

ADRIANO DE BRITO PINHEIRO

**ANÁLISE COMPARATIVA DO USO DA TABELA FONÉTICA DO PORTUGUÊS
BRASILEIRO CANTADO POR CANTORES ARGENTINOS
COM E SEM O USO DE UM RECURSO ÁUDIO VISUAL**

São Paulo

2010.

Adriano de Brito Pinheiro

**ANÁLISE COMPARATIVA DO USO DA TABELA FONÉTICA DO PORTUGUÊS
BRASILEIRO CANTADO POR CANTORES ARGENTINOS COM E SEM O USO
DE UM RECURSO ÁUDIO VISUAL**

**Dissertação de Mestrado apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em Música do
Departamento de Música da Universidade
Estadual Paulista, sob a orientação da Profa.
Dra. Martha Herr e Co-orientação da Profa.
Dra. Silvia Pinho, como requisito para
obtenção do título de mestre em Música.**

São Paulo, 25 de junho de 2010.

Adriano de Brito Pinheiro

**ANÁLISE COMPARATIVA DO USO DA TABELA FONÉTICA DO PORTUGUÊS
BRASILEIRO CANTADO POR CANTORES ARGENTINOS COM E SEM O USO
DE UM RECURSO ÁUDIO VISUAL**

**Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música do
Departamento de Música da Universidade Estadual Paulista, sob a orientação da
Profa. Dra. Martha Herr e Co-orientação da Profa. Dra. Silvia Pinho, como requisito
para obtenção do título de mestre em Música. Aprovada pela Banca Examinadora
constituída pelos seguintes professores:**

Prof. Dra. Martha Herr
Departamento de Música – UNESP
Presidente da banca

Prof. Dra. Marta de Andrada e Silva
Departamento de Foniatria da PUC

Prof. Dr. Luciano Simões Silva
Departamento de Música - UNICAMP

São Paulo, 25 de junho de 2010.

Agradecimentos:

A Deus pela dádiva da vida.

A meus pais pela vida, exemplo e amor incondicional.

À minha esposa, Fláviah, pelo amor, cumplicidade e sonhos que virão.

À toda minha família, por tudo o que são e representam em minha vida.

À Profa. Dra. Martha Herr pelo exemplo de capacidade de superação, profissionalismo, amizade e incentivo.

À Lenice Prioli, pelos inúmeros ensinamentos e exemplo de vida dedicada à música.

À Profa. Dra. Silvia Pinho pelos inúmeros conhecimentos e pela ajuda crucial à minha carreira.

A meu primo Dr. Marcelo Seixo de Brito pela amizade sincera, comentários críticos e constante apoio nesta jornada.

A meus primos Anderson, Jaqueline e Marcus, pelas observações oportunas.

Aos cantores argentinos que gentilmente aceitaram participar desta pesquisa.

A Wladimir Mattos pela atenção dispensada e profícuos comentários.

A Lenine Santos pelo incentivo, respeito mútuo e amizade.

A todos os meus amigos mestrando, especialmente, Sheila, Juliana e Fernando, que compartilharam a dádiva desta jornada ao aprendizado.

A meus queridos alunos de canto com os quais compartilho momentos musicais fecundos.

À Susana Naidich em Buenos Aires pelos ensinamentos e prazer em compartilhar.

À Professora Silvia Nassif pelo carinho e acolhida exemplares em Mendoza.

Aos amigos e profissionais da música que contribuíram em minha formação.

Aos Profs. Drs. Sandra Madureira, Zuleica Camargo, Ângela Barra, Ângelo Dias, Thais Cristóforo Silva e Lourenço Chacon, pela valiosa contribuição a esta pesquisa.

A Niguelme pelos comentários valorosos.

A todos os mestres que contribuíram ao meu aprendizado.

À tia Dalva e Fabiano pelo carinho e receptividade sempre presentes.

A todos os professores e funcionários do Instituto de Artes da UNESP pela nobre missão desenvolvida com tanto profissionalismo.

À fundação CAPES pela bolsa de estudos concedida.

Resumo

O foco principal deste trabalho é a análise comparativa do desempenho qualitativo da pronúncia de vinte cantores argentinos, por meio do uso da Tabela Fonética apresentada no artigo “PB cantado – normas para a pronúncia do português brasileiro no canto erudito”, (KAYAMA et al. 2007), com e sem o auxílio de uma pista áudio visual em DVD, como um elemento de ensino e padronização da pronúncia e dicção do português brasileiro cantado para cantores argentinos. Foi realizada uma análise comparativa qualitativa de vinte gravações da canção “Cantar”, do ciclo *Seis Poemas de Helena Kolody* para canto e piano, do compositor Henrique de Curitiba. Método: Os vinte cantores argentinos natos, distribuídos aleatoriamente em dois grupos, Fênix e Pégasus, receberam basicamente o mesmo material diferindo apenas quanto ao DVD entregue ao primeiro grupo, gravado em áudio e vídeo com os sons da Tabela Fonética do Português Brasileiro Cantado, realizada pelo autor deste estudo. Os cantores foram gravados em áudio e vídeo, cantando a canção em questão e esta gravação serviu como referência a seis avaliadores, doutores em suas áreas de atuação (canto, fonoaudiologia e linguística), na realização de uma análise qualitativa da dicção dos cantores argentinos, atribuindo escores à dicção das palavras cantadas pelos cantores deste estudo. Os resultados da avaliação demonstraram que os cantores do grupo Fênix (os quais receberam a pista áudio visual) tiveram uma pronúncia mais próxima do PB atingindo um escore de 77,8% neste aspecto, contra 22,2% do grupo Pégasus (cantores que não receberam a pista áudio visual). 85% dos cantores consideraram a tabela fonética do PB apenas impressa uma ferramenta insuficiente à compreensão dos sons do PB cantado e 15% consideraram a tabela suficiente. 78,6% dos cantores avaliados com a pronúncia mais próxima do PB eram do grupo Fênix. Assim, considerou-se fundamental o incremento de uma pista áudio-visual à tabela fonética do PB Cantado.

Palavras Chave: Português Brasileiro Cantado, técnica vocal, dicção, Alfabeto Fonético Internacional (AFI).

Abstract

The main focus in this study is the evaluation of the effectiveness of the Phonetic Chart presented in the article "PB Cantado – Normas Para a Pronúncia do Português Brasileiro no Canto Erudito" (KAYAMA et al, 2007), as an element of education and standardization of Brazilian Portuguese as sung for Argentinean singers, through comparative analysis of twenty recordings of the song "Cantar" from the cycle *Seis Poemas de Helena Kolody* for voice and piano, by the composer Henrique de Curitiba. Method: The twenty Argentine singers, randomly divided into two groups, *Fênix* and *Pegasus*, received basically the same material, the only difference being a DVD given to the first group, with the recording (both audio and video) of the Phonetic Chart of Brazilian Portuguese as Sung, recorded by the author of this study. The singers were videotaped singing the song in question. This tape served as a reference for the six evaluators, doctors in their areas (singing, speech therapy, linguistics), to make a qualitative analysis of the singers' diction, attributing scores for diction of the words of the song as sung by the singers who participated in this study. The results of the evaluation showed that the singers of *Fênix* group (which received the audiovisual track) had pronunciation more in keeping with PB (Brazilian Portuguese), reaching a 77,8% value at this point. The *Pégasus* group achieved a 22,2% score (singers that did not receive an audiovisual track). 85% of the singers considered that a printed version of the PB Phonetic Chart was not enough as a tool to understand the sounds of Brazilian Portuguese as Sung, and 15% considered the opposite. 78.6% of the singers evaluated with the closest pronunciation of Brazilian Portuguese were from the *Fênix* group. Thus, the use of audiovisual resources of the Phonetic Chart of the Brazilian Portuguese as Sung was considered essential to correct pronunciation.

Key words: Brazilian Portuguese as Sung, vocal technique, diction, International Phonetic Alphabet (IPA).

Sumário

Agradecimentos.....	ii
Resumo.....	iii
Abstract.....	iv
Sumário.....	v
Lista de Figuras.....	vi
Lista de Quadros.....	vi
Lista de Anexos.....	vii

Introdução.....	01
------------------------	-----------

Capítulo 1

1.1 Conceitos preliminares de Dicção e Fonética.....	06
1.2 Classificação dos fonemas do português brasileiro.....	08
1.3 Considerações sobre o AFI (Alfabeto Fonético Internacional).....	20
1.4 A Tabela Fonética do Português Brasileiro Cantado versão em Português, origens e conceitos.....	22
1.5 A Tabela Fonética do Português Brasileiro Cantado versão em Espanhol.....	28

Capítulo 2

2.1 Síntese contrastiva do Alfabeto Gráfico e Fonético do PB e do Espanhol falado na Argentina aplicada à canção Cantar.....	30
---	-----------

Capítulo 3

3.1 Procedimentos Metodológicos.....	44
3.2 Discussões acerca dos procedimentos metodológicos.....	47
3.2.1 Escolha da canção “Cantar”, transcrição fonética e respectiva partitura.....	50

3.2.2 Protocolo de Triagem Vocal RASATI.....	54
3.2.3 Escolha dos Avaliadores.....	55
3.2.4 Escolha do método de Análise Estatística.....	56

Capítulo 4

4.1 Resultados e observações acerca do questionário preenchido pelos cantores argentinos e cruzamento deste com o questionário preenchido pelos avaliadores.....	57
4.2 Resultados e discussão acerca das transcrições fonéticas realizadas pelos cantores argentinos.....	67
4.3 Resultados e observações acerca do questionário preenchido pelos cantores argentinos e cruzamento deste com o questionário preenchidos pelos avaliadores....	71
4.4 Sugestões de melhorias à Tabela Fonética do artigo PB Cantado - normas para a pronúncia do português brasileiro no canto erudito.....	76

Conclusões.....	80
Referências Bibliográficas.....	81
Referências Siteográficas.....	84
Referências Musicográficas.....	85

Lista de Figuras

Figura 01: Tabela das consoantes do AFI, retirada do endereço eletrônico: http://www.langsci.ucl.ac.uk/ipa/images/pulmonic.gif	10
Figura 02: Tabela das consoantes do PB, utilizada no curso de Dicção da UNESP (HERR e MATTOS 2010), no prelo.....	12
Figura 03: Quadro das Vogais orais do PB, adaptado de (HERR e MATTOS 2010), (no prelo).....	14
Figura 04: Diagramas do trato oral com parte anterior à esquerda,(DUARTE, 2003, p.162).....	17
Figura 05: Quadro das vogais nasais do PB.....	18

Figura 06: Excerto da Tabela Fonética do PB cantado. (KAYAMA et al 2007).....	29
Figura 07: Excerto da Tabela Fonética do PB cantado traduzido para o espanhol. (PINHEIRO e LLANOS 2009) no prelo.....	30
Figura 08: O “q” [k] em espanhol e português.....	33
Figura 09: o nasal “en” [en] do espanhol e “em” [ẽ:I] do PB.....	34
Figura 10: o “b” e o “v” no espanhol e PB respectivamente.....	35
Figura 11: realização do “n” [n] em espanhol e n [n] em PB respectivamente.....	36
Figura 12: o “o” do espanhol comparado ao “ão” do PB.....	37
Figura 13: posição da língua para “o” [o] em espanhol e “o” [ʊ] em PB.....	39
Figura 14: “ñ” do Espanhol e “nh” do PB.....	40
Figura 15: Trecho “o sonho e a canção” primeira e segunda ocorrências respectivamente - manuscrito.....	42
Figura 16a: Primeira ocorrência do trecho “o sonho e a canção” da canção “Cantar”, manuscrito de Henrique de Curitiba.....	52
Figura 16b: Segunda ocorrência do trecho “o sonho e a canção” da canção “Cantar”, manuscrito de Henrique de Curitiba.....	52
Figura 17: Quadro dos símbolos e índices não compreendidos citados pelos cantores.....	64
Figura 18: Quadro com os índices dos símbolos fonéticos com maior dificuldade de reprodução.....	65
Figura 19: Quadro avaliativo das transcrições fonéticas realizadas pelos cantores....	68
Figura 20: Comparação de escores finais das palavras nos grupos Fênix e Pégasus segundo os avaliadores.....	72
Figura 21: Comparação de escores finais dos fonemas nos grupos Fênix e Pégasus segundo os avaliadores.....	73
Lista de Anexos:.....	86
todos os anexos desta dissertação estão impressos, exceto os anexos contidos no DVD - gravação da tabela fonética do PB cantado (Anexo C) realizada pelo autor desta pesquisa em áudio e vídeo.	

Anexo A: Artigo “PB cantado – normas para a pronúncia do português brasileiro no canto erudito” e tabela fonética do PB cantado em português.....	87
--	-----------

Anexo B: *Tabla Fonética del artículo “PB cantado – normas para a pronúncia do português brasileiro no canto erudito” (Normas para la pronunciación del portugués brasileño en el canto erudito)*.....110

Anexo C: DVD da gravação em áudio e vídeo da Tabela Fonética do Português Brasileiro Cantado, entregue ao grupo Fênix.....119

Anexo D: Partitura (manuscrita e digitalizada) da canção “Cantar” para canto e piano do ciclo *Seis Canções de Helena Kolody* do compositor Henrique de Curitiba.....120

Anexo E: Termo de autorização do pianista Miroslav Giorgiev.....126

Anexo F: Questionário (em português e espanhol), e termo de autorização preenchidos pelos cantores argentinos.....128

Anexo G: Quadro Avaliativo Perceptivo Auditivo e Questionário respondido pelos avaliadores.....131

Introdução

O ato de cantar denota a interpretação do executante sobre os sentimentos e ideias colocados em papel (poesia) pelo poeta e transformados em música (partitura) pelo compositor. Logo a música cantada, ou canção, é fruto da ação conjunta de três vertentes diretas: o compositor, o poeta e o intérprete.

Quando apreciamos uma canção, um todo nos é apresentado. O entendimento do resultado da junção da poesia (texto) com a música sofre a ação direta de três aspectos: a maneira como o poeta elaborou o texto e o definiu metricamente, a maneira como o compositor preparou e concebeu sua melodia e ritmo, e a maneira como o intérprete compreendeu estas linguagens e as transmite por meio de seu canto.

Segundo Kimball (2006, p. 01),

Quando combinadas, música e poesia criam um novo tipo de sensibilidade, com qualidades únicas para perceber e estudar. Nossa tarefa é aprender a estudar esta forma de arte distinta, para encontrar o seu sentido implícito não somente como música, nem somente como poesia, mas como uma expressão completa de ambas (tradução de Juliana Starling).

Isoladamente os três elementos - poesia, música e interpretação - agregam valores distintos a um único caminho, a exposição de uma obra cantada. O poeta dá sentido às palavras, distribuindo-as em concordância às suas ideias pré-estabelecidas, em função da métrica, ritmo, cor e nuance almejadas, e cria um subsídio emocional, ou intencional por meio da poesia, que será usado pelo compositor na elaboração da partitura e conseqüentemente será aproveitado pelo cantor em sua performance.

Importante salientar que, após dez anos desenvolvendo um trabalho com predomínio de repertório em canções brasileiras com a Profa. Lenice Prioli, a qual prioriza uma especial atenção à inteligibilidade e à importância dadas a cada palavra, bem como o sentido destas em um contexto poético e musical, ficou evidente que os aspectos supracitados estão em ressonância com o artigo PB cantado – Normas Para a Pronúncia do Português Brasileiro no Canto Erudito, São Paulo, In: Revista Opus, vol. 13, N. 2, 2007.

A possibilidade do surgimento de uma língua intermediária resultante do processo de aprendizado de um idioma distinto do natal não será observada.

Selinker (1972, p. 213) aponta para a “existência da interlíngua – uma estrutura latente e geneticamente determinada, ativada sempre que o aprendiz precisa expressar uma ideia na língua-alvo”. No caso específico do espanhol, essa interlíngua é usualmente chamada de “portunhol” e ocorre na fase inicial do processo de aprendizagem do PB devido à proximidade entre a língua espanhola e a língua brasileira.

É notório observar que a inteligibilidade do texto cantado é fator primordial para a compreensão da canção executada. O artista deve conhecer as sonoridades das palavras a serem entoadas, pois se a dicção das palavras não for precisa, a maior parte do gesto “cantar” será perdida. Neste caso o ouvinte perceberá de forma limitada a ideia musical do compositor e de maneira mais restrita ainda, apreciará a proposta do poeta e do intérprete.

Segundo Bernac:

Obviamente o texto literário merece o mesmo cuidado, a mesma precisão escrupulosa, em resumo o mesmo respeito que é exigido pelo texto musical. Esse respeito será manifestado em primeiro lugar no nível puramente técnico, por meio da preocupação com a articulação e pronúncia. Na medida em que as dificuldades vocais e tessitura permitirem, o texto poético deve ser perfeitamente inteligível. Essa é uma questão de educação elementar para o ouvinte, e de honestidade fundamental para o poeta¹. (1978, p.03) (tradução nossa).

O aluno de canto ou cantor profissional, durante a aprendizagem da dicção e fonética, em seu idioma natal ou não, pode utilizar o IPA (*International Phonetic Alphabet*), também conhecido como AFI (Alfabeto Fonético Internacional). Segundo a Associação Fonética Internacional esta é uma ferramenta amplamente utilizada por diversos profissionais de distintas categorias, como cantores, atores, professores, linguistas, fonoaudiólogos, tradutores, estudantes de idiomas e lexicógrafos.

Os cantores líricos profissionais necessitam dominar a pronúncia de variados idiomas, pois estes são usualmente visitados em função dos repertórios realizados. Torna-se primordial a este tipo de profissional ter a possibilidade de cantar em pelo menos cinco idiomas diversos, exceto se o cantor especializa-se em um repertório deveras restrito, limitando assim a gama de obras e idiomas a serem explorados.

Em muitos anos de carreira como cantor lírico profissional, na qual é utilizada uma grande variedade de idiomas (em média seis), e por meio de inúmeras experiências com artistas nacionais e internacionais, percebemos que além do idioma natal, a grande maioria destes profissionais fala também uma segunda língua, sendo que em algumas exceções, alguns profissionais (usualmente cantores europeus) falam fluentemente três ou mais línguas. Talvez um dos motivos deste fato seja a alta demanda de tempo, dinheiro e dedicação necessários que dificultam o aprendizado de uma língua.

Uma possibilidade para se contornar esta problemática é o uso do AFI como uma ferramenta

¹ Obviously the literary text deserves the same care, the same scrupulous accuracy, in short the same respect that is demanded by the musical text. This respect will be manifested in the first place on the purely technical level, by means of the concern with articulation and pronunciation. In so far as the vocal difficulties and the tessitura permit, the poetic text must be perfectly intelligible. This is a matter of elementary politeness to the listener, and of fundamental honesty to the poet.

facilitadora à dicção das palavras, especialmente quando o idioma em questão não é dominado plenamente pelo intérprete. Acreditamos que a dicção de um cantor solista ou de um corista deve ser primordial na execução musical de uma obra cantada, sendo que a importância da dicção pode ser percebida na citação a seguir:

A dicção permite: uma enunciação clara, capaz de proporcionar um melhor entendimento do texto; uniformidade sonora das vogais, essencial para uma afinação refinada e para a maior homogeneidade sonora; uniformidade de articulação consonantal, essencial para o equilíbrio rítmico; flexibilidade dos lábios, da língua e da garganta, permitindo uma produção vocal eficiente e saudável (FERNANDES et al. p. 62, 2001).

A ideia de realizar esta pesquisa surgiu a partir de dois motivos: a realização do IV Encontro Internacional do Português Brasileiro Cantado em 2005 na cidade de São Paulo e a leitura do artigo “PB cantado – normas para a pronúncia do português brasileiro no canto erudito” KAYAMA et al. (2007), apresentado a mim pela Profa. Dra. Martha Herr. (Neste trabalho, trataremos o português brasileiro como PB, o português europeu com o PE e o português brasileiro cantado como PB cantado).

Durante o referido encontro, foram votados e definidos os aspectos referentes à dicção do PB e respectivos símbolos fonéticos a serem adotados na representação fonética do PB cantado. Esta votação atrelada a outros estudos deu origem ao artigo supracitado, e após a leitura do mesmo a indagação sobre quais as dificuldades que os cantores estrangeiros encontrariam ao cantar em PB, especialmente quanto à pronúncia, estava feita.

Para melhor explicitar a importância da dicção durante a comunicação de um texto por meio da canção, será apresentada no capítulo um desta pesquisa uma observação dos aspectos relevantes à pronúncia do alfabeto do PB, uso do AFI e da tabela fonética do PB cantado.

Serão observadas no capítulo dois as possíveis diferenças e particularidades a serem encontradas na pronúncia do PB por parte dos cantores argentinos.

No capítulo três, será apresentada a metodologia utilizada e se abrirá uma discussão acerca da mesma.

No capítulo quatro serão observados os materiais e resultados inerentes à pesquisa, o questionário preenchido pelos cantores, o questionário preenchido pelos avaliadores, apresentação das incidências, resultados e aspectos mais relevantes dos mesmos, além de algumas sugestões ao aprimoramento da tabela fonética do PB. Também será realizado um apontamento das principais dificuldades dos cantores argentinos à compreensão da tabela fonética do PB cantado de acordo com o questionário e transcrições fonéticas realizados, bem como os aspectos inerentes à falta de conhecimento prévio do uso da fonética por parte dos cantores argentinos. Tais observações (observação das transcrições fonéticas realizadas e questionários preenchidos) facilitarão à

compreensão de quais fonemas e sinais gráficos foram compreendidos ou não no uso da referida tabela.

A avaliação da eficácia do uso da Tabela Fonética apresentada no artigo em voga, com e sem o uso de uma pista áudio-visual, foi realizada por meio da contribuição de seis avaliadores, doutores em suas respectivas áreas de conhecimento (dois linguistas, dois fonoaudiólogos e dois professores de canto). Os avaliadores atribuíram notas de um a quatro para a pronúncia de vinte cantores argentinos durante a execução da canção “Cantar”, do ciclo *Seis Poemas de Helena Kolody* para canto e piano do compositor Henrique de Curitiba.

Este momento da pesquisa privilegiou a avaliação da eficácia do uso da referida tabela comparando-se os grupos, por meio da observação dos escores apresentados pelos avaliadores. Optou-se pela apresentação dos dados e respectivas constatações por meio de tabelas no formato *Excel* e gráficos, e por meio do teste U de Wilcoxon-Mann-Whitney (WMW).

Assim pretende-se contribuir para o ensino da dicção do PB no canto erudito e para a eventual necessidade de modificações na tabela fonética apresentada no artigo “PB cantado – normas para a pronúncia do português brasileiro no canto erudito”, observando-se a eficácia do uso da tabela fonética do PB cantado com e sem o auxílio de uma pista áudio visual gravada.

Capítulo 1

1.1 - Conceitos preliminares de Dicção e Fonética.

Segundo Houaiss (2009, p.682) em seu dicionário da língua portuguesa “dicção” significa 1. Maneira de articular ou pronunciar palavras. 2. palavra, som ou conjunto de sons articulados que exprimem uma ideia 3. modo de dizer, no que tange à escolha e à disposição das palavras, com vistas à clareza e eficácia do texto; estilo de linguagem.

O Novo dicionário Aurélio (FERREIRA, p.415) refere-se ao canto como música vocal ou poesia lírica.

A dicção é fundamental ao canto, pois a canção é poesia musicada e cantada. Segundo Herr (2002, p.15), o canto é uma extensão da fala, tendo este o ritmo imposto pelo compositor e sendo mais enérgico que a fala usual.

Fonética: palavra de origem grega *phonetiké* significa o estudo dos fonemas, de sua produção, classificação, representação e características. Para Wall (1989, p.01), a fonética é o estudo dos sons da fala, ou mais precisamente, é o estudo dos símbolos que representam os sons da fala.

Segundo Lyons

o meio natural primeiro da linguagem humana é o som. O meio fônico pode ser estudado sob pelo menos três aspectos: o articulatório, o acústico e o auditivo. A fonética articulatória investiga e classifica os sons da fala em termos de acordo com a maneira como são produzidos pelos órgãos da fala; a acústica observa as propriedades físicas das ondas sonoras criadas pela atividade do aparelho fonador e que se transferem no ar do falante para o ouvinte; a auditiva observa a maneira como os sons da fala são percebidos e identificados pelo ouvido e cérebro do ouvinte. (1987, p. 49-50).

Durante a adequação da emissão do ar expirado ocorre a vibração das pregas vocais e com os ajustes das cavidades de ressonância é que se determina a formação adequada das consoantes e vogais, sílabas e palavras, timbre ou qualidade vocal.

Na articulação de um texto falado ou cantado, todo o trato vocal participa na produção dos sons, moldando sua forma e tamanho para reproduzir a sonoridade almejada.

Segundo Perelló e Caballé,

a articulação deve ser a mais perfeita possível porque assim se colabora para a conservação e clareza do idioma, que é um tesouro da cultura de cada país. “O ator (cantor) tem que diferenciar os distintos modos de articulação dos fonemas da língua em que se expressa” (1975, p.173) ² (tradução nossa).

A fala em seu fluxo contínuo possibilita o entendimento de um texto. Apesar das recorrentes

2 El actor debe procurar que su articulación sea lo más perfecta posible porque así colabora a la conservación y depuración del idioma, que es un tesoro de la cultura de cada país.

explosões durante a articulação das consoantes, o fluxo de ar não é totalmente interrompido (exceto se o falante em questão se propõe a falar propositalmente de maneira pausada, como se estivesse soletrando).

Nesta pesquisa será observada principalmente a fonética articulatória, pois a mesma permite a classificação dos sons da fala e do canto de acordo com a localização e forma da articulação dos sons da fala e do canto, ou seja, refere-se à posição e função dos órgãos articuladores do aparato fonador. Para Lyons (1987, p.49), na fonética articulatória, os sons da fala são classificados de acordo com os órgãos que os produzem e a maneira como são produzidos.

Observaremos a seguir as várias manobras e ajustes articulatórios possíveis que ocorrem no canto ou na fala durante a produção das vogais e consoantes inerentes ao PB.

1.2 Classificação dos fonemas do PB:

Para Aguilar (1985, p.11), “o fonema representa os sons linguísticos com todas as suas características e propriedades (o fonema pertence à língua e o som à fala). É a unidade característica mínima e discreta capaz de permitir, na linguagem falada, diferenciar significados” (tradução nossa)³.

A unidade básica de estudo para a fonética é o fone. Para Silva (2008, p.135) “o fone é a unidade sonora atestada na produção da fala, precedendo qualquer análise. Os fones são os segmentos vocálicos e consonantais encontrados na transcrição fonética”. A fala humana é capaz de produzir inúmeros fones sendo que a forma mais comum de representá-los de acordo com os linguistas é por meio do Alfabeto Fonético Internacional (AFI), elaborado pela Associação Fonética Internacional.

Um fonema, segundo Wall, “é um único som da língua que é representada por um único símbolo, e é a menor unidade da fala do AFI. [...] Um fonema é um som de linguagem individual e o alofone é qualquer pequena variação do mesmo som” (1989, p.11).⁴ (tradução nossa). Em nossa fala, os fonemas são as menores unidades sonoras. As articulações destes sons elementares originam sílabas, vocábulos e conseqüentemente frases. Os fonemas possibilitam a diferenciação entre as palavras, como por exemplo: “casa” e “cara” ['ca.zɐ], ['ca.rɐ]. Ao falar-se uma palavra, pronunciam-se os fonemas e as sílabas da mesma. Por exemplo, na palavra “cantar”, ocorre simultaneamente cinco fonemas, seis consoantes e duas sílabas.

Neste estudo percebeu-se certa discordância entre alguns estudiosos quanto a distinção de “fone” e “fonema”. Registramos esta observação porém, não abriremos uma discussão sobre o assunto para não fugir ao escopo desta pesquisa.

Os fonemas são classificados em vogais, semivogais (ou glides) e consoantes e recebem classificação quanto à intensidade, lugar e modo de articulação.

Silva (2008, p.32) entende por segmento consonantal um som produzido com algum tipo de obstrução nas cavidades supraglóticas de maneira que haja obstrução total ou parcial da passagem da corrente de ar podendo, ou não, haver fricção.

Houaiss et. al. afirma que

“consoante 3. Gramática - som da fala que só é pronunciável se forma sílaba com vogal (tirante certas onomatopeias, à margem do sistema fonológico do PB); 4. letra ou fonema que representa essa classe; 5. Fonética - do ponto de vista articulatório, diz-se do som em que a corrente de ar encontra, na cavidade bucal, algum tipo de empecilho, seja total (oclusão), seja parcial (estreitamento) (2009, p. 529).

3 El fonema representa los sonidos linguísticos com todas sus características y propiedades El fonema pertenece a la lengua y el sonido al habla). El fonema es la unidad distintiva mínima y discreta capaz de permitir, en el lenguaje hablado, diferenciar significados.

4 A phoneme is a single language sound that is represented by a single symbol, and is the smallest speech unit in IPA. [...]A phoneme is an individual language sound and an allophone is any slight variation within that same sound”.

O lugar onde ocorre a articulação da consoante é determinado pela relação do articulador ativo com o articulador passivo. Quando ocorre o encontro, ou um estreitamento, ou uma aproximação entre estes articuladores, o ponto de articulação é determinado. Os articuladores interrompem o fluxo do ar dentro do trato vocal. O local da articulação, a maneira da articulação e o vozeamento da consoante determinam sua classificação.

Os tipos de consoante de acordo com o ponto de articulação, modo de articulação e vozeamento demonstrados a seguir foram adaptados de Lyons (1987), Wall (1989), Silva (2008), Kayama et. al. (2007), Houaiss et. al. (2009) e Mattos (2010, no prelo). A tabela das consoantes do AFI (figura 01) serviu como referência para a tabela das consoantes do PB cantado (figura 02).

THE INTERNATIONAL PHONETIC ALPHABET (revised to 2005)

CONSONANTS (PULMONIC)

© 2005 IPA

	Bilabial	Labiodental	Dental	Alveolar	Postalveolar	Retroflex	Palatal	Velar	Uvular	Pharyngeal	Glottal
Plosive	p b			t d		t̪ d̪	c ɟ	k ɡ	q ɢ		ʔ
Nasal	m	ɱ		n		ɳ	ɲ	ŋ	ɴ		
Trill	ʙ			ɾ					ʀ		
Tap or Flap		ɸ		ɾ		ɽ					
Fricative	ɸ β	f v	θ ð	s z	ʃ ʒ	ʂ ʐ	ç ʝ	x ɣ	χ ʁ	ħ ʕ	h ɦ
Lateral fricative				ɬ ɮ							
Approximant		ʋ		ɹ			j	ɰ			
Lateral approximant				l		ɭ	ʎ	ʟ			

Where symbols appear in pairs, the one to the right represents a voiced consonant. Shaded areas denote articulations judged impossible.

Figura 01: Tabela das consoantes do AFI, retirada do endereço eletrônico:
<http://www.langsci.ucl.ac.uk/ipa/images/pulmonic.gif>

Segundo Medeiros,

As diferentes qualidades vocálicas e os diferentes ruídos consonantais só são possíveis graças à movimentação dos articuladores ativos do trato vocal: a mandíbula, os lábios e a língua. Tal movimentação permite ajustes – como se ajustássemos a cada momento um instrumento para produzir um diferente timbre – responsáveis pela característica acústica de cada som da fala; que por fim chega aos ouvidos do ser humano para ser decodificado (2003, p.50).

A classificação das consoantes quanto ao ponto de articulação pode ser observada no eixo horizontal da tabela das consoantes do PB (figura 02) e são classificadas em:

Bilabial ou labiais: ocorre o encontro dos lábios na fonação.

Labiodental: o lábio inferior toca os dentes superiores.

Alveolar: “O articulador ativo é o ápice ou a lâmina da língua e como articulador passivo temos os alvéolos. Consoantes alveolares diferem de consoantes dentais apenas quanto ao articulador passivo” (SILVA, 2008, p.32).

Alvéolo-palatal (ou pós-alveolares): “O articulador ativo é a parte anterior da língua e o articulador passivo é a parte medial do palato duro” (SILVA, 2008, p.32).

Palatal: a parte média da língua toca o palato duro durante a fonação.

Velar: a parte posterior (fundo) da língua toca o palato mole durante a fonação.

Outro parâmetro a ser observado na classificação dos fonemas é quanto ao modo ou maneira de articulação (vide eixo vertical da tabela das consoantes do PB na figura 02). A obstrução de ar parcial ou total por parte dos articuladores determina e dá nome à maneira que esta articulação atua durante a fonação.

A classificação das consoantes quanto ao vozeamento é usualmente apresentada como (surdas ou sonoras) ou (vozeadas e desvozeadas): Vozeadas ou sonoras: durante a fonação, ocorre a vibração das pregas vocais. Todas as consoantes no PB são vozeadas com exceção de [p, t, k, f, s, ʃ] que são consideradas não vozeadas ou surdas, pois durante a fonação não ocorre a vibração das pregas vocais. Na tabela do PB cantado esta distinção ocorre no posicionamento das consoantes dentro do gráfico, estando as não vozeadas sempre à esquerda quando ocorre em par na referida tabela.

PB Cantado: articulação das consoantes

	Bilabial	Labiodental	Alveolar	Alveopalatal	Palatal	Velar
Oclusiva	p b		t d			k ɡ
Africada				tʃ dʒ		
Fricativa		f v	s z	ʃ ʒ		x
Nasal	m		n		ɲ	
Tepe			ɾ			
Vibrante			r			
Lateral			l		ʎ	

Observações:

- 1) Assim como na tabela do Alfabeto Fonético Internacional, a tabela das consoantes do PB Cantado apresenta os símbolos fonéticos relacionados a dois parâmetros básicos da fonética articulatória: **modo de articulação** (eixo vertical) e **ponto de articulação** (eixo horizontal).
- 2) Nos campos onde aparecem duas consoantes relacionadas aos mesmos modos e pontos de articulação, o que diferencia estas duas consoantes é o grau de **vozeamento** (ação da fonte glótica): em todos os casos a consoante posicionada à esquerda tem articulação **não vozeada**, em oposição consoante **vozeada**, posicionada à direita.
- 3) De acordo com a padrão do PB Cantado (2005), a consoante fricativa velar que corresponde a uma das variantes de pronúncia das letras “r” e “rr” se representa sempre pelo símbolo [x], independentemente da pronúncia no canto ser vozeada ou não vozeada.

Figura 02: Tabela das consoantes do PB, utilizada no curso de Dicção da Unesp (HERR e MATTOS, 2010) (no prelo).

Le Huche & Allali, classificam em três modalidades as “torneiras” da fala:

Escape, explosão e vibração. Segundo estes autores os órgãos do pavilhão faringobucal e a laringe (órgãos articuladores da fala) são capazes de criar obstáculos ao escoamento do ar pulmonar, o qual pode ser freado (ruído de escape), ou completamente detido e depois desbloqueado (ruído de explosão), ou ainda provocar a vibração de um ou de outro desses órgãos. (1999, p.221).

Abercrombie (apud SILVA, 2008, p.33), afirma que a estritura (termo técnico usado quando indica a posição assumida pelo articulador ativo em relação ao articulador passivo) indica como e em qual grau a passagem da corrente de ar por meio do aparelho fonador (ou trato vocal) é determinada. A partir da natureza da estritura os segmentos consonantais são classificados quanto à maneira ou modo de articulação. A autora define as categorias de estritura relevantes para o PB em

oclusiva, nasal, fricativa, africada, tepe (ou vibrante simples), vibrante (múltipla), retroflexas e laterais. Segundo Azeredo (2008, p. 377), as consoantes são classificadas quanto ao modo de articulação em oclusiva, constritiva, lateral, nasal e vibrante.

Os exemplos apresentados a seguir serão sempre apresentados seguindo uma ordem quanto a ausência ou presença de vozeamento, sendo: desvozeados e vozeados.

Oclusiva: na fonação, a corrente de ar encontra na boca um obstáculo total à sua passagem. No PB elas são divididas em: bilabiais [p] e [b], dentais ou alveolares [t] e [d], e velar [k] e [g].

Africada: na fonação, a corrente de ar encontra um obstáculo total à sua passagem, seguida de uma fricção que ocorre após a desobstrução deste obstáculo. Silva (2008, p. 33) afirma que a oclusiva e a fricativa que formam a consoante africada devem ter o mesmo lugar de articulação, sendo homorgânicas. Em PB elas são alvéolo-palatais [tʃ] e [dʒ]. Estas consoantes ocorrem em algumas variedades do PB e são consideradas na tabela fonética do PB cantado.

Fricativa ou constritiva: durante a fonação, a corrente de ar encontra na boca um obstáculo parcial (constricção) à sua passagem. Em PB são labiodentais [f] e [v], dentais ou alveolares [s] e [z], alveopalatais [ʃ] e [ʒ].

Nasal: durante a fonação, o véu do palato permanece abaixado e a corrente de ar é direcionada para as cavidades oral e nasal. São vozeadas em PB a bilabial [m], dental ou alveolar [n] e a palatal [ɲ].

Durante a produção dos sons velares [k], [g], [x], o véu palatino é articulador passivo e articulador ativo na produção dos sons nasais. O véu palatino, ao movimentar a úvula para cima, impede a passagem do ar para a cavidade nasal, produzindo os sons orais.

Tepe ou vibrante simples [r]: durante a fonação, a ponta da língua toca uma única vez os alvéolos causando uma breve interrupção do ar expirado pela boca.

Vibrante múltipla [x] ou [r]: durante a fonação, o articulador ativo é a ponta da língua interrompendo de forma intermitente a passagem do ar expirado pela boca. Pela tabela fonética do PB cantado, a representação fonética pode ser opcional em início de palavras com a consoante “r”: (roupa), [ˈxo:ʊ.pɐ] ou [ˈro:ʊ.pɐ], e no caso do dígrafo (carro) “rr”: [ka.xʊ] ou [ˈka.rʊ]. As justificativas destas escolhas estão apresentadas no artigo “PB cantado – normas para a pronúncia do português brasileiro no canto erudito”.

