UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

Juliana Damião Gomes Christmann

Processos fonológicos em fronteiras de palavras no Canto Erudito em Alemão

Versão corrigida

São Paulo

2011

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

Departamento de Letras Modernas

Juliana Damião Gomes Christmann

Os processos fonológicos em fronteiras de palavras no Canto Erudito em Alemão

Versão corrigida

Dissertação de Mestrado apresentada ao
Programa de Pós-Graduação da Faculdade
de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
da USP, para obtenção do título de Mestre
em Letras, em outubro de 2011.

Área de Concentração: Língua Alemã

Orientadora: Profa. Dra. Eva Maria Ferreira Glenk

SÃO PAULO

2011

Dedicatória

À minha filha Cecília, motivo de minha constante busca de crescimento e conhecimento e ao pequeno Arthur que em breve chegará.

A todos os meus alunos, cujas dúvidas me levaram a procurar as respostas.

Aos colegas cantores profissionais, pela sua infinita busca pela perfeição.

Agradecimentos

À minha família, por todo constante incentivo, carinho e ajuda.

Ao meu esposo, Wagner, por todo apoio e por toda ajuda em seus conhecimentos de informática.

À minha orientadora, pela compreensão, carinho, paciência e sua preciosa orientação.

Aos amigos-irmãos Beatriz Alessio, Tatiana Karinya, Luciano Moraes e Guilherme Bracco que sempre me acompanham, ajudam e incentivam.

Ao amigo Prof. Dr. Mario Videira, pelas valiosíssimas observações.

Ao diretor de ópera Mauro Wrona, pela oportunidade dada a mim, de trabalhar em sua brilhante montagem de “O Franco Atirador”, dando-me tanto material para essa pesquisa.

Às talentosíssimas alunas de repertório alemão Marivone Caetano e Taís Bandeira que, com suas buscas pela boa pronúncia, trouxeram muitas questões relevantes a essa pesquisa.

"A luta entre a palavra e a música é o problema presente (...)". Ela pensa: não estás, também, a dissuadir-te da questão-problema?! Desviar (através da luta) a palavra da música, não significará substituir a sensibilidade à reflexão?"

Richard Strauss

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo a análise dos processos fonológicos em fronteiras de palavras que ocorrem na língua alemã cantada. Como *corpus*, recolhemos gravações de uma ária para voz feminina da ópera *Der Freischütz*, de Carl Maria Von Weber, interpretada por cantoras alemãs seguindo determinados critérios, e também gravações do texto da ária apenas lido por mulheres cuja língua mãe é o alemão a fim de comparar com o que ocorre na língua falada. Como embasamento teórico, recorremos a estudos de Fonética e Fonologia, Morfologia, interferência lingüística e Dicção. Para realização das análises, mapeamos a partitura da ária escolhida selecionando as fronteiras de palavras que mais geravam dúvidas e elaboramos algumas tabelas para organizar e sintetizar as informações recolhidas. Primeiramente, realizamos a análise das gravações cantadas e, em seguida, das gravações faladas. Essas últimas necessitaram de auxílio de instrumentos (programa de análise acústica) para que pudéssemos confirmar as análises realizadas de forma subjetiva. Como resultado, pudemos concluir que é próprio da língua alemã falada a junção de consoantes iguais e do mesmo grupo articulatorio, ao passo que na voz cantada, alguns elementos musicais, como andamento e fraseado interferem nesses processos, algumas vezes bloqueando-os.

Palavras-chave: alemão como língua estrangeira, fonologia, canto erudito, dicção em língua alemã.

ABSTRACT

This work aims to analyze the phonological processes in word boundaries that happen in the sung German language. As *corpus*, we gathered recordings of an aria to feminine voices from *Der Freischütz opera*, by Carl Maria von Weber interpreted by German feminine singers, following certain criteria and also recordings of the aria text, only read by women whose mother tongue is German, in order to compare to what happens in spoken language. As theoretical basis we turned to studies on Phonetics and Phonology, linguistic interference and Diction. In order to fulfill the analyses, we mapped the chosen aria score, selecting the word boundaries that generated more doubts and we elaborated some tables to organize and summarize the collected data. First, we analyzed the sung recordings and then the spoken recordings. The latter needed the help of instruments (acoustic analysis software), so that we could confirm the analyses achieved in a subjective form. As a result, we were able to conclude that it is typical of the spoken German language to join identical consonants from the same articulatory group, while in the sung voice some musical elements, as timing and phrasing, intervene in these processes, sometimes blocking them.

