gramáticas escritas, mas se deu espontaneamente no contato com indivíduos de diversas

classes sociais e em cidades diferentes, o que propicia na fala do indivíduo uma síntese dos falares do sertão.

Ao contrário da narrativa migratória nordestina exposta em suas músicas, a primeira desvinculação territorial do jovem Gonzaga para longe do Nordeste ocorre de maneira não convencional, ou seja, Luiz não teve seu destino ao sudeste em um pau-de-arara, fugindo da estiagem e miséria das secas do sertão. A incomum saída de Luiz Gonzaga do sertão nordestino ocorre aos seus 17 anos, após uma paixão do jovem pobre, negro, não escolarizado, e filho de trabalhadores rurais pela garota Nazinha, branca, letrada e filha de um “rico coroné” (FERREIRA, 2020), que em nada aprovou a pretensão de Luiz, um “tocadorzinho sem futuro” (ECHEVERRIA, 2012) em se casar com sua filha, o que quase gerou um conflito violento entre eles.

Após o fracasso amoroso, desamparado e desmoralizado pela família, Luiz passa por um processo reflexivo em que decide mudar radicalmente os rumos de sua trajetória. O jovem Gonzaga mente para a família que iria para mais uma de suas viagens à feira do Crato como músico, mas dessa vez vai a cidade, vende seu único instrumento e com o dinheiro compra uma passagem à Fortaleza onde ingressa no exército brasileiro como recruta, uma forma de garantir alimentação, moradia e dinheiro (FERREIRA, 2020). Esta opção também retrata um comportamento comumente observado aos homens jovens pobres nordestinos que viam nas forças armadas uma maneira de sobrevivência e carreira profissional.

Foram nove longos anos em que Luiz Gonzaga serviu às forças armadas brasileiras, e, mesmo em épocas de grandes confrontos armados e revoluções o músico não se queixa desse período: “eu era tão pobre que o exército para mim era regalia [...] Não estávamos a par de nada, não podíamos discutir e nem deveríamos” (GONZAGA apud ECHEVERRIA, 2012, p.30). Esta última declaração exprime uma realidade comum entre os militares de baixa patente que serviam ao exército em mera busca de melhoras às condições de vida: eram homens sem consciência política e social do papel que estavam exercendo e apenas seguiam as ordens dadas sem questioná-las minimamente, afinal com essa carreira estável, além do salário ganhavam a alimentação diária e moradia nos quartéis, “uma regalia” frente à situação que passava a população nordestina migrante no mesmo período.

No exército foi onde se iniciou a vida de viajante do garoto que até então só conhecia a região do Araripe em Pernambuco. Por intermédio das forças armadas, Luiz Gonzaga percorreu boa parte dos estados do país, a citar, Pernambuco, Ceará, Paraíba, Piauí, Pará, Mato Grosso e Minas Gerais, o que lhe permitiu contatos linguísticos diversos que certamente contribuíram em sua formação como falante e moldaram (mais ou menos) seu repertório

fonético e lexical. Em 1939, Luiz Gonzaga dá baixa do exército em Minas Gerais e, como costumava ser o destino de muitos nordestinos, rumou ao Rio de Janeiro em busca de oportunidade no trabalho da música como acordeonista nos novos estilos que desenvolvera.

Em um processo sintético de acomodação, a música de Luiz Gonzaga se moldava aos padrões urbanos da mesma forma com que sua variante linguística já se adequava às regras de uso padronizadas aos locais que se alocava, deixando de lado a identidade nordestina tanto na fala quanto na linguagem musical, ao passo que no início da década de 1940, o urbano Gonzaga de 27 anos se aparentava “nem um pouco matuto”:

Ninguém sabia que eu era nordestino. Eu já era um malandro, me atirava no meio dos crioulos, vestido igual a eles, até cantava samba nas gafieiras. Eu tinha interesse em me adaptar ao sotaque carioca, já que o nordestino há tempos havia perdido. Também tinha saído do nordeste há mais de nove anos. Quando dei baixa do exército e deixei Minas Gerais, já estava ficando mineiro (GONZAGA apud ECHEVERRIA, 2012, pg. 41).

O fenômeno apresentado por Luiz Gonzaga na citação acima é descrito e analisado no campo da sociolinguística como a Teoria da acomodação na comunicação e é estudada no Brasil por Lucena (2017). No processo de acomodação, segundo o autor, “o indivíduo, com o objetivo de alcançar uma aceitação social, converge a sua maneira de falar à de seu interlocutor, processo denominado pelo autores de convergência” (LUCENA, 2017, pg.65). Neste processo não estão em jogo apenas os aspectos linguísticos, mas as características extralinguísticas como a cultura e trajes, aspectos mencionados pelo cantador em seu depoimento. Luiz Gonzaga se mostra em sua trajetória um indivíduo bastante sociável e possuidor de uma grande habilidade interpessoal, o que torna fortemente possível a adaptação consciente (e por vezes não) de seus fatores linguísticos e extralinguísticos a fim de se atingir um objetivo social, e mais a frente em seu caso, objetivos artísticos.

No Rio de Janeiro, Luiz Gonzaga inicia (ou reinicia) de fato sua carreira profissional na música, ao passo em que a partir deste ponto somente os ganhos advindos de sua arte deveriam ser suficientes para pagar moradia, alimentação e transporte, uma realidade totalmente diferente da estabilidade da carreira militar anterior. Como o próprio cantador entou “todo artista nordestino na cidade começa de baixo” (GONZAGA, 1983), sendo assim, Gonzaga ao chegar no Rio de Janeiro tem como primeiro palco as ruas, as praças e os bares do Mangue (região boêmia carioca em que se encontravam os prostíbulos e bares) em que exerceu o ofício de artista de rua, contando como pagamento apenas colaborações espontâneas dos transeuntes que o ouviam e admiravam sua música. Nestas empreitadas Luiz tocava os ritmos “sulistas” e argentinos que aprendera em seus estudos em Minas Gerais:

valsas, tangos, mazurcas, choros e polcas, visando agradar um público urbano e que não conhecia sua estilística originária: os xotes, baiões e toadas nordestinas.

Já reflexivo quanto aos rumos que sua carreira de músico tomava, Gonzaga passou por uma experiência cotidiana que mudou significativamente os rumos de sua história na música. Em um dia comum de trabalho em um bar do Mangue, Luiz foi abordado por um grupo de estudantes cearenses que perceberam, a partir da análise de seu fenótipo, que o músico que se apresentava a eles era também oriundo da região nordeste. Os estudantes então pediram para que Gonzaga tocasse algo de sua terra comum, e para a surpresa de ambos os lados, o músico não se lembrava mais de nenhum tema musical nordestino espontaneamente. Os universitários então desafiaram Luiz Gonzaga para que no encontro seguinte tocasse algo que lembrasse a música nordestina e assim aconteceu. O chamego nordestino instrumental “Vira e mexe” foi tocado no mesmo bar e agradou a todos os presentes, e, dias depois, foi apresentada no programa de calouros de Ari Barroso, em que recebeu a nota cinco, avaliação máxima no programa (ECHEVERRIA, 2012). Tal fato lhe rendeu não apenas uma considerável quantia em dinheiro e um emprego como músico na Rádio Tamoio (originária da Rádio Tupi), mas também permitiu o resgate identitário de suas origens sertanistas, o que mais tarde se tornou o aspecto principal de toda sua carreira, tornando Luiz Gonzaga um ícone representativo da cultura e narrativa nordestina cravado no imaginário popular nacional.

3.2 Embaixador sonoro do sertão nordestino

“Havia ambiente para as músicas do nosso sertão, um filão a explorar, até então virgem” (GONZAGA apud. ECHEVERRIA, 2012, p.48). Essa descoberta foi o que guiaria os novos passos do jovem nordestino pobre que na década de 1940 desbravaria o cenário musical das metrópoles com a confiança de que poderia exercer uma estilística autêntica e identitária para com suas origens nordestinas, até então estigmatizadas. A arte faz aqui seu papel transformador social e individual à medida que resgata o indivíduo descriminalizado e eleva sua narrativa e estilo como algo admirável e cativante, tendo assim grande potencial à mudança de paradigmas de uma sociedade a longo prazo.

Foi também a longo prazo que se deu a inserção da identidade sertanista de Luiz Gonzaga nos meios midiáticos na década de 40 até se tornar “uma voz que representa todo um pedaço esquecido do Brasil” (GONZAGUINHA apud FERREIRA, 2020). Fato é que a partir de 1945 sua voz esteticamente inapropriada (uma repressão já prevista à um migrante nordestino) não encontrava mais barreiras midiáticas após a grande difusão da gravação do

disco de 78 rpm que continha seu primeiro sucesso “Cortando pano”, composta em parceria com carioca Miguel Lima.

A variante linguística incorporada nas gravações por Gonzaga, já se difere da língua anteriormente acomodada aos moldes das variedades mais urbanizadas dos locais por onde passou, por meio do processo de convergência (LUCENA, 2017), conforme citado anteriormente. Ainda no tocante à teoria da acomodação dialetal, Lucena (2017) aponta para o fenômeno da divergência, que ao contrário da convergência, ocorre quando o falante utiliza um dialeto que evita aproximações às características linguísticas e extralinguísticas do interlocutor, tendendo ao falante valorizar as diferenças dialetais que os diferem.

Luiz Gonzaga já tinha convicção de suas divergências sociais, estilísticas e artísticas para com o cenário musical urbano, e sabia que essa diferenciação era o que estava a lhe projetar. Restou-lhe então retomar também suas origens linguísticas, empregando seu antigo dialeto nordestino, num processo de divergência com o meio midiático e artístico, porém de convergência com um público potencial formado por uma alta massa de migrantes nordestinos desamparados culturalmente nos meios urbanos após a saga do êxodo rural em fuga às secas do sertão. Conforme afirma Evangélio (2017), a população de sertanistas em situação vulnerável e invisibilizados nas metrópoles brasileiras supriam sua saudade por intermédio de músicas tocadas nas rádios que remetiam ao seu lugar de origem: o sertão. Retomando este contexto, no imaginário cultural brasileiro, devido aos supracitados fatores naturais e descaso político, o Nordeste passa a ser terreno fértil ao sentimento da saudade:

O Nordeste foi construído como o espaço da saudade, do passado, não apenas por aqueles filhos de famílias tradicionais e seus descendentes que acabaram entrando em declínio com as transformações históricas, ocorridas neste espaço, desde o final do século passado. Ele também é o espaço da saudade para milhares de homens pobres, do campo, que foram obrigados a deixar o seu local de nascimento, suas terras, para migrar em direção ao sul, notadamente São Paulo e Rio de Janeiro para onde iam em busca de empregos [...]. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2002, p.171)

A arte de Luiz Gonzaga fez mais do que apenas suprir essa demanda saudosa dos sofridos migrantes nordestinos. Lima (2005) aponta para a obra Gonzagueana como um “complexo de narrativas” do sertão nordestino que compuseram um “acervo inestimável” que permitiu aos grandes polos econômicos e midiáticos do país uma melhor compreensão da cultura do sertão do Nordeste brasileiro. Logo (LIMA, 2005, p.138). Essa representatividade social no acervo de Gonzaga, segundo a biografia escrita pela francesa Dreyfus (2012), não ocorre apenas com referência ao processo migratório supracitado, mas também com a

descrição aspectos cotidianos da vida no sertão, dos festejos locais e “causos” narrados humoristicamente:

Os temas, variadíssimos, tanto podiam ser graves, quando tratavam dos problemas da seca ou da condição do sertanejo, por exemplo, como podiam ser leves, humorísticos ou pragmáticos, quando tratavam dos detalhes do dia a dia. Esses relatos impessoais na aparência eram, no entanto, profundamente autobiográficos, o que revelava quanto ambos compositores simbolizavam o Nordeste verdadeiro. Juntos [...], escreveriam uma verdadeira “antologia do nordeste” (DREYFUS, 2012, pg.150).

Por representar artisticamente essa polifonia social nordestina, bem como elevá-la ao mais alto grau de popularidade a nível nacional, o parceiro e compositor Humberto Teixeira refere-se comumente a Luiz Gonzaga como o “embaixador sonoro do Sertão” (TEIXEIRA apud LIMA, 2005, p.136), título que, de fato, pode carregar a partir de sua arte engajada com as causas e a cultura nordestina. No entanto, esse título pode (e deve) ser dividido com os letristas que, em colaboração com Gonzagão, transformaram em versos musicais as vivências e tradições nordestinas que povoavam a imaginação do cantador.

De origem pobre, rural, afrodescendente e de uma região social e geograficamente instável era comum que Luiz Gonzaga também tivesse tido pouco contato com a educação (conforme narrado anteriormente), podendo ser considerado um indivíduo semianalfabeto (LIMA, 2005). Com o alavancar de sua trajetória como cantor, e com a intenção de criar uma arte identitária a seu povo, o pouco contato com a cultura letrada se tornou um empecilho a Gonzagão, que além dos ritmos já buscava uma maneira de expor nos versos de suas canções as narrativas e memórias da cultura nordestina:

Eu me lembrava do Nordeste, eu queria cantar o Nordeste. E pensava que o dia em que encontrasse alguém capaz de escrever o que eu tinha na cabeça, aí é que eu me tornaria um verdadeiro cantor. O Miguel Lima fora o primeiro parceiro que me apareceu. Mas o seu raio cultural não era nordestino. [...] Eu tinha a música, tinha o tema. O que eu não sabia era continuar. Eu precisava de um poeta que saberia escrever aquilo que eu tinha na cabeça, de um homem culto pra me ensinar as coisas que eu não sabia. Eu sempre fui um bom ouvitor. Cheguei até a enganar que era culto! (GONZAGA apud DREYFUS, 2012, pg.105;109)

A partir dessa intencionalidade de uma síntese composta a partir de suas ideias matutas sertanistas e uma escrita refinada e identitária, Luiz buscou encontrar letristas oriundos do Nordeste brasileiro com certo nível de afinidade com as artes líricas, de forma que traduzisse em letras de músicas a poesia do Sertão nordestino. Dentre as diversas parcerias de composição em sua carreira, duas se destacam: a primeira com o advogado cearense Humberto Teixeira, e posteriormente com Zé Dantas, poeta pernambucano formado

em medicina. Vale citar que o *corpus* da presente dissertação é composto majoritariamente por canções que recebem assinatura dos dois poetas citados e que serão melhor apresentados nos parágrafos a seguir.

Em conjuntura com Teixeira nasceram clássicos como “Asa Branca” (1947), “No meu pé-de-serra” (1947), “Assum Preto” (1950), “Respeita Januário” (1950) e “Baião” (1959). Esta última composição é tida como um manifesto do ritmo homônimo, o baião, uma velha levada musical já utilizada pelos repentistas nordestinos, mas que fora urbanizada por Luiz Gonzaga visando uma aceitação geral e incorporação do ritmo à mídia radiofônica dos anos 40 (DREYFUS, 2012). Tal lançamento e repercussão midiática permitiu em 1950 a condecoração popular de Luiz Gonzaga com o título que o acompanharia por toda sua vida: o Rei do Baião.

Eu vou mostrar pra vocês como se dança o baião
E quem quiser aprender é favor prestar atenção
Morena, chegue pra cá, bem junto ao meu coração
Agora é só me seguir pois eu vou dançar o Baião.
(TEIXEIRA; GONZAGA, 1949)

A letra didática composta por Teixeira e Gonzaga, explicita a clara intenção de lançamento desse ritmo musical nordestino em um ato cultural que envolveu não apenas a música, mas a dança e as letras banhadas de representatividade do modo de vida sertanista. Conforme afirma Dreyfus (2012), ao contrário de outras manifestações musicais espontâneas ocorridas na cultura dos grandes centros brasileiros (como o samba e a música caipira), com o baião “houve um real planejamento” de projeção da música regional nordestina ao “sul” do país, uma vez que havia um grande público em potencial, os migrantes das secas, bem como o público urbano nativo, que seria conquistado pela adaptação e estilização do baião aos moldes musicais ao qual os ouvintes urbanos já estavam acostumados (DREYFUS, 2012). Segundo Ramalho (1998), e conforme já foi apontado anteriormente, até mesmo o dialeto utilizado por Gonzaga era moldado de forma a atingir simultaneamente a audiência formada por migrantes nordestinos e também à classe urbana. O poeta advogado Humberto Teixeira (conhecido mais tarde como o Doutor do Baião) foi uma peça fundamental para essa estilização da temática nordestina em letras que se faziam inteligíveis e apreciáveis tanto pelas classes mais baixas, até a elite artística que cravou Luiz Gonzaga na rota da MPB (Música Popular Brasileira).

Echeverria (2012) aponta ainda para um ponto polêmico de extrema relevância na criação artística dos grandes sucessos da dupla Teixeira e Gonzaga: a apropriação de músicas já existentes no cancioneiro popular nordestino. O próprio cantador admite a prática de

revisitação folclórica que provavelmente contribuiu no processo de identificação com o público migrante e sertanista, além de muito gerar receita à dupla com direitos autorais:

Aproveitei muito do folclore nordestino. Mas aí não se deve tropeçar; deve ter cuidado de dar uma nova vestimenta, aproveitando só aquilo que a gente sente que foi feito com a imagem do povo. Se você der uma vestimenta digna e lançar um produto seu, não acontece nada com você. É muito comum o pessoal falar: ‘Ah, mas esse sucesso de fulano eu conheço desde menino’. Isso existia mesmo, mas, e o resto? a nova letra? Ao mesmo tempo é necessário que se faça um trabalho sério em cima disso. A pessoa não deve matar o tema, deve melhorá-lo. *Asa Branca* era folclore. Eu toquei isso quando era pequeno com meu pai [...] aí nós pegamos o tema, Humberto e eu. (GONZAGA apud ECHEVERRIA, 2012, p.82)

Já o médico compositor Pernambucano Zé Dantas assinou grandes canções gonzagueana como “Vem Morena” (1950), “Cintura fina”(1950), “Vozes da seca”(1953) e o absoluto sucesso “Xote das meninas”(1953). Zé Dantas era pernambucano do interior, conterrâneo de Luiz Gonzaga e filho de um “severo fazendeiro” que o obrigara a cursar medicina, no entanto, encontraria mais sucesso como letrista ao lado de Gonzagão (DREYFUS, 2012). Ao conhecer Luiz Gonzaga, Zé Dantas mostrou músicas de sua autoria que logo cativaram Luiz Gonzaga, por ser exatamente o que procurava para sua obra: canções de um pernambucano nato, com vivências sertanejas, letrado, e com talento para os versos.

Conforme afirma Dreyfus (2012), diferente do cearense urbanizado Humberto Teixeira, Zé Dantas havia vivido o Nordeste por dentro, ao passo que sua formação se dera toda no Sertão pernambucano. Logo, junto ao compositor sertanista, Gonzagão “iria mais longe, transformar-se-ia num militante da alma do Nordeste. O compromisso era mais forte, mais visível, mais sensível nas letras de Zé Dantas do que nas do autor de *Asa Branca*” (DREYFUS, 2012, p.149). A biógrafa ainda se refere a parceria Dantas e Gonzaga como “dois geniais repórteres” à medida que conseguiam retratar as peculiaridades do sertão nordestino com grande capacidade de observação, e expressando em suas narrativas sentimentos diversos sobre todos os aspectos do cotidiano sertanista.

Logo, a partir dessas duas parcerias regionais e identitárias, Gonzaga conseguia suprir uma demanda social e cultural que apenas crescia. Segundo aponta Dreyfus (2012):

As secas no Nordeste levavam, a cada ano, para a capital Paulista, levam e mais levam de nordestinos. Instalados nos subúrbios da metrópole [...], redutos nordestinos, forneciam à indústria brasileira mão de obra abundante e barata e, ao Rei do Baião, um público maciço. (DREYFUS, 2012, p.158)

O êxodo rural realimentava a carreira de Luiz Gonzaga com um público fiel e saudoso de seus costumes, que se via sua história representada nas fortes letras de Teixeira e Dantas,

um ciclo cultural massificado que tornou Gonzagão o “primeiro produto cultural da cultura nordestina, [...] comparável, num nível nacional, aos futuros Elvis Presley e Beatles” (DREYFUS, 2012, p.158). A comparação de Dreyfus (2012) com o americano fenômeno do rock’n’roll Elvis Presley se faz bastante pertinente se levarmos em conta o forte apelo e identidade visual empregado com maestria por Luiz Gonzaga, que ao final dos anos 40 incorporou uma vestimenta típica dos cangaceiros nordestinos, o chapéu de couro com abas largas eternizado por Lampião, e mais tarde também aderiu ao gibão de couro, uma vestimenta dos tradicionais vaqueiros do Nordeste. Este visual foi apenas mais um recurso identitário extralinguístico escolhido pelo gênio popularesco a fim de gerar identificação e representação de seu povo, o que lhe destacava de tudo o que já havia aparecido no cenário artístico dos grandes centros urbanos (ECHEVERRIA, 2012). Tais traços identitários não só cativaram o saudoso público nordestino, como também “o público sulista maravilhado foi descobrindo tesouros melódicos do patrimônio musical brasileiro” (DREYFUS, 2012, pg.105).

