

unesp  UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”

Faculdade de Ciências e Letras  
Campus de Araraquara - SP

GRACIELY ALVES DE SOUZA

**TRAÇOS DE ORALIDADE EM LETRAS DE  
MÚSICA: fenômenos linguísticos presentes nas canções  
brasileiras**



ARARAQUARA – S.P.

2021

GRACIELY ALVES DE SOUZA

**TRAÇOS DE ORALIDADE EM LETRAS DE  
MÚSICA: fenômenos linguísticos presentes nas canções  
brasileiras**

Dissertação de Mestrado, apresentada ao Conselho do Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Linguística e Língua Portuguesa.

**Linha de pesquisa:** Análise Fonológica, Morfossintática, Semântica e Pragmática.

**Orientador:** Prof. Dr. Daniel Soares da Costa

ARARAQUARA – S.P.

2021

S729t

Souza, Graciely Alves de

Traços de oralidade em letras de músicas: fenômenos linguísticos presentes nas canções brasileiras / Graciely Alves de Souza. -- Araraquara, 2021

109 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista (Unesp), Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara

Orientadora: Daniel Soares da Costa

1. Oralidade. 2. Música. 3. Variação linguística. 4. Fenômenos Linguísticos. 5. Fenômenos fonológicos. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca da Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

GRACIELY ALVES DE SOUZA

# **TRAÇOS DE ORALIDADE EM LETRAS DE MÚSICA: fenômenos linguísticos presentes nas canções brasileiras**

Dissertação de Mestrado, apresentada ao Conselho do Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Linguística e Língua Portuguesa.

**Linha de pesquisa:** Análise Fonológica, Morfossintática, Semântica e Pragmática.

**Orientador:** Prof. Dr. Daniel Soares da Costa

Data da qualificação: 10/12/2020

## **MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:**

---

**Presidente e Orientador:** Prof<sup>o</sup> Dr. Daniel Soares da Costa – Universidade Estadual Paulista

---

**Membro Titular:** Profa. Dra. Juliana Bertucci Barbosa – Universidade Federal do Triângulo Mineiro

---

**Membro Titular:** Dra. Geisibel Cristina Andrade Nascimento

**Local:** Universidade Estadual Paulista  
Faculdade de Ciências e Letras  
UNESP – Campus de Araraquara

Àqueles que sempre me apoiaram e me incentivaram, impedindo que eu desistisse diante das adversidades.

Àqueles que, assim como eu, esforçam-se, por meio da pesquisa acadêmica, para trazer contribuições a comunidade.

Àqueles que lutam contra as opressões de um sistema que desvaloriza a educação.

## **AGRADECIMENTOS**

À minha família que, mesmo com suas limitações, sempre me apoiou e me deu todo o suporte para que eu chegasse até aqui;

Aos meus amigos que acompanharam toda minha trajetória, com incentivos e estímulos para que eu seguisse em frente em busca dos meus objetivos;

Ao meu orientador Daniel Soares da Costa que com suas instruções, incentivo e compreensão possibilitou o andamento da pesquisa;

A todos os professores da Faculdade de Ciências e Letras do Campus de Araraquara-SP que me inspiraram a adentrar os caminhos da linguística e do ensino de língua portuguesa;

A todos os professores de ciências humanas que tive ao longo da vida, que me mostraram, que através da linguagem é possível despertar lutas e conquistar vitórias a favor da sociedade;

## RESUMO

O objetivo principal deste trabalho é coletar, analisar e descrever fenômenos linguísticos característicos da oralidade presentes em letras de músicas brasileiras e, com isso, aproximar a sociedade de uma visão funcional da língua. Além da aproximação, nosso intuito também é combater o preconceito linguístico ao apresentarmos as explicações científicas por trás de cada ocorrência. Para isso, foram escolhidas canções de estilos variados, de acordo com pesquisas feitas para saber quais as preferências musicais dos brasileiros. Com o suporte de autores especialistas em oralidade, variação linguística, preconceito linguístico, entre outros, a análise das canções seguiu a linha da sociolinguística para mostrar que nada na língua acontece por acaso e que a modalidade oral não é sinônimo de irregularidade ou de desordem. Após a análise dos traços de oralidade presentes nas letras das canções, constatamos que toda variação, todo fenômeno linguístico que a gramática tradicional condena possui uma lógica, uma regra. Observamos, também, que a ideia, normativa, de que há erros mais errados que outros é totalmente equivocada, já que todos esses erros que a gramática tradicional aponta têm sua lógica, sua funcionalidade e sua eficácia comprovadas. Tendo em vista a forte presença da música na cultura e na rotina do brasileiro, a escolha do gênero musical torna os resultados desta pesquisa mais abrangentes e mais atrativos para as pessoas.

**Palavras – chave:** Oralidade. Música. Variação linguística. Fenômenos fonológicos.

## ABSTRACT

The main aim of this work is to collect, to analyze and to describe linguistic phenomena typical of orality present in Brazilian song lyrics and, thus, to approximate the society to scientific vision of language. Besides the approximation, our purpose is also to combat the linguistic prejudice introducing the scientific explanations behind each occurrence. For this purpose, it was chosen songs of various styles according to researches conducted to discover which Brazilians' preferred musical genres are. With the experts on orality, linguistic variation, linguistic prejudice, and others support, the songs analysis followed the line of sociolinguistics to demonstrate that anything in language happens incidentally and that oral modality is not a synonym for irregularity or for disorder.

After the orality traits analysis present in musical lyrics, we ascertained that every variation, every linguistic phenomenon that traditional grammar condemn owns a logic, a rule. We also observed that the normative idea, that some errors are more wrong than others, is totally mistaken, whereas all these errors which traditional grammar aims have their own validated logic, functionality, and effectiveness. Regarding the strong presence of music in Brazilians culture and routine, the choice of musical genres converts the results of this research wider and more attractive for the people.

**Key words:** Orality. Music. Linguistic Variation. Phonological phenomena.



## SUMÁRIO

1. Introdução.....	10
2.Embasamento Teórico .....	13
2.1 Língua e oralidade .....	14
2.2 Oralidade e vernáculo.....	17
2.3 A falsa hierarquia entre os “erros gramaticais” .....	18
2.4 Oralidade e variação .....	20
2.5 O mito da superioridade da escrita sobre a fala.....	23
2.6 Oralidade e música .....	24
2.7 Traços de oralidade .....	27
2.7.1 Marcadores conversacionais .....	28
2.7.2 Fenômenos de variação .....	29
2.7.3 Troca de preposições .....	30
2.7.4 Eliminação de fonemas iniciais e/ou finais .....	30
2.7.5 Outros metaplasmos .....	31
3. Metodologia.....	33
3.1 Escolha das canções.....	34
3.2 Transcrição ortográfica das letras das canções .....	36
4. Análise dos dados .....	38
4.1 Ocorrências selecionadas.....	38
4.1.1 Ocorrências encontradas no Apêndice A .....	38
4.1.2 Ocorrências encontradas no Apêndice B .....	39
4.1.3 Ocorrências encontradas no Apêndice C .....	39
4.1.4 Ocorrências encontradas no Apêndice D .....	40
4.1.5 Ocorrências encontradas no Apêndice E .....	40
4.1.6 Ocorrências encontradas no Apêndice F .....	41
4.1.7 Ocorrências encontradas no Apêndice G .....	41
4.1.8 Ocorrências encontradas no Apêndice H .....	44
4.1.9 Ocorrências encontradas no Apêndice I .....	44
4.1.10 Ocorrências encontradas no Apêndice J .....	45
4.1.11 Ocorrências encontradas no Apêndice K .....	45

4.1.12 Ocorrências encontradas no Apêndice L .....	46
4.1.13 Ocorrências encontradas no Apêndice M .....	46
4.1.14 Ocorrências encontradas no Apêndice N .....	47
4.1.15 Ocorrências encontradas no Apêndice O .....	47
4.1.16 Ocorrências encontradas no Apêndice P .....	48
4.1.17 Ocorrências encontradas no Apêndice Q .....	48
4.1.18 Ocorrências encontradas no Apêndice R .....	49
4.1.19 Ocorrências encontradas no Apêndice S .....	52
4.1.20 Ocorrências encontradas no Apêndice T .....	53
4.2 Discussão sobre processos encontrados .....	53
4.2.1 Harmonia vocálica (alçamento vocálico) .....	54
4.2.2 Neutralização da vogal átona final .....	55
4.2.3 Sândi .....	56
4.2.4 Síncope .....	57
4.2.5 Aférese .....	57
4.2.6 Apócope .....	57
4.2.7 Monotongação .....	58
4.2.8 Ditongação .....	58
4.2.9 Epêntese .....	58
4.2.10 Variação alofônica resultante de juntura .....	59
4.2.11 Variação nas concordâncias nominal e verbal .....	59
4.2.12 Assimilação .....	60
4.2.13 Conversões articulatorias .....	60
4.2.14 Contrações .....	60
4.2.15 Não nasalização de sílaba postônica .....	61
4.3 Resultados obtidos.....	64
5. Considerações finais.....	66
6. Referências bibliográficas .....	68
Apêndices.....	71

## 1. Introdução

Estudos sobre oralidade têm se tornado cada vez mais importantes, uma vez que a linguística tem ganhado espaço e influência, não apenas sobre o ensino e aprendizado de língua materna, mas também em estudos sobre a linguagem de maneira geral. Reflexões como “o que é língua, quais suas funções e características”, ou ainda, “por que falamos de um jeito e escrevemos de outro” trouxeram à tona questionamentos muito importantes para a academia. Muitos autores, dentre eles destacamos Luiz Antonio Marcuschi, há décadas vêm analisando os processos que envolvem a fala e a escrita, contribuindo para que dicotomias equivocadas sejam abandonadas e abrindo um caminho para que fala e escrita, oralidade e letramento sejam vistos como processos complementares.

Para entender melhor tais processos, é necessário ter em mente que a língua vai além de um sistema de códigos usados para comunicação e, também, que a língua é viva, dinâmica e heterogênea. Marcuschi (2010, p. 43) explica que

(...) toda vez que emprego a palavra língua não me refiro a um sistema de regras determinado, abstrato, regular e homogêneo, nem a relações linguísticas imanentes. Ao contrário, minha concepção da língua pressupõe um fenômeno heterogêneo (com múltiplas formas de manifestação), variável (dinâmico, suscetível à mudança), histórico e social (fruto de práticas sociais e históricas), indeterminada sob o ponto de vista semântico e sintático (submetido às condições de produção) e que se manifesta em situação de uso concreta, com texto e discurso.

O mesmo autor ainda faz contribuições imprescindíveis a respeito da definição de oralidade. Para Marcuschi (1997) oralidade é uma prática social, ao lado do letramento, e a fala é uma modalidade de uso da língua, assim como a escrita. Partindo dessas definições, o objeto de estudo desta pesquisa centra-se na oralidade manifestada em letras de canções brasileiras. Essa separação entre oralidade e fala é crucial tendo em vista a metodologia aplicada ao corpus. Para trabalhar com dados de fala, seria necessário gravá-los e/ou transcrevê-los, usando como suporte os estudos sobre análise da conversação. Já a oralidade é uma prática que pode se manifestar nos gêneros escritos que, dependendo do contexto, podem ser mais ou menos orais.

Atualmente, pouco se encontra sobre oralidade relacionada a música. Após uma busca em sites de pesquisa acadêmicos, observou-se que trabalhos relacionados à oralidade, quando abrangem o gênero musical, são voltados ao ensino de língua portuguesa em sala de aula.

Este trabalho tem como objetivo principal trazer contribuições para o campo das análises linguísticas, visando estender seus resultados para além do ambiente acadêmico, de

maneira que possa estar acessível a toda a sociedade. *Traços de oralidade em letras de música* traz um recorte, dentro dos estudos das práticas orais, focado no gênero musical canção como meio de tornar a pesquisa mais acessível.

Nossa intenção é que qualquer pessoa, com conhecimento acadêmico ou não, possa se interessar e se aproximar de trabalhos que abordam a língua de maneira mais clara, descritiva e funcional<sup>1</sup>. Tendo em vista esse desejo de amplo alcance, escolhemos a música, uma vez que ela exerce grande participação e influência na sociedade, além de constituir um gênero misto, uma vez que as canções são pensadas para a oralidade e concretizadas na escrita.

Para isso, selecionamos canções contemporâneas de variados estilos para que qualquer preconceito ou associação equivocada fossem evitados. Para a escolha das músicas, foi feita uma pesquisa para saber quais são os artistas e as músicas mais ouvidas pela população brasileira e quais são as preferências musicais do brasileiro de um modo geral. Observando essa heterogeneidade musical, a desconstrução de preconceitos é facilitada. A sociedade é heterogênea, logo sua língua, sua identidade e seus gostos também são.

Dessa forma, letras de canções serão analisadas sob uma perspectiva morfofonológica e morfossintática, destacando-se fenômenos linguísticos característicos da oralidade, de maneira descritiva e funcional, visando promover uma identificação com os fenômenos selecionados, mostrando a funcionalidade e gramaticalidade desses metaplasmos.

Na seção de embasamento teórico, identificamos os conceitos com os quais trabalhamos e quais as perspectivas que lançamos sobre o corpus. Também são citados os autores nos quais baseamos nossa pesquisa e como a leitura dos seus trabalhos direcionou a análise das letras das canções.

Na seção de metodologia, explicamos os critérios usados para a composição do corpus e quais ocorrências serão selecionadas e analisadas. Do mesmo modo, é justificada a transcrição das letras das canções, já que os sites na internet trazem a letra com ortografia padrão. Entretanto, as músicas selecionadas tiveram suas letras transcritas de acordo com a pronúncia perceptível ao ouvir a canção ou assistir ao vídeo, de maneira a se destacar os fenômenos linguísticos e os metaplasmos identificados.

Na seção de análise dos dados, as ocorrências são destacadas e explicadas sob uma perspectiva funcional, evidenciado o aspecto científico de cada fenômeno. Dessa forma, é possível desassociar a imagem equivocada de erro. A análise feita é qualitativa, portanto não

---

<sup>1</sup> Neste trabalho, o termo *funcional* refere-se à funcionalidade da língua, funcionamento, e não ao funcionalismo enquanto teoria linguística.

há um levantamento de qual estilo ou qual canção apresenta mais ocorrências. O objetivo é mostrar às pessoas que as músicas, tão presentes em seu cotidiano, apresentam fenômenos linguísticos com explicação científica e funcional, e não erros gramaticais.

A conclusão mostra que a ocorrência de fenômenos característicos da oralidade constitui um processo natural da língua. Escrita e fala são dois processos diferentes, não excludentes, mas que apresentam suas particularidades; uma não é a representação da outra. Metaplasmos fonológicos e ocorrências de variação linguística são processos que podem ser encontrados até mesmo em situações altamente monitoradas e, no caso do gênero musical, até mesmo nos estilos considerados mais cultos, como a MPB por exemplo. Dessa forma fica claro que todo e qualquer preconceito e rejeição às múltiplas possibilidades de realizações fonológicas das mesmas palavras e orações são incabíveis e sem sustentação científica.

## 2. Embasamento teórico

Atualmente, pouco se encontra sobre a oralidade sendo relacionada com a música. Fazendo uma pesquisa pela internet, principalmente em sites de busca acadêmicos, por livros e artigos que tratassem, especificamente, da relação entre oralidade e textos musicais, o que se encontra, além dos trabalhos de Santana (2016) e Ardoim (2005), por exemplo, são trabalhos relacionados à pedagogia e/ou ao ensino de língua materna nos anos iniciais da educação básica, como Marcuschi (1997) e (2001), Faria (1997), Fávero (2012), Souza (2018), entre outros.

O objetivo deste trabalho não é abordar a oralidade com funções pedagógicas, nem apresentar sugestões para o ensino de língua materna, embora seja possível aplicar este estudo ao ensino da língua como um todo. Desejamos estender o resultado dessa pesquisa a toda sociedade de um modo geral para que todos aqueles que quiserem, tenham acesso a uma análise funcional de ocorrências que já fazem parte de seu vernáculo.

Com isso, partimos em busca de autores que tenham abordado temas como oralidade, fenômenos fonológicos, morfológicos e sintáticos característicos da fala e que podem ser representados na escrita e, também, essas mesmas ocorrências nas letras das músicas brasileiras. Foram encontrados estudos que fazem abordagem pedagógica voltada ao ensino de língua materna, estudos que tratam a oralidade como desorganizada e estudos que abordam ocorrências altamente estigmatizadas. Trabalhos que sejam direcionados ao público em geral e que utilizam as letras das canções com intenção de aproximação da sociedade com a perspectiva científica da língua não foram encontrados.

É válido ressaltar a grande e inestimável contribuição de Luiz Antonio Marcuschi e seus estudos sobre oralidade e letramento, fala e escrita e análise da conversação que serviram de pilar para o desenvolvimento desta pesquisa.

Para Marcuschi (2001, p. 41), oralidade é uma forma de transmissão do conhecimento ou uma fonte de produção de conhecimento e ele parte da premissa de que não é possível analisar as relações entre língua falada e língua escrita centrando-se apenas no código linguístico. Para o autor, oralidade é, também, uma prática social.

O autor (1997, p. 126) afirma que oralidade é uma prática social que se apresenta sob variadas formas ou gêneros textuais que vão desde o mais informal ao mais formal e nos mais variados contextos de usos e que a fala seria uma forma de produção textual-discursiva oral, sem a necessidade de uma tecnologia além do aparato disponível pelo próprio ser humano.

Marchusci (2010, p. 18) explica que a fala é a manifestação da prática oral. É nessa prática que as variações se manifestam. O autor também afirma que são os usos que fazem a

língua, as formas se adequam às variações e não o contrário, e vai além quando diz que a língua é essencialmente heterogênea e variável e não um sistema único e abstrato.

Para evitar estigmatizações, serão analisados variados estilos musicais que contenham traços de oralidade, ou seja, fenômenos linguísticos característicos e predominantes, não exclusivos, da fala, sejam oriundos de falantes privilegiados ou não. Descrevendo e explicando cada ocorrência, o objetivo principal é aproximar a comunidade de uma visão funcional da língua, permitindo que o falante enxergue e compreenda a gramaticidade e utilidade dos fenômenos destacados.

## **2.1 Língua e oralidade**

Marcuschi (2001) afirma que as línguas são uma forma de tratar o mundo. Assim, partimos da perspectiva que enxerga a língua além da definição como sistema de comunicação composto por regras gramaticais ou então um código verbal compartilhado por um determinado grupo. Sabemos que a língua é mais que isso. A sociolinguística tem nos mostrado a relação entre língua e sociedade e, baseado nisso, por exemplo, Bagno (2007) nos lembra que a língua é também um instrumento de poder. Para fazermos tal associação, basta nos lembrarmos do processo de colonização e de como ensinar a língua do colonizador era crucial para o processo de submissão da colônia.

É importante lembrar que só há língua em interação social. Língua e sociedade não se separam. Não se pode olhar para a língua separando-a do indivíduo que a usa. E esse indivíduo possui uma identidade, uma cultura, uma história de vida. Geraldi (2006, p. 14) afirma que “a língua é produzida socialmente. Sua produção e reprodução é fato cotidiano, localizado no tempo e no espaço da vida dos homens: uma questão dentro da vida e da morte, do prazer e do sofrer”. E também de acordo com Cunha e Cintra (1985, p. 1), a língua é um “sistema gramatical pertencente a um grupo de indivíduos. Meio através do qual uma coletividade se expressa, concebe o mundo e age sobre ele. É a utilização social da faculdade da linguagem”. E ainda Freitas (2012, p. 72) reforça que “a língua é, portanto, a utilização social da faculdade da linguagem, criada pela sociedade e passível de mudanças, estando em perpétua evolução para acompanhar as mudanças do organismo social que a criou”.

A língua pode ser usada de dois modos: falada e escrita. Evitando uma dicotomia excludente e adotando uma dicotomia complementar, reconhecemos que é na modalidade falada que há uma maior abundância de heterogeneidade linguística. Na escrita, o indivíduo planeja com certa antecedência o que vai produzir e isso permite que ele faça avaliações, julgamentos e correções. Já na fala, o conteúdo é planejado à medida que é produzido,

simultaneamente, explicitando seu repertório linguístico. Nos gêneros orais, o indivíduo utiliza recursos próprios da modalidade falada e isso não significa que ela seja menos planejada que a escrita. A questão é que a oralidade concentra uma grande presença de variações linguísticas, o que não ocorre com mesma intensidade na escrita, pois esta encontra-se sob normas e padrões ditados pelas academias, possui regras ortográficas rígidas.

É a partir de tais definições que este trabalho se concentra em seu objeto de estudo: os traços de oralidade em letras de música. Mas, afinal, o que é oralidade? Para defini-la, também é necessário esclarecer o que ela não é: caos, desorganização, sinônimo de erro, coloquialidade. Quando se fala em oralidade, o senso comum, e até mesmo alguns trabalhos, muitas vezes a associa à coloquialidade, às variações linguísticas, ao lugar do erro. Um exemplo dessa associação ocorre no trabalho de Ardoim (2005) ao dizer que “a língua falada não possui uma gramática própria, fato que a faz destoar da língua escrita. Naquela, em detrimento desta, há maior liberdade de criação e, conseqüentemente, mais criatividade”. Tal afirmação permite a interpretação de que a língua falada não possui regras. A autora ainda afirma que a língua falada apresenta descontinuidade, pouca organização e pouco planejamento. Essa é uma visão simplista e equivocada, que afasta a comunidade da visão científica e funcional da língua.

Como defende Marcuschi (1997), a oralidade diz respeito a uma prática social que pode se apresentar por meio de variados gêneros textuais. Já a fala trata-se de produção textual-discursiva oral, ou seja, a oralidade representa a fala em um determinado gênero textual. Com isso é possível dizer, por exemplo, que um poema contém características da oralidade ou que a letra de uma música apresenta traços de oralidade.

O autor também nos explana que a fala é uma modalidade de uso da língua, e que varia de acordo com o contexto, podendo ser monitorada ou não. No segundo caso, não monitorado, ela representa a realidade de uma língua, pois é natural, espontânea e intimamente ligada à cultura de uma sociedade.

A fala é um processo inato ao ser humano, quando não há nenhum impedimento cognitivo ou fisiológico, e é adquirida naturalmente sem que seja necessária a intervenção de uma instituição, como a escola, por exemplo. A oralidade se caracteriza como uma forma de manifestação dos mecanismos de fala que variam de acordo com o gênero textual, os contextos de uso, entre outros fatores.

A modalidade falada apresenta uma maior concentração de variedades linguísticas uma vez que é espontânea e, no dia a dia, não monitorada; a fala é o uso concreto e individual da língua, que dá vida ao idioma; é uma forma de produção textual discursiva para fins comunicativos na modalidade oral.



Neste trabalho, consideramos traços de oralidade manifestações linguísticas que predominam na fala, mas são evitadas, em contextos monitorados, na escrita. Portanto, trata-se de fenômenos que aparecem com mais abundância na modalidade falada, mas isso não significa que sejam exclusivos da fala.

Marcuschi (2007, p.70) nos lembra que não há

(...)fenômenos lingüísticos cruciais nem regras lingüísticas de base exclusivas de uma ou outra modalidade de funcionamento da língua. É fundamental ter presente que as duas modalidades se relacionam num contínuo de semelhanças e diferenças com algumas preferências, mas não com regras exclusivas. Não se tem uma classe gramatical exclusiva da fala ou da escrita nem se tem um pronome ou uma preposição, conjunção, ou seja lá o que for, que só aparece na escrita ou na fala. Assim, podemos dizer que as diferenças são da ordem do funcionamento, e não da ordem do sistema.

Sendo assim, é necessário considerar, conforme explica Bagno (2007), que o continuum oralidade-letramento vai nos mostrar se atividade verbal, em determinado momento, está mais próxima da oralidade ou do letramento. Essa prática oral sob análise leva em conta o vernáculo e sua força, o uso real da língua. Podemos tomar como exemplo uma situação monitorada em que a pessoa pronuncia ‘peixe’, mas ao utilizar seu vernáculo, a pronúncia passa a ser ‘pêxe’, fica claro, então, que a segunda ocorrência está mais próxima da oralidade do que a primeira.

Ao fazer separação entre oralidade e letramento, fala e escrita, a intenção não é estabelecer uma hierarquia entre tais conceitos. Já é sabido que dicotomias, nesse caso, são perigosas, pois tornam fatores complementares em fatores excludentes. Marcuschi (2001, p. 56) diz que “nada do que se faz no discurso escrito deixa de ser possível também no discurso oral” e o autor (2001, p. 45) ainda afirma que “oralidade e escrita são modos complementares de tratar e compreender o mundo e não duas atividades essencialmente diversas”. Marcuschi, na mesma obra, ao abordar essas distinções, também defende a recusa de toda e qualquer visão dicotômica e simplista, e defende também uma relação multifatorial.

A intenção em propor uma diferenciação entre oralidade e letramento, entre fala e escrita é compreender melhor as regras que tangem cada modalidade, cada prática e, assim, desmistificar que uma seja melhor que a outra.

