

Tom lexical e melodia no tailandês: Uma análise comparativa das transições melódico-tonais em trilhas sonoras de *Y Series*

*Lexical Tone and Melody in the Thai Language:
A Comparative analysis of Melodic-Tonal Transitions in Y-Series
Soundtracks*

Paulo Meira Lima Mattos
Tatiana Olivieri Catanzaro
Universidade de Brasília

Resumo: O presente artigo visa contribuir nas existentes discussões sobre a correlação entre as transições tonais e melódicas em línguas tonais e o processo composicional destas línguas. Considerando a importância do mercado LGBTQIA+, foram analisadas transições melódico-tonais de doze diferentes músicas populares tailandesas utilizadas como trilha sonora original de dez séries Y (um gênero de série baseado em relações aquileanas). Tendo como base análises estatísticas propostas por Ketkaew e Pittayaporn em 2014, as transições melódico-tonais foram categorizadas como correspondentes, opositoras ou não opositoras. O artigo demonstra maior correspondência entre transições tonais e melódicas do que a não correspondência e investiga se os tons lexicais se apresentam como fatores determinantes para o processo composicional. Mais estudos são necessários para investigar as transições opositoras e as partes do discurso em que são encontradas.

Palavras-chave: Trilha sonora. Tailandês. Canções. Transições tonais. Línguas tonais. Séries Y.

Abstract: The present article seeks to contribute to the existing discussions about the correlation between tonal and melodic transitions in tone languages and the compositional process in those languages. Considering the importance of Y-economy, were analyzed tonal and melodic transitions of twelve different thai pop songs used as the original soundtrack (OST) of ten Y series (a drama genre based on achillean same-sex relationships). Based on statistical analyzes proposed by Ketkaew and Pittayaporn in 2014, melodic-tonal transitions were categorized as corresponding, opposing or non-opposing. The article demonstrates greater



correspondence between tonal and melodic transitions than no correspondence and investigates if lexical tones are a determinant factor for the compositional process. Further studies are necessary to investigate the opposing transitions and the parts of speech where they are found.

Keywords: Original Soundtrack. Thai language. Thai songs. Tonal transition. Tone languages. Y series.

* * *

1. Introdução

Desde a década de 1960, um amplo grupo de pesquisadores tem se devotado à pesquisa que busca averiguar as correlações entre os tons lexicais de línguas tonais e a melodia de suas respectivas canções. Nas últimas duas décadas, o número de pesquisadores cresceu significativamente. Enquanto os pesquisadores do século XX buscavam encontrar relações absolutas entre o f0 e a nota cantada (Chao 1956; Yung 1983), a pesquisa desenvolvida a partir do século XXI tem se dedicado às transições tonais, isto é, o que acontece entre a pronúncia de um tom lexical e o próximo tom com relação às transições de notas musicais, a mudança de uma nota para a outra ao longo da canção.

A literatura mostra que, na maior parte das línguas tonais, a transição tonal corresponde à transição musical numa taxa bastante expressiva. Por outro lado, a taxa de não correspondência não é insignificante, o que sugere que “a música está disposta a acomodar a linguagem contanto que esta não interfira na música” (Schellenberg 2012)¹.

Nas pesquisas desenvolvidas, até então, observam a relação entre língua e música nas mais diversas línguas tonais², sendo estas indígenas, americanas, africanas³ e asiáticas⁴. Além das linguagens instrumentais, como por exemplo *Gan gan* e *Dodo* e as que se utilizam de assovios como por exemplo, *El Silvo* e

¹ A partir daqui, todas as traduções são nossas: “Music is willing to accommodate language as long as this does not interfere with the music” (Schellenberg 2012).

² Bright 1963; Wong; Diehl 2002; Schellenberg 2012; Ladd 2013.

³ Ward 1932; Agawu 1984; Ekweme 2003.

⁴ List 1961; Mark; Li 1966; Lau 2010; Schellenberg 2009; 2013; Kaetkaew; Pittayaporn 2014; 2015; Kirby; Ladd 2016; Lu 2017; Repetto; Zhang; Serra 2017; Wee 2019.

Pirahã. Entretanto, poucas pesquisas investigaram as relações entre as transições tonais e as transições melódicas do tailandês padrão⁵.

A busca por uma maior quantidade de dados provenientes de línguas tonais pode fornecer maiores recursos para a compreensão da íntima relação entre uma canção e sua língua, trazendo à luz línguas cujas pesquisas ainda sejam insipientes e possuam alto grau de musicalidade, isto é, promovam reflexões e inspirem o processo composicional.