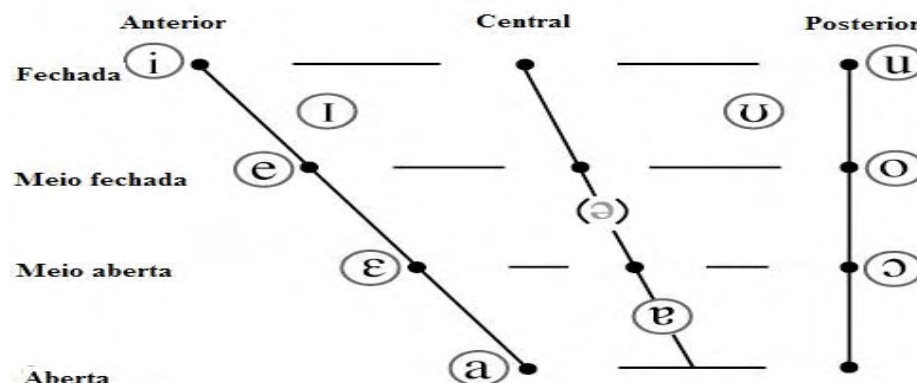
Retroflexa: durante a fonação, a ponta da língua se encurva em direção ao palato duro. Exemplos: porta, portão, mar, amor, ocorrem na pronúncia com sotaque caipira. A tabela fonética do PB cantado embasada no AFI, não faz referência à estritura retroflexa, por ser uma variação dialética regional, por esta razão não citaremos este símbolo fonético.

Laterais [l] ou [λ]: durante a fonação, o ar expirado encontra um obstáculo gerado pela linha

central da língua (articulador ativo) e em razão disso o ar expelido passa pelas laterais do canal bucal.

Silva (2008, p. 26) considera a produção de um segmento vocálico quando a passagem da corrente de ar não é interrompida na linha central e, portanto não há obstrução ou fricção.

Vogais Orais do Português Brasileiro



Nota: *schwa* incluído apenas como referência.

Figura 03: Quadro das Vogais orais do PB, adaptado de (HERR e MATTOS 2010, no prelo).

Na figura 03 podem ser observadas as vogais orais do PB, apresentadas segundo os padrões usuais das áreas de linguística, fonoaudiologia, canto e estudos fonético-articulatórios.

Segundo Houaiss (2009, p. 1727) a semivogal é o som da fala ou fonema que apresenta um grau de abertura do canal bucal menor do que o das vogais e maior do que o das consoantes, e que ocorre no início ou fim da sílaba, nunca no meio (as mais comuns são as semivogais altas fechadas “ i ” e “ u ”). Estes fonemas se unem a uma vogal e formam uma mesma sílaba com ela, dando origem aos ditongos.

Os ditongos são uma sequência de segmentos sendo um deles uma vogal e o outro sendo um “semivocóide, semicontóide, semivogal, vogal assilábica” ou “glide”.

Do ponto de vista fonético o que caracteriza um segmento como vocálico ou consonantal é o fato de haver ou não obstrução da passagem da corrente de ar pelo trato vocal. Segmentos vocálicos apresentam a passagem livre da corrente de ar. Segmentos consonantais apresentam obstrução ou fricção. Glides podem apresentar características fonéticas de segmentos vocálicos ou consonantais. É a função dos segmentos na estrutura sonora que justifica a análise mais adequada para os glides como segmentos vocálicos. [...] O termo glide refere-se, portanto às vogais sem proeminência acentual nos ditongos (SILVA 2008, p. 73-74)

Os encontros vocálicos recebem o nome de hiato quando ocorrem em sílabas diferentes no interior da palavra (ex.: **sa-í-da**, **hi-a-to**); o ditongo ocorre quando em união de duas vogais ou de uma vogal e uma semivogal na mesma sílaba (ex.: **lei-te**, **á-gua**); quando a sequência de semivogal, vogal e semivogal ocorrem na mesma sílaba, dá-se o nome de tritongo (ex.: **Pa-ra-guai**). Outros exemplos podem ser observados na tabela fonética do PB cantado (anexo A).

As vogais no português são classificadas em orais e nasais, e podem ser tônicas, pretônicas e postônicas nas palavras. Na transcrição fonética a tonicidade é representada pelo diacrítico ['] que antecede a sílaba acentuada. Assim as vogais tônicas carregam o acento primário, como por exemplo, em (lápis) ['la.pis]. As pretônicas precedem a vogal tônica, como em “abacaxi”, [a.ba.ka'fí]. As vogais postônicas podem ser mediais ou finais: vogal postônica final, como por exemplo, na palavra (mato), ['ma.tu], ou como postônica medial como, por exemplo, na palavra (centrífuga), [sẽ.'tri.fu.gɐ], tanto o [ɐ] quanto o [u] ocorreram como uma vogal postônica, mas apenas o [u] é medial.

Para Duarte (2003, p. 161) “os timbres das vogais na fala brasileira, estão atrelados a uma gradação de acentuação”. Conforme a figura 04, o grau quatro e três de acentuação corresponde às sete vogais orais em posição de sílaba tônica, sendo estes representados pelo quadrilátero externo; o segundo quadrilátero representa as vogais em posições de sílabas átonas; no triângulo interno estão representadas as semivogais ou *glides* [j] e [w]. Silveira afirma que:

Entendendo a sílaba fonética como a sequência de fases: estreitamento-abertura, podemos constatar, para o Português falado no Brasil, diferentes padrões silábicos que resultam das várias combinações das fases silábicas. Estes padrões são definidos a partir de quantos sons são omitidos com a mesma abertura silábica, sendo que nesta fase há variabilidade devido ao grau acentual. (1988, p. 97).

A autora supracitada define os padrões silábicos das sílabas acentuadas em quatro graus distintos sendo:

Grau quatro de intensidade - vogais tônicas (VT) orais e nasais. Ocorrem, por exemplo, em: abertura de uma única vogal tônica [a], (há); consoante oclusiva apoiada em VT [pa, ka,dɔ], (pá, cá, dó); consoante constrictiva apoiada em VT [fã, va, sɔ, ʃa], (fã, vá, só, chá); consoante líquida apoiada em VT [la, ma.'ɫadɐ, a.'ra.du], (lá, malhada, arado); encontros consonantais iniciais próprios apoiados em VT ['bro.ɐ, 'pra.gɐ], (broa, praga); para outros exemplos vide Silveira (1988, p. 98 a 101).

Grau três de intensidade: sílabas e vogais acentuadas não-tônicas; ocorre entre encontros vocálicos [misiw], (míssil), nasais não acentuadas, ['bẽ. sãu], (benção), em sílabas travadas ['ĩ.par], (ímpar) e também em [gwar.dɐ 'ʃu.vɐ], (guarda-chuva), ['bas.tɐ], (basta) em ênfase expressiva, e na variante [mɛ.nĩ.nu], (ménino);

Grau dois de intensidade: vogais inacentuadas átonas, ou seja, átonas em posições pré-tônicas, e postônicas, ocorrem, por exemplo, em 'vagal', 'lâmpada', 'beleza'. “Grau um de acentuação: vogais inacentuadas reduzidas, dependentes de contexto fônico; ocorrem em átona ‘final’; ‘síllaba’, [kázu], [vivi] para ‘vive’; também em [istá] para ‘está’, e [ápita] para ‘apta’”. (Foi respeitada a transcrição fonética de Duarte, 2003, p. 161).

Grau um de intensidade: sílabas inacentuadas reduzidas, ocorrendo em articulação de uma única vogal reduzida [lu:ɐ]; oclusiva apoiada em vogal reduzida ['lĩ.pɐ]; líquida apoiada em vogal reduzida ['fa.lɐ], (fala).

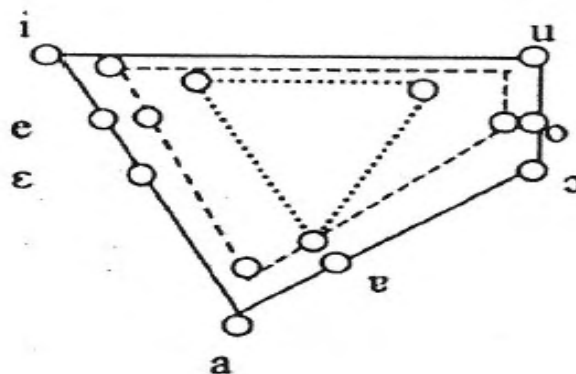


Figura 1 – Vogais Orais

acentuação: grau 4/3 _____
 graus 3/2 -----
 grau 1

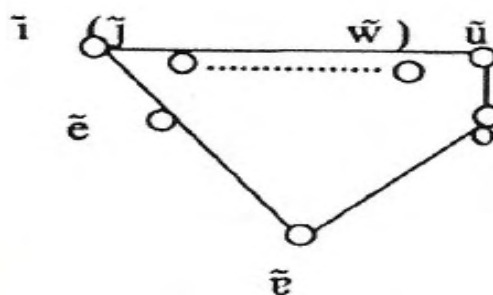


Figura 2 – Vogais Nasais

(* todas, exceto o [ɐ])
 e ' j ˜ w tendem a se oralizar)

Figura 04: Diagramas do trato oral com parte anterior à esquerda, (DUARTE, 2003, p. 162).

Percebe-se no diagrama que o trapézio representa: a) à esquerda a abertura da comissura labial. b) à direita o arredondamento labial, c) a altura da língua dentro do trato vocal, d) a anterioridade, centralidade ou posterioridade da posição da língua.

Segundo Duarte (2003, p. 165), para uma dicção natural do PB no canto erudito a mobilidade da mandíbula é exigida para a manutenção dos triângulos vocálicos (nível fonêmico) e para que sejam realizados os vários processos mistos de articulação. Assim pode-se observar nos diagramas da figura 04 a representação do trato oral do PB, sendo o fechamento do trato oral associado tanto à anteriorização quanto à posteriorização do véu palatino.

Quanto à nasalidade das vogais no PB, se durante a articulação das mesmas ocorrer o abaixamento do véu palatino, parte do fluxo de ar penetrará na cavidade nasal sendo expelido pelas narinas e produzindo assim uma qualidade vocálica nasalizada. Segundo Silva (2008, p.91) este abaixamento altera a configuração da cavidade bucal e, portanto a qualidade vocálica das vogais nasais é diferente da qualidade vocálica das vogais orais correspondentes. As cinco vogais nasais do português brasileiro são:

[ẽ], [ê], [ĩ], [õ] e [ũ].

O quadro correspondente das mesmas pode ser visto nos quadros de Duarte da figura 04, e no quadro abaixo na Figura 05.

Quadro: Vogais nasais do PB		
[ĩ]		[ũ]
[ê]		[õ]
	[ẽ]	

Figura 05: Quadro das vogais nasais do PB.

Silva (2008, p. 93) faz uma diferenciação entre nasalização e nasalidade: a nasalização é representada pelas ocorrências de uma vogal obrigatoriamente nasal em qualquer dialeto do português: (lã, rã, santa). Nos casos em que a ocorrência das vogais nasais é opcional, denomina-se nasalidade, como nas palavras (fome, cama).

Costuma-se inserir os símbolos fonéticos do alfabeto em um texto por meio de duas maneiras: na representação dos fonemas, usamos a transcrição fonológica, com os caracteres entre barras, e na representação dos sons do fonema, usamos a transcrição fonética entre colchetes. Ao serem inseridos em um texto, a representação deve estar entre barras, ou colchetes, por exemplo: /ka.zɐ/ ou [ka.zɐ].

Os aspectos da fala apresentados servem de referência para a realização do registro fonético das palavras, usualmente chamado de transcrição fonética. O tipo de transcrição apresentado neste trabalho é a transcrição fonética ampla, pois o escopo desta pesquisa não é a observação de todas as características e possibilidades sonoras do PB cantado por um argentino, e sim a observação dos resultados apresentados pelos cantores quanto ao uso da tabela fonética do PB cantado.

A transcrição sistemática ou restrita mostra todas as características dos sons, permitindo

assim, a observação de todas as suas variações e possibilidades.

Tal transcrição deveria contemplar toda gama de variações possíveis envolvidas na produção de determinado som, o que extrapolaria o nível segmental *strictu sensu* e atinge fatos como *pitch* ou qualidade de voz. Assim considerando que não há verdade universal independente do observador, fator relevante ao conhecimento linguístico sobre a produção e percepção dos sons da fala, o mesmo autor adota uma postura conciliatória com relação a essas duas visões e propõe que se deva considerar, ao fazer uma transcrição, que os sons constrativos ocupam faixas dentro de cada dimensão fonética - como traços, parâmetros ou escalas – e os símbolos do AFI (Ladefoged apud TELES e SILVA, 2008, p. 2).

Dois outros aspectos foram fundamentais à escolha da transcrição fonética ampla nesta pesquisa: primeiro, o fato de que Thais Cristófaros Silva, uma das principais referências quanto ao PB cantado nesta pesquisa, adota o mesmo tipo de transcrição em seu livro *Fonética e Fonologia do Português* (2008); segundo, o fato da referida autora ter sido a lingüista consultora quanto aos aspectos da definição dos símbolos fonéticos a serem utilizados na tabela fonética do PB cantado. Para esta linha de pensamento ser mantida, escolheu-se a transcrição fonética ampla nos exemplos, demonstrações e avaliações vindouras.

1.3 - Considerações sobre o AFI (Alfabeto Fonético Internacional).

O Alfabeto Fonético Internacional (AFI), surgiu em 1886, quando um grupo de professores franceses e britânicos, criaram uma gama de símbolos que representasse respectivamente cada som fonético das línguas naturais. O linguista francês Paul Passy junto a outros professores e profissionais formou a Associação Fonética Internacional. Esta associação promove o estudo científico da fonética e aplicações práticas do Alfabeto Fonético Internacional, sendo esta uma das suas maiores contribuições ao academicismo.

Segundo o site da Associação Fonética Internacional, originalmente a base do AFI foi a reforma ortográfica do inglês em busca de uma adequação aos outros idiomas. Os valores dos símbolos seguiram as características de cada língua e tornaram-se variáveis, pois este alfabeto visa um padrão de notação para a representação fonética de todas as línguas. Assim, em 1888 o alfabeto adquiriu uma base sólida para revisões futuras. Posteriormente o AFI foi amplamente revisado e uniformizado para todos os idiomas, sendo as principais revisões datadas de 1900 e 1932. O AFI permaneceu inalterado até 1989, quando ocorreu outra revisão importante em Kiel. Sua última revisão data de 2005, quando alguns símbolos foram eliminados e outros acrescidos. A maioria das mudanças no AFI consistiu em renomear os símbolos e as suas respectivas categorias, além da

modificação de algumas fontes usadas.

Atualmente o AFI possui 107 letras distintas, 52 diacríticos e quatro marcas de prosódia. Visando sempre uma proximidade com o alfabeto latino, a maioria das letras do AFI origina-se do alfabeto romano, ou é derivada do mesmo. Algumas letras também procedem do alfabeto grego ou derivações deste, e outras não pertencem a nenhum alfabeto sendo elaboradas de acordo com a especificidade inerente a cada idioma.

A aplicabilidade do AFI é vasta, sendo que esta ferramenta facilitadora à representação da pronúncia das palavras é amplamente utilizada por diversos profissionais de distintas categorias. Para Davis (2003, p. 5) o AFI é um sistema de símbolos usado para representar a pronúncia dos sons de uma língua.

É sabido no meio acadêmico que a transcrição fonética da fala nem sempre é algo consensual, de fato podendo ser considerada arbitrária, tanto na fala espontânea quanto no canto. As nuances e percepções das particularidades de uma língua agregam aspectos inerentes ao convívio social, regionalismo e capacidade de reprodução da mesma dentre outros.

Por sua vez, Brandão (2003, p. 89) afirma que o uso do AFI associa a função auditiva à função mental no processo cognitivo, equipando o profissional do canto para desenvolver uma audição crítica e consciente, facilitando a mudança de hábitos e postura articulatória. Esta consciência é muito importante para o aperfeiçoamento da dicção lírica, e o uso do AFI é um instrumento eficaz e indispensável para o alcance deste objetivo.

Ao aprender o som dos símbolos fonéticos do AFI, torna-se possível a reprodução sonora de um idioma, com uma boa margem de fidelidade na pronúncia deste, sem a necessidade prévia de conhecimento da gramática ou domínio amplo da significância necessária à compreensão total do mesmo. É claro que se obtido o conhecimento pleno de todos os idiomas visitados, a compreensão e a capacidade de reprodução dos mesmos serão mais aprofundadas porém, isso é quase uma irrealidade ao senso comum no meio artístico.

Desenvolvido para representar as características da fala identificáveis como fonemas, entonação, separação de palavras e sílabas, os símbolos fonéticos do AFI são divididos em três categorias: letras, diacríticos e supra-segmentais como veremos a seguir segundo Houaiss:

- a) Letras: cada sinal gráfico que representa um fonema ou grupo de fonemas na transcrição de uma língua. As letras podem ser vogais ou consoantes e indicam no AFI os sons básicos dos fones (2009, p1171).
- b) Diacríticos: A origem desta palavra é grega e significa capaz de distinguir, de separar. Cada um dos sinais gráficos do AFI confere um novo valor fonético ou fonológico ao ser acrescentado à um símbolo fonético (2009, p. 678).
- c) Suprasegmentais: são os fatos prosódicos que se superpõem à cadeia de fonemas segmentais, como o acento tônico, o tom, a duração, velocidade e a entoação.(2009, p. 1793).

Segundo o site da Associação Fonética Internacional as línguas variadas do mundo estão em constante evolução, sofrendo influências e variações diversas com o passar do tempo. Servindo como base a este sistema de alfabeto fonético há vários assuntos teóricos sobre a fala, dicionários e livros de línguas estrangeiras que usam o AFI ou modificações do mesmo na indicação fonética das palavras. Existem outros sistemas adotados em diferentes países, como por exemplo, na República Tcheca, onde se utiliza o AFI apenas para os sons que não existem em tcheco.

Para Wall (1989, p. 3 a 6), o uso do AFI é valioso aos cantores por inúmeras vantagens, sendo elas:

- a) os livros de dicção e dicionários de língua estrangeira usam o AFI para comunicar pronúncias;
- b) os departamentos de música das faculdades nos EUA também utilizam o AFI para regras de pronúncia;
- c) a leitura fonética de canções e árias realizadas por autores como Coffin, Errolle entre outros, são uma referência de trabalho usada frequentemente em cursos de dicção;
- d) os textos correntes de pedagogia vocal e pesquisas do estudo da voz usam os símbolos fonéticos do AFI, sendo que este alfabeto oferece uma influência positiva ao desenvolvimento do tom cantado, pois uma articulação clara e precisa das consoantes e vogais favorece o desenvolvimento da qualidade tonal;
- e) o uso do AFI favorece uma comunicação sobre sons da fala e pronúncia mais precisa, pois os sons ficam associados a um símbolo visual específico.

Ao apreciar-se uma canção, decodificam-se os aspectos sonoros dos sons e palavras contidos na mesma. Para a compreensão destes e respectiva contextualização contida no texto e na melodia da canção (sendo esta o resultado da ação criativa do poeta, do compositor e do intérprete), a capacidade perceptiva do ouvinte é um fator determinante, pois a capacidade perceptiva do ouvinte também determinará a profundidade da apreensão de todos os fatores envolvidos em uma performance vocal. Cabe ao intérprete fundamentar sua performance, favorecendo assim ao ouvinte uma apreciação sustentada pela análise e observação de todas as vertentes supracitadas simultaneamente para possibilitar uma melhor compreensão ao ouvinte da obra apresentada.

1.4 - A Tabela Fonética do PB Cantado versão em Português, origens e conceitos.

Pereira & Kerr (2003, p. 128) esclarecem que diversas línguas possuem normas técnicas utilizadas no canto erudito e que estas diretrizes procuram solucionar o problema de unir-se uma boa inteligibilidade ao que se considera cantar bem, e são aceitas universalmente. Isto não significa que todos os naturais de países que têm uma língua comum falem segundo suas normas de dicção, embora as aceitem para cantar.

O caminho para a elaboração da tabela fonética tem seu escopo principal na dicção e pronúncia do PB falado e cantado. Desde 1937 a ideia da padronização de uma maneira neutra, isenta de regionalismos e sotaques é avaliada. Mário de Andrade escreveu vários livros e ensaios sobre o assunto. O mais importante destes foi “Normas para a boa pronúncia da língua nacional no canto erudito”, aprovada no I Congresso da Língua Nacional Cantada, sendo este um dos principais alicerces à elaboração do artigo “PB Cantado-normas para a pronúncia do português no canto erudito” (KAYAMA et. al. 2007).

Segundo Pereira,

Mário de Andrade empenhou-se pela utilização de uma fala brasileira, ou seja, de uma forma própria para escrever e dizer o português praticado no Brasil. Acreditava na força da palavra na tarefa de reconstruir seu país, fosse por meio da literatura e do teatro, fosse unida à música e mediante o cantor. (2006, p. 16).

Uma das primeiras referências à maneira o mais natural possível de se cantar o PB ocorreu no I Congresso da Língua Nacional Cantada, liderado por Mário de Andrade, no qual foi escolhida como padrão referencial a fala em uso no Rio de Janeiro, capital da República. Posteriormente outros estudos e encontros se seguiram como, por exemplo: o Primeiro Congresso da Língua Falada no Teatro em Salvador em 1956, o II Congresso Brasileiro de Canto no Rio de Janeiro em 2002, e o IV Encontro Brasileiro do Português Brasileiro Cantado realizado em 2005 na cidade de São Paulo.

Certamente dentre todos os aspectos que motivaram Mário de Andrade a escrever seu *Ensaio sobre a música brasileira*, um dos principais foi a padronização de uma língua nacional, que estivesse a serviço do nacionalismo brasileiro nas artes da linguagem e do canto, “Num país tão grande como o Brasil a língua portuguesa oficial aparece como elemento aglutinador das diferentes culturas e classes sociais. Mário constatou um conflito entre o que se escreve (à Portuguesa) e o que se fala (à Brasileira)” (PEREIRA 2002, p. 7).

Em seu artigo sobre as Normas de 1938, Mário de Andrade cita as atas deste congresso e afirma que “a fixação destas normas não implica de forma alguma a fixação definitiva e irreversível da fonética da língua padrão, sendo este o motivo que as nomeia como 'normas' e não 'leis' (NORMAS, 1938, p.35). Tal assertiva é corroborada pelos pesquisadores posteriores, sendo

então as normas um conjunto de explicações sobre a dicção e pronúncia do PB cantado, servindo como guia para cantores, maestros, linguistas, fonoaudiólogos brasileiros ou estrangeiros.

Os relatos e discussões em todos os congressos objetivaram a normatização da dicção do PB, e respectiva fixação destas normas, sem torná-las uma regra absoluta e imutável, pois além de se tratar de um objeto de estudo complexo e inserido em várias áreas de conhecimento como canto, fonética, linguística, fonoaudiologia, fonologia, teatro e regência (dentre outras), as línguas estão sempre em constante evolução, pois sofrem influências do meio interno e externo onde são propaladas com o passar dos anos. Assim, percebe-se que o português falado atualmente não é o mesmo de tempos pregressos, daí a necessidade de um direcionamento, uma aproximação da fala atual, de maneira naturalmente articulada, com uma dicção “neutra”, sendo esta a principal proposta abordada no artigo “PB cantado – normas para a pronúncia do português brasileiro no canto erudito” (KAYAMA et. al., 2007, p.03).

Segundo Herr, o Prof. Cunha no Primeiro Congresso Brasileiro de Língua Falada no Teatro, atenta para o fato de que do rádio, televisão e cinema, entre outros meios (sem mencionar o canto), o padrão culto para o teatro poderia ser propagado nacionalmente, e propôs no referido congresso a adoção de “...uma média equidistante de todos os padrões básicos regionais” (2007, p.36).

No IV Encontro Brasileiro de Canto em 2005, estabeleceu-se como prioridade a adoção de critérios visando à utilização das Normas de maneira prática e de fácil entendimento. Reconhecendo-se as divergências nas pronúncias regionais como riqueza e diversidade da língua, buscou-se encontrar uma média do falar equidistante de todos os padrões básicos regionais, em concordância à proposta de Celso Cunha no congresso de 1956. Assim após inúmeras considerações junto à comunidade de cantores, professores de canto e linguistas presentes, sendo estes provenientes de vários estados brasileiros, votou-se abertamente quais os melhores símbolos fonéticos passíveis de representação para o PB cantado. Por maioria decidiu-se a elaboração de uma tabela fonética representativa de um português “neutro” isento de regionalismos para uso dos estrangeiros no aprendizado do repertório brasileiro de canções eruditas.

Esta primeira tentativa de estabelecimento das normas, publicadas no Boletim da Associação Brasileira de Canto (ABC), com os respectivos documentos do IV Encontro Brasileiro de Canto, foi aprimorada devido à “necessidade de uma abordagem interdisciplinar na revisão e estabelecimento da tabela fonética das normas” (KAYAMA et al. 2007, p. 02). Nos estudos do Grupo de Trabalho (GT) em 2006, “O Português Brasileiro Cantado” durante o XVI Congresso da ANPPOM (Associação Nacional de Pesquisa e Pós graduação em Música), a linguista Thaís Cristóforo Silva passou a integrar o grupo de pesquisadores das normas do PB como consultora à definição dos símbolos fonéticos a serem adotados.

Em 2007, durante o XVII Congresso da ANPPOM, o Grupo de Trabalho “O Português Brasileiro Cantado” realizou aperfeiçoamentos aos trabalhos anteriores, visando uma concordância aos padrões propostos pela ABL (Academia Brasileira de Letras). Todos os esforços supracitados resultaram na publicação do artigo “PB cantado - normas para a pronúncia do português brasileiro no canto erudito” (KAYAMA et al. 2007).

A assertiva de Mário de Andrade de que as línguas estão em constante evolução, foi plenamente compreendida pelos pesquisadores posteriores a ele, pois os mesmos propuseram na tabela fonética do PB cantado a função de um guia a ser seguido e adotado, e não uma regra inquebrantável aonde todas as demais possibilidades da dicção do PB fossem anulada. A referida tabela serve como uma direção, um caminho a ser seguido, respeitado e aperfeiçoado, em consonância com a evolução da língua nacional brasileira.

O escopo principal do referido artigo é a apresentação da tabela fonética do PB cantado, visando “um padrão de pronúncia reconhecivelmente brasileira para o canto sem estrangeirismos ou regionalismos, reservando-se a consideração das influências internacionais e das importantes variedades regionais e históricas da nossa língua para estudos futuros” (KAYAMA et. al. 2007, p. 03).

Dando continuidade a essa assertiva estes autores afirmam que:

A esperança é que a maioria dos cantores brasileiros adote aos poucos esta pronúncia não regional. No caso de uma música com teor incontestavelmente regional, é de ser esperado que cantores da região da composição ou do compositor cantem com seu “sotaque”. Porém, com risco de caricaturas, é difícil para cantores de outras regiões imitarem um “sotaque”. Por esta razão a importância do português brasileiro “neutro” – reconhecivelmente brasileiro e nacional, não importando a origem do cantor. A próxima etapa de discussão para futuras modificações nas Normas será dedicada às falas regionais brasileiras e à pronúncia do português na música histórica brasileira (KAYAMA et al. 2007, 05).

Vale ressaltar que além dos motivos apresentados no artigo supracitado, existem outros aspectos relevantes quanto à necessidade da padronização destas normas:

a) Como um meio de padronização da dicção do PB cantado em concursos de canto realizados no Brasil ou exterior. A pronúncia neutra ou padronizada isenta de regionalismos ou sotaques, favorece aos cantores uma equanimidade durante a avaliação de sua respectiva dicção. Este fato foi frequentemente comentado tanto por parte dos concorrentes quanto por parte dos juízes entre os cantores nos diversos concursos e audições de canto dos quais eu participei.

b) Ainda nesta situação, se um concorrente cantar o PB com um sotaque nordestino, isso poderá causar um estranhamento aos juízes da banca deste concurso caso estes sejam cariocas ou paulistas e vice versa. A identificação de uma língua ocorre por meio das significâncias embutidas em cada palavra articulada no canto ou fala. Assim se um “sotaque” for exageradamente

apresentado durante uma performance sem que isto esteja implícito na partitura, tal gesto vocal também pode causar um estranhamento ou distanciamento ao ouvinte, porventura o acento em questão não seja comum a sua região ou ao senso comum.

c) Serve para um elenco de cantores trabalharem em uma mesma linha de interpretação quanto à dicção durante um espetáculo. Supondo que existam vários personagens representados em um mesmo contexto histórico-social, ao realizar este espetáculo os cantores não podem apresentar uma pronúncia do português tão díspar uns dos outros, exceto se isso for uma condição à caracterização de um personagem específico.

d) Com o uso da tabela fonética do referido artigo possibilita-se uma coerência à pronúncia de todos os cantores, brasileiros ou não, favorecendo uma pronúncia do PB coesa e unificada.

e) Usualmente, quando se escuta uma performance estrangeira do PB, esta é realizada com acentos e regionalismos (em sua grande maioria carioca ou do PE). Isso pode ser devido ao fato do desconhecimento de um padrão “neutro” do PB cantado.

f) Os estrangeiros que se interessam pela música brasileira cantada, precisam de um referencial padronizado do PB cantado para fundamentarem suas respectivas interpretações.

g) Segundo Mattos (2009, p.01), as normas do PB cantado tiveram como objetivo a contribuição à distinção entre as pronúncias do PB brasileiro e demais vertentes internacionais do idioma derivados do PE.

A tabela fonética do PB cantado mostra a subdivisão ortográfica do PB em vogais e consoantes (e respectivos símbolos fonéticos e ortográficos) em ordem alfabética. Primeiramente discorre sobre as vogais e posteriormente sobre as consoantes. Nestas duas categorias há a ocorrência de casos especiais de nasalizações, encontros vocálicos e consonantais. Apresenta em quatro colunas contendo da esquerda para a direita: o símbolo ortográfico, o símbolo fonético, transcrição e pronúncia (com informações pertinentes) e informações complementares de cada letra do alfabeto do PB (anexo A).

Em linhas gerais, a tabela considera a subdivisão tradicional dos símbolos ortográficos do PB, bem como dos seus correspondentes símbolos fonéticos, nas categorias de vogais e consoantes, com a apresentação de cada um dos componentes destas categorias de acordo com a ordem alfabética. Ambas as categorias compreendem ainda alguns casos especiais de sequências de símbolos ortográficos que, uma vez combinados, representam formas de pronúncia específicas (como no caso dos encontros vocálicos, encontros consonantais e nasalizações) (KAYAMA et al. 2007, p.06).

Os símbolos fonéticos apresentados na referida tabela seguem o padrão do AFI, e visam a compreensão internacional da transcrição fonética do PB favorecendo a prática do canto lírico. Todas as transcrições fonéticas desta tabela foram criadas com o uso da fonte Doulos SIL, sendo esta disponibilizada gratuitamente no site www.sil.org.

No artigo “PB cantado”, valorizou-se a transcrição fonética embasada em aspectos amplamente discutidos sobre as normas cultas do PB cantado, com cunho histórico, estrutural, técnico e estético. Foram amplamente considerados os aspectos quanto à nasalização, encontros vocálicos, ditongos e hiatos. Para maiores detalhamentos destas ocorrências vide anexo A.

Quando ocorrem ditongos utilizou-se a inclusão do sinal [:] na transcrição fonética, indicando o prolongamento da vogal anterior ao sinal, em relação à semivogal posterior, nos ditongos decrescentes (ex.: [oi], na palavra “noite” *noi-te* ['no:ɪ.tʃɪ]).

A nasalidade no “artigo PB cantado” é apresentada por meio de vários exemplos, em todas as ocorrências das vogais do PB. Evidentemente que não seria possível agregar todas as possibilidades de uma vogal oral seguida de uma consoante nasal, mas muitas delas são bem representadas no referido artigo de maneira prática e simples, seguindo as tradições do canto erudito em outros idiomas. “Em casos controversos utilizou-se as referências das tradições do canto erudito em outros idiomas (como os casos de nasalização, cuja pronúncia poderia ser orientada pela oposição entre os padrões do francês e do italiano)” (KAYAMA et. al. 2007, p.09).

Em casos de dúvidas quanto à acentuação tônica de alguma palavra e pronúncia de várias vogais e consoantes, é sugerido o uso de um dicionário, como complemento às informações da tabela.

A tabela fonética não apresentava nenhuma pista audiovisual com o ponto ou modo de articulação dos fonemas, aspecto este que favorece ao entendimento da sonoridade e respectiva pronúncia por parte dos estrangeiros que vierem a usar a mesma. Assim elaboramos a pista audiovisual do PB Cantado que pode ser observada por meio dos sites: www.youtube.com/watch?v=CPh9frGOe7Q www.ia.unesp.br/gp/expressao_vocal/index.php.

1.5 - A Tabela Fonética do Português Brasileiro Cantado versão em Espanhol.

A tradução da tabela fonética do PB cantado, contida no artigo “PB cantado – normas para a pronúncia do português brasileiro no canto erudito” surgiu a partir da necessidade para realizar esta pesquisa. Para favorecer uma maior compreensão e inteligibilidade da tabela fonética do artigo supracitado aos cantores argentinos que iriam participar desta pesquisa, o pesquisador responsável realizou uma tradução inicial da mesma.

Para dirimir possíveis dúvidas ou erros o mestrando da UNESP Fernando Llanos, foi convidado a conferir a referida tradução. Esta escolha se deu pois, ele é hispanofalante e mestrando

na mesma instituição que o autor desta pesquisa.

Durante esta tradução não se privilegiou nenhum regionalismo ou grafia específica a alguma região hispanofalante, mas buscou-se uma tradução geral, tendo como base o AFI (Alfabeto Fonético Internacional), em congruência à mesma direção apontada pelo artigo em questão.

Todos os aspectos estéticos e didáticos contidos na tabela fonética em português foram respeitados na tradução para o espanhol. As palavras e respectivos aspectos sonoros que eram usados como exemplos foram mantidos em português, como se pode observar nos excertos das figuras 06 e 07. A tabela fonética do PB cantado em espanhol pode ser observada na íntegra, por meio do anexo B.

VOGAIS				
Símbolo ortográfico	Símbolo fonético	Transcrição e pronúncia: informações essenciais		Informações complementares
a	a	[a]	Em posição tónica (<i>ga-to</i> ['ga.tu]), posição átona pretónica (<i>a-bri-go</i> [a'bri.gu]) ou postónica medial (<i>sá-ba-du</i> ['sa.ba.du]).	Exceção: casos em que a letra 'a' ocorra antes das consoantes 'm' ou 'n' (ver a seguir os casos de 'am' e 'an').
	a	[ɐ]	Em posição átona final (<i>gota</i> ['go.te]).	

Figura 06: Excerto da Tabela Fonética do PB cantado. (Kayama et al 2007).

VOCALES				
Símbolo ortográfico	Símbolo fonético	Transcripción y pronunciación: informaciones esenciales		Informaciones complementares
a	a	[a]	En posición tónica (<i>ga-to</i> ['ga.tu]), posición átona pretónica (<i>a-bri-go</i> [a'bri.gu]) o postónica medial (<i>sá-ba-du</i> ['sa.ba.du]).	Excepción: casos en que la letra 'a' esté antes de las consonantes 'm' o 'n' (ver a continuación los casos de 'am' y 'an').
	a	[ɐ]	En posición átona final (<i>gota</i> ['go.te]).	

Figura 07: Excerto da Tabela Fonética do PB cantado em português traduzido para o espanhol. (PINHEIRO e LLANOS 2009).

Capítulo 2

2.1 Síntese contrastiva do Alfabeto Gráfico e Fonético do PB e do Espanhol falado na Argentina e respectiva aplicação à canção “Cantar”.

Apresentamos esta síntese contrastiva no intuito de visualizar algumas das várias semelhanças e distinções do PB e do Espanhol, observando assim em quais aspectos destas línguas ocorre um maior grau de aproximação (ou não), passíveis de gerar um favorecimento (ou não) à compreensão da tabela fonética do PB cantado por parte dos cantores argentinos. O fato das duas línguas serem semelhantes pode resultar em vantagens ou desvantagens. A vantagem surge na possibilidade de uma aprendizagem rápida, porém esta é atrelada a uma possível desvantagem à aprendizagem correta e consciente, especialmente quanto à pronúncia de uma língua distinta da língua mãe.

Segundo Casteleiro e Reis

uma outra desvantagem ao nível fonético-fonológico, quando se fala da aprendizagem de duas línguas tão próximas, é que o aprendiz acaba por tentar encontrar, na sua língua materna, estruturas semelhantes que lhe possibilitem uma pronúncia aproximada, ao contrário do que é pretendido, ou seja, a pronúncia correta da língua. Os sistemas gráficos do Português e do Espanhol também revelam grande proximidade, o que constitui outra das vantagens para a compreensão rápida das duas línguas, mas, por sua vez, esta aparente proximidade leva o aprendiz espanhol ao erro na pronúncia das palavras, em que mais uma vez ele tenta articular a palavra portuguesa de igual forma que a sua correspondente na língua espanhola. (2007, p.3).

A análise contrastiva das duas línguas, mostra no campo lexical aspectos conhecidos como “falsos cognatos”, usualmente denominados falsos amigos, ou seja, palavras que possuem semelhanças na grafia e/ou sonoridade, porém, com significados diferentes na grafia das palavras, e na sonoridade das mesmas.

Para Casteleiro e Reis

esta relação de “falsa amizade” pode ocorrer em pelo menos três situações diferentes: em palavras que são graficamente semelhantes, mas que foneticamente são diferentes, como “academia” (Português) “*academia*” (Espanhol); em palavras que alteram de gênero entre as duas línguas, como por exemplo “a dor”, (Português) “*el dolor*”, (Espanhol); em palavras que derivam do mesmo étimo latino e que, com ortografia semelhante, apresentam significados diferentes, como acontece, por exemplo, em “esquisito” (Português), com o significado de «algo estranho», e “*exquisito*” (Espanhol), que significa «algo delicioso ou de muito bom gosto». Estes tipos de expressões lexicais, que muitas vezes coincidem gráfica e foneticamente nas duas línguas, implicam uma tal variação de significado que podem criar confusões e provocar erros (2007, p.4).

O PB e o Espanhol são línguas de origem românicas, sendo caracterizadas normalmente como línguas irmãs. Segundo SILVEIRA (2001, p. 87) “as línguas maternas PB e Espanhol

originam-se diacronicamente da mesma família linguística, compartilhando aspectos fronteiriços desde o surgimento das respectivas nações”. Essa proximidade sustenta a hipótese de que os aprendizes destas línguas são na verdade, falsos principiantes, pois os iniciantes no PB ou no Espanhol já conhecem em seu próprio idioma uma interface de expressões tanto lexicais quanto gramaticais.