## 2.2 Oralidade e vernáculo

Tendo em vista as definições feitas anteriormente, o próximo passo é relacionar oralidade ao vernáculo. Bagno (2007) nos explica que vernáculo é o estilo em que se presta o mínimo de atenção ao monitoramento da fala. E é essa fala espontânea que traz à tona o que realmente pertence ao repertório linguístico do falante. O vernáculo representa a fala que emerge de situações com menor grau de formalidade e/ou com maior carga de emotividade.

A oralidade, como aquilo que se transmite através da fala, está essencialmente ligada ao vernáculo. Houve uma época em que o vernáculo era considerado “português estropiado”, “língua de flexão arbitrária”; ou ainda, conforme o dicionário online Michaelis, “O idioma típico de um país ou de uma região”. Com os estudos mais recentes, sabemos que vernáculo é aquilo que flui naturalmente nas situações não monitoradas.

E é por meio do estudo do vernáculo que é possível identificar as regras, no sentido de regularidade e não de norma, que verdadeiramente fazem parte do português contemporâneo. Bagno (2007, p. 11) nos lembra que “o que o linguista e o falante veem diante de si é a fala, que envolve todo tipo de falante, em diferentes situações, com usos particulares, em contextos variados, ou seja, o idioma em uso”. É nessa fala, nesse idioma em uso, que o vernáculo se manifesta, que o real repertório linguístico aparece.

As gramáticas tradicionais baseiam seus estudos em usos escritos, literários. Obviamente, nessas modalidades, não encontraremos a língua em seus usos mais espontâneos e fenômenos linguísticos oriundos de um vernáculo mais abrangente, ou seja, traços graduais de usos reais da língua e, muito menos, traços descontínuos que incluem ocorrências altamente estigmatizadas e, quando o vernáculo é retratado em gramáticas ou livros didáticos, por exemplo, isso é feito de maneira estigmatizada, reforçando o preconceito linguístico contra um determinado grupo social.

Estudos recentes mostram que muitas regras, no sentido de norma, impostas pelas gramáticas tradicionais não fazem parte do vernáculo de nenhum falante nativo. É o que Bagno (2007) aponta ao fazer uma diferenciação entre norma-culta e norma-padrão. Segundo o autor, norma-padrão é algo abstrato, não faz parte da língua, é um modelo idealizado, praticamente inatingível, uma vez que tenta ditar como a língua deve ser, ao invés de observar como a língua é. Já a norma-culta são as variações linguísticas utilizadas por falantes com prestígio social.

Um exemplo claro de norma-padrão que não está presente em nosso vernáculo é a regra que diz respeito ao uso da mesóclise. Ao observar a língua em uso, ou seja, o verdadeiro vernáculo do falante, percebe-se claramente que o que predomina é a próclise.

Sendo assim, vernáculo e oralidade se relacionam na medida em que ambos são, na maioria das vezes, estigmatizados em situações e ambientes de alto letramento. Surge, então, uma questão, a ser respondida a seguir, que nos intriga: por que alguns erros são tolerados e outros não? Por que alguns usos do vernáculo são mais estigmatizados que outros? Existe uma hierarquia entre os fenômenos linguísticos que contrariam a norma-padrão?

### **2.3 A falsa hierarquia entre os “erros gramaticais”**

Sabemos que há fenômenos linguísticos que são aceitáveis em determinadas situações ou pessoas, mas não são em outras, recursos que são usados em determinados contextos, mas não em outros. Essa aceitação baseia-se em critérios sociais, políticos, econômicos, entre outros, e não linguísticos.

Afinal, existem erros mais errados que outros? A resposta para essa pergunta não é uma resposta linguística.

Marcuschi (2001) aponta os equívocos relacionados ao mito de falar e escrever bem, mostrando como a noção de erro, defendida pelas gramáticas tradicionais, não apresenta lógica. É necessário ter em mente que a língua é de propriedade do falante e não de um manual normativo que tenta impor ao falante como ele deve ou não usar seu próprio idioma. O autor (2001, p.9) afirma que,

Partindo do princípio de que são os usos que fundam a língua e não o contrário, defende-se a tese de que falar ou escrever bem não é ser capaz de adequar-se às regras da língua, mas é usar adequadamente a língua para produzir um efeito de sentido pretendido numa dada situação.

Nesse caso, tomam-se como regras normas impostas, prescritivas e não descritivas. O uso real da língua está focado em sua funcionalidade e na sua eficácia. Fica evidente que a noção de erro vai contra a essência da linguagem. Por que é errado se o uso é eficiente? Porque é errado se o falante usou e atingiu seu objetivo?

Para Perini (2001, p. 13)

[...] qualquer falante de português possui um conhecimento implícito altamente elaborado da língua, muito embora não seja capaz de explicitar esse conhecimento. E veremos que esse conhecimento não é fruto de instrução recebida na escola, mas foi adquirido de maneira tão natural e espontânea quanto a nossa habilidade de andar. Mesmo pessoas que nunca estudaram gramática chegam a um conhecimento implícito perfeitamente adequado da língua. São como pessoas que não conhecem a anatomia e a fisiologia das pernas, mas que andam, dançam, nadam e pedalam sem problemas.

A sociolinguística nos mostra que o julgamento de certo e errado nada tem a ver com a língua, mas com quem a usa. Quando criticamos um fenômeno linguístico na verdade estamos criticando a pessoa que o emprega. Bagno (2007, p. 113) explica que “quanto menos prestigiado socialmente é um indivíduo, quanto mais baixo ele estiver na pirâmide das classes sociais, mais *erros* (e *erros* mais “crassos”) os membros das classes privilegiadas encontram na língua dele”. O autor também aponta que “quando as pessoas sem conhecimento específico dos processos de mudança falam de “erro”, na verdade o que elas estão chamando de “erro” é algum fenômeno de transformação pelo qual a língua está passando”. (2007, p. 169)

A questão da hierarquia entre o que a norma-padrão considera erro está enraizada em um grande problema que, apesar de muito discutido, ainda prevalece: o preconceito linguístico.

Essa perspectiva de certo e errado trata a língua, enganosamente, como se fosse um objeto externo, algo fora de nós, que não nos pertence e que está distante, restrita a poucos privilegiados. Quem são ou deixam de ser esses privilegiados que dominam esse objeto misterioso são classificações consequentes de uma visão extremamente preconceituosa.

O preconceito linguístico de linguístico tem quase nada. A sociolinguística nos mostra que o preconceito na verdade é contra a pessoa que fala. Tal comportamento rejeita o falante e não o fenômeno linguístico em si. Bagno (2007, p. 77) nos mostra que onde há variação há também avaliação, e essa avaliação é essencialmente social, isto é, não é propriamente a língua que está sendo avaliada, mas sim, a pessoa que está usando a língua daquele modo. Dessa forma, se a variante em questão é usada por uma classe social prestigiada não chamará tanto a atenção quanto se for usada por uma classe social desprestigiada.

Observemos os seguintes exemplos: a predominância do uso da próclise verbal e a eliminação da redundância de plural. O primeiro exemplo, considerado um traço gradual, não sofre rejeição uma vez que é usado por falantes privilegiados. Frases como ‘Me empresta uma caneta, por favor?’ ou ‘Te conheço de algum lugar’ sofrem menos preconceito. Já o segundo exemplo sofre alta taxa de rejeição. Usos como ‘Nós comprou uma casa’ ou ‘As menina é bonita’ são variantes altamente estigmatizadas.

Agora a pergunta que possivelmente irá surgir é: como fazer com que as pessoas deixem de lado o preconceito linguístico?

Não basta apenas apontar e identificar o preconceito, tampouco expor os preconceituosos. É necessária uma aproximação da comunidade com a linguística, uma aproximação do falante com a visão científica dos fenômenos que ele mesmo já usa o tempo todo. Bagno (2007) explica “afinal se é verdade que o ponto de vista cria o objeto, a melhor

forma de levar alguém a ver e assimilar um determinado objeto de estudo – talvez a única forma pedagogicamente legítima – é conduzi-lo ao adequado posto de observação (...)”

Esse é o objetivo principal deste trabalho, aproximar os falantes de uma visão mais funcional de sua própria língua. Mostrar às pessoas que o português falado não é caótico, desregrado, aleatório. Nosso desejo é evidenciar que tudo na língua tem um porquê, que toda manifestação verbal é organizada gramaticalmente, obedece a regras e possui uma lógica.

## **2.4 Oralidade e variação linguística**

A língua não é um sistema isolado, independente. É impossível separar a língua de quem a usa. A língua é falada por pessoas vivendo em sociedades e ambos, pessoas e sociedade, são heterogêneos, instáveis, estão em constante mudança. Seria um absurdo esperar que a língua se mantivesse estável, homogênea, estática. Como explica Freitas (2012), “a língua é, portanto, a utilização social da faculdade da linguagem, criada pela sociedade e passível de mudanças, estando em perpétua evolução para acompanhar as mudanças do organismo social que a criou”.

A língua varia. Isso é fato e a ciência tem, cada dia mais, mostrado isso. Assim, fica evidente que não é a variação linguística que apresenta um problema para a norma-padrão, mas o contrário; a norma-padrão representa um refreamento artificial, uma tentativa, frustrada, de impedir os processos inerentes de variação.

A variação linguística retrata o princípio de economia presente na língua. O falante tende a buscar caminhos mais simples para alcançar seu objetivo. Bagno (2011, p. 147), em *Gramática Pedagógica do Português Brasileiro*, explica:

Economia linguística é um termo que recobre uma gama de processos que se caracterizam por representar mecanismos de mudança que tentam reagir positivamente a dois impulsos: (a) poupar a memória, o processamento mental e a realização física da língua, eliminando os aspectos redundantes e as articulações mais exigentes; (b) preencher lacunas na gramática da língua, de modo a torná-la mais eficiente como instrumento de interação sociocomunicativa.

A variação e a mudança linguística podem ser comparadas a um atalho que o falante faz. “Guy Deustcher (2005, apud Bagno, 2007, p. 167) faz a seguinte analogia:

Imagine dois prédios públicos – por exemplo, numa grande universidade – com um amplo terreno cheio de mato separando eles. O único caminho previsto para ligar os dois prédios é um passeio pavimentado (uma calçada) que contorna o terreno. Como esse percurso leva muito tempo, as pessoas que têm de ir frequentemente de um prédio ao outro começam a atravessar o mato

para atalhar. A primeira pessoa que faz isso tem que abrir caminho pisando no capim alto, e as pessoas que vêm depois descobrem que a trilha que a primeira pessoa criou é o percurso mais convidativo, porque parte do capim e outras plantas já foi aplainada. À medida que mais e mais gente atravessa o terreno, mais e mais vegetação fica esmagada, até que por fim, a trilha se transforma num caminho liso e limpo. O importante é salientar que ninguém em particular criou esse novo caminho, e ninguém em particular teve a intenção deliberada de fazer isso. O caminho novo não surgiu de algum projeto de paisagismo urbano, mas das ações espontâneas acumuladas dos atalhadores.

Da mesma forma, podemos dizer que o falante ao longo do tempo, constrói para si atalhos, maneiras mais fáceis de se atingir o mesmo resultado. Ainda que inicialmente haja apenas uma única maneira de se dizer ou escrever algo, o indivíduo começa a buscar por caminhos alternativos menos complicados do que aqueles presentes nas gramáticas tradicionais e nos dicionários. Com o passar do tempo, os atalhos passam a ser muito mais utilizados do que os caminhos tradicionais, que não deixaram de existir. A questão é que alguns atalhos se tornam caminhos oficiais e outros não. É o que acontece quando novas formas de usar a língua são incorporadas aos manuais, porém isso ocorre de maneira muito lenta.

A língua varia em seus níveis internos e externos. Internamente podemos citar as variações: fonético-fonológica, que diz respeito à pronúncia e percepção dos sons, como a múltipla pronúncia da letra *r* em palavras como ‘forte’; variação morfológica, referente à formação das palavras e suas flexões, como o apagamento da redundância de plural em usos como ‘as menina’; variação sintática, relacionada às funções e relações dos termos dentro de uma oração, em ocorrências como ‘nós foi’; variação semântica, que remete ao significado das palavras, como ‘quebra-mola’ que possui um significante, ou seja, a representação gráfica diferente dependendo da região e todos aludem ao mesmo significado; variação lexical, que diz respeito à escolha de uma palavra dentro de um repertório, como ‘mandioca’, ‘aipim’ e ‘macaxeira que se referem todas à mesma coisa e variação estilístico-pragmática, que diz respeito à ocasião e seu contexto de uso da língua, que tem a ver com o nível de formalidade da situação, podendo variar de ‘olá, como vai?’ a ‘e aí, gente, tudo bem?’.

Com relação aos fatores extralinguísticos, temos a origem geográfica, cada região tem suas particularidades de uso da língua; status socioeconômico, de acordo com sua posição social, o falante adquire um comportamento linguístico; grau de escolarização, que envolve desde repertório linguístico a conhecimento de regras; idade, os fenômenos linguísticos variam de acordo com cada faixa etária, tendo em vista o contexto sociocultural de cada geração; sexo, homens e mulheres também manifestam diferenças na hora de usarem a língua; mercado de trabalho, uma vez que profissão e público alcançado influenciam as escolhas dos falantes; e

redes sociais, considerando que são uma realidade paralela, em que cada indivíduo assume um perfil variado.

E essa variação não é desordenada. Como já afirmado anteriormente, toda e qualquer variedade linguística é plenamente funcional e pode ser explicada mediante embasamento científico. Bagno (2007, p. 43) esclarece que

A heterogeneidade ordenada tem a ver, então, com essa característica fascinante da língua: o fato dela ser altamente estruturada, de ser um sistema organizado e, sobretudo, um sistema que possibilita a expressão de um mesmo conteúdo informacional através de regras diferentes, todas igualmente lógicas e com coerência funcional.

Com isso, podemos concluir que não existe erro na língua, não há como falar sem obedecer a alguma regra. É a heterogeneidade ordenada, que leva em conta que regra, na perspectiva científica, tem a ver com regularidade, obedecendo a uma lógica linguística.

Haveria então um equívoco ao afirmar a existência de regras e variações simultaneamente? De maneira alguma. Regras e variações não são excludentes.

Toda variação carrega consigo uma regra, uma evidência de que aquele fenômeno linguístico obedece a uma regularidade e não se trata simplesmente de um desvio aleatório de uma norma, imposta pela gramática tradicional. Nada na língua é por acaso.

Dessa forma, podemos dizer que regras e variações fazem parte uma da outra, são complementares e não excludentes. Marcuschi (2001, p. 42) afirma que

Oralidade e escrita não constituem dois acessos cognitivos qualitativamente diferenciados em relação às formas de dizer e compreender o mundo. Pois a escrita não tem o poder de fazer emergirem novas formas cognitivas mais elevadas nos povos e culturas que dela se beneficiam.

Fica evidente, então, que é na oralidade que as variações se manifestam com mais abundância. Por ser uma situação comunicacional mais espontânea, diretamente vinculada ao vernáculo dos falantes, fenômenos linguísticos próprios da modalidade oral são mais frequentes.

No caso deste estudo, para uma melhor execução do trabalho e para atender aos requisitos propostos, os esforços concentram-se em variações morfofonológicas, relacionadas à pronúncia das palavras e das frases.

## 2.5 O mito da superioridade da escrita sobre a fala

É evidente em nossa sociedade que a escrita é, na maioria das vezes, vista como superior em relação à fala. Na metade do século XX, essa visão tornou-se comum e era fortemente defendida por sociólogos, antropólogos e psicólogos, que afirmavam que a escrita fazia uma divisão e que ela introduziu uma forma nova de conhecimento e ampliou a capacidade cognitiva das pessoas, sustentando, assim, a tese de supremacia da escrita, considerando-a tecnologia autônoma, ao contrário da oralidade. Esse equívoco permaneceu até que, na década de 80, surgiram estudos que observavam a relação contínua entre letramento e oralidade.

Em nossa sociedade, a escrita é tomada como padrão, como modelo de um uso adequado às normas linguísticas. Nesse ponto de vista, a fala, exceto em situações monitoradas, é vista como lugar do erro, informal e desorganizada. Marcuschi (1997, p. 122) afirma que

a escrita, após se tornar um fenômeno de massa e desejável a todos os seres humanos, passou a receber um *status* bastante singular no contexto das atividades cognitivas de um modo geral. Para muitos, o seu domínio se tornou um passaporte para a civilização e para o conhecimento.

Se fôssemos observar do ponto de vista cronológico, ficaria evidente a primazia da oralidade. Falar vem antes de escrever, mas isso não é o suficiente para que a fala, muitas vezes, seja vista como superior. Marcuschi (2010) afirma que essa superioridade é atribuída não por virtudes imanescentes, mas pela maneira como a escrita se impôs e pela forma violenta com que penetrou as sociedades modernas, impregnando as culturas de um modo geral.

Freitas (2012, p. 72) também nos lembra que os estudos antigos da linguagem se concentravam na escrita e lhe davam uma posição privilegiada sobre a fala. A autora também ressalta que as mudanças eram consideradas negativas, pois poderiam trazer deterioração e corrupção à língua, baseando-se em escritores clássicos.

Dessa forma, novamente ressaltamos o quão perigoso é o uso de dicotomias excludentes. Hoje estudos mostram que fala e escrita são dois modos de utilizar a língua e que a oralidade pode se manifestar em ambas. É um erro grave olhar para a fala do ponto de vista da escrita e é igualmente equivocado esperar que as mesmas regras presentes em uma modalidade também estejam na outra. Cada uso da língua tem suas particularidades pertencentes à situação e ao contexto em questão.

Vários autores, como os citados acima, defendem que não há razão para uma dicotomia excludente que estabelece uma hierarquia entre as modalidades de uso da língua. Marcuschi (2007, p. 15) defende que “cada uma tem sua arena preferencial, nem sempre fácil de distinguir, pois são atividades discursivas complementares. Em suma, oralidade e escrita não estão em



competição. Cada uma tem sua história e seu papel na sociedade”. Essa supremacia da escrita não se baseia em critérios linguísticos, mas em posturas ideológicas e valores sociais.

Levantamos a hipótese de que talvez a escrita seja vista como superior porque utiliza um grau de monitoramento maior. Ao escrever, a pessoa tende a aplicar um policiamento que, na maioria das vezes, não acontece com a fala. Sabemos que a modalidade falada apresenta uma maior flexibilidade, tornando-se um território mais fértil para a ocorrência de múltiplas variações, sejam elas estigmatizadas ou não. Dessa forma, é crucial evitar o erro de associar essa flexibilidade proporcionada pela fala à irregularidade ou à ausência de regras. A visão dicotômica, inconvenientemente e erroneamente, atribui à fala menor complexidade, considerando-a como lugar do erro e do caos gramatical, tratando a escrita como o lugar da norma e do bom uso.

Oralidade e escrita, como afirma Marcuschi (2001, p. 45), são modos complementares de tratar e compreender o mundo. Não são opostos ao ponto de se afirmar que quem não é letrado possui menos recursos mentais que os letrados. Essa posição equivocada, que enxerga a escrita acima da oralidade é um problema sociopolítico e não cognitivo. O autor (1997, p. 133) ressalta que

(...) as relações entre fala e escrita não são óbvias nem lineares, pois elas refletem um constante dinamismo fundado no continuum que se manifesta entre essas duas modalidades de uso da língua. Também não se pode postular polaridades estritas e dicotomias estanques.

O mesmo autor (2007, p. 47) nos lembra que “a escrita não acrescenta massa cinzenta ao indivíduo que a domina bem como o não domínio da escrita não é evidência de menor competência cognitiva”.

Tendo em vista essa complementaridade, é incoerente olhar para as duas modalidades tentando estabelecer uma hierarquia. São processos cognitivos diferentes, mecanismos diferentes são usados em situações e contextos diferenciados. Olhar para a fala tomando a escrita como padrão é tão inadequado e desapropriado como, por exemplo, tentar estabelecer uma hierarquia entre os cinco sentidos.

## **2.6 Oralidade e música**

Feitas as definições do que é oralidade e de como ela se relaciona com a variação linguística, este trabalho analisa traços de oralidade em letras de música como meio de expandir o alcance de uma visão científica e descritiva da língua.

Já sabemos que séculos de ensino de uma gramática normativa, prescritiva e altamente elitizada afastou as pessoas de uma perspectiva funcional da língua. Com exceção de um restrito público acadêmico, como estudantes do curso de Letras, por exemplo, a língua portuguesa tem sido vista como uma língua difícil, complicada e muitos chegam a dizer que não dominam o próprio idioma.

Como desconstruir essa imagem equivocada? Além de estudos voltados para o ensino de língua materna, também se fazem necessários trabalhos que visem não apenas a comunidade científica ou educadores, mas também o público em geral, pessoas sem conhecimento acadêmico que possam ter acesso a um estudo que lhes aproximem de uma visão científica, porém não complicada, da língua.

Descrever, analisar e explicar fenômenos linguísticos de maneira simples, objetiva e acessível pode ser uma ferramenta importante para a desconstrução do preconceito linguístico em nossa sociedade. Pensando numa aproximação com a comunidade, o gênero textual escolhido foi canções brasileiras, tendo em vista sua grande participação no cotidiano das pessoas.

Primeiramente, esclarecemos que nosso *corpus* é composto por letras de canções, e para Costa (2002, p. 118) “a canção é um gênero híbrido, de caráter intersemiótico, pois é o resultado da conjugação de dois tipos de linguagens, a verbal e a musical”. É essa linguagem verbal que está sob análise. O autor ainda afirma que a canção é “uma fala camuflada em maior ou menor grau” (p.119) e que “o segredo da canção popular é preservar o elã conferido pela fala coloquial” (p. 120). Costa (2002) defende que esse gênero é eficaz porque sintetiza perfeitamente a voz que fala e a voz que canta. Há um equilíbrio entre as modalidades cantada e falada, e a presença da fala acrescenta um “sabor prosaico”, de acordo com o autor, que distancia a música popular do formalismo característico da música erudita.

A música está presente no nosso cotidiano, não só em eventos ou festas, mas na rotina das pessoas. Em casa, no trabalho, no trânsito, as canções fazem parte da cultura, da identidade de um povo. Justamente por ser tão recorrente no dia a dia das pessoas, esse gênero foi escolhido para a coleta do objeto desta pesquisa, os traços oralidade. Trabalhar com canções é trabalhar com um material de alta produtividade. Simões (2006) ressalta como essa prática é produtiva em sala de aula, mas nós estendemos essa produtividade para fora da sala de aula. Enxergamos a música como um gênero de alcance extremamente amplo. A autora afirma:

[...] salientamos que as letras de música têm-se mostrado como material de alta produtividade nas classes de língua portuguesa. Como as considerações

sobre a fala e a escrita incluem a dificuldade de operar com os fenômenos fônicos da língua (por conta de uma tradição de ensino que os tornou totalmente antipáticos), temos podido explorar a produção musical nacional (sobretudo a MPB) com vistas a descrever e documentar a riqueza de nossa língua seja numa perspectiva histórica (diacrônica) ou sincrônica (SIMÕES, 2006, p.110).

A música pode representar a história de uma pessoa, um povo ou um lugar; pode abordar questões sociais e trazer à tona discussões cruciais; pode, também, retratar o cotidiano das pessoas, trazer reflexões sobre aspectos triviais da vida; pode, associada a sentimentos e lembranças, afastar ou aproximar pessoas. Viana (2007) afirma que as músicas precisam ser vistas como produto das relações sociais, portanto, assim como a língua está inerentemente vinculada à sociedade que a usa, a música também está.

Além disso, para evitar, além do preconceito linguístico, o preconceito contra certas preferências musicais como sertanejo, rap ou funk, foram coletados dados de vários estilos. O sertanejo frequentemente é associado à zona rural e, conseqüentemente, a uma população de baixo poder econômico e pouco estudo, o que justificaria, aos olhos preconceituosos, os desvios nas letras das canções. Já o funk e o rap sofrem preconceito também por conterem palavrões, gírias, desvios e adaptações que fogem do que é considerado certo pelos defensores da gramática tradicional.

Bagno (2001, p. 40) afirma que

Qualquer manifestação linguística que escape desse triângulo escola-gramática-dicionário é considerada, sob a ótica do preconceito linguístico, “errada, feia, estropiada, rudimentar, deficiente”, e não é raro a gente ouvir que “isso não é português”.

Ao abordar gírias e até mesmo palavrões presentes em letras de músicas, pode-se citar Preti (1984) que aponta que o linguajar vulgar está relacionado às classes menos favorecidas, e o uso de palavrões funciona como uma válvula de escape diante do inconformismo social, visto que é revestido de humor trágico, agressividade e metáforas. As gírias fazem parte da linguagem específica de determinados grupos, como por exemplo estudantes, surfistas, internautas, adolescentes, entre outros, e podem representar um vínculo entre os integrantes do grupo.