Nas canções populares da região central da Tailândia, é observada uma frequente inserção de eventos sonoros antes da estabilização de uma nota. Essa inserção fundamenta-se não somente na manutenção dos tons lexicais dos fonemas a serem cantados, mas também na tradição estilística e estética de cada gênero musical. Por este motivo, este artigo visa estabelecer a porcentagem de correspondência entre o tom e a melodia sem levar em consideração tais eventos, apontar alguns equívocos com relação ao tom lexical de fonemas em detrimento da melodia, apresentar pares fonêmicos para palavras cujas transições precedentes ou “sucedentes” não respeitem estritamente a transição tonal esperada e demonstrar que o contexto se coloca como fator fundamental para a desambiguação de diferentes termos.

Um gênero de séries televisivas crescente nos últimos anos é chamado *Boys' Love*. Tipicamente asiáticos, os *Bls* ou *Y series* – como também são chamados – movimentam milhões de *baht* (moeda local) por ano (Bunyavejchewin 2018). Tratam-se de dramas televisivos chamados de *Lakhon* (ละคร /เล-หิ-ก-ว:น-/) com temática homoafetiva aquileana e com representatividade LGBTQIA+ (Baudinette 2019).

O confinamento de 2020 viu as *Y series* chegarem a um novo patamar com o último episódio de *2gether. Time Out* descreveu as 13 semanas de lançamento como “um inesperado fenômeno global”: “a hashtag #2gethertheSeries ficou no topo das *trends* globais no *Twitter* – a rede social favorita dos fãs de *Boys' Love* – e disparou milhões de conversas virtuais sobre a série em várias línguas, do tailandês ao chinês e até ao inglês. A série era tão popular que

⁵ Chama-se de tailandês padrão a língua falada majoritariamente na região central da Tailândia, uma região que compreende 91.798,64 quilômetros quadrados e abriga mais de 20 milhões de habitantes (*National Statistical Office, NSO, 2000*).

levou os atores a arrecadarem mais de um milhão de seguidores no *instagram* de todas as partes do mundo em apenas poucas semanas (Linetev 2020, p. 5)⁶.

Neste artigo serão comparados os tons dos fonemas isolados das letras de diferentes canções *pop* de trilha sonora (*Original Soundtrack – OST*) de séries *Boys' Love* tailandesas compostas entre os anos de 2019 e 2021 com as suas melodias, apontando em porcentagem o número de transições tonais que se correlacionam com a transição melódica. As correlações entre as transições dos tons lexicais e as transições das notas da melodia serão classificadas como correspondente, opositora ou não opositora, seguindo a metodologia de análise apresentada por Ketkaew e Pittayaporn (2014). O capítulo que se segue mostra abreviadamente os tons da língua tailandesa, seu alfa-silabário e o método de cálculo do tom de cada fonema isolado. A seguir demonstra-se a metodologia utilizada fornecendo exemplos de amostras de uma das canções, processo que levou à extração dos dados das demais canções. O artigo, por fim, investiga as taxas de correspondência entre o tom lexical e a melodia a fim de identificar se essa correlação é ou não é um fator determinante para a composição musical de canções *pop* tailandesas utilizadas como trilha sonora de *Y series*.

2. Tailandês

O tailandês – ภาษาไทย, /p^heɪ saːɰ tʰaːj/ ou phasa thai – é uma língua da família Kra-dai do sudeste asiático falada na Tailândia e regiões próximas, mutuamente compreendida pelos falantes de laociano. Trata-se de uma língua tonal, isto é, “o tom nessas línguas é fonêmico, de modo em que, ao se alterar o

⁶ “The 2020 confinement has seen Y Series reaching a new level with the latest episode of 2gether. *Time Out* described the 13 weeks of airing as ‘a global phenomenon no one expected’: ‘the #2gethertheSeries hashtag topped global trends on Twitter—the preferred social media of Boys Love fans—and triggered millions of virtual conversations about the series in various languages, from Thai to Chinese to English. The series were so popular that it’s lead actors garnered more than a million Instagram followers from all over the world in just a few weeks’” (Linetev 2020, p. 5).

*pitch*⁷ (ou contorno de *pitch*) de uma palavra, pode-se alterar drasticamente o significado da palavra” (Schellenberg 2013)⁸.