Após várias décadas de trabalho intenso com a música, Gonzagão dedicou seus últimos anos à sua terra, o município de Exu, em Pernambuco. Aproveitando de sua influência nacional e poder financeiro adquirido ao longo da próspera carreira, o velho “Lua” buscou avanços sociais e infra estruturais para a população de sua cidade, como escolas, energia elétrica, asfalto, e a apaziguação de brigas de famílias poderosas que comandavam a região com o coronelismo vigente no Sertão nordestino. Conforme afirma Dreyfus (2012), nas secas que assolaram a região do Araripe nos anos 80, “ele fez campanha, arrecadou dinheiro [...], comida, remédio. Durante oito meses, fez show em cima de show sem ganhar um tostão para ele: todos os cachês eram para o povo” (DREYFUS, 2012, pg.294). O velho Gonzagão chegou até mesmo a viabilizar o abastecimento de água para Exu por meio da perfuração de um açude que, segundo o artista, supriu a sede da população Araripina até o último dia da seca. Todas essas ações foram feitas por Gonzaga visando uma melhor qualidade de vida a seu forte e sofrido povo que sempre retratou em suas cantorias e que apresentou ao imaginário popular nacional:

Eu ia contando as coisas tristes de meu povo, que demanda do Nordeste pro Sul e Centro-Oeste em busca de melhores dias, de trabalho. Porque lá chove no período exato, lá se sabe o que são as estações. No Nordeste, as intempéries do tempo são todas erradas. Quando é pra chover, não chove, então o povo vai procurar trabalho no Sul e o Nordeste vai se despovoando... Então, minha música representa a luta, o sofrimento, o sacrifício de um povo. Eu denuncio, critico os governos, mas com certo cuidado, para não me envolver com aqueles que gostam de incentivar a violência (GONZAGA apud EVANGÉLIO, 2017, pg. 7).

Luiz Gonzaga do Nascimento cantou ao povo até o último ano de sua vida. Faleceu no dia 02 de agosto de 1989. Sua obra artística “criou escola” e continua sendo a voz que apresentou o Sertão nordestino ao imaginário cultural brasileiro.

3.3 Características vocais e linguísticas do canto gonzagueano

Após o suficiente levantamento biográfico de Luiz Gonzaga feito nas subseções anteriores, é possível ter um panorama de sua importância e relevância para com a representatividade do povo nordestino em no cenário midiático do século XX. Logo, além da música, das vestimentas, da terra cantada e os aspectos culturais em geral, Gonzagão também representava nos holofotes brasileiros uma estratificação do dialeto regional do Nordeste brasileiro. Porém mesmo apresentando diversos dos aspectos linguísticos da variedade dialetal sertaneja nordestina (apresentada no capítulo 4 da presente dissertação), Gonzaga possuía algumas peculiaridades em sua fala e seu canto que foram permitidas por sua formação linguística que recebeu diversas influências das variantes utilizadas nos lugares por onde passou, bem como das escolhas de sua carreira artística.

Conforme afirma Laranjeira (2012), “quando se trata de música popular no Brasil, necessariamente há de se abordar aspectos referentes ao hibridismo” (LARANJEIRA, 2012, p.23). O hibridismo em Luiz Gonzaga se faz muito presente não apenas na já citada urbanização e estilização do Baião dos repentistas e violeiros nordestinos, mas também na fusão de elementos fonéticos e fonológicos de variantes rurais do sertão nordestino e de variantes urbanas mais prestigiadas na mídia radiofônica conforme afirma Laranjeira (2012) ao analisar “A volta da Asa branca” (1950):

Nessa gravação, Luiz Gonzaga utiliza-se de regionalismos no intuito de evocar a fala do nordestino. Ao mesmo tempo em que ele usa palavras como “arrescordero” (“recordo”, quarta estrofe), essa mesma palavra é pronunciada com uso da vibrante múltipla alveolar de forma muito acentuada, como era comum aos cantores que foram referenciais para Gonzaga. Isso pode ser fortemente notado [...] não há um só “r” aspirado. (LARANJEIRA, 2012, p.41).

Percebe-se que mesmo o /r/ aspirado sendo dominante no dialeto nordestino incorporado, o artista prefere utilizar a pronúncia “vibrante múltipla alveolar” mais comumente utilizada no canto radiofônico das décadas de 1930 e 1940. Com isso, pode-se apreender que, assim como fez com a urbanização de ritmos nordestinos, o artista tenta por

intermédio da língua persuadir e agradar a diferentes públicos. Assim, Gonzaga molda a variante linguística empregada nas gravações (variação diafásica) de forma a se identificar com a fala regional de seu lugar de origem (variação diatópica), gerando a lembrança e sentimento de pertencimento aos ouvintes nordestinos, comumente ocupantes de classes baixas no contexto do êxodo rural, ao mesmo tempo que consegue cativar também por meio da língua e música estilizada o público de classe média e alta, falantes de variedades padronizadas (variação diastrática). Porém, mesmo com a ambiguidade linguística apresentada, a variante predominantemente utilizada na obra de Luiz Gonzaga é a variedade rural nordestina, mesmo que todo o ambiente que o cercasse fosse majoritariamente dominado por outros tipos de dialeto, conforme apontam Ramalho (1998) e Sousa (2016).

No entanto, esta resistência linguística regional não correu durante toda a jornada de vida de Luiz Gonzaga. Como citado nas subseções anteriores, em 1940, após 10 anos longe de seu Sertão pernambucano, Luiz já havia adquirido outras características linguísticas divergentes ao seu original dialeto regional, ou como o cantador cita, “já havia perdido totalmente o sotaque”. Os anos viajando com o Exército brasileiro permitiram que o jovem pernambucano tivesse contato com variantes linguísticas de todo o país, o que, segundo Lucena (2017) se faz ambiente propício para o fenômeno da acomodação dialetal devido ao fator *tempo de exposição* em um processo denominado pelo autor como “convergência”, já conceituado anteriormente. Ao chegar ao Rio de Janeiro, local onde de fato iniciou sua jornada artística profissionalmente, Luiz já havia acomodado seu dialeto quase totalmente à variante regional mineira, conforme aponta o cantor por ter morado muitos anos por lá (ECHEVERRIA, 2012). No entanto, ao perceber os rumos regionais culturalmente nordestinos que sua carreira estava tomando, “quando praticamente já tinha perdido o sotaque, Luiz Gonzaga recuperou-o rapidamente para estrear um novo perfil” (ECHEVERRIA, 2012, p.101).

Apesar das influências recebidas pela convivência com artistas de classe média — seus parceiros, principalmente — e do padrão diccional imposto pelas estações de rádio, Gonzaga foi lúcido o suficiente para saber utilizar ambos, dependendo dos ouvintes para quem cantava. Para a audiência de migrantes, ele fazia uso intencional do falar nordestino (RAMALHO, 1998, pg.31).

Com grande planejamento e intencionalidade para criar uma arte engajada com as causas da região Nordeste, Luiz talhou como um artesão todos os artifícios linguísticos e extralinguísticos com o fim de projetar à grande mídia as imagens de sua terra, tendo o êxito em conquistar diferentes públicos com sua arte. Isto não significa que Gonzaga tenha sido

algum tipo de fingidor ou oportunista, mas sim um indivíduo que enfrentou os desafios da carreira artística com protagonismo engajado em elevar a cultura de sua terra, superando as barreiras sociais que suas origens estigmatizadas de jovem, pobre, negro, migrante nordestino e pouco escolarizado o impunham.

Retornando aos aspectos intralinguísticos, a biógrafa Dreyfus (2012) levanta mais uma característica do dialeto do Sertão nordestino que mesmo após sua reaproximação linguística não fora mais incorporada com êxito pelo artista:

Nos 16 anos que passara longe do Nordeste, Gonzaga perderam praticamente, o sotaque pernambucano. Mas, ao voltar à música nordestina, ele foi recuperando o linguajar sertanejo. Uma particularidade do sotaque nordestino que, no entanto, ele nunca mais assimilou foi a pronúncia dental do D e T, letras que ele conservou “acariocadas”, ou seja, explosivas, a vida toda (DREYFUS, 2012, p.117).

De fato, em várias canções gravadas e até em entrevistas do artista é raro observar a ocorrência do /d/ e /t/ linguodentais quando precedentes da vogal /i/, uma característica bem incorporada aos falares pernambucanos, conforme citado na seção anterior. No entanto, isso será melhor investigado na seção seguinte ao analisar foneticamente algumas canções do cancionista gonzagueano.

Já Sousa (2016), após suas análises sobre a obra de Gonzagão, levanta as seguintes características dominantes em sua fonética e fonologia:

Verificou-se que os metaplasmos fonéticos que predominam na variante estigmatizada usada por Gonzaga são claramente representados pelos seguintes traços: uso de suarabácti e monotongação de ditongo acrescente, como em *iguinorança*; uso de rotacismo, que ocorreu em coda silábica, seja em posição medial ou em posição de ataque (*sorto*, *prantação*); pela utilização de prótese (*avuar*); pela iotização ocorrida em várias palavras, tais como *fornaia*, *orvaio* e *moiá*; pelo uso de sinalefa (*pramode*), bem como pela presença de metátese no verbo *preguntei*. (SOUSA, 2016, pg.415)

Muitos dos aspectos apresentados na variedade rural nordestina incorporada no canto de Gonzagão apresentam traços fonéticos herdados do português arcaico estabelecido no interior do Pernambuco ainda no século XVI, conforme apontado no panorama histórico levantado na presente dissertação. Outros aspectos fonéticos encontrados na fala de Gonzagão não são propriamente variáveis exclusivas dos falares rurais ou de baixa escolaridade, mas traços incorporados em todo o território nacional, inclusive por falantes da variedade padrão em momentos de fala não monitorada, cotidiana, como “as apócopas do rótico no infinito dos verbos e substantivos, da fricativa alveolar [s] para marcação de plural – por falantes

escolarizados em situação não-formal - e a ditongação da conjunção adversativa “mas [‘mais]” (SOUSA, 2016, p.415).

Todos os aspectos linguísticos, estilísticos e identitários aqui levantados na trajetória de criação da figura icônica e bem moldada de Luiz Gonzaga, bem como a repercussão, alta aceitação de todas as classes, e incorporação de sua imagem ao imaginário coletivo nacional, fazem do Rei do Baião um indivíduo altamente representativo de seu extrato social e comunidade de fala. Logo, levando em conta as particularidades linguísticas anteriormente apresentadas, sua obra constitui um grande acervo passível de análise sociolinguística que pode contribuir para a área de conhecimento, expandindo os saberes acerca do dialeto do Sertão pernambucano em vários níveis linguísticos como a fonética, fonologia, morfossintaxe, lexicologia e prosódia. As análises possíveis a partir da obra também passam pelas influências e modificações sofridas na evolução da língua portuguesa no Brasil advindas do contato com povos e línguas divergentes como os indígenas e africanos.

Considerando as origens estigmatizadas de Luiz Gonzaga como um sujeito pobre, afrodescendente, sertanejo pernambucano, migrante nordestino e pouco escolarizado, as análises finais do *corpus* buscarão investigar a variante linguística empregada pelo artista em suas músicas a fim de comprovar o uso de variáveis fonéticas e fonológicas que tenham sido influenciadas pelos africanos no processo de substituição imposta de suas línguas nativas pela língua portuguesa dos senhores em solos brasileiros. Todo o processo histórico glotocida foi explicitado nos capítulos anteriores, bem como as características fonético fonológicas comprovadamente influenciadas pela presença africana no processo evolutivo da língua portuguesa no Brasil. Logo, a partir dos conceitos de metaplasmos fonéticos (PEREIRA, 2010), no capítulo que segue, buscar-se-á encontrar na obra gonzagueana esses traços a fim de comprovar a herança africana na língua portuguesa cantada por Luiz Gonzaga.

CAPÍTULO 4

ANÁLISE DE ASPECTOS FONÉTICO-FONOLÓGICOS NAS CANÇÕES GONZAGUEANAS

4.1 Africanismos na música e língua de Luiz Gonzaga

Língua, cultura e sociedade são elementos indissociáveis que constituem uma só narrativa (BARBOSA, 1993). Logo, a formação social e histórica de um povo influi diretamente na maneira em que a língua se transforma e se apresenta, bem como as manifestações culturais, que tendem a se tornar híbridas a partir dos intercâmbios sociais e linguísticos entre as nações humanas. A partir deste pressuposto, podem-se levantar as premissas que guiarão as análises do presente estudo.

Toda a narrativa histórica da formação das estruturas sociais do Brasil aponta para uma transformação da língua portuguesa em solo nacional que visivelmente se difere da variante original europeia. Mendonça (1973) aponta que a presença dos indivíduos africanos escravizados, mesmo ocupando posição de desprestígio social no Brasil, contribuiu significativamente à transformação da língua portuguesa, principalmente em sua modalidade oral e cotidiana. Este processo de influência ocorre de maneira imposta e glotocida, à medida que os escravizados eram forçados a abandonar suas línguas maternas e utilizar apenas a língua portuguesa dos senhores. Nesta incorporação forçosa da língua portuguesa, os nativos africanos encontram dificuldades fonéticas e fonológicas devido à divergência dos fonemas de suas línguas originárias, contando também com o agravante de que a língua era apreendida apenas por meio da oralidade de forma não padronizada e simplificada, visando apenas as relações de trabalho de uma vida servil.

A primeira região a incorporar a língua portuguesa de forma massificada foi a capitania de Pernambuco, por contar com uma estrutura social e produtiva mais organizada, o que fez com que resquícios da língua portuguesa em sua versão arcaica (antes da padronização das gramáticas normativas) fossem apreendidos na região, tornando-se mais um agravante histórico e linguístico, principalmente nas regiões mais isoladas e rurais do estado (MARROQUIM, 1934). Em Pernambuco, a mão de obra dos escravizados africanos foi utilizada principalmente nos engenhos de cana de açúcar, um ambiente rural, bucólico e com pouco contato com as variantes linguísticas que se transformavam no meio urbano, o que, segundo Marroquim (1934), contribuiu para que as variantes linguísticas rurais do Sertão

pernambucano se conservassem sem muita modificação com o passar do tempo. Tal fato explica duas grandes influências ao dialeto regional do Sertão pernambucano: o galaico português (português arcaico) e as modificações advindas dos escravos africanos, uma grande parcela dos falantes da região.

Após a abolição da escravatura, muitos dos afrodescendentes, agora libertos, não viram perspectiva de subsistência senão continuar trabalhando nas terras dos antigos senhores (membros de ricas e poderosas famílias) em troca de alimentação e um pequeno pagamento, como demonstrou Echeverria (2012), ao relatar uma realidade do Sertão nordestino coincidente com a narrativa vivida pela família de Luiz Gonzaga do Nascimento, cuja obra constitui o *corpus* da presente dissertação. Faz-se de grande valia retomar ainda o fenômeno social presente na vida de muitos afrodescendentes nordestinos: a migração do isolado sertão, para os grandes centros urbanos do país, motivados não só pela pobreza extrema, mas também pelo fator geográfico das secas e estiagem.

É este o contexto sociocultural e linguístico em que se encontram as origens de Gonzagão. Tanto as narrativas e temáticas presentes nas letras, quanto o dialeto regional apresentado em sua obra musical representam os processos sociais e históricos pelo qual passou seu povo, bem como carregam as influências linguísticas pelas qual passou o seu regioleto. Dessa forma, o que se buscará afirmar a partir das análises do presente trabalho é a possibilidade de que a língua cantada por Gonzaga tenha recebido influências históricas das transformações advindas do contato entre a língua portuguesa e as línguas africanas no Brasil.

Retomando o conceito de que língua, sociedade e cultura são elementos intrinsecamente relacionados (ARAGÃO, 2011), deve-se incluir a música como uma manifestação cultural, que, de mesma forma, se relaciona com o processo único de formação social, cultural e linguístico de um povo. Dessa forma, além dos aspectos linguísticos (ou seja, as letras das músicas), os aspectos rítmicos e melódicos da obra gonzagueana também receberam influências multiculturais das origens e vivências sociais do artista. Dentre estas influências também se encontram heranças de elementos culturais dos povos africanos e afro-brasileiros, o que se torna mais um ponto pertinente às análises aqui desenvolvidas, que buscam pontos de encontro entre as heranças africanas no Brasil e a obra gonzagueana.

4.1.1 Influências Africanas na Música brasileira

A música, assim como a língua, pode ser considerada uma expressão cultural de um povo. De mesma maneira, o contato cultural prolongado entre povos, independente de suas

relações de poder, acaba por gerar produtos artísticos híbridos com características de ambos. Desta forma, nesta subseção se tratará de expor algumas expressões musicais, principalmente do Nordeste brasileiro, que receberam fortes contribuições da presença cultural africana e seus desdobramentos em novos produtos culturais no território nacional.

Continuando este comparativo entre as línguas e a música como fenômeno cultural de comportamento vivo e indomável, deve-se observar ainda que ambos apresentam variação diatópica. Como exemplo, pode se citar as diferentes formas que se desenvolveram os ritmos africanos no Brasil a depender de sua territorialidade, como o Samba e o Choro no Rio de Janeiro e o Maracatu e Baião no Nordeste. Vale lembrar ainda, que devido a posição social dos afrodescendentes, a música advinda deste extrato social é geralmente “perseguida, proibida e ainda hoje discriminada” (GRAEFF, 2020, p.14). No entanto, como afirma o autor, o ciclo cultural das músicas de matizes africanas tende a uma apropriação “por outras classes por motivações políticas e comerciais, como o símbolo nacional brasileiro, o Samba” (GRAEFF, 2020, p.14). Por exemplo, no Rio de Janeiro, de maneira marginalizada surge o Samba nas comunidades economicamente desprestigiadas, no entanto, mais tarde, é apropriado pela alta classe (majoritariamente branca) em que se desdobra em novos ritmos considerados “refinados”, como a Bossa nova. Na atualidade, pode-se observar em tempo real um ciclo cultural semelhante que acontece com o dito “Funk carioca”, que antes proibido, restrito e discriminado, começa hoje a ser consumido por classes sociais diversas e invadir a grande mídia de uma forma mais trabalhada como um produto cultural (GRAEFF, 2020). Nos parágrafos a seguir, volta-se ao território do Nordeste brasileiro a fim de apresentar os ciclos culturais da música africana que resultaram nos ritmos empregados por Luiz Gonzaga em sua obra que será analisada adiante.

No capítulo dois do presente trabalho, foi mencionado o ritmo afrodescendente do “Maracatu”, utilizado no ritual de coroação do Congo como manifestação de resistência cultural africana em solos pernambucanos (ALVES, 2011). O Maracatu, apesar de não ser o principal ritmo perpetuado na obra gonzagueana, têm seu espaço em várias gravações do Rei do Baião, como nas canções “Rei Bantu” (1950) e “Braia dengosa” (1956), que serão analisadas posteriormente nesta seção. A presença do Maracatu, mesmo que não predominante, já demonstra influências musicais de ritmos afrodescendentes na obra de Luiz Gonzaga.

Porém, estudos recentes na área da música apontam que o Baião, principal ritmo perpetuado por Gonzaga, também possui sua ancestralidade na música africana desenvolvida pelos negros no Brasil. Moraes (2013), apresenta um parentesco evolutivo do Baião em

relação ao *Lundu*, ritmo e dança de origens africanas emergida no Brasil no século XVIII. Segundo o autor, o *Lundu* teve suas origens nos *Batuques*, considerado oriundo de Angola ou do Congo, que consistia em um festejo organizado em uma “roda” de pessoas que contava com músicos percussionistas e dançarinos ao meio (MORAES, 2013). Ao contrário dos rituais de coroação do Congo, a prática festiva dos *Batuques* não possuía aprovação das autoridades e constantemente sofria perseguições e castigos aos envolvidos.

O movimento cíclico da arte permitiu com que, anos mais tarde, os *batuques* e *lundus* passassem por processos de hibridismos com a música europeia e inclusive alcançassem as camadas sociais mais elevadas:

Lundum, landu, londu, dança e canto de origem africana, trazidos pelos escravos bantos, especialmente de Angola, para o Brasil. É um exemplo típico do fenômeno de difusão de uma manifestação folclórica percorrendo caminhos que passaram do popular ao erudito, com plena aceitação de todas as camadas da sociedade brasileira, diferenciava-se do samba primitivo e do batuque danças de mesma origem. Ao chegar aos salões, sua sensualidade primitiva já havia dado lugar a uma dança voluptuosa, voltando às suas origens no maxixe no fim do século XIX, quando nada mais fazia lembrar o lundu primitivo. Com seu retorno ao povo, cumpria-se o ciclo **folclórico-popular-erudito-folclórico** (ROCHA & ALVARENGA Apud MORAES, 2013, p.05).