Silveira ainda afirma que

essa diferença se faz necessária, pois, para línguas de interface, o aprendiz não pode nunca ser considerado como iniciante, na medida em que há semelhança entre os sistemas linguísticos, e já desde seus primeiros contatos com a língua faz-se entender e entende; o mesmo não acontece com aprendizes de língua estrangeira, pois as diferenças estruturais e lexicais são muito grandes (SILVEIRA, 2001, p.11).

Segundo Martins, “quanto mais semelhantes se nos apresentem duas línguas, bem maior margem de confusões e difícil assimilação oferecem àquele que as estuda como segunda língua” (1967, p.05).

Para observar as dificuldades e ou facilidades encontradas pelos cantores argentinos quanto à pronúncia do PB, foram comparados alguns aspectos da base articulatória do espanhol com o PB, destacando-se algumas características essencialmente pertinentes, sem adentrar-se em particularidades ou regionalismos característicos a cada idioma.

A síntese contrastiva do PB e do Espanhol apresentada a seguir é baseada nos autores: Martins (1967), Silveira (1988), Simões (1991), Pereira (1996), Freire (2002), Gregio (2006), Kayama et. al. (2007) Dias e Talavera (2008), Oliveira (2008), Pereira (2008), Houaiss (2009) e Ferreira (2010),.

Segundo Martins, “a pronúncia do espanhol requer, portanto, mais energia articulatória que a do português” (1967, p.143). O sistema vocálico espanhol é mais limitado se comparado ao do português. “O espanhol possui cinco vogais fonológicas, ao passo que o português apresenta doze vogais silábicas e duas assilábicas” (199, p.144). As vogais no espanhol são sempre orais, e não sofrem uma redução como no PB diferentemente do PB.

Segundo Martins

Em espanhol, as vogais oronasais devem ser denominadas, com mais propriedade, oronazalizadas, porque são alofones das vogais orais e produzem-se com menos ressonância nasal que as correspondentes do português, que têm pertinência e são verdadeiros fonemas (1999, p.144).

Embasado na síntese fonética-fonológica do PB e do Espanhol supracitada, podemos observar as possíveis dificuldades a serem encontradas pelos cantores argentinos na execução da canção “Cantar” com poesia de Helena Kolody. Estes aspectos serão apresentados seguindo a ordem de aparição dos mesmos na poesia. Serão utilizados três sites com imagens pertinentes à

fonética articulatória do Espanhol e PB:

<http://www.uiowa.edu/~acadtech/phonetics/spanish/frameset.html>

http://www.cefala.org/fonologia/fonetica_consoantes.php.

http://www.cefala.org/fonologia/acustica_vogais.php

As imagens apresentadas a seguir mostram uma vista em corte longitudinal dos pontos de articulação fonética. O exemplo à esquerda representa o ponto de articulação no idioma espanhol e o exemplo à direita representa o ponto de articulação no PB.



Figura 08: O “q” [k] em espanhol e português, adaptadas respectivamente dos sites

<http://www.uiowa.edu/~acadtech/phonetics/spanish/frameset.html>

http://www.cefala.org/fonologia/fonetica_consoantes.php.

Acessados em 20 de abril às 15h.

Quem [kẽ:ɪ]: o uso do “Qu” é comum ao PB e ao Espanhol, com uma grafia similar nos dois idiomas (*quien* – quem). A diferença principal a ser observada é que no espanhol se pronuncia “*quien*” [kien], com articulação do “n” ao final e no PB este som é realizado na forma de um ditongo nasal.

A dificuldade maior nesse caso pode ser a presença do ditongo decrescente nasal [ẽ:ɪ], pois a palavra “*quien*” em espanhol é articulada ao final como um som velar oclusivo [en], enquanto que em PB ela é oclusiva nasal ẽ:ɪ. “Sempre em finais de palavras, as sequências de letras 'e', 'êm', 'ém' e 'éns' devem ser pronunciadas como ditongos nasais decrescentes” (Kayama et. al. 2007, p.12), tendo como articulador ativo o dorso da língua que realiza uma estritura no céu da boca e não a ponta da língua como em espanhol”.

Na figura 09 a seguir é possível observar a terminação do “n” em espanhol e compará-lo ao “em” em português como ditongo decrescente nasal [ẽ:ɪ].



Figura 09: o nasal “en” [en] do espanhol e “em” [ẽ:ɪ] do PB.

Vai [va:ɪ]: A letra “v” realizada em PB possui função ora similar, ora distinta da letra “v” realizada em espanhol (vide figura 10). A grafia do “v” e do “b” em espanhol e português é idêntica. Em espanhol os segmentos consonantais “v” e “b” são representados pelo fonema [b], podendo ser bilabial [b] ou fricativo [β] (neste caso o som tem uma leve aspiração bilabial seguido por sonoridade), e os lábios quase não se fecham na produção sonora, não obstruindo totalmente a passagem do ar durante a fonação. Este é um fricativo quando precedido por uma consoante nasal, ou quando não ocorrem após uma pausa, exemplos: “bomba” [ˈbõ.bə], “baba” [ˈba.bə] (oclusivo), “escoba” [esˈko.ba] (fricativo), “invadir” [in.baˈdir], “uva” [uba] (fricativo). Em PB, o símbolo gráfico “v” ou o segmento consonantal “v” será sempre fricativo, labiodental, vozeado, com ação do lábio inferior (articulador ativo), sobre os dentes incisivos superiores (articulador passivo). O símbolo gráfico “b”, ou o segmento consonantal “b” será sempre oclusivo bilabial vozeado, ocorrendo a oclusão total do lábio pela ação do articulador ativo lábio inferior em oposição ao articulador passivo lábio superior.

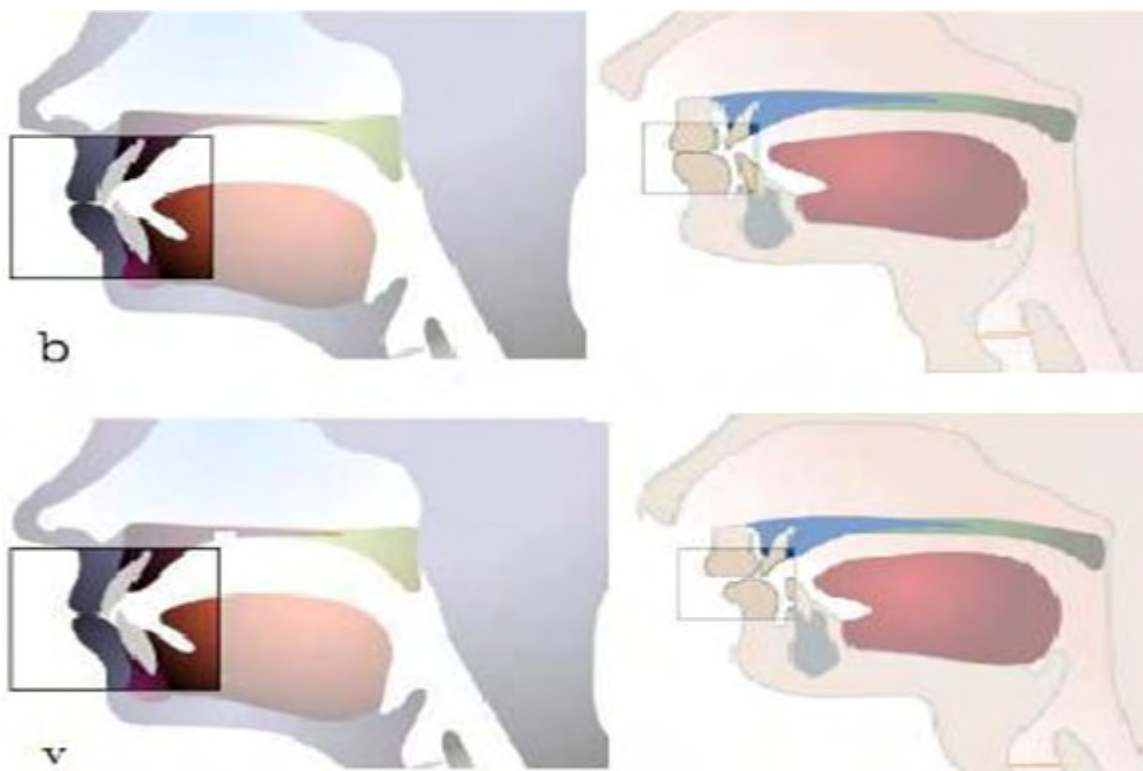


Figura 10: o “b” e o “v” no espanhol e PB respectivamente.

O ditongo decrescente “ai” ocorre nas duas línguas e neste caso possuem o mesmo uso, possuindo uma leve diferenciação quanto a abertura do “a” [a] que no PB é um pouquinho mais aberto.

Cantando [kẽ'tẽ.do]: a realização desta palavra nas duas línguas é próxima quanto a grafia, mantendo-se o mesmo sentido léxico. As principais diferenças podem ser observadas quanto ao grau de nasalização de cada idioma “an” [an] e [ẽ] respectivamente, sendo este mais perceptível e acentuado no PB. Na figura 11 pode-se observar que o nasal é realizado em espanhol, tocando a ponta da língua nos dentes incisivos impedindo a saída do ar pela boca, enquanto no PB o ponto de articulação é alveolar. Os nasais em espanhol e PB são consoantes oclusivas, porém em espanhol a nasalização só é representada quando a vogal ocorre entre sons nasais, como por exemplo, nas palavras “*mano*”, “*nená*”, “*mina*”, “*muñeca*”, ou quando aparece após pausa e seguida de nasal em final de sílaba como por exemplo em “*antes, enfermo, infierno, onda, umbral*”. Isto não ocorre em palavras como “*anillo*”, “*enero*”, pois a consoante nasal não está no final da sílaba. A ausência de contato direto com as nasais, impede a nasalização nos ditongos e tritongos, assim não há vogal nasal nas palavras “*miento*” e “*neumático*”.

Segundo Martínez,

Pode-se considerar que nas vogais do português há uma vogal mais um resto de nasalização que poderia ser traduzido em um processo assimilatório da consoante nasal pós-vocálica para a consoante seguinte, dependendo do modo e traços articulatórios desta consoante. Seria o caso, por exemplo, de banco [bã.kũ], onde, além da nasalização da vogal vemos que o arquifonema /N/ se realiza velar antes de consoante velar. No entanto, em castellano, a nasalização só se produz entre nasais, pelo que não resulta incomum escutar em falantes desta língua uma pronúnciação oral das vogais nasais portuguesas que se encontram em posições distintas. (2001, p.6, vol2)⁵.

Outro aspecto que pode vir a causar dúvidas aos cantores argentinos durante a execução da palavra “cantando” é a redução do “o” [ʊ] em posição átona ao final da palavra que ocorre apenas em PB.

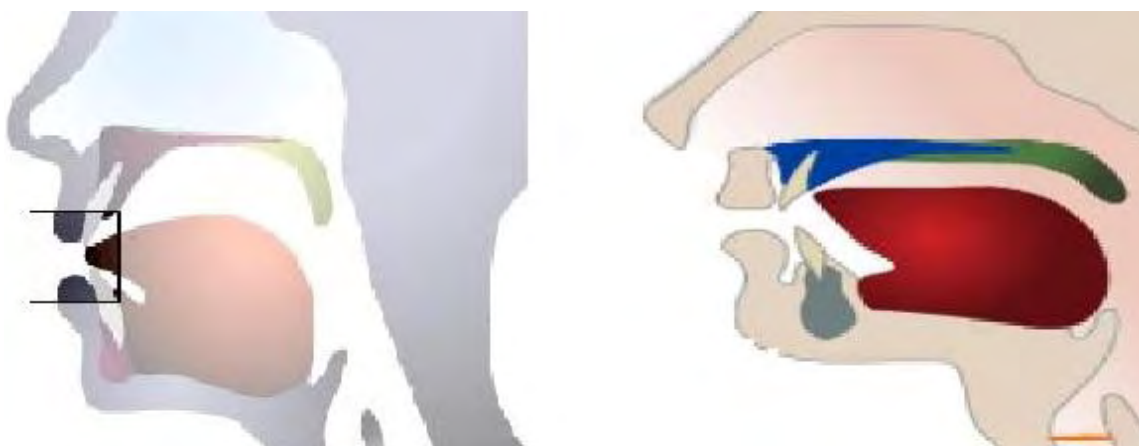


Figura 11: realização do “n” [n] em espanhol e n [n] em PB respectivamente

“**Não**” [nẽũ]: Esta palavra tem um par semelhante em espanhol, “**no**”, que possui o mesmo sentido léxico e grafia muito próxima, significando negação. A articulação do “n” neste caso é similar nas duas línguas, sendo linguodental, porém em PB ocorre ao final da palavra o ditongo nasal decrescente [ẽũ] (figura 12). O lábio encontra-se em posição arredondada na palavra “no” do espanhol, enquanto em PB, o lábio passa por um arredondamento, partindo de uma posição labial mais aberta [ẽ] para uma posição mais arredondada, quase “u” [ũ]. Neste caso, ambas as vogais devem ser nasalizadas.

5 Puede considerarse que en las vocales del portugués hay una vocal más un resto de nasalización que podría traducirse en un proceso asimilatorio de la consonante nasal postvocálica a la consonante siguiente, según el modo y los rasgos articulatorios de esta consonante. Sería el caso por ejemplo de banco [], donde además de la nasalización de la vocal vemos que el archifonema /N/ se realiza velar antes de consonante velar. Sin embargo, en castellano, la nasalización sólo se produce entre nasales, por lo que no resulta infrecuente oír en hablantes de esta lengua una pronunciación oral de las vocales nasales portuguesas que se encuentran en posiciones distintas. (Martínez



Figura 12: “o” do espanhol comparado ao “ão” do PB.

Em nosso entendimento o símbolo [ʊ] da tabela fonética do PB cantado nessa ocorrência também deveria ter o diacrítico [~] acima do [ʊ] para diferenciar o uso do mesmo como, por exemplo, na transcrição da palavra sal [sa:ʊ], e também para indicar a nasalização e possibilitar uma melhor diferenciação ao estrangeiro quanto ao uso do [ʊ] nasal ou não do PB.

“**Sozinho**” [sɔ'zi.ɲʊ]: Fazendo-se a divisão silábica da palavra so.zi.nho, pode-se observar que o início da grafia da mesma é idêntico com a palavra de mesmo significado em espanhol (*so.lo* – *so.zi.nho*), a diferença surge quanto à abertura da vogal, pois em espanhol os sons das vogais são sempre fechados [o] e neste caso o som da vogal “o” em português é aberto [ɔ]. Outra diferença passível de gerar dúvidas aos cantores argentinos é quanto a sonoridade do “z”, [s] em espanhol e do “z” [z] neste caso no PB. No espanhol das Américas o “z” é uma alveolar fricativa surda, enquanto no PB ela pode ser uma alveolar fricativa vozeada. O “z” do espanhol soa como [s] e neste caso no PB o “z” tem um som característico que não existe em espanhol. No espanhol durante a fonação do [s] as bordas da língua se apoiam na parte posterior dos molares superiores, a parte anterior da língua mantém-se em contato com os alvéolos superiores, permitindo um escape de ar, enquanto o ápice da língua é abaixado em direção aos dentes incisivos inferiores. No PB o [z] sofre uma obstrução parcial (fricção) e tem como articulador ativo o ápice ou lâmina da língua, e como articulador passivo os alvéolos, enquanto o véu palatino permanece levantado durante a vibração das cordas vocais (vozeamento). A dificuldade neste caso apesar de serem muito próximas em sua execução, é a diferenciação do “s” e “z” do PB, pois pode ocorrer a interferência do espanhol e a pronúncia dos cantores pode se aproximar de algo como [so.'si.ɲʊ].

Outro aspecto a ser observado é quanto à redução do “o” ao final da palavra “sozinho” [sɔ'zi.ɲʊ], pois esta possibilidade não ocorre em espanhol, como pode-se observar na palavra “solo” ['so.lo].

“**Dançam**” [dẽ.sẽʊ]: Tanto a grafia quanto a pronúncia desta palavra em espanhol e PB

podem ser consideradas próximas (em espanhol *danzan* ['dan.san]). As duas possíveis dificuldades que os cantores poderão encontrar são: a presença do “ç” na grafia do PB que é inexistente em espanhol, e a ditongação de “am” [ẽ:ʊ] que ocorre em PB ao final da palavra “dançam”. Quanto à nasalização do espanhol e do PB em “dan” [an] e [ẽ] respectivamente, seguem o mesmo exemplo apresentado anteriormente na figura 12.

“**Em**” [ẽ:ɪ]: A dificuldade maior nesse caso pode ser a presença do ditongo decrescente nasal [ẽ:ɪ] em PB, pois a palavra “en” em espanhol tem a articulação final como um som línguo-dental oclusivo [en], enquanto no PB a palavra “em” é um ditongo nasal oclusivo palatal, tendo como articulador ativo o dorso da língua que realiza uma estritura no céu da boca. Esta nasalização pode ser observada na figura 09 apresentada anteriormente.

Seu [se:ʊ]: Acreditamos que esta palavra será de fácil compreensão por parte dos cantores, pois, em espanhol, o pronome possessivo “*suyo*” apresenta similaridade com o português quanto a grafia da primeira letra “s”, com o mesmo tipo de articulação no espanhol e PB, além de manter o mesmo sentido léxico. O restante da palavra “eu” também é comum quanto à pronúncia aos dois idiomas, pois temos em espanhol palavras como “europeo”, “eufonía”, “euro” que possuem a mesma sonoridade, apesar do sentido do “eu” em PB ser “yo” em espanhol. Observa-se que em espanhol este pronome serve para designar distintos gêneros se comparado ao PB (suyo=seu), (suyo=sua), (suyo=dela), (suyo=dele).

“**Caminho**” [ka'mĩ.ɲʊ]: Esta palavra em espanhol “*camino*” [ka'mi.no], tem o mesmo sentido lexical que no PB. Em ambos os idiomas é uma palavra trissilábica, com acento tônico na sílaba central e são consideradas cognatas. A observação principal nesta palavra é quanto à diferença de grafia do “no” [no] do espanhol com o “nho” [ɲʊ] do PB, pois além do símbolo ortográfico “nh” não existir em espanhol (apesar da sonoridade próxima do “ñ”), ainda ocorre a redução do “o” ao final, soando como [ʊ]. O nasal da sílaba “mi” [mi] em espanhol, “mi” [mĩ] em PB, ocorre e é aproximado ao nasal do PB, pois neste caso a vogal nasal encontra-se entre duas consoantes nasais (“min”).

“**O**” [ʊ]: Este artigo definido masculino em espanhol se pronuncia sempre como “o” [o], não sofrendo a redução que ocorre em PB [ʊ]. Neste caso, a vogal em espanhol “o” [o] apresenta uma abertura labial maior do que a abertura do “o” [ʊ] em PB, além do que a língua durante a fonação da vogal “o”, tanto no espanhol quanto no PB fica em posição mediana, enquanto que no [ʊ] a posição da língua é mais alta, conforme pode ser observado na figura 13 a seguir:

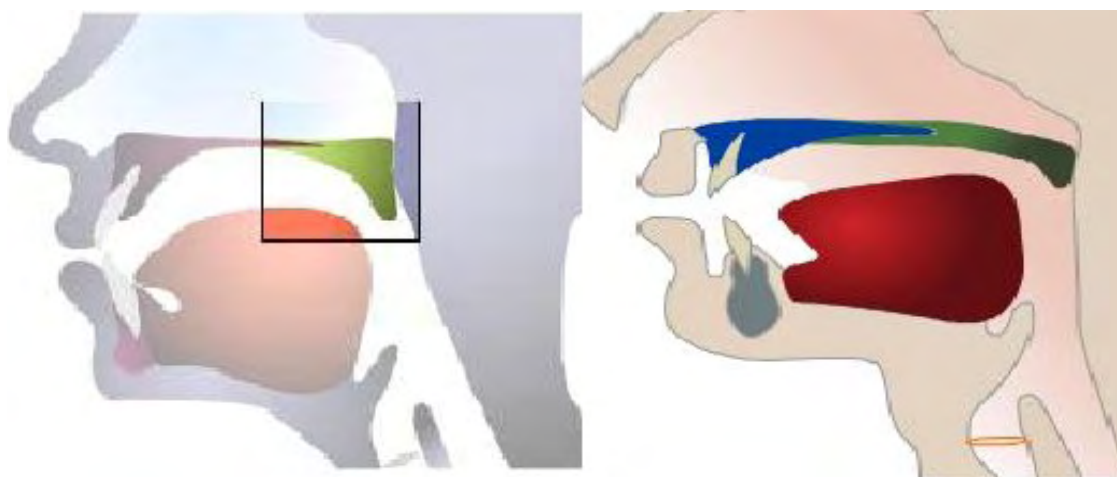


Figura 13: posição da língua para “o” [o] em espanhol e “o” [ɔ] em PB.

Outro aspecto que poderá causar estranhamento aos cantores argentinos neste caso é a ausência do símbolo ortográfico “o” e seu respectivo símbolo fonético [ɔ] como artigo na tabela fonética do PB cantado.

“**Sonho**” [so.ɲɔ]: o substantivo masculino “*sueño*” tem o mesmo significado que em PB e nas duas línguas o acento tônico ocorre na mesma sílaba, porém a grafia possui diferenças consideráveis. Em espanhol a primeira sílaba é composta por um ditongo crescente “ue”[we] enquanto que no PB ocorre uma vogal “o” [o]. A segunda sílaba possui sonoridade próxima nas duas línguas apesar da diferença de grafia, em espanhol “*ñ*” [ɲ] e em PB “nh” [ɲ], sendo em ambas as línguas, palatal, nasal e sonoro. Pela imagem da figura 14 pode-se deduzir que o “nh” do PB ocorre de maneira um pouco mais posteriorizada do que o “*ñ*”, porém tais imagens são apenas ilustrativas, podendo não corresponder aos movimentos reais do aparelho fonador, pois estes movimentos podem sofrer variações adaptativas entre pessoas distintas.

Em resumo a articulação do “nh” é oclusiva, com o articulador ativo tocando a parte média da língua, e o articulador passivo a parte final do palato duro. O véu palatino encontra-se abaixado e simultaneamente ocorrem estes movimentos seguidos pelo vozeamento na corda vocal. A junção da palavra “sonho” com as duas palavras subsequentes no texto em questão serão discutidos a seguir.



Figura 14: “ñ” do Espanhol e “nh” do PB

“E” [j] ou [ɪ]: A grafia em espanhol do “e” [e] é idêntica ao PB, sendo que nas duas línguas o uso e função deste símbolo ortográfico como conjunção se equiparam. A diferença principal é que em espanhol o “e” [e] tem a sonoridade fechada, enquanto no PB pode ser fechado [e], aberto [ɛ], ou reduzido [j], [ɪ], sendo esta última a incidência em questão. Na frase “o sonho e a canção”, ocorre a junção das vogais “o”, “e” e “a”, [ʊ], [j] e [a], ou [ʊ],[ɪ],[a] respectivamente sendo as duas incidências desta junção na frase musical em função da métrica rítmica imposta pelo compositor, como pode ser observado na figura 15. As duas transcrições serão consideradas corretas em função da ausência de explicações sobre junção de palavras do PB na tabela em questão.

Observamos algumas possibilidades na execução deste encontro vocálico a seguir:

- Acreditamos que o uso do símbolo musical indicando uma junção, ao final da palavra “sonho” ligando-a a conjunção “e” (sonho_e), foi um equívoco do compositor, pois isto resultaria em um ditongo constituído por duas vogais reduzidas, e tal ocorrência não existe em PB. Para Silva (2008, p.94), o ditongo “consiste de uma sequência de segmentos vocálicos sendo que um dos segmentos é interpretado como vogal e o outro é interpretado como um glide”.
- Em nossa opinião, a ligação proposta pelo compositor deveria estar unindo a conjunção “e” ao artigo feminino “a” (sonho e a), ocorrendo então no terceiro tempo do compasso, resultando em uma pronúncia mais clara. Se a mesma métrica for imposta a um texto traduzido para o espanhol em “*sueño y la canción*”, a transcrição fonética do espanhol será [ˈsue.ɲoi ˈla ˈkan.sion], neste caso aceitável pela presença da consoante “l” no artigo “la”.

Assim, sugerimos esta mudança na prosódia proposta pelo compositor.

- Um último aspecto a ser citado é que devido à ausência da representação da ocorrência “e” como conjunção e reduzido [j] na tabela fonética do PB, e em função de não estarmos considerando aspectos relacionados aos efeitos de co-articulação nas palavras e fonemas, será considerado

também a possibilidade da transcrição da juntura como [ɪ], pois em função dos aspectos supracitados, acreditamos que os cantores argentinos cantarão o “e” [j] ou [ɪ] do PB como o “e” do espanhol [e].



Figura 15: Trecho “o sonho e a canção” primeira e segunda ocorrências respectivamente - manuscrito.

“A” [a]: Neste caso a representação gráfica do “a” é idêntica aos dois idiomas, e a fonação desta vogal é muito próxima nos dois idiomas. Porém se considerarmos a juntura do “e” conjunção, com o “a” artigo em PB, teremos um contexto diferenciado, pois em espanhol não ocorreria um ditongo, sendo o artigo feminino em questão grafado como “la”. Então, o contexto seria “*el sueño y la canción*”, enquanto em PB ocorreria o ditongo crescente “ea” [ja], sendo que o “e” neste caso uma semivogal acrescido pela vogal “a”, em conformidade com as regras de ditongação do PB.

“Canção” [kẽ'sẽu]. O significado e a grafia desta palavra são considerados próximos nos dois idiomas. Em PB a palavra tem seis letras, e em espanhol, “*canción*” ocorrem sete letras, porém em ambos os casos esta palavra é um substantivo, feminino e oxítone. A sílaba inicial “can” tem a grafia idêntica aos dois idiomas, a diferença ocorre devido ao tipo de nasalização que ocorre em espanhol “can” [kan], com articulação oclusiva, linguodental, sendo distinta do tipo de nasalização, oclusiva alveolar, do PB [kẽ].

O final da palavra “ção” [sẽu], ou “*ción*” [sion] em espanhol, tem seu início com o fone [s], seguido de um ditongo nasal crescente em espanhol e decrescente [ẽu] em PB.

Capítulo 3

O objetivo central desta pesquisa é avaliar o uso da tabela fonética impressa como modelo de padronização do PB cantado. Será observada a diferença ou não na qualidade da pronúncia do PB cantado por meio do uso de uma pista áudio visual DVD, com os sons da Tabela Fonética apresentada no artigo “PB cantado – normas para a pronúncia do português brasileiro no canto erudito”.

Tal intento poderá ser mensurado após a conclusão das avaliações realizadas por seis avaliadores doutores em suas respectivas áreas de conhecimento. Estes farão uma análise perceptivo auditiva de vinte gravações da canção “Cantar” do ciclo de *Seis Poemas de Helena Kolody* para canto e piano, do compositor Henrique de Curitiba, realizadas por vinte cantores argentinos natos. Esta avaliação perceptiva auditiva dos cantores, sem a utilização de qualquer tipo de software de análise acústica, se justifica pelo fato de que os aspectos inerentes a formantes, timbre, *pitch* e co-articulação, não serão considerados pelos avaliadores.

Houve uma preocupação direta em não permitir a possibilidade de troca de informação entre os cantores, fator que poderia influenciar no resultado desta pesquisa. Assim, além das gravações efetuadas terem sido individuais, todos os cantores se comprometeram em não trocar experiências sobre a referida pesquisa até o término das gravações.

Segundo BERNAC (1978), FERNANDEZ e KAYAMA (2001), HERR (2002) dentre outros estudiosos do canto lírico, a articulação deve ser sempre muito bem trabalhada, pois um sentido de frase precisa ser amplamente compreendido para atingir seu objetivo que é a comunicação, independente do idioma utilizado em uma performance. As palavras devem ser muito bem articuladas para que o sentido das mesmas seja compreendido plenamente. Medeiros (2003, p.53) afirma que é da responsabilidade do cantor criar um instrumento que, ao mesmo tempo que produz sons musicais, deve produzir sons da fala.

Neste estudo observou-se a bibliografia referente ao uso dos elementos congruentes ao canto lírico como, dicção, articulação, técnica vocal, fisiologia da voz, fonética, o AFI e a tabela fonética do PB cantado, pois foi solicitado aos avaliadores que observassem exclusivamente o aspecto da qualidade da pronúncia dos cantores participantes, bem como a coerência com o PB. Assim a qualidade da dicção do PB foi delimitada como meta principal a ser aferida pelos avaliadores.

A avaliação da eficácia do uso desta tabela nos dirá se a mesma é um mecanismo de ensino que possibilita o ensino da pronúncia, dicção e articulação com boa inteligibilidade do PB cantado para argentinos, ou se a tabela fonética citada necessita de elementos agregadores para resultar em uma dicção e articulação precisa e satisfatória do PB.

3.1- Procedimentos Metodológicos.

Esta avaliação teve como base a tabela fonética apresentada no artigo “PB cantado – normas para a pronúncia do português brasileiro no canto erudito” (anexo A), publicado na revista *Opus*, vol. 13, número 2, sendo que o referido artigo também pode ser obtido por meio do site http://www.ia.unesp.br/gp/expressao_vocal/pbcantado_artigo.pdf .

1 - A primeira etapa desta pesquisa foi a tradução da tabela fonética do PB cantado para o espanhol usando a tabela fonética. Esta tradução foi realizada por Adriano Pinheiro e Fernando Llanos (anexo B).

2 - A segunda etapa foi a gravação do DVD com os sons da Tabela Fonética do PB cantado (anexo C) em áudio e vídeo pelo autor deste estudo. A referida gravação foi realizada com uma filmadora marca Sony HDD – DCR-SR300, com microfone próprio, fixada a um metro de distância por um tripé Vanguard, Modelo MK-1. Posteriormente realizou-se a edição desta gravação e realização das cópias do referido DVD para os cantores participantes do Grupo Fênix, com uso do programa NERO, versão 7.5.1.1.

3 - A escolha da canção “Cantar”, do ciclo *Seis Poemas de Helena Kolody*, do compositor Henrique de Curitiba como texto referência deste estudo. A partitura manuscrita e digitalizada vide (anexo D) .

4 - A quarta etapa consistiu em convidar um pianista para realizar a gravação de áudio da parte do piano da canção “Cantar” para canto e piano do ciclo de canções *Seis Poemas de Helena Kolody*, do compositor Henrique de Curitiba. Esta gravação foi realizada utilizando um aparelho MD da marca Sony MZ-R37, microfone marca EOM-717 fixado a uma distância de 60 centímetros do piano. O pianista Miroslav Giorgiev participou desta gravação e assinou um termo de autorização para o uso da mesma (anexo E). Após esta gravação, o arquivo em MD foi convertido para CD e foram feitas cópias (entregues aos cantores), por meio do programa NERO, versão 7.5.1.1.

5 - A quinta etapa consistiu na elaboração e tradução para o espanhol do questionário e termo de autorização (anexo F) preenchidos pelos cantores participantes.

6 - A sexta etapa foi convidar vinte cantores argentinos com classificação vocal distintas para participarem desta pesquisa. Os contatos dos cantores foram feitos por meio de professores renomados de canto em Buenos Aires e Mendoza (Argentina).

7 - A sétima etapa foi realizar com cada participante a avaliação vocal perceptivo-auditiva da fonte glótica baseada no protocolo da escala RASATI desenvolvido por PINHO e PONTES (2008).

8 - Na oitava etapa, iniciou-se a entrega do material aos cantores selecionados. Estes foram

separados em dois grupos de maneira aleatória. Cada cantor aprovado no protocolo RASATI, retirava aleatoriamente de uma pasta, um envelope contendo o material pertinente a seu grupo de pesquisa. Ao final, esta distribuição individual ficou assim definida: onze cantores no Grupo Pégasus e dez no Grupo Fênix. Em seguida, os cantores receberam seus respectivos materiais: o Grupo Pégasus recebeu a partitura da canção “Cantar”, o CD com a parte do piano desta canção e a tabela fonética do PB cantado impressa em espanhol, enquanto o Grupo Fênix, além deste material, também recebeu a gravação em DVD (áudio e vídeo), com os sons dos fonemas da tabela supracitada pronunciados por este pesquisador.

9 – Após a entrega do material a cada cantor foi marcado um horário para gravação individual.

10 - Foi solicitado aos cantores que aprendessem a canção em questão, realizassem a transcrição fonética da mesma, respondessem ao questionário entregue e assinassem o termo de autorização de uso de imagem na entrega desta documentação. Solicitou-se a todos os cantores que não trocassem nenhum tipo de informação até o final da experiência e que não se utilizassem de nenhuma outra fonte de pesquisa além do material recebido.

11 - A décima primeira etapa foi a gravação, em áudio e vídeo, dos cantores realizando a canção supracitada, por meio de uma filmadora marca Sony HDD - DCR-SR300, com microfone próprio, fixada a uma distância de dois metros em um tripé Vanguard, Modelo MK-1. Na referida gravação todos os cantores utilizaram a partitura durante sua execução musical.

12 - A décima segunda etapa foi a conversão das gravações dos cantores, em um arquivo de mídia tipo WAV em DVD, com o objetivo de facilitar o uso e análise das gravações por parte dos avaliadores.

13 - A décima terceira etapa foi elaborar e enviar uma carta convite, com respectivo termo de consentimento livre e esclarecido, a seis avaliadores Doutores de áreas distintas, porém diretamente relacionadas com o objeto desta pesquisa, para realizarem a avaliação perceptiva qualitativa da dicção dos cantores argentinos, durante a execução da canção supracitada.

14 - Após a confirmação da participação dos avaliadores, os mesmos receberam a tabela fonética do artigo “PB Cantado – Normas Para a Pronúncia do Português Brasileiro no Canto Erudito”, as gravações em DVD dos cantores interpretando a canção “Cantar” e os quadros de avaliação a serem preenchidos. Os avaliadores apreciaram as gravações e de acordo com questionário pré-definido, deram notas de um a quatro à qualidade da dicção do texto cantado por cada cantor, sem saber a qual grupo eles pertenciam sendo: (1) = Ruim (Não compatível ao PB); (2) = Bom (Pouco Compatível ao PB), (3) = Ótimo (Compatível ao PB com ressalvas), 4 = Excelente (Plenamente Compatível ao PB).

15 - A décima quinta etapa foi a comparação dos resultados da avaliação das gravações realizada pelos avaliadores, observando os resultados alcançados, os pontos positivos ou negativos comuns a cada grupo e as possíveis diferenças na qualidade da dicção entre os cantores dos grupos Pégasus e Fênix (aspectos a serem apresentados nas conclusões desta pesquisa). A comparação estatística entre os grupos foi realizada considerando-se que as variáveis são não paramétricas. Utilizou-se o teste U Wilcoxon-Mann-Whitney (WMW) para $p < 0,05$ e a análise estatística descritiva para demonstrar a diferença entre as amostras de acordo com CALLEGARI-JACQUES (2003, p.238). Foram utilizados os programas SAEG e XLSTAT 2008.

3.2 Discussões acerca dos procedimentos metodológicos

Após a apresentação das justificativas dos procedimentos metodológicos, serão apresentadas cronologicamente, as justificativas para as escolhas de alguns itens do mesmo.

Inicialmente, realizamos a tradução da referida tabela em formato *Word* e fizemos uma preparação prévia para a realização das viagens que propiciariam o contato com cantores argentinos.

A gravação da pista áudio-visual foi realizada pelo autor desta pesquisa, com o auxílio de sua esposa Dra. Flaviah Lançoni Costa Pinheiro que operou a filmadora (citada anteriormente) durante as realizações fonéticas do PB com registro do áudio e vídeo em HD próprio. Esta mídia digital foi copiada para uma CPU e editada, colocando-se as gravações na mesma ordem de entradas da tabela fonética. Posteriormente este material digital foi convertido para DVD o que, por sua vez, facilitou o manuseio da referida mídia por parte dos cantores e dos avaliadores.

Preparou-se o material de pesquisa, visando o favorecimento máximo ao aprendizado da pronúncia do PB aos cantores argentinos que iriam participar desta pesquisa.

Para não correr-se o risco de não conseguir um pianista correpetidor em todas as gravações na Argentina, além de manter-se o mesmo padrão de execução pianística a todos os cantores, optou-se pela gravação da parte do piano da canção “Cantar” de Henrique de Curitiba, realizada pelo pianista Miroslav Giorgiev. Foi utilizado um MD da marca Sony MZ-R37, microfone marca EOM-717, fixado a uma distância de 60 centímetros do piano. Posteriormente essa gravação foi convertida para CD, por meio do programa NERO, versão 7.5.1.1, para facilitar o manuseio por parte dos cantores durante o aprendizado da canção.

Todos os cantores participantes tiveram como requisito básico serem argentinos natos, e

estarem em plenas condições de saúde vocal. Esta medida foi necessária para propiciar uma representatividade o mais fidedigna possível à apreciação dos resultados das avaliações da dicção dos cantores argentinos durante a execução da canção “Cantar”. Buscou-se cantores que não falavam o PB, e que não tivessem contato direto com a língua e música brasileira. É sabido que em um mundo globalizado, no qual o acesso fácil à internet, televisão, rádio e outros meios de comunicação, pode possibilitar um conhecimento prévio da língua portuguesa, porém teve-se o cuidado de escolher apenas os cantores que não usam o português como segunda língua.

As cidades escolhidas para o desenvolvimento desta pesquisa foram Buenos Aires e Mendoza. O período de quinze de junho a primeiro de julho de 2009 corresponde ao tempo entre a apresentação da pesquisa aos cantores argentinos e a respectiva gravação dos mesmos (coleta de amostragens) nas duas cidades.