Esses trechos característicos da fala, carregados de oralidade, representam a cultura de um povo ou determinada região. Expressões, usos particulares, ocorrências com as quais as pessoas podem se identificar e ter sobre elas uma visão diferente. É necessário ir além de fenômenos linguísticos estigmatizados. Se o objetivo principal deste estudo é expandir o alcance de trabalho com foco funcional e descritivo, abordar apenas usos rotulados produziria

um efeito contrário. Variação linguística não é apenas aquilo que acontece na fala de moradores da zona rural ou na fala de pessoas analfabetas.

As variações em todos os seus níveis, como já citado anteriormente, se manifestam muito mais do que os olhos dos preconceituosos podem perceber. Diferentes usos da língua que contrariam as mais tradicionais abordagens gramaticais estão na fala do rico, do acadêmico, do professor, do político, etc. Esses usos se manifestam não só no sertanejo, no funk ou rap mas, também, no rock, na MPB, no samba. Para Travaglia (2002), cada grupo tem sua identidade através de sua linguagem. Portanto, analisar textos escritos que representam a fala, o vernáculo de uma comunidade, terá forte influência na desconstrução de preconceitos e tabus que cercam o tema da oralidade.

Traços de oralidade, entre eles marcadores conversacionais, serão coletados nas letras das canções de maneira a evidenciar como a língua se organiza estruturalmente em contextos com características orais. Dessa forma, os fenômenos linguísticos serão analisados e explicados, mostrando suas funções na compreensão textual.

## **2.7 Traços de oralidade**

Tendo esclarecido os conceitos de oralidade e letramento, fala e escrita, como eles se relacionam entre si e como se relacionam com a música, nesta subseção nos dedicaremos a apresentar o conceito de traços de oralidade.

Sabendo que oralidade é uma prática social que se manifesta nos mais variados gêneros, formais e informais, é necessário explicar quais ocorrências e quais fenômenos linguísticos se enquadram no conceito de oralidade, representando a modalidade falada. Fala e escrita são duas maneiras de utilizarmos a língua e cada modalidade possui suas particularidades. Já frisamos que não há uma relação de superioridade entre ambas, mas uma relação de continuidade à medida que os gêneros textuais podem ser mais ou menos orais.

Primeiramente, enfatizamos que esses traços de oralidade não são fenômenos exclusivos da fala: ao identificar e abordar um traço não significa que estamos falando de ocorrências que acontecem apenas na fala. Já é sabido que a relação entre fala e escrita não é estanque e dicotômica, mas contínua. Isso significa que um gênero pode ser mais ou menos oral. Não há características gramaticais intrínsecas à fala ou à escrita.

Marcuschi (2007) nos lembra que as estratégias interativas não aparecem com os mesmos traços na fala e na escrita. O autor (2007, p.17) aponta que “isso significa que a diversidade nas regras sintáticas e na seleção de itens lexicais e uso de marcas para realização de tarefas similares na fala e na escrita difere quanto aos recursos, mas não no sistema

lingüístico”, ou seja, não há uma gramática específica para a fala e outra para a escrita. Marcuschi (2007, p.18) enfatiza que

É impossível detectar certos fenômenos formais diferenciais entre a oralidade e a escrita que sejam exclusivos da escrita ou da fala. Todos os parâmetros lingüísticos são relativos e podem em algum momento aparecer em ambas. Não existe alguma característica ou algum traço lingüístico na fala ou na escrita (uma forma linguística) que possa marcar com absoluta segurança a delimitação entre ambas as modalidades.

Partindo dessa perspectiva, consideramos traços de oralidade marcadores conversacionais, fenômenos de variação, troca de preposições, repetição, correção, hesitação, paráfrase, elipse, anacoluto, interjeição, entre outros, conforme mostra Marcuschi (2003) e (2007) e, também, alterações fonológicas típicas da fala segundo os estudos de Simões (2006).

Uma vez claro que não há uma gramática própria da fala ou da escrita e que as relações entre ambas as modalidades se manifestam num contínuo, enfatizamos que o *corpus* desta pesquisa se constitui de fenômenos lingüísticos que predominam e que acontecem com mais frequência na fala, e essa frequência coloca tais fenômenos em posição de relevância. Consideramos traços de oralidade ocorrências características, e não exclusivas, das práticas orais, ou seja, dados que são mais abundantes na fala do que na escrita.

### **2.7.1 Marcadores conversacionais**

Ao observarmos a modalidade falada, encontramos recursos verbais, não-verbais e supra-segmentais, como mostra o trabalho de Marcuschi (2003), que funcionam como organizadores e facilitam a mútua compreensão partindo do princípio de colaboração mútua entre os falantes. Nos recursos verbais, encontram-se classes de palavras e expressões de grande ocorrência e recorrência, muitas vezes estereotipadas. Esses sinais podem ter funções conversacionais e funções sintáticas. Nossa intenção aqui é identificarmos tais recursos e avaliarmos sua frequência nos textos das canções, porém não nos dedicaremos a classificá-los.

Ocorrências como ‘mm’, ‘ahã’, ‘ué’, ou ainda expressões como ‘né?’, ‘viu?’, ‘é isso aí’, ‘como?’ caracterizam recursos que funcionam como organizadores da interação na modalidade falada. Esses dados, como dito anteriormente, não são exclusivos da oralidade, podendo ser encontrados também em práticas de letramentos. São encontrados com mais abundância na modalidade falada, por isso os tratamos como traços de oralidade.

Podemos citar como exemplo a música *É isso aí*<sup>2</sup>, da cantora Ana Carolina com participação de Seu Jorge, conforme Anexo A, no trecho em que diz ‘É isso aí, a vida continua...’ ou ainda a canção *Aham*<sup>3</sup>, de Lucas Lucco, vide Anexo B, no fragmento ‘Se eu gosto de te namorar? Aham, aham’. As ocorrências ‘É isso aí’ e ‘Aham’ fazem parte dos marcadores conversacionais descritos por Marcuschi (2003).

### 2.7.2 Fenômenos de variação

Consideramos também como traços de oralidade, conforme mostram os trabalhos de Simões (2006), Marcuschi (1997), (2001), (2003), (2010), Bagno (2006), entre outros, fenômenos de variação linguística, uma vez que estes se manifestam em maior quantidade na fala.

Ausência de concordância nominal e/ou verbal, emprego do verbo *ter* pelo *haver*, reorganização do quadro pronominal, abreviações, entre outros, demonstram recursos que se mostram eficientes no processo de comunicação oral e também são encontrados em textos escritos relativamente monitorados, como é o caso do gênero canção.

No caso da variação linguística, não podemos ignorar o fato de que a identidade, a cultura de uma comunidade está diretamente relacionada à língua e ao uso que se faz dela. Por isso variações, sejam elas internas ou externas ao sistema linguístico, são ferramentas com as quais as pessoas conseguem se identificar facilmente.

Sabemos que a variação está presente em ambas as modalidades, mas se torna mais frequente em situações menos monitoradas e/ou mais informais. Levando em consideração que as canções têm um público alvo e são feitas pensando na identidade e características desse público, é válido ponderar que alguns estilos, como o sertanejo e o funk, por exemplo, apresentam uma maior quantidade de ocorrências.

É o caso de ocorrências como ‘Os camarada tudo’, na canção *AmarElo* de Emicida, em que a marca de plural aparece apenas no primeiro item do sintagma e no trecho ‘As mina pira, pira, toma tequila, sobe na mesa, pula na piscina’, na canção *As mina pira* de Fernando e Sorocaba, em que a marca de plural ocorre somente no artigo no início do período, caracterizando, respectivamente, variações nas regras de concordância nominal e verbal.<sup>4</sup>

<sup>2</sup>Esta canção não faz parte do ranking das músicas mais ouvidas no Youtube nos anos de 2019 e 2020. Esse exemplo foi retirado de nosso conhecimento pessoal. Letra da canção disponível em [www.vagalume.com.br](http://www.vagalume.com.br).

<sup>3</sup>Esta canção não faz parte do ranking das músicas mais ouvidas no Youtube nos anos de 2019 e 2020. Esse exemplo foi retirado de nosso conhecimento pessoal. Letra da canção disponível em [www.vagalume.com.br](http://www.vagalume.com.br).

<sup>4</sup>Estas canções não fazem parte do ranking das músicas mais ouvidas no Youtube nos anos de 2019 e 2020. Esses exemplos foram retirados de nosso conhecimento pessoal. Letra da canção disponível em [www.vagalume.com.br](http://www.vagalume.com.br).

### 2.7.3 Troca de preposições

Na linguagem do dia a dia e predominantemente em textos orais podemos observar um comportamento diferente do que é prescrito nas gramáticas normativas. O falante nativo muitas vezes aplica regras que não estão previstas pela norma padrão.

É o que acontece no caso das preposições. Nas práticas orais, ocorrências como ‘ir deapé’ ou ‘vou no cinema com meus amigos’ são mais frequentes. Marcuschi (2007, p. 21) afirma que

A fala tem o dom de “impor” à escrita certas tendências formais, como no caso da dupla negação que só existia como fenômeno na fala e hoje já pode ser encontrado com frequência também na escrita. Ou então algumas mudanças de regência, em que certos verbos vão perdendo preposições típicas por influência da fala.

Como exemplo disso, podemos usar a música *Equalize* da cantora Pitty, no trecho que diz ‘e que quase me mata de rir quando tenta me convencer que eu só fiquei aqui porque nós dois somos iguais’ ou ainda em ‘cuida bem dela, ela gosta que repare no cabelo dela’, na canção *Cuida bem dela*, de Henrique e Juliano. Em ambos<sup>5</sup> os casos há uma variação no uso das preposições de acordo com as gramáticas prescritivas: os verbos *convencer* e *gostar* deveriam ser seguidos pela preposição *de*.

### 2.7.4 Eliminação de fonemas iniciais e/ou finais

Simões (2006, p. 16) afirma que “ninguém escreve como fala nem fala como escreve”. Em busca da simplificação, ao usar a língua na modalidade falada empregamos recursos que funcionam como atalhos para alcançarmos um objetivo mais rapidamente ou ainda eliminamos fatores que nos soam como redundantes.

Popularmente muitos citam o falar do mineiro como exemplo de economia na fala com a eliminação de alguns fonemas. Ocorrências como ‘sapassado’ para ‘sábado passado’ ou ‘lidileiti’ para ‘litro de leite’. Porém, injustos e preconceituosos seríamos, se afirmássemos que ocorrências desse tipo acontecem somente no estado de Minas Gerais. Não é raro encontrar variações fonológicas do tipo ‘imposdirenda’ para ‘imposto de renda’ ou ainda um ‘mondigente’ para ‘um monte de gente’, nas quais ocorre o apagamento de fonemas no final dos vocábulos, fora do interior mineiro.

---

<sup>5</sup>Estas canções não fazem parte do ranking das músicas mais ouvidas no Youtube nos anos de 2019 e 2020. Esses exemplos foram retirados de nosso conhecimento pessoal. Letra da canção disponível em [www.vagalume.com.br](http://www.vagalume.com.br).

Dentro da nossa área de pesquisa, para refutarmos esse equívoco, podemos citar como exemplo a canção da dupla goiana Israel e Rodolfo, *Chuva de pinga*<sup>6</sup>, no trecho que diz ‘garrei ódio da bebida’, em que ‘garrei’ é uma variação da forma verbal ‘agarrei’, nesse caso, com sentido de adquirir. Nessa ocorrência, é possível identificarmos o metaplasmo que consiste no apagamento de fonema no início do vocábulo, como mostra Simões (2006).

A autora também nos lembra que o falante comum tende a simplificar as sílabas, buscando um apagamento de seu travador. É o que acontece quando pronunciamos o verbo ‘fazer’ como ‘fazê’ ou ainda na assimilação que ocorre em palavras como *outra* e *caixa* que pronunciamos ‘outra’ e ‘caxa’ respectivamente. Essas ocorrências se manifestam de forma massiva na modalidade falada e não são percebidas com estranheza, mesmo nas situações mais monitoradas, como reforça Simões (2006, p. 95) ao dizer que “a Monotongação, por exemplo, é um metaplasmo praticado inclusive pelos usuários da modalidade padrão do português brasileiro”.

Sendo assim, ouvindo com atenção as canções brasileiras, independente do estilo, podemos identificar essa simplificação em praticamente todos os casos.

### 2.7.5 Outros metaplasmos

Além dos fenômenos citados acima, podemos enumerar diversas ocorrências que, como mostra Simões (2006), trazem formas típicas da oralidade. Nesta subseção, abordaremos alguns metaplasmos que foram encontrados em nosso *corpus*.

Além dos fenômenos abordados nas subseções anteriores, destacamos também os alçamentos vocálicos que, neste caso, consistem na elevação do traço da altura das vogais médias altas [e] e [o] que se realizaram como as vogais altas [i] e [u]. Um exemplo de uma ocorrência não estigmatizada é a pronúncia ‘mininu’ para ‘menino’, que é amplamente encontrada até mesmo em contextos altamente monitorados, ou ainda, na fala de pessoas com elevado nível socioeconômico.

A neutralização de vogais átonas finais, como em *quero>queru* e *carro>carru*, também constitui um metaplasmo não estigmatizado,

Esses traços da oralidade foram identificados em todas as letras selecionadas para o *corpus*. Com isso, percebemos que o alçamento vocálico e a neutralização da vogal átona final são fenômenos que fazem parte intrinsecamente do vernáculo brasileiro.

---

<sup>6</sup>Esta canção não faz parte do ranking das músicas mais ouvidas no Youtube nos anos de 2019 e 2020. Esse exemplo foi retirado de nosso conhecimento pessoal. Letra da canção disponível em [www.vagalume.com.br](http://www.vagalume.com.br).



Outro metaplasmo frequente é a variação alofônica resultante da juntura entre uma palavra cuja última sílaba termina em consoante sibilante e a primeira sílaba da palavra seguinte é iniciada por uma vogal. É o que vemos em ocorrências como ‘casazamarelas’ ou ainda ‘cazamigas’.

Também é abundante a ocorrência da monotongação, em que a semivogal do ditongo é eliminada, permanecendo somente a vogal. São os casos de *outra*>*ôtra* e *beijo*>*beju*. Do mesmo modo, também é comum a assimilação do gerúndio, em que a consoante *d*, assimila o traço da consoante nasal *n*, em ocorrências como *dançando*>*dançanu*.

Outro fenômeno recorrente é a epêntese vocálica, que consiste na inserção de uma vogal não etimológica entre consoantes ou entre vogal e consoante, como acontece em *advogado*>*adivogadu* ou *adevogadu*.

Encontramos também a ocorrência da monotongação, que ocorre diante de palatais<sup>7</sup> e tepes<sup>8</sup>, como em *peixe* > *pexe* e *feira* > *fera*. E oposto, a ditongação, ocorre ao se acrescentar uma semivogal, em palavras como, *mas*>*mais* e *fez*>*feiz*.

Identificamos também o uso do *num* no lugar de *não* em sintagmas de negação. Além de sínopes como abreviações e truncamentos com *para*>*pra* e *cerveja*>*cerva*.

Foram encontradas também contrações e elisões decorrentes das tendências fonéticas naturais da língua, como nos lembra Simões (2006), que são acomodações fonêmico-ortográficas que se baseiam na lei do menor esforço, ou seja, visando simplificar a articulação dos fonemas. É o que é chamado de princípio da economia, de acordo com Bagno (2011).

Fica claro que são muitas as possibilidades de ocorrências que podemos encontrar em textos marcados pela oralidade. Independentemente do estilo musical é notória a presença de fenômenos linguísticos que se caracterizam por sua intenção facilitadora, já que essa é uma tendência natural da língua. Porém, não refutamos a hipótese de que, em alguns subgêneros musicais, determinados metaplasmos apareçam com mais frequência. Entretanto, ressaltamos que o objetivo deste trabalho não é fazer um levantamento quantitativo, pois tal abordagem requereria uma metodologia que coletasse a mesma quantidade de canções de cada estilo, passando por todos os estilos. Nosso trabalho traz um levantamento qualitativo, cujo *corpus* é constituído pelas canções mais ouvidas pelos brasileiros na plataforma Youtube. Sendo assim, a escolha dos estilos musicais foi pré-determinada pela seleção divulgada pelo próprio site, como é possível observar na próxima seção.

---

<sup>7</sup> Consoante produzida quando a língua toca o palato (céu da boca).

<sup>8</sup> Consoante vibrantes simples. A língua toca rapidamente o alvéolo.

### 3. Metodologia

Como já dito, o objetivo principal desse trabalho é trazer conhecimento para além do ambiente acadêmico, visando um alcance mais amplo para que pessoas em geral, desde que sejam falantes de português e alfabetizados, consigam entender melhor as variações, nesse caso, que representam traços de oralidade. Considerando a aproximação com a sociedade, o gênero escolhido para a coleta de dados foi a música, devido a sua grande influência e participação em nossa sociedade e também por se tratar de um gênero misto, pensado na oralidade e materializado na escrita.

Tendo em vista que a fala caracteriza-se como uma forma de produção textual-discursiva oral, sem fazer uso de uma tecnologia além do aparato disponível pelo próprio ser humano e a oralidade é uma prática social que pode se manifestar sob variadas formas ou gêneros textuais, desde o mais informal ao mais formal e nos mais variados contextos de usos, reforçamos que nosso objeto de estudo é a oralidade e não a fala, portanto o *corpus* desta pesquisa é composto por letras de canções brasileiras e não por transcrições de conversas.

Inicialmente, com o embasamento fornecido pelas pesquisas bibliográficas sobre variação linguística, tipos de variação linguística, assim como as contribuições dos estudos sobre oralidade e letramento, fala e escrita, foi possível direcionar a análise para o conteúdo das letras das canções, sob uma perspectiva morfofonológica e morfossintática, com o intuito de coletar fenômenos linguísticos característicos da prática oral.

Visando potencializar o objetivo desta pesquisa, foi realizada uma busca pela internet com o intuito de identificar as músicas nacionais mais ouvidas na plataforma Youtube nos anos de 2019 e 2020 respectivamente. Escolhemos esse site, pois acreditamos que possui uma maior facilidade de alcance por ser de acesso gratuito. Para ouvir as suas músicas preferidas, basta a pessoa ter acesso à internet, dessa forma o Youtube demonstra ser uma ferramenta de ampla abrangência, com acesso mais facilitado do que as plataformas pagas.

O Music Consumer Insight Report 2018 mostra que 86% dos consumidores estão ouvindo via streaming por demanda. Do total, 52% usa plataformas de vídeo para isso e 47% navegam por meio da versão grátis do YouTube. (...) A principal razão pela qual 35% dos consumidores de streaming musical dizem acessar o YouTube é justamente pelo fato de não necessitar de nenhuma assinatura paga. (TECMUNDO, 2018)

Sendo assim, considerando que o total de 52% de consumidores está dividido entre as variadas plataformas disponíveis no mercado, fica claro que a versão grátis do Youtube representa uma maior acessibilidade.

Além da preocupação com o amplo alcance do site, este trabalho não direcionou a coleta dos dados a nenhum estilo musical. A preferência foi pela abrangência das canções, visando sempre a familiaridade com que os leitores desta pesquisa olharão para as letras das canções, de modo a facilitar a compreensão da análise. As músicas selecionadas representam o ranking das mais ouvidas pelos brasileiros de um modo geral, não há uma subdivisão por estilo musical. Trazer exemplos presentes no cotidiano das pessoas facilita e expande o reconhecimento das músicas, o que reforça nossa principal intenção: o indivíduo olha para a letra da canção, reconhece, identifica-se e, conseqüentemente, torna-se mais receptível para a compreensão dos fenômenos linguísticos apresentados.

### 3.1 Escolha das canções

De forma a evitar preconceitos e ser coerente com a realidade musical brasileira, foram feitas pesquisas cujos resultados mostram o gosto musical do brasileiro. A escolha das músicas baseou-se em pesquisas em sites da internet, cujos dados mostram quais são as dez canções nacionais mais ouvidas pelos brasileiros em 2019 e as dez mais ouvidas em 2020. Esse recorte foi feito com a intenção de viabilizar um trabalho com uma quantidade razoável de canções e, ao mesmo tempo, trazer dados atuais, correspondentes à realidade.

Trazer canções variadas é um fator determinante para evitar que estereótipos sejam reforçados. Como já é sabido, o preconceito linguístico nada tem a ver com a língua em si. O mesmo acontece com a música. O preconceito não é contra a estrutura da melodia ou harmonia ou ainda com relação à estética das letras, mas contra as pessoas que são representadas por aquele estilo. O sertanejo muitas vezes é associado à pobreza e ao analfabetismo; o funk, à favela e à promiscuidade; o rap à criminalidade, entre outros equívocos. Entretanto, é válido ressaltar que a análise das letras das canções não é quantitativa, não foi feito um levantamento mostrando quais ocorrências aparecem em uma determinada quantidade de música de cada estilo musical e nem qual o estilo musical com mais ocorrências. A composição do *corpus* é feita de canções populares, oriundas do ranking das dez canções brasileiras mais ouvidas no Youtube em 2019 e das dez canções brasileiras mais ouvidas no Youtube em 2020, constituindo uma análise qualitativa.

Conforme mostra a Revista Cifras em seu site, em uma reportagem publicada em cinco de dezembro de 2019, as dez músicas mais ouvidas no Youtube pelos brasileiros são:

- Cobaia – Lauana Prado e Maiara e Maraísa
- Bebi Liguei – Marília Mendonça
- Vou ter que superar – Matheus e Kauan e Marília Mendonça

- Todo mundo vai sofrer – Marília Mendonça
- Jenifer – Gabriel Diniz
- Péssimo negócio – Dilsinho
- Cem Mil – Gustavo Lima
- Era uma vez – Poesia Acústica
- Terremoto – Anitta e Kevinho
- Malemolência – Dynho Alves

De acordo com o site [www.rollingstone.uol.com.br](http://www.rollingstone.uol.com.br), em reportagem publicada no dia primeiro de dezembro de 2020, as dez 10 músicas mais ouvidas no Youtube pelos brasileiros em 2020 são:

- Graveto – Marília Mendonça
- Volta por baixo – Henrique e Juliano
- Oh Juliana – Mc Niack
- Basta você me ligar – Os Barões da Pisadinha
- Recairei – Os Barões da Pisadinha
- Te prometo – Dennis e Mc Don Juan
- Melhor forma – Poesia Acústica
- Deus é por nós – Mc Marks
- Ainda tô aí – Eduardo Costa
- Braba – Luísa Sonza

Todas as letras foram retiradas do site [www.vagalume.com.br](http://www.vagalume.com.br), exceto a da canção *Chuva de Pinga*, apêndice G, que, como não encontramos no site referido, buscamos em outra página, a [www.letras.mus.br](http://www.letras.mus.br).

Obviamente, não podemos ignorar o fato que alguns estilos são mais ouvidos que outros. As canções selecionadas evidenciam isso e mostram que o sertanejo atualmente é o subgênero musical preferido pelos brasileiros. Porém nossa intenção definitivamente não é apontar qual estilo apresenta mais fenômenos variáveis ou qual demonstra mais ocorrências de metaplasmos fonológicos, mas mostrar ao público que essas canções, tão presentes em seu dia a dia, contêm traços de oralidade pertencentes ao seu vernáculo e que isso de maneira alguma representa um problema ou constitui um erro gramatical.

Dessa forma, o *corpus* desta pesquisa representa canções presentes no cotidiano dos brasileiros, pertencentes ao ranking dos anos de 2019 e 2020 respectivamente, visando uma

aproximação, uma familiarização das pessoas com as músicas coletadas e, conseqüentemente, com as análises das ocorrências identificadas.

### 3.2 Transcrição ortográfica das letras das canções

Costa (2002, p. 118) nos lembra que “a canção é um gênero híbrido, de caráter intersemiótico, pois é resultado da conjugação de dois tipos de linguagens, a verbal e a musical”. O autor também afirma que a canção brasileira apresenta um equilíbrio entre canto e fala e que o gênero musical se torna eficiente à medida que faz uma perfeita condensação entre a voz que fala e a voz que canta.

Visando uma representação fiel dessa fala e para possibilitar a identificação dos fenômenos linguísticos presentes nas letras das canções, foi realizada uma transcrição ortográfica baseada na pronúncia das palavras pelos cantores, conforme pode ser verificado nos vídeos do Youtube. Foram levados em consideração, principalmente, os fenômenos de assimilação, elisão, contração e alçamento de vogais, além das ocorrências já registradas previamente nas letras das canções.

Não foram transcritas ortograficamente pronúncias que caracterizam arquifonemas, já que há o fator geográfico vinculado de maneira intrínseca. Dependendo da região onde a música é ouvida, pode ocorrer ou não a identificação com determinada realização de um arquifonema específico. Para exemplificar, vejamos o caso dos arquifonemas R e S: há pronúncias diferentes conforme a cidade ou estado do falante e isso não interfere no significado da palavra, portanto não houve distinções nas transcrições.

Por se tratar do gênero musical, não há registro da tonicidade, de prolongamento de sílabas, nem de pausas, uma vez que tais questões são diretamente influenciadas pela melodia da música.