O hibridismo do ritmo africano do *Lundu* às melodias portuguesas, fez com que sua aceitação chegasse ao ápice ao ser incorporado à música erudita. Porém, como mencionado na citação acima, o ciclo artístico do *Lundu* se completa ao retornar às camadas populares e regionais de uma forma bastante modificada, diferente dos aspectos primários. Pode-se dizer que o próprio Maracatu possui parentesco rítmico com o *Lundu* primário, ao passo que as *batucadas* realizadas pelos escravizados afrodescendentes foram o berço de ritmos perpetuados fortemente por todo o Brasil, como o Samba, o Xote, o Maracatu e também o Baião, gêneros musicais com influência forte influência rítmica africana, e que incorporaram bases melódicas portuguesas:

A sincopa nas táticas de preservação da cultura negra nas Américas, a forma rítmica desempenhou papel importante. É sabido que, na música negra, a riqueza rítmica relega a segundo plano a melodia, que é simples, de poucas notas e frases pouco expressivas. No contato das culturas da Europa e da África provocado pela diáspora escravizada, a música negra cedeu em parte à supremacia melódica européia, mas preservando a sua matriz rítmica através da deslocação dos acentos presentes na sincopação. [...] A sincopa brasileira é ritmo-melódica. Através dela, o escravo – não podendo manter integralmente a música africana – infiltrou a sua concepção temporal – cósmico – rítmica nas formas musicais brancas. Era uma tática de falsa submissão. O negro acatava o sistema tonal europeu, mas ao mesmo tempo o desestabilizava, rítmicamente, através da sincopa – uma solução de compromisso (MUNIZ apud MORAES, 2013, p.11).

Uma outra face da readaptação do *Lundu* à música popular regional, ocorre no Sertão nordestino já com o nome de *Baião*, uma corruptela ao nome primário *Baiano*, ou mesmo *Lundu Baiano* (MORAES, 2013). Nesta roupagem considerada folclórica por Moraes (2013), o Baião envolvia danças características, improvisos e desafios entre os cantadores. A biógrafa Dreyfus (2012) cita as raízes do Baião com os violeiros repentistas do Nordeste brasileiro, bem como as bandas de pífano e sanfoneiros de oito baixos, influencias diretas à musicalidade original de Luiz Gonzaga. Sendo assim, não só as letras, mas também a música de Gonzaga bebe nas fontes folclóricas e africanizadas do Nordeste Brasileiro. Ao mesmo tempo, como mencionado no capítulo anterior, o genioso músico buscou urbanizar e tornar radiofônico o Baião de sua terra, com sua sanfona de 120 baixos, acrescidos de zabumba e triângulo, formação que se tornou clássica nas décadas seguintes:

Com efeito, historicamente o baião foi fruto de um processo histórico; num ímpeto, ele emergiu no movimento de uma re-invenção de tradição sob os efeitos da tradução cultural. O baião moveu-se por terrenos fronteiriços, saindo do campo, espacialidade – enfocado por alguns estudiosos como de base folclórica – para o território urbano. Obviamente que esse gênero, ao se deslocar para zona urbana, teve que negociar com as sonoridades desse território. Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira se tornaram agentes responsáveis pela tradução diaspórica do baião. Isso permite enfatizar que tanto literal como metaforicamente, a experiência afrodiaspórica é uma tradução (MORAES, 2013, p.10).

Sendo assim, pode-se afirmar que a tradução “afrodiaspórica” de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira sobre o gênero Baião, exerceu um papel social de grande representatividade ao levar um ritmo nordestino afro-originário marginalizado aos holofotes midiáticos e radiofônicos da década de 1940. Desta maneira, a representatividade exercida pelo icônico Gonzagão expande seu alcance ao elevar também a narrativa afro cultural brasileira no imaginário popular nacional, mesmo que não explicitamente como uma de suas principais pautas, mas por meio da carga cultural africana presente em sua essência regional, musical e linguística.

4.2 Apresentação do corpus e transcrições das canções gonzagueanas

Considerando as premissas históricas, sociais e linguísticas tecidas *a priori*, serão apresentadas nesta subseção as canções que constituem o *corpus* a ser transcrito e analisado quanto à sua fonética e fonologia. Desta forma, buscarão se estabelecer pontos de encontro entre a variante linguística regional empregada pelo artista Luiz Gonzaga do Nascimento e as

variáveis consideradas influenciadas pelo contato da língua portuguesa com as línguas africanas no processo histórico Brasileiro.

O corpus a ser analisado é constituído por 7 canções pertencentes à vasta obra fonográfica de Luiz Gonzaga. São elas: “Rei Bantu” (DANTAS; GONZAGA, 1950), “Braia dengosa” (DANTAS; GONZAGA, 1950), “Respeita Januário” (TEIXEIRA; GONZAGA, 1983), “Asa Branca” (TEIXEIRA; GONZAGA, 1947), “Assum Preto” (TEIXEIRA; GONZAGA, 1950), “A Triste Partida” (TEIXEIRA; GONZAGA, 1964) e “ABC do Sertão” (DANTAS; GONZAGA, 1953). Como se pode observar, destas sete, nenhuma possui total autoria de Gonzaga, se tratando de três co-criações com Zé Dantas, três em parceria com Humberto Teixeira e uma autoria do célebre poeta nordestino Patativa do Assaré, que apenas recebeu a interpretação do Rei do Baião.

Além de buscar uma variação de compositores, as sete canções foram escolhidas visando abranger diferentes momentos da carreira de Luiz Gonzaga a fim de se permitir a análise de uma possível variação diacrônica em sua fala/canto. Dessa forma, foram escolhidas interpretações que variam entre as décadas de 1940, 1950, 1960 e 1980.

Além disto, uma das interpretações escolhidas (Respeita Januário) ocorre de forma ao vivo, contando também com uma narrativa espontânea falada, uma “contação de caso” de Luiz Gonzaga narrando fatos de sua biografia e sua volta para o Sertão nordestino. Busca-se que com esta análise da narrativa espontânea se percebam aspectos mais fluidos da variante falada sem monitoração por Gonzagão.

As transcrições das canções buscarão apresentar em sua escrita, total fidelidade para com a pronúncia performadas nas gravações selecionadas, quer tenham sido realizadas em gravações de estúdio, quer sejam versões ao vivo. Para manter a fidelidade proposta, serão utilizados, quando necessários, os caracteres do IPA (International Phonetic Alphabet), ou Alfabeto Fonético Internacional, exposto no quadro abaixo (SÁ, 2013):

VOGAIS	
[a]	Central baixa
[ɐ]	Central média-baixa átona
[e]	Anterior média-alta
[ɛ]	Anterior média-baixa
[i]	Anterior alta
[ɪ] [j]	Anterior alta átona final
[o]	Posterior média-alta
[ɔ]	Posterior média-baixa
[u]	Posterior alta
[ʊ]	Posterior alta átona final

SEMIVOGAIS	
[j]	Palatal sonora
[w]	Velar sonora
CONSOANTES	
[p]	Oclusiva bilabial surda
[b]	Oclusiva bilabial sonora
[t]	Oclusiva alveolar surda
[d]	Oclusiva alveolar sonora
[k]	Oclusiva velar surda
[g]	Oclusiva velar sonora
[tʃ]	Africada alveopalatal surda
[dʒ]	Africada alveopalatal sonora
[f]	Fricativa labiodental surda
[v]	Fricativa labiodental sonora
[s]	Fricativa alveolar surda
[z]	Fricativa alveolar sonora
[ʃ]	Fricativa alveopalatal surda
[ʒ]	Fricativa alveopalatal sonora
[m]	Nasal bilabial sonora
[n]	Nasal alveolar sonora
[ɲ]	Nasal palatal sonora
[h] ou [ɣ]	Fricativa glotal surda
[ɦ]	Fricativa glotal sonora
[ɾ]	Tepe alveolar sonoro
[r]	Vibrante alveolar sonora
[l]	Lateral alveolar sonora
[ʎ]	Lateral palatal sonora
SINAIS DIACRÍTICOS	
ˈ	Tonicidade
˜	Nasalidade

Tabela 2- Quadro de notação fonética (IPA) (SÁ, 2013, p.190)

Além da transcrição, cada canção será apresentada brevemente quanto a seu contexto de escrita, gravação e lançamento. Também serão tratadas de maneira sucinta as temática e narrativas presentes nas obras e como isto influencia na representatividade cultural da obra gonzagueana, principalmente nas questões afro culturais brasileiras e do êxodo rural dos flagelados nordestinos.

Por fim, na subseção seguinte, serão organizados e classificados os fenômenos fonéticos encontrados na variante linguística regional apresentada na obra de Luiz Gonzaga. Estas classificações seguirão a nomenclatura dos fenômenos de Metaplasmos (PEREIRA, 2010) e buscarão comprovar influências fonéticas e fonológicas ligadas às africanidades na língua portuguesa cotidiana e oral no Brasil, já estudadas e apresentadas nos trabalhos de

Mendonça (1973), Pessoa de Castro (1990, 2002, 2021) Aragão (2011), Alves (2011), Sá (2015) Ramos (2017) e Fattori (2021).

4.2.1 Rei Bantu

Lançada pela RCA Victor como disco de 78 RPM em 1950, “Rei Bantu” está entre as primeiras composições do cancionário de Luiz Gonzaga provenientes da parceria com o jovem médico poeta pernambucano, Zé Dantas. Como já mencionado no capítulo anterior, Dantas viveu toda sua infância e juventude envolvida “de perto” (DREYFUS, 2012) com as tradições, costumes e peculiaridades da vida no Araripe, Sertão Pernambucano, mesmo local de origem de Luiz Gonzaga. Por este motivo, suas letras traduziam com fidelidade, sensibilidade e riqueza de detalhes culturais toda a representatividade sertanista que Gonzaga almejava transpassar em sua arte.

Os versos de “Rei Bantu” são repletos de termos lexicais que se remetem diretamente à cultura afro-brasileira, como: Congo, Rei Bantu, maracatu, orixalá e nagô). Essa referência lexical não ocorre de forma descontextualizada, ao passo que mencionam uma tradição de grande resistência cultural africana no estado de Pernambuco: os rituais de coroação do Congo, apresentados e detalhados *a posteriori*, no capítulo quatro, com base nos estudos de Alves (2011).

A narrativa, como em muitas das canções de Luiz Gonzaga, apresenta aspectos autobiográficos que podem ou não ser ficcionais, ou até mesmo híbridos (DREYFUS, 2012).

Na canção, o eu-lírico apresenta logo nos primeiros versos sua ancestralidade afrodescendente (“Meu avô lá no Congo foi Rei Bantu”). Após apresentar a inserção cultural de seu avô na tradição de coroação do Congo, o eu-lírico apresenta-se também como grande representante e perpetuador de uma herança afro cultural: o ritmo do Maracatu (“Mas aqui eu sou rei do Maracatu”).

Há ainda na canção referência à vida de trabalho dos negros escravizados nos engenhos de Pernambuco (“Fiz meu trabuco lá nos canaviá do meu Pernambuco”), bem como saudações evocando a benção de seu ancestral africano (“Ai, ai, meu Pai Nagô! Ó, vem abençoar o meu reinado”). Moraes (2013) afirma que Dantas e Gonzaga buscaram com a canção “Rei Bantu”, “apresentar a traduzibilidade africana na música brasileira” (MORAES, 2013, p.10).

Havendo ciência do contexto afro brasileiro apresentado nos versos de “Rei Bantu”, segue abaixo sua transcrição:

Rei Bantu

Zé Dantas/ Luiz Gonzaga (1950)

Meu avô lá [nʊ] [k'õgʊ] (Congo)

Foi [r'ei] Bantu

Ma[j]s aqui eu sou [r'ei]

[dʊ] maracatu

Fiz, eu fiz meu [hejn'adʊ]

Fiz meu trabucu

Lá [nus] canaviá

[dʊ] meu [Pɛmẽb'ukʊ].

Ai, ai, Orixalá

Ai, ai, meu pai nagô!

Ó vem abençoar [ʊ] meu [rejn'adʊ]

[ki] foi [f'ejtʊ]

Só [di] paz e [di] amô'.

Ai, ai, Orixalá

Ai, ai, meu pai nagô, ô

4.2.2 Braia dengosa

Outro Maracatu com letra bastante representativa à contribuição das culturas afrodescendentes ao estado de Pernambuco presente na obra gonzagueana é “Braia Dengosa”, lançada pela RCA Victor como disco 78 RPM no ano de 1956. Assim como “Rei Bantu”, “Braia dengosa” nasceu da parceria entre os sertanistas pernambucanos Zé Dantas e Luiz Gonzaga, o que explica aspectos tão identitários às origens étnicas da arte do Sertão nordestino.

A letra narra as origens constituintes do original Baião, ritmo incorporado e modificado por Luiz Gonzaga. Como já mencionado anteriormente, o processo musicológico e histórico que resultou no Baião sofreu influências múltiplas, desde os *batuques* e *maracatus* africanos, até a apropriação do *Lundu* pelos portugueses que inseriram sua tonalidade e melodia características (MORAES, 2013). Sendo assim, o Baião é fruto de diversos hibridismos, apropriações e miscigenações, bem como a formação do povo brasileiro.

Em “Braia Dengosa”, Dantas e Gonzaga narram de forma harmoniosa e divertida essa mistura étnica e musical entre o maracatu e o fado, que resultou no “nascimento” do principal ritmo gonzagueano: o Baião (“O maracatu, dança negra, e o fado tão português, no Brasil se juntaram [...] que nos deu o Baião, que é dança faceira e gostosa”). Nesta narrativa, são

apresentados diversos termos pertencentes ou derivados das línguas africanas, como: batuque, melê, gonguê, zabumba, nagô, zulú e maracatu.

O título “Braia dengosa” faz referência à erva “Braya”, que produz tufo com flores de diversas cores e tonalidades, constituindo assim uma metáfora às diversas origens e influências musicais presentes no Baião. Moraes (2013) aponta para a grande contribuição africana aos gêneros musicais considerados “nordestinos” no imaginário nacional graças à grande expansão proporcionada por Luiz Gonzaga:

Ao que parece esses ritmos musicais “nordestinos” emergiram do desenvolvimento sonoro das matrizes africanas. Assim, cabe salientar que a presença da musicalidade negra foi marcante na trajetória artística gonzagueana, em virtude de que o sanfoneiro, além de assimilar e manejar a sanfona de forma espetacular, também imbuíu do “[...] ethos musical nordestino manifesto na toada triste e nas danças de umbigada remanescentes do antigo lundu” (TATIT, 2002, p. 149) apud (MORAES, 2013, p. 12).

Considerando o contexto apresentado, abaixo será executada a transcrição do maracatu “Braia Dengosa”:

Braia Dengosa

Luiz Gonzaga/ Zé Dantas (1956)

[u] maracatu dança negra
 [i ʊ] fado tão portuguê[j]s
 N[ʊ] Brasil se juntaram
 Num sei [ʃ] qu[i] an[ʊ] qu[i] mê[j]s
 Só sei é qu[i] foi [pɛrnɛb'uku]
 Quem fe[j]z essa braia dengosa
 Qu[i] [n'ʊʒ] deu [ʊ] baião
 Qu[i] é dança facêra e [gɔft'ɔzɐ]

Portuguê[j]s [k'ũ] fado [i] guita[r]a
 Cantava o amô'
 [i ʊ] [n'egʊ] [aw] som d[ʊ] batuqu[i]
 Chorava [dʒi] dô'
 Com mele, com gonguê
 Com zabumba, [i] cantand[ʊ] nagô
 Ôi, foi a melodia d[u] branc[ʊ]
 [i ʊ] batucad[u] [ʃ] Zulú
 Quem [n'ʊs] deu [ʊ] baião
 Qu[i] nasceu d[ʊ] fado [i] [dʊ] maracatu

4.2.3 Respeita Januário

A autobiografia é um tema bastante explorado na obra de Luiz Gonzaga, sendo este recurso narrativo utilizado em canções como “Pau-de-arara”, “Pé de Serra”, “Juazeiro” e “Hora do adeus”. Dentre as narrativas em que o artista tem como tema fatos de sua própria história, o baião “Respeita Januário” pode ser considerado o maior clássico de Gonzaga. Lançado como Lado b de “A dança da moda” em um disco de 78 RPM pela RCA Victor no ano de 1950, “Respeita Januário” foi composta a partir da célebre parceria entre Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira, advogado e compositor cearense.

Considerada pela biógrafa Dreyfus (2012) como uma “autogozação cheia de ternura para com o pai”, a história apresentada na canção “Respeita Januário” relata de forma humorística e espontânea a primeira viagem de Luiz Gonzaga, 16 anos após sua partida, em retorno à região de origem, a cidade de Exu, localizada no Sertão pernambucano. Em sua volta ao Araripe, o já bem afamado Gonzaga, se reencontra com seu pai Januário, sua mãe Santana e toda sua família e comunidade sertanista que o recebe muito bem, mas estranha o comportamento diferenciado do menino que havia saído fugido da comunidade aos 17 anos. A icônica narrativa fala por si e conta com o artifício da narração espontânea falada, alternando com os versos predispostos já bem definidos. Esta característica da obra permitirá à análise um contato mais fidedigno com uma variante diafásica mais espontânea e não monitorada na fala de Luiz Gonzaga.

Há ainda de se levar em conta, que devido à liberdade de interpretação permitida pela narrativa espontânea, a cada nova versão ao vivo Gonzaga modificava sensivelmente a estrutura da história contada, ora sendo mais longa, ora mais curta. Logo, essa espontaneidade e maleabilidade se apresentou benéfica (mesmo que mais trabalhosa) para as análises que aqui serão desenvolvidas, ao passo que a gravação original de 1950 foi substituída por uma versão de “Respeita Januário” executada ao vivo na TVE no ano de 1983. Levando em conta a data de execução, a escolha por esta versão permitirá o contato com uma variante linguística empregada por Luiz Gonzaga em uma idade mais madura, o que possibilitará à análise a detecção de uma possível variação diacrônica, ou seja, a modificação de sua fala ao longo de seu percurso de vida.

Respeita Januário (ao vivo TVE)

Luiz Gonzaga/ Humberto Teixeira (1983)

Ei, [sɛɾt'ẽw̃]! Exu, minha [t'ɛɾɐ]... ['vɛʎɔ] Januári[ɔ], meu pai, meu amig[ɔ], meu irm[ẽw̃], meu professô. Aquela vid'era tão “boinha”. Há há. Eu acumpanhava [ɔ] véi nus

forró [di] pé d'serra. Quand[ɔ] ['eli] cansava, ia lá naquela [ɾ'edi] quand'tava dormindo: Lui', lev'uma coisinha, queutô cansad'.

Até cumprei uma sanfoninha. C'mecei a sê independent', tocar sozin'h'..., ma[j]s [u]...[u] resultad[ɔ] d[ɔ] produt[ɔ] trazia interin' pra casa. Minha mãe pegava tud' butava nu bôs[ɔ]. Ia mi dand'uns poquin.

Aí fiquei taludin, indanei a namorá. Depois eu quiria era casá... Há! Lá [nɔ] Sertão é assim: ganhô uá coisinha, casa log'. Ma[j]r também nu[ãf]-num [ãftẽt'ĩ] (instantinho) deixa a mulé. Minha família num costuma dexá- abandoná a mulhé não. Ma[i]s [ɔ] pai da moça era brab[ɔ], cumeçô a fala mal [di] mim... Iscorei ele na fêra:

-Seu Raimund[ɔ], [u] sinhô anda mi discumpon[ɔ] p[ɔ]r aí? Pov' tá falan[ɔ] qui [ɔ] sinhô anda mi chaman[ɔ] di sanfonerin sem futur[ɔ], qui eu não poss[ɔ] sê' seu genr[ɔ] .

-Cunversa, Gonzaga! É [mĩt'irẽ] [dɔ] pov[ɔ]!

Eu pensei qui [ɔ] homi tinha afroxad'. Ma[j]s eli foi lá ['naʃ] fêra ['daʃ] corda falá' c[ɔ]m minha mãe qui mi tirassi dali sinão el' mi dava uns tabéf'. Minha mãe ficô zangada, vo[r]tem[ɔ] pra casa cêd[ɔ]... Cheguei-mi casa, ela mi trancô na camarinha, botô ar chave [nɔ] bôs[ɔ], i [dis'i]:

-Mulequi sem [verg'ɔnɛ] , tu anda falan[ɔ] aí qui vai mata um homi? Essa família nunca deu assassín[ɔ], seu cachorr[ɔ]. Vô [ti] batê! Si tu é valent' ['bati] neu, ['bati] neu... Tá, Tá!

- Faç'iss[ɔ] não, mainh', faç'issu não...

[pid'i] socorr[ɔ] a meu pai. Meu pai nunca [tʃ'ɪnɛ] mi [batʃ'ɪdu].