Esta escolha se deu por alguns motivos específicos como: conhecimento prévio de alguns professores e cantores em Buenos Aires, pois, em 2008 participei como palestrante e concertista na apresentação da Tabela Fonética do Português Brasileiro na IUNA (Instituto Universitário Nacional das Artes). Nesta ocasião esta pesquisa foi comentada com a Profa. Susana Naidich. A Profa. Dra. Martha Herr encaminhou-me o contato de Silvia Nassif, professora da *Facultad de Artes y Deseño de la Universidad Nacional de Cuyo*, em Mendoza. Os contatos de quase todos os cantores argentinos foram em sua maioria obtidos por meio destas duas professoras de canto erudito argentinas. Vale registrar que o aluno de canto desta faculdade, Fernando Lazari, cooperou significativamente ao êxito desta pesquisa, auxiliando em vários aspectos, inclusive à reserva das salas para as gravações em Mendoza.

Para efetivar esta pesquisa foi realizada uma avaliação vocal perceptivo-auditiva da fonte glótica baseada no protocolo da escala RASATI, desenvolvido por PINHO & PONTES (2008), com todos os cantores argentinos convidados (protocolo devidamente apresentado no subitem 3.2.2). Após a constatação da boa saúde vocal por parte dos cantores argentinos natos, (condição *sine qua non* para a participação destes na pesquisa), os mesmos leram e assinaram os devidos termos de consentimento para uso do áudio e vídeo nesta pesquisa, recebendo em seguida o material necessário.

No mesmo período em que se buscaram os contatos em Buenos Aires, alguns emails foram trocados com a Profa. Silvia Nassif, que gentilmente organizou um encontro com alguns alunos de canto da *Faculdade de Artes y Deseño de la Universidad Nacional de Cuyo* na qual ministra aulas. Este encontro foi marcado para a semana posterior das gravações em áudio e vídeo dos cantores, em Buenos Aires.

Os cantores selecionados foram separados em dois grupos de maneira aleatória. O grupo

Pégasus recebeu como material: a) a Tabela Fonética do Português Brasileiro Cantado; b) a partitura impressa da canção “Cantar”; c) um CD com a parte do piano gravada em áudio. O grupo Fênix além do mesmo material citado anteriormente recebeu um DVD da tabela fonética em questão (anexo C), gravada em áudio e vídeo.

Após a entrega do material, foi agendado com os cantores um horário de gravação individual, a ser realizada após o aprendizado da canção utilizando-se apenas o material recebido. Tal agendamento individualizado foi necessário para que um cantor não escutasse o outro, evitando assim qualquer influência sobre o respectivo entendimento dos estudos realizados, (aprendizado da pronúncia da canção ou a própria maneira de se pronunciar o PB). Todos os cantores se comprometeram em não usar qualquer outro material além do oferecido para a realização da gravação. Vale ressaltar que durante a pesquisa em nenhum momento os cantores trocaram opiniões entre si ou buscaram outras fontes de estudo e levaram em média duas horas para aprender a canção proposta e a pronúncia do PB cantado.

As condições técnicas necessárias para as gravações dos cantores foram padronizadas e devidamente respeitadas. Manteve-se uma distância padrão de dois metros entre o cantor e a filmadora (fixada conforme dito anteriormente) em todos os locais de gravação. Como o escopo desta pesquisa não foi voltado a uma análise espectrográfica das vozes, foi dispensado o uso de um MD, ou estúdio para as gravações, utilizando-se apenas a filmadora. Tanto o cantor quanto a filmadora ficaram simultaneamente díspares, a um metro das caixas de som, utilizadas junto ao *laptop* TOSHIBA, marca A105-54011, responsável pela reprodução do CD com a parte do piano da canção “Cantar”, durante as gravações.

Realizada a referida gravação, os arquivos foram convertidos para mídia tipo DVD, por meio do programa Nero versão 7.5.1.1. para facilitar seu manuseio e posterior avaliação dos cantores. O interlúdio realizado pelo piano no início e final da canção foi retirado da gravação entregue aos avaliadores, para diminuir o tempo de gravação. Assim foram utilizadas apenas as partes cantadas (estando incluso apenas o breve interlúdio do piano entre o primeiro e segundo verso da canção). Este material com duração aproximada de 2 minutos, originalmente em mídia digital, teve seu tempo de duração reduzido para menos de um minuto. Foram convidados seis avaliadores doutores em suas respectivas áreas de atuação, sendo dois linguistas, dois cantores e dois fonoaudiólogos para fazer uma avaliação perceptivo-auditiva da qualidade da dicção realizada pelos cantores argentinos. Buscou-se assim variados pontos de vista sobre o mesmo objeto, conforme é explicitado no subitem 3.2.3. Foi explicitado a todos os avaliadores que nesta pesquisa utilizou-se a transcrição ampla, e que durante as avaliações realizadas por eles, aspectos inerentes a co-articulação e regionalismo, deveriam ser desconsiderados. Os avaliadores utilizaram o DVD em

áudio e vídeo, mas voltaram sua atenção principalmente à pista auditiva, ou seja, apesar de terem observado a pista visual, esta não foi determinante às avaliações realizadas (aspecto confirmado em conversa telefônica com os avaliadores).

3.2.1 Escolha da canção “Cantar”, transcrição fonética e respectiva partitura.

A escolha da canção “Cantar” (anexo D), do ciclo *Seis canções de Helena Kolody*, do compositor Zbigniew Henrique Morozowicz, mais conhecido como Henrique de Curitiba (assim tratado nesta pesquisa), que veio a falecer em 2008, se dá devido aos aspectos técnicos necessários à realização desta pesquisa citados a seguir:

a) Com uma tessitura mediana, a canção em questão possui uma região de canto favorável a todos os registros vocais, dispensando assim a transposição para determinados tipos de voz. Outro aspecto relevante quanto à tessitura, é a percepção das palavras articuladas, pois é sabido que em uma tessitura de conforto os cantores articulam as palavras com maior facilidade. Se fosse utilizada uma canção em região muito extrema, tanto no agudo quanto no grave da extensão vocal, os cantores participantes teriam que obrigatoriamente possuir uma técnica vocal madura e definida para articular bem as palavras. Participaram desta pesquisa cantores com classificações vocais distintas: soprano, mezzo-soprano, contralto e tenor, sendo que nenhum cantor reclamou da tessitura, cantou com dificuldade ou deixou de atingir qualquer nota escrita na referida canção.

b) A quantidade de palavras utilizadas é pequena (quinze no total). Este aspecto favorece ao executante estrangeiro o aprendizado rápido da canção. O verso “Quem vai cantando não vai sozinho, bailam em seu caminho o sonho e a canção”, é repetido duas vezes. Logo o cantor, ao fazer a transcrição fonética do primeiro verso, já identifica o mesmo texto na segunda parte da canção.

c) A parte da voz possui uma linha melódica simples, sem grandes saltos ou variações rítmicas complexas, sendo que a única mudança melódica entre a primeira frase e a repetição da mesma é uma pequena variação que ocorre ao final da repetição da frase “o sonho e a canção”, como pode ser observado nas figuras 16a e 16b. Para se buscar o máximo de proximidade com a ideia proposta pelo compositor, optamos por utilizar a partitura em manuscrito, com notação musical e escrita textual do próprio compositor.

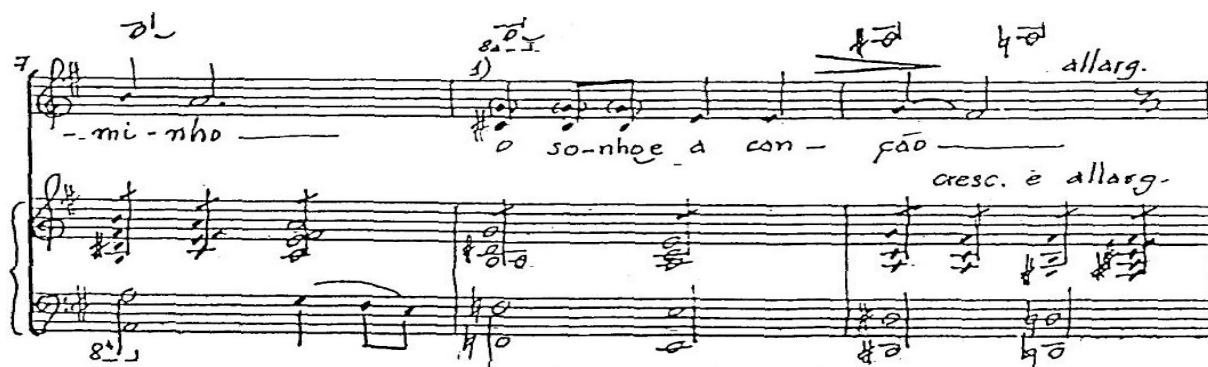


Figura 16a: Primeira ocorrência do trecho “o sonho e a canção” da canção “Cantar”, manuscrito de Henrique de Curitiba.

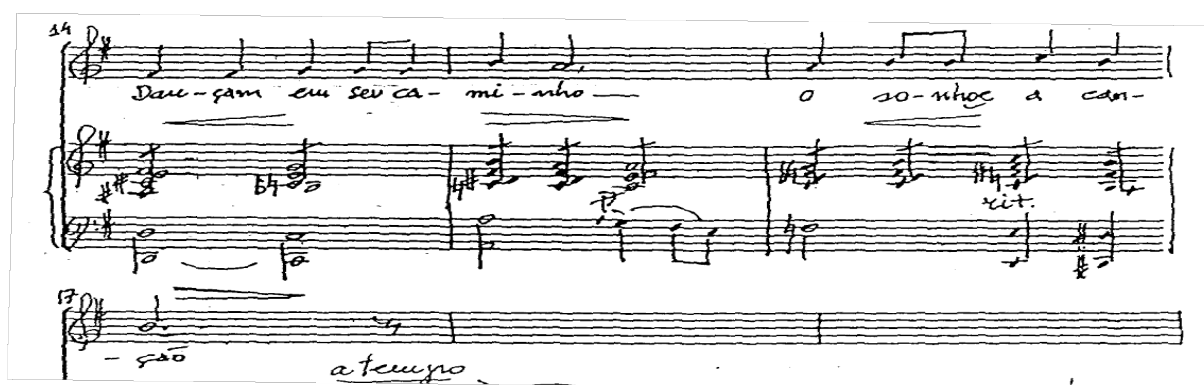


Figura 16b: Segunda ocorrência do trecho “o sonho e a canção da canção “Cantar”, manuscrito de Henrique de Curitiba.

d) A simplicidade da linha melódica e rítmica favorece o rápido aprendizado por parte dos cantores. A linha vocal foi elaborada com o uso das unidades de valores rítmicos de mínimas, semínimas e colcheias distribuídas metricamente em função do texto. Assim os tempos de maior duração musical, ou de maior destaque no contexto musical, coincidem com os acentos tônicos das palavras. Esta distribuição em função dos acentos fraseológicos e métricos das palavras e frases favorece ao desenvolvimento adequado da agógica musical e da prosódia do PB cantado.

e) A escrita da parte do piano é métrica e congruente ao texto, não existindo diálogos com polirritmias ou contraposições rítmicas que pudessem dificultar a compreensão musical da obra ou a performance dos cantores. A subordinação da parte do piano à linha vocal e ao texto são fatores facilitadores ao aprendizado e à execução desta canção.

f) O andamento da canção é definido pelo compositor como “moderato”, o que favorece a dicção dos cantores. Se a obra estivesse em um andamento muito rápido, a velocidade dos ajustes do trato vocal na realização da articulação do texto também seria mais rápida, o que poderia dificultar a qualidade da dicção dos cantores argentinos, bem como a compreensão dos avaliadores.

g) A canção contém vários sons próprios do PB que são distintos do espanhol como, por

exemplo: as palavras com sons nasais (quem, cantando, não, sozinho, dançam, em, caminho, sonho e canção); as fricativas surdas “s” (sonho) e “ç” (dançam), bem como a fricativa sonora “z” (sozinho), (em espanhol só se utilizam as primeiras); o símbolo ortográfico “nh” (palatal) que não existe em espanhol; e a lábio-dental “v” da palavra “vai” que possui sonoridade distinta em espanhol. Estas diferenças foram fundamentais à escolha desta canção.

h) A seguir a transcrição fonética proposta nesta pesquisa pode ser observada. Tal transcrição foi encaminhada aos avaliadores, que mesmo concordando ou não com a sua realização, fizeram suas avaliações embasadas apenas no material recebido:

Quem vai cantando

[kẽ:ɪ va:ɪ kẽ'tẽ.dʊ]

Não vai sozinho

[nẽ:ʊ va:ɪ sɔ'zĩ.ɲʊ]

Dançam em seu caminho

['dẽsẽũ ẽ:ɪ se:ʊ ka'mĩ.ɲʊ]

O sonho e a canção.

[ʊ 'sõ.ɲʊ ja kẽ'sẽ:ʊ] ou ([ʊ 'sõ.ɲʊ ɪa kẽ'sẽ:ʊ]).

3.2.2 Protocolo de Triagem Vocal RASATI

A voz considerada “limpa” (sem interferências em sua emissão sonora) foi um dos aspectos determinantes na avaliação vocal perceptiva realizada pelo responsável por esta pesquisa. O objetivo principal ao utilizar-se este protocolo foi a observação do estado de saúde vocal dos cantores, pois apenas aqueles com plenas condições de saúde puderam participar. Esta medida preventiva buscou preservar a qualidade dos resultados a serem coletados, pois determinadas patologias podem interferir na qualidade da articulação e respectiva produção sonora.

No interesse de utilizar cantores sem problemas vocais, este protocolo foi utilizado juntamente com histórico de ausência de queixas vocais por cada cantor, para determinar quais os cantores que estariam em condições de participar desta pesquisa.

Segundo Pinho e Pontes (2008, p.66), os parâmetros observados na avaliação vocal perceptiva e respectivas definições são rouquidão, aspereza, sopro, astenia, tensão e instabilidade. A seguir segue a definição destes conceitos embasada nestes autores.

Rouquidão: presença de irregularidade vibratória da mucosa das pregas vocais, sendo esta característica de hiperemias e edemas, gerando ruídos na emissão vocal. A voz apresenta-se

irregular, com ruídos característicos de escape de ar na fonação, tornando a compreensão da fala mais difícil.

Aspereza: a característica vocal indica uma voz sem projeção, “seca”, com presença de ruídos em alta frequência quando há sopro associada. As origens podem ser um sulco vocal, cistos, pontes e bolsas. Outro aspecto responsável pela aspereza na emissão vocal é a hiperfunção na adução glótica.

Soprosidade: indica a possibilidade de fenda glótica. Durante a fonação, ocorre uma grande quantidade de escape de ar, dificultando ao cantor ou falante a realização de períodos longos de fonação.

Astenia: a adução glótica é realizada com hipofunção e mínima energia de emissão. A voz provavelmente será pouco projetada, devido à diminuição ou perda do tônus muscular necessário à emissão vocal.

Tensão: excesso de esforço vocal na fonação, por aumento da adução glótica.

Instabilidade: tremor ou inconstância vocal, causando uma flutuação nos parâmetros vocais durante a fonação.

Foi solicitado a todos os cantores que emitissem duas vogais de maneira prolongada, durante o máximo de tempo possível. As vogais solicitadas foram /a/ e /e/. Posteriormente solicitou-se uma amostra de voz encadeada, por meio do texto da canção “Cantar” escolhida para esta pesquisa, em português e espanhol (tradução realizada por este pesquisador).

Quem vai cantando não vai sozinho
Dançam em seu caminho o sonho e a canção!

Foi apresentada a todos os participantes a tradução da canção supracitada para que o significado de cada palavra falada fosse compreendido por eles, evitando-se assim algum favorecimento a qualquer cantor que soubesse anteriormente o significado de tais palavras:

*Quien vá cantando no se vá solo
Bailan em su camino el sueño y la canción!*

3.2.3 Escolha dos Avaliadores.

Para validar esta pesquisa e fornecer à mesma um caráter sólido e ético, foram convidados avaliadores de renome nacional e internacional em suas respectivas áreas. Para favorecer uma pluralidade de opiniões acerca de um mesmo objeto de estudo, os avaliadores convidados fazem parte de três áreas específicas de estudo: fonoaudiologia, canto lírico e linguística. Optamos por

avaliadores de diferentes áreas para ampliar o escopo de observação e percepção, evitando um único prisma acerca do mesmo objeto de pesquisa.

Os referidos avaliadores com renome nacional e internacional, possuem uma ampla habilidade e prática em escutar a voz humana. Assim, a multidisciplinaridade deste estudo advém da premissa em ter convidado seis professores doutores de áreas distintas, mas que possuem objetos de estudo próximos, propiciando críticas e observações variadas e pertinentes quanto à avaliação perceptiva-auditiva dos cantores. Uma tendência no academicismo atual é o embasamento fundamentado em várias áreas de conhecimento, sendo que apesar de áreas distintas, todos os avaliadores participantes têm afinidade direta com o tema abordado.

As três áreas de conhecimento estão diretamente relacionadas com a dicção do PB cantado. Desta forma, os avaliadores envolvidos nessa pesquisa dominam plenamente o objeto em questão, possuem a qualificação e treino necessários para avaliar as gravações dos cantores e exercer plenamente a função para qual foram convidados, fatos estes que nos honraram verdadeiramente.

3.2.4 Escolha do método de Análise Estatística.

O Teste *U* é capaz de suprir as necessidades de aferição desta pesquisa, pois se trata de um teste não paramétrico, também conhecido como teste de distribuição livre. Segundo Callegari-Jacques (2003, p.166), este tipo de teste não depende do conhecimento da distribuição da variável na população. Neste caso a população foi composta por onze cantores pertencentes ao grupo Pégasus e nove pertencentes ao grupo Fênix.

Após a avaliação do quadro avaliativo perceptivo A Eficácia do Uso da Tabela Fonética do Português Brasileiro Cantado para Cantores Argentinos ter sido realizada, foi utilizado um método estatístico conhecido como Teste *U* de Wilcoxon-Mann-Whitney (WMW), para saber o grau de confiabilidade dos resultados apresentados.

A variável observada neste estudo foi a avaliação comparativa qualitativa da dicção apresentada pelos cantores dos grupos Pégasus e Fênix, para determinar se houve diferença ou não de resultado devido ao uso do DVD (em áudio e vídeo) da tabela fonética do PB cantado.

Capítulo 4

4.1 Resultados e observações acerca do questionário preenchido pelos cantores argentinos e cruzamento deste com o questionário preenchido pelos avaliadores.

Inicialmente apresentaremos os aspectos pertinentes ao questionário preenchido pelos cantores argentinos (anexo F), cruzando estes resultados com o questionário respondido pelos avaliadores (anexo G).

Nesta pesquisa perceberam-se algumas das dificuldades no entendimento da tabela fonética em uso e na execução da pronúncia do PB por parte dos cantores argentinos, sendo tais aspectos dentre outros apresentados a seguir, embasados nos questionário respondidos. As apresentações das observações pertinentes seguirão a ordem das perguntas realizadas no questionário supracitado.

As perguntas de número um a cinco estão relacionadas à delimitação do *corpus* desta pesquisa. Assim, nestas questões serão observados os dados como nome, idade, grupo a que cada cantor pertence e se o mesmo tem como atividade usual de trabalho ou estudo o canto com a respectiva classificação vocal. Observou-se ainda o tempo da prática de canto desenvolvida como estudante ou como profissional por cada cantor.

Ao final participaram desta pesquisa vinte cantores argentinos natos, sendo distribuídos aleatoriamente em dois grupos: Pégasus e Fênix. A distribuição por gênero foi de dezesseis mulheres e quatro homens, correspondendo respectivamente a 76% e 24% dos cantores participantes. A idade média destes é de trinta e dois anos e meio, com uma variação de dezoito a cinquenta e três anos. O grupo Pégasus foi composto por dez mulheres e um homem, e o grupo Fênix foi composto por seis mulheres e três homens.

Foram selecionados cantores de distintos naipes sendo: doze sopranos, dois mezzo-sopranos, quatro tenores, duas cantoras sem classificação vocal definida. A média de tempo de canto dos cantores participantes variou de quatro meses a 34 anos. Os cantores apresentaram características heterogêneas quanto ao tempo de canto, sendo separados com a finalidade de observação nas categorias de estudantes ou profissionais. Os dados coletados mostram que o tempo médio da prática de canto dos cantores estudantes é de quatro anos e meio, enquanto o tempo médio da prática de canto dos cantores profissionais é de 16 anos e meio. Nos grupo Fênix participaram quatro cantores profissionais com 11anos de canto em média, e cinco cantores estudantes com um tempo médio de 4 anos de canto. No grupo Pégasus participaram cinco cantores profissionais com um tempo médio de 22,6 anos de canto e seis cantores estudantes com um tempo médio de 4,9 anos de canto. Observando-se percentualmente os cantores dos dois grupos participantes nesta pesquisa,

pode-se aferir que: 45,5% por cento dos cantores eram profissionais, enquanto que 55,5% por cento dos cantores eram estudantes. Consideramos os valores aqui demonstrados muito próximos, não havendo assim uma diferença significativa para sustentar qualquer tipo de discussão quanto ao favorecimento ou prejuízo que o tempo de prática de canto pudesse ocasionar a qualquer um dos grupos. Corroborando esta assertiva, observou-se a maior incidência de escores em resposta à questão três (Quais os três cantores que mais se aproximaram da dicção padrão proposta?), do questionário respondido pelos avaliadores. O resultado foi que quatro dos seis cantores apontados com a dicção mais próxima da proposta eram do grupo Fênix, sendo três estudantes e apenas um profissional. Assim observamos que o tempo de canto não resultou em diferença à esta pesquisa.

A questão número seis do questionário preenchido pelos cantores aborda o uso de uma segunda língua e os resultados observados são: apenas 50% (10 cantores) falam um segundo idioma. A predominância do segundo idioma falado nos dois grupos foi o inglês com 90% dos cantores, seguido pelo idioma italiano com 50% dos cantores. Assim foi observado que alguns cantores usavam o inglês e italiano como segunda e terceira língua reciprocamente.

A distribuição dos cantores falantes de outro idioma em concordância com a proposta inicial de escolha aleatória de indivíduos participantes ficou assim representada: no grupo Pégasus, cinco cantores, ou 45,5% dos cantores falam um segundo idioma e seis cantores, ou 54,5% não falam outro idioma. No grupo Fênix cinco cantores, ou 55,6% dos cantores falam um segundo idioma e quatro cantores, ou 44,4% destes, não falam um segundo idioma.

Dos sete cantores eleitos com a dicção mais próxima do PB, quatro são falantes de uma segunda língua e três não são, seguindo a seguinte distribuição: Grupo Pégasus – possui um dos falantes (14,3%) e um dos não falantes (14,3%) de uma segunda língua; Grupo Fênix – possui três (42,8%) dos falantes e dois dos cantores não falantes (28,6%) de uma segunda língua;

Ao final da observação da questão seis, constatou-se que não houve uma diferença significativa entre cantores falantes e cantores não falantes de uma segunda ou terceira língua que fosse relevante para propor-se uma discussão acerca do tema.

A sétima questão é pertinente ao conhecimento prévio do PB cantado e respectiva explanação em caso afirmativo, se Música Popular Brasileira (MPB), ou Música Erudita Brasileira (MEB). Quanto a este aspecto, observou-se que 13 cantores já haviam escutado a música brasileira e destes 13 apenas um registrou conhecimento apenas de MEB. Dos doze cantores restantes somente dois conheciam um pouco de MPB e MEB.

Em continuidade a essa assertiva, a questão oito observa se os cantores possuíam a prática do cantar em PB. Assim observou-se que doze cantores haviam cantado em PB, sendo oito do grupo Pégasus e quatro do grupo Fênix. Os demais cantores, em um total de oito, nunca haviam cantado

em PB, sendo que destes, três pertencem ao grupo Pégasus e cinco ao grupo Fênix. Desta forma, chegou-se ao seguinte percentual: 60% dos cantores já haviam cantado em PB. Destes cantores, 8 cantores ou 40% são do grupo Pégasus e 5 cantores ou 25% pertencem ao grupo Fênix. Por outro lado, 35% dos cantores participantes nunca haviam cantado em PB, sendo que destes 15% são do grupo Pégasus e 20% do grupo Fênix.

Dos doze cantores apenas um que já havia cantado em PB, cantou MEB, ou seja, apenas 5% dos cantores que já haviam cantado em PB utilizaram a MEB. Já os outros onze cantores, ou 95% destes cantaram MPB ocasionalmente.

Cruzando-se tais informações com o questionário respondido pelos avaliadores, conclui-se que o fato de alguns cantores já haverem cantado em PB não influenciou na qualidade da pronúncia destes, pois todos os que cantaram em PB o fizeram de forma esporádica, sem tornar este um repertório visitado frequentemente e sem orientação especializada. Outro aspecto importante à essa discussão é que dos 7 cantores indicados pelos avaliadores com a pronúncia mais próxima do PB, quatro ou 57,2% nunca haviam cantado em PB e três, ou 42,8% destes já haviam cantado MPB. Sendo assim, o conhecimento prévio da canção brasileira ou o fato de haver cantado em PB não resultou em um diferencial significativo que sustentasse uma discussão acerca do tema.

Na questão nove, o conhecimento prévio do AFI foi abordado. Cinco cantores participantes (25%) conheciam o AFI previamente, sendo que os outros quinze cantores ou 75% não conheciam tal ferramenta. Os onze cantores (100%) do grupo Pégasus não conheciam o AFI. Já no grupo Fênix, cinco cantores, ou 56% tinham conhecimento, porém não utilizavam com frequência tal ferramenta, pois, tomaram conhecimento do AFI apenas no aprendizado de outra língua distinta da língua mãe e do PB durante os estudos. Outros quatro cantores deste grupo, correspondendo a 44,4% do mesmo, não conheciam o AFI.

Estabelecendo-se uma relação desta assertiva com os sete cantores indicados como realizadores de uma pronúncia mais próxima do PB pelos avaliadores, observou-se que apenas dois ou 28,5% destes cantores possuíam um conhecimento prévio do AFI, sendo que estes cantores pertencem ao grupo Fênix. Os demais cantores (cinco, ou 71,4%) não conheciam previamente o AFI, sendo dois pertencentes ao grupo Pégasus e três ao grupo Fênix. Observou-se que os dois cantores que possuíam o conhecimento prévio do AFI não o utilizavam com frequência, então se conclui que não existe um diferencial atrelado ao conhecimento prévio do AFI que sustente qualquer tipo de discussão acerca do tema.

O enunciado da questão dez é reproduzido a seguir: dos símbolos fonéticos da tabela fonética do artigo “PB Cantado - Normas Para a Pronúncia do Português Brasileiro no Canto Erudito”, teve algum símbolo fonético que você não compreendeu? Se afirmativo, qual ou quais os

símbolos fonéticos que você não compreendeu?

Embasados nos resultados demonstrados a seguir, vale observar que os cantores argentinos, voltaram totalmente a sua atenção apenas para os fonemas e palavras utilizados nesta pesquisa, logo os dados apresentados embasados nas respostas dos mesmos limitam-se aos fonemas e símbolos ortográficos do texto sugerido na canção “Cantar”. Para favorecer uma melhor compreensão deste aspecto sugerimos que seja observado o subitem (3.2.1).

Dois fonemas obtiveram o maior índice de ocorrência como não compreendidos sendo eles [ẽ] e [ɲ], com um total de sete ocorrências, correspondendo cada um deles a um percentual de 15,9% dos símbolos fonéticos não compreendidos. É sabido que tais fonemas não fazem parte da língua espanhola. Vale observar que apesar da semelhança sonora entre os sons de “nh” do PB e “ñ” do espanhol, o símbolo ortográfico “nh” não existe em espanhol, podendo ser esta a razão pela alta incidência deste símbolo como não compreendido pelos cantores.

O símbolo ortográfico “z” e seu respectivo símbolo fonético [z], [ˈze.bɾa]) suscitaram a ocorrência de dúvida a quatro cantores, totalizando um índice de 9,09% das ocorrências observadas. A principal justificativa relacionada a este símbolo ortográfico “z” e respectivo símbolo fonético [z] é que no PB o fonema [z] ocorre como um fricativo vozeado [z], ou como um fricativo não vozeado [s] (paz) [pas], enquanto que no espanhol o mesmo é sempre um fonema fricativo não-vozeado. O uso deste fonema também foi relacionado com um não entendimento do uso do fonema [s], com a ocorrência nos símbolos ortográficos “s”, “ç” ou “z”. Tal aspecto se dá, provavelmente, pelo mesmo motivo apresentado, ou porque a consoante “zeta” (“z” do espanhol) possui uma sonoridade distinta do PB, no caso do espanhol argentino, soando sempre como [s].

Quanto ao uso do “ç”, a justificativa mais plausível para o não entendimento do uso do referido símbolo ortográfico e fonético pode ser vista em vários dos dicionários consultados, citando como exemplo o dicionário Santillana para estudantes espanhol/português de Dias e Talavera (2008 p. XV em nota de rodapé) com a afirmação de que “a consoante “ç” não se usa em espanhol”.

Os exemplos e explicações apresentados na tabela fonética do PB cantado sobre o uso do [z] e do [s] estão claramente representados, e provavelmente o que pode ter causado um estranhamento aos cantores argentinos foram as possibilidades de uso do [z] e do [s] distintas do idioma natal destes. A pronúncia da letra “z” no espanhol assemelha-se ao fonema fricativo desvozeado línguo-dental [s], o que por sua vez pode causar confusão ao cantor argentino que terá dificuldades em diferenciar o uso do fonema [z] do PB. Segundo o dicionário Michaelis Espanhol-Português Português-Espanhol (2008, p. XIV) “na maior parte da Espanha as letras “z” e “c” (esta diante de “e” ou “i”) são representadas pelo som [θ], mas na região centro-norte do país e na América Latina

essas letras são representadas por [s]. Esse fenômeno é conhecido como *seseo*". Apesar de não ter sido citado por nenhum dos cantores nesta pesquisa, vale lembrar que o "ss" também não existe no espanhol, como pode ser observado nos exemplos a seguir em português e espanhol respectivamente: professor – *profesor*, massa – *masa*, impressão – *impresión* e etc.

O ditongo nasal decrescente "ão", [ẽ:ɔ] gerou a ocorrência de não compreensão do respectivo símbolo fonético a três cantores, correspondendo a 6,18% dos símbolos fonéticos não compreendidos. A hipótese ao não entendimento deste símbolo agrega aspectos referentes à adaptação do trato vocal para a realização das características acústicas das vogais nasais no PB, desconhecidas por parte dos cantores argentinos, bem como a ausência do hábito em realizar tais movimentos articulatórios.

Segundo Freire,

o ditongo no espanhol "é a combinação na mesma sílaba de uma vogal forte (a, e, o) e uma vogal fraca (i, u)"⁶ (tradução nossa). As diferenças principais nesta ocorrência estão na nasalização do "ã" [ẽ] e na ditongação do "o" [ɔ]. Segundo Silva (2008, p.71) "a configuração do trato vocal é bastante diferente durante a produção da vogal 'a' oral e da vogal 'a' nasal". Tais justificativas podem ser aplicadas a todos os sons nasais do PB (1999, p.12).

Os símbolos ortográficos e fonéticos "em" [ẽ:i], "am", "an" [ẽ:ɔ], não foram compreendidos por dois cantores, totalizando cada um deles, 4,54% dos símbolos não compreendidos.

O símbolo ortográfico "s" referente à consoante fricativa linguo-dental desvozeada [s] não foi compreendido por três cantores, correspondendo a 6,18% do total de ocorrências assinaladas. A dúvida principal neste caso foi quanto ao uso do "s", "ç" e "z". A sonoridade do "s" em espanhol se assemelha ao "ss" e "ç" brasileiro segundo Freire (1999, p.16), porém como observado anteriormente, as demais aplicabilidades do "s" com sonoridade de [z], "ç" com sonoridade de [s] e "z" com sonoridade de [s], provavelmente resultaram nesta dúvida por parte dos cantores argentinos.

O artigo feminino "a" [a] não foi compreendido por dois cantores, correspondendo a 4,64% por cento dos cantores participantes. Vale ressaltar que esta ocorrência não está especificada na tabela fonética do PB, porém ocorreu na música utilizada nesta pesquisa. A função do artigo "a" em português é semelhante ao artigo "la" em espanhol, porém com algumas diferenças quanto ao uso do mesmo. Apesar das diferenças e similaridades apresentadas quanto ao uso do artigo definido "a", acreditamos que a incompreensão deste se deu apenas pelo mesmo não constar na tabela fonética do PB cantado, com sua respectiva função gramatical.

Os demais símbolos não compreendidos tiveram um número de ocorrência muito baixo, com

6 *Diptongo es la combinación en la misma sílaba de una vocal fuerte (a, e, o) y una vocal débil (i,u).*

apenas uma ocorrência, correspondendo a 2,72% por cento do total de ocorrências assinaladas.

A tradução da tabela fonética do PB realizada pelo autor desta pesquisa, apresentou uma falha quanto a apresentação de sonoridades semelhantes em espanhol para as palavras apresentadas em PB. Os índices de acerto e compreensão dos símbolos poderiam ser menores se todas as referências em PB, recebessem uma orientação com sons similares em espanhol. Como o foco principal desta pesquisa foi avaliar a eficácia do uso de uma pista áudio visual aliada à tabela impressa do PB cantado, desconsiderou-se neste momento tal possibilidade.

O resumo das ocorrências registradas acerca da questão dez (Quadro dos Símbolos não compreendidos citados pelos cantores) do questionário preenchido pelos cantores argentinos pode ser observado no quadro da figura 17 a seguir:

Símbolo ortográfico	Símbolo fonético	N. de ocorrências	% da ocorrência
am	[ẽ]	7	15,90%
nh	[ɲ]	7	15,90%
z	[z]	4	9,09%
ão	[ẽ:u]	3	6,18%
z	[s]	3	6,18%
a	[a] como artigo	2	4,54%
em, êm, ém, éns	[ẽ:ɪ]	2	4,54%
am, an, âm, ân	[ẽ:u]	2	4,54%
e	[ɪ]	1	2,72%
ãe, ãi	[ẽ:ɪ]	1	2,72%
em, en, ên	[ẽ]	1	2,72%
im, ím, in, ín	[i]	1	2,72%
o	[u]	1	2,72%
ô	[õ]	1	2,72%
om, on, ôn	[õ:u]	1	2,72%
um, un, úm	[ũ]	1	2,72%
ç	[s]	1	2,72%
ch	[ʃ]	1	2,72%
d	[d̥]	1	2,72%
lh	[λ]	1	2,72%
t	[tʃ]	1	2,72%
x	[ʃ]	1	2,72%
Total de ocorrências dos símbolos não compreendidos			44
Total de símbolos fonéticos não compreendidos			22

Figura 17: Quadro dos símbolos e índices não compreendidos citados pelos cantores.

A questão número onze do questionário preenchido pelos cantores é uma indagação aos cantores argentinos sobre quais as sonoridades com maior dificuldade de reprodução. O número total de ocorrências citadas pelos cantores foi de setenta e três sonoridades com dificuldades de execução, distribuídas por vinte símbolos fonéticos. O resumo desta questão pode ser observado no gráfico da figura 18 a seguir:

Símbolo ortográfico	Símbolo fonético	N. de ocorrências	% da ocorrência
a	[a]	2	2,73
am	[ẽ]	9	12,32
am, an, âm, ân	[ẽ:u]	4	5,47
ão	[ẽ:u]	8	10,96
e	[e] ou [ɛ]	1	1,36
e	[i]	1	1,36
em, en, ên	[ẽ]	6	8,21
em, êm, ém, éns	[ẽ:i] ou [ẽ:is]	5	6,84
im, ím, in, ín	[ĩ]	7	9,59
ó	[ɔ]	1	1,36
o	[u]	4	5,47
ô	[õ]	2	2,73
om, on, ôn	[õ:u]	4	5,47
um, un, úm	[ũ]	5	6,84
ç	[s]	1	1,36
g	[ʒ]	1	1,36
nh	[ɲ]	5	6,84
qu, qũ	[kw]	1	1,36
s	[s]	2	2,73
z	[z]	4	5,47
	Total percentual		100
	Total de ocorrências	73	

Figura 18: Quadro com os índices dos símbolos fonéticos com maior dificuldade de reprodução.

Conforme as respostas apresentadas pelos cantores, as sonoridades com maior dificuldade de execução foram as nasais, especificamente o “an” [ẽ], sendo este símbolo citado por dez ou 50% dos cantores. Em relação ao total de ocorrências das sonoridades com maior grau de dificuldade de execução, foi registrado um índice percentual de 12,32% para o fonema [ẽ].

O ditongo nasal decrescente [ẽ:u] e o fonema nasal [ĩ] obtiveram respectivamente o segundo maior índice de ocorrências quanto à dificuldade de execução dos mesmos, com oito ocorrências cada, ou seja, 10,96% das ocorrências para cada um.

O fonema [ẽ] obteve o terceiro maior índice de ocorrências no aspecto sonoridades com maior grau de dificuldade de execução, com sete ocorrências ou 8,21% das ocorrências, seguido pelos fonemas [ũ] e [ɲ] com cinco ocorrências cada ou 6,84% das ocorrências.

Confirmou-se então a hipótese levantada no subitem 2.1 quanto à possibilidade de não compreensão dos nasais do PB, por estes não ocorrerem da mesma maneira em espanhol.

O quinto maior índice de ocorrências foi do símbolo ortográfico “am” e “an”, correspondentes ao fonema [ẽu], com quatro ocorrências ou 5,47% das ocorrências.

Com apenas duas ocorrências ou 2,53% destas, os fonemas [a] e [o] como artigo, atingiram respectivamente o sexto maior índice de ocorrências. Apesar do [a] não constar na tabela fonética em tal ocorrência, o índice de acertos com este fonema foi alto. Este fato se dá, pois o símbolo ortográfico “a”, com respectivo símbolo fonético [a], é representado da mesma maneira no PB e no espanhol.

O fonema [ɪ], como conjunção “e” não consta na tabela fonética, sendo que a grande maioria dos cantores utilizou o fonema [e] para representar esta ocorrência, diferindo do proposto. Não se pode considerar um erro dos cantores, pois tal símbolo não constava na tabela, além do fato de que em fala continuada o “e” pode soar como [j] na junção de palavras.

Na questão número doze do questionário preenchido pelos cantores argentinos pode-se observar a opinião dos mesmos quanto à suficiência da Tabela do PB Cantado à compreensão dos sons do português brasileiro cantado.

