



UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO GRANDE DO NORTE (UERN)  
CAMPUS AVANÇADO DE PAU DOS FERROS (CAPF)  
DEPARTAMENTO DE LETRAS ESTRANGEIRAS (DLE)  
CURSO DE LETRAS LÍNGUA INGLESA E RESPECTIVAS LITERATURAS

MARIA SOCORRO FERREIRA SOUSA SILVA

**MÚSICA E VARIAÇÃO LINGUÍSTICA: O *SOUTHERN AMERICAN ENGLISH*  
EXPRESSO EM CANÇÕES DE DOLLY PARTON**

PAU DOS FERROS - RN  
2024

MARIA SOCORRO FERREIRA SOUSA SILVA

**MÚSICA E VARIAÇÃO LINGUÍSTICA: O *SOUTHERN AMERICAN ENGLISH*  
EXPRESSO EM CANÇÕES DE DOLLY PARTON**

Monografia apresentada ao Departamento de Letras Estrangeiras (DLE), do Campus Avançado de Pau dos Ferros (CAPF), da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), como requisito obrigatório para obtenção do título de Licenciado em Letras Língua Inglesa e Respectivas Literaturas.

**Orientador:** Prof. Me. Francisco Marcos de Oliveira Luz.

© Todos os direitos estão reservados a Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. O conteúdo desta obra é de inteira responsabilidade do(a) autor(a), sendo o mesmo, passível de sanções administrativas ou penais, caso sejam infringidas as leis que regulamentam a Propriedade Intelectual, respectivamente, Patentes: Lei nº 9.279/1996 e Direitos Autorais: Lei nº 9.610/1998. A mesma poderá servir de base literária para novas pesquisas, desde que a obra e seu(a) respectivo(a) autor(a) sejam devidamente citados e mencionados os seus créditos bibliográficos.

**Catálogo da Publicação na Fonte.  
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.**

S586m Silva, Maria Socorro Ferreira Sousa

MÚSICA E VARIAÇÃO LINGUÍSTICA: O SOUTHERN  
AMERICAN ENGLISH EXPRESSO EM CANÇÕES DE  
DOLLY PARTON. / Maria Socorro Ferreira Sousa Silva. -  
Pau dos Ferros, 2024.  
56p.

Orientador(a): Prof. Me. Francisco Marcos de Oliveira Luz.  
Monografia (Graduação em Letras (Habilitação em Língua  
Inglesa e suas respectivas Literaturas)). Universidade do Estado  
do Rio Grande do Norte.

1. Sociolinguística. 2. Variação Linguística. 3. Southern  
American English. 4. Música. 5. Dolly Parton. I. Luz, Francisco  
Marcos de Oliveira. II. Universidade do Estado do Rio Grande do  
Norte. III. Título.

O serviço de Geração Automática de Ficha Catalográfica para Trabalhos de Conclusão de Curso (TCC's) foi desenvolvido pela Diretoria de Informatização (DINF), sob orientação dos bibliotecários do SIB-UERN, para ser adaptado às necessidades da comunidade acadêmica UERN.

MARIA SOCORRO FERREIRA SOUSA SILVA

**MÚSICA E VARIAÇÃO LINGUÍSTICA: O *SOUTHERN AMERICAN ENGLISH*  
EXPRESSO EM CANÇÕES DE DOLLY PARTON**

Monografia apresentada ao Departamento de Letras Estrangeiras (DLE), do Campus Avançado de Pau dos Ferros (CAPF), da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), como requisito obrigatório para obtenção do título de Licenciado em Letras Língua Inglesa e Respectivas Literaturas.

APROVADA EM: 27/02/2024

**BANCA EXAMINADORA**

Documento assinado digitalmente  
 FRANCISCO MARCOS DE OLIVEIRA LUZ  
Data: 04/03/2024 20:21:30-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

Prof. Me. Francisco Marcos de Oliveira Luz  
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN)  
Orientador

Francisco Roberto da  
Silva  
Santos:05655025493

Assinado de forma digital por  
Francisco Roberto da Silva  
Santos:05655025493  
Dados: 2024.03.04 20:04:36 -03'00'

---

Prof. Dr. Francisco Roberto da Silva Santos  
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN)  
Examinador interno

Documento assinado digitalmente  
 LILIANE DA SILVA SOUZA  
Data: 04/03/2024 15:58:03-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

Profa. Esp. Liliane da Silva Souza  
EMEF Coronel Humberto Bezerra - CE  
Examinador externo

À minha amada mãe. Que, durante toda minha vida, jamais deixou de me apoiar no que quer que eu me empenhasse a fazer e acreditou mais no meu potencial do que eu mesma.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço, em primeiro lugar, a minha amada mãe Maria das Graças, que sempre lutou incansavelmente para me proporcionar tudo de melhor nessa vida. Que desde sempre me apoiou em todas as minhas empreitadas e esteve sempre ao meu lado, me incentivando a perseguir os meus sonhos por mais distantes que fossem. Obrigada por todos os ensinamentos de vida e por sempre acreditar em mim, especialmente nos momentos em que eu mesma duvidei da minha capacidade. Eu te amo, mãezinha.

Aos meus queridos amigos Rebeca Maia, Gabriele Silva, Jonas Rodrigues, Fernando Ferreira, Emília Chaves, Thiago Queiroz, Dayane Neres, Jessyka Lima e Daniel Pontes, pelas doses de café, pelas inúmeras partidas de UNO<sup>®</sup> e pelas fofquinhas saudáveis, que nos ajudavam a espairecer da rotina tão cansativa que é a do universitário. Obrigada pela troca de experiências, pelo apoio de todas as horas e por tornarem minha jornada de graduação mais leve e divertida. Sem vocês, eu provavelmente não teria chegado até aqui.

A minha companheira Viliane Gomes, por me motivar a continuar nos momentos mais difíceis, quando a única coisa que eu queria fazer era desistir. Por sempre me ouvir, me apoiar, contribuir com ideias e acreditar em mim quando eu mesma desacreditei. Sua compreensão, paciência e amor foram fundamentais ao longo dessa caminhada.

Aos meus queridos professores Michel Costa, Charles Ponte, Evaldo Gondim, Roberto Santos e Joseane Souza, que comigo compartilharam tantos conhecimentos e despertaram em mim um grande amor pelas letras; eu que caí de paraquedas no curso apenas por gostar de inglês e acabei me apaixonando pela área como um todo. Obrigada por toda paciência e por serem profissionais tão humanos, compreendendo nossas dificuldades e nos encorajando a persistir sempre.

Ao meu professor orientador Marcos Luz, por ter abraçado a ideia desse trabalho e me orientado até aqui, compartilhando conhecimentos, me auxiliando e incentivando nos momentos de dificuldade.

A mim mesma, por não ter desistido mesmo em meio aos incontáveis percalços ao longo dessa jornada. Os desafios foram imensos, mas os frutos colhidos são recompensadores.

*Linguagem e sociedade estão ligadas entre si de modo inquestionável. Mais do que isso, podemos afirmar que essa relação é a base da constituição do ser humano.*

*(Tânia Maria Alkmin).*

## RESUMO

Presente em todos os níveis da língua, a variação linguística pode se manifestar tanto através da linguagem oral quanto escrita. Isto posto, a partir da observação do comportamento comunicativo de pessoas distintas, porém falantes do mesmo idioma, é possível identificar as variadas formas com que tais indivíduos fazem uso da língua. Na busca de compreender tal comportamento linguístico, através do exame aprofundado da formação e evolução da linguagem no contexto social da comunidade (Labov, 2008), é que surgiu a Sociolinguística Variacionista/Laboviana. Desse modo, visando aprofundar os conhecimentos acerca da heterogeneidade do sistema linguístico, o presente estudo se propõe a realizar uma análise em nível lexical da variante do inglês estadunidense *Southern American English* (SAE) presente em letras de músicas da cantora Dolly Parton. Para tanto, realizou-se uma pesquisa de caráter qualitativo-exploratório, a qual propôs-se a verificar e analisar a presença e o comportamento da referida variante regional em composições autorais da artista. Para respaldar teoricamente o estudo, foram estabelecidos diálogos com autores como Algeo (2003), Barber, Beal, Shaw (2009), Bernstein (2003), Camara Junior (2021), Coelho (2010, 2015), Costa (1996) e Labov (2008, 2010), os quais auxiliaram na compreensão de como se dá a questão da variação linguística – de modo geral e no próprio território estadunidense –, assim como os fatores que a provocam e sua relação com a sociedade. A análise das letras de música compostas por Parton revela que a variante SAE está presente em sua obra, porém de forma limitada. Essa moderação pode ser atribuída às exigências da indústria musical, que prioriza a padronização da linguagem para alcançar um público amplo. Apesar das restrições, o uso do SAE pela cantora contribui para a construção de uma identidade cultural autêntica em suas canções, enriquecendo-as com nuances e expressões próprias da região Sul dos Estados Unidos.

**Palavras-chave:** Sociolinguística; Variação Linguística; *Southern American English*; Música; Dolly Parton.

## ABSTRACT

Present at all linguistic levels, variation manifests itself within both oral and written modalities. Close observation of the communicative practices of distinct individuals, who nonetheless share a common language, reveals the diverse ways in which they employ linguistic resources. The quest to understand such linguistic behavior, particularly through in-depth examination of language formation and evolution within the social context of a community (Labov, 2008), gave rise to the field of Variationist Sociolinguistics (also known as Labovian Sociolinguistics). With the aim of deepening knowledge regarding the heterogeneity inherent within linguistic systems, this study presents a lexical-level analysis of the Southern American English (SAE) variant as found within song lyrics by artist Dolly Parton. The research adopts a qualitative-exploratory methodology, seeking to verify and analyze the presence and behavior of this regional variant in the artist's original compositions. For theoretical substantiation, the study engages in dialogue with authors including Algeo (2003), Barber, Beal, Shaw (2009), Bernstein (2003), Camara Junior (2021), Coelho (2010, 2015), Costa (1996), and Labov (2008, 2010). These scholars provide insights into the phenomenon of linguistic variation – both in broad terms and specifically within the United States – as well as its causative factors and its relationship to the broader society. The analysis of Parton's lyrical compositions indicates a limited, yet discernible, presence of the SAE variant. This moderation likely stems from the demands of the music industry, which often prioritizes linguistic standardization to maximize audience reach. Despite these constraints, the singer's use of SAE lends her songs an authentic cultural identity, infusing them with nuances and expressions characteristic of the Southern United States.

**Keywords:** Sociolinguistics; Linguistic Variation; Southern American English; Music; Dolly Parton.

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO</b> .....	<b>11</b>
<b>2. APORTES TEÓRICOS</b> .....	<b>14</b>
2.1 A LINGUAGEM COMO OBJETO DE ESTUDO .....	14
2.2 DA GRAMÁTICA NORMATIVA AO FATO SOCIAL .....	15
2.3 A LINGUAGEM E A SOCIEDADE EM FOCO .....	18
<b>2.3.1 A questão da Variação Linguística</b> .....	<b>19</b>
2.4 O <i>SOUTHERN AMERICAN ENGLISH</i> .....	23
<b>3. PERCURSO METODOLÓGICO: DA COLETA À ANÁLISE DE DADOS</b> .....	<b>29</b>
<b>4. ANÁLISE DO CORPUS</b> .....	<b>32</b>
4.1 COMPOSIÇÕES DE TERCEIROS INTEGRADAS À DISCOGRAFIA .....	32
4.2 COMPOSIÇÃO AUTORAL 01: “ <i>HILLBILLY WILLY</i> ” (1970) .....	35
4.3 COMPOSIÇÃO AUTORAL 02: “ <i>TRAVELING MAN</i> ” (1971) .....	37
4.4 COMPOSIÇÃO AUTORAL 03: “ <i>IF YOU NEED ME</i> ” (1991) .....	38
4.5 COMPOSIÇÃO AUTORAL 04: “ <i>MARRY ME</i> ” (2001) .....	38
4.6 COMPOSIÇÃO AUTORAL 05: “ <i>ROCKIN</i> ” (2022) .....	39
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>41</b>
<b>6. REFERÊNCIAS</b> .....	<b>44</b>
<b>ANEXOS</b> .....	<b>47</b>
ANEXO A – Composição de Terceiros 01 .....	48
ANEXO B – Composição de Terceiros 02 .....	49
ANEXO C – Composição de Terceiros 03 .....	50
ANEXO D – Composição de Terceiros 04 .....	51
ANEXO E – Composição Autoral 01 .....	52
ANEXO F – Composição Autoral 02 .....	53
ANEXO G – Composição Autoral 03 .....	54
ANEXO H – Composição Autoral 04 .....	55
ANEXO I – Composição Autoral 05 .....	56

## 1. INTRODUÇÃO

A *Variação Linguística* está presente em todos os níveis da língua, seja ela oral ou escrita. Ao observarmos o comportamento comunicativo de pessoas distintas, porém falantes do mesmo idioma, podemos identificar variadas formas com que tais indivíduos fazem uso da língua.

Inicialmente, a partir da observação da linguagem oral, poderemos identificar diversas variações na pronúncia de uma mesma palavra de pessoa para pessoa, por exemplo. Além disso, é possível observar o uso de diferentes termos para indicar uma mesma coisa, e até mesmo o uso de uma mesma palavra para indicar coisas diferentes. Na linguagem escrita, por sua vez, o mesmo ocorre. Diferentes termos podem ser utilizados para referir-se a uma mesma ideia; uma mesma oração pode ser organizada de diferentes formas, mantendo seu propósito e significado – ou até alterando-o, dependendo das intenções do autor –, entre diversos outros tipos de variação. Ademais, corroborando com tais afirmações, podemos citar pesquisas de autores como Rosa (2018) e Araújo (2022), que abordam em seus trabalhos a variação lexical em contextos comunicacionais.

A *variação* ou *mudança linguística* (Labov, 2008) está profundamente ligada a fatores extralinguísticos em uma comunidade de fala; esta que, por sua vez, é composta por um grupo de indivíduos os quais compartilham um conjunto próprio de características de linguagem. Tal padronização se deve à *condicionadores linguísticos*, ligados a fatores como: situação socioeconômica, grau de escolaridade, idade, gênero, localização geográfica dos falantes, entre outros.