- Acuda eu, pai! Venha mi [akud'i], pai!

- Qui [akud'i] nada sujeit... Tá! Muleque senve[r]gonh[ɔ]... Tá! Tá!

- Solta Gonzaga, Santana!

- Solt[ɔ] nada, eu vô mata essi mulequ'! Essa família nunca deu assassín[ɔ]... Tá! Tá!

- Solta Gonzaga, Santana!

Aí meu pai mi soltô... Minha mãe soltô, i meu pai imendô, olha só... Aí eu fiquei trist'... Fui durmí [nɔ] mat'... [nɔ] dia siguint', eu vultei cuma cunversinha macia...

- Ô ma[j]n, [ɔ] homi [dɔ] Crat... mi chamô pa tocá num samba lá'manhã sigunda fêra, eu vô?

- Vá, mair traga u dinhêr[ɔ].

Aí eu dei nu pé, fugi, fui pra Fórtaleza-Ciará. Lá ingressei nas [f'oɪʃɐs] (/r/ retroflexo). Naqueli temp[ɔ] era revolução com[ɔ] diab[ɔ]. Guerra em Princesa, guerra na Paraíba, luta [in] tod[ɔ] Brasil... [i] eu nais [f'oɪʃɐ] (/r/ aspirado), cumen[ɔ] a bóia da viúva... Fiquei quase novi an[ɔ] com[ɔ] [sowd'adɔ], num passei [di] cornetêr[ɔ]. Quan[ɔ] mi der[ɔ] baxa, eu vim pr[ɔ] Ri[ɔ] di Janêr[ɔ], pra essa cidade maravilhosa. Comprei uma sanfoninha, comecei a tentá a vida aqui pelus bares, com[ɔ] tod[ɔ] [noʊdeʃt'inɔ] artista, semp' c[ɔ]meça [pɔr] bax[ɔ]. Foi, até c[ɔ]mecei a gravá na RCA, naqueli temp[ɔ] era RCA Vit[ɔ], hoje ainda é Vit[ɔ] ainda...

1941, conhecei a agradá, vendend[ɔ] disc[ɔ] com[ɔ] diab[ɔ]... aí mi lembrei de Januári[ɔ]... É, agora sô artista, vô vê meu pai... 16 anos queu não vej[ɔ] [u] véi... só quer[ɔ] fazê uns disafi[ɔ] a ele, pra vê si el' inda mi reconhece, aí voltei. Cheguei n[ɔ] Sertão, há há! Madrugada, na mia casa véia, frent' a frent' [cɔm] ela. Ispiei uma' [k'oɪzɔ], ispiei otrar, tud[ɔ] com'antigamente, i eu pensando[ɔ]: "dizesseis an[ɔ] qui meu pai num mi vê... é agora!

- Oi ['di] casa! Oi ['di] casa!...

Ninguém... aí mi lembrei du prefix'

- Lôvad' sej' nossinhô [ziz'uj kr'ift] !

- Para semp'r'sinha Deus lôvad'

- Seu Januári[ɔ]!

- Sim, sinhô!

- To vind' [v] Ri [v] di Janêr [v], seu Januári'. Trag'um recad'u fiy du sinhô. Mandô até uma coisinha pra butá na sua mão. Quand' vié di lá traga um côco d'agua pra eu, qu'eu tô murrend'i sedi.

Fiquei olhan [v] pela greta da janela, aí vi [u] velh' ancendê [u] candier [v]. Quilariô tud'. Aí escutei o tiburmgad', tiburmgad' [v] canec' [nv] poti. [nv] fund [v] [dv] poti, lá [nv] fund [v]... Tibum.. Aí vem o véi, corredô afora, na minha direção, chegô mermo na janela qui eu tava. El' arriô [v] candier [v] [nv] batent' da janela, tirô a tramela, abriu a janela incima di mim. Levantô [u] candier [v] acima da cabeça pra clariá minha cara, i perguntô:

-Quem é u sinhô?

- Lui' Gonzaga seu filh [v]...

- Oxent', i iss' é hora d' cê chega in casa, seu corn'? Santana, Gonzaga chegô!

R'êta minin [v] como diab [v]... Irmão quieu num conhecia, ninguém dormiu mair naquela noit'... até di manhã, a casa já... já cheia...

-Canta Lui', canta pá nói' vê Lui', canta Lui'!

Pigui a sanfona branca, i mandei [b'razê]:

Quand' eu voltei lá [nv] sertão

E quis zombá' di Januário

[cv]' meu fole [prati'adv]

Só [di] bax [v], cento e vinte, b [v]tão pret [v] bem [zũt'ipv]

Como nêg [v] impariad [u]

Mas antes ['dzi] fazê' bunit [v] ['di] passagem [pvh] Granito

Foro logo mi dizend [u]

"['di] Itaboca à Rancharia, ['dzi] Salgueir [v] a Bodocó, Januári [v] é [u] maior"

I foi aí qui mi falô mei [v] zangad' [v] véi Jacó

Lui', respeita Januári [u]

Lui', respeita Januári [u]

Lui', tu [p'vdi] sê famos [v], [m'ajf] teu pai é mais [tʃip'vzv]

[i] c [v]m el [i] ninguém vai, Lui'

Lui', respeit' [vs] oit [v] bax [v] [dv] teu pai

Respeit' [vs] oit [v] bax [v] [dv] teu pai

Hé, cu'véio macho niguém vai,

Respeit' [vs] oit [v] bax [v] [dv] teu pai

Essa é qui é a [ift'vria]

4.2.4 Asa Branca

Considerada no imaginário cultural como o “Hino do Nordeste” (DREYFUS, 2012), a canção “Asa Branca” é certamente é a obra mais aclamada e difundida do cantador sertanista Luiz Gonzaga, sendo eleita em 1997 como a segunda canção brasileira mais marcante do século XX pela Academia Brasileira de Letras (EVANGÉLIO, 2017). Gravada e lançada primeiramente em 1947 pela RCA Victor a canção foi a terceira a leva a assinatura de Humberto Teixeira e Luiza Gonzaga, uma das mais icônicas parcerias da MPB.

No entanto, a origem de “Asa Branca” é bastante contestável ao passo que, assumidamente, a canção já era conhecida pelo sertão pernambucano, porém com outra letra perpetuada a partir da tradição oral pela região.

Como grande parte das melodias que Luiz Gonzaga trouxera para suas parcerias, “Asa Branca” fazia parte do repertório tradicional do Sertão. Ele sempre ouvira seu pai tocar essa música no fole, inclusive às vezes até cantarolar: Asa Branca foi-se embora/ Bateu asas do sertão/ Larará não chore não... [...] O povo escutava e ia improvisando, completando a letra a partir do mote dado por Januário... Na vez seguinte, ninguém se lembrava exatamente da letra, então fazia outra, em cima do que recordava da antiga. E assim por diante. A música crescia, evoluía, sem eira nem beira e sem dono. Naquelas bandas não havia história de autoria, música era propriedade coletiva (DREYFUS, 2012, p.120).

A partir da comunitária melodia de “Asa Branca”, o poeta Humberto Teixeira teceu os belíssimos versos que retratam a tristeza e esperança de um povo que se vê forçado a abandonar sua terra de origem por conta dos fatores naturais e geográficos que impossibilitam a sobrevivência humana nos períodos de seca, mas que mesmo longe, almeja a volta em períodos em que a chuva torne seu Sertão novamente produtivo e vivaz. Como já mencionado nos capítulos anteriores, esta narrativa vai de encontro à história de peregrinação de milhares de Nordestinos, vítimas da tragédia da seca e o descaso das autoridades para com a população sertanista, o que impulsiona o êxodo rural e gera uma massa de nordestinos em situação de vulnerabilidade social nos grandes centros urbanos do país.

Além de gerar a identificação e suprir a demanda saudosa cultural desta parcela social, a obra de Luiz Gonzaga traz visibilidade à narrativa dos flagelados nordestinos. “Asa Branca” é um retrato musical social que apresenta aos holofotes midiáticos brasileiros dos anos 40, a realidade cruel e dolorosa do abandono da terra natal e muitas vezes da família, além do grande objetivo de voltar ao sertão, que, devido à miséria encontrada nos substratos sociais urbanos e a continuidade das secas, se torna um anseio quase impossível para os retirantes sertanistas.

Como mencionado anteriormente, a música foi originalmente gravada em 1947, no entanto, sua mais difundida versão foi registrada e lançada em 1952, também pela RCA Victor, contando, porém, com um arranjo superiormente trabalhado com uma vasta gama de elementos percussivos. Outro fator de diferenciação entre as duas gravações são os aspectos fonéticos empregados por Luiz Gonzaga, que opta pela não utilização do /r/ aspirado ([ɾ̥] fricativa glotal surda), substituindo-o pelo /r/ pronunciado em tepe ([r] tepe alveolar sonoro), ou mesmo o /r/ vibrante ([r] vibrante alveolar sonora), como ocorre em: [fɔɾn'ajɐ] >

[forn'ajɐ]; [aɾd'ẽdʊ] > [ard'ẽdʊ]. Adiante, voltará a se tratar sobre o fenômeno nas análises do *corpus*.

Seguem abaixo as transcrições das duas gravações da música “Asa Branca”:

Asa Branca

Luiz Gonzaga/ Humberto Teixeira (1947)

Quando [oj'ej] a [t'ɛkɐ] [aɾd'ẽnʊ]
Qual [fʊg'erɐ] [di] [s'ẽw̃ zu'ẽw̃]
Eu pr[ɛ]guntei a Deu[z] [dʊ] céu, uai
[pru'ke] tamanha ju[d]iação (bis)

[ki] brasêr[ʊ], [ki] [fɔɾn'ajɐ]
Nem um pé [di] prantação
[pʊk] [f'aktɐ] d'água [pɛɾd'i] meu gad[ʊ]
Mo[k]eu [di] se[d]i meu alazão (bis)

Inté mesm'a asa branca
Bateu asas [dʊ] [s'ɛrtãw̃]
“Entonce” eu [d]isse adeus Rosinha
Gua[k]da con[t]igo meu coração (bis)

Hoj[i] long[i] muitas légua
Numa tris[ti] solidão
[isp'erʊ] a chuva caí' de novo
Pra mim vo[k]tá' pr[ʊ] meu [s'ɛrtãw̃] (bis)

Quando o ve[k]d[i] [dʊs] teus ['ɔjʊ]
Si [ispaj'a] na prantação
Eu [ti] assegur[ʊ] nu' chor[i] não, viu

Asa Branca

Luiz Gonzaga/ Humberto Teixeira (1952)

Quando [oj'ej] a [t'ɛ rɐ] [ard'ẽdʊ]
Qual [fʊg'erɐ] [di] [s'ẽw̃ zu'ẽw̃]
Eu pr[ɛ]guntei a Deus [dʊ] céu, uai
[pur'ke] tamanha ju[d]iação (bis)

[ki] braseir[u], [ki] [fɔɾn'ajɐ]
Nem um pé [di] prantação
Por [f'artɐ] d'água [pɛɾd'i] meu gad[ʊ]
Mo[r]jeu [di] sedi meu alazão (bis)

Inté mesm'a asa branca
Bateu asas [du] [s'ɛrtãw̃]
“Entonce” eu [d]isse adeus Rosinha
Guarda con[t]ig[ʊ] meu coração (bis)

Hoj[i] long[i] muitas légua
Numa tris[ti] solidão
[isp'erʊ] a chuva caí' de novo
Pra mim [vɔɾt'a] pr[ʊ] meu [s'ɛrtãw̃] (bis)

Quando o ve[r]de [dʊs] teus ['ɔjʊ]
Si [ispaj'a] na prantação
Eu [ti] assegur[ʊ] n[ʊ]' chor[i] não, viu
Qu[i] eu v[ɔɾ]tarei, viu, meu coração

4.2.5 A triste partida

A quinta música escolhida para constituir o *corpus* da presente dissertação se trata de uma musicalização de Luiz Gonzaga feita para o poema “A triste partida”, que tem por autoria o poeta cearense Patativa do Assaré. A música foi gravada em lançada no ano de 1964 como a faixa título do LP “A triste partida”, em uma época em que a carreira de Luiz Gonzaga se encontrava em momentos de decadência e esquecimento frente às novas tendências musicais nacionais (DREUFUS, 2012).

Assim como Gonzaga, o poeta-repentista Patativa do Assaré nasceu e cresceu em regiões de escassez no sertão nordestino, o que refletiu em ambas as obras que retratam as dificuldades dos trabalhadores sertanejos frente às condições climáticas e o desamparo estatal quanto ao problema social. Outra semelhança entre os artistas é a proximidade da arte com o povo à medida que ambos utilizavam as feiras e praças públicas do Crato e outras regiões como ambiente de trabalho, expressando sua arte tão significativa junto ao povo que a motivava.

Cantada em 152 versos, “A triste partida” se trata de “um dos protestos mais violentos” (DREYFUS, 2012) de toda a carreira de Luiz Gonzaga, junto às já apresentadas “Asa Branca” e “Vozes da seca”. A narrativa presente na obra retrata o exemplar drama de uma família nordestina, vítimas das secas, do êxodo rural, da miséria e marginalização nos centros urbanos e da impossibilidade de retornarem à pacata e alegre vida nortista. A riqueza de detalhes discursivos e narrativos talhados pela sensibilidade do repentista consegue demonstrar de maneira ainda mais aprofundada as tristezas vividas pelas famílias atingidas pelas secas do Sertão.

Abaixo, a transcrição:

A triste partida

Patativa do Assaré

Gravada e lançada por Luiz Gonzaga em 1964

Setembr[ɔ] passô	Pensando na ba[r]a	Entonce [ɔ] [nort' iʃtɐ]
Cum o[j]tubr[ɔ] e	D[ɔ] alegre Natá	Pensand[ɔ] consig[ɔ]
novembro[ɔ]	(Ai, ai, ai, ai)	Diz "iss[ɔ] é [kaʃt' iɡɔ] "
Já tam'in d[ɛ]zembr[ɔ]	Rompeu-se o Natá	Não chov[i] mais não
Meu Deus, quié de nó'?	Porém ba[r]a não vei[ɔ]	(Ai, ai, ai, ai)
(Meu Deus, meu Deus)	[u] Só bem ve[r]mei[ɔ]	Apela pra [m'arsɔ]
Assim fala [ɔ] pobr[i]	Nasceu muito além	Qu[i] é [ɔ] mê[j]s
D[ɔ] [s'ekɔ] [nord'ɛʃti]	(Meu Deus, meu Deus)	preferid[ɔ]
Com med[ɔ] da [p'ɛʃti]	Na copa da mata	D[ɔ] sant[ɔ] querid[ɔ]
Da fome ferói'	Buzina a ciga[rr]a	Sinhô São J[ɔ]sé
(Ai, ai, ai, ai)	Ninguém vê a ba[r]a	(Meu Deus, meu Deus)
A treze do mês	Pois ba[r]a não tem	[m'ajɜ] nada [di] chuva
Ele feiz [i]xperiêça	(Ai, ai, ai, ai)	'Tá tud[ɔ] sem jeito[ɔ]
Perdeu sua crença	Sem chuva na te[r]a	[li] fog[i] do peit[ɔ]
Nas pedra [di] sal	D[i]scamba janeir[ɔ]	O [r]est[ɔ] da fé
(Meu Deus, meu Deus)	Depois feverê[r] [ɔ]	(Ai, ai, ai, ai)
[m'ajɜ] n'outra	[i ɔ] mesm[ɔ] verão	Agora pensand[ɔ]
[i]sperança	(Meu Deus, meu Deus)	El[i] segu[i] ôtra [tr'iyɐ]
Com gosto se aga[r]a		Chamand[ɔ] a [fɛm'iyɐ]

C[u]meça a dizê'
(Meu Deus, meu Deus)

Eu vendo meu bu[rɔ]
Meu jegu[i] [i ɔ] caval[ɔ]
Nó[j]s vam[ɔ] a [s'ẽw̃
p'alɔ]
Vivê ou mo[r]ê
(Ai, ai, ai, ai)

Nó[j]s vam[ɔ] a [s'ẽw̃
p'alɔ]
Qu[i] a coisa 'tá feia
[pɔr] te[r]as aleias
Nói' vam[ɔ] 'vagá'
(Meu Deus, meu Deus)

S[i] [ɔ] noss[ɔ] [di]ft'inu]
Não fo[r] tão [misk'ɪnu]
Hay pr[ɔ] mesm[ɔ]
[kẽtʃ'ɪnɔ]
Nó[j]s to[r]na a voltá'
(Ai, ai, ai, ai)

[i] vend[i] seu bu[r] [ɔ]
Jument[ɔ] [i ɔ] caval[ɔ]
Inté mesmo [ɔ] gal[ɔ]
Vender[ɔ] também
(Meu Deus, meu Deus)

Pois log[ɔ] aparec[i]
Feliz fazendêr[ɔ]
[pɔr] pôco dinhêr[ɔ]
Lhi compra o que tem
(Ai, ai, ai, ai)

Em um caminhão
El[i] joga a [fẽm'iyɛ]
Chegô'u [tr'ɪfti d'ɪɛ]
Já vai viajá'
(Meu Deus, meu Deus)

A seca [tɛr'ivi]
Que tud[ɔ] d[ɛ]vora
[ɾ'ai], lhi bota pra fora
Da te[r]a Natá'
(Ai, ai, ai, ai)

O ca[rɔ] já [k'ɔri]
N[ɔ] top[ɔ] da se[r]a
Oiand[ɔ] pra te[r]a
Seu [b'ersɔ], seu lá'
(Meu Deus, meu Deus)

Aquel[i] [nort'ɪftɛ]
Partid[ɔ] [di] pena
[di] long[i] inda'cena
Adeus meu lugá'
(Ai, ai, ai, ai)

N[u] dia s[i]guint[i]
Já tud[ɔ] [i]nfadad[ɔ]
[i ɔ] ca[rɔ] [i]mbalad[ɔ]
Veloj]z a corrê'
(Meu Deus, meu Deus)

Tão [tr'ɪfti] coitad[ɔ]
Faland[u] saudos[ɔ]
Um seu [f'iyɔ] choros[ɔ]
excrama a dizê'
(Ai, ai, ai, ai)

[di] pena [i] saudad[i]
Papai sei [ki] [m'oro]
Meu pobr[i] cacho[rɔ]
Quem dá [di] [kum'e]?
(Meu Deus, meu Deus)

Já otro [pɛr]gunta
Mãezinha, [i] meu gat[ɔ]?
C[ɔ]m fome, sem trat[ɔ]
Mimi vai mo[r]ê
(Ai, ai, ai, ai)

[i] a linda p[i]quena
Tremend[ɔ] [di] med[ɔ]
Mamãe, meus brinqued[ɔ]
Meu pé [di] fulô?
(Meu Deus, meu Deus)

Meu pé [di] [ɾ]osêra
Coitad'el[i] seca
[i] minha b[ɔ]neca
Também lá ficô
(Ai, ai, ai, ai)

[i] assim vão deixand[ɔ]
C[u]m chor[u] [i]
gemid[ɔ]
D[ɔ] berç[ɔ] qu[ɛ]rid[ɔ]
Céu lind[ɔ] [i] azul
(Meu Deus, meu Deus)

O pai p[ɛ]saros[ɔ]
N[ɔ]s [f'iyɔ] pensando[ɔ]
[i ɔ] k'arɔ] rodand[ɔ]

Na [i]strada do sul
(Ai, ai, ai, ai)

Chegar[ɔ] [i]m São
Paul[ɔ]
Sem cobr[i] quebrad[ɔ]
[i ɔ] pobr[i] acanhad[ɔ]
[pɛr]cura um patrão
(Meu Deus, meu Deus)

Só vê cara [i]ftr'ɛpɛ]
De [i]ftr'ɛpɛ] gent[i]
Tud[ɔ] é diferent[i]
Do ca[r]o [tɔr]ão
(Ai, ai, ai, ai)

[trab'ajɛ] dois an[ɔ]
Trê[j]s an[ɔ] [i] mais
an[ɔ]
[i] sempre nos pran[ɔ]
[di] um dia v[ɔ]rtá'
(Meu Deus, meu Deus)

Mas nunca el[i] [p'ɔdi]
Só viv[i] devend[ɔ]
[i] assim vai sofrend[ɔ]
É sofrê' sem pará'
(Ai, ai, ai, ai)

S[i] a[r]guma notícia
Das banda d[ɔ] [n'ɔrti]
Tem el[i] [pɔ] so[r]te
[u] gost[ɔ] [dʒi] ouví'
(Meu Deus, meu Deus)

Lh[i] ba[ti] [nɔ] peito
Saudad[i] d[i] móio
[i] as água n[ɔ]s'ói[ɔ]
C[u]meça a caí'
(Ai, ai, ai, ai)

D[ɔ] mund[ɔ] afastad[ɔ]
Ali viv[i] pres[ɔ]
Sofrend[ɔ] desprez[ɔ]
D[ɛ]vend[ɔ] a[ɔ] patrão
(Meu Deus, meu Deus)

[ɔ] temp[ɔ] [rɔl'ẽdɔ]
Vai dia [i] vem dia
[i] aquela [fẽm'iyɛ]
Não vo[r]ta mais não
(Ai, ai, ai, ai)

Distant[i] da te[r]a	[f'ajf] pena [o] [nort'i]ftɛ]
Tão seca, [m'ajz] boa	Tão fo[r]t[i], tão brav[o]
[i]p'o]ftu] à garoa	Vive[r] com'[i]scrav[o]
A lama [i o] baú	[no] nort[i] [i] [no] sul
(Meu Deus, meu Deus)	(Ai, ai, ai, ai)

4.2.6 Assum Preto

Assim como as anteriores “Asa Branca” e “Respeita Januário”, a toada “Assum Preto” também se trata de um próspero fruto da parceria entre Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira, o advogado poeta considerado o “Doutor do Baião”. A triste canção descreve de forma poética o destino de um pássaro que sofreu maus tratos a fim de que seu canto fosse melhor entoado pelo ambiente sertanejo. A figura da ave faz, por fim, analogia ao cantor que também necessita do sofrimento para que consiga expressar-se melhor por intermédio de sua arte.