Especificamente no tailandês, podemos afirmar que os tons não são lineares. Toda a literatura é unânime ao afirmar que os tons tailandeses se traduzem como verdadeiros contornos melódicos ao longo do tempo (Abramson 1975; Gandour 1979). O tailandês possui 5 tons os quais chamaremos aqui de descendente ↘, alto ↗, médio ↔, baixo ↘ e ascendente ↗⁹, conforme o gráfico abaixo:

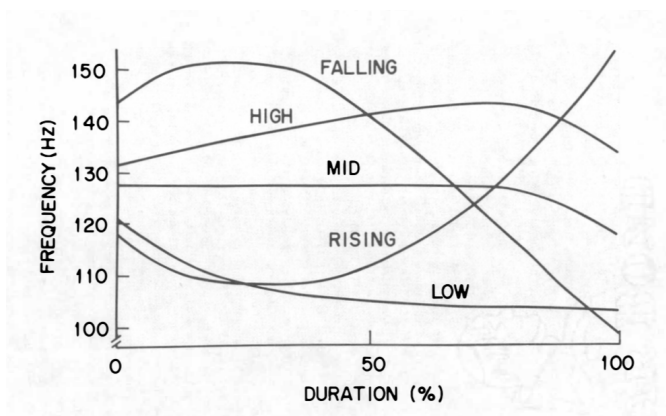


Figura 1: Contornos tonais (Gandour, 1979)

Neste artigo, utilizaremos o Sistema Geral Real de Transcrição do Tailandês (*Royal Thai General System of Transcription – RGTS*), o Alfabeto Fonético Internacional (*International Phonetic Alphabet – IPA*) para as transcrições e as letras tonais propostas pelo linguista sino-americano Chao (1892–1982) para a indicação tonal. As consoantes presentes no tailandês padrão se apresentam no IPA conforme a tabela abaixo:

CONSOANTES	Bilabial	Labio-dental	Alveolar	Pós-alveolar	Palatal	Velar	Glotal
Plosivas	p p ^h b		t t ^h d			g k k ^h	ʔ
Fricativas		f	s	ʃ			h
Nasais	m			n		ŋ	
Laterais				l			
Vibrantes				r			
Semi-vogais	w				j		

Tabela 1: Consoantes no IPA

⁷ A altura de determinado som, na fonologia, é denominada *pitch*. Optamos por manter a nomenclatura comum adotada na literatura.

⁸ “Tone in these languages is phonemic, so that changing the pitch (or pitch contour) of a word can drastically change the meaning of the word” (Schellenberg 2013).

⁹ Respectivamente: *Falling, High, Mid, Low e Rising*.

O tailandês é escrito em alfa-silabário homônimo, possui 44 consoantes divididas em 3 classes, 28 vogais¹⁰, 4 acentos gráficos indicativos de tom, e outros sinais que indicam repetição de palavras, consoante silente, vogal curta quando a finalização não permita, etc. Na Tab. 2 demonstraremos 42 consoantes e as principais vogais¹¹:

CONSOANTES	Início da Silaba	Final da Silaba	
ณ, น	n	n	Consoantes Não-Obstrutivas
ร	r		
ล, ฬ	l		
ว	w		
ง	ŋ		
ม	m		
ญ, ย	j		
ก	g	k'	Consoantes Obstrutivas
ข, ฃ, ค, ฅ, ฆ	kh		
จ	ǰ		
ฉ, ช, ฌ	ʃ		
ซ, ฌร, ทร, ฌ, ฌร, ษ, ฌ, ฌร	s		
ฎ, ฏ, ฑ	d		
ฏ, ฑ	t		
ฐ, ฑ, ฒ, ณ, ฑ, ฒ	th		
บ	b		
ป	p		
ผ, พ, ภ	ph		
ฝ, ฟ	f		
vogais curtas	**	?	
า	?	*	