De acordo com Bagno (2007), no que diz respeito a língua, o discurso do senso comum, contaminado por preconceitos e estagnado em concepções ultrapassadas acerca da linguagem, opera através da noção de *erro*. Uma vez que o fenômeno da variação é facilmente detectado pelo senso comum, a ele é frequentemente atribuído juízos de valor. Desse modo, é conferido maior prestígio à determinadas variantes de uma mesma língua, enquanto as demais que não se enquadram nos padrões exigidos são subjugadas; fato que acaba por gerar o preconceito linguístico e alimentar a deturpada noção de “certo e errado” na língua.

Isto posto, o objetivo geral deste trabalho é realizar uma análise em nível lexical da variante do inglês estadunidense *Southern American English* (SAE)<sup>1</sup> presente em letras de músicas de Dolly Parton. Quanto aos nossos objetivos específicos, estes visam: (1) identificar

---

<sup>1</sup> Tradução: Inglês Americano Sulista.

a presença de gírias e expressões idiomáticas na construção de letras de músicas compostas por Dolly Parton e; (2) interpretar os significados de cada gíria e expressão regional em seus respectivos contextos de uso nas composições da artista.

Característico de estados como Alabama, Oklahoma, Texas e Tennessee, a variante regional SAE é amplamente conhecida pelo julgamento negativo que recebe de muitos falantes americanos, chegando a ser considerada “incorreta” e “caipira” por uma parcela da população (American Varieties, 2005). Como exemplo de falante nativo da região, selecionamos a cantora Dolly Parton – tida como maior ícone feminino da música country –, a qual nasceu e viveu boa parte de sua vida no Condado de Sevier, Tennessee.

Visando a efetivação dos objetivos estabelecidos para esse trabalho, adotamos como procedimento metodológico uma pesquisa de caráter qualitativo e exploratório, desenvolvida por meio dos métodos de abordagem dedutivo e descritivo, a partir de diálogos com autores como Algeo (2003), Barber, Beal, Shaw (2009), Bernstein (2003), Camara Junior (2021), Coelho (2010, 2015), Costa (1996) e Labov (2008, 2010), que nos auxiliaram a compreender como se dá a questão da variação linguística – de modo geral e no próprio território estadunidense –, assim como os fatores que a provocam e sua relação com a sociedade.

Além disso, a realização desta pesquisa se justifica pela possibilidade de contribuir com os estudos sociolinguísticos acerca da variação linguística; visto que fomos capazes de aprofundar nossa compreensão acerca da heterogeneidade do sistema linguístico de uma língua tão importante no mundo atual, por meio da observação minuciosa da forma com que uma variante regional se manifesta durante a comunicação humana, neste caso, através de letras de músicas.

A escolha do tema que estudaremos aqui surgiu como um aprofundamento de trabalhos anteriormente desenvolvidos durante a graduação com o propósito de compreender de que forma a variação linguística se expressa tanto na linguagem oral como na escrita. Por ser uma área amplamente discutida pela linguística contemporânea, o estudo dessa temática se torna relevante devido seu papel social, haja vista estar rodeada por questões polêmicas, tais como o preconceito linguístico e a deturpada noção de “certo e errado” que insiste em permanecer no senso comum no que diz respeito à língua.

Justificamos ainda a elaboração deste estudo devido sua relevância acadêmica para o nosso *campus* (CAPF/UERN). Considerando que há poucos registros de pesquisas desenvolvidas acerca desta área no acervo da instituição, enxergamos neste trabalho uma oportunidade para contribuir com os estudos sociolinguísticos – especificamente, voltando-se

para a questão da sociolinguística variacionista –, ao mesmo tempo em que ampliamos o acervo monográfico institucional.

Por fim, nosso trabalho encontra-se dividido em 06 (seis) capítulos, sendo eles: (1) *Introdução*, capítulo atual; (2) *Aportes Teóricos*, onde realizamos uma discussão sobre a linguagem como objeto de estudo, o papel da sociedade no estudo da linguagem e a variação linguística; (3) *Percurso Metodológico: Da Coleta à Análise de Dados*, no qual apresentamos o passo a passo dos procedimentos realizados e ferramentas utilizadas para a efetivação do nosso estudo; (4) *Análise do Corpus*, onde desenvolvemos uma análise detalhada das gírias/expressões regionais sulistas localizadas em letras de música da cantora Dolly Parton, interpretando seus significados em seus respectivos contextos de uso; (5) *Considerações Finais*, em que apresentamos os resultados e conclusões alcançadas através do estudo, elencando ainda os impactos do mesmo para o ensino de língua inglesa, como também para a atuação docente e; (6) *Referências*, onde elencamos todos os estudos que utilizamos como embasamento durante a realização do presente trabalho. Ao final, contamos ainda com uma sessão dedicada aos *Anexos*, a qual contém na íntegra as letras de todas as músicas analisadas.

## 2. APORTES TEÓRICOS

### 2.1 A LINGUAGEM COMO OBJETO DE ESTUDO

Ao longo de sua trajetória evolutiva, o ser humano desenvolveu a capacidade de expressar suas ideias, dúvidas, emoções e desejos através de uma estrutura articulada e complexa, composta pela combinação racional de som e significado, a qual posteriormente recebeu o nome “linguagem”.

Barber; Beal; Shaw (2009, p. 1, tradução nossa)<sup>2</sup> postulam que “é a linguagem, mais obviamente do que qualquer outra coisa, que distingue a humanidade do resto do mundo animal”. Desse modo, o fenômeno da linguagem é a base que sustenta a comunicação humana, possibilitando, assim, o convívio entre os indivíduos e o estabelecimento de relações no meio social. Sofrendo modificações constantes, a linguagem atravessou um longo processo de aprimoramento no decorrer dos milênios, dando origem às línguas naturais como conhecemos hoje e constituindo-se como objeto de estudo de uma ciência em ascensão: a Linguística.

Ao contrário do que supõe o senso comum, a Linguística não se ocupa simplesmente de estudar as línguas naturais ou como se dá o processo de aquisição de uma língua estrangeira – ela vai muito além disso. De acordo com Martelotta (2011, p. 16), os linguistas “não estão interessados apenas na estrutura particular dessas línguas, mas nos processos que estão na base da sua utilização como instrumentos de comunicação.” De modo que, seu trabalho se concentra na estrutura da linguagem humana, nos processos envolvidos em sua composição e na forma com que ela se comporta nas relações comunicacionais do homem em sociedade.

França, Ferrari, Maia (2016, p. 17) postulam que:

[...] a Linguística, antes de ser o estudo de línguas específicas, é o estudo da Faculdade de Linguagem, que permite de forma exclusiva à espécie humana, e só a ela, adquirir uma língua nativa. Nesse sentido, a Linguística é um estudo integrado das diferentes línguas como processos cognitivos da capacidade de linguagem no homem.

Desse modo, podemos compreender que a tarefa primordial da qual a Linguística se encarrega é a de estudar a capacidade inata e exclusiva que o ser humano possui de se comunicar socialmente através da linguagem, criando textos bem estruturados e organizados.

---

<sup>2</sup> No original: It is language, more obviously than anything else, that distinguishes humankind from the rest of the animal world.

Visando esse objetivo, o trabalho do linguista envolve, por exemplo, entre múltiplas outras atribuições, a análise aprofundada de diversas línguas, além do exame das variações de uma mesma língua, observando as diferenças e semelhanças entre elas. Identificando, assim, a partir de suas pesquisas empíricas, semelhanças estruturais em línguas distintas, ao mesmo tempo que tenta explicar o modo como as línguas se adaptam às necessidades de uso e como ocorre a construção de infindáveis expressões em uma língua a partir de um conjunto finito de sintagmas e fonemas (França; Ferrari; Maia, 2016).

Em relação ao objeto de estudo da Linguística, é bastante comum a confusão na classificação de língua e linguagem, que muitos pensam se tratar da mesma coisa. Porém, na realidade, a língua:

[...] é somente uma parte determinada, essencial dela [da linguagem], indubitavelmente. É, ao mesmo tempo, um produto social da faculdade da linguagem e um conjunto de convenções necessárias, adotadas pelo corpo social para permitir o exercício dessa faculdade nos indivíduos. (Saussure, 2006, p. 17).

Isto posto, podemos compreender que a língua se configura como uma dentre as várias formas de linguagem existentes. Trata-se, portanto, de um produto da sociedade, uma representação da identidade de um povo, sendo uma estrutura indissociável das relações comunicativas entre os indivíduos.

Enquanto a linguagem, por sua vez, é um conceito mais abrangente, que inclui a capacidade humana de se comunicar usando sistemas verbais, gestuais ou simbólicos. Ela pode envolver não apenas a fala, mas também a escrita, a linguagem de sinais, a linguagem corporal e outras formas de comunicação. Além da comunicação verbal, a linguagem abrange todas as maneiras pelas quais os seres humanos expressam pensamentos, ideias, emoções e informações entre uns aos outros.

O estudo do fenômeno da linguagem é amplo, incluindo diversos aspectos e subáreas, tais como: Aquisição da Linguagem, Desenvolvimento da Linguagem, Linguística Cognitiva, Psicolinguística, Semântica e Pragmática, Estilística e Retórica, Fonologia e Fonética, Linguística Histórica, Sociolinguística, etc. Esta última, em especial, foi o nosso foco durante a elaboração deste trabalho.

## 2.2 DA GRAMÁTICA NORMATIVA AO FATO SOCIAL

Segundo Camara Junior (2011), os primeiros estudos linguísticos voltados para a

compreensão do fenômeno da linguagem datam do século V a.C., na Grécia Antiga. Utilizando métodos filosóficos, pensadores como Heráclito, Parmênides, Demócrito e, os mais notórios, Platão e Aristóteles, buscavam desvendar a natureza da linguagem. Outros pensadores que ganharam notoriedade por suas contribuições no campo da linguagem foram os filósofos da Escola Estóica. Baseando-se nos postulados de Aristóteles, elaboraram um estudo sistemático voltado para a *gramática*, o qual passava a tratar da linguagem a partir de *critérios descritivo-normativos*, seguindo a noção do “certo e errado” na língua.

Tais produções desenvolvidas ainda a antiguidade, acabaram por exercer influência nos estudos no campo da linguagem até a Idade Média. Devido os grandes esforços visando a preservação do latim clássico, nessa época as produções na área da linguagem eram voltadas para a elaboração de manuais de gramática puramente para fins didáticos, ocasionando uma fortificação ainda maior das noções de “certo e errado”.

Impulsionado pelo Renascimento, o estudo das línguas faladas no mundo passou a ganhar força. O campo dos estudos da linguagem acabou se expandindo, passando a abranger pesquisas sobre outros idiomas e, também abrindo espaço para o surgimento de novas linhas de investigação, tais como a abordagem da especulação filosófica. (Camara Junior, 2011).

Entre os séculos XVII e XVIII, a linha de estudos lógicos da gramática entrava em ascensão, enquanto os estudos fonéticos da linguagem – especialmente no que diz respeito aos estudos biológicos<sup>3</sup> – passavam a dar seus primeiros passos. A partir disso, podemos observar que os estudos linguísticos estavam se tornando mais metódicos e utilizando-se de bases cada vez mais sólidas. “Entretanto, a mais importante corrente no século XVII a respeito do estudo da linguagem foi o esforço de comparar as línguas e classificá-las de acordo com suas semelhanças” (Camara Junior, 2011, p. 34).

De início, os estudos histórico-comparativos da linguagem eram realizados a partir de métodos bastante rudimentares – com comparações da língua hebraica visando chegar ao grego, latim e europeu modernos. É entre o fim do século XVIII e o século XIX, no entanto, que essas investigações atravessam um crescimento significativo, dando os primeiros passos para tornar os estudos da linguagem uma ciência propriamente dita.

Dentre as produções no campo da linguagem desenvolvidas durante o século XIX, merecem destaque as contribuições do alemão Wilhelm Von Humboldt (1767-1835) e do norte-americano William Whitney (1827-1894). Trabalhando com a linguagem a partir de um viés

---

<sup>3</sup> A capacidade da linguagem está diretamente ligada aos aspectos biológicos do corpo humano, tais como os órgãos de fala e as funções neurológicas dos indivíduos. Desse modo, os estudos biológicos da linguagem se ocupam da investigação das características biológicas que permitem ao ser humano o uso da linguagem.

filosófico um pouco diferente daquele vigente em sua época, Humboldt “coloca-se no cerne dos fenômenos linguísticos e tenta desemaranhar a natureza e o mecanismo da linguagem.” (Camara Junior, 2011, p. 37). Enquanto Whitney, sob sua influência, “dedicou-se às línguas vivas da Europa e ao desenvolvimento de leis gerais e princípios da linguagem humana.” (Lacerda, 2021, p. 75).

Os postulados de Humboldt e Whitney são considerados “cruciais para o pensamento linguístico moderno” (Lacerda, 2021, p. 71), lançados as bases para a compreensão da linguagem como um *fato social*. Nas palavras de Humboldt (2002, p. 416 e 418): “é preciso considerar a linguagem não como um produto morto (*totdes Erzeugtes*), mas, sobretudo, como uma produção (*Erzeugung*) [...] Em si mesma, a linguagem não é um produto (*Ergon*), mas uma atividade (*Energeia*)”. Assim, observando as línguas de modo mais abrangente, esses teóricos vão em contrapartida das antigas noções que classificavam as línguas como uma estrutura inerte e acabada. Ambos admitem a linguagem como um sistema heterogêneo, em constante modificação, adequando-se às necessidades e ao contexto comunicativo no qual está inserido.

Já no século XX, outro grande nome responsável por reforçar a compreensão da linguagem como um fato social foi o linguista francês Antoine Meillet (1866-1936). Esse teórico destaca a importância das condições sociais na explicação da linguagem, buscando compreender a correlação *mudança linguística* e outros fatos sociais (Lacerda, 2021).

Segundo Meillet (1921, p. 16 *apud* Labov, 2010, p. 185), “a única variável a que podemos recorrer para explicar a mudança linguística é a mudança social, da qual variações linguísticas são apenas consequências”. Desse modo, a partir da visão desse teórico, podemos compreender que toda e qualquer mudança linguística é motivada especificamente por fatores sociais. Embora apresentasse ideias bastante promissoras e inovadoras, os trabalhos de Meillet não receberam a devida atenção em sua época, haja vista a Linguística Estrutural fundada por Ferdinand de Saussure (1857-1913) estar em seu auge.