“Assum Preto” foi gravada no ano de 1950 e lançada como disco de 78 RPM pela RCA Victor. Especula-se entre os admiradores da obra gonzagueana que as características musicais e poéticas da canção tenham sido previamente planejadas para representar uma antítese à clássica toada “Asa Branca”, a iniciar pelo contraste das cores presentes nos nomes das aves que intitulam ambas. Enquanto “Asa Branca” se inicia descrevendo um cenário sertanejo devastado pelas secas e queimadas (“Quando oiei a terra ardendo”), em “Assum Preto” os versos iniciais descrevem um Sertão belo e florido (“Tudo em vorta é só beleza / céu de abril e a mata em frô”). Já nos versos finais da primeira trata-se a temática da esperança em se voltar ao sertão e ao seu amor (“Não chore não, viu? / Que eu vortarei, viu? / Meu coração.”), enquanto na outra os trechos finais se remetem à perda e à tristeza (“Seu cantar é tão triste como o meu / também robaro o meu amô / que era a luz dos óios meus”).

Tendo ciência do exposto, segue abaixo a transcrição:

Assum Preto

Humberto Teixeira / Luiz Gonzaga (1950)

Tud[o] em vo[r]ta é só beleza
 Sol [di] abril [i] a mata em frô
 [m'ajz] Assum Pret[u], ceg[o] d[o]s ['o]ju
 N[o]m vend[o] a [l'ujz], ai, canta de [d'oʁ]

[m'ajz] Assum Pret[u], ceg[o] d[o]s ['o]ju
 N[o]m vend[o] a [l'ujz], ai, canta de [d'oʁ]

[tarv'e]z] p[o]r iguinorança
 Ou mardade das pió
 Furar[o] [o]s ['o]ju] d[o] Assum Pret[u]

Pra el[i] assim, ai, cantá mió

Furar[ɔ] [ɔ]s [ˈɔju] d[ɔ] Assum Pret[u]
Pra el[i] assim, ai, cantá mió

Assum Pret[ɔ] [vˈɛvi] [sˈɔrtɔ]
[mˈajz] num [pˈɔdi] avuá
Mil [ˈvejz] a sina [di] uma gaiola
[dˈezdʒi] qu[i] [ɔ] céu, ai, pudess[i] oiá

Mil [ˈvejz] a sina [di] uma gaiola
[dˈezdʒi] qu[i] [ɔ] céu, ai, pudess[i] oiá

Assum Pret[ɔ], [ɔ] meu [kɛtˈaɾ]
É tão [trˈiʃti] com[ɔ] o teu
Também [ɾɔbˈaɾɔ] [ɔ] meu amo[ɾ]
Qu[i] era a [lˈujz], ai, d[ɔ]s óios meu

Também [ɾɔbˈaɾɔ] [ɔ] meu amo[ɾ]
Qu[i] era a [lˈujz], ai, d[ɔ]s óios meu

4.2.7 ABC do Sertão

No texto de apresentação da primeira canção do *corpus*, “Rei Bantu”, foi citado o contato profundo do compositor Zé Dantas com a vida e sociedade do Sertão nordestino, devido a sua criação interiorana em Pernambuco, mesmo sendo pertencente a uma família de classe alta da região. Este contato foi de grande importância para a fidelidade da obra gonzagueana em representar as peculiaridades da vida e cultura sertanista, aspecto marcante das composições provenientes da parceria Dantas/Gonzaga.

De mesma forma, esta fidelidade sertaneja se faz presente na última música constituinte do presente *corpus*, “ABC do Sertão”, parceria de Zé Dantas e Luiz Gonzaga lançada em 1953 pela RCA Victor. Como pode-se deduzir a partir do título, a canção apresenta a forma como se era perpetuado o ensino e aprendizagem do alfabeto nas regiões do sertão no início do século XX, época da infância de Gonzaga e Dantas. Como citado no capítulo quatro do presente estudo, no interior nordestino das primeiras décadas do século XX, o acesso ao ensino educacional era privilégio aos filhos de famílias poderosas, e consequentemente, a maior parte da população se formou analfabeta ou semianalfabeta. Entretanto, frentes independentes e espontâneas de ensino ocorreram de forma efêmera devido ao não incentivo financeiro (DREYFUS, 2012). Já, no início do letramento no sertão nordestino, o ensino do alfabeto contou com uma peculiaridade fonética que divergia à forma

de pronúncia normativa. As consoantes recebiam uma pronúncia de forma padronizada a terminar com a vogal [e], que tem por fonema a vogal anterior média-alta, como em: L > éle (pronúncia padrão) > lê (pronúncia sertaneja).

Lopes (2016) produziu e dirigiu um documentário em que registrou, quase 70 anos após a canção “ABC do Sertão”, resquícios da existência dessa herança histórica e linguística:

“Sertão como se fala” é um documentário que percorreu 9.500 quilômetros em sete Estados do Nordeste brasileiro para investigar as raízes e a permanência do abecedário do sertão, um modo foneticamente diferente de falar o alfabeto. Entrevistando sertanejos, entre eles professores e alunos, o filme retrata a quase extinção de letras como “mê” (no lugar de “eme”), “lê” (no lugar de “éle”) e “nê” (no lugar de “éne”) no cotidiano do lugar, além de revelar um sertão em busca do seu pertencimento histórico, onde homens e mulheres reivindicam suas heranças culturais e identitárias e valorizam as expressões culturais do povo sertanejo (LOPES, 2016, SINOPSE).

Os resultados das investigações de Lopes (2016), apontam para um real conhecimento do “ABC do Sertão” entre a população idosa e adulta, no entanto, se trata de algo que não é de total conhecimento entre as novas gerações, principalmente devido à padronização do letramento nas escolas, que acabam por excluir essas variáveis regionais. Os indivíduos entrevistados por Lopes (2016) se recordam do alfabeto sertanista como uma herança cultural, um traço identitário do interior nordestino antigo.

A canção de Zé Dantas e Luiz Gonzaga, em 1956, levou às mídias radiofônicas mais um aspecto representativo e identitário para com os habitantes e migrantes do Sertão nordestino. A seguir, a transcrição:

ABC do Sertão
Zé Dantas/ Luiz Gonzaga (1953)

Lá n[ɔ] meu se[r]tão pr[ɔ] cabôc[ɔ] lê'
Tem qu[i] aprendê' um ôtr[ɔ] ABC
[u] jota é ji,
[u] é[l]i é lê
[u] ess[i] é sí,
Ma[j]s [ɔ] érre tem nom[i] [di] rê

[u] jota é ji,
[u] é[l]i é lê
[u] ess[i] é sí,
Ma[j]s [ɔ] érre tem nom[i] [di] rê

Até [ɔ] Y lá é “pissilone”

[u] eme é mê,
 [i ɔ] ene é nê
 [u] éfe é fê,
 [u] gê chama-se guê
 Na [i]scola é engraçad'ouvir-s[i] tanto: Ê
 A, Bê, Cê, Dê
 Fê, Guê, Lê, Mê
 Nê, Pê, Quê, Rê
 Tê, Vê [i] Zê

4.3 Variações fonético-fonológicas: metaplasmos nas canções de Gonzagão

Seguindo a metodologia proposta, serão classificadas e comentadas nesta subseção as ocorrências fonéticas não padronizadas observáveis no *corpus* transcrito acima, composto por sete canções do artista pernambucano Luiz Gonzaga. Esta classificação será organizada a partir da nomenclatura dos metaplasmos brasileiros, fenômenos de transformação linguística a partir dos níveis fonéticos e fonológicos ocorridos em variantes não padronizadas da língua portuguesa.

Segundo Pereira (2010), Metaplasmos são alterações fonéticas ocorridas nas palavras em seu processo evolutivo interligado a diversas motivações que podem ser linguísticas ou extralinguísticas, podendo ocorrer de forma regular, inconsciente ou gradual. Os metaplasmos ocorrem basicamente de quatro maneiras: com o desaparecimento, desenvolvimento, com a troca de posição e com a transformação de fonemas que podem ocorrer tanto no início, no meio ou no final das palavras (PEREIRA, 2010). Todas essas ocorrências recebem uma nomenclatura específica que será utilizada e explicitada nos subtópicos desta seção.

Além da classificação, serão levantados dados que corroborem com a hipótese da presente pesquisa de que há influências fonéticas provenientes do contato entre as línguas africanas e a língua portuguesa oral empregada na obra de Luiz Gonzaga. Para tal, os metaplasmos aqui apresentados e analisados se tratam de ocorrências linguísticas fonéticas consideradas influenciadas pelo contato com falantes de línguas africanas, já estudados nos trabalhos de Mendonça (1973), Pessoa de Castro (1990, 2002, 2021), Aragão (2011), Alves (2011), Sá (2015) Ramos (2017) e Fattori (2021). Também serão apontadas como complemento, quando necessário, considerações acerca da fonética geral do dialeto nordestino, bem como suas características reminiscentes do português arcaico, já levantadas no capítulo quatro da presente dissertação com base no precursor estudo dialetal de Marroquim (1934).

4.3.1 Ocorrências fonéticas gerais

Devem ser citadas ainda, antes das análises e classificações, ocorrências fonéticas mais abrangentes e até instáveis observadas no processo de transcrição do corpus, bem como fatores pessoais da trajetória gonzagueana que influenciaram em suas escolhas linguísticas nas gravações. Como já mencionado anteriormente, a saga de vida de Luiz Gonzaga permitiu com que a variante linguística por ele empregada sofresse diversos processos de convergência e divergência, de acordo com a teoria da acomodação dialetal apresentada por Lucena (2017). Devido aos 16 anos que passou longe do Sertão pernambucano, e conseqüentemente, de seu dialeto e falantes, Luiz Gonzaga chegou a “perder o sotaque” (ECHEVERRIA, 2012), ou seja, empregar variantes linguísticas não condizentes com as especificidades fonéticas de seu regioleto sertanista. Ao começar a utilizar sua voz como instrumento de difusão da cultura nordestina, Gonzaga resgata seu regioleto pernambucano como um recurso discursivo de afirmação identitária, o que certamente contribuiu para com a representatividade de sua obra.

Tocando os aspectos linguísticos Dreyfus (2012) afirma que “uma particularidade do sotaque nordestino que, no entanto, ele nunca mais assimilou foi a pronúncia dental do D e T, letras que ele conservou acariocadas” (DREYFUS, 2012, pg. 117). No capítulo quatro já foi levantada a variável do dialeto Nordeste sobre os fonemas /t/ e /d/ que, anteriormente aos fonemas [i] e [ɪ], tendem a ser pronunciados de forma linguodental ([t] e [d], oclusivas alveolares). Esta pronúncia ocorre de modo diferente da variante padrão nacional, que tende a empregar o /t/ e o /d/ nessas situações com os fonemas africados alveopalatais [tʃ] e [dʒ].

Em contrapartida à afirmação de Dreyfus (2012), no ato de transcrição das sete canções que constituem o corpus, predominou o uso da variante regional nordestina, que utiliza as linguodentais [t] e [d] antes de [i] e [ɪ], como nos exemplos:

“[...] Só [di] paz e [di] amô’. [...]”

“[...] -Cunversa, Gonzaga! É [mĩt'irɐ] [dɔ] pov[ɔ]! [...]”

“[...] - Oi [‘di] casa! Oi [‘di] casa!... [...]”

“[...] Eu [ti] assegur[ɔ] n[ɔ]’ chor[i] não, viu? [...]”

“[...] Das banda d[ɔ] [n'ɔrti] / Tem el[i] [pɔɪ] s[n'ɔrti]... [...]”

No entanto também ocorrem de forma alternada, porém em menor número, as pronúncias das africadas [tʃ] e [dʒ], como em:

“[...] [pid'i] socorr[ɔ] a meu pai. Meu pai nunca [tʃ'ipɐ] mi [batʃ'idu]. [...]”

“[...] Chorava [dʒi] dô' [...]”

"[...] ['di] Itaboca à Rancharia, ['dʒi] Salgueir[ɔ] a Bodocó [...]"

“[...] [pɔʋ] [f'aktɐ] d'água pe[ɾdʃ]i meu gad[ɔ] [...]"

“[...] [d'ezdʒi] qu[i] [ɔ] céu, ai, pudess[i] oiá”

Uma característica fonética visivelmente modificada por Gonzaga nas execuções de suas músicas é a substituição do /r/ aspirado ([ʁ] ou [h], fricativa glotal surda), pelo /r/ pronunciado em tepe ([r] tepe alveolar sonoro), ou mesmo o exagerado /r/ vibrante ([r] vibrante alveolar sonora), como ocorre em: [fɔʁn'ajɐ] > [fɔrn'ajɐ]; [akd'ẽdɔ] > [ard'ẽdɔ]. Laranjeira (2012), estudioso da identidade vocal na música popular, explica que o [r] alveolar vibrante múltiplo é uma variável bastante empregada pelos cantores da era de ouro das rádios nacionais nos anos 30 e 40, logo, tornando-se assim uma pronúncia considerada de prestígio aos cantores daquela época, uma idealização fonética do modo de se pronunciar o /r/ na língua cantada. Luiz Gonzaga fora bastante influenciado pelo ambiente das rádios, tanto como ouvinte como artista, e incorporou a variante tepe e vibrante a maior parte das pronúncias do /r/ no início de sua carreira, como ocorre em:

“[...] Foi [r'ei] Bantu / Mais aqui eu sou [r'ei] [...]"

“[...] Só sei é qu[i] foi [pɛrnẽb'uku] [...]"

“[...] Por [f'artɐ] d'água pe[rd]i meu gad[ɔ] [...]"

“[...] O ca[rɔ] já [k'ɔri] / N[ɔ] top[ɔ] da se[r]a [...]"

“[...] [tarv'ejz] [pɔr] iguinança [...]"

“[...] Lá n[ɔ] meu se[r]tão pr[ɔ] cabôc[ɔ] lê' [...]"

Um fato na obra de Gonzaga que confirma a preferência da pronúncia do /r/ tepe e vibrante sobre o /r/ aspirado nos ambientes de produção fonográfica, é a citada regravação de “Asa branca”. Em sua primeira versão gravada em 1947, sem muitas pretensões, a variável incorporada no canto de Gonzaga é predominantemente o /r/ aspirado ([ʁ]), característica do dialeto regional nordestino (“[pɔʋ] [f'aktɐ] d'água pe[ɾdʃ]i meu gad[ɔ]”). Com o grande sucesso da canção, a gravadora decide investir em uma regravação de “Asa Branca” que contou com um arranjo mais radiofônico e comercial. Tal qual o instrumental, a variante linguística empregada por Gonzaga também foi “midiatizada”, ao passo que todos os fonemas

/r/ antes aspirados, foram regravados como tepe [r] ou vibrante múltipla [r] (“[por] [f'artɐ] d'água pe[rɔ]i meu gad[ɔ]”).

Como mencionado no capítulo anterior, os últimos anos de Gonzaga se passaram em sua terra natal, Exu, Pernambuco. Tal fato possivelmente influenciou para que diversas variáveis originais do regioleto sertanista fossem reincorporadas à fala de Gonzaga, o que refletiu em sua obra. Além disso houveram também mudanças no cenário fonográfico que não empregavam nos anos 70 e 80 os mesmos moldes fonéticos da década de 40 e 50. Como exemplo podemos citar a predominância dos /r/ aspirados observados durante a transcrição da canção “Respeita Januário”, junto a seus trechos espontaneamente narrados em sua versão ao vivo em 1983:

“[...] Ei, [seɾt'], Exu, minha [t'ɛɾɐ]. [...]”

“[...] Lui', [h]espeita Januári[u] [...]”

“[...] [h]espeit'[ɔs] oit[ɔ] bax[ɔ] [dɔ] teu pai. [...]”

Segundo Laranjeira (2012), “isso denota uma opção estética bem diferente do início da carreira de Luiz Gonzaga, quando ele fazia reiterado uso desse recurso de dicção (vibrante alveolar múltipla)” (LARANJEIRA, 2012, p.65). A partir deste fato pode-se também confirmar a hipótese levantada anteriormente de que a fala de Gonzaga sofreu variação diacrônica a medida que mudou suas características fonéticas com o passar dos anos diversas vezes.

Uma ocorrência mais generalizada na modalidade oral da língua portuguesa falada por indivíduos de todas as classes pode ser observada em todas as obras que constituem o corpus. Trata-se do alçamento das vogais /e/ e /o/ que são majoritariamente pronunciadas como /i/ e /u/ em sílabas átonas, principalmente em finais de palavras. Marroquim (1934) aponta para o fenômeno fonético vocálico como algo geral na fala nacional (exceto algumas regiões do sul do país), e, mesmo os falantes mais cultos alçam as vogais /e/ e /o/ sem que se torne desprestigiada sua pronúncia. Na transcrição, esses alçamentos foram sinalizados com os fonemas [i] anterior alta, [ɪ] anterior alta átona final, [u] posterior alta e [ʊ] posterior alta átona final.

Haja visto os fenômenos mais gerais, as subseções abaixo tratarão separadamente cada fenômeno de metaplasmo, relacionando-os com as possíveis africanidades fonéticas apresentadas na variante linguística empregada por Luiz Gonzaga nas sete canções selecionadas como *corpus* para a presente pesquisa.

4.3.2 Vocalização ou Iotização

O metaplasmo transformador de fonemas denominado vocalização ou iotização é classificado como uma assimilação e ocorre quando uma consoante tem sua pronúncia passada a uma vogal ou semivogal (PEREIRA, 2010). Conforme postulam Mendonça (1973), Pessoa de Castro (1990, 2002, 2021), Aragão (2011) e Fattori (2021), no caso da influência africana, esse fenômeno ocorre pela dificuldade da pronúncia entre os falantes das línguas banto da lateral palatal sonora [λ] representada graficamente pelo encontro consonantal /lh/, transformando-o na semivogal [j] ou [y] (palatal sonora). Tal ocorrência fonética pode ser observada nos seguintes trechos das canções gonzagueanas transcritas no *corpus*:

“[...] ['vɛλɔ] Januári[ɔ], meu pai, meu amig[ɔ]. [...]”

“[...] Madrugada, na mia casa ['vɛλɛ], frent' a frent' [com] ela. [...]” – **Respeita Januário**

“[...] Quando [oj'ej] a [t'ɛɐ] [aɪd'ɛdɔ] [...]”

“[...] [ki] braseir[u], [ki] [forn'ajɛ] [...]”

“[...]S'[ispaj'a] na prantação[...]” – **Asa Branca**

“[...] [u] Só' bem [verm'ejɔ] [...]”

“[...] El[i] segu[i] ôtra [tr'iyɛ] [...]”

“[...] Chamand[ɔ] a [fɛm'iyɛ] [...]”

“[...] Um seu [f'iyɔ] choros[ɔ] [...]” – **A triste partida**

“[...] [m'ajz] Assum Pret[u], ceg[ɔ] d[ɔ]s ['ɔju] [...]”

“[...] Furar[ɔ] [ɔ]s ['ɔju] d[ɔ] Assum Pret[u]

Pra el[i] assim, ai, cantá **mió** [...]” – **Assum Preto**

4.3.3 Síncope

A Síncope se encontra no grupo de metaplasmos de desaparecimento de fonemas. Segundo Pereira (2010) “Síncope é o desaparecimento de fonema no interior da palavra” (PEREIRA, 2010, p. 60). Algumas síncopes são tão marcadas que levam à queda de sílabas inteiras, e, nesse caso são denominadas “Haplologia”. Conforma aponta Aragão (2011), na língua portuguesa do Brasil transformada pelos escravos, ocorreram síncopes significativas

nos grupos consonantais de elocução mais dificultosa. É o caso dos grupos /gr/, /cl/, e /pr/, que são reduzidos à elocução dos fonemas [g] (Oclusiva velar sonora), e [k] (oclusiva velar surda) e [p] (Oclusiva bilabial surda). Em nosso *corpus* foram encontradas as seguintes síncopes:

“[...] [i ʊ] [n'ego] [aw] som d[ʊ] batuqu[i] [...]” – **Braia Dengosa**

“[...] Canta Luir', canta **pá** nói' vê Lui', canta Lui'! [...]”