* indicativo de vogal

** vogais curtas após qualquer consoante

VOGAIS	Curta	Longa	ALGUNS DITONGOS	
a	ก*, กะ, กัก	กา	ia	เกีย
e	เกะ, เก็ก	เก	ua	กัว
ɛ	แคะ, แค็ก	แคะ	wa	เกือ
i	กี้	กึ	aj	ไก, ไก
o	โคะ, กก**	โก	aw	เกา
ɔ	เกาะ, กก**	ก*, กอ		
u	กู	กู		
w	กึ	กึ		
ɾ	เกอะ	เก็ก, เกอ		
am	ก้า	ก้า		

n substitui qualquer consoante

* Consoantes sozinhas sem indicativo de vogal podem conter /a/ ou /ɔ/

** Entre duas consoantes sem indicativo de vogal, pode aparecer /a/ ou /ɔ/

Tabela 2: Consoantes e principais vogais

Para se identificar o tom de uma sílaba isolada, é necessário detectar a que classe pertence a consoante inicial (baixa, média ou alta). Se houver consoante no final do fonema, identificar se ela é obstrutiva (final morto) ou não (final vivo). E se a vogal presente na sílaba é curta ou longa, como pode ser observado nas Tabs. 3 e 4:

¹⁰ As vezes descritas como 32 vogais a depender do autor.

¹¹ As consoantes ฃ e ฅ foram retiradas por serem consideradas obsoletas. Bem como as ligaduras (consoante e vogal) ฎา, ฏา, ฑา e ฒา, das quais apenas ฎา é usada hoje em dia podendo conter o som de /ri/, /ru/ ou /rɿ/ a depender da palavra.

Classe Alta	Classe Média	Classe Baixa
ข, ฉ, ฐ, ถ, ผ, ฝ, ศ, ษ, ส, ห	ก, จ, ฎ, ฏ, ด, ต, บ, ป, อ	ค, ฅ, ง, ช, ฌ, ฉ, ฌ, ญ, ฑ, ฒ, ณ, ท, ฒ, น, พ, ฬ, ว, ล, ร, ย, ม, ฬ, ฟ, ฮ

Tabela 3: Classes de consoantes

Final da sílaba	Classe Alta	Classe Média	Classe Baixa
Final Vivo	Ascendente	Médio	Médio
Final Morto Vogal Longa	Baixo	Baixo	Descendente
Final Morto Vogal Curta	Baixo	Baixo	Alto

Tabela 4: Tons das sílabas

Se houver acento indicativo de tom, o cálculo anterior é ignorado e o tom é estabelecido com base somente na classe da consoante inicial da sílaba. Vale ressaltar que, em caso de *cluster* consonantal, o acento é marcado sobre a última consoante, mas o cálculo é feito a partir da primeira, conforme a Tab. 5:

Acento gráfico	Classe Alta	Classe Média	Classe Baixa
อ๋	Baixo	Baixo	Descendente
อ๊	Descendente	Descendente	Alto
อึ		Alto	
อ๋		Ascendente	

Tabela 5: Acentos gráficos

Apesar de não haver evidências da ocorrência de sândi tonal – isto é, a troca de um tom por outro em decorrência dos fonemas vizinhos –, as evidências mostram que os contornos tonais sofrem alterações significativas, a depender do fonema que o precedeu (Gandour; Potisuk 1991; Morén; Zsiga 2006)

3. Metodologia de análise

As evidências indicam que fazer uma análise comparativa, entre o f0 de sílabas isoladas com as notas melódicas de uma canção, não gera resultados fiéis ao que se espera. Outrossim, a análise deve pautar-se na transição tonal, isto é, no que acontece entre o tom de um fonema e outro, bem como na transição melódica (Schellenberg 2013). Assim poderemos obter resultados mais fidedignos em comparação ao que um ouvinte nativo percebe. “A percepção do tom lida com a maneira que o ouvinte transforma, organiza e estrutura a informação de *pitch* advinda do sinal de fala” (Gandour 1979)¹².

Baseados em análises estatísticas¹³, os linguistas tailandeses Ketkaew e Pittayaporn (2014) propuseram um mapeamento das transições tonais entre dois fonemas como ascendentes, descendentes ou lineares conforme apresentado na Tab. 6:

Transições tonais ascendentes	Transições tonais descendentes	Transições tonais lineares
MÉDIO → ALTO	MÉDIO → BAIXO	MÉDIO → MÉDIO
MÉDIO → ASCENDENTE	DESCENDENTE → BAIXO	BAIXO → BAIXO
MÉDIO → DESCENDENTE	DESCENDENTE → MÉDIO	DESCENDENTE → DESCENDENTE
BAIXO → MÉDIO	DESCENDENTE → DESCENDENTE	DESCENDENTE → ASCENDENTE
BAIXO → DESCENDENTE	ALTO → MÉDIO	ALTO → DESCENDENTE
BAIXO → ALTO	ALTO → BAIXO	ALTO → ALTO
BAIXO → ASCENDENTE	ASCENDENTE → BAIXO	ALTO → ASCENDENTE
	ASCENDENTE → MÉDIO	ASCENDENTE → DESCENDENTE
		ASCENDENTE → ASCENDENTE
		ASCENDENTE → ALTO