Até os anos 1960, a maioria das análises realizadas acerca da linguagem ainda apontavam como sendo uma realidade abstrata, concebida apenas por fatores internos da própria língua, isenta da influência de fatores externos tais como históricos e sociais. Seus principais ícones até então estavam centralizados nas figuras de Saussure, com sua corrente estruturalista – que isolava fatores como a *parole* (fala) e a diacronia do processo de análise linguística; e Noam Chomsky em sua corrente gerativista – que tinha como principal foco o “sistema abstrato de regras de formação de sentenças gramaticais” (Coelho et al., 2010, p. 14).

No entanto, a partir dos trabalhos desenvolvidos pelo linguista norte-americano William Labov (1927-), o cenário dos estudos linguísticos passa a sofrer algumas mudanças.

Com isso, “nasce o campo sociolinguístico, na década de 1960, em contexto estadunidense.” (Lacerda, 2021, p. 94), em contraposição à corrente formalista dos estudos da linguagem vigente na época. Agora, já não era mais suficiente estudar apenas a estrutura das línguas de forma isolada, sem levar em consideração o fator primordial que rege a comunicação humana: a sociedade.

### 2.3 A LINGUAGEM E A SOCIEDADE EM FOCO

Com o surgimento da Sociolinguística (termo que se popularizou com a obra *Sociolinguistic Patterns*, publicada por William Labov em 1972), foi posto em foco a relação entre língua e sociedade, passando-se a realizar pesquisas dentro do contexto social dos falantes. Esta, que se configura como uma disciplina precisamente interdisciplinar – principalmente sociologia e linguística, como o nome bem expressa – tem por objetivo principal investigar os padrões de comportamento linguísticos observáveis dentro de uma comunidade de fala, reconhecendo a língua como uma realidade social.

O aspecto cujo comportamento a Sociolinguística busca desvendar é quanto às regras variáveis da língua: as regras que permitem que, em certos momentos, em certos contextos linguísticos e sociais, falemos de uma forma, e, em outros contextos, de outra forma. O aparato teórico e metodológico da Sociolinguística surgiu, e até hoje vem sendo construído para que, com cada vez mais precisão, essa realidade até então posta de lado nos estudos linguísticos seja compreendida, levando-se em conta a influência não só dos elementos internos da língua, mas dos elementos externos a ela – o componente social.

Segundo Alkmin (2001, p. 21), “língua e sociedade estão ligadas entre si de modo inquestionável. Mais do que isso, podemos afirmar que essa relação é a base da constituição do ser humano”. Assim, na visão sociolinguística, a língua é encarada como um fenômeno essencialmente social e dinâmico, pelo fato de estar intrinsecamente ligada à sociedade e às pessoas que dela se valem em suas relações sociais, culturais, pessoais, familiares, profissionais etc.

Em síntese, a Sociolinguística tem como objeto de estudo questões como bilinguismo, política e planejamento linguístico, contato linguístico, línguas minoritárias, variação/mudança linguística, entre diversas outras. Esta última, também conhecida como *Sociolinguística Variacionista*, *Quantitativa* ou *Laboviana*, dedica-se ao “estudo da estrutura e da evolução da língua, dentro do contexto social da comunidade” (Labov, 2008, p. 216), correlacionando assim a linguagem e a sociedade em suas investigações.

Considerado fundador da Sociolinguística Variacionista, Labov dedicou sua carreira ao estudo do comportamento da língua em interação com os aspectos sociais de uma comunidade, a fim de demonstrar que as variações no modo de se falar uma mesma coisa em uma língua não ocorrem de maneira arbitrária ou caótica, mas, sim, que podem ser explicadas de forma bastante sistemática.

Na abordagem laboviana, a língua é um sistema heterogêneo – e não homogêneo, conforme descrito por Saussure (2006) e Chomsky (2015) –, compostos por regras categóricas e regras variáveis. Essas, que estão ligadas não apenas aos elementos internos da língua, mas, também, à elementos externos a ela. Tratam-se de variações inerentes à língua, ou seja, não afetam o funcionamento do sistema linguístico, muito menos prejudicam a comunicação entre os falantes, mas, sim, refletem a riqueza e a diversidade das línguas em diferentes contextos sociais e culturais.

### 2.3.1 A questão da Variação Linguística

Labov (2008) postula que, em todos os níveis da língua ocorrem variações, sejam elas de caráter fonético-fonológico, morfológico, sintático, semântico, lexical, estilístico-pragmático, etc. Assim, mesmo em diferentes situações discursivas, os sujeitos apresentam marcas do contexto social a que pertencem em seus discursos. Estas, que podem estar relacionadas a condicionadores internos do sistema linguístico como também externos a ele: os fatores sociais.

De acordo com Coelho (2010, p. 28):

Os condicionadores em um caso de variação são os fatores que regulam, que condicionam nossa escolha entre uma ou outra variante. É o controle rigoroso desses fatores que permite ao linguista sugerir em que tipo de ambiente, tanto linguístico quanto extralinguístico, uma variante tem maior probabilidade de ser escolhida em detrimento de sua(s) “rival(is)”.

Desse modo, os condicionadores são os fatores que regem a variação linguística, fazendo com que, em determinadas situações ou em unidades espaciais distintas, falantes de uma mesma língua se utilizem de modos diferentes para falar uma mesma coisa. Tais condicionadores apresentam-se subdivididos em duas categorias, sendo elas os *condicionadores internos* e os *condicionadores externos* ao sistema linguístico. Enquanto primeiro encontra-se relacionado à “ordem dos constituintes, a categoria das palavras ou construções envolvidas, aspectos semânticos etc.” (Coelho, 2010, p. 28), o segundo está ligado

a fatores localização geográfica, questões sociais, culturais, históricas e situacionais, todos promovendo variações linguísticas tanto em nível fonético como em nível lexical.

Diante de tais fatores, entre comunidades distintas e até mesmo dentro de uma mesma comunidade podem surgir *variações linguísticas*. Estas, poderão se manifestar em forma de dialetos locais, gírias regionais, expressões idiomáticas, norma culta ou norma padrão e diferentes outras formas de se comunicar, sendo provocadas por condicionadores intra e extralinguísticos, tais como fatores econômicos, culturais, sociais e geográficos – sendo esses dois últimos o foco primordial do nosso estudo, considerando nosso objetivo de realizar uma análise em nível lexical da variante regional SAE, predominante no Sul dos Estados Unidos.

Labov (2008) foi o primeiro a desenvolver um estudo especificamente direcionado à variação linguística envolvendo fatores geográficos e sociais. Ao investigar o comportamento de duas semivogais na população de *Martha's Vineyard*, ilha localizada no estado de Massachusetts, Estados Unidos, separada do continente por cerca de cinco quilômetros do Oceano Atlântico, o teórico chegou à conclusão de que a cultura e a identidade daquela comunidade podem se apresentar como condicionadores extralinguísticos para a mudança linguística.

Isto posto, podemos identificar a partir desse estudo, a existência de uma *comunidade de fala*. Acerca desse termo, Labov (2008, p. 150) postula que:

Não é definida por nenhuma concordância marcada no uso de elementos linguísticos, mas sim pela participação num conjunto de normas compartilhadas; estas normas podem ser observadas em tipos de comportamento avaliativo explícito e pela uniformidade de padrões abstratos de variação que são invariantes no tocante a níveis particulares de uso.

Dessa forma, compreende-se que a variação linguística está profundamente ligada a fatores sociais em uma comunidade de fala, esta que, por sua vez, trata-se do conjunto de normas em comum entre os indivíduos que dela fazem parte. Tal padronização pode ser fruto dos condicionadores linguísticos, ligados a fatores como: situação socioeconômica, grau de escolarização, idade, gênero, localização geográfica, entre outros.

Apesar dessa investigação *sociolinguística* de Labov (2008), desenvolvida na ilha de *Martha's Vineyard*, ser pautada na questão fonológica da língua, esta motivou outros estudiosos a estudar a existência e o comportamento de variações linguísticas também no campo lexical. A exemplo disso podemos citar os estudos voltados à *dialetologia* e *geografia linguística*, que buscam examinar as variações lexicais existentes em unidades espaciais distintas.

### 2.3.1.1 Variação Diatópica

Entre os condicionadores externos que exercem influência nos padrões de comunicação dos falantes, estão os *fatores geográficos*. Denominada *variação diatópica*, esse tipo de variação ocorre de maneira diacrônica, motivada pelo distanciamento geográfico entre indivíduos falantes de um mesmo idioma, gerando assim comunidades de fala distintas em determinadas unidades espaciais, as quais desenvolvem suas próprias peculiaridades no sentido da comunicação.

De acordo com Costa (1996, p. 53):

Considerando-se uma população espalhada em um determinado espaço geográfico, uma pessoa se comunicará mais com aqueles que estão mais próximos a ela do que com as que se encontram mais distantes. Haverá, assim, um padrão de maior densidade de comunicação entre os indivíduos que estão mais próximos e de menor densidade de comunicação entre os que se encontram mais distantes. A maior densidade provocará maior interação entre as pessoas e, conseqüentemente, as formas lingüísticas de uns se estenderão aos membros do grupo mais denso (que estão mais próximos) do que aos membros dos agrupamentos mais distantes. Aparecerão, dessa maneira, em cada região, diferentes variedades.

Isto posto, podemos compreender que, em virtude de fatores geográficos que venham a distanciar determinadas comunidades umas das outras, os indivíduos tenderão a estabelecer relações comunicativas mais consistentes com aqueles que estiveram mais próximos de si, enquanto, com aqueles que estiverem mais distantes de seu convívio, a comunicação será mais reduzida.

A partir disso, surgirão marcas linguísticas próprias de uma comunidade, possibilitando a diferenciação entre essa e outras comunidades em localidades distintas, podendo fornecer pistas para identificação da origem dos falantes: “Em geral, itens lexicais particulares, certos padrões entoacionais e certos traços fonológicos respondem pelo fato de que falantes de localidades diferentes apresentem dialetos (ou seja, *variedades*) diferentes de uma mesma língua.” (Coelho, 2015, p. 38). Assim, é possível a identificação de tais marcas tanto na linguagem oral, quanto na linguagem escrita.

A exemplo de tal afirmativa, podemos citar as diferentes variações utilizadas no território estadunidense. Enquanto na região Sul dos EUA (na qual prevalece a variante SAE, detentora do nosso foco no presente estudo), os falantes utilizam “*coke*” para se referir à “refrigerante”, nas regiões Oeste e Leste são mais utilizadas as variedades “*pop*” e “*soda*”, respectivamente (Lippi-Green, 2012). Assim, a variação se expressa através das diferentes formas de se dizer uma mesma coisa de região para região.

Podemos resgatar ainda as diversas gírias e expressões regionais, intrinsecamente ligadas aos fatores socioculturais de cada região. A exemplo desse análogo, temos a clássica expressão sulista estadunidense “*hold your horses*”, que significa “esperar”, “ter paciência”. Tal expressão tem suas origens no século XIX, onde os veículos de tração animal eram o principal meio de transporte (Osmond, 2023?). Sendo a região Sul dos EUA conhecida pelo território majoritariamente rural, torna-se evidente a influência do fator social nessa expressão.

Com o intuito de compreender as razões que levam à ocorrência de variedades como essa, é que se dedicam os trabalhos da *dialetologia*. De acordo com Faraco (1998), os estudos nessa área surgiram no fim do século XIX, na Europa, sob a influência de teóricos como Meillet e Schuchardt. O termo “*deriva de dialeto*, que é a designação tradicional em linguística das variedades de uma língua correlacionadas com a dimensão geográfica” (Faraco, 1998, p. 178).

Contudo, haja vista a linguagem ser um sistema heterogêneo, influenciado pelo fator social, jamais haverá uma uniformidade total em qualquer variedade de qualquer língua. De modo que, em uma mesma unidade espacial, dentro de uma mesma comunidade de fala, pode haver a ocorrência de variedades além daquelas de maior vigência, surgidas em razão das complexas relações de intercâmbio comunicativo estabelecidas entre os falantes daquela área.

Assim, não se trata de abandonar o conceito de dialeto, mas de estudar as variedades justamente no contexto social, histórico, político, cultural das comunidades, procurando detectar as diferentes linhas de contacto e influência que se entrecruzam em cada ponto do espaço. (Faraco, 1998, p. 181).

Desse modo, a efetiva realização dos estudos dialetológicos envolve a análise de diversos *condicionadores externos* ao sistema linguístico. Dentre eles estão, por exemplo: os fatores históricos, políticos, culturais, econômicos e sociais que envolvem determinada comunidade de fala. Este último, por sua vez, será nosso tema de discussão no tópico a seguir.

### 2.3.1.2 Variação Diastrática

Como abordado anteriormente, as variações linguísticas regionais não são homogêneas, de modo que em uma mesma unidade espacial pode haver a ocorrência de inúmeras variedades próprias de determinados grupos que ali habitam. Tal fenômeno recebe a denominação de *variação diastrática*, associada a *fatores sociais* que exercem influência no modo como os falantes se utilizam da linguagem, compreendendo variáveis como faixa etária,

gênero, grau de escolaridade, etnia, procedência, nível socioeconômico, etc. (Cezário; Votre, 2011; Coelho, 2015; Faraco, 1998).

A título de exemplo, podemos citar inicialmente a variável grau de escolaridade. Devido ao maior nível de intimidade com a cultura letrada, falantes com maior grau de escolaridade tendem a utilizar-se majoritariamente de variáveis mais cultas da língua; enquanto os menos privilegiados, por sua vez, tipicamente apresentam uma linguagem mais coloquial, fugindo aos padrões da norma culta (Coelho, 2015). Tal fato, se encontra também bastante associado ao nível socioeconômico dos falantes, haja vista quanto maior o poder aquisitivo do indivíduo, conseqüentemente, maior acesso à educação ele terá.