“[...] Como nêg[ʊ] impariad[u] [...]” – **Respeita Januário**

“[...] [pʊr] te[r]as **aleias** [...]”- **A triste partida**

“[...] Lá n[ʊ] meu se[r]tão pr[ʊ] **cabôc[ʊ]** lê [...]” – **ABC do Sertão**

Outra síncope considerada uma variável modificada pelos africanos é a queda do /d/ nos encontros consonantais /nd/, que ocorrem principalmente em palavras classificadas morfologicamente como gerúndio. Conforme aponta Pessoa de Castro (1990, 2002, 2021), o fato linguístico pode ser explicado pela estrutura silábica das línguas banto africanas que seguem o esquema consoante-vogal, o que dificultaria a elocução do grupo /nd/. Tal ocorrência foi encontrada uma única vez dentre todas as obras do *corpus* que tenham sido gravadas em estúdio (Quando [oj'ej] a [t'ɛɐ] [**and'êno**]), no entanto, a síncope de /nd/ se apresentou fartamente nos trechos de narrativa espontânea e não monitorada de Gonzaga na versão ao vivo de “Respeita Januário” de 1983:

“[...] -Seu Raimund[ʊ], [u] sinhô anda mi **discumpon[ʊ]** p[ʊ]r aí? Pov' tá **falan[ʊ]** qui [ʊ] sinhô anda mi **chaman[ʊ]** di sanfonerin sem futur[ʊ] [...]”

“[...] -Mulequi sem [verg'ɔɐ], tu anda **falan[ʊ]** aí qui vai mata um homi?[...]”

“[...] [i] eu nais [f'ɔksɐ], **cumen[ʊ]** a bóia da viúva [...]”

“[...] **Quan[ʊ]** mi der[ʊ] baxa, eu vim pr[ʊ] Ri[ʊ] di Janêr[ʊ] [...]”

Desta divergência de pronúncias entre as gravações e versões ao vivo, bem como a diferença entre a língua cantada e uma fala mais espontânea pode-se apreender, simultaneamente, os fenômenos de variação diafásica e variação diamésica, conceitos apresentados no referencial teórico do presente estudo. A variação diafásica ocorre neste caso devido a alternância entre as variáveis motivadas pelo contexto de enunciação, o que leva

Luiz Gonzaga a ter uma fala mais monitorada nas gravações e menos monitorada nas versões ao vivo. Já a variação diamésica ocorre ao passo que a língua empregada em uma narrativa mais espontânea e livre pelo artista se difere da pronúncia dos versos pré-concebidos e mediados pela língua escrita, como é o caso das composições escritas previamente por Gonzaga, Humberto Teixeira, Zé Dantas e Patativa do Assaré.

4.3.4 Aférese

Conforme conceitua Pereira (2010), as aféreses são classificadas como metaplasmos de desaparecimento de fonemas, e ocorre quando há a supressão de um fonema no início de uma palavra. Segundo Mendonça (1973), “ao negro se atribuem aféreses violentas”, ao passo que muitas aféreses ocorridas na modalidade oral e cotidiana da Língua Portuguesa no Brasil foram influenciadas pelos milhões de escravizados africanos falantes de suas línguas nativas que atuaram como agentes transformadores da língua popular do País. Mendonça (1973) cita as seguintes aféreses como sendo provenientes das africanidades linguísticas: Está> Tá; Você>ocê>cê; Acabar>cabá (MENDONÇA, 1973, p.82). Não muito presentes, as aféreses encontradas no *corpus* transcrito são:

“[...] só quer[ɔ] fazê uns disafi[ɔ] a ele, pra vê si el[i] ‘**inda** mi reconhece [...]”

“[...] chegô mermo na janela qui eu tava [...]”

“[...] Iss’ é hora d’ **cê** chega in casa, seu corn’?[...]” – **Respeita Januário**

“[...] [di] long[i] **inda** ‘cena [...]”

“[...] Já **tam’in** dezembr[ɔ] / Meu Deus, quié de nó’? [...]”

“[...] Qu[i] a coisa ‘**tá** feia / [pɔɾ] te[r]as aleias / Nói’ vam[ɔ]’ vagá’[...]”

“[...] [m’ajɜ] nada [di] chuva / ‘Tá tud[ɔ] sem jeito[ɔ] [...]” – **A Triste Partida**

4.3.5 Apócope

Assim como a aférese e a síncope, a apócope é um metaplasmo de desaparecimento de fonemas, porém é um fenômeno que suprime os últimos fonemas das palavras (PEREIRA, 2010). No caso das africanidades linguísticas aqui estudadas, Mendonça (1973) e Aragão (2011) apontam para a queda das letras “l”, “s” e “r” nos finais de vocábulos, principalmente em verbos no infinitivo, porém ocorrentes em vários outros casos. Há ainda

mais um tipo de apócope vocal apresentada por Aragão (2011) como a perda da nasalização final ou desnasalização (homem>homi), a qual o autor atribui origem à influência africana na língua portuguesa. Ao contrário das poucas ocorrências de aféreses encontradas no *corpus*, o número de apócpes registradas nas sete canções de Gonzaga aqui transcritas foi grande, ocorrendo de maneiras diversas:

“[...] Lá [nus] **canaviá** [...]”

“[...] Só [di] paz e [di] **amô**’. [...]” – **Rei Bantu**

“[...]Portuguêis [k'ũ] fado [i] guita[r]a cantava o **amô**’

[i ʊ] negu [aw] som do batuqu[i] chorava [dʒi] **dô**’ [...]” – **Braia Dengosa**

“[...] indanei a **namorá**. Depois eu quiria era **casá** [...]”

“[...] Minha família num costuma **dexá**... **abandoná** a **mulhé** não [...]”

“[...] trazia **interin**’ pra casa. Minha mãe pegava **tud**’ butava nu bôs[ʊ].

Ia mi dand’uns **poquin**. [...]”

“[...] - Solt[ʊ] nada, eu vô **matá** essi **mulequ**?! [...]”

“[...] comecei a **tentá** a vida aqui pelus bares [...] comecei a **agradá** [...]”

“[...] [u] **sinhô** anda mi discumpond’ p[ʊ]r aí? [...]”

“[...] Eu pensei qui [ʊ] **homi** tinha **afroxad**’ [...]”

“[...] tu anda falan[ʊ] aí qui vai **matá** um **homi**? [...]”

“[...] **Lui**’, respeita Januári[u] [...]” – **Respeita Januário**

“[...] [isp’erʊ] a chuva **caí**’ de novo

Pra mim **vo[r]tá**’ pr[ʊ] meu se[r]tão [...]”

“[...] Si [**ispaj**’a] na prantação [...]” – **Asa Branca**

“[...] Setembr[ʊ] **passô** [...]”

“[...] Da fome **ferói**’ [...]”

“[...] D[ʊ] alegre **Natá** / Rompeu-se o **Natá** [...]”

“[...] Mimi vai **mo[r]ê** [...]”

“[...] A seca [**ter**’ivi] [...]”

“[...] Meu pé [di] **fulô**? [...]” – **A Triste Partida**

“[...] Sol [di] abril [i] a mata em **frô** [...]”

“[...] [m'ajz] num [p'odi] **avuíá** [...]”

“[...] Pra el[i] assim, ai, cantá **mió** [...]”

“[...] [d'ezdʒi] qu[i] [o] céu, ai, pudess[i] **oiá** [...]’

“[...] Também [ɣob'arɔ] [o] meu amo[ɣ] [...]” – **Assum Preto**

“[...] Lá n[o] meu se[r]tão pr[o] cabôc[o] **lê**’

Tem qu[i] **aprendê**’ um ôtr[o] ABC [...]” – **ABC do Sertão**

4.3.6 Metátese

A Metátese é um metaplasmo de transposição, e decorrente dele ocorre a troca de posição de fonemas na mesma sílaba (PEREIRA, 2010). Mendonça (1973) afirma que “em português os negros fazem uma transposição do “e” prostético da sílaba “es” para “se”: escuta > secuta, escola > secula”, no entanto essa ocorrência não pôde ser observada no *corpus* analisado. Conforme aponta Marroquim (1934), ocorre também na língua portuguesa falada no dialeto do interior do nordeste a metátese do “r” pós-vocálico, como nas palavras “Porque > Pruque”; “Proteger>portegê”; “Permissão>premissão”. Aragão (2015) e Silva (2015) apontam a ocorrência com uma variável influenciada pelos escravizados falantes de línguas africanas no processo de adaptação a língua portuguesa a eles imposta. Nas canções de Luiz Gonzaga aqui analisadas, foram encontradas as metáteses do /r/ pós vocálico apresentadas abaixo:

“[...]Eu **preguntei** a Deu[ʒ] [dɔ] céu, uai

[pru'ke] tamanha ju[d]iação [...]” – **Asa Branca**

“[...] [i o] pobr[i] acanhad[o]

Pe[r]cura um patrão [...]” – **A Triste Partida**

4.3.7 Suarabácti

A suarabácti (ou epêntese) é classificada como um metaplasmo de desenvolvimento de fonema e ocorre com a intercalação de uma vogal para se desfazer um grupo de consoantes (PEREIRA, 2010). Segundo Mendonça (2012), também é possível atribuir essa alteração na

língua portuguesa aos africanos escravizados, mais uma vez baseando-se na dificuldade de elocução de grupos consonantais decorrente das características das línguas africanas. Um exemplo é a variação da palavra “Flor > Fulô”, muito comum na variação diatópica registrada no Nordeste Brasileiro. Na obra de Luiz Gonzaga foi possível apreender as seguintes epênteses nos trechos abaixo:

“[...] Mamãe, meus brinqued[õ]
Meu pé [di] **fulô**? [...]” – **A Triste Partida**

“[...] [tarv'ejz] p[õ]r **iguinorança** [...]” – **Assum Preto**

“[...] Fiquei olhan[õ] pela greta da janela, aí vi [u] velh' ancendê [u] candier[õ].
Quilariô tud' [...]” – **Respeita Januário**

4.3.8 Prótese

A prótese é um metaplasmo de desenvolvimento de fonemas no início das palavras e é um fenômeno muito comum na passagem do latim para o português arcaico, conforme afirma Pereira (2010) com os seguintes exemplos: *stare* > *estar*; *sclavu* > *escravo*; *mora* > *amora*. Ainda segundo Pereira (2010), uma maneira bastante comum de prótese é a aglutinação do artigo feminino /a/ ao começo dos vocábulos: *Lacuna* > *Alagoa*; *nana* > *nã* > *anã*; *lesione* > *lesão* > *leijão* > *aleijão*. Marroquim (1934) ao se debruçar sobre o dialeto do interior de Pernambuco e Alagoas cita a Prótese como uma ocorrência “comuníssima” à fala dos matutos, o que pode indicar reminiscências e tendências do português arcaico que se instaurou no sertão no século XVI, como se observa nos termos: *amuntá(r)*, *avexame*, *incolocá(r)* e *desafastar* (MARROQUIM, 1934). No corpus aqui levantado foi possível observar poucas ocorrências das seguintes próteses:

“[...] Ó vem **abençoar** [õ] meu [rejn'ado] [...]” – **Rei Bantú**

“[...] **Inté** mesm'a asa branca
Bateu asas [du] se[r]tão [...]” – **Asa Branca**

“[...] Assum Pret[ɔ] [v'ɛvi] [s'ɔrtɔ]
[m'ajz] num [p'ɔdi] **avuá** [...]” – **Assum Preto**

4.3.9 Rotacismo

Rotacismo é um metaplasmo de transformação de fonemas ocorrido com a troca do /l/ (lateral alveolar sonora) pelo /r/ ([r] tepe alveolar sonoro), como ocorre em: *plano>pranu*; *plantação>prantação*. O fenômeno fonético do rotacismo é bastante recorrente e difundido nas variantes linguísticas rurais por todo o território nacional. Bagno (2002) aponta a ocorrência dos rotacismos como algo comum na formação da língua portuguesa no processo de transformação do Latim, formando diversos termos hoje incorporados à língua normativa como: *blandu>brando*; *clavu>cravo*; *flaccu>fraco*; *plaga>praga*. No entanto, os rotacismos apresentados nos dialetos rurais recebem grande carga de julgamento negativo e preconceito linguístico (BAGNO, 2002), o que caracteriza a variável como não prestigiada em contato com as variantes padrão empregadas predominantemente nos ambientes urbanos e escolarizados. Apesar de Aragão (2011) atribuir a variável como sendo uma herança linguística dos falantes africanos, Marroquim (1934) conceitua a troca de /l/ por /r/ como uma tendência herdada do português arcaico, sendo anteriormente uma “incapacidade do aparelho de fonação: menor esforço, isso sim” (MARROQUIM, 1934). A manutenção e perpetuação dessa tendência ao rotacismo nos ambientes rurais deve-se então principalmente à falta de contato com a cultura escrita e com a ausência da escolarização, fatores que estabilizam as transformações linguísticas (MARROQUIM, 1934).

É considerável o número de apresentações dos rotacismos na obra gonzagueana, e certamente a utilização desta variável linguística foi representativa e identitária ao público rural que o venerava. Seguem abaixo os rotacismos encontrados no *corpus* transcrito:

“[...] Minha mãe ficô zangada, **vo[r]tem[ɔ]** pra casa cêd[ɔ] [...]” – **Respeita Januário**

“[...] Nem um pé [di] **prantação**
Por [f'artɛ] d'água pe[rd]i meu gad[ɔ] [...]”
“[...] Si [ispaj'a] na **prantação**
Eu [ti] assegur[ɔ] n[ɔ]' chor[i] não, viu

Qu[i] eu **vó[ɾ]tarei**, viu, meu coração [...]” – **Asa Branca**

“[...] Um seu [f'iyɔ] choros[ɔ]

excrama a dizê' [...]"

“[...]S[i] **a[r]guma** notíça [...]"

“[...] [i] sempre nos **pran[ɔ]**

[di] um dia **vo[r]tá'**[...]"

“[...] Não **vo[r]ta** mais não [...]" – **A Triste Partida**

“[...] Tud[ɔ] em **vo[r]ta** é só beleza

Sol [di] abril [i] a mata em **frô'** [...]"

“[...]**[tarv'ejz]** p[ɔ]r iguinorança

Ou **[mard'adi]** das pió [...]"

“[...] Assum Pret[ɔ] [v'evi] **[s'orto]** [...]" – **Assum Preto**

4.3.10 Abertura das vogais pretônicas

De maneira oposta e menos generalizada ao alçamento de /e/ e /o/, ocorre no dialeto nordestino empregado por Luiz Gonzaga a abertura das vogais pretônicas /e/ e /o/ que passam a ser pronunciadas [ɛ] (Anterior média baixa) e [ɔ] (posterior média baixa). Marroquim (1934), em contraponto ao que se perpetuava nos estudos contemporâneos, atesta que a abertura das vogais pretônicas não seja uma herança indígena, ao passo que atribui a ocorrência à influências prosódicas evolutivas. Já Aragão (2011) e Pessoa de Castro (1990, 2002, 2021) relacionam a abertura das vogais pretônicas na variante regional do Nordeste como uma herança das línguas africanas e da contribuição dos escravizados no processo evolutivo da língua portuguesa no Brasil. No corpus analisado foi possível observar as seguintes ocorrências da abertura de /e/ e /o/:

“[...] Lá [nos] canaviá

[do] meu **[Pɛrnẽb'uko]** [...]" – **Rei Bantu**

“[...] Num sei [ã] qu[i] an[ɔ] qu[i] mêis

Só sei é qu[i] foi **[pɛrnẽb'uku]** [...]" – **Braia Dengosa**

“[...] C’mecei a sê’ **ind[ε]pendent’**, tocar sozinh’[...] mas [u] **r[ε]sultad[ɔ]** d[ɔ] produt[ɔ] trazia interin’ pra casa. Minha mãe **p[ε]gava** tud’ butava nu bôs[ɔ].”

“[...] Lá [nɔ] **S[ε]rtão** é assim [...]”

“[...] -Mulequi sem [**vεrg'ɔpε**] [...]”

“[...] Qui [akud'i] nada sujeit... Tá! Muleque sem [**vεrg'ɔpɔ**] [...]”

“[...] - Ô main, [ɔ] homi [dɔ] Crat... mi chamô pa’ **t[ɔ]cá'** num samba [...]”

“[...] Aí eu dei nu pé, fugi, fui pra **F[ɔ]rtaleza-Ciará**. [...]”

“[...] com[ɔ] tod[ɔ] [**nɔɔdεft'ino**] artista [...]”

“[...] Ninguém... aí mi lembrei du **pr[ε]fix'** [...]”

“[...] acima da cabeça pra clariá minha cara, i **p[ε]rguntô:** [...]” – **Respeita Januário**

“[...] Eu **pr[ε]guntei** a Deu[ɜ] [dɔ] céu, uai [...]”

“[...] [pɔɔ] [f'aktɔ] d'água [**pεɔd'ji**] meu gad[ɔ] [...]”

“[...] Bateu asas [dɔ] [**s'εrtãw**] [...]”

“[...] Pra mim [**vɔrt'a**] pr[ɔ] meu [**s'εrtãw**] [...]”

“[...] Qu[i] eu **v[ɔɔ]tarei**, viu, meu coração [...]” – **Asa Branca**

“[...] Do ca[r]o [**tɔr]ão** [...]”

“[...] [di] um dia **v[ɔ]rtá'** [...]”

“[...] [ɔ] temp[ɔ] [**rɔl'ẽdɔ**] [...]”

“[...] Já tam'in **d[ε]zembr[ɔ]** [...]”

“[...] A seca [**tεr'ivi**] [...]”

“[...] Que tud[ɔ] **d[ε]vora** [...]”

“[...] Já otro [**pεr]gunta** [...]”

“[...] D[ɔ] berç[ɔ] **qu[ε]rid[ɔ]** [...]”

“[...] O pai **p[ε]saros[ɔ]** [...]”

“[...] [**pεr]cura** um patrão [...]”

“[...] **D[ε]vend[ɔ]** a[ɔ] patrão [...]” – **A Triste Partida**

“[...] Assum Pret[ɔ] [**v'εvi**] [s'ɔrtɔ] [...]”

“[...] Também [**ɔɔb'arɔ**] [ɔ] meu amo[ɔ] [...]” – **Assum Preto**

4.3.11 Ditongação

O fenômeno linguístico da ditongação se encontra no grupo dos metaplasmos por transformação de fonemas e ocorre com o desdobramento de um som de uma só vogal em um encontro vocálico, ou seja, transforma-a em um ditongo (PEREIRA, 2010). Essa alteração linguística pode ser percebida constantemente na modalidade oral e coloquial da língua portuguesa sendo uma mudança aceitável em diversos ambientes de fala no território nacional, inclusive nos mais prestigiados. Segundo Marroquim (1934), no dialeto pernambucano é comum observar a ditongação com o acréscimo de /i/ ([j] Anterior alta átona final) antes de /s/, /z/, [ʃ] e [ʒ]. Aragão (2011) classifica a ocorrência das ditongações como marcas linguísticas da oralidade brasileira que foram influenciadas pela presença africana no processo evolutivo da língua portuguesa em solo nacional. Por se tratar de um fenômeno generalizado nacionalmente, a ditongação foi um fenômeno frequentemente observado nas transcrições do *corpus*:

“[...] **Ma[j]s** aqui eu sou [r'ei] do maracatu [...]” – **Rei Bantu**

“[...] [i ʊ] fado tão **portuguê[j]s** [...]”

“[...] Num sei [ʃ] qu[i] an[ʊ] qu[i] **mê[j]s** [...]”

“[...] Quem **fe[j]z** essa braia dengosa [...]”

“[...] **Portuguê[j]s** [k'ũ] fado [i] guita[r]a [...]” – **Braia Dengosa**

“[...] **ma[j]s** [u]...[u] resultad[ʊ] d[ʊ] produt[ʊ] trazia interin' pra casa [...]”

“[...] **Ma[i]s** [ʊ] pai da moça era brab[ʊ], cumeçô a fala mal [di] mim [...]”

“[...] - Ô **ma[j]n**, [ʊ] homi [dʊ] Crat... mi chamô pa tocá num samba lá' manhã sigunda fêra, eu vô? [...]”

“[...] - Vá, **mair** traga u dinhêr[ʊ]. [...]”