As assimilações e alçamentos de vogais foram representados pela letra correspondente fonologicamente, como em ocorrências do tipo *conversando* > *conversanu*.

Elisões foram identificadas pelo uso do apóstrofo, por exemplo, *depois esqueço* > *depois'isqueçu* (fonologicamente percebida como *depoizisqueçu*) e *por amor* > *pur'amor* (fonologicamente, *puramor*). O mesmo recurso foi utilizado para caracterizar a junção de uma sílaba final composta por consoante velar/plosiva e vogal com a vogal inicial da próxima palavra, representado pela letra *k*, como em *joia mais exótica em qualquer detalhe* > *joia mais'exótik'em qualqué detalhi*.

O fenômeno da monotongação foi representado pela vogal com acento circunflexo como em *sou* > *sô*; *vou* > *vô*. O mesmo recurso foi utilizado para identificar o apagamento de

fonemas finais como em *fazer*>*fazê*; e também o uso do acento agudo para as terminações –ar e –ir, por exemplo, *disfarçar* >*disfarçá* e *sair*>*saí*.

Palavras estrangeiras tiveram sua grafia original mantida. Sonorizações vocálicas, que cantores e compositores usam para preencher a melodia e compor rimas, não foram transcritas.

O uso do *num* em vez de *não* foi transcrito de acordo com a pronúncia como em *não deixo*>*num dexu*, assim como abreviações e truncamentos dos tipos *para*>*pra* ou *pa* e *cerveja*>*cerva*.

Ditongações foram caracterizadas pelo acréscimo da vogal *i* antes das consoantes *s* e *z*, como em *atrás*>*atráis* e *faz*>*faiz*.

Há também ocorrências em que as letras *r* e *s* em final de palavra são pronunciadas como consoante fricativa glotal desvozeada, alomorfe do arquifonema **R**, como em *nós*>*nór*[nɔh] e *mas*>*mar*[mah], nesses casos representado pela letra *r*.

Sendo assim, podemos observar a grande variedade de fenômenos presentes nas letras das canções, representando a realidade de uso da língua e mostrando que não há motivos para rejeitar tais ocorrências uma vez que elas constituem um processo natural da língua.

Os fenômenos coletados serão identificados e explicados na próxima seção, conforme mostra a análise dos dados.

#### 4. Análise dos dados

Cagliari (2002) nos lembra que “é impossível fazer uma análise fonológica de uma língua pretendendo incorporar todas as diferenças encontradas nos mais diversos modos de se falar essa língua”. Por isso, esclarecemos que, nas letras das canções selecionadas, não foram destacados absolutamente todos os fenômenos, mas foi feita uma análise baseada na percepção fonológica de fenômenos característicos da oralidade manifestados no gênero musical. Com isso, alguns metaplasmos podem ter sido deixados de fora da análise.

Os trechos selecionados abaixo contêm fenômenos linguísticos, predominantes da modalidade falada da língua, ou seja, traços de oralidade que representam o vernáculo dos falantes.

É necessário reiterar que as ocorrências selecionadas pertencem aos níveis morfossintático e morfofonológico. Outras palavras e expressões, que não sejam desses níveis, não se enquadram no foco deste trabalho.

Cada ocorrência é destacada e explicada sob uma perspectiva sociolinguística, baseada principalmente nos trabalhos de Cagliari (2002), Bagno (2006), Lee (2010), (2012), Marcuschi (1997), (2001), (2003), (2007), (2010) e Simões (2006), que sintetizaram, de maneira clara e objetiva, as variações e metaplasmos presentes no vernáculo brasileiro, seja o mais restrito ou o mais abrangente.

A seguir, apresentamos trechos das letras das canções com os traços de oralidade destacados.

##### 4.1 Ocorrências selecionadas

Os fenômenos descritos a seguir são esclarecidos de acordo com os conceitos discutidos pelos autores que constituem nosso embasamento teórico, com destaque para Darcília Simões, Luiz Antônio Marcuschi, Luiz Carlos Cagliari, e Seung Hwa Lee. Cada ocorrência representa traços de oralidade oriundos do vernáculo brasileiro, que evidenciam as regras que a língua apresenta e que vão muito além dos manuais de gramáticas tradicionais.

##### 4.1.1 Ocorrências encontradas no Apêndice A

Na letra de ‘Graveto’, de Marília Mendonça, encontramos:

- Alçamento vocálico: que > qui; demais > dimais; e > i; o > u; de > di; se > si; te > ti;
- Ditongação: faz > faiz; traz > traiz;

- Monotongação: colchão > couchão > cochão; poucos > pocus;
- Neutralização da vogal átona final: sincero > sinceru; acho > achu; toque > toqui; graveto > gravetu; saudade > saudadi; dentro > dentru; chamo > chamu; foge > fogi; sinto > sintu; poucos > pocus; metros > metrus; quadrados > quadradus; labirinto > labirintu;
- Sândi – Degeminação: se importa > si importa > si'mporta;
- Síncope: Para > pra;
- Variação alofônica resultante de juntura: faz um > faiz'um (faizum).

#### 4.1.2 Ocorrências encontradas no Apêndice B

Os fenômenos identificados na música 'Volta por baixo' da dupla Henrique e Juliano foram:

- Aférese: está > tá; você > cê;
- Alçamento vocálico: que > qui; porque > purque; me > mi; pedindo > pedindu; amizades > amizadis; os > us; esqueminhas > isqueminhas; e > i; isso > issu; de > di; por > pur; baixo > baxu; o > u; não > num;
- Apócope: beijar > bejá; aproveitar > aproveitá; voltar > voltá; compensou > compensô; arrumou > arrumô; rodou > rodô; achou > achô; voltou > voltô
- Contração: como achou > com'achô;
- Marcador conversacional: E aí?
- Monotongação: beijando > bejandu; beijar > bejá; baixo > baxu;
- Neutralização da vogal átona final: parece > pareci; beijando > bejandu; como > comu; aproveitando > aproveitandu;
- Sândi – Degeminação: não achou > num achou > nu'achô;
- Síncope: para > pra;
- Variação alofônica resultante de juntura: suas'amizadis (suazamizadis), seus'isqueminhas (seuzisqueminhas).

#### 4.1.3 Ocorrências encontradas no Apêndice C

Na letra da canção 'Oh, Juliana', do Mc Niack, foram identificados:

- Aférese: está > tá;
- Alçamento vocálico: que > qui; te > ti; conheço > conheçu; do > du; de > di; no > nu; o > u; então > intão; desliza > disliza;
- Apócope: sou > sô; quer > qué; ser > sê; qualquer > qualqué;



- Assimilação: dançando > dançanu; batendo > batenu; jogando > joganu;
- Contração: como a > com'a; jogando esse > joganu esse > jogan'esse;
- Ditongação: mas > mais; faz > faiz;
- Neutralização da vogal átona final: dono > donu; dançando > dançanu; batendo > batenu; passo > passu; rodo > rodu; caio > caiu; jogando > joganu; esse > essi;
- Sândi - Elisão: tua intenção > tu'intenção;
- Variação de concordância verbal: tu estás / você está > tu tá.

#### 4.1.4 Ocorrências encontradas no Apêndice D

Seguem abaixo os fenômenos encontrados na letra da canção 'Basta você me ligar' de Os Barões da Pisadinha:

- Aférese: estou > tô;
- Alçamento vocálico: que > qui; com > cum; e > i; te > ti; de > di; queria > quiria; me > mi;
- Apócope: falou > falô; estou > tô; ver > vê; ligar > ligá; dizer > dizê; vou > vô; parar > pará; encontrar > encontrá;
- Ditongação: mas > mais;
- Neutralização da vogal átona final: nojo > noju; quero > queru; digo > digu; volto > voltu; vale > vali; resisto > resistu; consigo > consigu; correndo > correndu;
- Variação alofônica resultante de juntura: mas é > mais'é (maizé);
- Variação de concordância verbal: tu não vales / você não vale > tu não vali.

#### 4.1.5 Ocorrências encontradas no Apêndice E

Em 'Recairei', de Os Barões da Pisadinha, as ocorrências são:

- Aférese: estou > tô;
- Alçamento vocálico: que > qui; de > di; e > i; os > us; estories > istories; sentir > sintí; te > ti; dormir > durmí; se > si
- Apócope: estou > tô; olhar > olhá; sentir > sintí; ver > vê; beijar > bejá; dormir > durmí; fazer > fazê;
- Ditongação: faz > faiz; mas > mais; vez > veiz
- Monotongação: beijar > bejá; roupa > ropa; outra > otra;
- Neutralização da vogal átona final: limpo > limpu; saudade > saudadi; zero > zeru; vontade > vontadi;

- Sândi - Elisão: certeza eu > certez'eu;
- Variação alofônica resultante de juntura: faz uma > faiz'uma (faizuma).

#### 4.1.6 Ocorrências encontradas no Apêndice F

Seguem abaixo os fenômenos encontrados na letra de 'Te prometo' do Dj Dennis:

- Aférese: está > tá;
- Alçamento vocálico: que > qui; de > di; o > u; se > si; te > ti; se > si; me > mi; rabo > rabu;
- Apócope: falou > falô; quer > qué; namorar > namorá; sou > sô; quiser > quisé; ficar > ficá; combinar > combiná; ligar > ligá; chamar > chamá;
- Contração: corpo eu > corp'eu; que eu > qu'eu;
- Neutralização da vogal átona final: tipo > tipu; certo > certu; prometo > prometu; empresto > imprestu; vamos > vamus; quando > quandu; digo > digu; quero > queru; dando > dandu; certo > certu; errado > erradu; quatro > quatru; chacoalhando > chacualhandu; esse > essi;
- Sândi – Degeminação: te empresto > ti imprestu > t'imprestu; chacoalhando o > chacualhandu u > chacualhand'u;
- Sândi - Elisão: pra esse > pr'essi;
- Síncope: para > pra.

#### 4.1.7 Ocorrências encontradas no Apêndice G

Na letra da canção 'Melhor forma', do projeto Poesia Acústica, identificamos:

- Aférese: está > tá; estou > tô; você > cê; estava > tava; estiver > tivé
- Alçamento vocálico: se > si; que > qui; me > mi; de > di; esquece > isqueci; no > nu; do > du; os > us; te > ti; e > i; cachoeira > cachuera; boneca > buneca; engraçado > ingraçadu; o > u; entender > entendê; no > nu; desculpa > disculpa; demais > dimais; fodido > fudidu; porque > purque; bloqueada > bloquiada; polícia > pulícia; pro > pru; com > cum; foder > fudê; mentira > mintira; estaria > istaria; espanto > ispantu; espinhos > ispinhus; doer > duê; em > im; encarar > incará; estrada > istrada; enquanto > inquantu; entender > entendê; esquentar > esquentar; não > num;
- Apócope: disser > dissé; vou > vô; mudar > mudá; ver > vê; estiver > tivé; gostou > gostô; ser > sê; dizer > dizê; falar > falá; vender > vendê; fininho > finim; comprar > comprá; estou > tô; levar > levá; saber > sabê; contar > contá; encontrar > encontrá; acabou > acabô; pensou > pensô; ter > tê; entender > entendê; querer > querê; sumir > sumí; lembrar > lembrá;

imaginar > imaginá; sou > sô; voltar > voltá; sair > saí; acabar > acabá; foder > fudê; reparar > repará; notar > notá; mudar > mudá; valorizar > valorizá; preocupar > preocupá; machucar > machucá; lidar > lidá; entender > entendê; vamos > vamu; mandar > mandá; machucar > machucá; doer > duê; amar > amá; matar > matá; ouvir > ouví; dou > dô; sofrer > sofrê; falou > falô; quer > qué; poder > podê; pagar > pagá; encarar > encará; delirar > delirá; querer > querê; pisar > pisá; afetar > afetá; peitar > peitá; sorrir > sorri; tirou > tirô; acabar > acabá; baixar > baixá; viver > vivê;

- Contração: como ela > com'ela; que ela > qu'ela; hoje ela > hoj'ela; hoje eu > hoj'eu; como essa > com'essa; meu irmão > mermão; tempo é > temp'é; louco e > lok'i; como é > com'é; de você > de ocê > docê; estilo original > estil'original; odiando esses > odiand'essis;

- Conversão articulatória: mas > ma[h]; nós > nó[h].

- Ditongação: fez > feiz; vez > veiz; mas > mais; três > três; nós > nós; satisfaz > satizfaiz; atrás > atrás; voz > voiz

- Marcador conversacional: humm, hein, né, ó;

- Monotongação: ouro > oru; deixar > dexá; cachoeira > cachuera; primeira > primera; beijo > beju; cheiro > chêru; guerreira > guerrera; inteira > intera; deixando > dexandu; outro > otru; louco > locu; outra > otra; roupa > rôpa; louca > lôca;

- Neutralização da vogal átona final: faço > façu; como > comu; desce > descu; esquece > isqueci; esse > essi; jeito > jeitu; maluco > malucu; ano > anu; passado > passadu; disse > dissi; navegando > navegandu; disfarce > disfarci, parece > pareci; deve > devi; fases > fasis; necessidade > necessidadi; gente > genti; conhece > conheci; muito > muitu; tento > tentu; sério > sériu; nosso > nossu; ouro > oru; hoje > hoji; naquele > naqueli; preciso > pricisu; cinto > cintu; bebendo > bebendu; borro > borru; caminho > caminhu; enrolado > enroladu; jurando > jurandu; mudo > mudu; pensando > pensandu; engraçado > ingraçadu; notado > notadu; sabe > sabi; quero > queru; suave > suavi; mesmo > mesmu; quase > quasi; falando > falandu; sobre > sobri; mundo > mundu; vezes > vezis; cansado > cansadu; contigo > contigu; envolvido > envolvidu; bandido > bandidu; preso > presu; fodido > fudidu; amante > amanti; fosse > fossi; curto > curtu; perco > percu; tempo > tempu; número > número; outro > otru; vendo > vendu; beijo > beju; daquele > daqueli; filme > filmi; cheio > cheiu; aquele > aqueli; louco > locu; realmente > realmenti; quarto > quartu; cheiro > chêru; viajo > viaju; todo > todú; futuro > futuro; motivo > mutivu; tudo > tudu; verdade > verdadi; tarde > tardi; amo > amu; fundo > fundu; esqueço > isqueçu; sempre > sempri; rege > regi; devo > devu; peito > peitu; espanto > ispantu; tanto > tantu; realidade > realidadi; vamos > vamu; cidade > cidadi; onde > ondi; flores

> floris; espinhos > ispinhus; pode > podi; lembre > lembri; meio > meu; dores > doris; vale > vali; quando > quandu; saudade > saudadi; ouvindo > ouvindu; disse > dissi; saindo > saindu; juro > juru; Agostinho > Agostinhu; dirijo > diriju; ferrado > ferradu; ferro > ferru; bolso > bolsu; nosso > nossu; reino > reinu; fase > fasi; paralelo > paralelu; ouvido > ouvidu; tipo > tipu; colo > colu; calo > calu; covarde > covardi; muitos > multus; unanimidade > unanimidadi; bolso > bolsu; governo > governu; aceite > aceiti; perfeitos > perfectus; isso > issu; nesse > nessi; doente > duenti; porteiros > porteurus; anjos > anjus; demônios > demônus; nisso > nissu; povo > povu; rodeio > rodeiu; talento > talentu; deixando > dexandu; bobo > bobu; queime > queimi; peso > pesu; morto > mortu; proponho > proponhu; sonho > sonhu; patrimônio > patrimônium; supere > superi; pele > peli; eleve > elevi; merece > mereci; acelerando > accelerandu; olho > olhu; enquanto > inquantu; mente > menti; morro > morru; filho > filhu; prefiro > preferu; alcance > alcanci; lance > lanci; alto > altu; avante > avanti; positividade > positividadi; oportunidade > oportunitadadi; chance > chanci; defeito > defectu; gosto > gustu; embalado > embaladu; grande > grandu;

- Sândi – Degeminação: observo o > observu u > observ'u; largo o > largu u > larg'u; olho o > olhu u > olh'u; adoro um > ador'um; que isso > qui issu > qu'issu; foge > fogi igual > fog'igual; de encarar > di encará > d'incará; me entendam > mi intendam > m'intendam; para a amiga > p'amiga;

- Sândi – Ditongação: com alguém > cum alguém > cu'alguém; com a > cum a > cu'a;

- Sândi – Elisão: beleza ela > belez'ela; grama e > gram'i; cama e > cam'i; cachoeira ou > cachuer'ou; milha e > milh'e; casa as > cas'as, vida é > vid'é; minha anja > minh'anja; estaria aqui > istari'aqui; sua agenda > su'agenda; quarentena acaba > quarenten'acaba; toca é > toqu'é; pelada ou > pelad'ou; pela estrada > pel'istrada;

- Síncope: Para > pra > pa; responsabilidade > responsa;

- Variação alofônica resultante de juntura: for amor > for'amor (foramor); para as amiga > pras'amiga (prazamiga); mas eu > mais'eu (maizeu); viver a > viver'a (vivera); nós embalado > nós'embaladu (noizembaladu); quer uma > quer'uma (queruma); os outros > us'otrus (uzotrus); Julius eu > Julius'eu (Juliuzeu); feliz assim > feliz'assim (felizassim); mas o > mais'u (maizu); meus irmãos > meus'irmãos (meuzirmãos); fiz um > fiz'um (fizum); vezes eu > vezis'eu (vezizeu);

- Variação de concordância nominal: várias gostosas > várias gostosa; para as amigas > pras'amiga; nós embalados > nós'embaladu; cem milhas > cem milha;

- Variação de concordância verbal: nós trilhamos > nós trilha; tu topas / você topa > tu topa; tu nunca vais / você nunca vai > tu nunca vai; nós estamos > nós tá.

#### 4.1.8 Ocorrências encontradas no Apêndice H

Encontramos na letra da canção ‘Deus é por nós’, do Mc Marks:

- Aférese: está > tá;
- Alçamento vocálico: que > qui; me > mi; do > du; no > nu; de > di; ouro > oru; e > i; se > si; o > u; enquanto > inquantu; porque > purque; por > pur; voar > vuá;
- Apócope: vou > vô; mudar > muda; adiantar > adiantá; ver > vê; mas > mais > mai; der > dé; nós > nós > nói; buscar > buscá; mostrar > mostrá; bater > batê; levar > levá; tiver > tivé; viver > vivê; deixar > dexá; sonhar > sonhá; alcançar > alcançá; voar > vuá;
- Contração: sorrindo à > sorrind’á; enquanto eu > inquant’eu;
- Ditongação: satisfaz > satisfaz; atrás > atrás; nós > nós > nói;
- Marcador conversacional: aê;
- Monotongação: deixar > dexá;
- Neutralização da vogal átona final: acho > achu; juro > juru; quero > queru; progresso > progressu; sorriso > sorrisu; rosto > rostu; vale > vali; tudo > tudu; certo > certu; tempo > tempu; meto > metu; nosso > nossu; favelado > faveladu; pode > podi; desmerece > dismereci; hoje > hoji; abre > abri; vento > ventu; enquanto > inquantu; como > comu; sempre > sempri; isso > issu; vivo > vivu; novamente > novamente.
- Sândi - Elisão: deixa o > dex’u;
- Síncopa: para > pra > pa; para o > pro > pru > pu.

#### 4.1.9 Ocorrências encontradas no Apêndice I

Fenômenos coletados na letra da canção de Eduardo Costa, ‘Ainda tô aí’:

- Aférese: estou > tô; você > cê;
- Alçamento vocálico: e > i; o > u; de > di; me > mi;
- Apócope: passou > passô; girou > girô; acabou > acabô; estou > tô; chamar > chamá; quer > qué; saber > sabê; sou > sô;
- Contração: como eu > com’eu;
- Neutralização da vogal átona final: nosso > nossu; jeito > jeitu; tempo > tempu; mundo > mundu; sonho > sonhu; sabe > sabi; quanto > quantu; insisto > insistu; onde > ondi;

dose > dosi; bebendo > bebendu; foto > fotu; vendo > vendu; ouvindo > ouvindu; saudade > saudadi; sentindo > sentindu; aonde > aondi;

- Sândi - Elisão: pensava em > pensav'em;
- Variação alofônica resultante de juntura: saber aonde > saber'aondi (saberaoindi).

#### 4.1.10 Ocorrências encontradas no Apêndice J

Na canção 'Braba', de Luisa Sonza, identificamos:

- Aférese: está > tá;
- Alçamento vocálico: te > ti; do > du; o > u; que > qui; menina > minina; no > nu; esfrego > isfregu; se > si;
- Apócope: falar > falá; sou > sô; decifrar > decifrá; aterrissar > aterrísá; vou > vô; parar > pará; quer > qué; pedacinho > pedacinho; gostosinho > gostosim, disfarçar > disfarçá; olhar > olhá; terminar > terminá;
- Ditongação: faz > faiz;
- Monotongação: deixa > dexa;
- Neutralização da vogal átona final: tipo > tipu; todo > todú; mundo > mundu; desce > descí; esfrego > isfregu.

#### 4.1.11 Ocorrências encontradas no Apêndice K

Na letra da música de Lauana Prado, 'Cobaia', encontramos:

- Alçamento vocálico: que > qui; me > mi; de > di; no > nu; o > u; se > si; do > du; toalha > tualha; precisa > pricisa;
- Apócope: fazer > fazê; ver > vê; arranhar > arranhá; pagar > pagá; sair > saí; fizer > fizé; amar > amá;
- Marcador conversacional: olha aí > olh'aí; sei lá;
- Monotongação: beijo > beju;
- Neutralização da vogal átona final: emprego > empregu; perto > pertu; cabelo > cabelu; vigio > vigiu; sono > sonu; provo > provu; posso > possu; beijo > beju; pego > pegu; quando > quandu; esse > essi; antes > antis; aceito > aceitu;
- Sândi – Degeminação: olha aí > olh'aí; esse emprego > esse impregu > ess'impregu;
- Sândi - Elisão: abraça e > abrac'i;

- Síncope: para > pra;
- Variação alofônica resultante de junção: ser a > ser'a (sera); beijar alguém > beijar'alguém (beijaralguém); amor em > amor'em (amorem).

#### 4.1.12 Ocorrências encontradas no Apêndice L

Na letra da música 'Bebi, liguei' de Marília Mendonça foram coletados:

- Alçamento vocálico: e > i; o > u; empregado > impreginado; desandou > disandô; do > du; que > qui; no > nu; por > pur; me > mi;
- Apócope: ficou > ficô; entrou > entrô; desandou > disandô; faltou > faltô; dizer > dizê;
- Contração: apaixonado e > apaixonad'i;
- Ditongação: vez > veiz; mas > mais;
- Monotongação: cheiro > chêru; colchão > cochão; roupa > rôpa;
- Neutralização da vogal átona final: embriagado > embriagadu; cheiro > chêru; empregado > impreginado; resto > restu; beijo > beiju; saudade > saudadi; tomado > tomadu; rumo > rumu; chego > chegu; saio > saiu; arrependido > arrependidu; prejuízo > prejuízu;
- Sândi – Ditongação: com a > cum a > cu'a;
- Sândi - Epêntese: impregnado > impreginado;
- Síncope: para > pra;
- Variação alofônica resultante de junção: mais uma > mais'uma (maizuma).

#### 4.1.13 Ocorrências encontradas no Apêndice M

Foram identificados na letra de 'Vou ter que superar', da dupla Matheus e Kauan:

- Aférese: está > tá;
- Alçamento vocálico: demais > dimais; escapar > iscapar; se > si; pudesse > pudessi; de > dí; o > u; que > qui; e > i; embora > imhora; pedir > pidí; desculpas > disculpas; porque > purque; estraguei > istraguei; aos > aus;
- Apócope: ter > tê; ouvir > ouví; vou > vô; pedir > pidí; acabou > acabô; pesou > pesô; ficar > ficá; superar > superá;
- Contração: se existe > s'existi; porque eu > purqu'eu; tempo aos > temp'aus;
- Ditongação: mas > mais;

- Monotongação: outra > outra; poucos > pocus;
- Neutralização da vogal átona final: bobo > bobu; imaturo > imaturu; entre > entri; dedos > dedus; nosso > nossu; apartamento > apartamentu; futuro > futuru; perfeito > perfeito; novo > novu; quase > quasi; morro > morru; tentando > tentandu; contato > contatu; sempre > sempri; veio > veiu; tudo > tudu; erro > erru; vamos > vamus; juntos > juntos; fotos > fatus; ele > eli; viajando > viajandu; comentando > comentandu; belo > belu; casamento > casamentu; esperando > isperandu; poucos > pocus; gente > genti;
- Sândi - Degeminação: dela agora > del'agora;
- Variação alofônica resultante de juntura: escapar entre > iscapar'entri (iscaparentri); encontrar o > encontrar'u (encontraru); as amigas > as'amigas (azamigas).