Tabela 6: Transições tonais

Então mapearam as transições melódicas como ascendentes, descendentes ou lineares e traçaram um paralelo entre estas e as transições tonais. Desse cruzamento de dados, a transição melódica face à transição tonal, pode apresentar-se como correspondente, opositora ou não opositora como descrito na Tab. 7:

¹² “The perception of tone deals with how a listener transforms, organises and structures the pitch information arising from the speech signal” (Gandour 1979).

¹³ Análises feitas a partir dos testes estatísticos não-paramétricos de Friedman e Wilcoxon.

Transição tonal	Transição melódica		
	Ascendente	Descendente	Linear
Ascendente	Correspondente	Opositora	Não opositora
Descendente	Opositora	Correspondente	Não opositora
Linear	Não opositora	Não opositora	Correspondente

Tabela 7: Classificação de transições melódico-tonais

A partir da metodologia apresentada por Ketkaew e Pittayaporn, analisaremos doze canções¹⁴ *pop* utilizadas como trilha sonora de séries *Boys' Love* tailandesas estreadas entre os anos de 2019 e 2021: Encontramo-nos para nos separarmos, amemo-nos até o adeus (Sompob 2019), Não se traduz (Atom 2020), Impedido (Prasarnrajkit; Rongthong 2020), Amor não tem definição (Chotiwong 2021), Seja meu (Chuangcharoen 2021), O Conto das Mil Estrelas (Dulyapaiboon 2021), Lado a lado (Dulyapaiboon 2021), Que tipo de pessoa? (Dulyapaiboon 2021), Meu Oxigênio (Dulyapaiboon 2021), Por que, destino? (Get the rube 2021), Sem querer ou querendo? (Lertudomthana; Liptapanlop 2021), Você pode me ouvir? (Panyajai 2021). Extraídas das seguintes séries¹⁵: *Until We Meet Again* (2019), *I Told Sunset About You* (2020), *Gen Y* (2021), *Bite Me* (2021), *1000 Stars* (2021), *Fish Upon the Sky* (2021), *My Oxygen* (2021), *Y-Destiny* (2021), *Close Friends* (2021) e *Golden Blood* (2021).

Desta análise, excluiu-se transições melódicas realizadas sobre uma mesma sílaba, palavras de origem estrangeira e sílabas de ligação como descreve o linguista inglês, Peter Bee (1975), a não ser quando a sílaba de ligação figure em uma nota que tenha duração similar às demais, fazendo com que tenha relevância como sílaba independente. Por se tratar da análise da transição de um fonema para o outro; transições separadas por pausa também são ignoradas, bem como as transições realizadas entre o final de uma frase e o começo da outra quando a melodia não for notoriamente continuada. Fonemas realizados sob mais de uma transição melódica serão analisados a partir da nota de chegada, quando em relação ao fonema precedente, e da nota de partida, quando em relação ao

¹⁴ Optamos pela utilização do nome traduzido para o português a fim de facilitar a leitura.

¹⁵ Optamos pela utilização do título em língua inglesa a fim de facilitar a leitura.

fonema sucedente. Repetições que imitem texto e melodia em sua literalidade, também serão retiradas dos cálculos para evitar redundâncias.



Exemplo 1: Amostra número 1

Na amostra acima – extraída da música *Plae mai ok*¹⁶ (แปลไม่ออก /ple:t maj+ ɔ:kʰ/) (Atom 2020) – das 8 transições analisadas, apenas uma foi classificada como não opositora, sendo todas as demais consideradas correspondentes. Já na amostra abaixo, das 12 transições identificadas, 3 foram classificadas como correspondentes e 2 como opositoras, sendo as demais não opositoras.



Exemplo 2: Amostra número 2

Na segunda amostra, as 2 transições classificadas como opositoras dão-se na palavra *mai* (ไม่ /maj/) que é um advérbio de negação. É interessante notar que no tailandês, a depender do tom, o fonema /maj/ pode ter diversos significados. Entretanto, na construção *mai khoei* (ไม่เคย /maj+ kʰɔi/) cujo significado pode ser traduzido como “nunca”, não há par fonêmico, retirando qualquer dúvida com relação ao significado. Esta evidência é fundamental para a compreensão do contexto como fator de desambiguação, pois “[...] tons incorretos não criam situações ininteligíveis [...], o ouvinte nativo de línguas tonais é sempre capaz de compreender, exceto num pequeno número de casos” (Ward 1932)¹⁷. Conforme a Tab. 8, podem ser encontrados diversos pares fonêmicos para a palavra *mai*:

¹⁶ แปลไม่ออก pode ter uma tradução aproximada como “Não se traduz”.