“[...] luta [in] tod[ʊ] Brasil... [i] eu **nais** [f'oxɐ] [...]”

“[...] “**dizesseis** an[ʊ] qui meu pai num mi vê... é agora!” [...]”

“[...] Lui', tu [p'ɔdi] sê famos[ʊ], [**m'ajf**] teu pai é mais [tʃɪn'ɐzʊ] [...]”

“[...] ninguém dormiu **mair** naquela noit' [...]” – **Respeita Januário**

“[...] Cum **o[j]tubr[ʊ]** [...]”

“[...] [**m'aiɜ**] n'outra [i]sperança [...]”

“[...] Qu[i] é [ʊ] **mê[j]**s preferid[ʊ] [...]”

“[...] [**m'ajz**] nada [di] chuva [...]”

“[...] **Nó[j]**s vam[ʊ] a [s'ẽw̃ p'alo] [...]”

“[...] **Nó[j]**s to[r]na a voltá' [...]”

“[...] **Velo[j]z** a corrê' [...]”

“[...] **Trê[j]**s an[ʊ] [i] mais an[ʊ] [...]”

“[...] Tão seca, [**m'ajz**] boa [...]”

“[...] [**f'ajf**] pena [ʊ] [nort'iftɐ] [...]” – **A Triste Partida**

“[...] [**m'ajz**] Assum Pret[u], ceg[ʊ] d[ʊ]s ['ɔjʊ] [...]”

“[...] [**tarv'ejz**] p[ʊ]r iguinorança [...]”

“[...] [**m'ajz**] num [p'ɔdi] avuá [...]”

“[...] Mil ['vejz] a sina [di] uma gaiola [...]”

“[...] Qu[i] era a [**l'ujz**], ai, d[ʊ]s óios meu [...]” – **Assum Preto**

“[...] **Ma[j]**s [ʊ] érre tem nom[i] [di] rê [...]” – **ABC do Sertão**

4.3.12 Monotongação ou Redução

Ao contrário da ditongação, o metaplasmo de monotongação ocorre com a redução ditongos, ou seja, transforma o som de duas vogais em apenas uma dentro da palavra (PEREIRA, 2010). Na língua portuguesa em sua modalidade oral ocorre a tendência à queda das semivogais /i/ e /u/ nos ditongos decrescentes, principalmente quando precedem a sílabas iniciadas em [ʃ] (/x/ ou /ch/), [ʒ] (/j/), ou em alguns casos o tepe [r] (/r/), como ocorre em: *caixa>caxa*, *baixa>baxa*, *paixão>paxão*, *queijo>quêjo*, *beijo>bêjo*, *bandeira>bandêra*, *beira>bera*, *peixe>pêxe*, *esteira>istêra*, *brasileira>brasilêra*, *louco>lôco*. Como afirma Mendonça (1973), “Em Pernambuco e Alagoas, mesmo a gente letrada só pronuncia quêjo, mantêga, fêjão, dêxe” (MENDONÇA, 1973, pg.85). De fato, a ocorrência da redução de ditongos decrescentes é um fenômeno generalizado na maioria das variantes linguísticas faladas no Brasil, e é incorporada por pessoas de diferentes estratos sociais, desde as mais escolarizadas até as menos instruídas educacionalmente.

Mendonça (1973) em seu pioneiro estudo sobre as influências africanas à língua portuguesa nacional realiza um comparativo entre reduções ocorridas no Brasil e em países africanos em que houve a colonização portuguesa e a consequente imposição da língua

européia. O autor aponta que as reduções ocorreram de forma consideravelmente similar em ambos os países, considerando assim que a variável recebeu influência das línguas africanas no processo evolutivo da língua popular do Brasil.

Assim como as ditongações, as monotongações de ditongos decrescentes se apresentam de forma considerável na obra gonzagueana, por se tratar de uma variável altamente incorporada à língua a nível nacional. No entanto, como um traço mais específico do dialeto regional empregado por Luiz Gonzaga, ocorrem também algumas reduções de ditongos crescente como em: *experiência* > *ixperiença*; *notícia* > *notiça*. Seguem abaixo os trechos com reduções de ditongos encontrados no *corpus* transcrito:

“[...] Qu[i] é dança **facêra** e [goʃt'ɔzɐ] [...]” – **Braia Dengosa**

“[...] [u] resultad[ɔ] d[ɔ] produt[ɔ] trazia **interin'** pra casa. [...]”

“[...] butava nu bô[sɔ]. Ia mi dand'uns **poquin**. [...]”

“[...] Minha família num costuma **dexá** [...]”

“[...] Iscorei ele na **fêra**: [...]”

“[...] sinhô anda mi chaman[ɔ] di **sanfonerin** sem futur[ɔ] [...]”

“[...] Mais eli foi lá [ˈnaʃ] **fêra** [ˈdaʃ] corda [...]”

“[...] - Vá, mair traga u **dinhêr[ɔ]**. [...]”

“[...] num passei [di] **cornetêr[ɔ]**. [...]”

“[...] - **Lôvad'** sej' nossinhô [ʒiz'uf kr'ist] ! [...]”

“[...] - To vind'u Ri[ɔ] di **Janêr[ɔ]** [...]”

“[...] Só [di] **bax[ɔ]**, cento e vinte [...]”

“[...] [ˈdi] Itaboca à Rancharia, [ˈdʒi] **Salguêr[ɔ]** a Bodocó [...]”

“[...] Lui', respeit'[ɔs] oit[ɔ] **bax[ɔ]** [dɔ] teu pai [...]” – **Respeita Januário**

“[...] Qual [**fog'erɐ**] [di] [s'ẽw̃ ʒu'ẽw̃] [...]” – **Asa Branca**

“[...] Setembr[ɔ] **passô** [...]”

“[...] Ele feiz [**i**]xperiênça [...]”

“[...] D[i]scamba **janêr[ɔ]** / Depois **feverêr[ɔ]** [...]”

“[...] El[i] segu[i] **ôtra** [tr'iyɐ] [...]”

“[...] Nós vam[ɔ] a [**s'ẽw̃ p'alo**] [...]”

“[...] [pɔr] **pôco** dinhêr[ɔ] [...]”

“[...] Meu pé [di] [**ɾ**]osêra [...]”

“[...] S[i] a[r]guma **notíça** [...]” – **A Triste Partida**

Como pôde-se apreender, as ocorrências fonético-fonológicas presentes no *corpus* transcrito e levantadas a partir da classificação de acordo com a nomenclatura dos metaplasmos (PEREIRA, 2010), apontam à convergência com muitas das variáveis linguísticas influenciadas pela presença dos povos africanos no processo de formação social e linguística do povo brasileiro. Essas ocorrências fonéticas foram anteriormente vislumbradas nos estudos de Mendonça (1973), Silva (2015), Alves (2011), Sá (2013; 2015), Pessoa de Castro (1990, 2002, 2021), Ramos (2017) e Fattori (2021), o que insere os presentes resultados em uma linha de estudos acerca das influências linguísticas africanas à modalidade oral e coloquial da língua portuguesa desenvolvida no Brasil, que apresenta diferenças significativas em relação a língua de seu colonizador Portugal. Neste processo evolutivo da língua houve agravantes linguísticos e extralinguísticos que influenciaram e impulsionaram tendências: como o contato com diferentes povos e línguas, a ação temporal, a desigualdade social e o vasto território brasileiro, equivalente a proporções continentais. Isto fez com que a língua portuguesa se desdobrasse em diversos subdialetos, passando por processos de variação diacrônica, diatópica e diastrática (ALKMIN, 2009) que impulsionaram a mudança linguística.

A variante predominantemente utilizada nas canções gonzagueanas presentes no *corpus* apresentado é o dialeto regional do interior do Nordeste brasileiro, mais especificamente empregado nos estados de Pernambuco e Alagoas, conforme aponta Marroquim (1934). Esta região geográfica passou por processos sociais e históricos que permitiram a conservação de ocorrências linguísticas relacionadas ao português arcaico (ou galaico português), fator extralinguístico que se mostrou presente em algumas das variáveis específicas do dialeto regional nas análises. Como já citado, a presença de povos africanos foi massiva no sertão pernambucano devido ao trabalho escravo nos engenhos e criação de gado, o que deixou marcas fonéticas na língua cotidiana perpetuada principalmente entre a classe dos trabalhadores da área rural nordestina (ALVES, 2011).

Luiz Gonzaga, artista ao qual se atribui o *corpus* do presente estudo, tem suas origens sociais e geográficas inseridas em um contexto rural do sertão nordestino, de trabalho agrícola prestado com baixíssimo custo às famílias tradicionais lusodescendentes (mesmo após a queda do sistema escravagista) e com pouquíssimo contato com a cultura de letramento e

escolarização. Além disso, Gonzaga, nasce no início do século XX, pouco mais de vinte anos após a abolição da escravatura, logo, sendo afrodescendente, pobre e filho de trabalhadores servis, ele vive de perto as reminiscências estruturais de séculos do sistema escravagista. Estas características sociais nos primeiros anos de Gonzaga foram determinantes à aquisição linguística de uma variante regional bastante divergente das variantes linguísticas padrões e normatizadas consideradas de prestígio nos ambientes urbanos em que viria a se inserir após seu êxodo do sertão.

Como já mencionado, Gonzaga chega a se desvincular de suas características linguísticas regionais por mais de dez anos por meio de processos de convergência e acomodação dialetal (LUCENA, 2017) com as variantes padronizadas com as quais teve contato após sair do sertão. No entanto, os rumos tomados por sua carreira artística o levaram a retomar seu regioleto inicial, porém, utilizando alternadamente variáveis prestigiadas nos ambientes midiáticos, como é o caso do /r/ tepe e vibrante alveolar múltiplo.

As análises aqui realizadas apontam que durante todo o restante da vida e obra de Gonzaga houve tendência ao abandono destas variáveis prestigiadas pela mídia e à valorização das variáveis empregadas no regioleto nordestino. Tais fatos foram motivados tanto pela intencionalidade identitária de representação dos migrantes e habitantes do Nordeste, quanto pelo maior contato que Gonzaga teve nos últimos anos de sua vida em que morou parcialmente em sua terra natal: Exu- Pernambuco. Sendo assim, a arte e a língua exercida por Luiz Gonzaga do Nascimento são um reflexo da história de formação e mudanças sociais pelas quais passou o Nordeste brasileiro. De mesma forma, a partir dos dados sociais, culturais e linguísticos levantados pode se afirmar a hipótese de+ que existem significantes vestígios da herança africana tanto no conteúdo lírico do cancionista gonzagueano (como em “Rei Bantu” e “Braia Dengosa”), nos gêneros musicais perpetuados em sua obra (Maracatu e Baião), bem como nos traços fonético-fonológicos apresentados e analisados nas sete canções que construíram o corpus do presente estudo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O produto cultural de uma nação está intrinsecamente ligado à sua língua (ou línguas) e sua história. Para se iniciarem as considerações finais do presente estudo, vale-se retomar a premissa de Barbosa (1993) de que “língua, sociedade e cultura são indissociáveis, interagem continuamente, constituem, na verdade, um único processo complexo[...]” (BARBOSA, 1993). Logo, em uma lógica inversa, para possibilitar uma análise relevante desse processo único e complexo, deve-se reconstituir as narrativas históricas, linguísticas e culturais buscando seus pontos de interação a fim de explicar um fenômeno observável.

Foi esta a proposta da presente dissertação, que, visando explicar as ocorrências fonéticas e culturais encontradas no cancionário de Luiz Gonzaga, traçou um percurso narrativo e teórico reconstituindo o processo de formação cultural, histórico e linguístico da sociedade brasileira e sua língua, e, por fim, do regioleto empregado pelo artista em sua obra. Com mesmo teor de importância, buscou-se relacionar os fenômenos fonético-fonológicos de Gonzaga, às variáveis consideradas influenciadas pela presença dos povos africanos no processo evolutivo da língua portuguesa em solos brasileiros, mais especificamente no sertão pernambucano, sua terra de origem. Sendo esse o objetivo geral do presente estudo, pode-se considera-lo alcançado, uma vez que as análises apontaram de maneira significativa à influência africana na obra de Gonzaga, não só no tocante à variante linguística empregada, mas também ao teor cultural de suas composições (em parceria com Zé Dantas) e nas influências musicais de ritmos afro-luso-brasileiros, como o lundu-baiano (MORAES, 2013).

Para possibilitar a obtenção dos resultados das análises foram estabelecidos objetivos específicos que agregaram no percurso teórico, histórico e linguístico tecidos no desenvolvimento da presente dissertação. O passo inicial foi levantar conceitos referentes a linha de pesquisa da sociolinguística, que deteve as concepções necessárias para o desenvolvimento da pesquisa, bem como os termos e denominações empregadas durante todo o processo de escrita do desenvolvimento e das análises. Tais conceitos se mostraram essenciais para a classificação das dimensões e níveis de variação (COELHO, 2012) encontradas na narrativa histórica e nas análises posteriores.

O passo seguinte foi levantar uma trajetória da formação da língua portuguesa em solos brasileiros, bem como os aspectos extralinguísticos que influenciaram nas transformações determinantes à diferenciação do português brasileiro em relação à língua europeia dos colonizadores portugueses. São elas: o território continental da colônia, a ação

temporal, as desigualdades sociais e o contato com os povos indígenas nativos e os africanos traficados para a colônia como escravizados.

A etapa seguinte de reconstituição histórica e cultural foi apresentar as origens e línguas dos escravizados que adentraram o Brasil, bem como levantar as características fonéticas já classificadas nos estudos de Mendonça (1973), Pessoa de Castro (1990, 2002, 2021), Aragão (2011) e Alves (2011) como sendo oriundas do processo glotocida de unificação (HOUAISS, 1988) das línguas africanas no processo de imposição da língua portuguesa aos escravizados no Brasil. As alterações fonético-fonológicas decorrentes do contato linguístico da língua portuguesa com os falantes das línguas do grupo banto, foi favorecida por aspectos da estrutura consoante + vogal, bem como as sete vogais (a, e, ê, i, o, ô, u) presentes nas línguas banto africanas, o que auxiliou à adaptação. Porém, o mesmo fato explica a dificuldade de elocução de encontros consonantais do português, além do fato das palavras banto apenas terminarem em vogais, o que foi responsável por diversos metaplasmos ocorridos na modalidade oral perpetuada nos falares de diversas regiões do Brasil (PESSOA DE CASTRO, 1990).

Sequencialmente à narrativa que vai de encontro ao corpus gonzagueano, houve a apresentação do processo histórico e social de formação de Pernambuco, estado de origem do artista Luiz Gonzaga do Nascimento. Nesta etapa foram expostos dados históricos e culturais, priorizando fatos acerca da forte presença africana no estado, bem como o processo único ao qual se instaurou a língua portuguesa na região. Segundo Marroquim (1934), Pernambuco possivelmente foi a primeira capitania a difundir amplamente a língua portuguesa devido a rápida organização social, já no século XVI. Devido a este fato, a língua europeia primeiramente instaurada foi o português arcaico, uma versão da língua portuguesa ainda não sistematizada pela gramática normativa. Os arcaísmos na língua portuguesa do interior do estado se conservaram consideravelmente com o passar dos séculos devido ao isolamento das comunidades de fala da região. Neste processo, os numerosos escravizados africanos dos engenhos pernambucanos incorporaram e modificaram foneticamente a língua do interior com resquícios de suas línguas nativas. Esse processo de formação único é responsável pelas especificidades fonéticas apresentadas no dialeto regional do sertão rural nordestino, que foram levantados e apresentados com base nos estudos de Marroquim (1934), Silva (2015), Alves (2011), Sá (2013; 2015), Pessoa de Castro (2021) e Mendonça (1973).

O percurso histórico do estudo atinge mais um objetivo específico ao narrar a trajetória do cantador pernambucano Luiz Gonzaga do Nascimento: artista de origem pobre, sertanista, afrodescendente, filho de trabalhadores rurais pós escravatura, com pouco acesso

ao letramento e escolarização e mais um dos milhares de nordestinos que viram na migração aos centros urbanos uma oportunidade de melhores condições de subsistência. Durante a retomada biográfica de Gonzaga foram levantados fatos de suas vivências que permitiram que seu dialeto se modificasse diversas vezes ao longo de sua vida e carreira, como a acomodação dialetal (LUCENA, 2017) com variantes urbanas na juventude e a reaproximação ao dialeto nordestino como ferramenta de representatividade para com seu discurso artístico e a conquista do vasto público de migrantes nordestinos nas metrópoles do país. Tais fatos se mostraram dados relevantes às análises do *corpus*, que levaram em conta o contexto de gravação de cada uma das canções escolhidas, bem como o momento da carreira do artista em que foram executadas.

Por fim, o capítulo destinado às análises buscou iniciar-se levantando aspectos culturais e musicais africanos na obra de Luiz Gonzaga, o que, de fato se concretiza ao passo que o Baião é tido como uma derivação do Lundu, ritmo afro-brasileiro que se desdobra com influências do fado português e se populariza pelo sertão nordestino com os repentistas e bandas de pífano (MORAES, 2013). Luiz Gonzaga se apropria e urbaniza o Baião, levando esta reminiscência musical africana aos holofotes midiáticos e radiofônicos da década de 1940 no Brasil. Além disso, são encontradas referências diretas à cultura afro-brasileira nas canções “Rei Bantu” e “Braia Dengosa”, compostas em parceria com Zé Dantas, obras que estreitam ainda mais as relações da arte de Gonzaga com as africanidades reminiscentes na cultura brasileira.

Já as influências linguísticas africanas na obra de Luiz Gonzaga, são de fato levantadas a partir do último objetivo específico proposto que visou uma investigação acerca dos fatos fonético-fonológicos presentes no canto gonzagueano das sete canções que compuseram o *corpus* da pesquisa. A metodologia qualitativa empregada consistiu em transcrever as sete obras visando fidelidade para com a pronúncia, utilizando como ferramenta o Alfabeto Fonético Internacional (IPA) quando necessário. A próxima etapa foi classificar as ocorrências fonéticas de acordo com a nomenclatura dos metaplasmos apresentada por Pereira (2010). Esses metaplasmos foram relacionados às características fonéticas anteriormente apresentadas como sendo provenientes da influência africana à língua portuguesa, tendo por base os estudos de Mendonça (1973), Silva (2015), Alves (2011), Sá (2013; 2015), Pessoa de Castro (1990, 2002, 2021), Ramos (2017) e Fattori (2021).

A partir dos resultados obtidos nas análises do *corpus* transcrito foi possível confirmar a hipótese levantada de que a variante linguística empregada na obra musical de Luiz Gonzaga apresenta heranças africanas em seus níveis fonético-fonológicos. Além disso, no

decorrer das análises deparou-se também com variáveis advindas do português arcaico conservado no dialeto do sertão nordestino ao qual também se submeteu a influência africana na língua da região. Essas heranças do contato entre as línguas africanas e a língua portuguesa popular do Brasil puderam ser observadas a partir dos seguintes metaplasmos e ocorrências fonéticas:

- **Vocalização ou Iotização:** Velho > ['veʎo]; Fornalha > [forn 'ajɐ].
- **Síncope:** Negro > [n 'egɔ]; Caboclo > cabôc[ɔ], Quando > Quan[ɔ].
- **Aférese:** Você > cê; Ainda > inda; está > tá; estamos > tamo.
- **Apócope:** Canavial > canaviá; Casar > casá; Espalhar > [ispaj 'a].
- **Metátese:** Perguntei > *preguntei*; Procura > *percura*;
- **Suarabácti:** Flor > *fulô*; Clareou > *quilarîô*.
- **Prótese:** Voar > *avuá*; Até > *inté*.
- **Abertura das vogais pretônicas:** Pernambuco > [Pernêb 'uko]; Sertão > S[ɛ]rtão;
- **Ditongação:** Mas > *mais*; Português > *portuguêis*.
- **Monotongação ou redução:** São Paulo > [s 'ẽw̃ p 'alo] ; Fogueira > [fog 'erɐ]

Estes traços fonéticos podem se caracterizar arbitrariamente como mais ou menos incorporados a variante linguística de Gonzaga, à medida que podem alternar com outras formas mais padronizadas, como no caso das metáteses de /pr/ e síncope do grupo /nd/ que nem sempre são fenômenos presentes no regioleto gonzagueano. Além disso, as africanidades fonéticas aqui levantadas podem se configurar em fenômenos mais difundidos na oralidade nacional (como as ditongações e monotongações) ou mais restritos à variação diatópica e diastrática do Nordeste Brasileiro (como a abertura das vogais pretônicas e a suarabácti).

Diante da metodologia proposta devem ser levantadas algumas limitações ocorridas na presente pesquisa. Pela vasta dimensão da obra gonzagueana, não foi possível analisar completamente seu cancionário que conta com quase 600 canções, fato que certamente fez com que a pesquisa não considerasse outras ocorrências fonéticas presentes nas letras não transcritas e analisadas. Ademais, as análises aqui presentes contemplaram apenas as ocorrências linguísticas inseridas ao nível fonético-fonológico, ao passo que, para um estudo

das influências africanas na obra de Luiz Gonzaga de forma mais completa devem-se se abranger também análises sobre os níveis morfológicos, sintáticos, lexicais e prosódicos.