#### 4.1.14 Ocorrências encontradas no Apêndice N

Encontramos na letra de 'Todo mundo vai sofrer', de Marília Mendonça:

- Alçamento vocálico: precisa > pricisa; do > du; o > u; de > di; e > i; preciso > pricisu; então > intão; que > qui; se > si; por > pur; me > mi;
- Apócope: quiser > quisé; amar > amá; sofrer > sofrê; quer > qué; vou > vô; querer > querê; sozinho > sozim;
- Ditongação: mas > mais; atrás > atrás;
- Neutralização da vogal átona final: copo > copu; preciso > pricisu; dele > deli; quanto > quantu; ele > eli; sofro > sofru; quero > queru; todo > todú; mundo > mundu.

#### 4.1.15 Ocorrências encontradas no Apêndice O

Na letra da canção 'Jenifer' do cantor Gabriel Diniz encontramos:

- Aférese: espera > pera; estou > tô;
- Alçamento vocálico: me > mi; o > u; saco > sacu; perguntando > perguntandu; perua > pirua; que > qui; te > ti; encontrei > incontrei; no > nu;
- Apócope: explicar > explicá; estou > tô;
- Assimilação: xingando > xinganu; enchendo > inchenu;
- Contração: fazendo aqui > fazend'aqui;
- Ditongação: mas > mais; faz > faiz;
- Neutralização da vogal átona final: veio > veiu; xingando > xinganu; enchendo > inchenu; mesmo > mesmu; nome > nomi; faço > façu;



- Sândi - Degeminação: espera aí > peraí; paga as > pag'as; enchendo o > inchenu > inchen'u
- Variação alofônica resultante de juntura: mas ela > mas'ela (mazela); faz umas > faiz'umas (faizumas);
- Variação de concordância nominal: minhas contas > minhas conta.

#### 4.1.16 Ocorrências encontradas no Apêndice P

Na canção de Dilsinho, 'Péssimo negócio', foram identificados:

- Alçamento vocálico: de > di; te > ti; e > i; que > qui; por > pur;
- Contração: conheço alguém > conheç'alguém; como é > com'é;
- Ditongação: faz > faiz;
- Marcador conversacional: né;
- Neutralização da vogal átona final: frases > frasis; tanto > tantu; tempo > tempu; minuto > minutu; diamante > diamanti; grande > grandi; burrice > burrici; negócio > negóciu; desses > dessis; sempre > sempri; vezes > vezis; péssimo > péssimu; dorme > dormi; instante > instanti;
- Síncope: para > pra;
- Variação alofônica resultante de juntura: por um > pur'um (purum); mas eu > mas'eu (mazeu); trocar um > trocar'um (trocarum); por às > pur'às (purás); uma aventura > um'aventura (umaventura); por uma > pur'uma (purum).

#### 4.1.17 Ocorrências encontradas no Apêndice Q

Em 'Cem mil', canção de Gustavo Lima, encontramos:

- Aférese: está > tá; estou > tô;
- Alçamento vocálico: o > u; me > mi; por > pur; se > si; esquece > isqueci; e > i; te > ti; de > di; que > qui; porque > purque; perdoar > perduá;
- Apócope: estou > tô; vou > vô; mentir > mentí; dormir > durmí; procurar > procurá; perdoar > perduá; fazer > fazê;
- Contração: se eu > s'eu; viro a > vir'a; se ela > s'ela;
- Ditongação: mas > mais;
- Neutralização da vogal átona final: fale > fali; nome > nomi; telefone > telefoni; pergunte > pergunti; esquece > isqueci; some > somi; longe > longi; viro > viru; finjo > finju; doendo > duendu; fundo > fundu; consigo > consigu; vamos > vamus; morro > morru; medo

> medu; falando > falandu; soube > soubi; aposto > apostu; dedo > dedu; volto > voltu; vale > vali; adoro > adoru;

- Sândi – Degeminação: me esquece > mi isqueci > mi'squeci;
- Variação alofônica resultante de juntura: mais o > mais'u (maizu); mas eu > mais'eu (maizeu); fazer assim > fazer'assim (fazerassim); quisser eu > quisser'eu (quisereu); bater o > bater'u (bateru).

#### 4.1.18 Ocorrências encontradas no Apêndice R

Identificamos na canção 'Era uma vez' do projeto Poesia Acústica:

- Aférese: está > tá; estou > tô; você > cê; estamos > tamu; estão > tão;
- Alçamento vocálico: e > i; de > di; com > cum; no > nu; o > u; do > du; encantada > incantada; e > i; que > qui; me > mi; no > nu; por > pur; se > si; os > us; te > ti; nos > nus; experiente > ixperienti; em > im; estranho > istranhu; esconde > iscondi; em > im; pro > pru; então > intão; preciso > pricisu; esquecer > isquecê; dos > dus; perigo > pirigu; escondido > iscondidu; compadre > cumpadi; fodendo > fudendu; escape > iscapi; bochecha > buchecha; estilo > istilu; porque > purque; não > num; esperei > isperei;
- Apócope: ficou > ficô; tocou > tocô; trocou > trocô; tirou > tirô; cabelinho > cabelim; fazer > fazê; ficar > ficá; quer > qué; colaborar > colaborá; qualquer > qualqué; começou > começô; deixou > dexô; dizer > dizê; sou > sô; ouvir > ouví; gostamos > gostamu; cortar > cortá; acordar > acordá; sentir > sentí; virar > virá; ser > sê; viver > vivê; viciar > viciá; pensar > pensá; parou > parô; combinou > combinô; impressionar > impressioná; sair > saí; ignorar > ignorá; radinho > radim; colocar > colocá; estamos > tamu; vou > vô; esquecer > isquecê; arrumar > arrumá; ligar > ligá; quisser > quisé; vamos > vamu; correr > corrê; amanhecer > amanhecê; parar > pará; promover > promovê; cagar > cagá; ter > tê; falou > falô; gostou > gostô; guardou > guardô; usar > usá; separar > separá; malvadinho > malvadim;
- Contração: quando eu > quand'eu; gostoso esse > gostos'essi; que eu > qu'eu; onde ela é > ond'el'é; estranho é > istranh'é; ele é > el'é; como eu > com'eu; de eu > d'eu; preçõ eu > preç'eu; curtindo a > curtin'a; escondido é > iscondid'é; esse é > ess'é; hoje eu > hoj'eu; não é > n'é; trouxe esse > trox'essi; novo a > nov'a;
- Conversão articulatória: nós > nó[h]; fa[h] > fa[h]; mas > ma[h].
- Ditongação: vez > veiz; capaz > capaiz; nós > nóis; mas > mais; atrás > atrásis; faz > faiz; paz > paiz; voz > voiz;
- Epêntese: hipnotiza > hipinotiza;
- Marcadores conversacionais: ô;

- Monotongação: roupa > ropa; beija > beja; outro > otru; pouco > pocu; louca > loca; verdadeira > verdadeira; deixou > dexô; dizendo > dizenu; baixo > baxu; fazendo > fazenu; sentando > sentanu; deixa > dexaá; guerreiro > guerreru; trouxe > troxi; pegando > peganu; curtindo > curtinu; pagando > paganu; portando > portanu; tentando > tentanu; embaixo > imbaxu; trouxemos > troxemus; cheiro > chêru; cheirosa > cherosa; ameixa > amexa; loucura > locura.

- Não nasalização de sílaba postônica: mensagem > mensagi; passagem > passagi; sabotagem > sabotagi;

- Neutralização da vogal átona final: pode > podi; cabelinho > cabelinhu; Paulinho > Paulinhu; baile > baili; fico > ficu; tranquilo > tranquilu; lado > ladu; pelo > pelu; vale > vali; esse > essi; momento > momentu; outro > otru; disse > dissi; saudade > saudadi; sabe > sabi; gosto > gostu; isso > issu; volto > voltu; solto > soltu; pedindo > pedindu; colo > colu; tudo > tudu; vivo > vivu; mundo > mundu; sempre > sempri; perdido > perdidu; prometo > prometu; arrumo > arrumu; tempo > tempu; contigo > contigu; muito > muito; desse > dessi; pouco > pocu; peço > peçu; vivendo > vivendu; longe > longi; vestígio > vestígiu; negatividade > negativadi; quero > queru; corpo > corpu; divindade > divindadi; deuses > deusis; vestido > vistidu; arte > arti; sorriso > sorrisu; covarde > covardi; detalhe > detalhi; rico > ricu; fale > fali; vitrine > vitrini; simplicidade > simplicidade; topo > topu; preciso > precisu; jogo > jogu; prefiro > prefiru; dizendo > dizenu; baixo > baxu; ouvidos > ouvidus; volume > volumi; cinco > cincu; vontade > vontadi; libido > libidu; proibido > proibidu; gostamos > gostamu; como > comu; vivesse > vivessi; experiente > ixperienti; permanece > permaneci; leve > levi; estranho > istranhu; esconde > iscondi; enquanto > enquanto; fazendo > fazenu; falso > falsu; sentando > sentanu; vejo > veju; cantando > cantandu; bares > baris; bebendo > bebendu; dane > dani; guerreiro > guerreru; cheiro > chêru; tenho > tenhu; acústico > acústicu; acredito > acreditu; fundo > fundu; ando > andu; jeito > jeitu; dentro > dentru; choro > choru; noite > noiti; perfume > perfumi; trouxe > troxi; flores > floris; dores > doris; cores > coris; amores > amoris; doce > docu; maldade > maldadi; realidade > realidadi; marte > marti; pelo > pelu; certo > certu; tentando > tentandu; hoje > hoji; preciso > pricisu; pegando > peganu; laje > laji; alto > altu; pagando > paganu, portando > portanu; brinco > brincu; resto > restu; estamos > tamu; junto > juntu; próprio > próprio; importo > importu; estrada > istrada; lembro > lembu; tentando > tentanu; bagunçando > bagunçandu; embaixo > imbaxu; outro > otru; segue > segui; somos > somus; trago > tragu; vamos > vamu; perigo > pirigu; escondido > iscondidu; gostoso > gostosu; amigos > amigus; quarto > quartu; falasse > falassi; dançando > dançandu; acabe > acabi; ligasse > ligassi; compadre > cumpadi; fumando > fumandu; fodendo > fudendu; sonho

> sonhu; nego > negu; otário > otáriu; ligado > ligadu; presente > presenti; fase > fasi; eternidade > eternidadi; morando > morandu; banco > bancu; caramelo > caramelu; positividade > positividadi; felicidade > felicidadi; altos > altus; baixos > baixus; parte > parti; ligado > ligadu; existe > existi; escape > iscapí; temos > temus; donos > donus; sejamos > sejamus; nossos > nossus; medo > medu; torno > tornu; parece > pareci; seque > sequi; fode > fodi; conheço > conheçu; cheiro > chêru; preço > preçu; metamorfose > metamorfosi; ambulante > ambulanti; estilo > istilu; atravessando > atravessandu; sozinho > sozinho; cheio > cheiu; fome > fomi; ouvindo > ouvindu; novidade > novidadi; dado > dadu; segredo > segredu; dentro > dentru; encontro > encontru; nove > novi; corre > corri; gravando > gravandu; resolve > resolvi; siga > sigu; dissolve > dissolvi; explicando > explicandu; quase > quasi; paraíso > paraísu;

- Sândi – Degeminação: curtindo um > curtindo um > curtind’um; me encanta > mi incanta > mi’ncanta; me entenda > mi intenda > m’intenda; verdade isso > verdadi issu > verdad’issu; permanece em > permaneci im > permanec’im; como uma > comu uma > com’uma; te impressionar > ti impresioná > t’impressioná; me hipnotiza > mi ipnotiza > m’ipnotiza; me esquecer > mi isquecê > m’isquecê; me importo > mi importu > m’importu; te esquecer > ti isquecê > t’isquecê; carne enveredou > carni inveredô > carn’inveredô; de escape > di iscapí > d’iscapí; de Ipanema > di Ipanema > d’ipanema; fazendo uns > fazendu uns > fazend’uns; tá aí > ta’í; faça amor > faç’amor;

- Sândi – Ditongação: com a > cum a > cu’a; com esse > cum essi > cu’essi; num é > nu’é;

- Sândi - Elisão: era uma > er’uma; ela é > el’é; exótica em > exótik’em; uma história > um’istória; culpa é > culp’é; bota um > bot’um; vida é > vid’é; namorava uma > namorav’uma;

- Síncope: para > pra > pa; maior > mó; pro > pru > pu; cerveja > cerva

- Variação alofônica resultante de juntura: mas é > mas’é (mazé); mais exótica > mais’exótica (maizexótica); raiz é > raiz’é (raizé); meus ouvidos > meus’ouvidus (meuzouvidus); ir embora > ir’embora (irembora); mas acredito > mais’acredito (maizacredito); dores eu > doris’eu (dorizeu); cores eu > coris’eu (corizeu); nós um > nós’um (noizum); somos obrigados a > somus’obrigadus’a (somuzobrigaduza); voltar atrás > voltar’atrás (voltaratrás); altos e > altus’i (altuzi); melhor estilo > melhor’istilu (melhoristilu); melhor e > melhor’i (melhori); flores eu > floris’eu (florizeu);

- Variação de concordância nominal: umas cervejas > umas cervas > umas cerva; os buchas > os bucha; uns corres > uns corris > uns corri;
- Variação de concordância verbal: somos nós > é nós; para nós viajarmos > pra nós viajá; nós estamos > nós tá; tu vens / você vem > tu vem; nós parecemos > nós pareci; nós fomos > nós fodi;

#### 4.1.19 Ocorrências encontradas no Apêndice S

Fenômenos identificados na canção ‘Terremoto’ de Kevinho e Anitta:

- Aférese: você > cê; está > tá;
- Alçamento vocálico: de > di; o > u; me > mi; sossego > sussegu; te > ti; que > qui; e > i; doente > duenti; no > nu; se > si; então > intão;
- Apócope: tocar > tocá; acabou > acabô; provou > provô; ver > vê; sou > sô; entrou > entrô; vou > vô; ficar > ficá; queimar > queimá; brincar > brincá; virar > virá; partir > partí,
- Contração: quando ela > quand’ela; sento e > sent’i; desejo eu > desej’eu;
- Despalatalização: filho > fio;
- Marcadores conversacionais: hein, cê acredita?
- Monotongação: artilheiro > artilheru;
- Neutralização da vogal átona final: sossego > sussegu; pesadelo > pesadelu; sonho > sonhu; desce > descu; terremoto > terremotu; desço > desçu; rebolo > rebolu; paro > paru; gosto > gostu; mente > menti; jeito > jeitu; indecente > indecenti; como > comu; durmo > durmu; doente > duenti; querendo > querendu; novo > novu; jogo > jogu; pode > podi; perdendo > perdendu; artilheiro > artilheru; gostoso > gostosu; tipo > tipu
- Sândi - Elisão: mina é > min’é; para ela > par’ela; toca o > tok’u; virada é > virad’é; ganho essa > ganh’essa;
- Síncope: menina > mina;
- Variação alofônica resultante de juntura: mas eu > mas’eu (mazeu).

#### 4.1.20 Ocorrências encontradas no Apêndice T

Em ‘Malemolência’, de Dynho Alves, foram identificados:

- Aférese: vocês > vocêis > cêis; estão > tã; está > tá;
- Alçamento vocálico: e > i; se > si; de > di; então > intão;

- Apócope: mexer > mexê; tomar > tomá; copiar > copíá; balançar > balançá;
- Assimilação: fazendo > fazenu; sentando > sentanu;
- Ditongação: vocês > cês > cêis;
- Marcadores conversacionais: hein;
- Neutralização da vogal átona final: nojo > noju; hoje > hoji; fazendo > fazenu; deboche > debochi; sentando > sentanu; desce > descí;
- Sândi - Degeminação: para as > par'as;
- Variação de concordância nominal: as recalçadas > as recalcada;
- Variação de concordância verbal: tu vais / você vai > tu vai.

## 4.2 Discussão sobre processos encontrados<sup>9</sup>

Cagliari (2002) nos lembra que, na prática, o falante nativo consegue perceber e identificar naturalmente questões fonológicas de seu próprio idioma. O autor (2012, p. 10) diz que

“Na vida real, as pessoas reagem à fala simplesmente com a percepção, sem necessitar de equipamento de análise acústica. Portanto, através da audição e da percepção, os usuários de uma língua identificam padrões prosódicos linguísticos que foram interiorizados juntamente com outros padrões que compõem o sistema da língua.”

Dessa forma, reiteramos que tal percepção é um processo natural, gramatical e que, de maneira alguma, possui vínculo com questões normativas. Alheio às normas impostas por gramáticas tradicionais, o falante, por si só, é capaz de identificar o que é possível ou não em sua língua materna.

Acreditando nisso, o corpus deste trabalho foi constituído por letras de canções populares atuais transcritas sob uma perspectiva fonológica-ortográfica com a intenção de mostrar que fenômenos comuns em nosso idioma jamais poderiam e deveriam ser interpretados como erros ou desvios, uma vez que são ocorrências funcionais e eficazes.

A seguir, falaremos um pouco sobre cada fenômeno linguístico que destacamos nas letras das canções selecionadas, explicando o que são e porque ocorrem.

**4.2.1 Harmonia vocálica (alçamento vocálico):** Apoiados em Seara, Nunes e Lazzarotto - Volcão (2011), entendemos como harmonia vocálica uma espécie de assimilação,

---

<sup>9</sup>Algumas nomenclaturas podem variar de acordo com o autor em questão.

em que as vogais de uma palavra se tornam semelhantes a outra vogal da mesma palavra, com a associação de alguns traços da vogal assimilada, como no substantivo *menina*>*minina* em que a vogal pretônica *e* assimila a altura da vogal *i*, sofrendo um alçamento vocálico. De acordo com Lee (2012), a harmonia vocálica é uma busca por traços iniciada por uma vogal carente, que procura e copia traços de um outro segmento doador. O mesmo autor (2010), afirma que essas alternâncias relacionam-se ao traço ou ocorrem pela redução/neutralização na posição pretônica. Lee (2012, p. 132) explica que

O alçamento vocálico pode ser explicado pela realização: (i) do processo de *harmonização vocálica* (BISOL, 1981), em que há a influência de uma vogal alta presente na sílaba seguinte à da pretônica-alvo, como, por exemplo, em *pr[i]cisavam* e *pr[u]cura*; e/ou (ii) do processo de *redução vocálica* (ABAURRE-GNERRE, 1981), por meio do qual as vogais se tornam articulatoriamente mais próximas dos segmentos consonantais adjacentes, como, por exemplo, em *alm[u]çar*, em que a consoante [m], pelo seu traço de labialidade, favorece a ocorrência da vogal alta /u/, que tem uma maior labialização do que /o/.

Bohn (2012, p.418) afirma que

A Harmonia Vocálica (alçamento) (HV) consiste na modificação/substituição de uma vogal, de modo que ela se torne mais semelhante a uma outra vogal em um determinado aspecto. (...) A HV em nomes do PB consiste na possibilidade de elevação da vogal média pretônica por influência de uma vogal alta subsequente (*formiga*>*formiga*). Trata-se, portanto, de uma assimilação regressiva de caráter opcional envolvendo o traço de altura dos segmentos vocálicos.

Temos, então, um alçamento vocálico em sílabas pretônicas que retrata um comportamento regular e natural do português brasileiro, que consiste na elevação do traço da altura de vogais médias.

“As vogais /e/ e /o/, quando pretônicas, podem sofrer influência do grau de abertura da vogal na sílaba tônica, exceto diante de /a/, que não desencadeia o processo. A vogal /a/ não é nem desencadeadora e nem receptora, como vimos, de nenhum processo de neutralização” (LEE, 2012, p. 30)

Também consideramos assimilação vocálica a uma perfeita aproximação de dois fonemas vocálicos, em que o ditongo contendo uma vogal posterior média alta e uma semivogal posterior é desfeito, permanecendo a primeira, segundo Simões (2006), como em *outra*>*ôtra*.

Ressaltamos que, neste trabalho, há a separação entre o alçamento vocálico em sílabas pretônicas e o alçamento presente em sílabas átonas finais, caracterizado como neutralização, conforme mostra a próxima subseção.

**4.2.2 Neutralização da vogal átona final:** Bisol (2003, p. 270) nos lembra que “regras de neutralização são processos naturais e seu resultado é sempre um sistema mais simples, já contido na própria língua e que se encontra em muitas outras línguas do mundo.”

Lee (2010, p. 37) afirma que “quanto à qualidade vocálica na posição postônica final de palavra, o PB apresenta somente 3 vogais – ou seja, as vogais médias se reduzem às vogais altas. É o que ocorre em sílabas finais átonas terminadas em *e* e *o*”. É o que observamos com frequência e abundância em nosso idioma, o que caracteriza um traço gradual, conforme nos mostra Bagno (2006), ou seja, trata-se de uma ocorrência presente no vernáculo de todos os brasileiros, até mesmo dos falantes mais escolarizados, e por isso deixa de ser visto como um problema.

Quando vogais não-acentuadas aparecem em final de palavra, ocorre neutralização. Para Seara Nunes; Lazzarotto-Volcão (2011), o PB passa de cinco vogais átonas para apenas três vogais (*a*, *e* e *o*) em posição átona final. Nessescasos, vogais finais não-acentuadas *e* e *i* são pronunciadas como *i*, conforme se pode observar nas palavras *júri* e *jure*, em que as duas palavras são produzidas como *júri*. Aqui se neutraliza o traço referente à altura vocálica.

Magalhães (2016) nos lembra que, fonologicamente, no português brasileiro, temos cinco vogais em posição pretônica e apenas três em posição átona final, tal fato é evidente ao observamos que, nas letras das canções pertencentes ao corpus deste trabalho, as vogais átonas finais *e* e *o* em sua grande maioria realizaram-se fonologicamente como *i* e *u*. A vogal *a* não sofre neutralização. O autor (2016, p. 484) nos lembra que

O sistema de três vogais (/i, u, a/) na posição átona final é visto como resultado do processo de neutralização, ou seja, como decorrência da anulação de traços que estabelecem contraste entre segmentos da fonologia da língua. (...)A preferência pelas vogais periféricas /i, u, a/ em posição átona final decorre de seu maior teor de contraste, ou seja, pela distinção claramente estabelecida a partir da mínima ambiguidade acústica que as formas fonéticas dessas vogais apresentam.

Destacamos, no caso das vogais *e* e *o*, vezes em que a neutralização não ocorre devido às questões musicais como melodia e ritmo, como acontece na letra da canção ‘Cobaia’ de Lauana Prado (vide apêndice R) no trecho *Pego sua toalha / Pra quando você sair do banho / Posso ser a cobaia / Pra quando você fizer seus planos* em que as palavras *banho* e *planos* tem a pronúncia da vogal *o* mantida, como é possível conferir em <https://www.youtube.com/watch?v=-ZByWa9hH5s>.



**4.2.3 Sândi:** ocorre quando as fronteiras vocálicas da sílaba final de uma palavra e da sílaba inicial de outra palavra se juntam e compõem uma só sílaba, evitando a formação de hiatos. Essa “ligação”, conforme discute Bisol (1992), pode ocorrer por meio de elisão (a + vogal), *certeza eu > certez’eu*, degeminação (vogais iguais), *dela agora > del’agora* ou ditongação (primeira vogal tônica e a segunda átona) *com aparência > cum aparência*, conforme explica Bohn (2017), ao afirmar que esse processo ocorre para evitar o choque de picos silábicos, fazendo com que a vogal átona final seja apagada. A autora (2017, p. 423) reforça que

“o processo de elisão encontra seu ambiente de aplicação na fronteira entre palavras. Para Bisol (1996), trata-se de uma regra que apaga a vogal baixa /a/ quando em posição não-acentuada em final de palavra e a palavra seguinte começa com uma vogal de qualidade diferente, átona ou acentuada, mas que não porte o acento primário do sintagma.”

Bisol (1992, p. 94) reforça que “é de uso geral em PB a regra que elide a vogal baixa átona a diante de outra vogal.”

Para Cagliari (2002, p. 105),

O sândi é um fenômeno que ocorre nas fronteiras de palavras (juntura intervocabular). Consiste na transformação de estruturas silábicas nesse contexto, causada, em geral, pela queda de vogais ou pela formação de ditongos ou mesmo pela ocorrência peculiar de certos sons.

Sendo assim, uma vogal átona final de palavra é eliminada quando a palavra que a segue também começa por uma vogal átona. Quando isso acontece, há uma reestruturação da sílaba que continha essa vogal eliminada, predominando a sílaba da palavra seguinte. É o que ocorre em *uma amiga > umamiga*, conforme nos mostram Seara, Nunes e Lazzarotto-Volcão (2011) e Bisol (1992).

Nas ocorrências encontradas, fizemos separação entre degeminação e elisão. Para a fusão de vogais iguais, denominamos degeminação. Bisol (1992) reforça que esse fenômeno pode ocorrer em qualquer lugar da sentença, seja entre sílabas, palavras ou orações. Como elisão, consideramos o encontro da vogal final átona *a* com a vogal inicial átona da próxima palavra diferente de *a*. Sendo assim, como não encontramos uma nomenclatura específica para o encontro de vogais diferentes, em que não ocorre ditongação, como em *enquanto eu > inquant’eu*, a esse fenômeno chamamos contração.