Em se tratando da variável faixa etária, esta se apresenta através do léxico utilizado pelas diferentes gerações. Como exemplo, podemos citar as peculiaridades do discurso dos idosos, representadas pelo uso de um vocabulário mais conservador, gírias, marcas lexicais baseadas em suas próprias vivências; enquanto entre os falantes mais jovens, prevalece a utilização de um discurso mais moderno, próprio de sua geração. Tal fato representa a evolução diacrônica das variantes linguísticas, onde ocorre um “processo de substituição gradual de uma forma por outra” (Coelho, 2015, p. 44). De modo que, enquanto uma variante passa a cair em desuso com as gerações passadas, uma nova variante entra em ascensão com a juventude (Faraco, 1998).

Vale destacar, ainda, que nenhuma dessas variáveis é passível de uma investigação isolada. Sendo a língua um sistema heterogêneo, diversos fatores podem, simultaneamente, gerar influência no modo com que os indivíduos se utilizam da linguagem em suas relações comunicativas. Indivíduos de uma mesma faixa etária e habitantes de uma mesma região, por exemplo, podem utilizar variantes linguísticas distintas, em virtude dos diferentes níveis socioeconômicos, graus de escolaridade, do gênero, da etnia dos falantes, etc. De modo que a efetiva investigação de alguma dessas variáveis, demandará do pesquisador a devida atenção sobre diversas outras.

#### 2.4 O *SOUTHERN AMERICAN ENGLISH*

O *Southern American English* (SAE) é, possivelmente, a variação regional mais estudada de qualquer idioma (Algeo, 2003). Numerosos são os trabalhos desenvolvidos acerca dessa variação, sejam eles no campo fonético, pragmático, sintático ou semântico. Bastante notórios, ainda, são os estudos históricos relacionados a essa variação do inglês estadunidense, nos quais os questionamentos acerca de sua origem estão sempre presentes.

Segundo Algeo (2003), as origens do inglês falado no Sul do território estadunidense estão associadas à migração de 03 principais grupos estrangeiros destinados àquela região, sendo eles: (i) imigrantes britânicos, (ii) os Scots-Irish e (iii) africanos escravizados.

Os primeiros colonizadores a cravar raízes no território estadunidense eram de origem britânica. Estes que se concentraram inicialmente na região Sul do país, fundando o assentamento de Jamestown, localizado no atual estado da Virgínia, em 1607. Advindos das regiões Sul e Oeste da Inglaterra, a maior parte desses imigrantes eram servos contratados – em sua maioria homens, de origem rural e analfabetos; enquanto a outra parcela (minoridade) era constituída por cidadãos de classe média e classe alta.

Imensa é herança linguística deixadas por esses povos para a composição do inglês falado no Sul dos Estados Unidos, o *Southern American English*:

Fischer (1989: 256–64), citando uma variedade de estudos, atribui praticamente todas as características linguísticas da Virgínia aos dialetos do sul e oeste da Inglaterra. Além disso, devido às associações da pequena nobreza com a pátria mãe, foi mantida uma ligação mais firme com a Inglaterra do que no caso de outras colônias, pelo que a influência linguística também foi mantida. Por exemplo, o abandono de [r] na América, provavelmente introduzido a partir da Inglaterra durante o período colonial, é mais difundido no litoral Sul, onde é típico do discurso regional. Noutras partes dos Estados Unidos, está confinado a áreas mais pequenas centradas nas principais cidades portuárias (Boston e Nova Iorque). O resto do litoral do Sul (as Carolinas e a Geórgia), tendo sido colonizado a partir da Virgínia ou em terras que já foram associadas à colônia da Virgínia, compartilha a característica. (Algeo, 2003, p. 9, tradução nossa)<sup>4</sup>.

De acordo com Fischer (1989), uma nova onda de imigração ainda maior que a inicial atingiu a região Sul dos EUA entre 1917 a 1975. Dessa vez, povos advindos do Norte da Inglaterra, Escócia e Irlanda do Norte (conhecidos como *Scots-Irish*) migraram para a América em busca de melhores condições de vida. Povoando todas as colônias, porém concentrando-se na região dos Apalaches (na parte oeste da região Sul), esses povos trouxeram consigo uma bagagem cultural e linguística vasta, gerando grande influência durante a evolução daquele território.

No que diz respeito especificamente à linguagem, Algeo (2003, p. 10) postula que a herança deixada pelos *Scots-Irish* pode ser observada nos clássicos duplo-modais sulistas, tais

---

<sup>4</sup> No original: Fischer (1989: 256–64), citing a variety of studies, attributes practically all Virginia linguistic characteristics to the dialects of the south and west of England. Moreover, because of the gentry's associations with the motherland, a firmer connection was maintained with England than was the case in other colonies, so linguistic influence was also maintained. For example, [r]-dropping in America, probably introduced from England during the colonial period, is most widespread in the coastal South, where it is typical of the regional speech. Elsewhere in the United States it is confined to smaller areas centered on major port cities (Boston and New York). The rest of the coastal South (the Carolinas and Georgia), having been settled from Virginia or on land at one time associated with the Virginia colony, shares the characteristic.

como “*might could*”, “*might would*”, etc. – os quais discutiremos mais adiante.

Para Algeo (2003), outro fator de grande influência para composição do *Southern American English* foi a chegada de africanos escravizados ao território americano, trazidos por mercadores de escravos holandeses a partir de 1619. Originários de diversas áreas do continente africano, esses povos trouxeram consigo uma bagagem cultural e linguística extremamente rica.

Enquanto a maioria dos africanos escravizados era destinada para o trabalho nas lavouras de tabaco, arroz e algodão, tornando possível a economia agrícola na região Sul dos EUA, a outra parcela era incumbida do trabalho doméstico – exercendo funções como, de babás, amas de leite das crianças brancas ou de artesãos, – ficando assim, em contato direto com os patrões. Tal fato, inevitavelmente, levou ao choque cultural e linguístico entre os nativos africanos e a população do Sul (e, também, de outras regiões) dos Estados Unidos, gerando influência na língua falada naquele local.

Desse modo, em questão de vocabulário, muitas palavras originárias de línguas africanas podem ser encontradas no inglês americano. Tais influências podem ser observados nas variações do inglês falado na região Sul do EUA (SAE); em variações linguísticas utilizadas pela população afro-americana, como o *African-American Vernacular English* (AAVE) e; em variações não-padrão da língua (sendo utilizada por ambas populações negras e brancas). Além disso, muitos recursos linguísticos próprios dos povos afro-americanos estão empregados na própria norma padrão do inglês americano.

A partir do exposto, podemos observar a mescla cultural e linguística ocorrida na região Sul dos Estados Unidos durante sua colonização. Povos estrangeiros com origens distintas, além dos próprios nativos americanos (os ameríndios), entrando em contato direto, constituindo uma comunidade de fala naquela região e moldando seu falar a partir das necessidades do dia-a-dia em um novo ambiente. Tais influências levaram ao desenvolvimento de características comunicacionais próprias daquela região, dando origem à variante sulista como conhecemos hoje.

Vale destacar ainda que, mesmo sendo uma variação regional, o *Southern American English* não se trata de uma variante homogênea. Isso se dá devido a uma série fatores extralinguísticos, tais como: localização geográfica internamente na própria região (áreas montanhosas que separam uma comunidade de outra, áreas costeiras, rurais, urbanas, etc.), gênero, faixa-etária, nível socioeconômico, grau de escolaridade dos falantes, dentre outros fatores que promovem a variação linguística, os quais elencamos em tópicos anteriores (Bernstein, 2003).

Algumas características, no entanto, se fazem presentes em todo o território. Exemplo disso, é o uso de expressões como: “*yall*”, “*fixin to*”, e os duplo-modais como: “*might could*” e “*might would*”, consideradas particularidades clássicas do falar sulista.

No caso do termo “*yall*”, Bernstein (2003) postula que esta surgiu com o intuito de suprir uma necessidade interna do próprio idioma. Sabemos que, no inglês, temos um único pronome para nos referir a segunda pessoa tanto do singular quanto do plural, o “*you*”. Acontece que, em razão disso, durante a comunicação podem haver mal entendidos, haja vista o interlocutor não ter certeza se o discurso está sendo dirigido apenas a ele ou a mais pessoas. Visando compensar tal ausência, surgiu no Sul a expressão “*yall*”, utilizada como pronome na segunda pessoa do plural e, em alguns casos, até mesmo como um plural associativo ou institucional<sup>5</sup>.

Muito se discute acerca das origens dessa expressão:

Algumas pessoas consideram *yall* como uma contração de *you+all* e normalmente colocam um apóstrofo após o *y*. Outros colocam o apóstrofo após o *a* e pensam nele como uma contração de *ya+all* (com *ya* sendo *you* na fala rápida ou informal) ou como uma forma gramaticalizada que não envolve a contração de *you* (Bernstein, 2003, p.108, tradução nossa)<sup>6</sup>.

Autores como Montgomery (1989, 1996, *apud* Bernstein, 2003) propõem que o termo advém de *ye aw*, originário dos povos *Scots-Irish*. Outros pesquisadores, como Lipski (1993, *apud* Bernstein, 2003), atribuem sua origem às influências dos africanos escravizados. Contudo, apesar dos inúmeros estudos realizados, não se sabe ao certo a real origem da expressão.

Quanto a expressão “*might could*”, trata-se de um exemplo do duplo-modal utilizado no Sul para indicar “um grau de incerteza e educação” (Bernstein, 2003, p. 109, tradução nossa)<sup>7</sup>, o qual pode apresentar diversas variações dependendo das intenções de uso. Na norma-padrão de língua inglesa utiliza-se apenas um verbo modal auxiliar por frase verbal; contudo, a variante sulista admite a utilização não só de dois mas, sim, até três verbos modais auxiliares:

As combinações mais comuns envolvem uma escolha entre *may* ou *might* para o primeiro modal e uma escolha entre *can*, *could*, *should*, *will*, ou *would* para o segundo.

---

<sup>5</sup> O plural associativo é utilizado para referir-se a um grupo de indivíduos que possuem algum tipo de relação entre si, por exemplo: um grupo familiar, um grupo de amigos, etc. Já o plural institucional é utilizado para destinar-se ao indivíduo englobando toda instituição a qual ele representa, por exemplo: uma empresa, uma associação, entre outros.

<sup>6</sup> No original: Some people regard *yall* as a contraction of *you+all* and typically put an apostrophe after the *y*. Others put the apostrophe after the *a* and think of it either as a contraction of *ya+all* (with *ya* being *you* in fast or informal speech) or as a grammaticalized form not involving the contraction of *you*.

<sup>7</sup> No original: [...] a degree of uncertainty and politeness.

O modal triplo ocasional geralmente envolve *ought to* (ou *oughta*), como em *might should oughta*. (Bernstein, 2003, p. 110, tradução nossa)<sup>8</sup>.

De acordo com Bernstein (2003), o uso de duplo-modais não se limita aos dias atuais. Diversos pesquisadores apontam exemplos da utilização de construções dessa natureza no inglês arcaico, em variedades do inglês escocês e britânico, assim como na língua crioula do Caribe.

Até o momento não há consenso em relação às raízes dessa construção gramatical. Apesar disso, muitos autores apontam os duplo-modais como uma evolução do inglês arcaico; enquanto outros destacam, com base em registros documentais, uma maior probabilidade de que a origem da expressão esteja diretamente ligada às influências dos colonizadores *Scots-Irish*, os quais chegaram ao Sul dos EUA com uma vasta bagagem cultural e linguística.

A respeito do “*fixin to*”, Bernstein (2003) descreve que esta é utilizada com a intenção de expressar algo a ser feito em um período curto de tempo, algo que se está “prestes a fazer”. De acordo com a autora, a expressão não se limita à região Sul. O *The Dictionary of American Regional English* (DARE) indica seu uso em estados como Michigan, Califórnia, Pensilvânia e Nova Jersey; demonstrando ainda sua utilização em diversos contextos, em diferentes tempos verbais, sinalizando que a expressão pode ter sido “gramaticalizada”:

O DARE inclui diversas variantes, que confirmam uma ligação entre *fixin to* e o verbo *fix*: *to fix to go to Boston / to fix for the trip / busy fixing for company tomorrow / fix up for the drought / fixed to stay a week / fix for going to the school house / fixing up for a storm / all these people I've got to fix for* (Bernstein, 2003, p. 114, tradução nossa)<sup>9</sup>.

A autora ainda destaca este como sendo um termo amplamente utilizado por toda a região Sul, independente dos grupos sociais. A partir de dados coletados pelo *Linguistic Atlas of the Gulf States* (LAGS) (Pederson, 1986, *apud* Bernstein, 2003), foi possível observar o emprego da expressão por grupos de diferentes faixas etárias, gêneros, classe social e grau de escolaridade, com sutis diferenças na questão da frequência de uso.

Por fim, faz-se necessário citar o estigma que envolve tais expressões, assim como diversas outras do falar sulista. Conforme destaca Bernstein (2003), falantes do próprio Sul

<sup>8</sup> No original: The most common combinations involve a choice of either *may* or *might* for the first modal and a choice of *can*, *could*, *should*, *will*, or *would* for the second. The occasional triple modal usually involves *ought to* (or *oughta*), as in *might should oughta*.

<sup>9</sup> No original: DARE includes several variants, which confirm a link between *fixin to* and the verb *fix*: *to fix to go to Boston / to fix for the trip / busy fixing for company tomorrow / fix up for the drought / fixed to stay a week / fix for going to the school house / fixing up for a storm / all these people I've got to fix for*.

evitam o uso de tais variantes, preferindo a utilização da norma padrão ou, até mesmo, de variantes de outras regiões, com o intuito de soar “mais educados”.

Falantes de outras regiões do território estadunidense ainda vão além no julgamento negativo para com essa variante. De acordo com a American Varieties (2005), pesquisas realizadas com o objetivo de investigar a opinião popular acerca do *Southern American English* (SAE), apontaram que a maioria da população respondente considera tal variante como “incorreta” e, até mesmo “caipira” – visão associada à economia majoritariamente rural do Sul.

Assim, fica evidente o preconceito linguístico que cerca essa variante do inglês estadunidense, por diversas vezes associada à falta de educação, analfabetismo, pobreza, etc. De modo que, podemos observar o juízo de valor negativo empregado pelo senso comum à uma variação linguística totalmente natural, assim como qualquer outra.