Recomenda-se, pois, que possíveis estudos futuros que venham a relacionar a obra gonzagueana às africanidades presentes na língua portuguesa popular do Brasil, considerem a expansão das análises aos níveis linguísticos aqui não abordados, bem como a expansão do *corpus* à outras canções, atribuindo cada vez mais status científico à obra de Luiz Gonzaga, o Rei do Baião. Desta forma, acredita-se que o presente estudo contribuirá para com a comunidade científica da linha de pesquisa da sociolinguística, mais especificamente aos estudos das influências das línguas africanas à língua portuguesa em sua modalidade oral e cotidiana em uso no Brasil.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALKMIM, T. M. Sociolinguística – parte I. In: MUSSALIM, F.; BENTES, A. C. (Orgs.) **Introdução à linguística: domínios e fronteiras 1**. São Paulo: Cortez, 2009.
- ALBUQUERQUE Jr., Durval Muniz de. **A Invenção do Nordeste e outras artes**. Cortez, 2002.
- ALVES, Odailta; Medeiros de Carvalho, Nelly. **A influência africana no português em Pernambuco: um mergulho em Ascenso Ferreira**. 2011. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2011.
- ARAGÃO, Maria do Socorro Silva de. Africanismos no português do Brasil. **Revista de Letras**. Vol. 30, 1/4, jan. 2010/dez. 2011, p. 7-16.
- BAGNO, Marcos. **Preconceito linguístico – o que é, como se faz**. 15. ed. Loyola: São Paulo, 2002.
- BARBOSA, M.A. **O léxico e a produção da cultura: elementos semânticos**. I Encontro de Estudos Linguísticos de Assis. Anais. Assis; UNESP, 1993
- BERNARDES, Denis M. **Notas sobre a formação social do Nordeste**. São Paulo: Lua nova, 2007.
- BILAC, Olavo. **Poesia**. Rio de Janeiro, Agir, 1976.
- BONVINI, Emile. “Línguas africanas e português falado no Brasil”, In: FIORIN, José Luiz; PETTER, Margarida (Orgs.). **África no Brasil: a formação da língua portuguesa**. São Paulo: Contexto, 2008.
- BRIGHT, W. (org.) Sociolinguistics. In: Proceeding of the UCLA sociolinguistics conference, 1964. 3. Ed. Mouton, The Hague, 1966.
- COELHO, Izete Lehmkuhl et al. **Sociolinguística**. Florianópolis: LLV/CCE/UFSC, 2012.
- COUTINHO, Ismael de Lima. **Pontos de gramática histórica**. 7. ed. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1976.
- CÔRTEZ, A. **Como se toca o baião: combinações de elementos musicais no repertório de Luiz Gonzaga**. Per Musi, Belo Horizonte, n.29, 2014, p.195-208.
- DREYFUS, Dominique. **Vida do viajante: a saga de Luiza Gonzaga**. 3.ed. São Paulo: Ed. 34, 1996.
- ECHEVERRIA, Regina. **Gonzaguinha e Gonzagão: uma história brasileira**. São Paulo: Leya, 2012.

EVANGÉLIO, Flavia Gomes. **Luiz Gonzaga: éthos do Rei do Baião**. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2017.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. São Paulo: Edusp, 2013, p. 42.

FATTORI, Pedro Paulo de Souza. **A herança africana em aspectos fonéticos e fonológicos de músicas regionais populares brasileiras**. Revista Philologus, Ano 27, n. 79 Supl., Rio de Janeiro: CiFEFiL, jan./abr.2021

FERRO, Neilda da Cunha. **A recorrência do rotacismo como elemento fonético africano na pronúncia do campista nativo: uma pesquisa de campo indicial**. Campos dos Goytacazes: UENF, 2018.

FERREIRA, Lenne. **Negro e nordestino, Luiz Gonzaga contrariou todas as estatísticas**. Alma Preta: jornalismo preto e livre, 12 dez. 2020. Disponível em: <https://almapreta.com/sessao/cultura/negro-e-nordestino-luiz-gonzaga-contrariou-todas-as-estatisticas> . Acesso em: 03 ago. 2021.

GONZAGA, Luiz; ASSARÉ, Patativa do. **A triste partida**. Rio de Janeiro: RCA Victor, 1964. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=8n2bIOESPRQ>>. Acesso em 13 ago. 2021.

GONZAGA, Luiz; DANTAS, Zé. **ABC do Sertão**. Rio de Janeiro: RCA Victor, 1953. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=cxH8rUuAuNg> >. Acesso em 13 ago. 2021.

GONZAGA, Luiz; TEIXEIRA, Humberto. **Asa branca**. Rio de Janeiro: RCA Victor, 1947. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=YWjqdILl1Ao>>. Acesso em 20 jul. 2021.

GONZAGA, Luiz; TEIXEIRA, Humberto. **Assum preto**. Rio de Janeiro: RCA Victor, 1950. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=g2nbs-wPNmA>>. Acesso em 20 jul. 2021.

GONZAGA, Luiz; DANTAS, Zé. **Braia dengosa**. Rio de Janeiro: RCA Victor, 1956. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=a1zQ8TLnLWE>>. Acesso em 13 ago. 2021.

GONZAGA, Luiz; DANTAS, Zé. **Rei Bantu**. Rio de Janeiro: RCA Victor, 1950. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=tMDcP-yuf_o>. Acesso em 13 ago. 2021.

GONZAGA, Luiz. **Respeita Januário (ao vivo)**. Rio de Janeiro: TVE, 1983. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=M0oD6FQJniQ>>. Acesso em 03 ago. 2021.

GONZAGA, Luiz; DANTAS, Zé. **Vozes da seca**. Rio de Janeiro: RCA Victor, 1953. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=bCHziEM2xgs>>. Acesso em 20 jul. 2021.

GRAEFF, Nina. **Notas negras, pautas brancas: abertura do dossiê Matizes Africanos na Música Brasileira**. Revista Claves vol. 9 n. 14. João Pessoa: UFPA, 2020.

- HOUAISS, Antônio. **O Português no Brasil**. 2. ed. Rio de Janeiro: Centro de cultura, 1988.
- ILARI, R.; BASSO, R. **Português do Brasil**: a variação que vemos e a variação que esquecemos de ver. In: ILARI, R.; BASSO, R. **O português da gente**: a língua que estudamos. A língua que falamos. São Paulo: Cortez, 2007.
- LABOV, W. **The social motivation of a sound change**. In: Sociolinguistics patterns. Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1964.
- LIMA, José Mário Austregésilo da Silva. **A oralidade e imagética em Luiz Gonzaga**: uma análise de conteúdo da obra musical do Rei do Baião. Recife: O Autor, 2005.
- LUCENA, Rubens Marques. **Um olhar quanti-qualitativo sobre o efeito da variável tempo de exposição em fenômenos de acomodação dialetal**. Niterói: Gragaotá, v.22, n. 42, p. 62-84, 2017.
- MARROQUIM, Mário. **A língua do Nordeste**: Alagoas e Pernambuco. Primeira edição. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1934.
- MARTINET, A. Etnolinguística. In: MARTINET, A. **Conceitos fundamentais da linguística**. Trad. Wanda Ramos. Portugal: Editorial Presença; Brasil: Martins Fontes, 1968.
- MENDES, R. B. Língua e variação. In: FIORIN, J. L. (Org.). **Linguística? Que é isso?** São Paulo: Contexto, 2013.
- MENDONÇA, Renato. **A influência africana no português do Brasil**. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1973.
- MELO, Gladstone Chaves de. **A língua do Brasil**. Rio de Janeiro: Padrão, 1981.
- MORAES, Jonas Rodrigues. **Batuques, lundu, modinha e a emersão do baião no Nordeste brasileiro**. Teresina: Contraponto, 2013.
- NASCENTES, Antenor. **O linguajar carioca**. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1953.
- PEREIRA, José da Silva. **Gramática histórica da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: O Autor, 2010.
- PESSOA DE CASTRO, Yeda. **No canto do acalanto**. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais, 1990.
- _____. **A língua mina-jeje no Brasil**: um falar africano em Ouro Preto do século XVII. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro (coleção mineiriana), 2002.
- _____. **A influência de línguas africanas no português brasileiro**. (Artigo Científico, <http://smec.salvador.ba.gov.br/documentos/linguas-africanas.pdf> acesso em 13 out. 2021)
- _____. **Das línguas africanas ao português brasileiro**. Disponível em: <http://www.revista.iphan.gov.br/mat%E9ria.php?id=214>. Acesso em jun. 2021.

RAMOS, Natalícia. **Influência das línguas africanas na língua portuguesa falada por afro-descendentes da comunidade Tia Eva em Campo Grande/MS** – Campo Grande: UEMS, 2017.

RAMALHO, Elba Braga. **Aspectos do falar Nordestino em Samarica Parteira**. Rev. Letras. N. 20. vol. 1/2. jan/dez. 1998.

RIBEIRO, Darcy. **O Povo Brasileiro: A formação e o sentido de Brasil**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. **Os índios e a civilização**. 2. ed. Petrópolis: Vozes Editora, 1977.

SÁ, Edmilson José de. **Atlas linguístico de Pernambuco**. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2013.

_____. **O ensino de língua portuguesa em Pernambuco a partir da variação linguística: dados de natureza sociorregional**. Anais II CONEDU... Campina Grande: Realize Editora, 2015. Disponível em: <<https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/16412>>. Acesso em: 14/07/2021

_____. **Africanismos lexicais na língua portuguesa falada em Pernambuco**. Revista de Estudos Linguísticos, Literários, Culturais e da Contemporaneidade, 18b ed. UPE. Garanhuns, 2015.

SANTANA, Gilvan da Costa. **Variação fonético-fonológica na música popular nordestina**. Revista Digital dos Programas de Pós-Graduação do Departamento de Letras e Artes da UEFS Feira de Santana, v. 19, n. Especial, p. 64-78, 2018.

SERTÃO como se fala. Produção Leandro Lopes. Belo Horizonte: Coletivo Adiante, 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6hc7IgeAwQs> . Acesso em: 18 ago. 2021

SIEBERT, Célia. **História de Pernambuco**. São Paulo: FTD, 1998.

SILVA, Amanda Oliveira Nunes. A presença africana no falar de Arcoverde (PE): aspectos fonéticos-fonológicos. In: In: SEDRINS, Adeilson Pinheiro & SÁ, Edmilson José de. (Org.). **Aspectos descritivos e sócio-históricos da língua falada em Pernambuco**. 1ª ed. Recife: Editora da UFRPE, 2015

SILVA, Hosana dos Santos. D. **Fundamentos Linguísticos: estudos sociolinguísticos**. São Paulo: UNIFESP, 2016.

SILVA NETO, S. da. **História da língua portuguesa do Brasil**. 5. ed. Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1988.

SOARES, Magda. **Português na escola: história de uma disciplina curricular**. In: BAGNO, Marcos. (Org.) **Linguística da norma**. São Paulo: Loyola, 2002. p. 155-177.

SOUSA, Sandro Luis. **Metaplasmos brasileiros em canções de Luiz Gonzaga**. XXVI jornada do GELNE, 2016.

ANEXOS

ANEXO 1

REI BANTU

Zé Dantas/ Luiz Gonzaga – 1950

Meu avô lá no congo
 Foi Rei Bantu
 Mas aqui eu sou rei
 Do maracatu
 Eu fiz meu reinado
 Fiz meu tarbucu
 Lá nos carnaviá
 Do meu Pernambuco

Ai, ai, Orixalá
 Ai, ai, meu pai nagô!
 Ó vem abençoar o meu reinado
 Que foi feito
 Só de paz e de amor
 Ai,ai, Orixalá
 Ai, ai, meu pai nagô, ô

ANEXO 2

BRAIA DENGOSA

Zé Dantas/ Luiz Gonzaga – 1956

O maracatu dança negra
 E o fado tão português
 No Brasil se juntaram
 Não sei que ano ou mês
 Só sei que foi Pernambuco
 Quem fez essa braia dengosa
 Quem nos deu o baião
 Que é dança faceira e gostosa

Português cum fado e guitarra
 Cantava o amor
 E o negro ao som do batuque
 Chorava de dor
 Com mele, com gonguê
 Com zabumba, e cantando nagô
 Ôi, foi a melodia do branco
 E o batucado em zulú
 Tem no teu baião
 Que nasceu do fado e do maracatu

ANEXO 3

RESPEITA JANUÁRIO

Luiz Gonzaga/ Humberto Teixeira

Quando eu voltei lá no sertão
 Eu quis mangar de Januário
 Com meu fole prateado
 Só de baixo, cento e vinte, botão preto bem juntinho
 Como nêgo empareado
 Mas antes de fazer bonito de passagem por Granito
 Foram logo me dizendo
 De Taboca à Rancharia, de Salgueiro à Bodocó, Januário é o maior!
 E foi aí que me falou meio zangado o véi Jacó

Luiz respeita Januário
 Luiz respeita Januário
 Luiz, tu pode ser famoso, mas teu pai é mais tihoso
 E com ele ninguém vai, Luiz
 Respeita os oito baixo do teu pai!
 Respeita os oito baixo do teu pai!

ANEXO 4

ASA BRANCA

Luiz Gonzaga/ Humberto Teixeira – 1947

Quando olhei a terra ardendo
 Tal qual fogueira de São João
 Eu perguntei a Deus do céu, ai
 Por que tamanha judiação
 Eu perguntei a Deus do céu, ai
 Por que tamanha judiação?

Que braseiro, que fornalha
 Nem um pé de plantação
 Por falta d'água perdi meu gado
 Morreu de sede meu alazão

Por falta d'água perdi meu gado
 Morreu de sede meu alazão

Inté mesmo a asa branca
 Bateu asas do sertão
 Entonce eu disse, adeus Rosinha
 Guarda contigo meu coração

Entonce eu disse, adeus Rosinha
 Guarda contigo meu coração

Hoje longe, muitas léguas
 Numa triste solidão
 Espero a chuva cair de novo
 Pra mim voltar pro meu sertão

Espero a chuva cair de novo
 Pra mim voltar pro meu sertão

Quando o verde dos teus olhos
 Se espalhar na plantação
 Eu te asseguro não chore não, viu
 Que eu voltarei, viu
 Meu coração

Eu te asseguro não chore não, viu
 Que eu voltarei, viu
 Meu coração

ANEXO 5

A TRISTE PARTIDA

Patativa do Assaré – 1964

Setembro passou Outubro e novembro Já tamo em dezembro Meu Deus, que é de nós (Meu Deus, meu Deus)	Não chove mais não (Ai, ai, ai, ai)	Pois logo aparece Feliz fazendeiro Por pouco dinheiro Lhe compra o que tem (Ai, ai, ai, ai)
Assim fala o pobre Do seco nordeste Com medo da peste Da fome feroz (Ai, ai, ai, ai)	Apela pra março Que é o mês preferido Do santo querido Senhor São José (Meu Deus, meu Deus)	Em um caminhão Ele joga a família Chegou o triste dia Já vai viajar (Meu Deus, meu Deus)
A treze do mês Ele fez experiência Perdeu sua crença Nas pedra de sal (Meu Deus, meu Deus)	Mas nada de chuva Tá tudo sem jeito Lhe foge do peito O resto da fé (Ai, ai, ai, ai)	A seca terríve Que tudo devora Ai, lhe bota pra fora Da terra Natal (Ai, ai, ai, ai)
Mas noutra esperança Com gosto se agarra Pensando na barra Do alegre Natal (Ai, ai, ai, ai)	Agora pensando Ele segue outra tría Chamando a família Começa a dizer (Meu Deus, meu Deus)	O carro já corre No topo da serra Olhando pra terra Seu berço, seu lar (Meu Deus, meu Deus)
Rompeu-se o Natal Porém barra não veio O Sol bem vermeio Nasceu muito além (Meu Deus, meu Deus)	Eu vendo meu burro Meu jegue e o cavalo Nós vamo à São Paulo Viver ou morrer (Ai, ai, ai, ai)	Aquele nortista Partido de pena De longe inda acena Adeus meu lugar (Ai, ai, ai, ai)
Na copa da mata Buzina a cigarra Ninguém vê a barra Pois barra não tem (Ai, ai, ai, ai)	Nóis vamo à São Paulo Que a coisa tá feia Por terras alheias Nóis vamo vagar (Meu Deus, meu Deus)	No dia seguinte Já tudo enfadado E o carro embalado Veloz a correr (Meu Deus, meu Deus)
Sem chuva na terra Descamba janeiro Depois fevereiro E o mesmo verão (Meu Deus, meu Deus)	Se o nosso destino Não for tão mesquinho Daí pro mesmo cantinho Nóis torna a voltar (Ai, ai, ai, ai)	Tão triste coitado Falando saudoso Um seu filho choroso Exclama a dizer (Ai, ai, ai, ai)
Entonce o nortista Pensando consigo Diz: Isso é castigo	E vende seu burro Jumento e o cavalo Inté mesmo o galo Vendero também (Meu Deus, meu Deus)	De pena e saudade Papai sei que morro Meu pobre cachorro

Quem dá de comer?
(Meu Deus, meu Deus)

Já outro pergunta
Mãezinha, e meu gato?
Com fome, sem trato
Mimi vai morrer
(Ai, ai, ai, ai)

E a linda pequena
Tremendo de medo
Mamãe, meus brinquedo
Meu pé de fulô?
(Meu Deus, meu Deus)

Meu pé de roseira
Coitado ele seca
E minha boneca
Também lá ficou
(Ai, ai, ai, ai)

E assim vão deixando
Com choro e gemido
Do berço querido
Céu lindo e azul
(Meu Deus, meu Deus)

O pai pesaroso
Nos fio pensando
E o carro rodando
Na estrada do sul

(Ai, ai, ai, ai)

Chegaram em São Paulo
Sem cobre quebrado
E o pobre acanhado
Percura um patrão
(Meu Deus, meu Deus)

Só vê cara estranha
De estranha gente
Tudo é diferente
Do caro torrão
(Ai, ai, ai, ai)

Trabaia dois ano
Três ano e mais ano
E sempre nos plano
De um dia voltar
(Meu Deus, meu Deus)

Mas nunca ele pode
Só vive devendo
E assim vai sofrendo
É sofrer sem parar
(Ai, ai, ai, ai)

Se alguma notícia
Das banda do norte
Tem ele por sorte
O gosto de ouvir
(Meu Deus, meu Deus)

Lhe bate no peito
Saudade de móio
E as água nos zóio
Começa a cair
(Ai, ai, ai, ai)

Do mundo afastado
Ali vive preso
Sofrendo desprezo
Devendo ao patrão
(Meu Deus, meu Deus)

O tempo rolando
Vai dia e vem dia
E aquela família
Não volta mais não
(Ai, ai, ai, ai)

Distante da terra
Tão seca, mas boa
Exposto à garoa
A lama e o baú
(Meu Deus, meu Deus)

Faz pena o nortista
Tão forte, tão bravo
Viver como escravo
No norte e no sul
(Ai, ai, ai, ai)

ANEXO 6

ASSUM PRETO

Humberto Teixeira/ Luiz Gonzaga – 1950

Tudo em vorta é só beleza
Sol de Abril e a mata em frô
Mas Assum Preto, cego dos óio
Num vendo a luz, ai, canta de dor

Mas Assum Preto, cego dos óio
Num vendo a luz, ai, canta de dor

Tarvez por ignorança
Ou mardade das pió
Furaro os óio do Assum Preto
Pra ele assim, ai, cantá mió

Furaro os óio do Assum Preto
Pra ele assim, ai, cantá mió

Assum Preto veve sorto
Mas num pode avuá
Mil vez a sina de uma gaiola
Desde que o céu, ai, pudesse oiá

Mil vez a sina de uma gaiola
Desde que o céu, ai, pudesse oiá

Assum Preto, o meu cantar
É tão triste como o teu
Também roubaro o meu amor
Que era a luz, ai, dos óios meus
Também roubaro o meu amor
Que era a luz, ai, dos óios meus

ANEXO 7

ABC DO SERTÃO

Luiz Gonzaga/ Zé Dantas – 1953

Lá no meu sertão pros caboclo lê
Têm que aprender um outro ABC
O jota é ji, o éle é lê
O ésse é si, mas o érre
Tem nome de rê

O jota é ji, o éle é lê
O ésse é si, mas o érre
Tem nome de rê

Até o ypsilon lá é pissilone
O eme é mê, i o ene é nê
O efe é fê, o gê chama-se guê
Na escola é engraçado ouvir-se tanto ê

A, bê, cê, dê
Fê, guê, lê, mê
Nê, pê, quê, rê
Tê, vê e zê