¹⁷ “Normally, of course, incorrect tones do not render words unintelligible, except to a stupid man; an ordinary intelligent hearer can always understand, except in a fairly small number of cases in which difference of tone does involve difference of meaning” (Ward 1932, p. 710).

Palavra	Tom	Tradução
ไม่ /majɿɿ/	Descendente	não
ไหม้ /majɿɿ/	Descendente	queimar
ไม้ /majɿɿ/	Alto	madeira
ไหม /majɿɿ/	Ascendente	<i>partícula indicadora de pergunta</i>
ใหม่ /majɿɿ/	Baixo	novo

Tabela 8: Pares fonêmicos de *mai*

O número de pares mínimos da mesma parte do discurso é ainda menor. Isso não significa dizer que eles não podem ser encontrados [...], mas sua proporção de uso em letras de canções onde incompreensões possam acontecer não é provável que seja alta e, conseqüentemente, seu potencial papel no controle da melodia da música é, na melhor das hipóteses, mínimo. O fato de o tom ser fonêmico não implica que mudar o tom *irá* mudar o significado da palavra; simplesmente implica que mudar o tom tem o *potencial* de mudar seu significado (Schellenberg 2012)¹⁸.

Um outro par fonêmico interessante de ser mencionado é o composto por *klai*¹⁹ (ไกล /glajɿ/) cuja tradução é “longe, distante” e *klai* (ใกล้ /glajɿ/) cuja tradução é “perto, próximo”. À primeira vista, pode-se supor que uma transição não correspondente neste fonema poderia prejudicar a compreensão do texto levando a um entendimento completamente oposto. Entretanto, o contexto é suficiente para dirimir qualquer dúvida com relação ao significado, vejamos o exemplo do refrão da música *Kit kan*²⁰ (กีดกัน /gi:tɿ ganɿ/) também conhecida como *Skyline* (Prasarnrajkit; Rongthong 2020):

¹⁸ “The number of minimal pairs of the same part of speech is smaller still. This is not to say that they cannot be found (...), but their proportion of usage in song lyric situations where misunderstanding could occur is not likely to be high, and, consequently, their potential role in controlling song melody is, at best, minimal. The fact that tone is phonemic does not imply that changing the tone *will* change the meaning of the word; it merely implies that changing the tone has the *potential* to change the meaning” (Schellenberg 2012).

¹⁹ De acordo com o Sistema Geral Real de Transcrição do Tailandês, a consoante *ɱ* é transcrita como *k*, entretanto, de acordo com o Alfabeto Fonético Internacional, a transcrição é /g/.

²⁰ กีดกัน pode ter uma tradução aproximada como “Impedido”.

4. Resultados

A partir da metodologia apresentada nos excertos das duas peças acima, foram analisadas as doze canções *pop* das trilhas sonoras de dez séries *Boys' Love* tailandesas, das quais foram identificadas 1.799 transições melódico-tonais que são extraídos os dados abaixo:

Transição Tonal	Transição Melódica		
	Ascendente	Descendente	Linear
Ascendente	394 21,9% Correspondente	119 6,61% Opositora	45 2,5% Não opositora
Descendente	154 8,56% Opositora	426 23,67% Correspondente	107 5,94% Não opositora
Linear	215 11,95% Não opositora	207 11,50% Não opositora	132 7,33% Correspondente

Tabela 7: Resultados

Ao comparar nossos resultados com os resultados obtidos por Ketkaew e Pittayaporn, a diferença percentual entre transições correspondentes foi de -3,01 pontos percentuais; entre transições não opositoras foi de 2,87; entre transições opositoras foi de 0,14. É possível inferir a partir da comparação dos resultados que as canções utilizadas como trilha sonora de séries *Boys' Love* não diferem tanto – pelo menos quanto às correlações entre transições melódico-tonais – das outras canções *pop* tailandesas, apesar da pequena diferença nas transições correspondentes e não opositoras. Evidentemente, a coletânea selecionada é pequena, mas possui grande variedade estilística o que contribui para diminuir os desvios.