Dezessete cantores, ou 85% por cento dos cantores consideram a tabela impressa insuficiente à compreensão dos sons do PB cantado, diferentemente de outros três, ou 15% que a consideram suficiente. Dos cantores que consideraram a tabela suficiente, dois pertencem ao grupo Fênix e um pertence ao grupo Pégasus.

Dos vinte cantores, dez (ou 50%) participantes apresentaram sugestões quanto à necessidade da inclusão de um sistema de áudio com os sons da tabela fonética impressa para uma melhoria da mesma. Dos cantores que consideram a tabela fonética do PB cantado impressa insuficiente e sugeriram uma inclusão de um sistema de áudio contendo os sons do PB, 70% pertencem ao grupo Pégasus e 30% pertencem ao grupo Fênix. Assim observou-se a necessidade da implementação de uma ferramenta complementar à tabela, como por exemplo, um sistema de áudio e vídeo com os sons da mesma, sendo este relevante aos cantores participantes desta pesquisa.

4.2 Resultados e discussão acerca das transcrições fonéticas realizadas pelos cantores argentinos.

Para observarem-se os possíveis erros nas transcrições fonéticas realizadas pelos cantores argentinos, algumas considerações foram necessárias:

1 – O cantor de número 06 (grupo Fênix) não entregou a respectiva transcrição fonética e por esta razão foi desconsiderado neste item.

2 – Foi realizada uma média estatística por quantidade de cantores em cada grupo.

Para aferirmos adequadamente a eficácia das transcrições fonéticas, o autor desta pesquisa elaborou o quadro avaliativo da figura 19 e inferiu escores de um a quatro para as transcrições realizadas pelos cantores argentinos:

0 = (100% dos fonemas errados na sílaba);

1 = (até 75% dos fonemas errados na sílaba);

2 = (até 50% dos fonemas errados na sílaba);

3 = (até 25% dos fonemas errados na sílaba);

4 = (0%, ou nenhum fonema incorreto na sílaba).

Observou-se que, na maioria dos casos, a dúvida maior foi quanto ao uso do colchete [], para indicar o início e fim das respectivas transcrições. Este aspecto não é apresentado como instrução na tabela fonética do PB e por este motivo não foi considerado como erro. Acreditamos que esta foi a principal razão à não compreensão deste uso.

Quadro avaliativo das transcrições realizadas pelos cantores																				
Grupo Fênix = FÊN.																				
Grupo Pégasus = PÉG.																				
Avaliador		Prof. Me. Adriano Pinheiro																		
	1	2	3	4	5	7	8	9	10	11	13	14	15	16	17	18	19	20	21	
	FÊN.	PÉG.	PÉG.	PÉG.	FÊN.	PÉG.	PÉG.	PÉG.	FÊN.	PÉG.	FÊN.	FÊN.	FÊN.	PÉG.	PÉG.	PÉG.	PÉG.	FÊN.	FÊN.	
Cantor																				
[kê:]	1	1	3	3	4	4	4	4	4	1	4	4	4	4	4	4	3	4	4	
[var:]	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	
[kê]	1	0	3	4	2	4	4	2	4	2	4	4	4	4	4	4	4	4	4	
[tê:]	1	0	4	4	2	4	2	2	4	2	4	4	4	4	4	4	4	4	4	
[dú]	4	2	2	2	4	4	2	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	
[nê:]	4	0	3	3	4	4	4	3	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	
[var:]	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	
[sə]	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	4	4	4	4	4	4	4	
[tê:]	2	2	0	0	4	4	0	4	2	2	2	4	4	4	4	2	4	4	0	
[ju]	2	4	0	0	4	4	2	2	2	1	4	4	4	4	4	4	4	4	4	
[dê:]	1	1	4	4	4	4	4	3	4	1	4	4	4	4	4	4	4	4	4	
[sê:]	1	1	2	2	4	2	3	3	2	1	3	4	4	4	4	3	4	4	4	
[ê:]	2	4	2	1	2	4	2	2	2	4	4	4	4	4	4	2	4	4	4	
[se:]	3	4	0	0	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	
[ka:]	4	2	4	4	4	4	4	4	2	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	
[mê:]	2	2	2	2	4	4	2	4	2	2	3	4	2	4	4	2	4	4	2	
[ju]	4	4	0	0	4	4	2	3	2	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	
[u]	0	0	0	0	0	4	0	0	0	0	4	0	0	4	4	0	0	4	0	
[so:]	4	4	4	4	4	2	4	2	4	4	4	4	2	4	4	4	4	4	4	
[nu]	2	1	0	0	4	0	2	4	2	4	4	2	4	2	4	4	4	4	4	
[i]	0	0	0	0	4	4	0	4	4	0	4	4	4	0	0	0	0	4	0	
[a]	4	1	4	4	4	4	4	4	4	4	0	4	4	4	4	4	4	4	4	
[kê]	1	2	2	3	4	4	4	2	4	2	4	4	4	4	4	4	4	4	4	
[sê:]	4	1	4	4	4	4	4	3	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	
Total por vez																				
Total por aluno	57	46	53	54	84	86	67	73	72	61	86	90	84	90	92	81	87	96	82	

Figura 19: Quadro avaliativo das transcrições fonéticas realizadas pelos cantores.

O escore obtido pelo grupo Fênix (81,38) foi maior do que o escore obtido pelo grupo Pégasus (71,82), o que sugere que o entendimento do som da pronúncia das palavras (pelo uso do DVD) favoreceu à compreensão dos cantores do grupo Fênix, apesar de sabermos que tal aspecto pode ter ocorrido em função de uma mera coincidência.

O principal aspecto observado quanto às transcrições fonéticas realizadas pelos cantores argentinos, certamente, é o fato dos mesmos não possuírem conhecimento prévio do AFI. Observou-se por meio do questionário respondido pelos cantores que 75% destes não conheciam o AFI e 25% dos cantores que conheciam tal ferramenta, não a utilizavam usualmente, sendo esta utilizada apenas durante uma disciplina de idiomas cursada há vários anos. Assim o conhecimento prévio não apresentou qualquer tipo de vantagem por parte dos cantores que em algum momento da vida já houvessem utilizado, ou conhecido o AFI.

A assertiva acima é corroborada pelos altos escores obtidos por cantores que não conheciam o AFI nos dois grupos ou observando, por outro lado, os baixos escores atingidos por alguns cantores que conheciam o AFI. Citamos como exemplo o cantor N. 1 do grupo Fênix que é profissional, conhecia o AFI e obteve um escore baixo (57), comparado ao cantor profissional N.20 do mesmo grupo que não conhecia o AFI e obteve um escore bem maior (84).

Observando-se os cantores do grupo Pégasus (que não receberam o DVD), e não conheciam o AFI, percebeu-se que mesmo com as limitações citadas, os mesmos conseguiram uma realização de transcrição consideravelmente boa, principalmente se levar-se em conta que jamais estes cantores haviam feito algo similar.

A seguir será apresentado alguns casos em que uma diferença significativa pode ser notada quanto às transcrições realizadas e dos fonemas em cada sílaba:

[sêu] - Um escore final 81,20% para o grupo Fênix e na mesma ocorrência um escore de 56% para o grupo Pégasus, ou seja, uma diferença de 25% a mais para o grupo Fênix;

[ẽ:i] - Um escore final 81,25% para o grupo Fênix e na mesma ocorrência um escore de 59,09% para o grupo Pégasus, ou seja, uma diferença de 22,16 % a mais para o grupo Fênix;

[se:u] - Um escore final 96,87% para o grupo Fênix e na mesma ocorrência um escore de 81,81% para o grupo Pégasus, ou seja, uma diferença percentual de 15,06%;

[ɲu] - Um escore final 93,75% para o grupo Fênix e na mesma ocorrência um escore de 75% para o grupo Pégasus, ou seja, uma diferença percentual de 15,06%;

[ɪ] - Um escore final 56,25% para o grupo Fênix e na mesma ocorrência um escore de 18,18% para o grupo Pégasus, ou seja, uma diferença percentual de 38,07%;

O único caso em que ocorreu uma margem percentual maior para o grupo Pégasus foi na transcrição fonética [ka] - Um escore final 93,87% para o grupo Fênix e na mesma ocorrência um escore de 95,45% para o grupo Pégasus, ou seja, uma diferença percentual de 0,58%; Apesar deste índice não ser significativo, o apresentamos apenas como registro.

Nas demais ocorrências os escores também permaneceram muito próximos, sempre a favor do grupo Fênix, porém com diferenças percentuais não relevantes.

O resultado sugere que a tabela fonética do PB, serviu como um mecanismo de propagação do entendimento fonético do PB cantado para os dois grupos, porém no grupo Fênix, as transcrições se mostraram mais corretas do que no grupo Pégasus.

4.3 Resultados acerca dos questionários preenchidos pelos avaliadores.

Os resultados a seguir estão relacionados com a possibilidade da existência de diferença entre o uso da pista áudio-visual com os sons da tabela fonética do PB, em contraste com o uso da mesma tabela sem a pista áudio-visual. Serão observados os resultados relevantes alcançados pelos cantores do grupo Fênix em relação ao grupo Pégasus em resposta à hipótese levantada anteriormente nesta pesquisa.

No quadro da figura 20 podem ser observados os escores finais das palavras apontados pelos avaliadores, com o respectivo diferencial percentual qualitativo entre os dois grupos. No quadro da figura 21 apresentam-se os escores finais dos fonemas de cada sílaba apontados pelos avaliadores e o respectivo diferencial percentual qualitativo entre os grupos.

Embasados nos dois gráficos finais (palavras e fonemas) e cruzando tais informações serão apresentadas a seguir as ocorrências em que contatou-se as diferenças a maior para o grupo Fênix (Grupo que utilizou a pista áudio visual).

A palavra “quem” apresentou diferença estatística entre os dois grupos. O grupo Fênix que se utilizou da pista áudio visual (DVD) com os sons da tabela fonética do PB, apresentou um escore 15% maior do que o grupo Pégasus. Este valor é significativo entre os grupos, pois apesar das semelhanças entre o “qu” nas duas línguas e diferenças de grafia ao final da palavra “*quien*” e “quem”, o ditongo nasal decrescente [ẽ:ɪ] foi melhor reproduzido pelos cantores do grupo Fênix.

Observando-se a mesma ocorrência no quadro dos fonemas, percebe-se uma variação maior significativa do resultado apresentado, sendo que o Grupo Fênix obteve uma diferença de 26% a mais do que o grupo Pégasus na mesma ocorrência.

Na ocorrência da palavra “vai” o grupo Fênix apresentou um rendimento em média 23% maior em relação ao grupo Pégasus. Esta tendência também ocorre no quadro final dos fonemas, porém neste quadro a diferença eleva-se para 28% (na primeira incidência do fonema) e 27% (na segunda incidência do fonema) mantendo-se uma tendência de resultado com o grupo Fênix com um índice mais alto nestas ocorrências.

Comparação de escores finais das palavras nos grupos Fênix e Pégasus segundo os avaliadores

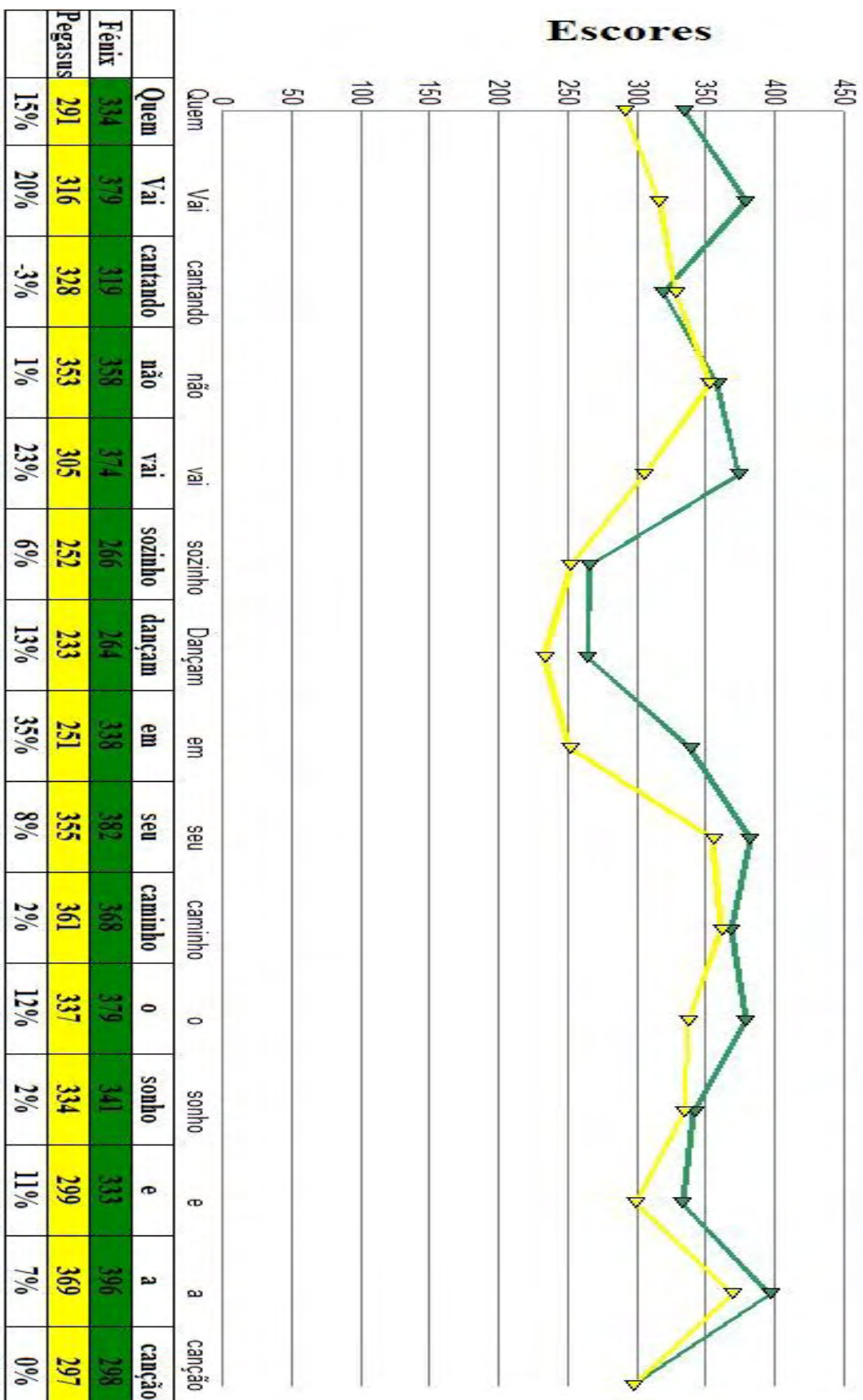


Figura 20: Comparação de escores finais das palavras nos grupos Fênix e Pégasus segundo os avaliadores.

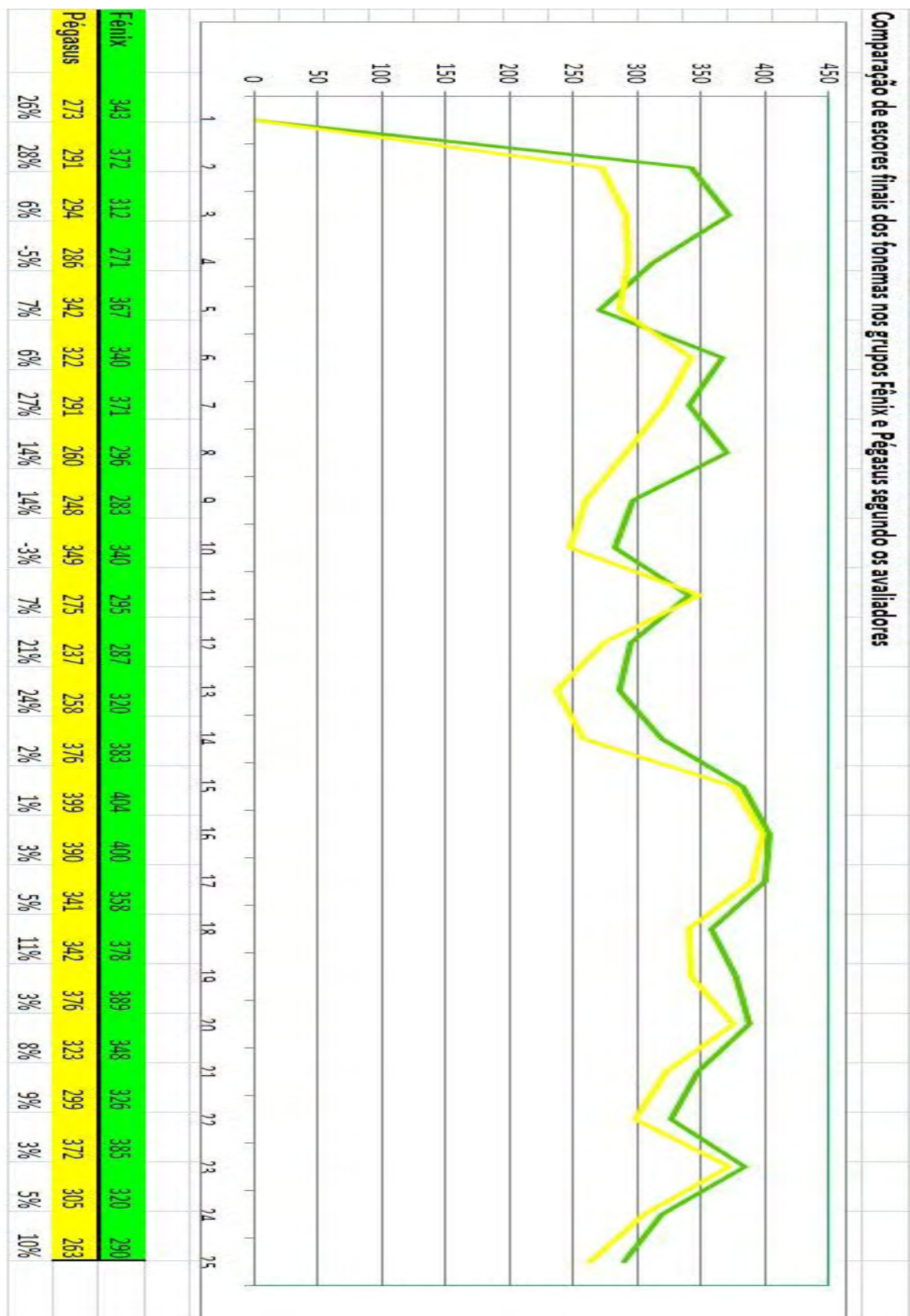


Figura 21: Comparação de escores finais dos fonemas nos grupos Fênix e Pégasus segundo os avaliadores.

As diferenças na execução da referida palavra entre o PB e o espanhol, em consonância com a hipótese levantada nesta ocorrência no subitem 2.1, demonstram que houve uma melhor percepção da pronúncia do “v” na palavra “vai” do PB por parte dos cantores do grupo Fênix.

Não houve uma diferença estatística significativa entre os grupos quanto à qualidade da pronúncia das palavras “cantando” e “não”. Uma possível atribuição a este rendimento tão próximo se deve ao fato de que a realização destas palavras nas duas línguas é muito próxima, com o sentido léxico preservado nas duas ocorrências, além da grafia na primeira ser idêntica aos dois idiomas (“cantando” - “cantando”). Outro fator que pode ser observado é que na palavra “não” ocorre naturalmente uma leve nasalização do “ão” em função do “n” inicial da palavra, aspecto comum aos dois idiomas (“não”- “no”), mantendo-se o sentido léxico em PB e espanhol.

Na palavra “sozinho”, o índice percentual foi de 14% a maior para o grupo Fênix, como pode ser observado na figura 20. Nas sílabas “so” [sɔ] e “zi” [ʔi] respectivamente este percentual se mantém. A diferença do “o” do PB que é mais aberto, e do “z” [z] com sonoridade característica do PB foram mais bem pronunciadas pelo grupo Fênix. Observando-se a palavra como um todo, o rendimento a maior para este grupo foi de apenas 6%, logo, não houve uma diferença estatística considerável para a palavra “sozinho”, sendo a mesma considerável apenas para a ocorrência [ʔi]. Quanto à ocorrência do “o” reduzido na sílaba “nho” [ɲu], não houve diferença significativa entre os grupos. A hipótese que levantamos a este fato é a possibilidade da harmonização que ocorre em função da sílaba anterior “zi” [ʔi], assim, ambos os grupos realizaram de maneira próxima a sílaba seguinte “nho”.

A palavra “dançam” [dẽ.sẽu] - “danzan”, apesar da proximidade entre pronúncia e grafia nos dois idiomas ocorreu um percentual de 13% a maior para o grupo Fênix. No quadro dos fonemas esta tendência se mantém ficando 7% a maior em [dẽ], e 21% a maior em [sẽu]. Assim a possibilidade da pista visual e auditiva ser o motivo desta melhor pronúncia por parte destes cantores se faz visível. Ao final do teste comprovou-se que houve uma diferença significativa a maior para o grupo Fênix nesta ocorrência.

Na pronúncia da palavra “em” [ẽ:I], os cantores do grupo Fênix obtiveram um rendimento 35% a maior em relação aos cantores do grupo Pégasus. Esta tendência se mantém no quadro dos fonemas, no qual o percentual ficou em 24% a maior.

Segundo Martins

a ressonância nasal deve ser considerada em PB durante a definição de um ditongo. Enquanto em espanhol os ditongos são sempre orais, os ditongos em português podem ser orais, oronasais e oronasalizados (1967, p.73).

Pode-se concluir que os cantores que receberam a pista áudio visual provavelmente

conseguiram fazer uma maior diferenciação quanto ao ponto de articulação do ditongo nasal do PB e executaram melhor esta ocorrência inexistente em espanhol.

Houve uma diferença estatística quanto à palavra “seu”, porém com um índice baixo de apenas 8%. Esta tendência não se mantém quando da ocorrência dos fonemas [se:ʊ], pois neste caso não houve diferença estatística significativa, porém o [ʊ] apresentou uma diferença considerável como fonema isoladamente. Assim a hipótese do subitem 2.1 pode ser confirmada, pois existe uma proximidade na grafia da primeira letra “s” desta palavra, ocorrendo o mesmo tipo de articulação no espanhol e PB, além de se manter o mesmo sentido léxico nos dois idiomas.

O artigo “o” apresentou um índice 12% maior para o grupo Fênix na comparação final dos escores das palavras. Esta tendência se mantém no quadro da figura 20 com um percentual de 11%. Confirma-se a possibilidade apresentada no subitem 2.1, em que o artigo definido masculino “o” se pronuncia sempre como “o” [o] em espanhol, não sofrendo a redução que ocorre em PB [ʊ].

A palavra “sonho” obteve um escore muito próximo nos dois grupos, resultando assim em uma ausência percentual considerável. A hipótese neste caso pode ser justificada pela proximidade da palavra em questão nos dois idiomas, já observada no subitem 2.1, pois “sonho” [ˈso.ɲʊ] e o substantivo masculino “*sueño*” tem o mesmo sentido léxico nas duas línguas, além de possuírem o acento tônico na primeira sílaba.

Não houve diferença estatística na pronuncia da conjunção “e” [ɪ] pela tabela (neste caso ditongado [j]). Esta ocorrência se dá provavelmente pela ausência da conjunção “e”, [ɪ] da tabela fonética do PB, sendo pronunciado como “e” do espanhol pelos cantores dos dois grupos em sua maioria, confirmando-se a hipótese sugerida no subitem 2.1.

A vogal “a” tem sua grafia similar ao PB e espanhol. A sonoridade de “a” na ocorrência em questão é muito próxima aos dois idiomas. Assim, acreditamos que a ausência de uma diferença estatística considerável se dê pelos motivos elencados.

Caso similar ocorre na palavra “canção”, pois possui sentido léxico e grafia próximos nos dois idiomas. Tal aspecto pode ser considerado na ausência de diferença estatística entre os dois grupos durante a pronúncia da referida palavra.

4.4 – Sugestões de melhorias à Tabela Fonética do artigo “PB Cantado - Normas Para a Pronúncia do Português Brasileiro no Canto Erudito”.

Atualmente vivenciamos um universo de uso distinto de multimídias, com acesso fácil a mídias como CD, DVD e Internet dentre tantas outras formas de comunicação.

Segundo Fernandez, “os recursos visuais e auditivos como apoio à sala de aula, contextualizados, ativam as estratégias e facilitam a tarefa de chegar à comunicação”⁷.(2007, p. 430), (tradução nossa).

No caso específico do aprendizado da fonética de uma língua estrangeira, torna-se mister o uso de uma pista áudio-visual, pois muitos dos símbolos ortográficos e fonéticos distintos dos símbolos da língua pátria não possuem o significado necessário à compreensão dos sons e signos correspondentes desta língua.

Nesta pesquisa pudemos observar que vários cantores afirmaram ter compreendido o símbolo fonético do PB, porém não possuíam o conhecimento de como seria a sonoridade ou a maneira de se articular a palavra ou fonema em questão, em função do desconhecimento do uso do AFI.

Souza afirma que

“a pronúncia começou a ser estudada sistematicamente apenas no início do século XX, sendo por isso um campo muito menos conhecido entre os professores de língua do que a gramática e o vocabulário, que foram estudados por linguistas por muito mais tempo” (2009. p.33).

Como cantor lírico e professor de canto, percebo a importância fundamental na qualidade da pronúncia a ser executada em qualquer idioma. Durante a realização desta pesquisa, percebi que a tabela fonética do PB conseguiu cumprir razoavelmente bem o papel a que se propõe, porém ficou evidente que o grupo Fênix, o qual teve acesso ao DVD, realizou em boa maioria a pronúncia do PB de maneira mais compatível da dicção proposta e mais próxima do PB.

A tabela fonética do PB cantado certamente obteve um alcance maior ao ser convertida digitalmente e direcionada a um endereço eletrônico de fácil acesso www.youtube.com/watch?v=CPh9frGOe7Q podendo ser acessado de qualquer parte do mundo, porém em nosso entendimento, este material necessita ser ampliado e aprimorado para exercer com maior alcance suas funções.

Segundo Souza,

Ao analisar o perfil de estudos de línguas estrangeiras (LE) atualmente, verifica-se que as habilidades de produção e compreensão oral, fala e audição, respectivamente, têm ganhado destaque e, por isso, pode-se dizer que há uma maior preocupação com a qualidade destas duas habilidades no processo de ensino-aprendizagem de uma língua (2009, p.34).

Embasados nesta pesquisa percebemos que o uso da pista áudio-visual, bem como a utilização de uma apresentação da dinâmica fono-articulatória é imprescindível ao aprendizado ou reprodução dos sons de qualquer língua, pois quando se observa um interlocutor durante sua fala, uma série de outros códigos, gestos ou sinais, estão sendo transmitidos, conscientemente ou não.

⁷ *los recursos visuales y auditivos como apoyo a la clase, contextualizados, activan las estrategias y facilitan la tarea de llegar a la comunicación*

Para Scliar-Cabral,

A organização de qualquer sistema linguístico e o seu processamento, por mais complexos e sofisticados que sejam, não têm finalidade em si mesmos: servem para que possamos compreender o que os outros estão querendo nos dizer. Sendo assim, o ser humano não se utiliza apenas das pistas acústicas: além dos correlatos de representações articulatórias, se utiliza de pistas visuais (tenha-se em mente que elas não necessitam estar presentes *in loco*: estamos nos referindo a representações), das multipistas gestuais e fisionômicas, dos contextos sintáticos e textuais, mas, sobretudo, do conhecimento linguístico anterior e do conhecimento de mundo partilhado com seu interlocutor. (1991:41).

Outro aspecto a ser melhorado de acordo com os resultados apresentados é quanto à ausência de exemplos de dinâmica articulatória do aparato vocal durante a fonação dos exemplos utilizados na tabela. Tal aspecto sequer é citado no referido artigo, ou seja, porventura algum estrangeiro que não conheça a sonoridade do PB queira tentar reproduzir algum som do PB, restará a este não brasileiro a tentativa de elaboração de um esquema articulatório, embasado apenas no repertório de articulações de sua língua mãe.

Além dos sinais gráficos, fonéticos e respectivas regras de uso dos mesmos, embasados nos comentários dos avaliadores Lourenço Chacon e Sandra Madureira, realizados durante a avaliação dos cantores, citamos a ausência de exemplos de “juntura de palavras” do PB. Compreende-se que seria impossível apresentar em uma tabela todos os casos de co-articulações do PB. No caso específico desta pesquisa ocorrem dois momentos de juntura (dançam em) e (sonho e a), os quais geraram muitas dúvidas aos cantores argentinos devido à ausência de uma explicação de como se realizar a juntura de palavras no PB.

Na ausência de tais ferramentas, é possível indicar algum site ou tipo de mídia compatível à descrição da fonética do PB proposta, em que tais aspectos pudessem ser observados. A seguir citamos alguns sites internacionais e brasileiros que foram de enorme valia à realização desta pesquisa e que podem ser utilizados como referência para possíveis aperfeiçoamentos a serem realizados na tabela fonética do PB:

http://www.cefala.org/fonologia/acustica_vogais.php

http://www.cefala.org/fonologia/fonetica_consoantes.php

http://www.cefala.org/fonologia/quadro_fonetico.php

http://www.projetoaspa.org/ex_busca.php

<http://www.omniglot.com/writing/portuguese.htm>

<http://www.sk.com.br/sk-conso.html>.

<http://www.uiowa.edu/~acadtech/phonetics/spanish/frameset.html>

É sabido que o assunto tratado nesta pesquisa é vasto e repleto de variáveis. No intuito de colaborar com o aperfeiçoamento da tabela em questão, teceremos alguns comentários breves

acerca de possíveis melhorias a serem realizadas na tabela em voga, a começar pelo título. Acreditamos que para realizar uma abrangência maior, citando um número consideravelmente maior de ocorrências do PB, atrelado às sugestões supracitadas, a tabela fonética do PB necessita ser convertida em um manual, exemplo do *Handbook of International Phonetic Alphabet*, ou em algum livro didático acompanhado de uma pista áudio visual do ensino da pronúncia do PB.

Em decorrência dos resultados apresentados nas transcrições fonéticas realizadas pelos cantores argentinos, seria interessante uma breve introdução quanto à maneira de utilizar-se a tabela fonética do PB. No artigo completo no qual a tabela está inserida esta informação é clara, porém o material encaminhado aos cantores argentinos foi unicamente a tabela fonética em questão, sendo esta o objeto desta pesquisa, e não o artigo completo no qual a referida tabela está inserida, juntamente às explicações e justificativas para o uso da mesma.

Algumas ocorrências que não constam na tabela fonética do PB e que foram observadas durante a realização desta pesquisa são: a ausência do “e” como conjunção aditiva e seu respectivo símbolo fonético [ɪ]; e o “o” como artigo definido masculino e seu respectivo símbolo fonético [ʊ].

Todas as sugestões e possíveis críticas contidas nesta pesquisa almejam exclusivamente a melhoria e propalação da tabela fonética do PB cantado. Sabemos da participação dedicada de tantos estudiosos, cantores e professores das distintas regiões do Brasil, que durante anos se empenharam à realização deste intento, e em nenhum momento as sugestões ou críticas presentes devem suscitar qualquer ideia pejorativa.

Certamente outros aspectos e situações pertinentes ao assunto abordado poderiam ser desenvolvidos, mas ficaremos extremamente felizes se conseguirmos contribuir à melhoria da tabela fonética do PB e à divulgação da pronúncia do PB cantado no canto erudito, inspirando ou servindo de oposição às novas e bem vindas pesquisas.

Conclusões:

Considerando-se que 100% dos cantores desconheciam o uso do AFI ou de qualquer ferramenta para realização de transcrição fonética, podemos dizer que muitos fonemas e palavras foram plenamente compreendidos apenas com a tabela impressa. Porém ficou evidente a diferença do uso da pista áudio-visual em várias ocorrências, tanto nas transcrições fonéticas realizadas, quanto nas avaliações realizadas pelos avaliadores.

Embasados nos questionários preenchidos pelos avaliadores, observou-se que a maior incidência (77%) dos cantores com a pronúncia proposta nesta pesquisa e (78%) dos cantores com a pronúncia mais compatível à fonética do PB cantado, pertencem ao grupo Fênix. Assim constatamos que o recurso áudio-visual em DVD foi determinante neste diferencial qualitativo à pronúncia do PB.

Percebeu-se uma diferença percentual maior para o grupo Fênix na observação dos resultados finais do questionário preenchido pelos avaliadores e no cruzamento de tais informações com os resultados finais das transcrições realizadas pelos cantores.

Concluiu-se que as transcrições fonéticas realizadas pelos dois grupos obtiveram um escore muito próximo em algumas situações e significativamente diferentes em outras ocorrências. Provavelmente se os cantores possuísem o conhecimento do uso do AFI, os resultados seriam diferentes. Pode-se afirmar, entretanto, que a tabela fonética como mecanismo de transmissão da informação gráfica ou impressa do PB cantado, cumpriu bem a sua função. Porém ao observarmos os escores aferidos nas transcrições fonéticas, ficou evidente que o uso de uma pista áudio-visual complementar à tabela fonética do PB cantado se fez necessária.

Ao final desta pesquisa, concluiu-se que a inclusão de uma pista áudio-visual à tabela fonética do artigo PB cantado – normas para a pronúncia do português brasileiro no canto erudito produziu um resultado percentual melhor para as seguintes sonoridades do PB: Quem (15%), Vai (23%), Sozinho (6%), Dançam (13%), em (35%), seu (8%), o (12%), e (11%), a (7%).

Referências Bibliográficas:

AGUILAR, Arcadio M. **Entienda La Gramática Moderna**. Buenos Aires: Ed. Larousse, 1985.

ANAIS do I Congresso da Língua Nacional Cantada, julho de 1937. São Paulo: Departamento de Cultura, 1938.

ANDRADE, Mário de. **Aspectos da música brasileira**. São Paulo: Martins, 1965.

ANDRADE, M. de. **Normas** para a boa pronúncia da língua nacional no canto erudito. **In: MARIZ, Vasco. A canção brasileira: erudita, folclórica e popular V.5**, 1º fascículo, p. 1-35, 1938. Rio de Janeiro: Cátedra, 1980, apêndice, p. 261-292.

AZEREDO, José Carlos de. **Gramática Houaiss da Língua Portuguesa**. São Paulo: Ed. Publifolha, 2ª edição, 2008.

BERNAC, Pierre: **The Interpretation of French Song**. New York: Praeger, 1970. (Reprint by Norton, New York, 1978).

BRANDÃO, Stela. Normas da Dicção Lírica Brasileira: Seis Décadas de Defasagem e Controvérsias – Avaliando Resultados e Retomando o Primeiro Congresso da Língua Nacional Cantada. São Paulo: **In: ArteUnesp**, V. 16, 2003/2004.

CALLEGARI-JACQUES, Sidia M. **Bioestatística: princípios e aplicações**. Porto Alegre, Ed. Artmed, 2003.

CASTELEIRO, João Malaca, REIS, Susana. A Intercompreensão entre o Português e o Espanhol: Diferenças fonético-fonológicas e Lexicais, **In: Diálogos em Intercompreensão – Colóquio Internacional**. Lisboa, 2007.

DAVIS, Eileen. “**Sing French - Diction for Singers**”, Columbus: ed. Éclaire Press, 2003.

DIAZ, Miguel e Talavera, Garcia. **Dicionário Santillana Espanhol/Português, Português/Espanhol**, Segunda Edição, São Paulo, Ed. Moderna, 2008.

DUARTE, Fernando J. Carvalhaes. Aplicação de Uma Transcrição Fonética Para o Canto no Brasil. São Paulo: **In: Arteunesp**, p.157-170, v. 16, 2003.

FERNANDEZ, Gretel Eres e, MACIEL, Alexandra Sin. La oralidad en el proceso de enseñanza y aprendizaje del español como lengua extranjera: algunas reflexiones. Pelotas, **IN: Revista Linguagem & Ensino**, V.10, N.2, p.415-433, 2007.

FERNANDES, A. J, Kayama, A. G. & ÖSTERGREN E. A. A prática coral na atualidade: sonoridade, interpretação e técnica vocal, **In: Revista Hodie**, Vol. 6, N. 01, p.51-74, 2001.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário da Língua Portuguesa**. Curitiba: Ed. Positivo, 2010.

FREIRE, M. Teodora. R. Monzú. **Síntesis gramatical de La lengua española, uma gramática contrastiva Español-Português**, 5ª edição, São Paulo: Ed. Enterprise Idiomas, 1999.

GREGIO Fabiana Nogueira, Configuração do Trato Vocal Supraglótico na produção das vogais do Português Brasileiro: Dados de Imagens de Ressonância Magnética. São Paulo: Tese de Mestrado em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem. PUC, 2006.

HERR, Martha. O Canto que não é canto. a palavra que não é palavra. **In: Arte e Cultura – Estudo Interdisciplinares II**, ZAMPRONHA, E. S., SEKEFF, M. L. São Paulo: Ed. Annablume, 2002.

HERR, Martha. A problemática da dicção lírica Brasileira. São Paulo: **In: A voz no século XXI**. Segundo Congresso Brasileiro de Canto, Outubro de 2002.

HOUAISS, Antônio et al. **Dicionário da Língua Portuguesa**, 1ª Edição, Rio de Janeiro: Ed. Objetiva, 2009.

INTERNATIONAL PHONETIC ASSOCIATION. **A Guide to the Use of the International Phonetic Alphabet**, Cambridge: Ed. Cambridge University, 2002.

KAYAMA, Adriana et. al. Artigo PB Cantado – Normas Para a Pronúncia do Português Brasileiro no Canto Erudito, São Paulo, In: **Revista Opus**, vol. 13, N. 2, 2007.

KIMBALL, Carol. **Song: A Guide to Art Song Style and Literature**. Hal Leonard Corporation; Revised edition, 2006.

LADEFOGED, Peter A. **Course In Phonetics**. Third Edition, New York: Ed. Harcourt Brace, 1990.

LYONS, John. **Linguagem e Linguística uma introdução**, Tradução de AVERBURG, Marilda W. e SOUZA, Clarisse Sieckenius, Rio de Janeiro: Ed. LTC, 1987.

MARTÍNEZ, M^a Carmen Férriz. *Fonología contrastiva del portugués y el castellano: una caracterización de la interlengua fónica de los castellanohablantes que aprenden portugués*. Tese de doutorado. Barcelona: *Universitat Autònoma de Barcelona*. 2001.