É válido ressaltar que há interpretações diferentes para a fusão de vogais iguais em fronteira de palavras. Enquanto Bisol (1992) e Collischon (2004), entre outros, consideram degeminação, Cagliari (2002) dá a esse fenômeno o nome de crase.

**4.2.4 Síncope:** ocorre quando há apagamento de um ou mais fonemas no interior da palavra. Simões (2006) ressalta que esse é um dos metaplasmos que representa muito bem o princípio de economia presente em nossa língua.

Em uma tentativa de facilitar, economizar esforço e obter praticidade, o falante suprime alguns fonemas na busca de seu objetivo sem prejudicar a comunicação. Um conhecido exemplo desse fenômeno são as formas *pra* e *pa* usada para a preposição *para* na contração de *para a*; o mesmo ocorre com a contração com o artigo masculino, *para o* > *pro* > *po* (fonologicamente *pu*, em que há um apagamento de vogal no interior da palavra. Outros exemplos desse fenômeno são as gírias *cerva* e *mina*, oriundas de *cerveja* e *menina* respectivamente.

Para Seara, Nunes e Lazzaroto-Volcão (2011), ocorre uma reestruturação silábica: quando há alteração na distribuição das consoantes e vogais, podendo ser inseridas ou eliminadas. Dois segmentos podem, então, juntar-se, transformando-se em um único segmento, ou pode haver permuta entre eles.

**4.2.5 Aférese:** De acordo com Simões (2006), trata-se da eliminação de fonemas iniciais, como nos casos *agarrei*>*garrei* e *você*>*cê*. Assim como a síncope, a aférese retrata a tendência do falante à economia de esforço. Bagno (2006) aborda essa tendência ao fazer uma analogia: assim como as pessoas procuram atalhos em estradas e caminhos longos, o falante nativo também busca meios mais simples de alcançar o mesmo resultado. Reiteramos, ainda, que esses fenômenos de economia não interferem na compreensão e colaboração mútua entre os falantes.

**4.2.6 Apócope:** apagamento de fonemas em finais de palavras. Schwindt (2014, p. 79) reforça a ideia de que “em algumas variedades do português, o segmento final de formas infinitivas não flexionadas é apagado”, ou seja, ocorre uma supressão ou apagamento de um fonema no final de uma palavra. Como nos lembram Seara, Nunes e Lazzaroto-Volcão (2011), esse processo é muito comum no vernáculo brasileiro. Além de casos com verbos no infinitivo, em que palavras como *beber* passam a ser pronunciadas como *bebê*, há também a monotongação em verbos conjugados no pretérito perfeito, *achou*>*achô*, e a eliminação do *s* em formas verbais pertencentes à primeira pessoa do plural, como em *gostamos* > *gostamu*.

Simões (2006) explica essa tendência ao reiterar que, no PB, há grande resistência a sílabas travadas. Por isso, há casos em que os travadores são apagados, ocasionando um aumento da tonicidade da vogal cuja sílaba travavam.

**4.2.7 Monotongaço:** em alguns ditongos presentes em sílabas tônicas, a semivogal deixa de ser pronunciada, mantendo-se apenas a vogal tônica. Simões (2006, p. 95) nos lembra que “a monotongaço, por exemplo, é um metaplasmo praticado inclusive pelos usuários da modalidade padrão do português brasileiro.”

Lee (2012) e Bagno (2006) mostram que esse fenômeno ocorre diante de consoante palatal (*peixe* > *pexe*; *baixo* > *baxo*), e diante de tepe (*beira* > *bera*, *faxineira* > *faxinera*).

**4.2.8 Ditongaço:** Seara, Nunes e Lazzaroto-Volcão (2011) afirmam que esse processo é aquele em que vogais fortes (acentuadas) sofrem ditongaço, por exemplo, nas palavras monossilábicas terminadas por sibilantes, como *três* e *paz*, nas quais em certos falares, no PB, ocorre a ditongaço, transformando-as em *treise* *pais*, respectivamente. Esse metaplasmo também foi encontrado em palavras com mais de uma sílaba, como em *satisfaz*>*satisfaz* e *incapaz*>*incapaiz*.

A próxima subseção nos lembra que alguns autores, como por exemplo Cagliari (2002), tratam a ditongaço como uma epêntese. Porém este trabalho divide o acréscimo de vogais em duas categorias: ditongaço para vogal acrescida após outra vogal e epêntese para vogal acrescida após consoante muda.

**4.2.9 Epêntese:** consideramos epêntese, neste estudo, o acréscimo de vogal a uma consoante oclusiva, ou seja, àquela que não é aceita em final de sílaba.

Para Cagliari (2002), epêntese ou inserção consiste em um acréscimo de um segmento à forma básica de um fonema. A epêntese vocálica no PB é um fenômeno comum, uma vez que nosso idioma não aceita consoantes oclusivas em posição de coda silábica. O falante nativo insere uma vogal imediatamente após essa consoante presente na sílaba na qual ele identifica o problema.

Simões (2006, p. 64) diz que

A realização de sílaba travada se mostra como uma dificuldade para a fala espontânea. Tanto na linguagem regional como na fala popular, vê-se uma forte resistência aos travadores. Ora eles são apagados dando lugar ao aumento da tonicidade da vogal que antes travavam; ora evoluem para a clive de sílaba, gerando um novo movimento silábico a partir do ingresso de uma vogal que se lhe apoie.

Isso ocorre porque, conforme nos lembra Simões (2006, p. 38), há uma “rejeição natural à ausência de apoio vocálico.” A autora explica que consoantes oclusivas em final de sílabas são percebidas, na verdade, como uma nova sílaba, e uma vez que não existe sílaba sem vogal no PB, o falante faz o uso da epêntese vocálica para reorganizar essa sílaba. É o que podemos ver em ocorrências como *advogado>adivogadu*.

Collischonn (2004, p. 62) também explica que

O resultado disso é que as sílabas somente podiam ser fechadas por soantes ou /s/. Por efeito de um processo tardio de empréstimo, formas com sílabas fechadas por obstruintes voltaram a fazer parte do léxico português. São essas formas que o português brasileiro tende a modificar, transformando sílabas fechadas (CVC) em uma seqüência de sílabas abertas (CVCV). A epêntese ocorreria ainda no componente lexical da fonologia do português brasileiro, como resultado do processo de silabação. Durante a silabação, uma consoante não apta a ocupar uma posição silábica de ataque ou coda não seria ligada a nenhum nó silábico (chamamos essa consoante de consoante perdida, também referida como CP). A existência de uma dessas consoantes perdidas na representação fonológica desencadearia a criação de uma sílaba estrutural, desprovida ainda de núcleo vocálico, a qual permite a associação da consoante perdida em posição de ataque.

Para Cagliari (2002) e Simões (2006), casos como *adivogado* e *vocêis* caracterizam o mesmo fenômeno, porém, neste trabalho, separamos epêntese vocálica de ditongação, respectivamente conforme os exemplos dados.

**4.2.10 Variação alofônica resultante de juntura:** Simões (2006) nos lembra que, em fronteira de palavras, podem ocorrer metaplasmos resultantes da junção entre fonemas distintos. Alguns fonemas são modificados à medida que entram em contato com o fonema seguinte e passam a fazer parte da sílaba vizinha. É o que ocorre em *suasamigas>suazamigas*, em que a consoante desvozeada [s] passa a ser vozeada [z] uma vez que é pronunciada na mesma sílaba que a vogal inicial da próxima palavra e também passa a fazer parte da sílaba seguinte.

Ocorre, também resultante de juntura, a ressilabação com a consoante *r* em final de palavra, ao encontrar a vogal inicial da palavra seguinte, por exemplo *quer uma>queruma*.

**4.2.11 Variação nas concordâncias nominal e verbal:** é nítida em nosso vernáculo a tendência econômica de eliminar redundâncias. É o que ocorre ao eliminarmos marcas de plural em nomes e verbos. Conforme nos lembra Bagno (2006), a marcação de plural é necessária somente no determinante, tornando-se redundante nos demais termos da sentença, uma vez que o falante já tem consciência da noção de plural ao identificar a marcação no primeiro item da sentença. É o caso de ocorrências como *os camarada tudu* em vez *os camaradas todos* e *pra nós viajá* em vez de *para nós viajarmos*.

Além disso, Bagno (2006) também ressalta a reorganização do quadro pronominal, em que deixamos de usar os pronomes *tu* e *vós*, substituídos por *você* e *vocês*. O autor destaca que essa reorganização propicia novas combinações, como *tu vem*, em que o pronome de segunda pessoa é combinado com uma forma verbal de terceira pessoa, uso característico de algumas regiões como no estado do Rio de Janeiro e na região sul.

**4.2.12 Assimilação:** Para Cagliari (2002, p. 99), “a assimilação corre quando um som torna-se mais semelhante a outro, que lhe está próximo, adquirindo uma propriedade fonética que ele não tinha.” Identificamos essa ocorrência em formas verbais no gerúndio, nas quais há o apagamento da consoante *d*, que assimila os traços do fonema anterior, e por serem ambas consoantes alveolares, prevalece a consoante nasal *n* e a vogal, em ocorrências como *dançando* > *dançanu*.

Ferreira (2010, p. 28) contrapõe vários estudos e afirma:

Os autores afirmam que, na redução do morfema de gerúndio, há um processo de assimilação na troca do /nd/ por /n/, como em: *andando* > ‘anda[no]’, *falando* > ‘fala[no]’, *comendo* > ‘come[no]’, *fazendo* > ‘faze[no]’, *vendo* > ‘ve[no]’, *cantando* > ‘canta[no]’. Para eles, o fato de os fonemas dentais ou alveolares, respectivamente, [n] e [d] serem pronunciados na mesma zona de articulação torna-os iguais ou semelhantes, quanto ao modo de articulação. Dessa maneira, a forma *andando* passaria por dois processos ‘anda[nno]’ > ‘anda[no]’: a primeira forma é uma assimilação em que o /d/ se transforma em /n/ (nd > nn) e a segunda é uma simplificação (nn > n).

**4.2.13 Conversões articulatórias:** como mostra Simões (2006), são variações fonêmicas que caracterizam uma tendência na fala corrente atual. Em algumas regiões é comum os falantes pronunciarem a consoante fricativa *s* em final de palavra como consoante glotal *r*, como em *mas* > ma[h]; *nós* > nó[h].

**4.2.14 Contrações:** de acordo com Simões (2006, p. 71), são mudanças morfofonêmicas decorrentes da ordem sintática. Um fonema vocálico se perde, favorecendo outro que lhe está próximo, como podemos ver em *jogando esse* > *joganu essi* > *joganessi*. Neste trabalho, consideramos contrações a junção entre sílabas cuja vogal final é diferente da vogal seguinte, respectivamente.

Criações dessa natureza são possíveis em decorrência das tendências fonéticas naturais da língua, as quais permitem a acomodação fonêmico-ortográfica que, como essa, pautam-se na lei do menor esforço, isto é, no favorecimento da simplificação articulatória. (SIMÕES, 2006, p. 72)

É o que ocorre em casos como *adoro essa* > *ador’essa* > *adoressa*, em que a vogal átona final *o* deixa de ser pronunciada, prevalecendo somente a vogal *e* da palavra seguinte.

**4.2.15 Não nasalização de sílaba postônica:** Magalhães (2016) mostra que a desnasalização de ditongos finais átonos é um fenômeno comum no PB e se manifesta tanto em nomes quanto em verbos, como em *mensagem* > *mensagi*.

Da mesma forma, Lee (2012, p. 119) afirma que “a redução da nasalidade em ditongos finais átonos é preponderante em vocábulos terminados pelo sufixo *-(a)gem*”. O autor explica que essa preponderância se justifica pela presença da consoante palatal e ainda ressalta que a redução da nasalidade de ditongos finais átonos é menos frequente em verbos por questões morfológicas, uma vez que tal classe é mais resistente a apagamentos. Schwindt (2012, p. 350) afirma que “esse contraste pode ser explicado pela função gramatical que a nasalidade final possui nos verbos do português, o que dificultaria sua redução”. O autor reforça que pesquisas mostraram que há uma informação morfológica condizente à classe gramatical que sustenta a hipótese de preservação do ditongo nasal em formas verbais, tendo em vista que a nasalidade tem a função de indicar a desinência número-pessoal.

Parece, em vez disso, que a terminação *-gem*, independentemente do lugar que ocupa na estrutura morfológica das palavras, é altamente propensa à redução da nasalidade. Entretanto, uma possível explicação, de base lexical, é a de que a tendência de redução dessa terminação tenha, de fato, se iniciado mais fortemente pelo sufixo *-gem*, que passou a comportar um padrão alomórfico variável (*-gem/-ge*), e tenha se estendido a formas não sufixadas de estrutura fonológica similar. (SCHWINDT, 2012, P. 354)

A seguir, o quadro traz uma visualização mais sucinta dos fenômenos encontrados nas letras das canções selecionadas.

QUADRO 1 – Fenômenos fonológicos encontrados nas letras das canções

Música	Artista	Fenômenos fonológicos encontrados
Graveto	Marília Mendonça	Alçamento vocálico; ditongação; monotongação; neutralização da vogal átona final; sândi – degeminação; síncope, variação alofônica resultante de juntura.
Volta por baixo	Henrique e Juliano	Aférese; alçamento vocálico; apócope; contração; marcador conversacional; monotongação; neutralização da vogal átona final; sândi – degeminação; síncope; variação alofônica resultante de juntura.

Oh, Juliana	Mc Niack	Aférese; alçamento vocálico; apócope; assimilação; contração; ditongação; neutralização da vogal átona final; sândi – elisão; variação de concordância verbal.
Basta você me ligar	Os barões da pisadinha	Aférese; alçamento vocálico; apócope; ditongação; neutralização da vogal átona final; variação alofônica resultante de juntura; variação de concordância verbal.
Recairei	Os barões da pisadinha	Aférese; alçamento vocálico; apócope; ditongação; monotongação; neutralização da vogal átona final; sândi – elisão; variação alofônica resultante de juntura;
Te prometo	DJ Dennis	Aférese; alçamento vocálico; apócope; contração; neutralização da vogal átona final; sândi – degeminação; sândi – elisão; síncope.
Melhor forma	Poesia Acústica	Aférese; alçamento vocálico; apócope; contração; conversão articulatória; ditongação; marcador conversacional; monotongação; neutralização da vogal átona final; sândi – degeminação; sândi – ditongação; sândi – elisão; síncope; variação alofônica resultante de juntura; variação de concordância nominal; variação de concordância verbal.
Deus é por nós	Mc Marks	Aférese; alçamento vocálico; apócope; contração; ditongação; marcador conversacional; monotongação; neutralização da vogal átona final; sândi – elisão; síncope.
Ainda tô aí	Eduardo Costa	Aférese; alçamento vocálico; apócope; contração; neutralização da vogal átona final; sândi – elisão; variação alofônica resultante de juntura.
Braba	Luísa Sonza	Aférese; alçamento vocálico; apócope; ditongação; monotongação; neutralização da vogal átona final.
Cobaia	Lauana Prado	Alçamento vocálico; apócope; marcador conversacional; monotongação; neutralização da vogal átona final; sândi – degeminação; sândi – elisão; síncope; variação alofônica resultante de juntura.
Bebi, liguei	Marília Mendonça	Alçamento vocálico; apócope; contração; ditongação; monotongação; neutralização da vogal átona final; sândi – ditongação; sândi – epêntese; síncope; variação alofônica resultante de juntura.
Vou ter que superar	Matheus e Kauan	Aférese; alçamento vocálico; apócope; contração; ditongação; monotongação; neutralização da vogal

		átona final; sândi – degeminação; variação alofônica resultante de juntura.
Todo mundo vai sofrer	Marília Mendonça	Alçamento vocálico; apócope; ditongação; neutralização da vogal átona final.
Jenifer	Gabriel Diniz	Aférese; alçamento vocálico; apócope; assimilação; contração; ditongação; neutralização da vogal átona final; sândi – degeminação; variação alofônica resultante de juntura; variação de concordância nominal.
Péssimo negócio	Dilsinho	Alçamento vocálico; contração; ditongação; marcador conversacional; neutralização da vogal átona final; síncope; variação alofônica resultante de juntura.
Cem mil	Gusttavo Lima	Aférese; alçamento vocálico; apócope; contração; ditongação; neutralização da vogal átona final; sândi – degeminação; variação alofônica resultante de juntura.
Era uma vez	Poesia Acústica	Aférese; alçamento vocálico; apócope; contração; conversão articulatória; ditongação; epêntese; marcador conversacional; monotongação; não nasalização de sílaba pós-tônica; neutralização da vogal átona final; sândi – degeminação; sândi – ditongação; sândi – elisão; síncope; variação alofônica resultante de juntura; variação de concordância nominal; variação de concordância verbal.
Terremoto	Kevinho e Anitta	Aférese; alçamento vocálico; apócope; contração, despalatalização; marcador conversacional; monotongação; neutralização da vogal átona final; sândi – elisão; síncope; variação alofônica resultante de juntura
Malemolência	Dynho Alves	Aférese; alçamento vocálico; apócope; assimilação; ditongação; marcador conversacional; neutralização da vogal átona final; sândi – degeminação; variação de concordância nominal; variação de concordância verbal.

### 4.3 Resultados obtidos

Conforme apontado no início deste trabalho, o objetivo principal desta pesquisa é identificar, analisar e descrever os traços de oralidade em letras de músicas como forma de desconstruir o preconceito linguístico e aproximar as pessoas de uma visão funcional da língua.



Dessa forma, ao observar as ocorrências presentes nas letras das canções brasileiras é possível perceber que as intenções principais deste trabalho estão coerentes com os resultados obtidos.

Os fenômenos linguísticos selecionados nas letras das canções pertencentes ao *corpus* desta pesquisa evidenciam a presença das variações linguísticas e dos metaplasmos fonológicos em todos os estilos musicais selecionados. Embora algumas canções tenham mais ocorrências que outras, nossa intenção não é dizer qual estilo tem mais traços de oralidade. Utilizamos músicas recentes com o intuito de promover uma identificação e familiaridade da pesquisa com a sociedade, portanto o foco era a atualidade das músicas e não o estilo. Um fato importante a se ressaltar é que uma mesma ocorrência pode ser encontrada em variados estilos, ou seja, o mito de que um tipo de variação seja característico de um ou outro, desta forma, é desconstruído.

Os traços de oralidade analisados, no nível morfossintático e morfofonológico, permitem que enxergar a lógica e a cientificidade por trás de cada ocorrência. Em cada canção, os fenômenos linguísticos presentes evidenciam a dinamicidade da língua portuguesa e reafirmam o que os autores citados até aqui dizem: a língua é viva, dinâmica e aquilo que as gramáticas tradicionais chamam de erro, de desvios, possui uma explicação científica, deixando bem claro que nada na língua é por acaso e todas as ocorrências possuem sua regra, sua lógica e sua funcionalidade.

Podemos afirmar com certeza que não há uma música sequer em que não haja alguma ocorrência. Cada artista possui seu estilo próprio, uns mais despojados outros menos, mas todos fazem usos de metaplasmos fonológicos que evidenciam a tendência simplificadora da modalidade oral. Um bom exemplo disso é o alçamento vocálico que ocorre em todas as canções, independente do estilo ou do artista. Esse fenômeno é intrínseco ao vernáculo brasileiro e, por isso, é menos estigmatizado. Assim, podemos apontar os fenômenos linguísticos mais frequentes, de maneira a evidenciar como a oralidade se manifesta nas canções e como isso se relaciona com o uso que o falante faz da língua em determinados contextos.

Além do alçamento vocálico, outro fenômeno que se destaca é a eliminação de fonemas finais em formas verbais no infinitivo e no pretérito perfeito. Por também ser de alta frequência, assim como o alçamento vocálico, não há estigmatização.

Portanto, fica claro que rejeitar ou negar tais ocorrências é totalmente incabível. Está cada vez mais evidente, conforme mostram os estudos sociolinguísticos, que a língua se materializa em diversidade, em variedade. Uniformidade e homogeneidade não fazem parte do real vernáculo brasileiro. Nosso desejo é contribuir para que a noção de hierarquia entre esses fenômenos seja combatida e mostrar que não há uma ocorrência melhor ou pior, mais certa ou mais errada. Todas as variações e todos os metaplasmos identificados confirmam que observar

e analisar a língua vai além de impor normas ou supervalorizar uma em detrimento da outra e rejeitar variações: é registrar e compartilhar a vivacidade e heterogeneidade de nosso idioma.

Sendo assim, a intenção de promover a interação entre sociedade e estudos linguísticos se torna cada vez mais possível, uma vez que cada traço de oralidade é explicado de maneira clara, simples e objetiva, mostrando às pessoas, tendo elas conhecimento específico ou não, que nada na língua é por acaso.

## 5. Considerações finais

De acordo com o que foi explanado no embasamento teórico, oralidade é uma prática social, cujos traços podem se manifestar nos mais variados gêneros. Essa oralidade, própria da modalidade falada da língua, carrega consigo uma abrangência maior de fenômenos linguísticos que caracterizam e evidenciam a tendência simplificadora da língua falada.

Conforme os resultados apresentados, ficou evidente a forte relação entre oralidade e vernáculo, já que a prática oral permite a ocorrência de um número maior de variações, e essas variações representam o vernáculo de uma sociedade. Independente do estilo musical, os fenômenos acontecem e evidenciam a multiplicidade e dinamicidade do nosso idioma.

Constatamos que a noção de erro defendida pelas gramáticas normativas, além de equivocada, não apresenta fundamentos lógicos e funcionais. Também identificamos que não existe uma hierarquia entre esses erros, ou seja, cada ocorrência possui sua utilidade e gramaticalidade, sendo assim, a falsa sensação de que alguns erros são mais graves do que outros baseia-se não na língua, mas no falante, ou melhor dizendo, no preconceito contra determinado falante. Por isso, este trabalho trata esses erros da gramática normativa como variações, fenômenos linguísticos, ocorrências que podem ser analisadas e explicadas.

Podemos perceber, ainda, a relação entre música e oralidade, uma vez que o gênero musical tem um forte vínculo com a cultura, com a identidade de um povo, assim como a língua também o tem. A música está presente no cotidiano das pessoas e com isso torna-se uma ferramenta eficaz para alcançar o objetivo desta pesquisa: combater o preconceito linguístico e aproximar a sociedade de uma visão funcional e descritiva da língua.

Ao finalizarmos a análise do *corpus*, concluímos que todos os fenômenos linguísticos destacados, analisados e explicados possuem lógica, funcionalidade e gramaticalidade, ou seja, possuem regras que justificam sua ocorrência. Entendemos como regra tudo aquilo que acontece com regularidade na língua e não como norma.

Apesar de alguns fenômenos serem mais abundantes e ocorrerem com mais frequência do que outros, não focamos em fazer uma análise quantitativa uma vez que o objetivo deste trabalho não é analisar determinado estilo ou artista, mas contribuir para que haja identificação com as canções e reconhecimento das ocorrências descritas, por isso selecionamos canções pertencentes ao ranking das 10 músicas mais ouvidas no Youtube nos anos de 2019 e 2020.

A metodologia utilizada mostrou-se eficiente, pois, ao analisarmos canções atuais de estilos variados, evitamos associações equivocadas, como dizer que um ou outro subgênero apresenta mais erros gramaticais, e isso permite aumentar o alcance dos resultados, já que, com a variedade de canções, podemos representar o gosto da maioria dos brasileiros. Por isso, as

pesquisas sobre quais são os estilos musicais mais ouvidos pelos brasileiros foram tão fundamentais, uma vez que torna os resultados da pesquisa mais verossímeis e condizentes com a sociedade brasileira, fazendo com que o objetivo de aproximar as pessoas, inclusive as que não possuem conhecimento acadêmico nesta área da linguística, seja plausível.

Além disso, a bibliografia que embasou esta pesquisa foi crucial para que se alcançassem tais resultados. Ressaltamos os trabalhos de Luiz Antonio Marcuschi como um dos pilares deste trabalho com suas contribuições a respeito da oralidade e das variações linguísticas.

Sendo assim, concluímos que os traços de oralidade coletados e descritos nesse trabalho atendem aos objetivos principais desta pesquisa. Foi possível mostrar como as ocorrências identificadas nas letras das canções fazem parte do vernáculo brasileiro e como cada uma apresenta regra, funcionalidade e explicação, contribuindo de maneira eficiente, para a desconstrução do preconceito linguístico, ao utilizar-se de uma ferramenta tão eficaz: a música.