Seja norma padrão, presente nos manuais utilizados na escola; seja uma variante mais difundida no território nacional; ou própria de outras regiões; todas as variações da linguagem têm o seu devido valor, representando a realidade sociocultural da comunidade a que pertencem. Portanto, todas merecem seu devido respeito. De modo que são riquíssimas à sua própria maneira, oferecendo extenso material para o campo dos estudos linguísticos.

### 3. PERCURSO METODOLÓGICO: DA COLETA À ANÁLISE DE DADOS

De acordo com Andrade (1993), para o desenvolvimento de um estudo, faz-se necessária a delimitação de quatro aspectos-chave: sua natureza, seus objetivos, os procedimentos a serem realizados e seu objeto de estudo. No que concerne à presente pesquisa, esta classifica-se como sendo de caráter qualitativo e exploratório, desenvolvida a partir dos métodos de abordagem dedutivo e descritivo.

Visando a realização de uma análise em nível lexical da variante do inglês estadunidense *Southern American English* (SAE) presente em letras de músicas compostas pela cantora Dolly Parton, optou-se por uma pesquisa de caráter qualitativo. Consoante a Minayo (2004, p. 21), esta categoria de pesquisa:

[...] responde a questões muito particulares. Ela se preocupa, nas ciências sociais, com um nível de realidade que não pode ser quantificado. Ou seja, ela trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis.

Com base na descrição da autora, é possível compreender o modelo de análise adotado durante a pesquisa qualitativa; esta que – diferenciando-se da pesquisa quantitativa, que visa a quantificação dos resultados – prima pela investigação do significado de cada fato, se estruturando a partir da observação minuciosa do objeto em análise.

Adotamos, ainda, em nossa pesquisa, o método de abordagem dedutivo. O qual, de acordo com Gil (2008, p. 9), “parte de princípios reconhecidos como verdadeiros e indiscutíveis e possibilita chegar a conclusões de maneira puramente formal, isto é, em virtude unicamente de sua lógica.”

Desse modo, guiaremos nosso estudo a partir da seguinte premissa: se uma variante linguística predominante de determinada unidade espacial ou própria de um grupo social exerce influência no modo com que os falantes se comunicam e; sabendo que a música, por sua natureza expressiva, pode ser considerada uma forma de comunicação, logo; será possível identificar, a partir da análise das escolhas lexicais, marcas da influência do SAE nas composições de Dolly Parton, artista que nasceu e viveu boa parte de sua vida no Condado de Sevier, Tennessee, no Sul dos Estados Unidos – região na qual predomina essa variante linguística.

Visando tal objetivo, através do método exploratório – o qual visa a aquisição de maior conhecimento acerca dos temas em estudo (Andrade, 1993) –, foi realizado o levantamento de

15 (quinze) gírias e expressões regionais típicas do SAE (QUADRO 1). Tais exemplos foram extraídos, mais especificamente, do *website* LetsLearnSlang.com (Cruz, 2022), página voltada para a exploração e explicação de gírias e expressões de língua inglesa advindas das mais variadas regiões, contextos comunicativos e grupos sociais. Tais exemplos, mais adiante, serviram para nortear o processo de verificação do modo com o qual a variante sulista se manifesta nas composições de Parton.

**QUADRO 1:** Gírias e expressões típicas do SAE.

Nº	Gírias/Expressões Sulistas
01	Bless your heart
02	Cut that out
03	Fine and dandy
04	Fixin' to
05	Gimme some sugar
06	Goodness gracious
07	Hillbilly
08	Hissy fit
09	Hog wild
10	Hold your horses
11	Hush up
12	I reckon
13	Once in a blue moon
14	Well, I'll be
15	Y'all

Fonte: Cruz (2022).

Utilizamos ainda, para embasar nossas análises, o Oxford English Dictionary (OED, 2023), dicionário online ofertado pela Oxford University Press. O referido oferece uma ferramenta de busca simples, possibilitando pesquisas por palavras isoladas ou expressões completas. A partir de cada pesquisa, o site expõe resultados variados, levando em consideração o contexto de uso das palavras/frases buscadas. Ao clicarmos em algum dos resultados, nos são apresentados quatro quadros, contendo significado, pronúncia, frequência de uso e, por fim, a possível origem dos termos pesquisados, baseando-se na mais antiga utilização destes a qual se têm registros.

Assim, com o auxílio dessa ferramenta, fomos capazes de nos certificar das possíveis raízes das gírias e expressões encontradas nas letras de músicas compostas por Dolly Parton, verificando se as referidas realmente têm suas origens na região Sul dos EUA. Pudemos ainda,

fundamentar melhor nossas análises no que diz respeito ao sentido das expressões em estudo; de modo que tivemos uma base para nos auxiliar na compreensão dos significados de cada gíria e expressão em seus respectivos contextos de uso nas composições da artista.

No que se refere ao nosso *corpus* de análise, este constitui-se de 09 (nove) letras de músicas presentes na discografia de Parton, nas quais foi possível verificar a presença das expressões previamente coletadas no *site* LetsLearnSlang.com (Cruz, 2022). Desse modo, as composições selecionadas foram: “*Hard Candy Christmas*” (*Once Upon a Christmas*, 1984), “*Great Balls of Fire*” (*Great Balls of Fire*, 1979), “*Once In A Very Blue Moon*” (*Real Love*, 1985), “*You All Come (Y'all Come)*” (*A Real Live Dolly*, 1970), “*Hillbilly Willy*” (*As Long as I Love*, 1970), “*Traveling Man*” (*Coat of Many Colors*, 1971), “*If You Need Me*” (*Eagle When She Flies*, 1991), “*Marry Me*” (*Little Sparrow*, 2001) e “*Rockin'*” (*Ureleased*, 2022).

Estas foram selecionadas a partir de pesquisas realizadas através da ferramenta de *busca avançada* da plataforma *Google*, a qual permite otimizar os resultados encontrados, baseando-se nas necessidades específicas do usuário. Desse modo, durante as buscas, fizemos uso de palavras-chave, tais como: “gíria/expressão sulista pré-selecionada”, “nome da cantora” e “*lyrics*”, cada termo separado e entre aspas, visando a maior precisão dos resultados adquiridos. A partir disso, nos eram apresentadas letras de música presentes na discografia da cantora nas quais constavam a gíria pesquisada. Para realização do estudo, repetimos esse processo com todas as expressões selecionadas do *site* LetsLearnSlang.com.

Finalmente, desenvolvemos nossa análise por meio do método de abordagem descritivo. Conforme Gil (2008), as pesquisas descritivas visam, fundamentalmente, descrever as características de uma população ou fenômeno específico, ou ainda, estabelecer relações entre variáveis. Assim, através de uma investigação aprofundada do *corpus* selecionado, buscamos descrever como o *Southern American English* (SAE) se apresenta nas letras de músicas escritas pela cantora Dolly Parton; observando, ainda, o modo com o qual a artista expressa sua realidade sociocultural e geográfica através das escolhas lexicais empregadas em suas composições.

#### 4. ANÁLISE DO CORPUS

A partir dos exemplos de gírias e expressões regionais coletados através do site LetsLearnSlang.com (Cruz, 2022), realizamos uma pesquisa na discografia da cantora Dolly Parton buscando verificar se havia a presença de tais amostras em suas músicas. Com isso, localizamos em seus álbuns 09 (nove) dos 15 (quinze) exemplares pré-selecionados, sendo 04 (quatro) deles, porém, de autoria de terceiros, sem a contribuição de Parton. Para tais, realizamos uma análise mais breve, considerando que o objetivo primordial do presente trabalho está voltado para a análise de composições próprias da cantora (a estas, desenvolvemos uma análise mais aprofundada). Com isso, visamos a averiguação do modo com que a variante linguística *Southern American English* (SAE) se manifesta nas escolhas lexicais da artista, a qual foi selecionada como o nosso exemplo de falante sulista, devido ser natural do Sul dos Estados Unidos e ter vivido boa parte de sua vida na região.

Dos exemplos coletados, os regionalismos “*Bless your heart*”, “*Cut that out*”, “*Fixin’ to*”, “*Gimme some sugar*”, “*Hold your horses*” e “*Hush up*” não foram localizados em nenhuma das canções presentes nos álbuns lançados por Parton ao longo de sua carreira até o momento. Ademais, foi verificada a presença das gírias “*Fine and dandy*”, “*Goodness gracious*”, “*Once in a blue moon*” e “*Y’all*” em letras de músicas interpretadas pela cantora, porém com autoria de terceiros – sendo 01 (uma) letra de música para cada expressão, totalizando 04 (quatro) letras. Finalmente, foi possível ainda observar o emprego das expressões regionais “*Hillbilly*”, “*Hissy fit*”, “*Hog wild*”, “*I reckon*” e “*Well, I’ll be*”, cada uma em uma música autoral da Parton, totalizando 05 (cinco) músicas compostas pela artista.

Desse modo, nosso *corpus* se encontra composto por 09 (nove) letras de músicas presentes na discografia da cantora Dolly Parton. A análise de todas as letras de música, incluído aquelas de autoria de terceiros, faz-se importante pois, mesmo sem contribuir no processo de composição das letras, uma vez que às agrega aos seus álbuns e à sua carreira como um todo, Parton acaba tornando-se porta-voz delas e de tudo que representam; expressando, assim, sua identidade cultural através de suas performances.

##### 4.1 COMPOSIÇÕES DE TERCEIROS INTEGRADAS À DISCOGRAFIA

Em se tratando das músicas com autoria de terceiros interpretadas por Parton, iniciaremos pelo emprego da expressão “*Fine and dandy*”, que se apresenta na canção “*Hard*

*Candy Christmas*” (COMPOSIÇÃO DE TERCEIROS 01), faixa 7 de seu álbum “*Once Upon a Christmas*” (1984), composta por Carol Hall:

**Fine and dandy**

Lord it's like a hard candy Christmas  
I'm barely getting through tomorrow  
But still I won't let  
Sorrow bring me way down (Hall, 1982, grifo nosso).

De acordo com Cruz (2022), através do *site* LetsLearnSlang.com, a expressão tipicamente sulista “*Fine and dandy*” se trata de uma maneira sarcástica de dizer que tudo está bem, quando na verdade não está. No trecho em questão, por exemplo, podemos notar um narrador se autodescrevendo em um estado de dificuldade, decadência, buscando se reerguer ao mesmo tempo que tenta mascarar sua dor, dizendo a si mesmo que “está tudo bem”, “*Fine and dandy*”.

Dando prosseguimento, identificamos o uso da expressão “*Goodness gracious*” na canção “*Great Balls of Fire*” (COMPOSIÇÃO DE TERCEIROS 02), composta por Jack Hammer e Otis Blackwell, faixa 7 no álbum homônimo lançado por Parton no ano de 1979. Trata-se de uma obra extremamente famosa entre as décadas de 1950 e 1960. Originalmente interpretada por Jerry Lee Lewis em 1957, foi regravada por inúmeros artistas ao longo dos anos, dentre eles Elvis Presley, Elton John e a própria Dolly Parton:

You shake my nerves and you rattle my brain  
Too much love could drive a girl insane  
You broke my will, but what a thrill  
**Goodness gracious** great balls of fire (Hammer; Blackwell, 1957, grifo nosso).

Segundo Cruz (2022), a expressão “*Goodness gracious*” trata-se de um regionalismo amplamente utilizado no Sul para manifestar surpresa perante algo. Tal definição condiz perfeitamente com a apresentada pelo OED (2023, tradução nossa)<sup>10</sup>, que caracteriza a mesma como sendo empregada “em exclamações expressando surpresa, horror, excitação, etc.”. Tal sentimento pode ser observado nitidamente na letra de música interpretada por Parton, onde contemplamos a figura do narrador em um momento de empolgação e excitação causado pela paixão que está vivendo.

Ademais, o próximo regionalismo sulista localizado na discografia de Parton se encontra na canção “*Once In A Very Blue Moon*” (COMPOSIÇÃO DE TERCEIROS 03), faixa

---

<sup>10</sup> No original: In exclamations expressing surprise, horror, excitement, etc.

8 do álbum “*Real Love*”, lançado pela cantora em 1985. Trata-se de uma composição de Gene Levine e Patrick Alger, onde observamos o emprego da expressão “*Once in a blue moon*” que, inclusive, dá título à obra:

I found your letter in my mailbox today  
 You were just checkin' if I was okay  
 And if I miss you, well, you know what they say

Just **once in a very blue moon**  
 Just **once in a very blue moon**  
 Just **once in a very blue moon**  
 And I feel one comin' on soon (Alger; Levine, 1984, grifo nosso).

Segundo o OED (2023) e Cruz (2022), a expressão “*Once in a blue moon*” é utilizada para referir-se a um fato incomum, raro, assim como o fenômeno astronômico da Lua Azul, que ocorre a cada intervalo de dois a três anos. Na música interpretada por Parton, observamos o emprego do mesmo sentido: trata-se de um narrador que rompeu laços com alguém bastante significativo em sua vida e, a partir da expressão empregada, o referido nos passa a impressão de que sente saudades daquela pessoa, porém apenas raramente (“*just once in a very blue moon*”). O uso do “*very*” no meio da expressão, pode ter sido adotado pelo eu lírico para enfatizar ainda mais a raridade do evento; o qual, a propósito, ele pressente estar prestes a chegar, como declarado no verso “[...] *I feel one comin' on soon*”.

Por fim, a última letra de música com autoria de terceiros localizada na discografia de Dolly Parton a apresentar alguma das expressões coletadas trata-se de “*Y'All Come*” (COMPOSIÇÃO DE TERCEIROS 04). Um dos grandes sucessos da música country de todos os tempos, a obra tem como compositor o cantor Arlie Duff. Performada por Parton em seu primeiro álbum ao vivo “*A Real Live Dolly*” (1970), podemos identificar na canção o emprego do famoso pronome tipicamente sulista “*Y'all*”:

When you live in the country everybody is your neighbor  
 On this one thing you can rely  
 They'll all come to see you and they'll never ever leave you  
**Y'all** come to see us bye and bye  
**Y'all** come (**y'all** come), **y'all** come (**y'all** come)  
 Oh, you all come to see us when you can (Duff, 1953, grifo nosso).