MARTINS, Manoel Dias. Os Sistemas Vocálicos do Espanhol e do Português. São Paulo: Teses de Doutorado em Letras apresentada na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP. 1967.

MATTOS, Wladimir. Português Brasileiro Cantado – Questões técnicas e estéticas relacionadas às normas de pronúncia propostas para o canto erudito no Brasil. 2009.

http://www.caravelas.com.pt/actas_mattos.pdf Site acessado em 16 de Janeiro de 2010 às 15h.

MEDEIROS, Beatriz R. O português brasileiro e a pronúncia do canto erudito: reflexões preliminares, **In: ARTE UNESP**, vol. 16, 2003/2004, p. 47-55.

OLIVEIRA, Aline V. B. Higino de. Análise contrastiva fonético-fonológica de línguas próximas: espanhol e português. Belo Horizonte, **In: Anais do V Congresso Brasileiro de Hispanistas UFMG**. 2008.

OLIVEIRA, Glacy A. Curitiba, A Música Brasileira Perde Henrique de Curitiba, http://www.musica.ufg.br/nota_falecimento.htm, site acessado em 02/06/08, às 15h.

PEREIRA, Helena B. C. **Michaelis: pequeno dicionário-espanhol-português, português-espanhol**. São Paulo: Ed. Companhia Melhoramentos, 1996.

PEREIRA, M. E. **Lundu do Escritor Difícil Canto Nacional e Fala Brasileira na Obra de Mário de Andrade**. São Paulo: Editora UNESP. 2006

PEREIRA, M. E. Mario de Andrade e o dono da voz. **In: Per Musi**: Belo Horizonte v.5/6 2002 p. 101-111.

PEREIRA, M. E. e KERR, D. M. O Departamento de Cultura do Município de São Paulo e o Congresso da Língua Nacional Cantada de 1937; **In: ARTEUNESP**, V.16, São Paulo (2003-2004).

SCLIAR-CABRAL, Leonor. **Introdução à psicolinguística**. São Paulo, Ed. Ática, 1991.

SELINKER, L. Interlanguage. **In: International Review of Applied Linguistics**. Vol. 10, n. 3. Oxford: Oxford University Press, 1972, p. 209-231

SILVA, Thaís Cristóvão. **Fonética e Fonologia do Português, roteiro de estudos e guia de exercícios**. São Paulo: Ed. Contexto, 2008.

SILVEIRA, Regina Célia Pagliuchi da. **Estudos de Fonética do Idioma Português**. São Paulo: Ed. Cortez, 1988.

SILVEIRA, Regina Célia Pagliuchi da. **Português língua estrangeira**. São Paulo: Ed. Cortez, 2001.

SIMÕES, Antônio R. M, ORLANDO R. Kelm. O processo de aquisição das vogais semi-abertas “é, ó” [ɛ, ɔ] do português (brasileiro) como língua estrangeira. **In: Hispania [Publicaciones periódicas]**. Volume 74, N. 3, Setembro de 1991. http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01475176655936417554480/p0000024.htm#I_97_. Site acessado em 15 de abril de 2010 às 11h.

SOUZA, Marcela O. Pagoto. A fonética como Importante Componente Comunicativo Para o Ensino de Língua Estrangeira.. João Pessoa, **In: Revista Prolíngua – ISSN 1983-9979, p.33 Volume 2 Número 1 – Jan./Jun de 2009**.

TELES, Iara M. e SILVA, Adelaide H. P. Algumas considerações sobre a transcrição fonética nos Atlas Linguísticos do Brasil. Londrina: **Signum: Estudos da Linguagem**, Vol. 11, No 2. 2008.

WALL Joan, **International Phonetic Alphabet for Singers, A manual for English and foreign language diction**, Redmond: Pacific Isle, 1989.

Referências Siteográficas:

AFI, Alfabeto Fonético Internacional http://pt.wikipedia.org/wiki/Alfabeto_fon%C3%A9tico_internacional#cite_ref-IPA194-196_9-4, Site acessado em 21 de outubro de 2009 às 15h.

AFI, Associação Fonética Internacional, <http://www.langsci.ucl.ac.uk/ipa/index.html> site acessado em 13 de novembro de 2009 às 16h.

AFI, Quadro do Alfabeto Fonético Internacional, acessado pelo site [http://www.langsci.ucl.ac.uk/ipa/IPA_chart_\(C\)2005.pdf](http://www.langsci.ucl.ac.uk/ipa/IPA_chart_(C)2005.pdf), no dia 23 de outubro de 2009 às 17h.

DEPARTMENTS of Spanish and Portuguese et al. **The Sound of Spoken Language** <http://www.uiowa.edu/~acadtech/phonetics/#> Site acessado em 24 de novembro de 2009 às 23h, The University of Iowa 2001-2005.

RODRÍGUEZ, Alfredo M. **Aspectos comparativos entre o espanhol e o português**, <http://www.filologia.org.br/viisenefil/01.htm> Site acessado em 21 de agosto de 2009, às 22h. http://www.cefala.org/fonologia/fonetica_consoantes.php, site acessado em 20 de abril às 15h.

http://www.cefala.org/fonologia/acustica_vogais.php, site acessado em 20 de abril às 15h.

http://www.cefala.org/fonologia/fonetica_consoantes.php, site acessado em 20 de abril às 15h.

www.sil.org site acessado em 20 de abril às 15h.

[Www.youtube.com/watch?v=CPh9frGOe7Q](http://www.youtube.com/watch?v=CPh9frGOe7Q) , site acessado em 15 de outubro de 2010 às 17h.

www.ia.unesp.br/gp/expressao_vocal/index.php , site acessado em 11 de junho de 2010 às 16h

Referências Musicográficas.

MOROSOWICZ, Henrique. Partitura manuscrita pelo compositor da canção “Cantar” do ciclo de canções *Seis Poemas de Helena Kolody*.

MOROSOWICZ, Henrique. Partitura editada pelo compositor, da canção “Cantar” do ciclo de canções *Seis Poemas de Helena Kolody*.

Anexos:

Anexo A:

Artigo PB CANTADO – NORMAS PARA A PRONÚNCIA DO PORTUGUÊS BRASILEIRO NO CANTO ERUDITO.

Autores: Adriana Kayama, Flávio Carvalho, Luciana Monteiro de Castro, Martha Herr, Mirna Rubim, Mônica Pedrosa de Pádua e Wladimir Mattos.

INTRODUÇÃO

A sistematização e consolidação de um conjunto de normas para a pronúncia do idioma português brasileiro cantado na música erudita, conforme a proposta aqui apresentada é fruto da colaboração de um grupo de pesquisadores e cantores brasileiros que tiveram como ponto de partida as atividades do Grupo de Trabalho (GT) “A Língua Portuguesa no Repertório Vocal Erudito Brasileiro” (XIV Congresso da ANPPOM – Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música – Porto Alegre, 2003).

As discussões realizadas neste Congresso e as pesquisas subsequentes deram subsídios para a realização do 4º Encontro Brasileiro de Canto – “O Português Brasileiro Cantado” (São Paulo, fevereiro de 2005). Este evento, de abrangência internacional, teve como principal finalidade promover uma pesquisa de opinião junto à comunidade de cantores representantes de grande parte dos estados brasileiros e do exterior quanto aos principais aspectos da pronúncia e da representação fonética do português brasileiro cantado. Os estudos realizados até esta data contribuíram para a definição de uma primeira versão das Normas.

Ainda em 2005, o GT “O PB cantado – Novas Estratégias de Investigação” (XV Congresso da ANPPOM, Rio de Janeiro) foi palco de discussão e elaboração das deliberações do 4º Encontro Brasileiro de Canto, resultando na avaliação e consolidação das Normas estabelecidas a partir daquele encontro. Estes resultados foram publicados no Boletim da ABC – Associação Brasileira de Canto (nº 28, ano VII, outubro/novembro de 2005). Juntamente, foram incluídas a lista de todos os presentes no 4º Encontro Brasileiro de Canto, a descrição de todo o processo de elaboração da tabela normativa, bem como sua primeira versão, chamada na época de “Manual da Pronúncia Neutra para o Português Brasileiro Cantado”.

As pesquisas desenvolvidas nesta área desde 2005, a publicação do Boletim da ABC, e ainda, as discussões estabelecidas pelo GT “O Português Brasileiro Cantado” (XV Congresso da ANPPOM, Rio de Janeiro, 2005), apontavam para a necessidade de uma abordagem interdisciplinar

na revisão e estabelecimento da tabela fonética das Normas. Diante destas constatações, o GT “O Português Brasileiro Cantado” (XVI Congresso da ANPPOM, Brasília, 2006) foi proposto com o objetivo de consolidar as ações anteriores e avançar nas pesquisas sobre a utilização do IPA (International Phonetic Alphabet). Com o intuito de revisar pontos importantes da tabela normativa publicada em 2005, com ênfase na definição dos símbolos fonéticos a serem utilizados, a linguista Thaís Cristóforo Silva foi convidada como consultora neste GT.⁸

Em 2007, no GT “O Português Brasileiro Cantado” (XVII Congresso da ANPPOM, São Paulo, 2007), foram feitas as alterações e aperfeiçoamentos nos conteúdos dos trabalhos anteriores. Considerando-se as suas eventuais divergências em relação aos padrões propostos pela Academia Brasileira de Letras (ABL), valorizaram-se soluções que atendessem às necessidades dos cantores, professores de canto, professores de dicção, co-repetidores, maestros, enfim, todos os profissionais do canto.

Com a publicação de Normas para a Pronúncia do Português Brasileiro no Canto Erudito, encerra-se a tarefa inicial de estabelecer um padrão de pronúncia reconhecivelmente brasileira para o canto erudito, sem estrangeirismos ou regionalismos, reservando-se a consideração das influências internacionais e das importantes variedades regionais e históricas da nossa língua para estudos futuros.

HISTÓRIA DAS NORMAS

Quando, em 1938, foram publicadas as Normas para a “bôa pronúncia da língua nacional no canto erudito”, resultado das reuniões do Primeiro Congresso da Língua Nacional Cantada de julho de 1937, foi divulgada a intenção dos participantes deste primeiro Congresso de realizar um segundo Congresso em 1942 “...afim de serem homologadas oficialmente as decisões de agora e corrigidas as que a maior experiência do tempo assim aconselhar.” (NORMAS, 1938, p. 2) O texto das Normas fecha com a seguinte advertência:

A fixação destas normas não implica de forma alguma a fixação definitiva e irrecorrível da fonética da língua-padrão. Por isso mesmo foram elas chamadas “normas” e não “leis”. Casos há que, embora definidos pela atenção aguda e cautelosa de filólogos eminentes, carecem ainda de comprovação experimental. Outros casos há também, dependentes de mais completa generalização, não só porque as línguas vivas são manifestações humanas de perpétua evolução... Verificações experimentais ulteriores bem como fixações novas que porventura apareçam, deverão transformar necessariamente as normas que com elas colidam. (NORMAS, 1938, p. 35)

81 O convite à Thaís Cristóforo Silva foi feito em decorrência do seu workshop “Algumas questões fonéticas acerca da tabela normativa para a pronúncia do português brasileiro cantado”, oferecido durante o III Seminário da Canção Brasileira na Escola de Música da UFMG, 2005.

A grande preocupação do Primeiro Congresso foi o estabelecimento de uma língua-padrão, “animado pelo desejo de bem servir à causa da nacionalidade brasileira nas artes da linguagem e do canto.” (NORMAS, 1938, p. 6) O sonho de Mário de Andrade de unificar o Brasil através da língua e das manifestações culturais deixou as Normas com um forte tom político/patriótico. A ideologia do Estado Novo já dominava o pensamento da época e as preocupações eram muito mais que unicamente artísticas.

Por razões também políticas, um segundo Congresso nunca aconteceu. Porém, em 1956 realizou-se o Primeiro Congresso Brasileiro de Língua Falada no Teatro em Salvador, Bahia. Nos Anais, publicados em 1958, encontram-se as Normas fixadas pelo Congresso. Em fevereiro de 2005, a ABC promoveu o 4º Encontro Brasileiro de Canto, em São Paulo, com a intenção de revisar as Normas do Português Brasileiro no canto erudito.

Em 1956, não houve a mesma preocupação com uma língua-padrão e um reconhecimento de uma tendência progressiva a uma maior unidade na fala. No seu discurso de instalação, o Prof. Celso da Cunha, Presidente Executivo do Congresso, comentou que através do rádio, a televisão e o cinema, entre outros meios (sem mencionar o canto), o padrão culto terá uma tendência a se propagar nacionalmente. Ele sugere a possibilidade de adotar “...uma média de falar equidistante de todos os padrões básicos regionais”, como a pronúncia neutralizada do inglês utilizado nos Estados Unidos e outros países da Europa por cantores, atores e telejornalistas em rede nacional.

A preocupação principal do Encontro de 2005 foi mais prática do que teórica. Ao contrário ao Congresso de 1937, a participação maciça de cantores e professores de canto e dicção neste Encontro fez com que a praticidade e facilidade de utilização das Normas Reconhecendo divergências nas pronúncias regionais como uma riqueza do português brasileiro, o Encontro de 2005 procurou achar aquela “...média de falar equidistante de todos os padrões básicos regionais” que Celso da Cunha tinha sugerido em 1956. Tentando evitar “bairrismos” e admitindo a necessidade de ter pelo menos uma pronúncia básica do português brasileiro para a utilização por parte de estrangeiros que queiram aproveitar do repertório brasileiro, os participantes votaram uma tabela fonética que visasse a adoção de um português “neutro” – sem regionalismos –, reconhecendo que ainda há muita necessidade de estudo sobre as manifestações regionais, folclóricas e históricas. A esperança é que a maioria dos cantores brasileiros adote aos poucos esta pronúncia não regional. No caso de uma música com teor incontestavelmente regional, é de ser esperado que cantores da região da composição ou do compositor cantem com seu “sotaque”. Porém, com risco de caricaturas, é difícil para cantores de outras regiões imitar um “sotaque”. Por esta razão a importância do português brasileiro “neutro” – reconhecivelmente brasileiro e nacional, não importando a origem do cantor. A próxima etapa de discussão para futuras modificações nas

Normas será dedicada às falas regionais brasileiras e à pronúncia do português na música histórica brasileira.

APRESENTAÇÃO DA TABELA

As presentes Normas para a Pronúncia do Português Brasileiro no Canto Erudito foram organizadas em um formato de tabela bastante usual, de modo similar aos que tradicionalmente se apresentam nos documentos das áreas de linguística, fonoaudiologia e também nos estudos fonético-articulatórios aplicados ao canto.

Em linhas gerais, a tabela considera a subdivisão tradicional dos símbolos ortográficos do PB, bem como dos seus correspondentes símbolos fonéticos, nas categorias de vogais e consoantes, com a apresentação de cada um dos componentes destas categorias de acordo com a ordem alfabética. Ambas as categorias compreendem ainda alguns casos especiais de sequências de símbolos ortográficos que, uma vez combinados, representam formas de pronúncia específicas (como no caso dos encontros vocálicos, encontros consonantais e nasalizações).

Tanto o quadro das vogais quanto o das consoantes se estabelecem com a justaposição de quatro colunas, respectivamente relacionadas às letras ou símbolos ortográficos que representam os fonemas do PB (Símbolos ortográficos), aos símbolos adotados para a transcrição fonética destes símbolos ortográficos (Símbolos fonéticos), às informações essenciais para a transcrição e pronúncia do PB Cantado (Transcrição e pronúncia: informações essenciais), além de alguns dados complementares e notas sobre eventuais exceções às propostas apresentadas (Informações complementares).

Os símbolos fonéticos propostos foram selecionados a partir do padrão estabelecido pela International Phonetic Association, que desde o final do século XIX se dedica à proposição, ampliação e constante atualização do IPA – International Phonetic Alphabet (IPA), resultado da identificação, classificação e registro de traços fonético-fonológicos das mais diversas línguas naturais e artificiais do mundo.

Como critério de seleção, levou-se em consideração tanto algumas características fonético-fonológicas do PB quanto, em alguns casos mais específicos, aproximações que favorecessem a uma compreensão internacional da transcrição fonética e pronúncia deste idioma, sobretudo quanto a determinados usos cultivados tradicionalmente na prática do canto.

Mais informações sobre a proposição original e a evolução dos símbolos fonéticos referenciais do PB Cantado podem ser encontradas no *Handbook of the International Phonetic Association* (ver referências bibliográficas abaixo). Nesta publicação, também se pode encontrar a

nomenclatura oficialmente proposta pela Associação no intuito de estabelecer uma denominação padrão para estes símbolos, incluindo-se nomes utilizados para identificar os símbolos originários de idiomas como o grego e o latim, e nomes atribuídos àqueles símbolos especialmente criados para o alfabeto fonético.

Quanto à não inclusão desta nomenclatura na tabela do PB Cantado, além do fato de que se trata de uma informação já amplamente divulgada, os nomes dos símbolos estariam relacionados ao inglês, uma vez que ainda é necessária a criação de uma nomenclatura mais relacionada ao PB.

Cada uma das ocorrências mencionadas na tabela, bem como suas variações e exceções, foram ilustradas com exemplos apresentados geralmente entre parênteses e com as seguintes características:

1. apresentação da transcrição ortográfica da palavra com o uso de caracteres em itálico e escansão silábica destacada por hifens, assim como geralmente ocorre nas edições musicais (ex.: *pa-la-vra*);

2. em seguida à transcrição ortográfica, apresentação da transcrição fonética, entre colchetes, com o uso de caracteres IPA, sílaba tônica precedida por sinal semelhante ao apóstrofe e escansão silábica destacada por pontos (ex.: [pa'la.vɾɐ]).

Especialmente quanto à escansão silábica, seguimos a proposição da Academia Brasileira de Letras, confirmada por outras fontes de igual credibilidade, de que deve ser decorrente da soletração e não da consideração da etimologia das palavras.

Quanto à transcrição fonética, nesta edição foi representada especificamente com a utilização da fonte Doulos SIL, uma das mais difundidas fontes de caracteres do IPA no padrão Unicode, criada e disponibilizada gratuitamente pelo SIL International (www.sil.org). Sem a utilização de uma fonte como esta os programas de edição/leitura de textos e os programas de navegação na internet não permitiriam que os símbolos fonéticos fossem visualizados e/ou digitados corretamente.

Entre as informações essenciais para a transcrição e pronúncia linguística/musical do PB Cantado, destacam-se aquelas que valorizam as características históricas, estruturais, técnicas e estéticas do PB, relacionáveis a uma certa noção de norma culta da língua, na maneira como ela é escrita e falada contemporaneamente no Brasil. Por esta razão, controvérsias quanto a algumas propostas da norma que se apresenta como padrão são pertinentes, entre elas, a questão do grau de influência de determinadas variações regionais do PB sobre a proposição desta própria norma. Um exemplo disso é o caso da letra 'r'.

Outro tipo de ocorrência considerado com bastante cautela são os encontros vocálicos e a sua caracterização na escansão silábica enquanto ditongos (vogais pronunciadas em uma mesma sílaba) e hiatos (vogais pronunciadas em sílabas diferentes). Neste contexto, são razões fundamentalmente sonoras/musicais que justificam a inclusão do sinal [:] como índice do prolongamento da vogal anterior a ele, em relação à semivogal posterior, nos ditongos decrescentes (ex.: [o:ɪ], na palavra *noi-te* ['no:ɪ.tʃɪ]).⁹

A abordagem musical e a consideração da pronúncia do PB Cantado permitem, a partir da referência das tradições do canto erudito em outros idiomas, o estabelecimento de soluções bastante funcionais quanto a alguns casos típicos e controversos do PB (como os casos de nasalização, cuja pronúncia poderia ser orientada pela oposição entre os padrões do francês e do italiano).

De um ponto de vista prosódico, em um nível que ultrapassa a delimitação das palavras, foram destacados alguns casos especiais em que a pronúncia de uma letra final de determinada palavra altera o seu comportamento padrão em virtude da correlação com a letra inicial de uma palavra seguinte.

Em alguns casos, sobretudo em situações controversas quanto à acentuação tônica de determinadas palavras, o leitor é convidado a consultar um dicionário, como extensão às informações essenciais e complementares da tabela.

Esta mesma sugestão pode ser compreendida em outros casos cujas características prosódicas são peculiares, entre eles: as palavras monossilábicas; as palavras terminadas em consoantes diferentes das que constam na tabela (sobretudo as oriundas de outros idiomas); alguns casos de encontros consonantais entre as margens de sílabas diferentes de uma mesma palavra, sujeitos à ocorrência de epêntese (inclusão de uma vogal entre as consoantes, com a valorização do ritmo silábico).

Finalmente, também é importante ressaltar que, como critério, foram desconsideradas as mudanças quanto à ortografia e pronúncia previstas pela iminente reforma ortográfica do PB, a ser implementada em conjunto com os demais países falantes do português. Este critério se justifica

⁹ Nas Normas de 1938, são dedicados 12 páginas à discussão de ditongos e hiatos, incluindo a criação dos mesmos pela ligação de palavras. Grande parte destas doze páginas é dedicada a exemplos musicais na tentativa de definir como será dividido o valor de uma nota (ou notas) para acomodar ditongos e tritongos musicalmente. Sobre a ligação de palavras e tritongos, os autores das normas admitiram a impossibilidade de fixar normas para a solução musical de ligação destes casos. “Cada frase tem seu ritmo e psicologia próprios, impossíveis de reduzir a casos gerais. O problema dependerá, pois, quase exclusivamente da inteligência e da expressividade tanto do compositor como do cantor.” (NORMAS, 1938, p. 28) Como se poderia esperar, as Normas da Língua Cantada manifestam grande preocupação com os problemas criados pela união da linguagem e a voz produzida para cantar e continua válida a maioria das observações feitas naquele documento. Grande parte do texto das Normas de 1938, incluindo a discussão dos ditongos, tritongos e hiatos (sem os exemplos musicais) pode ser encontrada nos livros de Vasco Mariz – a *Canção brasileira de câmara* (2002) e *A Canção Brasileira* (primeira publicação em 1948, com várias edições subsequentes), para quem não tem acesso às normas na sua forma original.

pelo simples fato de que, além de controversas, estas mudanças não entrariam em vigor até a data da publicação deste artigo e, certamente, poderiam causar equívocos quanto à ortografia vigente nas edições de partituras brasileiras atualmente disponíveis ao público.

am, an, ãm, ãn	[ɐ̃]	Se as letras 'a' ou 'ã' forem seguidas pelas letras 'm' ou 'n', na mesma sílaba, formando as seqüências 'am', 'an' e 'ãn', devem ser pronunciadas como [ɐ̃] (<i>cam-ba</i> [sã.brɐ], <i>can-to</i> [kã.tu], <i>cân-ti-co</i> [kã.ɥĩ.ko]).	Ao contrário do francês, nos casos de nasalização com a ocorrência de 'am', 'an', 'ãn' na mesma sílaba, o 'm' e o 'n' devem ser levemente pronunciados.
		Em sílabas tônicas, se forem seguidas por outra sílaba iniciada por 'm' ou 'n', as letras 'a' ou 'ã' devem ser pronunciadas como [ɐ] (<i>ca-mo</i> [ʁa.mu], <i>a-mo</i> [ʁa.mu], <i>cã-ma-ra</i> [kã.ma.ɾɐ], <i>a-ni-mo</i> [ʁa.ni.mu]).	Em sílabas pretônicas, se for seguida por outra sílaba iniciada por 'm' ou 'n', a letra 'ã' deve ser pronunciada como [a] (<i>a-mor</i> [a.mor], <i>a-ni-mo</i> [a.no.mi.mu]).
	[ɐ̃:u]	Em posição átona final, em verbos, a seqüência de letras 'am' deve ser pronunciada como um ditongo nasal decrescente [fo.ɾɐm] [fo.ɾɐ:u].	A letra 'ã' ocorre sempre em sílabas tônicas. Assim como nos ditongos nasais, ambas as vogais devem ser nasalizadas. O 'm' deve ser levemente pronunciado.
e	[ɛ] ou [ɛ:]	Em posição tônica, a pronúncia da letra 'e' varia arbitrariamente de acordo com as palavras, podendo ser [ɛ] (<i>de-me</i> [ʁe.me]) ou [ɛ:] (<i>ce-lo</i> [ʁe.lu]).	Exceção: casos em que a letra 'e' ocorre antes das consoantes 'm' ou 'n' (ver a seguir os casos de 'em' e 'en').
	[ɛ]	Em posição pretônica e pos tônica medial, a letra 'e' deve ser pronunciada como [ɛ] (<i>de-le-rio</i> [de.ʁi.ɾjo], <i>cô-de-ra</i> [ko.ʁe.ɾɐ]).	Devido a esta arbitrariedade no uso de [ɛ] ou [ɛ:], em caso de dúvida, é recomendável a consulta a um dicionário da língua portuguesa brasileira.
	[ɪ]	Sempre em posição átona, em final de palavra (<i>fo-me</i> [fo.mi]).	Exceção:
é	[ɛ]	Sempre (<i>ca-fé</i> [ka.fɛ]).	1. casos em que a letra 'e' ocorre antes das consoantes 'm' ou 'n' (ver a seguir os casos de 'em' e 'en'); 2. a pronúncia alternativa [ɪ] pode ocorrer eventualmente, em sílabas pretônicas, como variação de [ɛ] (<i>me-mo</i> [mi.mi.mu]).
ei	[ɛ:i]	Caracterização do ditongo decrescente [ɛ:i], com a pronúncia das duas vogais em uma mesma sílaba (<i>bei-jo</i> [be.i.ʒu]).	
ei	[ɛ'i]	Se a letra 'i' for acentuada, as vogais passam a caracterizar um hiato [ɛ'i] e devem ser pronunciadas em sílabas diferentes (<i>ve-i-ci-lo</i> [ve.i.ku.lo]).	Neste caso, a vogal acentuada corresponde sempre à sílaba tônica da palavra.
ei	[ɛ:i]	Caracterização do ditongo decrescente [ɛ:i], com a pronúncia das duas vogais em uma mesma sílaba (<i>me-ús</i> [mɛ.ɥis]).	
éo	[ɛ:u]	Caracterização do ditongo decrescente [ɛ:u], com a pronúncia das duas vogais em uma mesma sílaba (<i>me-vo-lo</i> [mɛ.ʁe.lu.lo]).	Em edições antigas podem ser encontradas palavras com as formas ortográficas 'éo', 'eo' que atualmente são escritas como 'eu', 'eu' (<i>céo</i> [se:u], <i>aveo</i> [se:u]).
eu	[ɛ:u]	Caracterização do ditongo decrescente [ɛ:u], com a pronúncia das duas vogais em uma mesma sílaba (<i>deu-xa</i> [de:u.za]).	

eú	[ɛ'u]	Se a letra 'u' for acentuada, as vogais passam a caracterizar um hiato [ɛ'u] e devem ser pronunciadas em sílabas diferentes (<i>con-te-í-do</i> [kõ.te'u.do]).	Neste caso, a vogal acentuada corresponde sempre à sílaba tônica da palavra.
êu	[ɛ:u]	Caracterização do ditongo decrescente [ɛ:u], com a pronúncia das duas vogais em uma mesma sílaba (<i>cho-veu</i> [ʃa'pe'u]).	
em, en, ên	[ɛ]	Se as letras 'e' ou 'ê' forem seguidas pelas letras 'm' ou 'n', na mesma sílaba, formando as sequências 'em', 'en' e 'ên', devem ser pronunciadas como [ɛ] (<i>sem-pre</i> [sɛ.prɐ], <i>aten-ção</i> [a.tɛ'si.u], <i>apen-di-ce</i> [a.pɛ.ɔ̃.sɪ]).	Ao contrário do francês, nos casos de nasalização com a ocorrência de 'em', 'en', 'ên' na mesma sílaba, o 'm' e o 'n' devem ser levemente pronunciados.
			A pronúncia alternativa [ɪ] pode eventualmente ocorrer como variação de [ɛ], principalmente para as ocorrências de 'em' ou 'en' estabelecidas em posição pretônica (<i>em-bo-ra</i> [ʔɛ'a.rɪ]).
em, êm, ên, êns	[ɛ:ɪ] ou [ɛ:ɪs]	Sempre em finais de palavras, as sequências de letras 'em', 'ên', 'en' e 'êns' devem ser pronunciadas como ditongos nasais decrescentes (<i>tem</i> [tɛ:ɪ], <i>ên</i> [ɛ:ɪ], <i>tam-bém</i> [tã'ɛ:ɪ], <i>po-ri-béns</i> [pa.rɪ'bɛ:ɪs]).	Nestes casos, ambas as vogais devem ser nasalizadas. O 'm' ou 'n' finais devem ser levemente pronunciados.
i			
i ou í	[i]	Sempre (<i>is-to</i> [i'stɔ], <i>a-ni-mal</i> [a.ni'maɔ], <i>cor-qui</i> [kɔ'ki]).	Exceção: 1. se a letra 'i' é pronunciada como semivogal [ɪ] nos ditongos crescentes (<i>sê-rio</i> [sɛ.ɾi.u]); 2. casos em que a letra 'i' ocorre antes das consoantes 'm' ou 'n' (ver a seguir os casos de 'im', 'ím', 'in' e 'ín').
i + vogal	[i] ou [ɪ]	Se a letra 'i' não acentuada for seguida por outra vogal não acentuada este encontro vocálico pode ser pronunciado de duas maneiras distintas: 1. como ditongo crescente, com a pronúncia das duas vogais em uma mesma sílaba e realização de 'i' como semivogal (<i>fê-rias</i> [fɛ.ɾɪs]); 2. como hiato, com a separação das duas vogais em duas sílabas distintas e a representação de 'i' como vogal (<i>fê-ri-as</i> [fɛ.ɾɪs]).	A escolha da variante mais adequada para estes casos é facultativa e poderá ser motivada por razões de ordem técnica ou estilística.
im, ím, in, ín	[i]	Se as letras 'i' ou 'í' forem seguidas pelas letras 'm' ou 'n', na mesma sílaba, formando as sequências 'im', 'ím', 'in', 'ín', devem ser pronunciadas como [ɪ] (<i>im-po</i> [i'm.pɔ], <i>im-pe-to</i> [i'm'pe.tɔ], <i>ch-ro</i> [ʃɪ.lu], <i>in-do-le</i> [i'ɔ̃.do.li]).	Ao contrário do francês, nos casos de nasalização com a ocorrência de 'im', 'ím', 'in', 'ín' na mesma sílaba, o 'm' e o 'n' devem ser levemente pronunciados.
o			
o	[o] ou [ɔ]	Em posição tônica, a pronúncia da letra 'o' varia arbitrariamente de acordo com as palavras, podendo ser [o] (<i>bo-to</i> [bo.tɔ] ou [ɔ] (<i>cor-da</i> [kɔr.dɐ]).	Exceção: casos em que a letra 'o' ocorre antes das consoantes 'm' ou 'n' (ver a seguir os casos de 'om' e 'on').
			Em caso de dúvida quanto ao uso de [o] ou [ɔ], é recomendável que se consulte um dicionário da língua portuguesa brasileira.

	[o]	Em posição pretônica e pos tônica medial, a letra 'o' deve ser pronunciada como [o] (<i>co-ra-gen</i> [ko'ra.ʒɛn], <i>i-co-me</i> [i'ko.mɛ]).	Exceção: 1. casos em que a letra 'o' ocorre antes das consoantes 'm' ou 'n' (ver a seguir os casos de 'om' e 'on'). 2. a pronúncia alternativa [u] pode ocorrer eventualmente em algumas palavras como variação de [o] nas sílabas pretônicas em que 'o' for seguida de 's' (<i>cos-tu-me</i> [kos'tu.mɛ]).
o	[u]	Sempre em posição átona, no final de palavra (<i>ca-do</i> [ka.do]).	
ô	[ɔ]	Sempre (<i>po</i> [pɔ]).	
oi	[o:i]	Caracterização do ditongo decrescente [o:i], com a pronúncia das duas vogais em uma mesma sílaba (<i>coi-da-do</i> [ko'i.ta.do]).	
oi	[o'i]	Se a letra 'i' for acentuada, as vogais possuem a caracterizar um hiato [o'i] e devem ser pronunciadas em sílabas diferentes (<i>e-go-is-mo</i> [e.go'iz.mu]).	Neste caso, a vogal acentuada corresponde sempre à sílaba tônica da palavra.
ói	[ɔ:i]	Caracterização do ditongo decrescente [ɔ:i], com a pronúncia das duas vogais em uma mesma sílaba (<i>ou-ri-tis</i> [ʔu'ɾis]).	
ou	[o:u]	Caracterização do ditongo decrescente [o:u], com a pronúncia das duas vogais em uma mesma sílaba (<i>ou-co</i> [ʔou.ku]).	A pronúncia [o:u] pode eventualmente ser reduzida para [o] (<i>for-co</i> [ʔo.ku]).
ou	[o'u]	Se a letra 'u' for acentuada, as vogais possuem a caracterizar um hiato [o'u] e devem ser pronunciadas em sílabas diferentes (<i>do-i</i> [do'i]).	Neste caso, a vogal acentuada corresponde sempre à sílaba tônica da palavra.
om, om, ôn	[o]	Se as letras 'o' ou 'ô' forem seguidas pelas letras 'm' ou 'n', na mesma sílaba, formando as seqüências 'om', 'on' e 'ôn', devem ser pronunciadas como [o] (<i>com-pri</i> [ʔo.pɾi], <i>on-da</i> [ʔɔ.da], <i>re-con-ci-to</i> [ʔe.ko.ka.wɛ]).	Ao contrário do francês, nos casos de nasalização com a ocorrência de 'om', 'on', 'ôn' na mesma sílaba, o 'm' e o 'n' devem ser levemente pronunciados.
om	[ô:u]	Sempre em finais de palavras a seqüência de letras 'om' deve ser pronunciada como um ditongo nasal decrescente (<i>hom</i> [bo:u]).	Neste caso, ambas as vogais devem ser nasalizadas. O 'm' final deve ser levemente pronunciado.
u ou û	[u]	Sempre (<i>ur-ve</i> [ʔu.vɛ], <i>co-jô</i> [ka.ʒu]).	Exceção: 1. se a letra 'u' é pronunciada como semivogal [w] nos ditongos crescentes (<i>qua-dra</i> [ʔwa.dɾɛ]); 2. casos em que a letra 'u' ocorre antes das consoantes 'm' ou 'n' (ver a seguir os casos de 'um', 'un' e 'un').
u + vogal	[u] ou [w]	Se a letra 'u' não acentuada for seguida por outra vogal não acentuada este encontro vocálico pode ser pronunciado de duas maneiras distintas: 1. como ditongo crescente, com a pronúncia das duas vogais em uma mesma sílaba e realização de 'u' como semivogal (<i>dê-me</i> [ʔe.mu]); 2. como hiato, com a separação das duas vogais em duas sílabas distintas e a representação de 'u' como vogal (<i>dê-me</i> [ʔe.mu.i]).	A escolha da variante mais adequada para estes casos é facultativa e poderá ser motivada por razões de ordem técnica ou estilística.

um, un, ún	[u]	Se for seguida na mesma sílaba pelas letras 'm' ou 'n', formando as sequências de letras 'um', 'ún', 'un', a letra [u] deve ser pronunciada como [u] (<i>co-mum</i> [kõmũ], <i>as-sum-to</i> [a.sũ.tõ], <i>chim-pi-ce</i> [kĩ.pĩ.sĩ]).	Ao contrário do francês, neste caso de nasalização com a ocorrência de 'um', 'un', 'ún', 'm' e 'n' devem ser levemente pronunciados.
------------	-----	---	--

CONSOANTES				
Símbolo ortográfico	Símbolo fonético	Transcrição e pronúncia: informações essenciais		Informações complementares
b	b	[b]	Sempre (<i>bo-ca</i> [ˈbo.kɐ], <i>bu-bu</i> [ˈbu.bu]).	
c	c	[s]	Antes da vogal 'e' e suas variantes graficamente acentuadas e da vogal 'i' (<i>ce-do</i> [ˈsɛ.du], <i>ce-ti-co</i> [ˈsɛ.tʃi.ku], <i>ce-ce</i> [ˈvɔ.sɛ], <i>ci-do-de</i> [sɪˈda.dɐ]).	
		[k]	Antes das demais vogais e suas variantes graficamente acentuadas: <i>a</i> (<i>ca-to</i> [ˈka.tõ], <i>catu-ti-co</i> [ˈkã.tʃi.kõ]); <i>o</i> (<i>co-da</i> [ˈkõ.dã], <i>cõ-cõ-go</i> [ˈkõ.ɕõ.gõ], <i>cõ-mo-da</i> [ˈkõ.mo.dã]); <i>u</i> (<i>cu-ru</i> [ˈku.rũ], <i>chim-pi-ce</i> [kĩ.pĩ.sĩ]).	Nas palavras com encontros consonantais separados por sílabas, a pronúncia desses encontros tende ao fechamento da epêntese, ou seja, a inclusão de um som vocálico entre as consoantes com a criação de uma nova sílaba (<i>pro-to</i> [ˈpɔ.ki.tõ]). Este fato é importante na música, nas composições em que se atribui uma nota independente a esta nova sílaba epentética.
			Se a letra 'c' for seguida por consoantes na mesma sílaba (<i>cta-ro</i> [ˈkʲa.rõ]) ou em sílaba sucessiva (<i>pro-to</i> [ˈpɔ.ki.tõ]).	
	ç	[s]	Sempre (<i>lar-ço</i> [ˈla.sõ]).	
	çç	[ks] ou [s]	Na maioria dos casos a sequência de letras 'çç' deve ser pronunciada como [ks] (<i>diçção</i> [dʒik.sjõ]), em alguns casos, admite-se as variáveis [ks] ou [s] (<i>ser-çço</i> [sɛk.sõ] ou [sɛ.sõ]).	
	ch	[ʃ]	Sempre (<i>chu-va</i> [ˈʃu.vɐ], <i>co-cão</i> [ˈka.jõ]).	
d	d	[d]	Antes das vogais 'a', 'e', 'o' e 'u' e suas variantes graficamente acentuadas: <i>a</i> (<i>da-da</i> [ˈda.tɐ], <i>dê-ti-a</i> [ˈdɛ.tʲi.ɐ]); <i>e</i> (<i>dê-ti-ci-a</i> [dɛˈtʲi.sʲi.ɐ], <i>dê-ci-mo</i> [ˈdɛ.sɪ.mõ], <i>i-dên-ti-co</i> [iˈdɛ.ɲi.kõ]); <i>o</i> (<i>dô-kon-te</i> [dõˈtɛ.ɲʲi], <i>dô-ri-co</i> [ˈdõ.ɾi.kõ], <i>i-dô-ne-o</i> [iˈdõ.no.õ]); <i>u</i> (<i>du-ro</i> [ˈdu.rõ], <i>din-vi-da</i> [ˈdũ.vi.dɛ]).	
			Se a letra 'd' for seguida de 'r' na mesma sílaba (<i>vi-dro</i> [ˈvi.drõ]).	