## 6. Referências bibliográficas

- ARDOIM, T. **Os ecos da oralidade na música popular brasileira**. Cadernos do CNLF - IX Congresso Nacional de Linguística e Filologia em homenagem a Said Ali – Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos. 22 a 26 de agosto de 2005, Volume IX, n.17. Disponível em <<http://www.filologia.org.br/ixcnlf/17/19.htm>>. Acesso em 15 ago. 2018.
- BAGNO, M. **Dramática da Língua Portuguesa**: tradição gramatical, mídia & exclusão social. 2. ed. São Paulo: Loyola, 2001b.
- BAGNO, M. **Gramática pedagógica do português brasileiro**. Parábola Ed., 2011.
- BAGNO, M. **Nada na língua é por acaso**: por uma pedagogia da variação linguística. São Paulo: Parábola Editorial, 2007.
- BISOL, Leda. Neutralização das átonas. **DELTA: Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada**, v. 19, n. 2, p. 267-276, 2003.
- BISOL, Leda. Sândi vocálico externo: degeminação e elisão. **Cadernos de estudos lingüísticos**, v. 23, p. 83-101, 1992.
- BOHN, Graziela Pigatto. Processos e representações lexicais: o caso das vogais posteriores do dialeto paulista. **DELTA: Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada**, v. 33, n. 2, p. 413-436, 2017.
- CAGLIARI, L. C. **Análise Fonológica**: Introdução à teoria e à prática com especial destaque para o modelo fonêmico. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2002.
- CAGLIARI, Luiz Carlos. Entoação e fonologia. **Estudos Linguísticos (São Paulo. 1978)**, v. 41, n. 1, p. 8-22, 2012.
- COLLISCHONN, Gisela. Epêntese vocálica e restrições de acento no português do sul do Brasil. **Signum: estudos da linguagem. Londrina. N. 7 pt. 1 (jun. 2004), p. 61-78**, 2004.
- COSTA, N. B. As letras e a letra: o gênero canção na mídia literária. In: DIONISIO, A. P. et al (Org.) **Gêneros textuais & ensino**. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.
- CUNHA, C.; CINTRA, L, F, L. **Nova Gramática do Português Contemporâneo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- FÁVERO, L. L. **Oralidade e escrita**: perspectivas para o ensino de língua materna. São Paulo: Cortez, 2012.
- FARIA, N. R. B. **Nas letras das canções, a relação oralidade-escrita**. Alagoas: Edufal, 1997.
- FERREIRA, José. S. **O apagamento do /d/ em morfema de gerúndio no dialeto de São José do Rio Preto**. 2010. 142f. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São José do Rio Preto, 2010.

FREITAS, R. A. Variações Linguísticas e estigmatização da Fala: algumas considerações para o professor de Língua Materna. **Educação, Cultura e Comunicação**, v. 3, n. 6, 2012.

GERALDI, J. W. (Org). **O Texto na Sala de Aula**. 4. ed. São Paulo: Ática, 2006.

LEE, Seung Hwa. Contraste das vogais no PB e OT. **Estudos Linguísticos**, v. 39, n. 1, p. 35-44, 2010.

LEE, Seung Hwa. VARIAÇÃO FONOLÓGICA E CONTRASTE NO SISTEMA VOCÁLICO DO PB. **Vogais além de Belo Horizonte**, p. 7, 2012.

MARCUSCHI, L. A. **Análise da conversação**. 5ª edição. São Paulo: Ática, 2003.

MARCUSCHI, L. A. **Da Fala para a Escrita: atividades de retextualização**. São Paulo: Cortez, 2010.

MARCUSCHI, L. A. **Da fala para escrita: atividades de retextualização**. 8. ed. São Paulo: Cortez, 2007.

MARCUSCHI, L. A. **Oralidade e escrita**. *Signótica*, 9: p.119-145, jan./dez. 1997.

MARCUSCHI, L. A. **Oralidade e escrita: uma ou duas leituras do mundo?** *Linha d'Água*, n. 15, p. 41-62, setembro, 2001.

MATZENAUER, Carmen Lúcia. O mapeamento fonético-fonológico das vogais postônicas finais no português brasileiro. **Domínios de Lingu@ gem**, v. 10, n. 2, p. 466-493, 2016.

MENDES, J. E. **Sertanejo domina lista das 10 músicas mais ouvidas no Youtube em 2019**. *Revista Cifras*. 05 dez. 2019. Disponível em: <https://revista.cifras.com.br/noticia/musicas-mais-ouvidas-youtube-2019>. Acesso em 22 set. 2020.

PERINI, M. A. **Para uma nova gramática do português**. 10ª edição. São Paulo: Ática, 2001.

PRETI, D. **A gíria e outros temas**. Vol. 6. São Paulo: Edusp, 1984.

**QUAIS foram as 10 músicas mais ouvidas no YouTube pelos brasileiros em 2020? Rolling Stones**. 01 dez. 2020. Disponível em <https://rollingstone.uol.com.br/noticia/quais-foram-10-musicas-mais-ouvidas-no-youtube-pelos-brasileiros-em-2020/>. Acesso em 22 set. 2020.

SANTANA, G. C. **Marcas de oralidade em textos na mpb: erro ou não erro?** *Revista Fórum Identidades*. Itabaiana: Gepiadde, v.20, jan./abr., p.267-284, 2016.

SCHWINDT, L. C. **Manual de Linguística: Fonologia, Morfologia e Sintaxe**. Petrópolis: Ed. Vozes, 2014.

SCHWINDT, L. C. Condicionamento morfológico em fenômenos fonológicos variáveis do português brasileiro. **Letras & letras: revista do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia**. Uberlândia, MG. Vol. 28, n. 1 (jan./jun. 2012), p. 115-127, 2012.

SEARA, Izabel Christine; NUNES, Vanessa Gonzaga; VOLCÃO, Cristiane Lazzarotto. Fonética e fonologia do português brasileiro: 2º período. **Florianópolis: LLV/CCE/UFSC**, 2011.

SIMÕES, D. **Considerações sobre a fala e escrita**: fonologia em nova chave. São Paulo: Parábola Editorial, 2006.

SOUZA, J. A. P. **O tratamento da variação linguística em letras de músicas**. 2018. 119f. Dissertação (Mestrado Profissional em Letras) – Centro de Educação, Letras e Artes, Universidade do Acre, Rio Branco, 2018.

**STREAMING musical cresceu e 47% ainda ouvem gratuitamente via YouTube**. Tecmundo. 10 out. 2018. Disponível em <https://www.tecmundo.com.br/internet/135079-streaming-musical-cresceu-47-ainda-ouvem-gratuitamente-via-youtube.htm#:~:text=O%20Music%20Consumer%20Insight%20Report,da%20vers%C3%A3o%20gr%C3%A1tis%20do%20YouTube.&text=Cerca%20de%2038%25%20dos%20usu%C3%A1rios%20entrevistados%20consomem%20m%C3%BAstica%20de%20forma%20ilegal.>

Acesso em 20 set. 2020

TRAVAGLIA, L. C. **Gramática e interação**: uma proposta para o ensino de gramática no 1º e 2º graus. 8ed. São Paulo: Ed. Cortez, 2002.

VERNÁCULO. *In*: MICHAELIS, Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. Melhoramentos, 2020. Disponível em <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/vern%C3%A1culo/>> Acesso em 12/08/2020.

VIANA, N. **Indústria cultural e cultura mercantil**. Rio de Janeiro, Corifeu, 2007.

## APÊNDICES

### Apêndice A– Transcrição ortográfica da letra da canção *Graveto* da cantora Marília

#### Mendonça

Vô sê sinceru com você  
 Achu quipra mim já deu  
 Faiz'um tempin qui não sou seu  
 Até a cama percebeu  
 Qui isfriô dimais  
 i u seu toqui não traiz  
 Não adianta pôr gravetu  
 Numa fogueira qui não pega mais  
 Não pega mais, não pega mais  
 Você virô saudadi aqui dentru di casa  
 Si eu ti chamu pru cochão, você fogipra sala  
 i nem si'mporta mais sabê du qui eu sintu  
 Pocus metrus quadradus, virô um labirintu  
 Você virô saudadi aqui dentru di casa  
 Si eu ti chamu pru colchão, você fogi pra sala  
 i nem si'mporta mais sabê du qui eu sintu  
 Pocus metrus quadradus, virô um labirintu



**Apêndice B – Transcrição ortográfica da letra da canção *Volta por baixo* da dupla sertaneja Henrique e Juliano**

Pareci qui você não tá bejandu  
Comu queria bejá  
Não tá aproveitandu  
Com'achô qui iria aproveitá  
Purque tá mi pedindu pra voltá  
i aí, compensô milargar?  
Cadê suas'amizadis?  
us seus'isqueminha?  
Qui você falava i falava qui tinha  
É issu qui cê chama di volta pur cima  
Cê deu foi volta pur baxu amor  
Cadê u melhor qui eu qui você arrumô  
Cadê u melhor qui eu qui você arrumô  
Rodô, nu'achô  
Cê deu foi volta pur baxu amor  
Cadê u melhor qui eu qui você arrumô  
Cadê u melhor qui eu qui você arrumô  
Rodô, nu'achô  
Voltô

**Anexo C – Transcrição ortográfica da letra da canção *Oh, Juliana* do cantor Mc Niack**

Eu sei qui eu não sô teu donu  
 Mais tu tá na minha mão  
 Ti conheçu com'a tal  
 Da ruivinha du rabetão  
 Dançanu rave ou Mandela  
 Sei qual é tu'intenção  
 Faiz carinha di safada  
 Batenu popô nu chão  
 Oh Juliana u qui tu qué di mim?  
 Já falei qui eu passu u rodu  
 i não caiu em qualqué papim  
 Oh Juliana u qui tu qué di mim?  
 Já falei qui eu passu u rodu  
 i não caiu em qualqué papim  
 Oh Juliana u qui tu qué di mim?  
 Já falei qui eu passu u rodu  
 i não caiu em qualquer papim  
 intão disliza, disliza  
 Vem jogan'essi bundão  
 Prepara podi pá  
 Vai sêsó colocadão  
 intão disliza disliza  
 Vem jogan'esse bundão  
 Prepara podi pá  
 Vai sê só colocadão  
 Colocadão, colocadão  
 Colocadão, colocadão  
 Pre-prepara, podi pá  
 Vai sê só colocadão  
 Colocadão, colocadão

**Apêndice D – Transcrição ortográfica da letra da canção *Basta você me ligar* da banda  
Os Barões da Pisadinha**

Falô qui tô cum noju da tua cara  
i não queru ti vê nem di graça  
Digu qui eu não voltu nem a pau  
i qui tu não vali um real  
Mais'ê só tu ligá pra mim  
Qui eu não resistu  
Eu quiria dizê não mais não consigu  
É só mi ligá qui a perna fica bamba  
Bateu saudadi eu vô pará na sua cama  
Só basta você mi ligá  
Qui eu vô correndu ti encontrá  
Só basta você mi ligá  
Qui eu vô correndu ti encontrá  
Só basta você mi ligá  
Qui eu vô correndu ti encontrá  
Só basta você mi ligá  
Qui eu vô correndu ti encontrá

**Apêndice E – Transcrição ortográfica da letra da canção *Recairei* da banda Os Barões  
da Pisadinha**

Já faiz'uma semana qui eu tô limpu di você  
i di olhá us seus'istories não sintí saudadi  
Zeru curtida, zeru vontadi di ti vê  
Di bejá sua boca i durmí  
Di conchinha sem ropa i fazê um love love com você  
Eu já ti superei  
Certez'eu superei  
Mais não manda mensagem otra veiz si não recairei  
Eu já ti superei  
Certez'eu superei  
Mais não manda mensagem otra veiz si não recairei

**Apêndice F – Transcrição ortográfica da letra da canção *Te prometo* do dj Dennis**

Ela falô qui qué namorá

Não dá

Pr'esse tipu di relação eu não sô u cara certu

Mais si quisé ficá pur ficá

Eu ti prometu qui meu corp'eu ti'mprestú

Eu ti prometu qui meu corp'eu ti'mprestú

Vamus combiná assim só ligá pra mim

Fala quandu qué qu'eu digu qui também ti queru

Si tá dandu certu não mexi pra dá erradu

É só tu mi chamá di quatu

Chacualhand'u rabu

É só tu mi chamá di quatu

Chacualhand'u rabu

Vamus combiná assim só ligápra mim

Fala quandu qué qu'eu digu qui também ti queru

Si tá dandu certu não mexi pra dá erradu

É só tu mi chamá di quatu

Chacualhand'u rabu

É só tu mi chamá di quatu

Chacualhand'u rabu

Chacualha Chacualha cualha

Chacualha Chacualha cualha

**Apêndice G – Transcrição ortográfica da letra da canção *Melhor forma* do projeto  
Poesia Acústica**

Si ela dissé qui mi ama eu vô mudá di vida  
 Mi chama di vida pra tu vê  
 si eu não ti façu feliz comu ninguém feiz ainda bebê  
 Olha só com'ela dança olha só com'ela descí  
 Será qu'ela tá cu'alguém si não tivé humm isqueci  
 Essi teu jeitu mi dexa malucu hoj'ela tá di lace  
 Anu passadu ela dissi p'amiga  
 qui mi conheceu navegandu nu Face  
 Olha pa mim disfarça ela gostô du meu disfarci  
 Essa pareci complicada devi sê uma mulher di fasis  
 Mi diz qualnecessidadi di tu sê tão linda  
 Ou melhor comu qui a genti não si conheci ainda  
 Eu quis dizê linda seja muito bem-vinda  
 Eu tentu falá sériumar na belez'ela brinca  
 Nór brinda deita na gram'i observ'u mar  
 Nór brinca deita na cam'i larg'u celular  
 Nossu amor tem muito mais valor qui cédula  
 Vô vendê us finim di oru pra ti comprá pérola  
 Hoji tô pa ti levá naqueli lugar da primera veiz  
 Mais pricisu sabê si você vem  
 Hoji eu tô pa ti contá tô pa ti encontrá às três  
 Ela é a perdição i acabô qui eu virei refém  
 Cintu da Louis Vuitton bebendu Guaraviton  
 Hoj'eu borru teu batom  
 vai mi dizê qui tu num tá a fim tá bom  
 Olh'u caminhu quinór trilha  
 preferi praia cachuer'ou trilha  
 Com'essa buneca anda sem pilha  
 L7 poesia mar di cem milh'e fé  
 Enroladu em seus caracóis  
 Jurandu qui si ela dissé qui mi ama

hoji eu mudu di vida  
Já pensô bem si cê vem bem vinda  
Pensandu na primera veiz qui ti vi  
ingraçadu eu não tê notadu  
qui u qui eu procurava tava bem ali  
Hoji é só amor i fê i si for'amor cê já sabi  
Só eu na real só nóis queru sua voz suavi  
Mesmu sem intendê di quasi nada  
Cê dá sinais falandu a madrugada  
Sobri querê sumí nu mundu i não lembrá di nada  
Sobri eu viver'a vida pra tiimaginá pelada  
Linda a genti si dá bemtão bem  
Ahn infinitas vezis seu refém meu bem  
Quantas vezis'eu vô tê qui ti falá qui ela não presta  
Mais sem ela eu não sô feliz  
Tô cansadu dessa porra várias gostosa na festa  
Tô cuntigu cê sabi u qui diz  
Xamã inventa qualquer desculpa  
Qui essa filha da puta ainda ti ama dimais  
Mermão eu já tô presu envolvidu  
Ela ador'um bandidu eu tô fudidu dimais  
Foi bom ti vê vilã amanti amiga ex-namorada  
Purque sorri comu si fossi uma flor machucada  
Meu temp'é curtu já não percu mais tempu com nada  
Mudei di número nu otrucê tá bloquiada  
Bebê não tô vendu você vem  
Dá um beju aqui nu Darth Vader  
Nóis qui manda nessa porra hein  
Igual u negão daqueli filmi u Blade  
Cheiu di marra peida pa ninguém  
Hoj'eu vô voltá pa cas'as seis i  
Tôca raio laser a vida é loqu'i zen  
Eu queru sex baby eu sô u Jhonny Blazer  
Aqueli malvadão d'Wu-Tang

Fugí da pulícia di Faser  
i ela mi dissu eu sô tão locu às vezes  
Meu aniversário é sexta-feira 13  
A vid' é realmenti uma piada  
Meu quartu ainda tem seu cheru minh' anja safada  
Viaju todú tempu mesmu sem saí di casa  
Di volta pru futuru ti encontrei na minha quebrada  
Você sabi bem quandu faiz bem  
Mais cê sabi bem comu faiz mal  
Nessa briga na real não sei bem nem u final  
Qual é u mutivu dessa veiz não sei  
Liguei pras' amiga qui já tô decidida  
di acabá cum tudu i fudê cu' a tua vida  
Si tu vié di graça acabou cu' a tua marra  
Verdadi na sua cara cê gosta das qui falam né  
Quandu você repará quandu você minotá  
Já vai sê tardi demais não vai dá tempu mudá  
Queru alguém pra mi valorizá  
dizê qui eu amu sem mi preocupá  
Si é uma verdadi ou é uma mintira  
qui nu fundu futuru vai machucá  
Fala fala mais não mi isqueçu du qui foi (si foi)  
Quantas veizs você feiz promessa pra nós dois (nós dois)  
Eu pensandu nu agora i tu sempri nu depois (depois)  
Nunca mais diga qui ama si tua resposta não condiz cu' a fama  
A vid' é realmenti uma piada  
i quem diria eu istari' aqui tão bem cuidada  
u meu amor é u qui mi regieu não ti devu nada  
Mudei meu número não querusu' agenda lotada  
Ah com' é qui eu façu pra lidá  
Com essi defeitu di amá  
Não dá pra bem intendê mais' eu gostu di você  
Quandu a genti si junta isquenta



Ela disse assim pra mim  
Quê esse amor não vai tê fim  
Eu disse linda não importa u tempo mais  
só você mi satisfaz  
Quando ela passa u olhar não disfarça  
u quanto nu peito você é bem vinda  
Linda desculpa u olhar di espantu  
cê pareci tantu u amor da minha vida né  
Fala pra mim assim qu'issu é realidadi  
Comu dizia Chorão é guerrera  
uma deusa mulher di verdadi  
Vamu daqui pra otra cidadi ela mi chama  
Ondi as pessoas são di verdadi ela mi chama  
i eu vô mandá umas floris só pa ti dizê  
Qui a vida tem ispinhus podi machucá  
Mais lembri dessas floris sempri qui duê  
Pra sabê qui em meu as doris vali a pena amá  
Mi diz quando essa quarenten'acaba  
Eu vô matá u Corona nem qui seja na porrada  
Bateu saudadi ouvindua sua voz pela chamada  
Eu poderia ouví a vida intera sua risada  
É qui ela disse assim pra mim  
Quê esse amor não vai tê fim  
Não importa u tempo mais  
Só você mi satisfaz  
Nóis'embaladu ao som di Marília Mendonça  
Lembrei qui sô locu pur você  
Igual Mendonça da Grandi Família  
Locu cu'a'miga da Dona Nenê  
Falá em família quer'uma bem grandi  
Tu topa uma tropa saindu docê  
Dô papá na boca i di falta di tapa na bunda  
juru tu nunca vai sofrê  
Bebel dexa eu sê seu Agostinhu Carrara

Não diriju Tx tô di Ferrari  
Há um tempu atrás sabi eu tava ferradu  
Era u ferru na cinta i nada nu bolsu  
Até ondi u sol toqu'ê u nossu reinu  
Só não fog'igual Simba du Mufasa  
Nóis tá igual Gabigol im 2019 qui fasi hein  
Diz qui mi acha original  
us'otros paralelu ou réplica  
Mi falô nu ouvido qui flow qui métrica i eticétera eticétera  
Qui qui cê qué sê na minha vida  
Ela dissi eterna qué sê motorista  
i não passagera igual aquela onda di lança lá  
Promessa si faiz pra podê pagá  
Então tipu Julius'eu vô tá lá  
Ó qui contradição ela di costa  
é um problema qui u pai gosta d'incará  
Nu meu colu hoji tu vai delirá  
Nu seu calu eles vão querê pisá  
Afetá quem eu amu é arma du covardi  
já qui não achei um pra mi peitá  
É qui tu mi chama di tudu  
Muitus mi acham nada  
Sô feliz'assim porque unanimidadi é piada  
É qui eu enchi u bolsu mais não mudei di causa  
i aqueli boy só qué sabê si ela é di marca ou falsa  
A qualquer governu sou oposição  
Nunca deram nada pra nós né minha filha  
Si aceiti somos perfeitus um foda-si ao padrão  
Nossus corpus são muito mais du qui mercadoria  
Aí Malak nunca mais façu issu tá  
Mais'u som é sobri amor tá doida  
i tu fica tão bem pelad'ou di ropa  
Mais tá difícil sorrí nessi mundu  
duenti cum tanta genti loca

i eu queru qui as pessoas m'intendam  
Queru qui us porteurus mi atendam  
Ou melhor qui as portas si abram  
i meus'irmãos nunca si vendam  
Aceitei meus anjus i demônus  
Fiz'um mix deu nissu tá vendu  
Sô a voiz di Deus porque vim du povu  
Djonga si rendam Ret boladão  
Sem rodeiu só visão apenas faça  
Tu podi não tê talentu mais raça é obrigação  
Sem perdão locu pa sempri  
Tô dexandu qui u bobu si queimi  
us qui tentaram falá um tirô u som du ar  
us'otrus são pesu mortu nu game  
Eu ti proponhu u genial porque fiz dessi sonhu real  
Evolução sim eu sei si eles si acham rei  
virei patrimôniu imaterial  
Estil'original Fr superi na peli  
eu tô fudendu com u qui tem qui acabá  
u mundu qué vê seu nível baixá elevi  
Não dê amor pa quem mereci bala  
Atráis du money tô acelerandu pel'istrada  
Saudadi di você nu olhu a olhu cara a cara  
Nór dois nu clima tu pur cima na onda da bala  
inquantu u governu menti na televisão  
Morru odiand'essis filhu da puta  
prefiru vivê da minha disposição  
i nossu amor é redenção  
visão além du alcançi nunca foi uma prisão  
Eu amu nossu lanci  
Lá pru altu sempri avanti  
Positividadí a vida é oportunidadi  
Eu aproveitei minha chanci

**Apêndice H – Transcrição ortográfica da letra da canção *Deus é por nós* do cantor Mc Marks**

Eu achu qui essa vida não mi satisfaiz  
 Eu juru qui eu queru mi mudá daqui  
 Vô atrás du progressu pa mi adiantá  
 Só queru vê minha família mai feliz  
 Um sorrisu nu rostu da minha coroa  
 Vali mai qui barra di oru  
 i si tudu dé certu  
 Daqui um tempu nói vai tá sorrind' à toa  
 Metu marcha vô buscá u qui é nossu  
 Vô mostrá qui faveladu também podi  
 Dá risada da cara di quem dismereci  
 Olha só u menor hoji di Porsche  
 Abri a janela pu ventu batê  
 u qui for ruim dex' u ventu levá  
 inquant' eu tivé forças pra vivê  
 Eu nunca vô dexá di sonhá  
 Abri a janela pu ventu batê  
 u qui for ruim dex' u vento levá  
 inquant' eu tivé forças pra vivê  
 Eu nunca vô dexá di sonhá  
 Comu dizia Racionais  
 Eu sempri fui um sonhador  
 i é issu qui mimantém vivu  
 Aê menor vai buscá u qui é seu  
 Purque u qui é seu só você podi alcançá  
 Nunca dexi di sonhá  
 É u Marks novamenti  
 Eu nunca vô dexá di sonhá  
 i si Deus é pur nós quem será contra nós?  
 A favela venceu dex' us menor vuá  
 i si Deus é pur nós quem será contra nós?