Key words: German as a foreign language, phonology, classical singing, diction in German language.

ZUSAMMENFASSUNG

Ziel dieser Arbeit ist die Analyse der phonologischen Prozesse, die in der gesungenen deutschen Sprache in Wortgrenzen auftreten. Als *Corpus* dienen uns Aufnahmen von einer Arie für Frauenstimme aus der Oper „*Der Freischütz*“, von Carl Maria von Weber, gesungen von deutschen Sängerinnen, sowie die Aufnahmen des gesprochenen Textes der Arie, vorgelesen von Frauen, deren Muttersprache Deutsch ist, zum Vergleich mit dem gesungenen Text. Theoretische Grundlage dieser Untersuchung sind Konzepte aus Phonetik und Phonologie, Morphologie und das Konzept der sprachlichen Interferenz. Um die Analysen durchzuführen, haben wir die in der Arie vorkommenden Wortgrenzen verortet, deren Aussprache Unsicherheit hervorrufen kann, und die Informationen in Tabellen organisiert. Zunächst analysierten wir die gesungenen Aufnahmen und dann die gesprochenen Aufnahmen. Es war die Hilfe von Instrumenten (akustische Analyse – Software) nötig, um die subjektiven Analysen zu bestätigen. Als Ergebnis konnten wir feststellen, dass es typisch für die gesprochene deutsche Sprache ist, dass Konsonanten aus der selben artikulatorischen Gruppe nur einmal ausgesprochen werden, während diese Prozesse in der gesungenen Sprache manchmal durch musikalische Elemente wie Tempo und Phrasierung blockiert sind.

Stichwörter: Deutsch als Fremdsprache, Phonologie, Klassischer Gesang, Aussprache.

Sumário

I. INTRODUÇÃO	11
1. Objetivos, justificativa e estrutura do trabalho	11
2. A Língua cantada: uma contextualização.....	15
II. FUNDAMENTOS TEÓRICOS	17
1. O Conceito de palavra.....	17
1.1. A palavra	17
1.2. A palavra alemã.....	21
1.3. Morfemas e semantemas.....	24
1.4. Morfemas e sílabas	31
1.5. Palavra estrutural e palavra fonológica.....	35
1.6. Alterações morfofonológicas	36
2. Fonética e Fonologia – conceitos gerais	37
2.1. Fonética e fonologia	37
2.2. Fonética – conceitos gerais	38
2.3. Os sons do alemão.....	42
2.4. O Alfabeto fonético internacional (IPA)	53
2.5. Fonologia – conceitos gerais.....	55
3. PROCESSOS FONOLÓGICOS DO PORTUGUÊS BRASILEIRO	61
3.1. Fonética sintática	61
3.2. O Sândi.....	62

4.	As mudanças fonéticas.....	67
5.	Mudança fonológica.....	71
6.	A questão da interferência da língua materna na pronúncia da língua estrangeira 73	
6.1	Análise contrastiva e análise de erros	75
6.2	Interferência linguística.....	79
III.	A LÍNGUA ALEMÃ CANTADA	81
1.	A língua cantada	81
2.	Os manuais de Dicção.....	82
3.	Problemas de pronúncia da língua alemã cantada por falantes de PB	84
IV.	METODOLOGIA	92
1.	Descrição do corpus	92
2.	Procedimentos de análise	96
V.	ANÁLISE DOS DADOS.....	106
1.	Análise das gravações por cantoras alemãs.....	106
2.	Análise das gravações da leitura do corpus por falantes nativas de língua alemã através da escuta subjetiva	114
3.	Descrição dos espectrogramas obtidos	123
4.	Descrição dos resultados	139
VI.	CONSIDERAÇÕES FINAIS	142
VII.	BIBLIOGRAFIA	144
VIII.	ANEXOS.....	152

I. INTRODUÇÃO

1. Objetivos, justificativa e estrutura do trabalho

Após ter concluído o Bacharelado em Composição e Regência pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (UNESP), decidi-me por iniciar uma segunda graduação, dessa vez em Letras, dado o meu constante interesse pelo estudo das línguas. Paralelamente à graduação em Música e à graduação em Letras, mantive meus estudos de Língua Alemã e Língua Francesa. Como qualquer outro profissional da área de Música, tenho minhas preferências a respeito de repertório e estas sempre foram direcionadas à música vocal (Lieder, Óperas e Oratórios) especialmente dos compositores alemães.