		[ɔ]	Antes da vogal 'i' e suas variantes graficamente acentuadas (<i>pe-di-do</i> [pe'di.du], <i>di-vi-do</i> [ʔbi.vi.du]) e antes da letra 'e' átona, que se deve pronunciar como [ɪ], em sílabas finais de palavras (<i>bo-de</i> [ʔo.dɪ]).	A pronúncia [ɔ] deve ainda ocorrer em algumas sílabas preferenciais nas quais a letra 'd' seja seguida por 'es', com a pronúncia [ɔs] (<i>des-fi-no</i> [ʔɔs'ʃi.no]).
			Se a letra 'd' for seguida por consoante em sílaba sucessiva (<i>ad-mi-rao</i> [aɔ̃.mi'raʔ]).	Nas palavras com encontros consonantais separados por sílabas, a pronúncia destes encontros tende ao fendimento da epêntese (<i>ad-mi-rao</i> [aɔ̃.mi'raʔ]). Esse fato é sobretudo importante na música, uma vez que há composições em que se atribui uma nota independente a esta nova sílaba epentética.
f	f	[f]	Sempre (<i>fo-do</i> [ʔa.du]).	
g	g	[g]	A pronúncia deve ser sempre [g] se a letra 'g' estiver: 1. antes das vogais 'a', 'o' e suas variações (<i>go-to</i> [ga.tu], <i>go-to</i> [gɔ̃.le]); 2. antes de 'u' seguido de consoante (<i>gu-la</i> [gula]); 3. antes dos encontros vocálicos 'ui' e 'ue' (<i>gui-a</i> [gi.a], <i>guer-ra</i> [ge.ɾu]); 4. antes de consoantes (<i>gr-ta</i> [gr.ta], <i>or-gão</i> [ʔgɔ̃s]). Se a letra 'g' for seguida pelas vogais 'e', 'i' e suas variações a pronúncia deve ser sempre [ʒ] (<i>ge-to</i> [ʒe.tu]).	Os encontros vocálicos 'oa' e 'oe', geralmente tratados como hiatos [o.a] e [o.e], podem ser pronunciados como ditongos crescentes [mɛjɔa] [ma.gwɛ], <i>goiá</i> [gɔ̃e.la]).
	gu, gũ	[gw]		
		[ʒ]		
h	h	mudo	Sempre em início de palavra (<i>ho-ra</i> [ʔa.ɾɪ]).	Exceção: casos de palavras emprestadas de outros idiomas em que o 'h' seja pronunciado (nesses casos a pronúncia deve seguir o padrão do respectivo idioma).
j	j	[ʒ]	Sempre (<i>ja-ca</i> [ʒa.kɔ]).	
k	k	[k]	Somente em empréstimos (<i>ka-vi</i> [kɪ.wɪ]).	
l	l	[l]	Sempre (<i>la-do</i> [ʔa.du]).	Exceção: letra 'l' em final de sílaba ou palavra (ver a seguir).
		[ɔ]	Se 'l' ocorrer em final de sílaba ou palavra (<i>sal-to</i> [sa.ɾu], <i>sol</i> [so.ɾu]).	
	lh	[ʎ]	Sempre (<i>bo-lão</i> [ʔo.ʎɔ]).	

m	m	[m]	Sempre que ocorrer em inícios de palavras ou sílabas (<i>ma-to</i> [ˈma.tu], <i>cr-rar</i> [ˈdɪˈmaɾ]).	Em finais de sílabas, a letra 'm' está relacionada à nasalização da vogal que a precede, como demonstram os casos apresentados anteriormente, na tabela das vogais.
n	n	[n]	Sempre que ocorrer em inícios de palavras ou sílabas (<i>na-to</i> [ˈna.tu], <i>do-na</i> [ˈdo.nɐ]).	Em finais de sílabas, a letra 'n' está relacionada à nasalização da vogal que a precede, como demonstram os casos apresentados anteriormente, na tabela das vogais.
	nh	[ɲ]	Sempre (<i>so-nho</i> [so.ɲu]).	A pronúncia de 'nh' no PB, representada por [ɲ] corresponde à articulação de uma consoante nasal palatal, conforme padrão proposto pelo IPA.
p	p	[p]	Sempre (<i>pa-to</i> [ˈpa.tu]).	
q	qu	[k]	Se a sequência de letras 'qu' for seguida pelas vogais 'e', 'i', ou por suas variantes graficamente acentuadas, deve-se pronunciar sempre [k] (<i>que-rer</i> [kɛˈtɛɾ], <i>que-ma</i> [ˈkɛ.mɐ], <i>qui-to</i> [ˈki.tu], <i>quê-ma</i> [ˈkɪm.kɐ]).	
	qu, qh	[kw]	Caracterização dos ditongos crescentes [wa], [wɛ], [wɛ], [wi], [wo] e [wɔ], quando 'qu' ou 'qh' forem seguidos pelas vogais 'a', 'e', 'i', 'o' (<i>que-ro</i> [ˈkwa.du], <i>quan-do</i> [ˈkwa.du], <i>se-que-ma</i> [sɛˈkwɛ.sɐ], <i>se-que-ro</i> [sɛˈkwɛs.tu], <i>e-que-ma</i> [ɛˈkwɛ.mu], <i>que-ma</i> [ˈkwa.sɪtɐ]), <i>que-to</i> [ˈkwa.tu]).	
r	r	[ɾ]	Nas ocorrências de 'r' entre vogais (<i>a-r-ré-a</i> [aˈrɛ.ɐ]) e de encontros consonantais (<i>pr-rado</i> [pɾˈɾɐ.du], <i>o-br-rvo</i> [aˈbrɐ.su]).	
		[x] ou [ɾ]	Em inícios de palavras (<i>rou-ro</i> [ˈʁu.ɾu] ou [ˈru.ɾu]), <i>xopô-se</i> como forma para a pronúncia no canto erudito as variantes [x] ou [ɾ], cuja utilização deve considerar as implicações musicais de ordem técnica e/ou estética.	A escolha de [x] se justifica por ser esta a representação da principal tendência atual ao PB para a pronúncia do caso em questão. Ao se fazer a opção por [ɾ], a pronúncia deve ser branda. Uma pronúncia acentuada pode se caracterizar como "baliada".
			Uma vez escolhida uma das variantes para a interpretação de uma determinada obra, ela deve ser mantida em todas as ocorrências similares ao longo da obra.	Como critérios que devem ser considerados na escolha de [ɾ] ao invés de [x], pode-se considerar: 1. por razões estético-musicológicas, a interpretação de repertório anterior a 1937 (estabelecimento das primeiras normas de pronúncia, no I Congresso da Língua Nacional Cantada); 2. por razões técnicas, a realização de música sinfônica, ópera e alguns casos de música coral.

		[r]	Em finais de sílabas (<i>cor-ta</i> [kar.te]) e de palavras (<i>a-mor</i> [a.mor]).	
rr		[x] ou [r]	Nas ocorrências do dígrafo "rr" (<i>cor-ro</i> [ka.ru] ou [ka.ru]), aplicando-se as mesmas informações essenciais e complementares feitas anteriormente para o caso facultativo de [x] ou [r].	
s	s	[s]	Sempre, em inícios de palavras (<i>so-ro</i> [sa.ru]).	
		[z]	Sempre, entre vogais (<i>me-xa</i> [me.za]).	
		[s] ou [z]	Após a letra "r" a pronúncia da "s" pode variar arbitrariamente entre [s] (<i>cor-ro-to</i> [kò.su.tu]) e [z] (<i>crê-sa-to</i> [tɾɛ.za.tu]).	Devido a esta arbitrariedade no uso de [s] ou [z], é recomendável que se consulte um dicionário da língua portuguesa brasileira.
		[s] ou [z]	Em finais de sílabas, a pronúncia da letra "s" deve ser [s] se for seguida por uma consoante surdão-vozeada (<i>es-ta</i> [tɛs.te]), e deve ser [z] se for seguida por uma consoante sonora/vozeada (<i>mas-go</i> [ma.zu.gu]).	Especialmente no caso de "s" em finais de palavras seguidas por palavras iniciadas por vogais, a pronúncia como [z] deve ser substituída por [s] se ocorrer pontuação gramatical ou pausa entre estas palavras, ou ainda, diminuição de andamento.
			Em finais de palavras, a pronúncia da letra "s" deve ser [s] se for seguida por palavra iniciada por consoante surdão-vozeada (<i>a-vi-zo</i> / <i>ves-cos</i> [u.ves / tɛs.kɛs]), e deve ser [z] se for seguida por palavra iniciada por vogal ou consoante sonora/vozeada, quando pronunciadas sem pausa entre as palavras (<i>di-ox a-le-gres</i> [ði.az a.le.grɛs], <i>flo-res bran-cas</i> [flo.ɾɛz bɾɛ.kɛs]).	Note-se que, se a segunda palavra for iniciada por vogal, ambas as palavras podem se compor em um único segmento na transcrição fonética (<i>di-ox a-le-gres</i> [ði.a.za.le.grɛs]).
	ss	[s]	Sempre (<i>país-so-ro</i> [pa.sɾu]).	
	sq	[s]	Sempre (<i>des-ca</i> [de.sɛ]).	
	sc	[s]	Se for seguida pelas vogais "e", "i" ou suas variações graficamente acentuadas, a sequência de letras "sc" deve ser pronunciada como [s] (<i>mas-cov</i> [ma.sɛ]).	Seguida pelas demais vogais, as duas letras da sequência "sc" devem ser pronunciadas em duas sílabas separadas (<i>país-cov</i> [país.kɔv]).
t	t	[t]	Antes de "e" em posição tônica (<i>cor-tei-ra</i> [kar.tei.ɾe]) e das vogais "a", "o", "u" (<i>a-to-lho</i> [a.ta.ɫu], <i>tol-cho</i> [to.ɫu.du], <i>m-bo</i> [ma.bu]).	
			Nos casos em que a letra "t" for seguida na mesma sílaba por "r" ou "l" (<i>tri-bo</i> [tɾi.bu], <i>a-lhos</i> [a.ɫɔs]).	

		[ʃ]	Sempre, antes da letra 'r' (<i>un-te</i> [ʏŋ.tɐ]). Antes da letra 'e' em posição átona, na última sílaba da palavra (<i>po-te</i> [pɔ.tɛ]). Nos casos em que seja seguida por consoantes em sílaba consecutiva (<i>at-mos-fé-ra</i> [at̚.mos̚fɛ.rɐ]).	A pronúncia [ʃ] deve ainda ocorrer em algumas sílabas pretônicas nas quais a letra 'r' seja seguida por 'es', com a pronúncia [ʃɪ] (<i>tes-re-mu-nha</i> [tɛs.rɛ.mu.nɐ]).
v	v	[v]	Sempre (<i>ve-de</i> [vɛ.dɐ]).	
w	w	[v] ou [w]	Nos casos de empréstimos de outros idiomas, pode ser pronunciado como a consoante [v] (por exemplo, a palavra alemã <i>Volks-wa-gen</i>) ou como a semivogal [w] (por exemplo, a palavra chinesa transliterada como <i>li-wr</i>).	A transcrição fonética dos exemplos apresentados ao lado deve tomar como referência os padrões propostos para os respectivos idiomas.
x	x	[ʃ]	Sempre, em inícios de palavras (<i>xo-ro-pr</i> [ʃɔ.rɔ.pɾ]).	
		[ks]	Sempre, em finais de palavras (<i>ô-ra-x</i> [ɔ.rak.s]).	
		[s]	Seguido de consoante (<i>ex-thi-cão</i> [es.tʃi.sɔ]).	
		[ks], [s], [ʃ] ou [z]	Entre vogais tem pronúncia arbitrariamente variável (<i>ô-xi</i> [ʔa.kʃi], <i>pro-xi-mo</i> [pɾɔ.sɪ.mu], <i>car-xo</i> [ka.ʃɔ], <i>e-xem-plo</i> [ɛ.zɛ.pɫu]).	Devido a esta arbitrariedade no uso de [ks], [s], [ʃ] ou [z], é recomendável que se consulte um dicionário da língua portuguesa transliterada.
	xc	[s]	Se for seguida pelas vogais 'e', 'i' ou suas variações graficamente acentuadas, a sequência de letras 'xc' deve ser pronunciada como [s] (<i>ex-cên-te</i> [es.ɛ.tɛ], [i.tɛ]).	
y	y	[i] ou [j]	Nos casos de empréstimos de outros idiomas, pode ser pronunciado como a vogal [i] (por exemplo, a palavra indígena brasileira <i>y-pi-d-ce</i>) ou como semivogal [j] (por exemplo, a palavra japonesa transliterada como <i>sho-ju</i>).	A transcrição fonética dos exemplos apresentados ao lado deve tomar como referência os padrões propostos para os respectivos idiomas.
z	z	[s]	Sempre, em finais de palavras (<i>poz</i> [pɔs]).	Exceção: nos casos em que a letra 'z', nos finais de palavras, for seguida por outra palavra iniciada por vogal (ver a seguir em [z]).
		[z]	Nos inícios de sílabas (<i>ze-ro</i> [zɛ.rɔ]) ou nos casos em que a letra 'z', nos finais de palavras, for seguida por outra palavra iniciada por vogal (<i>luz e-te-rna</i> [luz.ɛ.tɛ.rɐ]) ou consoante sonora (<i>luz bri-lhan-te</i> [luz.bɾi.ʎɔ̃.tɛ]).	Note-se que, no último caso da coluna ao lado, se a segunda palavra for iniciada por vogal, ambas as palavras podem se compor em um único segmento, na transcrição fonética (<i>luz e-te-rna</i> [lu.zɛ.tɛ.rɐ]).

Participantes dos Grupos de Trabalho e Comissão da Associação Brasileira de Canto para finalização da tabela:

Thaís Cristófar da Silva (UFMG), consultora
Fernando Carvalhaes Duarte (UNESP), in memoriam

Adriana Kayama (UNICAMP)
Ângela Barra (UFG)
Beatriz Raposa de Medeiros (USP)
Cirene Paparotti, Elke Riedel (UFRN)
Flávio Carvalho (UFU)
Luciana Monteiro de Castro (UFMG)
Luciana Nunes Kiefer (UNESP)
Luciano Simões da Silva (UNICAMP)
Margarida Borghoff (UFMG)
Maria Elisa Pereira (USP)
Martha Herr (UNESP)
Mirna Rubim (UNIRIO)
Mônica Pedrosa de Pádua (UFMG)
Stela Brandão
Vianey dos Santos (UFPB)
Wladimir Mattos (UNESP)

BIBLIOGRAFIA E REFERÊNCIAS

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS

<http://www.academia.org.br/>

ANAIS do Primeiro Congresso Brasileiro de Língua Falada no Teatro. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1958.

ANDRADE, M. de. NORMAS para a boa pronúncia da língua nacional no canto erudito. In: *Revista brasileira de música: Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil*, Rio de Janeiro, v.5, 1º fascículo, 1938, p. 1-35.

_____. Os compositores e a língua nacional. In: *Aspectos da música brasileira*. São Paulo: Martins, 1965, p. 41-118.

APPELMAN, R. *The science of vocal pedagogy*. Indiana: Indiana University Press, 1986.

ARNOLD, M.R. *Questões de pronúncia do português brasileiro na década de 30* (no prelo).

ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL DE FONÉTICA. Disponível em:

<http://www.arts.gla.ac.uk/IPA/ipa.html>

BECHARA, E. A norma culta frente à democratização do ensino. In: Ciclo de conferências “A língua em debate”. Academia Brasileira de Letras, Conferências 2000: Disponível em:

<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=4284&sid=531>

BRANDÃO, S.M.S. The brazilian art song: a performance guide utilizing selected

works by Heitor Villa-Lobos. Tese de doutorado, Teachers College, Columbia University, New York, 1999.

_____. A problemática da dicção lírica brasileira. In: *A voz no século XXI*, Segundo Congresso Brasileiro de Canto, outubro de 2002.

_____. Normas da dicção lírica brasileira: seis décadas de defasagem e controvérsias – avaliando resultados e retomando o Primeiro Congresso da Língua Nacional Cantada. In: *ARTEunesp*, São Paulo, v. 16, 2003-2004, p. 86-99.

CAGLIARI, L. C. *Alfabetização e linguística* São Paulo: Editora Scipione, 1989.

_____. *Análise fonológica, introdução à teoria e à prática*. Campinas: Mercado de Letras, 2002.

COLORNI, E. *Singer's italian*. New York: Schirmer Books, 1979.

CRISTÓFARO SILVA, T. *Fonética e fonologia do português: roteiro de estudos e guia de exercícios*. São Paulo: Editora Contexto, 2005.

_____. Algumas questões fonéticas a cerca da tabela normativa para a pronúncia do português brasileiro cantado. Workshop oferecido durante o III Seminário da Canção Brasileira. Belo Horizonte: Escola de Música da UFMG, 2005.

_____. Algumas questões representacionais a cerca da tabela normativa para o português brasileiro cantado. In: *Per Musi*, Belo Horizonte, n. 15, 2007, p. 26-34.

DE'ATH, L. The merits and perils of the IAP for singing. In: *Journal of singing*, v. 57, n. 4, 2001, p. 57-68.

DELGADO-MARTINS, M.R. *Ouvir falar: introdução à fonética do português*. Lisboa: Caminho, 1988.

DUARTE, F.J.C. A fala e o canto no Brasil: dois modelos de emissão vocal. In: *ARTEunesp*, São Paulo, v. 10, 1994, p.87-97.

_____. O chá das sílabas: o canto e o padrão respiratório da fala no Brasil. In: FERREIRA, L.P., OLIVEIRA, I.B. DE, QUINTEIRO, E.A., MORATO, E.M. (orgs.) *Voz profissional: o profissional da voz*. Carapicuíba: Pró-Fono Departamento Editorial, 1995, p.57-66.

_____. A sílaba (tonta de tanto tom) na boca das eras: notação prosódica da música brasileira. In: MATOS, C.N. de, MEDEIROS, F.T. de, TRAVASSOS, E. (orgs). *Ao encontro da palavra cantada – poesia, música e voz*. Rio de Janeiro: Sete Letras, 2001, p.141-152.

_____. Aplicação de uma transcrição fonética para o canto no Brasil. In: *ARTEunesp*, São Paulo, v. 16, 2003-2004, p. 156-171.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1975.

FERREIRA NETTO, W. *Introdução à fonologia da língua portuguesa*. São Paulo: Hedra, 2001.

FRANÇA, Â. Problemas na variante tensa da fala carioca. In: *Revista DELTA: Documentação de estudos em linguística teórica e aplicada*. São Paulo, v.20 (especial), 2004, p. 33-58.

_____. A diversidade 'fonético fonológica' e as normas da pronúncia padrão em 1937. In: *Encontro dos Alunos de Pós-Graduação em Linguística*, 3, 2001.

GRUBB, T. *Singing in french: a manual of french diction and french vocal repertoire*. Nova York: Schirmer Books, 1979.

Handbook of the International Phonetic Association: A guide to the use of the international phonetic alphabet. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

HERR, M. A problemática da dicção lírica brasileira. In: *A voz no século XXI*. Segundo Congresso Brasileiro de Canto, Outubro de 2002.

_____. As normas da boa pronúncia do português no canto e no teatro: comparando documentos de 1938 e 1958. In: *ARTEunesp*, São Paulo, v. 16, 2003-2004, p. 56-67.

_____. Mudanças nas normas para a boa pronúncia da língua portuguesa no canto e no teatro no Brasil: 1938, 1956 e 2005. In: *Per Musi*, Belo Horizonte, no. 15, 2007. p.35-40.

HOUAISS, A. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Disponível em: <http://houaiss.uol.com.br/busca.jhtm>

HOYOS-ANDRADE, R.E. Proposta de transcrição fonológica do português do Brasil. In: *Alfa, Revista de Linguística*, v. 30/31, 1986/87, p. 65-83.

INTERNATIONAL PHONETIC ASSOCIATION. <http://www.arts.gla.ac.uk/IPA/ipa.html>

KAYAMA, A. Tendências de neutralização de regionalismos no português brasileiro no telejornalismo: uma observação perceptivo/auditiva. In: *ARTEunesp*, São Paulo, v.16, 2003-2004, p. 10-25.

KYRILLOS, L.C.R. A Comunicação na televisão: reflexões a partir do trabalho realizado com repórteres. In: FERREIRA, L.P., OLIVEIRA, I.B. DE, QUINTEIRO, E.A., MORATO, E.M. (orgs.) *Voz profissional: o profissional da voz*. Carapicuíba: Pró-Fono Departamento Editorial, 1995, p. 121-135.

KYRILLOS, L.C.R. (org.) *Fonoaudiologia e telejornalismo: relatos de experiências na Rede Globo de Televisão*. Rio de Janeiro: Revinter, 2003.

KYRILLOS, L.C.R., COTES, C., FEIJÓ, D. *Voz e corpo na TV: a fonoaudiologia a serviço da comunicação*. São Paulo: Globo, 2003.

LABOV, W. *Principles of linguistic change: internal factors*. Oxford: Blackwell, 1994.

_____. *Principles of linguistic change: social factors*. Oxford: Blackwell, 2001.

LIMA, P.E. Aí, véi? Aos 40 anos, Brasília começa a ter um jeito característico de falar. Reportagem do *Correio Braziliense*. Caderno Cidades, 12 de maio de 2000.

MAGUIRE, L.M.C. (org). As línguas do Brasil – tipos, variedades regionais e modalidades discursivas. São Paulo: Departamento de Linguística – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – USP, 2001. P. 73-83. Disponível em: <http://www.fflch.usp.br/dl/download/franca.doc>

MARIZ, V. *A canção brasileira: erudita, folclórica e popular*. 4ª Edição, Rio de Janeiro: Livraria Editora Cátedra, 1980.

_____. *A canção brasileira de câmara*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 2002.

MARSHALL, M. *The singer's manual of english diction*. New York: Schirmer Books, 1979.

MARTINS, M.R.D. *Ouvir falar, introdução à fonética do português*. Lisboa: Caminho, 1988.

MATEUS, M.H.M., D'ANDRADE E. *The phonology of the portuguese*. Oxford: Oxford University Press, 2000.

MATTOS, W. F. C. de. *Análise prosódica como ferramenta para a performance da canção – um estudo sobre as Canções de Amor de Cláudio Santoro e Vinícius de Moraes*. Dissertação de Mestrado defendida junto ao Programa de Pós Graduação em Música da UNESP – Universidade Estadual Paulista. São Paulo, 2006.

MATTOSO CÂMARA JR., J. *Estrutura da língua portuguesa*. Petrópolis: Vozes, 1986 (original de 1970).

MOLLICA, M. C. e BRAGA, M. L. *Introdução à sociolinguística*. São Paulo: Editora Contexto. 2003.

MORIARTY, J. *Diction: italian, latin, french, german... the sounds and 81 exercises for singing them*. Boston, Massachusetts: E. C. Schirmer Music Company, 1975.

MOTTA MAIA, E. *No reino da fala, a linguagem e seus sons*. São Paulo: Ática, 1985.

NORMAS para a boa pronúncia da língua nacional no canto erudito, ditadas pelo Primeiro Congresso da Língua Nacional Cantada, realizado em São Paulo, em 1937. In: MARIZ, V. *A canção brasileira: erudita, folclórica e popular*. 4a edição. Rio de Janeiro: Livraria Editora Cátedra, 1980.

ODOM, W. *German for singers: textbook of diction and phonetics*. New York: Schirmer Books, 1981.

OLIVEIRA, M. A. *Reanalizando o processo de cancelamento do (R) em final de sílaba*. revista de estudos da linguagem. Belo Horizonte, v. 6, n. 2, 1997, p. 70-97.

PAGLIUCHI DA SILVEIRA, R.C. *Estudos de fonética do idioma português*. São Paulo: Cortez, 1982.

PEREIRA, M.E. e KERR, D. O Departamento de Cultura do Município de São Paulo e o Congresso da Língua Nacional Cantada. In: *ARTEunesp*, São Paulo, v. 16, 2003-2004, p. 114-139.

PULLUM, G., LADUSAW. W. *Phonetic symbol guide*. Chicago: The University of Chicago Press, 1986.

RAPOSO DE MEDEIROS, B. Descrição comparativa de aspectos fonético-acústicos selecionados da fala e do canto em português brasileiro. Campinas, 2002. Tese de Doutorado – IEL, UNICAMP.

_____. O português brasileiro e a pronúncia do canto erudito: reflexões preliminares. In: *ARTEunesp*, São Paulo, v. 16, 2003-2004, p.46-55.

RELATÓRIO GERAL: A VOTAÇÃO DOS FONEMAS DO PORTUGUÊS BRASILEIRO NO CANTO ERUDITO. Assembléia realizada no IV Encontro Brasileiro de Canto, Mirna Rubim, ed. In: *Boletim da Associação Brasileira de Canto*, n. 28 – ano VII, outubro/novembro, 2005.

RUBIM, M. Controvérsias do português brasileiro para o canto erudito: uma sugestão de representação fonética. In: *ARTEunesp*, São Paulo, v. 16, 2003-2004, p.68-85.

SAUSSURE, F. de. *Curso de linguística geral*. São Paulo: Cultrix, 1977.

SIL INTERNATIONAL. <http://www.sil.org/>

SMITH, L.A. SCOTT, B.S. Increasing the intelligibility of sung vowels. In: *Journal of Acoustical Society of America*. v. 67:5, 1980, p.1795-97.

SUNDBERG, J. The acoustics of the singing voice. In: *Scientific American*, v. 236, n.3, 1977, p. 82-91.

TABELA NORMATIVA PARA O PORTUGUÊS CANTADO. *Boletim da Associação Brasileira de Canto*, n. 28, ano VII, outubro/novembro, 2005.

TRUBETZKOY, N.S. *Principles de phonologie*. Paris: Klincksieck, 1964 (1939).

UNICODE. <http://unicode.org/>

WALL, J. *International phonetic alphabet for singers*. Dallas, TX: Pst. Inc. 1989.

Adriana Giarola Kayama é Doutora em Performance Practice pela University of Washington; docente da UNICAMP, atua nas áreas de canto, técnica vocal, dicção, fisiologia da voz e música de câmara; atualmente é Coordenadora Associada do Curso de Graduação em Música da UNICAMP; foi presidente da ANPPOM de 2003 a 2007.

Flávio Carvalho: Doutor em Música - Canto - pela UNICAMP (2005), é atualmente professor adjunto da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Atua na área de Práticas Interpretativas como cantor e professor e como pesquisador tem se dedicado aos seguintes temas: musicologia histórica, ópera brasileira e canto erudito brasileiro.

Luciana Monteiro de Castro, mezzo-soprano, formou-se em Canto pelo Conservatório Nacional de Lisboa e pela UFMG, onde realizou Mestrado em Música e cursa atualmente Doutorado em Literatura Comparada. Leciona Canto na UFMG desde 2002 e participa do grupo de pesquisa Resgate da Canção Brasileira. Atuou como solista em óperas e obras sinfônicas sob as regências de David Machado, Emílio de César, Elena Herrera, Marcelo Ramos, Luiz Fernando Malheiro, Isaac Karabtchevsky e Silvio Viegas.

Martha Herr, Doutora em Música pelo Michigan State University e Livre-Docente pela Universidade Estadual Paulista (UNESP), tem participado de recitais, óperas e gravações no Brasil,

nos Estados Unidos e Europa, como solista e integrante de vários conjuntos de música brasileira e de música contemporânea. Coordenadora da área de Canto da UNESP (São Paulo) e professora na pós-graduação, recebeu, em 1998, o Prêmio Carlos Gomes da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo. Em 2005, organizou o 4º Encontro Brasileiro de Canto.

Mirna Rubim é professora adjunta de Canto da UNIRIO, doutora em Voice Performance pela Universidade em Michigan e Mestra em Música pela UNIRIO. Tem trabalhado arduamente na questão da pronúncia do português cantado e gravou em 2007 o DVD e CD da Floresta do Amazonas sob a batuta do maestro Isaac Karabitchevsky, dentro dos padrões da pronúncia neutra estabelecida nos Grupos de Estudo dos quais tem participado assiduamente desde 2004.

Mônica Pedrosa de Pádua é Bacharel em Canto pela Escola de Música da UFMG, Mestre em Canto pela Manhattan School of Music e Doutoranda em Literatura Comparada na Faculdade de Letras da UFMG. É professora de Canto na Escola de Música da UFMG e atua regularmente como solista e recitalista. Pesquisadora do CNPq, é membro do Grupo de Pesquisa "Resgate da Canção Brasileira".

Wladimir Mattos é Mestre em Música pela UNESP, mesma instituição na qual concluiu o Bacharelado em Música com Habilitação em Canto. É professor junto à Faculdade Santa Marcelina e ao Instituto de Artes da UNESP, onde também é vice-líder do Grupo de Estudos da Expressão Vocal na Performance Musical (UNESP/CNPq). Atualmente, cursa o doutorado junto ao Programa de Pós-Graduação do Departamento de Linguística da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, onde investiga as influências da aprendizagem musical sobre o desenvolvimento da linguagem.

Anexo B: *Tabla Fonética del Artículo* “PB cantado – normas para a pronúncia do português brasileiro no canto erudito (*Normas para la pronunciación del portugués brasileño en el canto erudito*).

VOCALES			
Simbolo ortográfico	Simbolo fonético	Transcripción y pronunciación: informaciones esenciales	Informaciones complementares
a	a	[a]	En posición tónica (<i>ga-to</i> [ˈga.to]), posición átona pretónica (<i>a-br-i-go</i> [a.bɾi.ɡu]) o postónica medial (<i>ca-ba-da</i> [ˈsa.ba.da]).
	a	[e]	En posición átona final (<i>go-ta</i> [ˈgo.ta]).
	á	[a]	Siempre (<i>i-i-las</i> [ˈi.las]).
	â	[a]	Siempre (<i>â-la, â-que-le</i> [a.ke.li]).
	ã	[ẽ]	Siempre (<i>tr-mã</i> [ˈtɾ.mẽ]).
ai	[aɪ]	Caracterización del diptongo decreciente [aɪ], con el pronunciamiento de los dos vocales en una misma sílaba (<i>ba-i-xo</i> [ˈba.i.ʃo]).	El símbolo [ẽ] fue escogido para representar el nasal brasileño de la vocal 'a', en lugar de [ã], a fin de evitar eventuales equívocos, principalmente entre extranjeros, teniendo en cuenta que el símbolo [a] representa el sonido de una vocal abierta y frontal, y el [e] representa el sonido de una vocal entre la articulación semi-abierta y abierta, en posición central.
ai	[aɪ]	Si la letra 'i' es acentuada, las vocales pasan a caracterizar un hiato [aɪ], y deben pronunciarse en sílabas diferentes (<i>ca-i-da</i> [ˈsa.i.da]).	Excepción: si el encuentro vocálico 'ai' es seguido por la letra 'i', las vocales 'a' e 'i' pasan, en general, a caracterizar un hiato y deben pronunciarse en sílabas diferentes (<i>ca-i-r</i> [ˈsa.ɾi]). Existen casos contrarios a esta excepción, (<i>pa-i-re</i>) [pa.i.ɾe].
au	[aʊ]	Caracterización del diptongo decreciente [aʊ], con el pronunciamiento de los dos vocales en una misma sílaba (<i>fa-u-de</i> [ˈfa.ʊ.dɐ]).	En este caso, la vocal acentuada corresponde siempre a la sílaba tónica de la palabra.
au	[aʊ]	Si la letra 'u' es acentuada, las vocales pasan a caracterizar un hiato [aʊ] y deben pronunciarse en sílabas diferentes (<i>ca-u-de</i> [ˈsa.ʊ.dɐ]).	En este caso, la vocal acentuada corresponde siempre a la sílaba tónica de la palabra.
âi	[ẽi]	Caracterización del diptongo nasal decreciente [ẽi], con el pronunciamiento de los dos vocales en una misma sílaba (<i>caî-brâ</i> [ˈkɛ̃.i.bɾɐ]).	En los diptongos nasales, ambas vocales deben ser nasalizadas.
âe	[ẽi]	Caracterización del diptongo nasal decreciente [ẽi], con el pronunciamiento de los dos vocales en una misma sílaba (<i>mâe</i> [ˈmɛ̃.i]).	En los diptongos nasales, ambas vocales deben ser nasalizadas.
ão	[ẽo]	Caracterización del diptongo nasal decreciente [ẽo], con el pronunciamiento de los dos vocales en una misma sílaba (<i>pão</i> [ˈpɛ̃.o]).	En los diptongos nasales, ambas vocales deben ser nasalizadas.
am, an, ãm, ãn	[ẽ]	Si las letras 'a' o 'ã' son seguidas por las letras 'm' o 'n', en la misma sílaba, formando las secuencias 'am', 'an' y 'ãn', deben ser pronunciadas como [ẽ] (<i>cam-ba</i> [ˈkɛ̃.be], <i>can-to</i> [ˈkɛ̃.to], <i>cân-ti-co</i> [ˈkɛ̃.tʃi.ku]).	Al contrario del francés, en los casos de nasalización con existencia de 'am', 'an', 'ãn' en la misma sílaba, la 'm' y la 'n' deben ser levemente pronunciadas.
		En sílabas tónicas, si son seguidas por otra sílaba iniciada con 'm' o 'n', las letras 'a' o 'ã' deben ser pronunciadas como [ẽ] (<i>a-mo</i> [ˈẽ.mo], <i>a-no</i> [ˈẽ.no], <i>cã-ma-ra</i> [ˈkɛ̃.ma.ɾa], <i>ã-ni-mo</i> [ˈẽ.ni.mo]).	En sílabas pretónicas, si seguida por otra sílaba iniciada con 'm' o 'n', la letra 'a' debe ser pronunciada como [a] (<i>a-mor</i> [ˈa.moɾ], <i>a-nô-ni-mo</i> [ˈa.no.ni.mo]).
	[ẽ.ʊ]	En posición átona final, en verbos, la secuencia de letras 'am' debe pronunciarse como un diptongo nasal decreciente (<i>fô-r-am</i> [ˈfo.ɾẽ.ʊ]).	La letra 'â' existe siempre en sílabas tónicas. Así como en los diptongos nasales, ambas vocales deben ser nasalizadas. La 'm' debe ser levemente pronunciada.

e	e	[e] ou [ɛ]	En posición tónica, la pronunciación de la letra 'e' varía arbitrariamente de acuerdo con las palabras, pudiendo ser [e] (<i>te-ma</i> [te.mɐ]) o [ɛ] (<i>e-lo</i> [ɛ.lu]).	Excepción: casos en que la letra 'e' esté antes de las consonantes 'm' o 'n' ('ver a continuación los casos de 'em' y 'en').
		[e]	En posición pretónica y posónica medial, la letra 'e' debe ser pronunciada como [e] (<i>de-il-rio</i> [de.li.ɾu], <i>có-le-ra</i> [ko.le.ɾɐ]).	Debido a esta arbitrariedad en el uso de [e] o [ɛ], en caso de duda, es recomendable consultar un diccionario de lengua portuguesa brasileña. Excepción: 1. casos en que la letra 'e' esté antes de las consonantes 'm' o 'n' ('ver a continuación los casos de 'em' y 'en'); 2. la pronunciación alternativa [ɪ] puede existir eventualmente, en sílabas pretónicas, como variación de [e] (<i>me-ni-mo</i> [mi.ni.nu]).
		[ɪ]	Siempre en posición atona, como final de palabra (<i>ô-me</i> [ʔo.mi]).	Excepción: casos en que la letra 'e' esté antes de las consonantes 'm' o 'n' ('ver a continuación los casos de 'em' y 'ens').
	ê	[ɛ]	Siempre (<i>café</i> [ka.fɛ]).	
	ei	[eɪ]	Caracterización del diptongo decreciente [eɪ], con el pronunciamiento de las dos vocales en una misma sílaba (<i>bei-lo</i> [be.i.lu]).	
	ei	[eɪ]	Si la letra 'i' es acentuada, las vocales pasan a caracterizar un hiato [eɪ] y deben pronunciarse en sílabas diferentes (<i>ve-i-cu-lo</i> [ve.i.ku.lu]).	En este caso, la vocal acentuada corresponde siempre a la sílaba tónica de la palabra.
	êi	[ɛɪ]	Caracterización del diptongo decreciente [ɛɪ], con el pronunciamiento de las dos vocales en una misma sílaba (<i>an-êis</i> [ã.ne.ɪs]).	
	êo	[ɛ:u]	Caracterización del diptongo decreciente [ɛ:u], con el pronunciamiento de las dos vocales en una misma sílaba (<i>au-êo-la</i> [aʊ.ɾe.o.lɐ]).	En ediciones antiguas pueden ser encontradas palabras con las formas ortográficas 'êo', 'eo' que actualmente se escriben como 'eu', 'eu' (<i>céo</i> [se.u], <i>são</i> [se.u]).
	eu	[e:u]	Caracterización del diptongo decreciente [e:u], con el pronunciamiento de las dos vocales en una misma sílaba (<i>deu-sa</i> [de.u.za]).	
	eui	[eɪu]	Si la letra 'u' es acentuada, las vocales pasan a caracterizar un hiato [eɪu] y deben pronunciarse en sílabas diferentes (<i>con-te-ú-dei</i> [kõ.te.u.dɛi]).	En este caso, la vocal acentuada corresponde siempre a la sílaba tónica de la palabra.
	êu	[ɛ:u]	Caracterización del diptongo decreciente [ɛ:u], con el pronunciamiento de las dos vocales en una misma sílaba (<i>ha-pêu</i> [a.pɛ.u]).	
	em, êm, ên	[ɛ]	Si las letras 'e' ou 'ê' son seguidas por las letras 'm' o 'n', en la misma sílaba, formando las secuencias 'em', 'en' y 'ên', deben ser pronunciadas como [ɛ] (<i>sem-pre</i> [sɛ.pɾi], <i>a-ten-ção</i> [a.tɛ.sɐ'u], <i>apên-di-ce</i> [a.pɛ.dʒi.sɪ]).	Al contrario del francés, en los casos de nasalización con la existencia de 'em', 'en', 'ên' en la misma sílaba, la 'm' y la 'n' deben ser levemente pronunciadas.
				La pronunciación alternativa [ɪ] puede eventualmente acontecer como variación de [ɛ], principalmente con la presencia de 'em' o 'en' establecidas en posición pretónica (<i>em-bô-ra</i> [ʔbɔ.ɾɐ]).
	em, êm, êm, êns	[ɛɪ] ou [ɛɪs]	Siempre en finales de palabras, las secuencias de letras 'em', 'ên', 'em' y 'êns' deben ser pronunciadas como diptongos nasales decrecientes (<i>bem</i> [bɛɪ], <i>têm</i> [tɛɪ], <i>tem-bém</i> [tɛɪ], <i>pa-ra-béns</i> [pa.ɾɐ.bɛɪs]).	En estos casos, ambas vocales deben ser nasalizadas. Las 'm' o 'n' finales deben ser levemente pronunciadas.