Como observamos em nossa seção teórica, a palavra “*y'all*” trata-se da junção dos pronomes “*you*” + “*all*” e é utilizada no Sul para se referir a um grupo de duas ou mais pessoas. Na letra de música em estudo, podemos notar que sua utilização está se referindo aos vizinhos

citados pelo eu lírico. Estes, que representam a população do interior como um todo, descrita como sendo um povo caloroso e receptivo para com todos.

Isto posto, adentramos agora à parte crucial de nossas análises. Até o momento, dedicamos nosso tempo a observar o emprego de expressões sulistas presentes na discografia de Parton, porém com autoria de terceiros. Isso foi importante pois nos possibilitou observar parcialmente como o *Southern American English* (SAE) se manifesta na carreira da cantora. Contudo, nosso objetivo primordial com este estudo trata-se de verificar e analisar a presença do SAE em composições autorais de Parton, haja vista a referida ter sido selecionada como nosso exemplo de falante sulista. Desse modo, doravante iniciaremos uma análise mais aprofundada do emprego de regionalismos sulistas em letras de músicas compostas pela cantora *country* Dolly Parton, natural do Condado de Sevier, Tennessee, localizado no Sul dos EUA.

#### 4.2 COMPOSIÇÃO AUTORAL 01: “HILLBILLY WILLY” (1970)

Preenchendo a faixa número 4 do álbum “*As Long as I Love*”, lançado por Dolly Parton no ano de 1970, a canção “*Hillbilly Willy*” trata da história de um rapaz do interior chamado Will. O jovem é descrito como franzino, porém bastante galanteador e destemido. Construída sob um viés deveras humorístico e utilizando uma estrutura de “contação de histórias”, a canção composta por Parton apresenta o uso de algumas gírias em sua composição:

Now little Will was from the hills a way back in **the styx**  
 He got his reputation from turning on them country chicks  
 He drove a super hot rod car buddy he could really  
 Knock those little girls off their feet yeah **hillbilly** Willy (Parton, 1970, grifo nosso).

Já no primeiro verso, é possível identificar o emprego da gíria “*the styx*”, utilizada para se referir ao lugar de origem do jovem Will. Segundo a mitologia grega, *Styx* (Estige, em português) trata-se de um rio infernal que liga o mundo dos vivos ao mundo dos mortos. A gíria “*the styx*”, por sua vez, é utilizada como uma sátira para indicar um lugar no campo, longe da cidade (Cambridge English Dictionary, 2023). Não se sabe ao certo a origem dessa expressão, no entanto, é possível compreender seu uso na composição de Parton como uma variação linguística para indicar que o rapaz é residente de alguma localização no interior.

Além disso, em se tratando de regionalismos sulistas próprios do *Southern American English* (SAE), detectamos ainda na primeira estrofe o emprego da gíria “*hillbilly*” – esta, que foi pré selecionada em nossas pesquisas como um dos exemplos de gírias do Sul estadunidense.

Utilizado para se referir a pessoas residentes de áreas rurais ou montanhosas (OED, 2023), “*hillbilly*” (“caipira”, “jeca”, em uma tradução livre para o português) é considerado um termo pejorativo e preconceituoso para com os indivíduos habitantes dessas regiões.

Na segunda estrofe, encontramos ainda a mesma expressão no seguinte trecho, onde a compositora se refere ao sotaque da personagem, que constitui ao modo de falar tipicamente interiorano da personagem:

He'd talk that ol' sweet lovers talk with a **hillbilly drawl** (Parton, 1970, grifo nosso).

Observando o contexto no qual a expressão se apresenta na letra de música composta por Parton, podemos compreender seu uso como uma ênfase nas origens rurais de Will e em suas características marcantes:

Then this **country cyclop** who measured **six foot nine**  
Came up to little Will and said (you stole that little girl of mine)  
Then there was an awful brawl boy it was a dilly  
When the fighting stopped **there on top stood hillbilly Willy**

Now the moral of this story is to be a lover you got to be **tough**  
**Even if you're just five feet tall you got to be able to strut your stuff**  
Now to all you lovers in radio land if your lovelife's a little chilly  
**Bear in mind the rough tough kind like hillbilly Willy**  
Just bear in mind the rough tough kind like hillbilly Willy (Parton, 1970, grifo nosso).

Dando prosseguimento a canção, é narrada a ocorrência de uma briga entre Will e outro homem, provocada pelos galanteios do jovem a uma moça comprometida. Descrevendo o oponente do rapaz através de hipérboles como “*country cyclop*”<sup>11</sup> e “*six foot nine*”<sup>12</sup>, a compositora faz uso do exagero para reforçar a ideia de que Will, mesmo sendo menor e menos imponente que o gigante, é capaz de vencer seu adversário (*When the fighting stopped there on top stood hillbilly Willy*) em virtude de sua bravura e inteligência.

Desse modo, atribuindo ao rapaz – visualmente franzino e fraco – características como força, determinação e coragem para enfrentar as adversidades, ao mesmo tempo que o se refere a ele como “*hillbilly Willy*”, a cantora/compositora Dolly Parton vai em contramão ao preconceito. A artista se apropria de uma expressão que seria utilizada como uma ofensa para exaltar as raízes, a cultura e as peculiaridades do povo sulista como um todo, o qual é representado pela personagem do jovem Will.

---

<sup>11</sup> Tradução: Ciclope rural.

<sup>12</sup> Aproximadamente 2,10 m [de altura].

#### 4.3 COMPOSIÇÃO AUTORAL 02: “TRAVELING MAN” (1971)

O segundo regionalismo derivado do *Southern American English* (SAE) localizado em composições autorais de Parton se encontra na canção “*Traveling Man*”, ocupante da faixa número 2 do álbum “*Coat of Many Colors*”, lançado pela cantora em 1971. A letra da música é ambientada em um cenário rural, apresentando personagens com uma vida humilde e pacata – assemelhando-se às raízes interioranas da compositora.

Mama didn't allow me going courting  
 And I'd tell lies that **I reckon** I oughtn't  
 Oh but she'd give me the back her hand  
 If she'd seen me with that traveling man  
 So I tell my mama that **I reckon** I ought to  
 Go to the spring and fetch us some water  
 What mama didn't know is I had a plan  
 To meet down there with that traveling man (Parton, 1971, grifo nosso).

A canção conta a história inusitada de uma garota que se apaixona por um vendedor ambulante e planeja fugir com ele, pois sabe que sua mãe jamais permitiria tal relacionamento. Ao longo da letra, a jovem relata seus planos para se encontrar às escondidas com seu pretendente, ações estas que ela reconhece estarem erradas, uma vez que estaria agindo contra as ordens da matriarca. É nesse ponto da composição que encontramos o emprego da expressão tradicionalmente sulista “*I reckon*”.

De acordo com Cruz (2022) e OED (2023), o significado do termo “*I reckon*” está ligado a uma suposição. Desse modo, de acordo com seu contexto de utilização na letra da música, a gíria poderia ser facilmente substituída por correspondentes na norma padrão, tais como: “*I think*” ou “*I believe*”.

Contudo, observando de um prisma mais amplo, a letra da canção trata-se de um conjunto harmônico de componentes, desde o cenário, às personagens, ao estilo de vida retratado, todos sendo representações da pacata vida sulista, que foi o cotidiano de Parton por boa parte de sua vida. Assim, uma vez que “linguagem e sociedade estão ligadas entre si de modo inquestionável” (Alkmin, 2001, p. 21), regionalismos como esse também são elementos importantes, representativos de uma comunidade, de modo que perderíamos uma parcela da carga cultural expressa pela variação linguística na canção caso a mesma fosse simplesmente substituída pela norma culta.

#### 4.4 COMPOSIÇÃO AUTORAL 03: “IF YOU NEED ME” (1991)

A próxima expressão característica do dialeto sulista identificada em canções autorais de Dolly Parton está presente na obra “*If You Need Me*”, faixa número 1 do álbum “*Eagle When She Flies*”, lançado pela cantora no ano de 1991. A música aborda a história de uma mulher presa a um casamento infeliz, com um marido infiel e que a maltrata. Cansada de se sujeitar a tais situações e passando a reconhecer seu próprio valor, a personagem resolve pôr um fim a tudo aquilo indo embora de casa:

So, bye bye, baby, that's it, I'm packed  
I'm a-leaving now, but I'll call back  
And leave this message on the code-a-phone  
Saying, if you need me, **well, I'll be** gone (Parton, 1991, grifo nosso).

No trecho elencado, podemos observar a presença da expressão sulista “*well, I'll be*”. Descrita por Cruz (2022, tradução nossa)<sup>13</sup> como sendo “uma expressão usada quando uma pessoa está surpresa. Esta frase geralmente é seguida por um adjetivo ou substantivo descritivo.” No presente caso, a frase encontra-se seguida pelo verbo “*gone*” (no português, “partido”, “ido embora”).

Além disso, levando em consideração o contexto de uso, o verso onde a expressão encontra-se inserida trata-se de uma narração da personagem, contando como será a mensagem que deixará para seu marido na secretária eletrônica (*code-a-phone*) quando tiver ido embora. Assim, podemos observar claramente uma característica da oralidade da língua empregada na letra de música. Esta, que serve para enfatizar o discurso da personagem – empregando, ainda, um teor de ironia à sua exclamação –, uma vez que ela está deixando claro que não se sujeitará mais aos desejos e maus tratos do esposo e que, daquele momento em diante, ela terá partido como uma mulher maltratada (*like a woman treated wrong*) e ele estará sozinho caso precise dela.

#### 4.5 COMPOSIÇÃO AUTORAL 04: “MARRY ME” (2001)

Ocupando a faixa de número 8 do álbum “*Little Sparrow*” (2001), a próxima letra de música na qual foi possível identificar o emprego de regionalismos típicos do SAE trata-se da

---

<sup>13</sup> No original: “[...] an expression used when a person is surprised. This phrase is usually followed by an adjective or a descriptive noun.”

composição autoral de Parton “*Marry Me*”. Esta narra a história de uma moça que conhece um rapaz – o qual a narradora descreve como sendo atraente, inteligente e de boa condição financeira – e, de imediato, passa a fantasiar seu casamento com ele.

Contudo, a narradora ainda cita que a mãe do jovem não gosta nem sequer um pouco dela (possivelmente devido à fatores sociais como diferença de classes); fato que parece não importar muito para garota, pois ela está determinada a se casar e ter uma boa vida com seu pretendente:

His momma don't like me one little bit  
 But you know I don't care  
 Let her pitch her **hissy-fit**  
 'Cause I ain't a'marryin' her  
 He's always been a momma's boy  
 It's just plain jealousy  
 She's as mad as an old red hen  
 'Cause he's gonna marry me (Parton, 2001, grifo nosso).

No trecho em questão, podemos observar o uso da gíria amplamente difundida na região Sul dos Estados Unidos “*hissy-fit*”. Consoante o OED (2023) e Cruz (2022), tal termo se refere ao ruído (chiado) de desagrado emitido especialmente por crianças quando descontentes com alguma situação. Cientes disso e considerando o emprego da gíria na letra da música, é possível notar o modo irônico com que a narradora se refere a sua (possível) sogra.

Utilizando uma expressão que normalmente seria destinada a indicar um mau-comportamento de crianças, a narradora se refere à resposta negativa da mulher para com seu relacionamento com o rapaz como sendo uma atitude meramente infantil. Desse modo, ela faz questão de deixar claro o seu pouco caso com a opinião da mulher, da mesma forma que se ignora uma birra boba de criança. Pois, afinal de contas, a moça não estaria se casando com ela (a sogra) (*'Cause I ain't a'marryin' her*) mas, sim, com o filho dela.

#### 4.6 COMPOSIÇÃO AUTRAL 05: “*ROCKIN'*” (2022)

A última letra de música composta por Parton na qual foi possível localizar alguma das expressões do dialeto sulista (SAE) pré-selecionadas para nosso estudo trata-se da obra “*Rockin'*”. Ainda não lançada oficialmente em nenhum de seus álbuns, a canção foi performada

pela artista pela primeira vez ao vivo no *The 2022 Rock & Roll Hall of Fame Induction Ceremony*<sup>14</sup> ao aceitar sua nomeação ao título.

Fazendo referência a diversos ícones do *rock* mundial de todos os tempos, tais como Elvis Presley, Chuck Berry, Little Richard e Carl Perkins, a letra da canção parece ser inspirada na própria trajetória de vida da compositora. A obra trata de narrar as experiências da artista e seu contato desde jovem com a cultura *rock*, descrevendo a influência do referido estilo musical em suas vivências:

I grew up lovin' Elvis and wild man Jerry Lee  
 Chuck Berry, Little Richard, they all cast a spell on me  
 Carl Perkins and those blue suede shoes had no place on the farm  
 But they was better than them brogans I was wearin' around the barn!

With my transistor radio my uncle bought for me  
 I danced and pranced around the smoky hills of Tennessee  
 Singing, "Don't Be Cruel", "Great Balls of Fire" and "Be good, Johnny B!"  
 I was just a child, but I went **hog wild** for the rhythm and the beat! (PARTON, 2022, grifo nosso).

No trecho elencado, podemos observar o emprego da gíria predominantemente sulista “*hog wild*” (“porco selvagem”, em uma tradução literal para o português). Em se tratando do sentido empregado à expressão, o termo é utilizado na região para descrever um estilo de vida selvagem e descuidado (Cruz, 2022), podendo ainda ser interpretado como uma referência a um comportamento louco e desenfreado (OED, 2023).

Ademais, de acordo com o OED (2023), o uso mais antigo dessa expressão o qual se tem registro data do ano de 1893, em uma edição do antigo jornal texano *Galveston Daily News*. Desse modo, podemos relacionar a criação da gíria ao estilo de vida propriamente sulista, especialmente no contexto interiorano rural, haja vista a utilização de elementos do cotidiano de tais regiões (nesse caso, o animal porco).

Por fim, conhecido por seu ritmo contagiante e suas letras marcantes, o *rock* é famoso por desencadear reações fervorosas em seus ouvintes. Assim, tomando ciência do significado da expressão utilizada na letra de música composta por Parton e observando o contexto no qual está inserida, podemos compreender que ela está se referindo à animação provocada na cantora pelo *Rock & Roll*. Este, que gera nela uma vontade de dançar e cantar junto com a música descontroladamente, curtindo o momento e *going hog wild*.