Já tendo adquirido alguma experiência em Língua Alemã, especialmente cantada (tive a oportunidade de participar como soprano solista em concerto na Alemanha), passei a ser muitas vezes requisitada dentro do meio musical, para consultas referentes à pronúncia da Língua Alemã e algumas vezes me deparei com questões intrigantes: certas regras de pronúncia da língua alemã falada não “funcionavam” para a língua cantada, ao passo que os cantores também apareciam com afirmações que não constavam nas regras de pronúncia do alemão, não havendo para tal, algum fundamento teórico ou referência bibliográfica. Desde então, passei a me dedicar mais à pesquisa dessas diferenças entre língua alemã falada e cantada.

Em março e abril de 2008 acompanhei e orientei o elenco de uma montagem de “O Franco Atirador” (*Der Freischütz*), de Carl Maria Von Weber, apresentada no mesmo ano no Teatro São Pedro em São Paulo-SP, sob direção geral de Mauro Wrona. Passei a observar como os cantores transferiam alguns processos fonológicos do português para o alemão e como esse fenômeno gerava mais dificuldade para os cantores do que a própria produção dos fonemas do alemão que não existem no português. Durante essas consultorias, pude observar dois fenômenos interessantes. O primeiro consistia na dificuldade do cantor brasileiro em abandonar certos processos fonológicos típicos do português brasileiro (doravante PB). Já os problemas articulatórios eram mais facilmente solucionados quando havia uma clara explanação e exemplificação dos movimentos do aparelho articulatório. Já essas interferências dos processos fonológicos típicos do PB tornaram-se mais difíceis de serem resolvidas durante as consultorias. Para que as correções pudessem ser feitas e que a pronúncia se tornasse o mais próxima possível da pronúncia de um falante nativo, era necessário investigar quais processos fonológicos de fronteiras de palavras realmente ocorrem no alemão. Na dificuldade em encontrar bibliografia em alemão que tratasse das fronteiras de palavras, especialmente no que se refere aos encontros de consoantes iguais, ou de mesmo grupo articulatório (por exemplo, sonoras de encontro às suas correspondentes surdas), decidi investigar mais profundamente tal questão.

O objetivo do presente trabalho é, então, investigar os processos fonológicos que ocorrem nas fronteiras de palavras no Canto Erudito em Alemão, mais especificamente nas fronteiras que envolvem consoantes iguais e do mesmo grupo articulatório. As questões que norteiam o trabalho são as seguintes:

- 1 - quais processos fonológicos em fronteiras de palavras envolvendo consoantes iguais ou do mesmo grupo ocorrem na língua alemã cantada.
- 2 - quais processos fonológicos em fronteiras de palavras envolvendo consoantes iguais ou do mesmo grupo ocorrem na língua alemã falada.
- 3 - existem padrões, isto é, todos os cantores realizam da mesma maneira?
- 4 - a ocorrência desses processos na língua falada são os mesmos da língua cantada?
- 5 -se nessa comparação entre a língua cantada e falada forem constatadas diferenças na realização, quais as hipóteses para tal ocorrência?

Com essa pesquisa, espero auxiliar os cantores e futuros instrutores de língua alemã na orientação de uma pronúncia o mais próxima possível da do cantor(a) nativo. É importante lembrar que esse trabalho não está baseado em críticas ao sotaque do falante de língua estrangeira. No canto erudito há uma questão prática: as palavras de uma canção estrangeira devem ser pronunciadas com o mínimo de sotaque possível. Podemos até comparar o trabalho do cantor com o trabalho do ator: se tal profissional é chamado para interpretar uma personagem cuja língua materna não é a sua própria, ele deverá trabalhar sua pronúncia a fim de evitar sotaques. O mesmo acontece com o cantor erudito, especialmente o de ópera.

Existem muitas referências a respeito de fonologia e fonética, mas poucas que tratam da junção de palavras em alemão e como proceder com sua pronúncia. No intuito de trazer à discussão um tema que seria de interesse dos cantores, acabamos também por levantar uma questão linguística pouco discutida, que é a dos processos fonológicos em fronteiras de palavras em alemão, especialmente no que diz respeito ao encontro de

Anlaut e *Auslaut*¹ de mesmo grupo articulatório (a surda e sua correspondente sonora) ou iguais.

Para fundamentação teórica para essa pesquisa, foram realizados estudos de Fonética e Fonologia, especialmente da língua alemã. Como trabalhamos com fronteiras de palavras, consideramos essencial um estudo aprofundado sobre o conceito de palavra e sua estrutura nas duas línguas envolvidas, a verificar suas diferenças e semelhanças, recorrendo, então, às obras sobre Morfologia. Também recorreremos à Etimologia, estudando alguns tópicos sobre mudança fonética e gramaticalização, processos decorrentes muitas vezes de processos fonológicos em fronteiras de palavras. Encontramos esses estudos descritos no capítulo II.