i	i ou i	[i]	Siempre (<i>ix-to</i> [ʔs.tu] <i>a-mi-mal</i> [a.mi.na.v], <i>ca-qui</i> [ka.ki]).	Excepción: 1. si la letra 'i' es pronunciada como semivocal [j] en los diptongos crecientes (<i>áe-rio</i> [se.ʝu]); 2. casos en que la letra 'i' esté antes de las consonantes 'm', 'o', 'n' (ver a continuación los casos de 'im', 'in', 'in' y 'in'). La elección de la variante más adecuada para estos casos es facultativa y podrá ser motivada por razones de orden técnica o estética.
i + vocal	[i] ou [j]	Si la letra 'i' no acentuada es seguida por otra vocal no acentuada este encuentro vocálico puede ser pronunciado de dos maneras distintas: 1. como diptongo creciente, con el pronunciamiento de las dos vocales en una misma sílaba y la acción de 'i' como semivocal (<i>áe-rias</i> [ʔe.ʝes]); 2. como hiato, con la separación de las dos vocales en dos sílabas distintas y la representación de 'i' como vocal (<i>áe-rias</i> [ʔe.ɲes]). Se las letras 'i' o 'i' son seguidas por las letras 'm', 'o', 'n', en la misma sílaba, formando las secuencias 'im', 'in', 'in', deben ser pronunciadas como [i] (<i>im-po</i> [ʔi.pu], <i>im-pe-to</i> [ʔi.pe.tu], <i>cin-to</i> [ʔi.tu], <i>in-do-le</i> [ʔi.do.li]).		
im, in, in, in	[i]			Al contrario del francés, en los casos de nasalización con la existencia de 'im', 'in', 'in', en la misma sílaba, la 'm' y la 'n' deben ser levemente pronunciadas.
o	o	[o] ou [ɔ]	En posición tónica, la pronunciación de la letra 'o' varía arbitrariamente de acuerdo con las palabras, pudiendo ser [o] (<i>bo-lo</i> [bo.lu] o [ɔ] (<i>co-ra-de</i> [kɔr.de]).	Excepción: casos en que la letra 'o' esté antes de las consonantes 'm', 'o', 'n' (ver a continuación los casos de 'om', 'y', 'on'). En caso de duda sobre el uso de [o] o [ɔ], es recomendable consultar un diccionario de lengua portuguesa brasileña. Excepción: 1. casos en que la letra 'o' esté antes de las consonantes 'm', 'o', 'n' (ver a continuación los casos de 'om', 'y', 'on'); 2. la pronunciación alternativa [ɔ] puede ocurrir eventualmente en algunas palabras como variación de [o] en las sílabas pretónicas en que 'o' es seguida de 's' (<i>cos-tu-me</i> [kɔs.tu.mi]).
		[o]	En posición pretónica y postónica media, la letra 'o' debe ser pronunciada como [o] (<i>co-ra-gen</i> [ko.ra.ʒɛ], <i>i-co-me</i> [i.ko.mi]).	
o	[o]	Siempre en posición átona, en final de palabra (<i>ca-lo</i> [ka.lu]).		
ô	[ɔ]	Siempre (<i>pô</i> [pɔ]).		
oi	[o.i]	Caracterización del diptongo decreciente [o.i], con el pronunciamiento de las dos vocales en una misma sílaba (<i>coi-ta-dei</i> [koi.ta.dɐi]).		
oi	[o.i]	Si la letra 'i' es acentuada, las vocales pasan a caracterizar un hiato [o.i] y deben pronunciarse en sílabas diferentes (<i>á-go-iz-mo</i> [a.go.iz.mo]).		En este caso, la vocal acentuada corresponde siempre a la sílaba tónica de la palabra.
oi	[ɔ.i]	Caracterización del diptongo decreciente [ɔ.i], con el pronunciamiento de las dos vocales en una misma sílaba (<i>áe-rias</i> [ʔe.ʝes]).		
ou	[o.u]	Caracterización del diptongo decreciente [o.u], con el pronunciamiento de las dos vocales en una misma sílaba (<i>ou-co</i> [o.u.ko]).		La pronunciación [o.u] puede eventualmente ser reducida para [o] (<i>lou-co</i> [lo.ko]).
ou	[o.u]	Si la letra 'u' es acentuada, las vocales pasan a caracterizar un hiato [o.u] y deben pronunciarse en sílabas diferentes (<i>áe-ri</i> [ʔe.ʝi]).		En este caso, la vocal acentuada corresponde siempre a la sílaba tónica de la palabra.
om, on, ôm	[ô]	Si las letras 'o' o 'ô' son seguidas por las letras 'm', 'o', 'n', en la misma sílaba, formando las secuencias 'om', 'on', 'on', deben ser pronunciadas como [ô] (<i>com-pra</i> [kô.pɾe], <i>son-da</i> [sô.dɐ], <i>re-ôn-ca-vo</i> [ʁe.kô.ka.vu]).		Al contrario del francés, en los casos de nasalización con la existencia de 'om', 'on', 'ôn' en la misma sílaba, la 'm' y la 'n' deben ser levemente pronunciadas.
om	[ô.v]	Siempre en finales de palabras la secuencia de letras 'om' debe pronunciarse como un diptongo nasal decreciente (<i>ôm</i> [bô.v]).		En este caso, ambas vocales deben ser nasalizadas. La 'm' final debe ser levemente pronunciada.

u	u ou ù	[u]	Siempre (u-va [ʉ.vɛ], ca-yà [ka.ʒa]).	Excepción: 1. si la letra 'u' es pronunciada como semivocal [w] en los diptongos crecientes (qua-dra [kwa.dɾa]): 2. casos en que la letra 'u' esté antes de las consonantes 'm' o 'n' (ver a continuación los casos de 'um', 'um' y 'un'). La elección de la variante más adecuada para estos casos es facultativa y podrá ser motivada por razones de orden técnica o estética.
u + vocal	[u] ou [w]		Si la letra 'u' no acentuada es seguida por otra vocal no acentuada este encuentro vocálico puede ser pronunciado de dos maneras distintas: 1. como diptongo creciente, con el pronunciamiento de las dos vocales en una misma sílaba y la acción de 'u' como semivocal (tê-mue [te.mu]); 2. como hiato, con la separación de las dos vocales en dos sílabas distintas y la acción de 'u' como vocal (tê-mu-e [te.mu.j]).	
um, un, ùm	[ù]		Si es seguida en la misma sílaba por las letras 'm' o 'n', formando las secuencias de letras 'um', 'um', 'un', la letra [u] debe ser pronunciada como [ù] (co-mum [ko.mù], as-sum-to [a.sù.tu], cùm-pli-ce [kù.pli.sj]).	Al contrario del francés, en este caso de nasalización con existencia de 'um', 'un', 'um', la 'm' y 'n' deben ser levemente pronunciadas.

CONSONANTES				
Simbolo ortográfico	Simbolo fonético	Transcripción y pronunciación: informaciones esenciales		Informaciones complementares
b	[b]	Siempre (bo-ca [bo.ka], tu-ba [tu.be]).		
c	[s]	Antes de la vocal 'e' y sus variantes gráficamente acentuadas y de la vocal 'i' (ce-dei [se.dɛ], cé-ti-co [se.ti.ko], vo-cê [võ.se], ci-da-de [si.da.dɛ]), Antes de las demás vocales y sus variantes gráficamente acentuadas: 'a' (ca-lo [ka.lo], cãm-ti-co [kẽ.ti.ko]); 'o' (cor-da [ko.da], có-di-go [ko.dɛ.ɡo], cò-mo-da [ko.mo.da]); 'u' (cu-ra [ku.ɾɛ], cãm-pli-ce [kũ.pli.sj]).		
ç	[s]	Si la letra 'c' es seguida por consonantes en la misma sílaba (cla-ro [kla.ɾo]) o en sílaba sucesiva (pac-to [pak.tu]). Siempre (la-ço [la.su]).		
çç	[ks] ou [s]	En la mayoría de los casos la secuencia de letras 'çç' debe ser pronunciada como [ks] (alcão [dɔk.sẽˈu]). En algunos casos, se admiten las variables [ks] o [s] (sec-ção [sek.sẽˈu] o [sẽ.sẽˈu]).		
ch	[ʃ]	Siempre (chu-va [ʃu.vɛ], ca-cho [ka.ʃ]).		

d	d	[d]	Antes de las vocales 'a', 'e', 'o' y 'u' y sus variantes gráficamente acentuadas: 'a' (<i>da-ta</i> [da.te], <i>da-li-a</i> [da.li.e]); 'e' (<i>de-li-ci-a</i> [de.li.si.e], <i>de-ci-mo</i> [de.si.mu], <i>i-den-ti-co</i> [de.ti.ku]); 'o' (<i>do-len-te</i> [do.le.ti]), <i>do-ri-co</i> [do.ri.ku], <i>i-do-ne-o</i> [i.do.ni.u]); 'u' (<i>du-ro</i> [du.ru], <i>du-vi-da</i> [du.vi.de]).	
		[dʒ]	Si la letra 'd' es seguida de 'r' en la misma sílaba (<i>vi-dro</i> [vi.dru]).	
			Antes de la vocal 'i' y sus variantes gráficamente acentuadas (<i>pe-di-del</i> [pe.dʒi.du], <i>di-vi-da</i> [dʒi.vi.de]) y antes de la letra 'e' átona, que se debe pronunciar como [j], en sílabas finales de palabras (<i>bo-de</i> [bo.dʒi]).	La pronunciación [dʒ] debe aun suceder en algunas sílabas pretónicas en las cuales la letra 'd' sea seguida por 'es', con la pronunciación [dʒis] (<i>dés-ti-no</i> [dʒis.ti.nu]).
			Si la letra 'd' es seguida por consonante en sílaba sucesiva (<i>ad-mi-rar</i> [adʒ.mi'rar]).	En palabras con encuentros consonánticos separados por sílabas, la pronunciación de estos encuentros tiende al fenómeno de epéntesis (<i>ad-mir-ar</i> [adʒi.mi'rar]). Este hecho es sobre todo importante para la música, en las composiciones en que se atribuye una nota independiente a esta nueva sílaba epéntica.
f	f	[f]	Siempre (<i>fa-da</i> [fa.de]).	
g	g	[g]	La pronunciación debe ser siempre [g] se la letra 'g' está: 1. antes de las vocales 'a', 'o' y sus variaciones (<i>ga-to</i> [ga.tu], <i>go-lia</i> [go.le]); 2. antes de 'u' seguida de consonante (<i>gu-la</i> [gu.le]); 3. antes de los encuentros vocálicos 'ui' y 'ue' (<i>gui-a</i> [gi.e], <i>guer-ra</i> [ge.xe]); 4. antes de consonantes (<i>grí-to</i> [gri.tu], <i>in-glé</i> [iŋ.gles]). Si la letra 'g' es seguida por las vocales 'e', 'i' y sus variaciones, la pronunciación debe ser siempre [ʒ] (<i>ge-to</i> [ʒe.lu]).	
	gu, gü	[gʷ]	Caracterización de los diptongos crecientes [wa], [we], [wi] y [wo], cuando gu o 'gü' son seguidos por las vocales 'a', 'e', 'i', 'o' (<i>a-gua</i> [a.gwe], <i>a-güe-nar</i> [a.gwe'nar], <i>in-gü-ya</i> [iŋ.gwi.e], <i>e-xi-güo</i> [e'xi.gwu]).	Los encuentros vocálicos 'oa' y 'oe', generalmente tratados como hiatos [o.a] y [o.e], pueden ser pronunciados como diptongos crecientes (<i>má-goa</i> [ma.gwe], <i>go-el-a</i> [gwe.la]).
h	h	mudo	Siempre al inicio de palabra (<i>ho-ra</i> [ʔ.ɾe]).	Excepción: en casos de palabras prestadas de otros idiomas en que la 'h' sea pronunciada (en esos casos la pronunciación debe seguir el patrón del respectivo idioma).
j	j	[ʒ]	Siempre (<i>a-ca</i> [ʒa.ke]).	
k	k	[k]	Solamente en préstamos (<i>xi-wi</i> [xi.wi]).	
l	l	[l]	Siempre (<i>la-del</i> [la.du]).	Excepción: letra 'l' a final de sílaba o palabra (ver a continuación).
	lh	[ʎ]	Se 'l' existe a final de sílaba o palabra (<i>sal-to</i> [sa.tu], <i>sol</i> [so.u]).	
			Siempre (<i>bo-lha</i> [bo.ʎe]).	

m	m	[m]	Siempre que ocurra en inicios de palabras o sílabas (<i>ma-to</i> [ˈma.to], <i>a-mar</i> [aˈmaɾ]).	En finales de sílabas, la letra 'm' está relacionada a la nasalización de la vocal que la precede, como demuestran los casos presentados anteriormente, en la tabla de las vocales.
n	n	[n]	Siempre que ocurra en inicios de palabras o sílabas (<i>no-ta</i> [ˈno.ta], <i>do-na</i> [ˈdo.ne]).	En finales de sílabas, la letra 'n' está relacionada a nasalización da vocal que a precede, como demuestran los casos presentados anteriormente, en la tabla de las vocales.
	nh	[ɲ]	Siempre (<i>co-nho</i> [ˈso.ɲu]).	La pronunciación de 'nh' no PB, representada por [ɲ] corresponde a articulación de una consonante nasal palatal, conforme padron propuesto pelo IPA.
p	p	[p]	Siempre (<i>pa-to</i> [ˈpa.to]).	
q	qu	[k]	Se a secuencia de letras 'qu' es seguida por las vocales 'e', 'i', o por sus variantes gráficamente acentuadas, se debe pronunciar siempre [k] (<i>que-ver</i> [ˈkɛ.ɾɐ], <i>Quê-ni-a</i> [ˈkɛ.ni.ɐ], <i>qui-lo</i> [ˈki.lu], <i>qui-mi-ca</i> [ˈki.mi.kɐ]).	
	qu, qũ	[kw]	Caracterización de los diptongos crecientes [wa], [weː], [wɛ], [wɪ], [wo] e [wɔ], quando'l 'qu' ou 'qũ' son seguidos por las vocales 'a', 'e', 'i', 'o' (<i>qua-dro</i> [ˈkwa.dɾu], quan-del [ˈkwɛː.du], <i>se-quên-ci-a</i> [ˈsɛ.kwɛ̃.sɪ.ɐ], <i>se-quês-tro</i> [ˈsɛ.kwɛs.tɾu], <i>e-quí-mo</i> [ɛ.kwi.nu], <i>quo-ci-en-te</i> [ˈkwɔ.sĩ.ɛ̃.tɪ], <i>quo-ta</i> [ˈkwɔ.te]).	
r	r	[ɾ]	En ocasiones de 'r' entre vocales (<i>a-r-rê-a</i> [aˈɾɛ.ɐ]) y de encuentros consonánticos (<i>pri-cão</i> [pɾiˈɾɛː.o], <i>a-bru-ço</i> [aˈbɾa.su]).	
		[x] ou [ʁ]	En inicios de palabras (<i>rou-pa</i> [ˈxo.ɥ.pɐ] ou [ˈro.ɥ.pɐ]), se propone como norma para la pronunciación en el canto erudito las variables [x] o [ʁ], cuya utilización debe considerar las implicaciones musicales de orden técnica y/o estética.	La elección de [x] se justifica por ser esta la representación de la principal tendencia actual del PB para a pronunciación del caso en cuestión. Al optar por [ʁ], la pronunciación debe ser débil. Una pronunciación acentuada puede caracterizarse como "italianizada".
			Una vez escogida una de las variables para la interpretación de una determinada obra, esta debe ser mantenida en todas las veces que acontezca a lo largo de la obra.	Como criterios que deben ser considerados en la elección de [ʁ] en lugar de [x], puede considerarse: 1. por razones estéticas/musicológicas, la interpretación de repertorio anterior a 1937 (establecimiento de las primeras normas de pronunciación, en el Congreso de la Lengua Nacional Cantada); 2. por razones técnicas, la realización de música sinfónica, ópera y algunos casos de música coral.
	rr	[ʀ] ou [ʁ]	En finales de sílabas (<i>a-r-rá</i> [ˈʀa.ɾɐ]) y de palabras (<i>a-mor</i> [aˈmoɾ]). En casos como el dígrafo 'rr' (<i>a-r-rô</i> [ˈʀa.xu] o [ˈʀa.ɾu]), aplicándose las mismas informaciones esenciales y complementares hechas anteriormente para el caso facultativo de [x] o [ʁ].	

s	s	[s]	Siempre, en inicios de palabras (<i>sa-po</i> ['sa.pu]).	
		[z]	Siempre, entre vocales (<i>me-ca</i> ['me.za]).	
		[s] ou [z]	Después de la letra 'n' la pronunciación de la 's' puede variar arbitrariamente entre [s] (<i>con-so-lo</i> ['kõ.so.lo]) y [z] (<i>tran-si-to</i> ['tɾẽ.ɾi.to]).	Debido a esta arbitrariedad en el uso de [s] o [z], es recomendable consultar un diccionario de lengua portuguesa brasileña.
		[s] ou [z]	En finales de sílabas, la pronunciación de la letra 's' debe ser [s] si es seguida por una consonante sorda (<i>ês-tá</i> ['tɛs-tɐ]), y debe ser [z] si es seguida por una consonante sonora (<i>mus-go</i> ['muz.gu]).	Especialmente en el caso de 's' en finales de palabras seguidas por palabras iniciadas por vocales, la pronunciación como [z] debe ser substituida por [s] si existe puntuación gramatical o pausa entre estas palabras, o inclusive, disminución de andamiento.
			En finales de palabras, la pronunciación de la letra 's' debe ser [s] si es seguida por una palabra iniciada por consonante sorda (<i>u-vas</i> ['ves.kɐs]) y debe ser [z] si es seguida por una palabra iniciada en vocal o consonante sonora, cuando pronunciadas sin pausa entre las palabras (<i>ai-as a-lé-gres</i> ['dʒi.ɐz.ɐlɛ.gɾis], <i>fo-res bran-cas</i> ['fø.ɾɪz.ˈbɾɛ.kɐs]).	Nótese que, si la segunda palabra inicia en vocal, ambas palabras pueden conformar un único segmento en la transcripción fonética (<i>ai-as a-lé-gres</i> ['dʒi.ɐz.ɐlɛ.gɾis]).
	ss	[s]	Siempre (<i>pás-ca-ro</i> ['pa.sɐ.ɾu]).	
	sç	[s]	Siempre (<i>des-ça</i> ['de.sɐ]).	
	sc	[s]	Si es seguida por las vocales 'e', 'i' o sus variaciones gráficamente acentuadas, la secuencia de letras 'sc' debe ser pronunciada como [s] (<i>naz-cer</i> ['nɐsɐɾ]).	Seguida por las demás vocales, las dos letras de la secuencia 'sc' deben ser pronunciadas en dos sílabas separadas (<i>pis-car</i> ['pis.kɐɾ]).
t	t	[t]	Antes de 'e' en posición tónica (<i>car-tê-ra</i> ['kɐɾ.tɛ.ɾɐ]) y de las vocales 'a', 'o', 'u' (<i>a-ta-lho</i> ['atɐ.lu], <i>tol-del</i> ['to.lu.dɐ], <i>tu-ba</i> ['tu.bɐ]).	
			En los casos en que la letra 't' es seguida en la misma sílaba por 'r' o 'l' (<i>tri-bo</i> ['tɾi.bu], <i>a-tas</i> ['atɐs]).	
		[tʃ]	Siempre, antes de la letra 'i' (<i>tin-ta</i> ['tʃi.tɐ]).	La pronunciación [tʃ] debe aún ocurrir en algunas sílabas pretónicas en las cuales la letra 't' es seguida por 'es', con la pronunciación [tʃi] (<i>tes-te-mu-nha</i> ['tɛs.tɪ.mu.jɐ]).
			Antes de la letra 'e' en posición átona, en la última sílaba de la palabra (<i>pro-te</i> ['pɾo.tɪ]).	
			En los casos en que sea seguida por consonantes en sílaba consecutiva (<i>at-mos-fê-ra</i> ['at.mos.tɛ.ɾɐ]).	En palabras con encuentros consonánticos separados por sílabas, la pronunciación de estos encuentros tiende al fenómeno de epéntesis (<i>at-mos-fê-ra</i> ['at.fɪ.mos.tɛ.ɾɐ]). Este hecho es sobre todo importante para la música, en las composiciones en que se atribuye una nota independiente a esta nueva sílaba epentética.
v	v	[v]	Siempre (<i>vi-da</i> ['vi.dɐ]).	

W	w	[v] ou [w]	En caso de préstamos de otros idiomas, puede ser pronunciado como la consonante [v] (por ejemplo, la palabra alemana <i>fo[ks-wa-ge:n]</i> o como la semivocal [w] (por ejemplo, la palabra china transliterada como <i>kɛi-wɿ</i>).	A transcripción fonética de los ejemplos presentados al lado debe tomar como referencia los padrones propuestos para los respectivos idiomas.
X	x	[j]	Siempre, en inicios de palabras (<i>xa-ro-pe</i> [a'ɾo.pj]).	
		[ks]	Siempre, en finales de palabras (<i>tó-rax</i> [to.ɾaks]).	
		[s]	Seguido de consonante (<i>ex-tin-ção</i> [es.tĩ'se'ʊ]).	
		[ks], [s], [j] ou [z]	Entre vocales tiene pronunciación arbitrariamente variable (<i>tá-xi</i> [ʔaksɨ] <i>pro-xi-mo</i> [pɾo.simʊ], <i>cai-xa</i> [ʔai.ɐ] <i>e-xem-plo</i> [e.zɛ.pɫʊ]).	Debido a esta arbitrariedad en el uso de [ks], [s], [j] o [z], es recomendable consultar un diccionario de lengua portuguesa brasileña.
	xc	[s]	Si es seguida por las vocales 'e', 'i' o sus variaciones gráficamente acentuadas, a secuencia de letras 'xc' debe ser pronunciada como [s] (<i>ex-ce-den-te</i> [es.e'dɛt.j]).	
Y	y	[i] ou [j]	En caso de préstamos de otros idiomas, puede ser pronunciado como la vocal [i] (por ejemplo, la palabra indígena brasileña <i>y-pi-tó-cá</i>) o como semivocal [j] (por ejemplo, la palabra japonesa transliterada como <i>sho-yu</i>).	A transcripción fonética de los ejemplos presentados al lado debe tomar como referencia los padrones propuestos para los respectivos idiomas.
Z	z	[s]	Siempre, en finales de palabras (<i>gaz</i> [pas]).	Excepción: en los casos en que la letra 'z', en finales de palabras, es seguida por otra palabra iniciada en vocal (ver a continuación em [z]).
		[z]	En los inicios de sílabas (<i>ze-ro</i> [zɛ.ʊ]) o en los casos en que la letra 'z', en los finales de palabras, es seguida por otra palabra iniciada en vocal (<i>luz e-te-ria</i> empieza en vocal, ambas palabras pueden conformar un único segmento, [luz e'tɛr.ne]) o consonante sonora (<i>luz bri-lhan-te</i> [luz bɾi'ʎan.tɛ] (j)).	Notese que, en el último caso de la columna al lado, si la segunda palabra empieza en vocal, ambas palabras pueden conformar un único segmento, en la transcripción fonética (<i>luz e-te-ria</i> [lu.zɛ'tɛr.ne]).

parte integrante del artigo publicado na revista Opus, vol. 13, número 2, de dezembro de 2007.

Anexo C: DVD da gravação em áudio e vídeo da Tabela Fonética do Português Brasileiro Cantado, entregue ao grupo Fênix.

Anexo D: Partitura (manuscrita e digitalizada) da canção “Cantar” para canto e piano do ciclo *Seis Canções de Helena Kolody* do compositor Henrique de Curitiba.

versos:
Heleno Kolody

Seis Poemas de Heleno Kolody

I - Cantar

música:
Heinrique de Curitiba

Moderato -

mf

Quem — vai can — tau — do —

P.

mf

cresc.

nao — vai so — zi — nho — dan — çam em seu ca —

allarg.

— mi — nho — o sonho e a can — ção —

cresc. e allarg.

10

atp

f

Quem vai can — tau — do Não vai so — zi — nho

atp

f

1) as notas em parentesis
são opcionais.

Handwritten musical score for voice and piano, measures 14 through 24.

Measure 14: Voice part begins with "Deu-ram em se ca-mi-nho" and "o so-nho a can-". Piano accompaniment features chords and moving lines. Performance markings include *ritard.* and *rit.*

Measure 17: Voice part continues with "- são". Piano accompaniment includes a *f* dynamic marking. Performance markings include *a tempo* and *mf express.*

Measure 20: Piano accompaniment continues with complex chordal textures. Performance markings include *mf* and *mod.*

Measure 24: Piano accompaniment concludes with a final chord. Performance marking includes *allarg.*

Helena Kolody I - Cantar

Henrique de Curitiba

Moderato *mf*

Canto

Quem vai can - tan - do —

Piano

p *mf*

8^{vb} - 1

4

cresc.

não vai so - zi - nho — dan - çam em seu ca -

8^{vb} - 1

7

(notas opcionais) *allarg.*

mi - nho — o so - nho_e a can - ção. —

cresc. e allarg.

8^{vb} - 1

10

f *a tempo* *p*

Quem vai can - tan - do não vai so -

f *a tempo* *p*

13

zi - nho dan - çam em seu ca - mi - nho

16

o so - nho_e a can - ção.

ritard. *a tempo* *mf*

19

ten. *m.d.* *m.d.*

23

p *allarg.*

13

zi - nho dan - çam em seu ca - mi - nho

16

o so - nho_e a can - ção.

ritard.

a tempo

mf

19

ten.

m.d.

m.d.

23

p

allarg.

Anexo E: Termo de autorização do pianista Miroslav Giorgiev.

UNIVERSIDADE ESTADUAL JULIO DE MESQUITA FILHO (UNESP)
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA – MESTRADO
TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Adriano de Brito Pinheiro, RG 1770596, CPF 619.075.701, venho através desta convidar o Sr. Miroslav Giorgiev, portador do CPF 232.285.788-28, CI V482550-1, a participar da pesquisa A Eficácia da Tabela Fonética do Português Brasileiro Cantado Para Cantores Argentinos, como pianista na gravação em CD da parte do piano da canção “Cantar”, do compositor Henrique de Curitiba para fins da pesquisa.

Esta autorização é voluntária, sem nenhum retorno direto, sendo a mesma de suma importância para o desenvolvimento, divulgação e aprofundamento ao estudo do Português Brasileiro no Canto Erudito.

A referida gravação será utilizada apenas para fins acadêmicos e de pesquisa.

Caso esteja de acordo em participar voluntariamente desta pesquisa, como pianista na gravação em CD da canção supracitada assine o termo de concordância ao final deste.

Na certeza de estar contribuindo da melhor maneira possível para o estudo do canto e do Português Brasileiro Cantado, coloco-me à disposição para maiores esclarecimentos através do email adrianotenor@gmail.com ou dos telefones: (011) 8175-7440 (062) 8103-0309.

Antecipadamente grato,

Adriano Pinheiro.

São Paulo, 24 de fevereiro de 2009.

MESTRANDO: ADRIANO DE BRITO PINHEIRO

ORIENTADORA: PROF^a. DR^a. MARTHA HERR

PIANISTA: MIROSLAV GIORGIEV

Anexo F: Questionário (em português e espanhol) e termo de autorização preenchidos pelos cantores argentinos.

Questionário referente a pesquisa: A avaliação da eficácia da tabela fonética do artigo PB CANTADO – NORMAS PARA A PRONÚNCIA DO PORTUGUÊS BRASILEIRO NO CANTO ERUDITO, publicado na revista Opus, vol. 13, número 2.

1 – Nome completo:

2 – Idade:

3 - Sexo: Masculino() Feminino()

4 – Você é cantor? Sim () Não()

5 -Estudante ou profissional do canto? Estudante() Profissional() Há quanto tempo?

6 - Alguma vez teve contato com o português brasileiro erudito cantado? Sim() Não(). Se afirmativo descreva.

7 – Já cantou em português brasileiro erudito? Sim() Não(). Se afirmativo faça a especificação do que cantou e com qual frequência você canta em português brasileiro.

8 – Você fala outros idiomas? Sim() Não(). Se afirmativo,quais?

9 – Conhece e usa o IPA (International Phonetic Alphabet)? Sim () Não (). Se afirmativo descreva o uso feito e qual a frequência do mesmo.

10 - Dos símbolos fonéticos da tabela fonética do artigo “PB CANTADO – NORMAS PARA A PRONÚNCIA DO PORTUGUÊS BRASILEIRO NO CANTO ERUDITO”, algum símbolo fonético não foi compreendido? Sim() Não(). Se afirmativo qual ou quais os símbolos fonéticos que você não compreendeu?

11 – Qual ou quais as sonoridades que você encontrou maior dificuldade ao reproduzir? Justifique sua resposta.

12 – Em sua opinião a tabela fonética do artigo PB CANTADO – NORMAS PARA A PRONÚNCIA DO PORTUGUÊS BRASILEIRO NO CANTO ERUDITO é suficiente para a compreenssão dos sons do português brasileiro cantado? Justifique sua resposta.

13. Dê à tabela fonética do artigo PB CANTADO–NORMAS PARA A PRONÚNCIA DO PORTUGUÊS BRASILEIRO NO CANTO ERUDITO uma nota de 1 a 5 sendo esta pontuação de acordo com o grau de compreenssão da mesma 1() 2() 3() 4() 5().

Cuestionário referente a la encuesta: La evaluación de la eficacia de la tabla fonética del artículo PB CANTADO – NORMAS PARA A PRONÚNCIA DO PORTUGUÊS BRASILEIRO NO CANTO ERUDITO, publicado en la revista Opus, vol. 13, N. 2.

1 – Nombre completo:

2 – Idade:

3 - Sexo: Masculino() F emenino()

4 - Usted eres cantante? Si () No()

- 5 -Estudiante o profesional de el canto? Estudiant() Profesional() Hace cuanto tiempo?
- 6 - Alguna vez tuvo contato con el portugués brasileño erudito cantado? Si() No (). Si afirmativo describe.
- 7 - Ya cantaste en portugués brasileño erudito cantado? Si() No(). Si afirmativo haga la especificación de lo que cantaste y cual la frecuencia en que cantas en portugués brasileño cantado.
- 8 - Hablas otros idiomas? Si() No(). Se afirmativo, cuales?
- 9 - Conoces y usa el IPA (International Phonetic Alphabet)? Si() No(). Si afirmativo describe el uso hecho y cual la frecuencia del mismo.
- 10 - De los símbolos fonéticos de la tabla fonética del artículo PB CANTADO – NORMAS PARA A PRONÚNCIA DO PORTUGUÊS BRASILEIRO NO CANTO ERUDITO, tuve algun símbolo fonético que usted no comprendió? Si() No(). Si afirmativo cual o cuales los símbolos fonéticos que usted no comprendió?
- 11 – Cual o cuales sonoridades usted tuvo mayor dificultad en reproducir? Justifique tu respuesta.
- 12 – En tuy opinión la tabla fonética del artículo PB CANTADO – NORMAS PARA A PRONÚNCIA DO PORTUGUÊS BRASILEIRO NO CANTO ERUDITO es suficiente para la comprensión de los sonidos del português brasileño cantado? Justifique tu respuesta.
13. Dá a la tabla fonética del artículo PB CANTADO – NORMAS PARA A PRONÚNCIA DO PORTUGUÊS BRASILEIRO NO CANTO ERUDITO una nota de 1 a 5 sendo esta pontuação de acuerdo con vuestro grado de comprensión de la misma. 1() 2() 3() 4() 5().

Anexo G: Quadro Avaliativo Perceptivo Auditivo e Questionário respondido pelos avaliadores.

Quadro avaliativo perceptivo auditivo da pesquisa A Eficácia da Tabela Fonética do Português Brasileiro Cantado para Hispanofalantes.																								
Legenda:																								
O texto da canção é repetido duas vezes e deve ser pontuado um score de 1 a 4 para cada palavra sendo: (1) = Ruim (NÃO COMPATÍVEL COM A FONÉTICA DO PORTUGUÊS BRASILEIRO) (2) = Bom (POUCO COMPATÍVEL COM A FONÉTICA DO PORTUGUÊS BRASILEIRO) (3) = Ótimo (COMPATÍVEL COM A FONÉTICA DO PORTUGUÊS BRASILEIRO COM RESSALVAS) (4) = Excelente (PLENAMENTE COMPATÍVEL COM A FONÉTICA DO PORTUGUÊS BRASILEIRO)																								
Quadro avaliativo perceptivo auditivo das palavras Quadro avaliativo perceptivo auditivo dos fonemas																								
Quadro avaliativo perceptivo auditivo das palavras																								
Avaliador: Profa. Dra. Sandra Madureira																								
Palavras																								
Aluno:	1		2		3		4		5		6		7		8		9		10		total p			
	1vez	2vez	1vez	2vez	1vez	2vez	1vez	2vez	1vez	2vez	1vez	2vez	1vez	2vez	1vez	2vez	1vez	2vez	1vez	2vez	1vez	2vez	palavra	
Quem																								
Vai																								
cantando																								
não																								
vai																								
sozinho																								
Dançam																								
em																								
seu																								
caminho																								
o																								
sonho																								
e																								
a																								
canção																								
Total por vez																								
Total por aluno																								
Quadro avaliativo perceptivo auditivo das palavras não compreendidas pelos avaliadores																								
Avaliador: Profa. Dra. Sandra Madureira																								
Palavras																								
Aluno:	11		12		13		14		15		16		17		18		19		20		21		Total p	
	1vez	2vez	1vez	2vez	1vez	2vez	1vez	2vez	1vez	2vez	1vez	2vez	1vez	2vez	1vez	2vez	1vez	2vez	1vez	2vez	1vez	2vez	palavra	
Quem																								
vai																								
cantando																								
não																								
vai																								
sozinho																								
dançam																								
em																								
seu																								
caminho																								
o																								
sonho																								
e																								
a																								
canção																								
Total por vez																								
Total por aluno																								

Fonemas																							
Quadro avaliativo perceptivo auditivo dos fonemas compreendidos pelos avaliadores																							
Avaliador	Profa. Dra. Sandra Madureira																						
Aluno:	1		2		3		4		5		6		7		8		9		10		total p		
	1vez	2vez	1vez	2vez	1vez	2vez	1vez	2vez	1vez	2vez	1vez	2vez	1vez	2vez	1vez	2vez	1vez	2vez	1vez	2vez	1vez	2vez	palavra
[kê:ɾ]																							
[va:ɾ]																							
[kɐ]																							
[ˈtɐ.]																							
[dɔ]																							
[nɐ:ɔ]																							
[va:ɾ]																							
[sɔ]																							
[ˈzi.]																							
[ɲɔ]																							
[ˈdɐ.]																							
[sɐ:ɔ]																							
[ê:ɾ]																							
[se:ɔ]																							
[kaˈ]																							
[mi.]																							
[ɲɔ]																							
[ɔ]																							
[ˈso.]																							
[ɲɔ]																							
[ɾ]																							
[a]																							
[kɐ]																							
[ˈsɐ:ɔ]																							
Total por vez	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Total por aluno	0		0		0		0		0		0		0		0		0		0				
Avaliador	Profa. Dra. Sandra Madureira																						
Aluno:	11		12		13		14		15		16		17		18		19		20		21		total p
	1vez	2vez	1vez	2vez	1vez	2vez	1vez	2vez	1vez	2vez	1vez	2vez	1vez	2vez	1vez	2vez	1vez	2vez	1vez	2vez	1vez	2vez	palavra
[kê:ɾ]																							
[va:ɾ]																							
[kɐ]																							
[ˈtɐ.]																							
[dɔ]																							
[nɐ:ɔ]																							
[va:ɾ]																							
[sɔ]																							
[ˈzi.]																							
[ɲɔ]																							
[ˈdɐ.]																							
[sɐ:ɔ]																							
[ê:ɾ]																							
[se:ɔ]																							
[kaˈ]																							
[mi.]																							
[ɲɔ]																							
[ɔ]																							
[ˈso.]																							
[ɲɔ]																							
[ɾ]																							
[a]																							
[kɐ]																							
[ˈsɐ:ɔ]																							
Total por vez																							
Total por aluno																							

Questionário respondido pelos avaliadores:

- 1 - Em sua opinião quais as palavras com pior articulação?
- 2 - Quais as transcrições fonéticas com pior articulação em sua opinião?
- 3 - Quais os três cantores que mais se aproximaram da dicção padrão proposta?
- 4 - Quais os três cantores com a dicção mais próxima do português brasileiro?
- 5 - Em sua opinião quais as palavras com pior articulação?
- 6 - Quais as transcrições fonéticas com pior articulação em sua opinião?
- 7 - Quais os três cantores que mais se aproximaram da dicção padrão proposta?