---

<sup>14</sup> Cerimônia de Posse do *Hall* da Fama do *Rock & Roll* de 2022, 37ª edição anual da cerimônia, a qual é dedicada a homenagear figuras ilustres do cenário do *Rock*.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após nos debruçarmos sobre uma análise aprofundada acerca da manifestação da variante linguística *Southern American English* (SAE) em letras de música compostas por Dolly Parton – além de músicas de compositores terceiros presentes em sua discografia –, fomos capazes de chegar a algumas conclusões bastante interessantes.

No que se refere aos *significados*, inicialmente foi realizada uma leitura completa dos trechos das letras de músicas onde se encontravam inseridas algum dos exemplares de gírias/expressões regionais do SAE previamente selecionadas; em seguida, buscamos interpretar o significado de cada uma delas. A partir do contexto de uso dos regionalismos encontrados nas músicas de Parton, se fez facilmente compreensível o sentido empregado aos mesmos, os quais condizem plenamente com as informações contidas no *website* LetsLearnSlang e no dicionário *online* OED, que utilizamos para auxiliar nossas análises.

Ademais, em canções como "*Hillbilly Willy*" e "*You All Come (Y'all Come)*", observou-se, além do emprego da variante SAE, a ambientação das composições no próprio cenário sul estadunidense. A construção das personagens, a descrição dos ambientes e o léxico empregado fazem referências diretas àquela região. Diante disso, depreendeu-se que tais escolhas configuram-se como uma forma de Parton enaltecer suas raízes sulistas, conferindo visibilidade aos aspectos socioculturais de sua região natal.

Em relação a *frequência de uso* dos regionalismos nas canções de Parton, foi possível constatar um fato surpreendente. Apesar de a cantora ter nascido e vivido boa parte de sua vida no Condado de Sevier, Tennessee, localizado no Sul dos Estados Unidos – onde o SAE se faz predominante –, suas composições não apresentam uma manifestação tão ampla da variante sulista em comparação ao que se espera de um falante nativo da região. O emprego do SAE nas músicas escritas pela cantora ocorre de modo limitado, de forma que, no geral, para cada letra de música analisada foi possível observar a utilização de apenas um exemplo de gíria/expressão advinda da variante do Sul.

O mesmo ainda ocorre em obras interpretadas pela cantora, porém com autoria de terceiros. A variante se manifesta apenas ocasionalmente, através de um único exemplo de variação por música. Desse modo, podemos observar que o SAE exerce sua influência na carreira de Parton e está presente em sua discografia, porém de maneira controlada.

Tal fato pode estar relacionado às exigências da própria indústria cultural. Consoante ao sociólogo e musicólogo alemão Theodor Adorno (1903-1969), a indústria cultural opera sob uma lógica da produção em massa, priorizando a padronização e a repetição em detrimento da

originalidade e da criatividade dos artistas. Dessa forma, é criado um estigma em torno de tudo que foge do padrão previamente estabelecido pela indústria, dificultando o surgimento de ideias inovadoras e a liberdade das expressões artísticas (Adorno, 2009).

Sendo parte integrante da macro esfera da indústria cultural, podemos concluir que a indústria musical não se comporta de maneira muito diferente. As gravadoras – exemplo dos “produtores”, aos quais Adorno (2009) atribui o título de “matadores” que dominam o jargão<sup>15</sup> oficial com maestria – buscam frequentemente expandir o público de seus artistas, elevar sua notoriedade e, conseqüentemente, lucrar mais, exigindo a adequação do repertório aos mais variados ouvintes.

Desse modo, construções artísticas que fogem aos padrões estabelecidos pela indústria, muitas vezes acabam sendo censuradas. Uma vez que composições musicais repletas de gírias ou expressões próprias de uma região ou grupo sociocultural específico podem gerar dificuldades de compreensão ao público de cenários externos e, por consequência, provocar uma baixa adesão por parte da audiência (prejudicando, assim, os lucros da produtora), estas podem ser cortadas do repertório.

Isto posto, torna-se compreensível a limitada utilização da variante sulista nas canções de Dolly Parton. Com poucos anos de carreira, a cantora foi catapultada de sua vida simples no interior para os holofotes do cenário musical mundial e precisou se adaptar aos requisitos da indústria, dentre eles a padronização da linguagem.

A indústria cultural requer a utilização de uma linguagem por ela própria padronizada (Adorno, 2009). De modo que, no caso da indústria musical, as características linguísticas pessoais do músico precisam ser retraídas em suas músicas, camufladas por uma linguagem mais “convencional”. Uma vez que o objetivo principal é atingir a maior quantidade possível de público e seguir elevando os lucros, nesse ramo é imprescindível se adequar àquilo que está “em alta” a cada momento, mesmo que isso signifique mascarar a identidade do próprio artista.

Em conclusão ao nosso estudo, fomos capazes de observar como a variante SAE, com suas gírias e expressões regionais, contribui para a identidade cultural do Sul dos Estados Unidos. No ensino de uma língua estrangeira, é fundamental valorizar a diversidade da linguagem, reconhecendo sua heterogeneidade e constante fluência. Tais atitudes por parte do professor possibilitam que os alunos compreendam a riqueza e a pluralidade do idioma,

---

<sup>15</sup> A partir das contribuições de Adorno (2009), compreende-se por “jargão” o conjunto de normas, códigos e linguagens específicos que definem e limitam a produção cultural. Essa linguagem padronizada visa garantir a reprodução em massa de produtos homogêneos, moldando o consumo e a percepção do público.

combatendo a disseminação de deturpada ideia de “certo e errado” na língua e a propagação do preconceito linguístico.

Evidenciou-se ainda como a indústria cultural, com sua lógica de produção em massa, exige de seus artistas uma padronização própria de linguagem. Nas aulas de inglês, além do ensino do idioma, faz-se necessária a discussão acerca de questões sociais que permeiam a realidade das regiões falantes de língua inglesa. Desse modo, essa análise crítica sobre os mecanismos de padronização da indústria cultural e seus impactos no mundo globalizado dá margem para que os alunos desenvolvam uma visão mais crítica sobre o idioma, compreendendo que, além da norma padrão, existem diversas outras formas de se comunicar em inglês.

Ademais, nosso trabalho possibilita repensar as metodologias adotadas para o ensino de língua inglesa. Visto que muitos docentes ainda se encontram presos na antiga didática, na qual a grande prioridade é o ensino focado em gramática e vocabulário, o estudo promove uma reflexão acerca a relevância de um trabalho voltado a questões sociais, políticas e culturais que permeiam o idioma; como, por exemplo, a diversidade da língua e a influência da indústria cultural nas produções artísticas. Abordagens desse tipo são capazes de promover um ensino mais cativante e significativo para os estudantes, aprimorando ainda seu senso crítico acerca do papel do inglês na sociedade.

O presente estudo ainda estimula o uso de materiais autênticos que apresentem diferentes dialetos, sotaques e variantes linguísticas do idioma nas aulas de língua inglesa. Isso pode ser feito através de músicas, séries, filmes, *podcasts* e outros recursos que possibilitem aos alunos contato com a diversidade linguística do inglês. Através da exploração dessas diferentes variedades, os estudantes serão capazes de desenvolver uma compreensão mais ampla e significativa da língua, aprimorando suas habilidades de comunicação.

Por fim, a realização deste trabalho ainda oferece margem para a elaboração de estudos futuros, nos quais poderão ser abordadas a influência do SAE ou de outros exemplos de variantes linguísticas do idioma inglês em produções artísticas diversas, tais como filmes, séries de TV, documentários, cartoons, entre outros; os quais também podem constituir materiais autênticos para o trabalho em sala de aula.

## 6. REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. W. **Indústria Cultural e Sociedade**. São Paulo: Editora Terra e Paz, 2002.
- ALGEO, J. The Origins of southern American English. In: NAGLE, S. J.; SANDERS, S. I. (Ed.). **English in the southern United States**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. p. 6-16.
- ALKMIN, T. A. Sociolinguística: parte I. In: MUSSALIM, F; BENTES, A. C. (Orgs.). **Introdução à linguística: domínios e fronteiras**. São Paulo: Cortez, 2001. v. 1.
- AMERICAN VARIETIES. Sounds of the South. In: PBS. **Do You Speak American?**. [S. l.], 2005. Disponível em: <<https://www.pbs.org/speak/seatosea/americanvarieties/southern/sounds/>>. Acesso em: 20 jul. 2023.
- ANDRADE, M. M. de. **Introdução à metodologia do trabalho científico: elaboração de trabalhos na Graduação**. São Paulo: Atlas, 1993.
- ARAÚJO, R. F. de. **“What the hell are you talking about?”: variação lexical em reality TV shows norte-americanos**. Intercâmbio, [S. l.], v. 51, p. e58359, 2022. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/intercambio/article/view/58359>>. Acesso em: 13 fev. 2024.
- BAGNO, M. **Nada na língua é por acaso: por uma pedagogia da variação linguística**. São Paulo: Parábola Editorial, 2007.
- BARBER, C; BEAL, J. C; SHAW, P. A. **The English Language: a historical introduction**. 2. ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- BERNSTEIN, C. Grammatical features of southern speech: yall, might could, and fixin to. In: NAGLE, S. J.; SANDERS, S. I. (Ed.). **English in the southern United States**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. p. 106-118.
- CAMARA JUNIOR, J. M. **História da linguística**. 1. ed. São Paulo: Vozes, 2021.
- CAMBRIDGE DICTIONARY. [S.l.]: **Cambridge University Press & Assessment**, 2023. Disponível em: <<https://dictionary.cambridge.org/us/>>. Acesso em: 08/11/2023.
- CEZARIO, M. M; VOTRE, S. Sociolinguística. In: MARTELOTTA, M. E. Manual de linguística. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2011. p. 141-155.
- CHOMSKY, N. **Estruturas sintáticas**. Tradução de Gabriel de A. Othero; S. de M. Menuzzi. Petrópolis: Editora Vozes, 2015.
- COELHO, I. L. *et al.* **Para conhecer a Sociolinguística**. São Paulo: Contexto, 2015.
- COELHO, I. L. *et al.* **Sociolinguística**. Florianópolis: LLV/CCE/UFSC, 2010.

COSTA, V. L. A. A importância do conhecimento da variação linguística. **Educar em Revista**, [S.l.], v. 12, n. 12, p. p. 51-60, dez. 1996. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/educar/article/view/36022>>. Acesso em: 13 nov. 2023.

CRUZ, G. 86 Southern Slang Words & Phrases To Sound Like A Local. **Let's Learn Slang**. [S. l.], 2022. Disponível em: <<https://letslearnslang.com/southern-slang-words-phrases-to-sound-like-a-local/>>. Acesso em: 13 nov. 2023.

DUFF, A. You All Come (Y'all Come). *In*: PARTON, D. **A Real Live Dolly**. Sevierville: RCA Victor, 1970. 1 CD. Faixa 6.

FARACO, C. A. **Linguística histórica**: uma introdução ao estudo da história das línguas. São Paulo: Ática, 1998.

FISCHER, D. H. **Albion's Seed**: Four British Folkways in America. New York: Oxford University Press, 1989.

FRANÇA, A. I; FERRARI, L; MAIA, M. **A linguística no século XXI**: convergências e divergências no estudo da linguagem. São Paulo: Contexto, 2016.

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

HALL, C. Hard Candy Christmas. *In*: PARTON, D; ROGERS, K. **Once Upon a Christmas**. Los Angeles: RCA Victor, 1984. 1 CD. Faixa 7.

HAMMER, J; BLACKWELL, O. Great Balls of Fire. *In*: PARTON, D. **Great Balls of Fire**. Los Angeles: RCA Victor, 1979. 1 CD. Faixa 7.

HUMBOLDT, W. V. **Schriften zur Sprachphilosophie (Werke III)**. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2002.

LABOV, W. **Padrões sociolingüísticos**. Tradução de M. Bagno; M. M. P. Scherre; C. R. Cardoso. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

LABOV, W. **Principles of linguistic change**: cognitive and cultural factors. Oxford: Blackwell, 2010. v. 3.

LACERDA, M. L. Breve percurso histórico de abordagens linguísticas que antecedem e influenciam a constituição da sociolinguística variacionista. **Revista do GEL**, [S. l.], v. 18, n. 1, p. 68–100, 2021. Disponível em: <<https://revistas.gel.org.br/rg/article/view/3046>>. Acesso em: 11 nov. 2023.

LEVINE, G; ALGER, P. Once in a Very Blue Moon. *In*: PARTON, D. **Real Love**. Hollywood: RCA Victor, 1985. 1 CD. Faixa 8.

LIPPI-GREEN, R. **English with an accent**: language, ideology and discrimination in the United States. 2. ed. New York: Routledge, 2012.

MARTELOTTA, M. E. **Manual de linguística**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2011.

MINAYO, M. C. S. O desafio da pesquisa social. *In*: MINAYO, M. C. S. (org.). **Pesquisa Social**: Teoria, método e criatividade. 23. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004. p. 9-29.

OED, Oxford English Dictionary. [S.l.]: **Oxford University Press**, 2023. Disponível em: <<https://www.oed.com/>>. Acesso em: 08/11/2023.

OSMOND, C. Hold Your Horses: Idiom, Origin & Meaning. **Grammarist**. [S.l.] [2023?]. Disponível em: <<https://grammarist.com/idiom/hold-your-horses/>>. Acesso em: 15 nov. 2023.

PARTON, D. Hillbilly Willy. *In*: PARTON, D. **As Long as I Love**. Nashville: Monument Records, 1970. 1 CD. Faixa 4.

PARTON, D. If You Need Me. *In*: PARTON, D. **Eagle When She Flies**. Nashville: Columbia Records, 1991. 1 CD. Faixa 1.

PARTON, D. Marry Me. *In*: PARTON, D. **Little Sparrow**. Nashville: Sugar Hill/Blue Eye Records, 2001. 1 CD. Faixa 10.

PARTON, D. **Rockin'**. Disponível em: <<https://genius.com/Dolly-parton-rockin-lyrics>>. Acesso em: 17 dez. 2023.

PARTON, D. Traveling Man. *In*: PARTON, D. **Coat of Many Colors**. Nashville: RCA Victor, 1971. 1 CD. Faixa 2.