A favela venceu dex'us menor vuá  
 i si Deus é pur nós quem será contra nós?  
 A favela venceu deix'us menor vuá  
 i si Deus é pur nós quem será contra nós?  
 A favela venceu dex'us menor vuá  
 É u Marks novamenti i u DJ Muka  
 Eu achu qui essa vida não mi satisfaiz  
 Eu juru qui eu queru mi mudá daqui  
 Vô atrás du progressu pa mi adiantá  
 Só queru vê minha família mai feliz  
 Um sorrisu nu rostu da minha coroa  
 Vali mai qui barra di oru  
 i si tudu dé certu  
 Daqui um tempu nói vai tá sorrind' à toa  
 Metu marcha vô buscá u qui é nossu  
 Vô mostrá qui faveladu também podi  
 Dá risada da cara di quem dismereci  
 Olha só u menor hoji di Porsche  
 Abri a janela pu ventu batê  
 u qui for ruim dex'u vento levá  
 inquant'eu tivé forças pra vivê  
 Eu nunca vô dexá di sonhá  
 Abri a janela pu ventu batê  
 u qui for ruim dex'u vento levá  
 inquant'eu tivé forças pra vivê  
 Eu nunca vô dexá di sonhá  
 Comu dizia Racionais  
 Eu sempri fui um sonhador  
 i é issu qui mimantém vivu  
 Aê menor vai buscá u qui é seu  
 Porque u qui é seu só você podi alcançá  
 Nunca dexi di sonhá  
 É o Marks novamenti  
 Eu nunca vô dexá di sonhá

**Anexo I – Transcrição ortográfica da letra da canção *Ainda tô aí* do cantor Eduardo  
Costa**

Pensav'em você  
vivia você  
amava você  
era só você i eu  
u nossu amor particular  
u nossu jeitu di amar  
u tempu passô u mundu girô  
u sonhu acabô  
você mi deixou  
não sabi u quantu eu chorei  
i agora quieu superei  
aí mi liga i mi pergunta com'eu tô  
aí insisti em mi chamá di amor  
cê não desisti qué saber'aondi eu tô  
qué sabê ondi eu tô  
ainda tô aí  
tô nessa dosi qui cê tá bebendu  
tô nessa fotu qui você tá vendu  
sô a ferida qui não cicatriza  
ainda tô aí  
tô nessa moda qui cê tá ouvindu  
tô na saudadi qui cê tá sentindu  
você perdeu u amor da sua vida  
você era feliz i não sabia

**Apêndice J – Transcrição ortográfica da letra da canção *Braba* da cantora Luísa Sonza**

Dexa eu ti falá

Eu sô du tipu qui não dá pra decifrá

u meu balão subiu não vai aterrissá

Não vô pará

Não vô pará

Sei qui todú mundu qué um pedacim

É qui a minina faiz gostosim

Não dá pra disfarçá

i tá nu teu olhá

Si eu comecei vô terminá

Então descí

isfregu na tua cara

Qui a minina é braba i você vai

Descí

isfregu na tua cara

Qui a Luísa é braba i você vai

**Apêndice K – Transcrição ortográfica da letra da canção *Cobaia* da cantora Lauana  
Prado e Maiara e Maraísa**

Você tem um impregu pra mim? Olh' aí  
 Qualquer coisa qui  
 Qui mi mantenha pertu di você  
 Possu fazê  
 Cafuné nu cabelu  
 Vigiu u seu sonu, sei lá  
 Até provu u seu beju  
 Pra vê si a barba vai mi arranhá  
 Eu possu sê fiscal du seu olhar  
 Nem precisa pagá  
 Pegu sua tualha  
 Pra quando você saí du banho  
 Possu ser'a cobaia  
 Pra quando você fizé seus planos  
 Quando for beijar' alguém  
 Testa essi beju em mim  
 Antis di amá, meu bem  
 Testa essi amor'em mim  
 i quando for beijar' alguém  
 Testa essi beju em mim  
 Antis di amá, meu bem  
 Testa essiamor'em mim  
 Mi prenda, mi abrac'i não saia  
 Aceitu essi'mpregu di cobaia  
 Mi prenda, mi abrac'i não saia  
 Aceitu essi'mpregu di cobaia  
 Pegu sua toalha  
 Pra quando você saí du banho  
 Possu ser'a cobaia  
 Pra quando você fizé seus planos  
 Quando for beijar' alguém



Testa essi beju em mim  
Antis di amá, meu bem  
Testa essi amor'em mim  
i quandi for beijar'algúem  
Testa essi beju em mim  
Antis di amar, meu bem  
Testa essi amor'em mim  
Mi prenda, mi abrac'i não saia  
Aceitu essi'mpregu di cobaia  
Mi prenda, mi abrac'i não saia  
Aceitu essi'mpregu di cobaia

**Apêndice L – Transcrição ortográfica da letra da canção Bebi, liguei da artista Marília  
Mendonça**

Acordei mais'uma vez embriagadu  
 i u seu cheru impregnadu na minha ropa  
 Só ficô restu du seu beiju na minha boca  
 Você deu corda i u coração entrô na forca  
 A minha saudadi já tinha tomadu um rumu na vida  
 Mais disandô cu'a sua ligação perdida  
 Faltô coragem pra dizê qui não  
 Bebi liguei parei nu seu cochão  
 Chegu apaixonad'i saiu arrependidu  
 Amar pur dois só mi dá prejuízu  
 Faltô coragem pra dizê qui não  
 Bebi liguei parei nu seu cochão  
 Chegu apaixonad'i saiu arrependidu  
 Amar pur dois só mi dá prejuízu  
 Só mi dá prejuízu  
 Só ficô restu du seu beiju na minha boca  
 Você deu corda i u coração entrô na forca  
 A minha saudadi já tinha tomadu um rumu na vida  
 Mais disandô cu'a sua ligação perdida  
 Faltô coragem pra dizê qui não  
 Bebi liguei parei nu seu cochão  
 Chegu apaixonad'i saiu arrependidu  
 Amar pur dois só mi dá prejuízu  
 Só mi dá prejuízu  
 Chegu apaixonad'i saiu arrependidu  
 Amar pur dois só mi dá prejuízu  
 Faltô coragem pra dizê qui não  
 Bebi liguei parei nu seu cochão  
 Chegu apaixonad'i saiu arrependidu  
 Amar pur dois só mi dá prejuízo

**Apêndice M – Transcrição ortográfica da letra da canção *Vou ter que superar* da dupla sertaneja Matheus e Kauan e Marília Mendonça.**

Fui bobu  
Imaturu dimais  
Deixei iscapar'entri meus dedus  
Seu amor, nossu apartamentu, futuru perfeitu  
Si eu pudessi tentava di novu tê você aqui  
Quasi morru  
Tentandu encontrar'u contatu novu del'agora  
Eu sei qui ela já tá em otra  
i qui vai imbora  
Mais s'existi consideração  
eu sei qui vai mi ouví  
Só vô pidí desculpas  
u nossu pra sempri acabô  
i um novu amor veiu com tudu  
Meu erru pesô na balança  
i não vamus mais ficá juntus  
Purqu'eu istraguei tudu  
Vô tê qui superá  
Suas fatus com eli viajandu  
i as'amigas comentandu qui são um belu casal  
Vô tê qui superá  
u dia du casamentu  
isperandu qui u temp'aus pocus possa mi curá  
Vô tê qui superá  
Qui a genti não vai mais volta

**Apêndice N – Transcrição ortográfica da letra da canção *Todo mundo vai sofrer* da cantora Marília Mendonça**

A garrafa precisa do copo  
 o copo precisa da mesa  
 A mesa precisa de mim  
 e eu preciso da cerveja  
 Igual eu precisei dela na minha vida  
 Mais quanto mais eu vou atrás, mais ela pisa  
 intão já que é assim  
 Se por ela eu sofri sem pausa  
 Quem quis eu amar  
 Também vai sofrer nessa bagaça  
 Quem eu quero, não me queira  
 Quem me queira, não vou querer  
 Ninguém vai sofrer sozinho  
 Todo mundo vai sofrer  
 Quem eu quero, não me queira  
 Quem me queira, não vou querer  
 Ninguém vai sofrer sozinho  
 Todo mundo vai sofrer  
 Igual eu precisei dela na minha vida  
 Mais quanto mais eu vou atrás, mais ela pisa  
 intão já que é assim  
 Se por ela eu sofri sem pausa  
 Quem quis eu amar  
 Também vai sofrer nessa bagaça  
 Quem eu quero, não me queira  
 Quem me queira, não vou querer  
 Ninguém vai sofrer sozinho  
 Todo mundo vai sofrer  
 Quem eu quero, não me queira  
 Quem me queira, não vou querer  
 Ninguém vai sofrer sozinho

Todo mundu vai sofrê  
Quem eu queru, não mi qué  
Quem mi qué, não vô querê  
Ninguém vai sofrê sozinhu  
Todo mundu vai sofrê  
Quem eu queru, não mi qué  
Quem mi qué, não vô querê  
Ninguém vai sofrê sozim  
Todo mundu vai sofrê

**Apêndice O – Transcrição ortográfica da letra da canção *Jenifer* do cantor Gabriel  
Diniz**

Mas'ela veiu mi xinganu  
inchen'u sacu perguntandu  
Quem é essa pirua aí?  
Mas peraí, mas peraí!  
Você não pag'as minhas conta  
Já não é da sua conta  
u qui é qui eu tô fazend'aqui  
Mais, mesmu assim, vou ti explicá  
u nomi dela é Jenifer  
Eu incontrei ela nu Tinder  
Não é minha namorada  
Mas poderia ser  
u nome dela é Jenifer  
Eu encontrei ela nu Tinder  
Mas ela faiz'umas paradas  
Qui eu não façu com você  
Mas'ela veiu mi xinganu  
inchenu u sacu perguntandu  
Quem é essa pirua aí?  
Mas peraí, mas peraí!  
Você não pag'as minhas conta  
Já não é da sua conta  
u qui é qui eu tô fazend'aqui  
Mais, mesmu assim, vô ti explicá  
u nomi dela é Jenifer  
Eu incontrei ela nu Tinder  
Não é minha namorada  
Mas poderia ser  
u nome dela é Jenifer  
Eu encontrei ela nu Tinder  
Mas ela faiz'umas paradas

Qui eu não faço com você  
u nomi dela é Jenifer  
Eu encontrei ela nu Tinder  
Não é minha namorada  
Mas poderia ser  
u nome dela é Jenifer  
Eu encontrei ela nu Tinder  
Mas ela faiz'umas paradas  
Qui eu não faço com você

**Apêndice P – Transcrição ortográfica da letra da canção *Péssimo negócio* do cantor  
Dilsinho**

Precisei di mil frasis certas pra ti conquistar  
i di uma só errada pra ti perder  
Eu levei tantu tempu pra ti apaixonar  
i um minutu só perdi você  
Conheç'algúem qui jogou fora um diamanti  
Loucura né, mas'eu joguei  
Quem já trocou um grandi amor pur'um instanti  
Burríci né, mas'eu troquei  
Coração mi fala com'é qui você faiz um negóciu dessis  
Trocar'um pra sempri pur'às vezis  
Um'aventura pur'uma paixão  
Péssimu negóciu coração  
Com'é qui você faz'um negóciu dessis  
Trocar'um pra sempri pur'às vezis  
Ela falou qui não quer mais conversa  
Agora dormi com essa  
Agora dormi com essa



**Apêndice Q – Transcrição ortográfica da letra da canção *Cem mil* do cantor Gustavo Lima**

Não fali mais' u meu nomi  
Não mi telefoni  
Pur favor, não pergunti pur mim  
Vê si mi'squeci i somi  
S' eu ti ver di longi  
Vir'a cara, finju qui não vi  
Mais' eu não vou mentí  
Tá duendu lá nu fundu  
Sem você, eu não consigu mais durmí  
Vamus fazer' assim  
Melhor não mi procurá  
Purque eu morru di medu di ti perduá  
Eu tô falandu mal di você  
Qui você nunca soubi fazê  
Cem mil, com quem quiser' eu apostu  
S' ela bater' u dedu, eu voltu  
Ela não vali um real  
Mais' eu adoru

**Apêndice R – Transcrição ortográfica da letra da canção *Era uma vez* do projeto Poesia Acústica**

Ô Fé

Passa nada i nem podi,

Cabelinhu tá'í,

Malak, Slim,

Paulinhu

Er'uma veiz curtind'um final di semana

Brotei cum ela lá nu Baili da Colômbia

Nór dois ficô na onda, rebola tua malandra

Tocô 150 u teu bum bum balança

Ficu tranquilu quand'eu tô du ladu dela

Far mó questão di vim da pista pra favela

Ficô incantada cu'a vista da minha janela

i trocô u Petit Gateau pelu meu pão cum mortadela

El'é mó gata, i tem uma cara qui não vali nada,

tirô a ropa, i ela pelada

Mi'ncanta, mi olha, mi chama, mi beja, mi arranha

É tão gostos'essi momentu qui nór tem na cama (Fé)

Nu otru dia ela mi dissi assim

Tô cum saudadi volta Cabelim

i ela sabi qui eu gostu pur issu

Qui eu voltu cum ela, mi soltu, liga pedindu colu

Eu vô fazê di tudu pra você ficá

Mas'é qui eu vivu nu meu mundu e tô sempri perdidu

i si um dia a correria não colaborá

Prometu qui arrumu um tempu pra ficá contigo

Ô garota, sei qui você gosta muito dessi clima

Sei qui você qué um pocu da minha brisa

Só peçu qui mi'ntenda

i essa minha loca vida

Vivendu longi di qualqué vestígiu di negatividad

Eu queru u corpu nu daquela divindadi

até us Deusis ti aplaudem  
 Tudu começô depois qu'eu levantei  
 u seu vistidu nu paredão du baili  
 A bunda dela, verdadeira obra di arti  
 Ela mi olhava cu'essi sorrisu covardi  
 Joia mais'exótik'em qualqué detalhi  
 Nossa raiz'ê u Trap Life baby cê já sabi  
 Trip mi dexô mais ricu, Poesia nem mi fali  
 Issu é só um detalhi a vitrini é toda sua  
 Ela sabi qui a simplicidadadi é u topu da luxúria  
 Não precisu dizê qui eu sô u melhor du jogu vivu  
 Prefiru ti ouví dizenu bem baxu nus meus'ouvidus  
 Som baixu, volumi cincu, vontadi, calor libidu  
 Verdad'issu é proibidu i na vibe gostamu dissu  
 Alucinada comu si vivessi um far di conta  
 Comu si nada fossi capaiz di cortá sua ond'el'ê ixperienti,  
 Permanec'im presença levi  
 istranh'ê qui nunca mi incomoda, el'ê comu'ma sombra  
 iscondi a grana enquanto us cana tão fazenu ronda  
 iscondi seu ladu bom qui us falsu tão fazenu a ronda  
 El'ê ixperienti, sentanu mi dexe mais levi  
 istranhu é qui nunca mi incomoda pur issu eu ti queru  
 Vê quandu acordá, sentí todú  
 Dia u seu sabor assim comu  
 Eu veju céu, assim com'eu veju u sol cê vê comu u  
 Tempú voa  
 Eu queru ti vê quandu acordá  
 Sentí todú dia u seu sabor,  
 Assim com'eu veju u céu, assim com'eu veju u sol,  
 Cê vê comu u tempú voa. (Poesia)  
 Meu som não vai virá novela, vai sê di verdadi  
 Um'istória d'eu i ela cantandu im baris  
 Bebendu im baris, qui si dani u mundu  
 Guerreru não amarela, é nós i cê já sabi

Eu faço issu pra nós viajá pra Califórnia  
Colher du pé as frutas, vivê du agora  
A culp'ê sua cê mi viciá nu seu cheru  
A culp'ê sua eu nunca pensá em ir'embora  
Já disse qui eu não tenho preç'eu só tenho pressa  
u qui si leva dessa vida, vida qui si leva  
Agora todú mundu odeia acústicu, mais'acreditu  
Qui nu fundu eu andu fazendu a coisa certa  
Eu faço issu pra nós viajá pra Europa  
Vivê du bem i bom, só vem si joga  
A culp'ê sua eu mi viciá nu seu jeitu  
É que pur dentru eu sempri choru quandu você chora  
i nessa noiti  
Olha pru céu  
u seu perfumi  
Tem sabor di mel  
Não ti troxi floris mais ti troxi doris'eu ti troxi u sol  
Eu falei di coris'eu falei di amoris  
Baby sem você, tudu tão sem sal  
Meu mundu parô quandu ti vi nu baili, achu qui essi teu  
Jeitu combinô cu'a minha vibe, docu i delicada  
Mais cheia di maldadi, longi da realidadi  
El'ê minha flor di marti  
isperei pelu momentu certusó pra t'impressioná i tu cheia  
Di marra tentandu mi ignorá  
Mais seu olhar já dizia tudu  
Roubei teu coração ti troxi pru meu mundu  
Ela mora na Zona Sul i qué vim pa favela, pior qui hoji eu tô sem  
Grana pra saí cum ela, intão bot'u som nu radim  
Joga fumaça pru ar, só pricisu di  
Nóis'um beck i umas cerva  
Peganu sol na minha lagi ela m'ipnotiza, nu altu du  
Morrão nós tá curtin'a brisa, eu queru qui é  
Melhor pa nós, eu vô ficá ricu pra ti colocá num

Porschi eu tô na correria  
Di rolé na "Califa" paganu tudu a vista, portanu  
Versatti, brincu i colar di cristal  
Acordá du seu ladu pu restu da vida  
Minha nega tamu juntu sempri até u final!  
Vô descê  
Vô dançá  
Mi'squecê  
Du meu própriu valor  
Não m'importu cu'a dor  
Di vivê sem você  
Sem você  
Sem amor  
Eu tô nessa istrada qui não tem saída  
Lembru da história qui fala di nós  
Contigu tô tentanu arrumá minha vida  
Bagunçandu ela imbaxu dus lençóis  
Eu sei qui a genti não si dá tão bem  
Mais sei qui ti ligá sei qui tu vem  
i si quisé ficá com outru alguém  
Pur mim tá tudu bem  
Segui u baili vai, segui u baili vai  
Não somus'obrigadus'a voltar'atrás  
Segui u baili vai, segui u baili vai  
Eu não vô ti'squecê  
Mar não tragu comigu, vai dá merda di novu  
Vamu corrê pirigu  
Iscondid'é gostosu, mais somus só amigus  
i quando amanhecê, baby eu não  
Eu não vô tá contigu  
Ela tem namorada i queria ménage  
Não era amor era libertinagem  
Deus perdoa i si essi quartu falassi  
A noiti toda elas tão dançandu

Vai malandra, eu não queru qui acabi  
Prazer da carn'inveredô pela garagem  
Elas não vão pará nem si a mãe ligassi  
Cumpadi eu tô fumandu u beck divagar  
Mais fudendu nu hard, meu sonhu é di verdadi  
Negu nu'é viagem, otáriu detesta  
Ret não presta, vô promovê mais  
Festa só di sacanagem  
Cê tá ligadu qui u presenti é nossa melhor fasi  
Qui vivê faiz bem, qui u valor tá na simplicidadi  
Cama, orgia, orgia, cama, cagá pra fama  
Queru essa vida pra eternidadi  
Acendi aquela negu porra pega a vibe,  
elas tão mais di um mês morandu nu meu Audi  
Nu meu bancu caramelu amor deita à vontadi  
Faç'amor não faça guerra ess'é a mensagi  
Positividadi i fé pra issu, pela felicidadi  
Cê sabi bem qui altus'i baixus fazem parti  
A vid'é bela mais só pra quem tem coragem  
Hoj'eu tô ligadu qui si existi u  
Paraísu, elas são a passagi  
Boêmia é nossa válvula d'iscapi  
Vivê bem é minha definição di hype  
i seja pra mim só  
Seja pra mim só  
Eu sei qui você é só sua  
Assim comu eu sô só meu  
Não temus donus, nós somus donus da porra toda  
Sejamus nossus você i eu  
Casal mais foda de Konoha, troxemos paiz  
Pra essas guerras cotidianas troxemos voiz,  
sem mas, sem mais só mais pra nós,  
sei lá, sou mais só nós, só nus lençóis  
A vida n'é fácil qui nem vivê

Cê sabi é só medu di ti perdê  
 Queria ti dar u mundu mas meu mundu é você  
 Quando eu mi tornu nós pareci um super poder  
 Linda, sequi as lágrimas qui hoji a genti brinda  
 Tentaram nus fudê, só qui nós fodi mais ainda  
 Conheçu as tuas curvas na palma da mão  
 i u seu corpu na ponta da língua  
 Mi tem na sua palma i você sabi bem  
 Ti tenhu nu coração, favor não partir  
 Seja pra mim só  
 Só pra mim  
 Meu quartu ainda tem seu cheru di amor'i sacanagem  
 Ô governador u senhor abaixa u preçu da passagem  
 Quipra casa da cherosa é mó viagem  
 Namoral, sacanagem  
 Então dexa, eu provar sua boca, amexa  
 Só love, só love flow Claudinho i Buchecha  
 Metamorfosi ambulanti All In du ambulanti  
 Nu melhor'istilu Raul Seixas  
 Atravessandu u Rio sem nem tê passagem  
 sozinho cheiu di fomi ouvindu Sabotagi  
 Os bucha detesta, Xamã não presta  
 Eu queru vê melhor'i queru novidade  
 A sereia mais doida du mar, sentada na pedra  
 Expulsa di casa porque não cumpria a regra  
 Viu a Lua ti falá  
 Qui u amor bem dadu não si nega  
 Era melô du camelô em Copacabana  
 Qui namorav'uma bandida d'Ipanema  
 Não tinha grana pra compra ropa bacana  
 Ti díssi: "Meu amor ti trox'essi poema"  
 Eu ti troxi flores'eu ti troxi  
 Brahma, eu ti troxi Skol  
 Ela gostô du Xamã, falô qui era segredu

i mi guardô dentru du seu sutiã  
Eu queru vê seu corpu bebê, ti encontru as novi  
Você vai mi vê na Tv, fazend'uns corri  
Tô gravandu meu Dvd, Xamã tá nu Tvz  
Si for locura nov'a genti si resolvi  
Fé pra issu, vai nu  
Love pra não tê qui usá u resolvi  
Eu não sei qual seu ddd, falô bem qui eu sigu você  
Si for pra separá depois nós si devolvi, si dissolvi  
Comu si não fossi nada  
Explicandu quasi tudu  
Seja pra mim sol  
Seu amor malvadim



**Apêndice S – Transcrição ortográfica da letra da canção *Terremoto* da cantora Anitta  
com o Mc Kevinho**

Ladies and gentlemen  
 Essa mina gosta di tocá u terror  
 Cê acredita? Quem diria, hein?  
 Essa min' é sem vergonha, gosta di tocá u terror  
 Já mi deu até insônia, meu sussegu acabô  
 Pesadelu da invejosa, sonhu di quem não provô  
 Quand'ela desci é igual terremotu  
 Ela sent'i não par'ela tok'u terror  
 Quand'ela desci é igual terremotu  
 Ela sent'i não para, tok'u terror  
 Quandu eu desçu é igual terremotu  
 Rebolu, não paru, tok'u terror  
 Quandu eu desçu é igual terremotu  
 Rebolu, não paru, tok'u terror  
 Atrevida, poderosa, gostu di tocá u terror  
 Pra ti vê perdendu a linha, teu sussegu acabô  
 Pesadelu da invejosa, teu desej'eu sei qui eu sô  
 Quandu eu desçu é igual terremotu  
 Rebolu, não paru, tok'u terror  
 Quandu eu desçu é igual terremotu  
 Rebolu, não paru, tok'u terror  
 Quandu ela desci é igual terremotu  
 Ela sent'i não par'ela tok'u terror  
 Quandu ela desci é igual terremotu  
 Ela senta i não para  
 i ela entrô na minha menti di um jeiti indecenti  
 Não comu mais, não durmu mais, eu vô ficá duenti  
 Tá querendu di novu, já caiu nu meu jogu  
 Não podi si queimá intão pra que brincá com fogo?  
 Mas'eu sô artilheru i eu vô virá u jogu  
 Eu vô partí pra cima, di virad' é mais gostosu

Eu ganh'essa parada, podi ficá ligada  
Vai vê qui eu sô zica, haha, cê acredita?  
Quandu eu desçu é igual terremotu  
Rebolu, não paru, tok'u terror  
Quandu eu desçu é igual terremotu  
Rebolu, não paru, tok'u terror  
Quandu ela desci é igual terremotu  
Ela sent'i não par'ela tok'u terror  
Eu desçu, não paru, rebolu, eu tok'u terror  
i ela desci, não para, rebola, tok'u terror  
Eu desçu, não paru, rebolu, eu tok'u terror  
i ela desci, não para, rebola, toca u terror  
Chama, fio  
Anitta  
Quandu você rebola, é tipu comu? É tipu terremotu  
Quem diria? Cê acredita?

**Apêndice T – Transcrição ortográfica da letra da canção *Malemolência* do cantor Dynho  
Alves**

Alô, Batidão Stronda

Alô, Dg

Essa daqui é hit, hein, fiu

Cêis tão um noju, hein

Chama, fiu!

Hoji ela tá um noju, toda discarada

Fazenu debochi par'as recalçada

i si mexê, tu vai tomá (vai tomá)

Nem tenta copiá a dona da porra toda

Na hora di balançá

i sentanu na sequência

Quica na sequência

Desci na sequência

É muita malemolência

Desci na sequência

Quica na sequência

É muita malemolência

Malemo, malemolência

É muita malemolência

Malemo, malemolência

É muita malemolência

Malemo, malemolência

É muita malemolência

Malemo, malemolência

intão senta na sequência

Quica na sequência

Desci na sequência

É muita malemolência

Desci na sequência

Quica na sequência

Alô, Batidão Stronda  
Alô, Dg  
Essa daqui é hit, hein, fiu  
Cêis tão um noju, hein  
Chama, fiu!  
Hoji ela tá um noju, toda discarada  
Fazenu debochi par'as recalcada  
i si mexê, tu vai tomá (vai tomá)  
Nem tenta copiá a dona da porra toda  
Na hora di balançá  
i sentanu na sequência  
Quica sequência  
Desci na sequência  
É muita malemolência  
Desci na sequência  
Quica na sequência  
É muita malemolência  
Malemo, malemolência  
É muita malemolência  
Malemo, malemolência  
É muita malemolência  
Malemo, malemolência  
É muita malemolência  
Malemo, malemolência  
intão senta na sequência  
Quica na sequência  
Desci na sequência  
É muita malemolência  
Desci na sequência  
Quica na sequência