Também é interessante observar que, nas canções selecionadas para esta pesquisa, as transições melódicas lineares, isto é, a manutenção de uma mesma nota musical por mais de um fonema, são pouco comuns (15,78%) quando comparadas às transições melódicas ascendentes (42,41%) ou descendentes (41,80%).

Nesta pesquisa também identificamos um certo padrão quando das classes gramaticais que ocorrem as transições opositoras. Mais estudos são necessários para identificar a relação entre a classe gramatical ou parte do discurso com a classificação da respectiva transição melódico-tonal.

5. Conclusão

Os resultados apontam uma tendência natural do uso de transições correspondentes (52,91%), apesar de evidenciarem que transições não correspondentes (47,08%) não são evitadas. Entretanto, ao analisar as transições não correspondentes, verificamos uma discrepância nos dados relativos ao uso de transições opositoras (15,17%), sendo estas utilizadas em muito menor escala que as outras duas. “[Os resultados] sugerem que a composição de canções *pop* tailandesas dá mais importância a evitar transições opositoras do que estabelecer transições correspondentes” (Kaetkaew; Pittayaporn 2014)²³.

Estas evidências também sugerem que quer por processo linguístico inconsciente, quer por vontade do compositor, a interdependência do tom lexical com a melodia no discurso de uma canção mostra-se uma prática comum, embora esta não seja uma regra estrita, confirmando diversos autores. Como citado anteriormente, afirma Schellenberg (2012): “a música está disposta a acomodar a linguagem contanto que esta não interfira na música”.

De todo modo, mais estudos são necessários para explicitar o processo composicional de canções em línguas tonais, bem como as relações entre as partes do discurso e as transições melódico-tonais. Sugere-se, também, que sejam feitos estudos comparando diferentes gêneros musicais tailandeses para observar se os resultados obtidos neste artigo podem ser encontrados nos demais casos.

Referências

1. Abramson, A. S. 1975a. The Tones of Central Thai: Some Perceptual Experiments. In: Harris, J.G.; Chamberlain, J.R. (eds, p. 1–16. *Studies in Thai*

²³ Tradução nossa: “(...) suggest that the composition of Thai pop songs places more importance on avoidance of opposing transitions than achieving parallel transitions” (Kaetkaew; Pittayaporn 2014).

- Linguistics: In honor of William J. Deddne*y, p. 1–16. Bangkok: Central institute of English Language.
2. _____. 1976. Thai tones as a reference system. In: Gething, T. W.; Harris, J. G.; Kullavanijaya, P. (eds.). *Thai linguistics in honor of Fang-Kuei Li*. Bangkok: Chulalongkorn University Press.
 3. _____. 1979. The coarticulation of tones: An acoustic study of Thai. In: Thongkum, T. L.; Kullavanijaya, P.; Panupong, V.; Tingsabadh, K. (eds.). *Studies in Tai and Mon-Khmer phonetics and phonology in honour of Eugenie J. A. Henderson*, p. 1–9. Bangkok: Indigenous Languages of Thailand Research Project.
 4. Agawu, V. K. 1984. The Impact of Language on Musical Composition in Ghana: An introduction to the Musical Style of Ephraim Amu. *Ethnomusicology*, v. 28, n. 1, p. 37–73.
 5. Baudinette, T. 2019. Lovesick, The Series: adapting Japanese ‘Boys Love’ to Thailand and the creation of a new genre of queer media. *South East Asia Research*, v. 27, n. 2, p. 115–132.
 6. Bee, P. 1975. Restricted Phonology in Certain Thai Linker-Syllables. In: Harris, J.G.; Chamberlain, J.R. (eds.). *Studies in Thai Linguistics: In honor of William J. Deddne*y, p. 17–32. Bangkok: Central institute of English Language
 7. Bright, W. 1963. Language and Music: Areas for Cooperation. *Ethnomusicology*, v. 7, n. 1, p. 26–32.
 8. Bunyavejchewin, P. 2018. The Wai (Y[aoi]) Genre: Local BL Media in Thailand. In: *Boys Love Media on the Move II: Southeast Asia*. Bangkok: Mechademia Conference on Asian Popular Cultures.
 9. Chao, Y. R. 1956. Tone, intonation, singsong, chanting, recitative, tonal composition and atonal composition in Chinese. In: Halle, Morris (ed.). *For Roman Jakobson*, p. 52–59. The Hague: Mouton.
 10. Ekweme, L. E. N. 2003. Linguistic Determinants of Some Igbo Music Properties. *Journal of African Studies*, v. 1, n. 3, p. 335.
 11. Gandour, J. T. 1979. Perceptual Dimensions of Tone: Thai. In: Nguyễn, Đ.L (ed.). *Southeast Asian linguistic studies*, vol. 3, p. 277–300. Canberra: Pacific Linguistics, The Australian National University.
 12. Gandour, J. T.; et al. 1991. Inter- and Intraspeaker Variability in Fundamental Frequency of Thai Tones. In: *Speech Communication*, vol. 10, p. 355–372.