ROSA, E. de. VARIAÇÃO LEXICAL E ENSINO DE LÍNGUA INGLESA. Revista de Letras Norte@mentos, [S. l.], v. 11, n. 27, 2018. Disponível em: <<https://periodicos.unemat.br/index.php/norteamentos/article/view/7399>>. Acesso em: 12 fev. 2024.

SAUSSURE, F. de. **Curso de Linguística Geral**. Tradução de A. Chelini, J. P. Paes; I. Blikstein. 27. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

## **ANEXOS**

## ANEXO A – Composição de Terceiros 01

**HARD CANDY CHRISTMAS**

Composição de Carol Hall

Faixa 7 do álbum “*Once Upon a Christmas*” (1984), de Dolly Parton

Hey, maybe I'll dye my hair	And make him mine
Maybe I'll move somewhere	Me, I'll be just
Maybe I'll get a car	
Maybe I'll drive so far	Fine and dandy
They'll all lose track	Lord it's like a hard candy Christmas
Me, I'll bounce right back	I'm barely getting through tomorrow
Maybe I'll sleep real late	But still I won't let
Maybe I'll lose some weight	Sorrow bring me way down
Maybe I'll clear my junk	I'll be fine and dandy
Maybe I'll just get drunk on apple wine	Lord it's like a hard candy Christmas
Me, I'll be just	I'm barely getting through tomorrow
	But still I won't let
Fine and dandy	Sorrow bring me way down
Lord it's like a hard candy Christmas	I'll be fine and dandy
I'm barely getting through tomorrow	Lord it's like a hard candy Christmas
But still I won't let	I'm barely getting through tomorrow
Sorrow bring me way down	But still I won't let
I'll be fine and dandy	Sorrow bring me way down
Lord it's like a hard candy Christmas	
I'm barely getting through tomorrow	Because I'll be fine
But still I won't let	(I'll be fine)
Sorrow bring me way down	Oh, I'll be fine
Hey, maybe I'll learn to sew	
Maybe I'll just lie low	
Maybe I'll hit the bars	
Maybe I'll count the stars until dawn	
Me, I will go on	
Maybe I'll settle down	
Maybe I'll just leave town	
Maybe I'll have some fun	
Maybe I'll meet someone	

## ANEXO B – Composição de Terceiros 02

**GREAT BALLS OF FIRE**

Composição de Jack Hammer e Otis Blackwell  
 Faixa 7 do álbum “*Great Balls of Fire*” (1979), de Dolly Parton

You shake my nerves and you rattle my  
 brain

Too much love could drive a girl insane  
 You broke my will, oh but what a thrill  
 Goodness gracious great balls of fire

I like that love 'cause I thought it was  
 funny  
 You came along and you move me, honey  
 I change my mind, this love is fine  
 Goodness gracious great balls of fire

Ooh kiss me baby, ooh it feels good  
 Ooh hold me, hold me  
 I would love to love you like a lover  
 should  
 'Cause you're fine and so kind  
 I tell this world that you're mine, mine,  
 mine, mine

I chew my nails and I twiddle my thumbs  
 I'm real nervous but it sure is fun  
 You broke my will, but I love you still  
 And goodness gracious great balls of fire

Goodness gracious great balls of fire

Ooh kiss my baby, ooh it feels good  
 Ooh hold me baby  
 You ought to love me like a lover should  
 'Cause you're fine and so kind  
 I tell this world that you're mine, mine,  
 mine, mine

I love that love 'cause I thought it was  
 funny

You came along and you moved me, honey  
 I changed my mind, this love is sure fine  
 Goodness gracious great balls of fire

Ooh kiss me baby, ooh it feels good  
 Ooh hold me, hold me  
 You want love me like a lover should  
 'Cause you're fine and so kind  
 I tell the world that you're mine, mine,  
 mine, mine

I chew my nails and I twiddle my thumbs  
 I sure am nervous but I'm sure having fun  
 You broke my will but I love you still  
 And goodness gracious great balls of fire

Yeah, yeah, yeah, oh  
 You broke my will, but what a thrill  
 Goodness gracious great balls of fire  
 You broke my will, but I love you still  
 Goodness gracious great balls of fire  
 Goodness gracious great balls of fire

## ANEXO C – Composição de Terceiros 03

**ONCE IN A VERY BLUE MOON**

Composição de Gene Levine e Patrick Alger  
 Faixa 8 do álbum “*Real Love*” (1985), de Dolly Parton

I found your letter in my mailbox today  
 You were just checking if I was okay  
 And do I still miss you?  
 Well you know what they say

Just once in a very blue moon  
 Just once in a very blue moon  
 And I feel one coming on soon

Just once in a very blue moon  
 Just once in a very blue moon  
 Just once in a very blue moon  
 And I feel one coming on soon

No need to tell me you'd like to be friends  
 And help me get back on my feet again  
 And if I still miss you?  
 Well it's just now and then

Just once in a very blue moon  
 Just once in a very blue moon  
 Just once in a very blue moon  
 And I feel one coming on soon

There's a blue moon shining  
 When I'm reminded of all we've been  
 through  
 Such a blue moon shining  
 Does it ever shine down on you?

Oh, because you act like it never even hurt  
 you at all  
 And I'm the only one getting up from a fall  
 Tell me you don't feel it  
 Oh can't you recall?

Just once in a very blue moon

## ANEXO D – Composição de Terceiros 04

**YOU ALL COME (Y'ALL COME)**

Composição de Arlie Duff

Faixa 6 do álbum “*A Real Live Dolly*” (1970), de Dolly Parton

When you live in the country everybody is your neighbor  
 On this one thing you can rely  
 They'll all come to see you and they'll never ever leave you  
 Y'all come to see us bye and bye  
 Y'all come (y'all come), y'all come (y'all come)  
 Oh, you all come to see us when you can  
 Y'all come (y'all come), y'all come (y'all come)  
 Oh, you all come to see us now and then

Now Grandma's a-wishing you'd come out the kitchen  
 And help do the dishes right away  
 Then they all start a-leaving, and though she's a-grieving  
 You can still hear grandma say

Y'all come (y'all come), y'all come (y'all come)  
 Oh, you all come to see us when you can  
 Y'all come (y'all come), y'all come (y'all come)  
 Oh, you all come to see us now and then

Y'all come (y'all come), y'all come (y'all come)  
 Oh, you all come to see us when you can  
 Y'all come (y'all come), y'all come (y'all come)  
 Oh, you all come to see us now and then

## ANEXO E – Composição Autoral 01

**HILLBILLY WILLY**

Composição de Dolly Parton

Faixa 4 em “*As Long as I Love*” (1970), de Dolly Parton

Now little Will was from the hills a way  
back in the styx  
He got his reputation from turning on them  
country chicks  
He drove a super hot rod car buddy he  
could really  
Knock those little girls off their feet yeah  
hillbilly Willy

Bear in mind the rough tough kind like  
hillbilly Willy  
Just bear in mind the rough tough kind like  
hillbilly Willy

He'd talk that ol' sweet lovers talk with a  
hillbilly drawl  
Willy wasn't much for looks he was only  
five feet tall  
When he talked that ol' sweet talk he drove  
those little girls silly  
They stood in line waitin' for their time to  
court hillbilly Willy

Then this country cyclop who measured  
six foot nine  
Came up to little Will and said (you stole  
that little girl of mine)  
Then there was an awful brawl boy it was  
a dilly  
When the fighting stopped there on top  
stood hillbilly Willy

Now the moral of this story is to be a lover  
you got to be tough  
Even if you're just five feet tall you got to  
be able to strut your stuff  
Now to all you lovers in radio land if your  
lovelife's a little chilly

## ANEXO F – Composição Autoral 02

**TRAVELING MAN**

Composição de Dolly Parton

Faixa 2 em “*Coat of Many Colors*” (1971), de Dolly Parton

The man I loved ran a salesman route  
 Selling goods from house to house  
 Now I knew my mama would never stand  
 For me stepping out with no traveling man  
 Mama bought things that he was a'selling  
 But mama didn't know and I sure wasn't  
 telling  
 That behind her back I was making plans  
 To meet somewhere with that traveling  
 man  
 Oh the traveling man was a good bit older  
 But a girl needs arms to hold her  
 Mama didn't know because I didn't told her  
 But mama wouldn't understand  
 Me stepping out with a traveling man

Mama didn't allow me going courting  
 And I'd tell lies that I reckon I oughtn't  
 Oh but she'd give me the back her hand  
 If she'd seen me with that traveling man  
 So I tell my mama that I reckon I ought to  
 Go to the spring and fetch us some water  
 What mama didn't know is I had a plan  
 To meet down there with that traveling  
 man

Now I make plans to run away  
 With that traveling man on a Saturday  
 Well Saturday's here and here I stand  
 And there goes my mama with that  
 traveling man

Oh that traveling man was a two-time  
 lover  
 He took my love then he took my mother  
 But I didn't know because mama didn't told  
 me and I don't understand  
 My mama running off with my traveling  
 man

Mama, you know you oughtn't done that  
 You just like my daddy  
 He run off before I ever know him  
 You done run-off with my traveling man  
 And I really don't think I ever know you  
 either  
 Oh there goes my mama with my traveling  
 man  
 And I'm really going to miss that traveling  
 man  
 Mm-hm

## ANEXO G – Composição Autoral 03

**IF YOU NEED ME**

Composição de Dolly Parton

Faixa 1 em “*Eagle When She Flies*” (1991), de Dolly Parton

If you need me, I'll be gone

The bed's still warm where you just left  
But it'll be colder where I've slept  
I've always been where you needed me  
But I ain't the fool I used to be

You come home all hours of the night  
The fragrance on you ain't Old Spice  
Tonight when you come dragging home  
And find you need me, I'll be gone

I'll be gone like the moon when the sun  
comes up  
Gone like the dew from the buttercup  
Gone like a woman treated wrong  
If you need me, I'll be gone

So, what am I still doing here?  
You've been doing me wrong for years  
Tired of picking up and putting out  
I'm leaving you lock, stock, and house

So, bye bye, baby, that's it, I'm packed  
I'm a-leaving now, but I'll call back  
And leave this message on the code-a-  
phone  
Saying, if you need me, well, I'll be gone  
I'll be gone like the moon when the sun  
comes up  
Gone like the dew from the buttercup  
Gone like a woman treated wrong  
If you need me, I'll be gone

Gone like the moon when the sun comes  
up

Gone like the dew from the buttercup  
Gone like a woman leaving home  
If you need me, I'll be gone  
If you need me, I'll be gone

If you need me, I'll be gone  
I said, if you need me, I'll be gone

## ANEXO H – Composição Autoral 04

**MARRY ME**

Composição de Dolly Parton

Faixa 8 em “*Little Sparrow*” (2001), de Dolly Parton

Well I met a boy from Grassy Branch	An' he's gonna marry me
Fine as he can be	
I met him at the big barn dance	Yeah, he's gonna marry me
And he took a shine to me	He's gonna buy me a ring
Sky-blue eyes, a big wide smile	We're gonna be so free
And tall as a sycamore tree	Cut mamma's aprin strings
He's real smart with a real big heart	He's gonna build me a pretty little house
And he's gonna marry me	Have a pretty little made-for-three
He's gonna marry me	'Cause he's done kiss me on the mouth
And we're gonna go to town	So he's gotta marry me
We're gonna buy some real good car	Yeah he's done kiss me on the mouth
And we're gonna drive around	And he's gonna marry me
We'll hold hands an' touch 'n' hug	
He talks so sweet to me	Yodel-de-de-de-de-de-de-de-de
'Cause he knows a lot about love and stuff	
And he's gonna marry me	
His mamma don't like me one little bit	
But you know I don't care	
Let her pitch her hissy-fit	
'Cause I ain't a'marryin' her	
He's always been a mamma's boy	
It's just plain jealousy	
She's as mad as an old red hen	
'Cause he's gonna marry me	
Oh, an' he's gonna marry me	
An' he's gonna buy me a ring	
We're gonna be so free	
Cut mamma's aprin strings	
He's gonna build me a pretty little house	
Have a pretty little made-for-three	
'Cause he done kiss me on the mouth	

## ANEXO I – Composição Autoral 05

**ROCKIN'**

Composição de Dolly Parton (2022)

Não lançada oficialmente

I grew up lovin' Elvis and wild man Jerry  
 Lee  
 Chuck Berry, Little Richard, they all cast a  
 spell on me  
 Carl Perkins and those blue suede shoes  
 had no place on the farm  
 But they was better than them brogans I  
 was wearin' around the barn!

With my transistor radio my uncle bought  
 for me  
 I danced and pranced around the smoky  
 hills of Tennessee  
 Singing, "Don't Be Cruel", "Great Balls of  
 Fire" and "Be good, Johnny B!"  
 I was just a child, but I went hog wild for  
 the rhythm and the beat!

I've been rockin', rockin', rockin' since the  
 day I was born  
 I'll be rockin' 'til the day I'm gone!  
 I've still got rock and roll down in my  
 country soul  
 And I'll be rockin' it 'til the cows come  
 home

A dancin' foot, a prayin' knee don't fit on  
 the same leg  
 That's what that country preacher said  
 when he would plead and beg  
 "Give up that devil music! It'll send you  
 straight to hell!"  
 It sent me straight to heaven when I heard  
 that guitar wail  
 [Rock it, Dolly!] I'm rockin' it!

I've been rockin', rockin', rockin' since the  
 day I was born  
 I'll be rockin' 'til the day I'm gone!  
 Yeah, I've got rock and roll down in my  
 country soul  
 And I'll be rockin' it 'til the cows come  
 home

Here I am on the stage, you all know my  
 name!  
 With many country accolades, country's in  
 my veins  
 But since I heard the big news, I ain't never  
 been the same  
 'Cause they done gone and put me in the  
 Rock and Roll Hall of Fame!

I've been rockin', rockin', rockin' since the  
 day I was born  
 I'll be rockin' 'til the day I'm gone!  
 I've still got rock and roll down in my  
 country soul  
 And I'll be rockin' it 'til the cows come  
 home

Y'all put me in the Hall of Fame, so I guess  
 there ain't no shame!  
 And I'll be rockin' it 'til the cows come  
 home  
 Yeah, I'll be rockin' it 'till the cows come  
 home