13. Kaetkaew, C.; Pittayaporn, P. 2014. Mapping between Lexical Tones and Musical Notes in Thai Pop Songs. In: *28th Pacific Asia Conference on Language, Information and computation*, p. 160–168. Pukhet: PACLIC 28.
14. Kaetkaew, C.; Pittayaporn, P. 2015. Do Note Values Affect Parallelism Between Lexical Tones and Musical Notes in Thai Pop Songs? In: *18th International Congress of Phonetic Sciencis*. Glasgow: ICPhS
15. Kirby, J.; Ladd, D. R. 2016. Tone-melody correspondence in Vietnamese popular song. In: *5Th International Symposium on Tonal Aspects of Languages*, p. 45–51. Buffalo: TAL.
16. Ladd, D. R. 2013. Singing in tone languages: Phonetic and structural effects. Talk at the *27th annual meeting of the Phonetic Society of Japan*. Kanazawa.
17. Lau, E. 2010. Tone-Melody Relationship in Cantonese. *Working Papers in Linguistics*, v. 41, n. 3, p. 1–12.
18. Line TV. 2021. Y-Economy Study: A major opportunity to reach consumers' minds and hearts in 2020. Tailândia. Disponível em: <https://lineforbusiness.com/files/Y-Economy%20Study_white%20paper_A4_resize___1.pdf> Acesso em: 20 out. 2021.
19. List, G. 1961. Speech Melody and Song Melody in Central Thailand. *Ethnomusicology*, v. 5, n. 1, p. 16–32.
20. Lu, L. 2017. Analysis of Tone-Melody Relationship Problems in Huju. *Proceedings of the 29th North American Conference on Chinese Linguistics*, v. 1, p. 125–140.
21. Mark, L. L.; Li, F. K. 1966. Speech Tone and Melody in Wu-Ming Folk Songs. In *Artibus Asiae, Supplementum*, v. 23, p. 167–186.
22. Morén, B.; Zsiga, E. 2006. The Lexical and Post-Lexical Phonology of Thai Tones. *Natural Language & Linguistic Theory*, v. 24, n. 1, p. 113–178.
23. NSO. 2000. Population and Housing Census. Disponível em: <<http://www.nso.go.th/sites/2014en/Pages/Census/Population%20and%20Housing%20Census/the-2000-population-and-housing-census.aspx>>
24. Repetto, R. C.; Zhang, S.; Serra, X. 2017. Quantitative analysis of the relationship between linguistic tones and melody in jingju using music scores. *Proceedings of the 4th International Workshop*, p. 41–44.
25. Schellenberg, M. 2009. Singing in a Tone Language: Shona. In: Ojo, Akinloye; Moshi, Lioba (ed.). *Selected Proceedings of the 39th Annual Conference on African Linguistics*, p. 137–144. Somerville: Cascadilla Proceedings Project.

26. Schellenberg, M. 2012. Does language determine music in tone languages? *Ethnomusicology*, v. 56, n. 2, p. 266–278.
27. Schellenberg, M. 2013. *The Realization of Tone in Singing in Cantonese and Mandarin*. Vancouver: The University of British Columbia.
28. Ward, W. E. 1932. Music of the Gold Coast. *The Musical Times*, v. 73, n. 1074, p. 707–710.
29. Wee, L. H. 2007. Unravelling the Relation between Mandarin Tones and Musical Melody. *Journal of Chinese Linguistics*, v. 35, n. 1, p. 128–144.
30. Wong, P. M.; Diehl, R. L. 2002. How can the lyrics of a song in a tone language be understood? *Psychology of Music*, v. 30, p. 202–209.
31. Yung, B. 1983. Creative process in Cantonese Opera I: The role of linguistic tones. *Ethnomusicology*, v. 27, n. 1, p. 29–47.