O *corpus* (descrito no item 1 do capítulo III – Metodologia) escolhido para análise são gravações de uma ária para soprano, da personagem Agathe, protagonista da ópera “O Franco Atirador” (“*Der Freischütz*”), de Carl Maria von Weber. É uma ária de texto bastante longo e com poucas repetições de frases, fornecendo, em uma só peça, grande quantidade de exemplos a serem investigados. Também se trata de uma ária não tão conhecida. Apesar da dificuldade em se conseguir gravações, há a vantagem de não haver qualquer tipo de indução – as informantes não tinham tanta possibilidade de se basearem em arquivos de mídia, como seria o caso de uma ária mais conhecida.

Passamos, então, aos procedimentos metodológicos. Para realizarmos a análise, selecionamos gravações de montagens da ária de ópera escolhida (*Wie nahte mir der Schlummer – Leise, leise* de “O Franco Atirador”), seguindo alguns critérios de qualidade (a qualidade do arquivo de áudio e experiência da cantora). Consideramos importante

¹ Respectivamente, em alemão, “primeiro som” e “último som” de uma determinada palavra.

investigar como é realizada a pronúncia em fronteira de palavras também na língua falada. Para isso, realizamos gravações do mesmo texto lido por falantes nativos de língua alemã (item 2 do capítulo III – Metodologia). Inicialmente, acreditamos que a análise subjetiva (apenas pela audição) seria suficiente. No entanto, a análise gerou algumas dúvidas e consideramos essencial a comprovação dessa análise através de instrumento. Analisamos as gravações através do programa Praat, criado para análise acústica da fala, através do qual foi possível não só comprovar e corrigir as análises subjetivas realizadas, como também acrescentar algumas informações impossíveis de serem observadas sem instrumento. Por fim, analisamos as diferenças e semelhanças encontradas nas duas formas de pronúncia do texto. Tais descrições são encontradas no item 4 do capítulo V. As considerações finais, encontradas no capítulo VI encerram o presente trabalho.

2. A Língua cantada: uma contextualização

Como já foi citado, é importante lembrar que esse trabalho não pretende fazer quaisquer críticas à ocorrência do sotaque. Sabemos da importância sociolinguística do mesmo em todos os idiomas, principalmente como identidade linguística do indivíduo. No entanto, é importante lembrar que no canto erudito, especialmente na ópera, assim como nas artes dramáticas (teatro e cinema), o intérprete empresta sua voz para compor um determinado personagem. Se tal personagem é um nativo alemão, a pronúncia do intérprete deve ser a mais próxima possível da de um nativo, caso não o seja. É também muito importante musicalmente a busca da perfeição na pronúncia, pois o compositor compõe a música a partir do texto, e não o contrário. Compositores de ópera recebem o

*libretto*² para, a partir dele, criarem suas composições. Dessa forma, conclui-se o quanto a melodia fica atrelada ao texto e sua prosódia.

A língua cantada no canto erudito envolve uma série de regras que o cantor profissional deve seguir. Na graduação em Música – Canto, uma das disciplinas obrigatórias oferecidas é a Dicção. Nessa disciplina, o aluno adquire conhecimentos de fonética e fonologia, como recorrer ao IPA (Alfabeto Fonético Internacional) e as regras de pronúncia dos idiomas mais presentes na música vocal erudita ocidental: Português, Italiano, Alemão, Francês, Espanhol, Inglês e Latim. Tomam contato básico com a estrutura de cada língua, mas no geral, os cursos são voltados para a questão fonética, ou seja: a articulação dos sons. A bibliografia utilizada nesses cursos é baseada, em grande parte, em manuais de dicção. Tais manuais de dicção seguem o Alemão Standard, citando principalmente Siebs (1898) e DUDEN (2009).

² Texto da ópera, em cima da qual a música foi composta, equivalente à peça teatral. O libretista equivale ao dramaturgo nas artes dramáticas.

II. FUNDAMENTOS TEÓRICOS

1. O Conceito de palavra

Como já foi dito anteriormente, o objetivo desse trabalho é analisar os processos fonológicos que ocorrem em fronteiras de palavras no canto erudito alemão. Cabe aqui, então, um estudo e reflexão sobre o conceito de *palavra* e sua estrutura nessas duas línguas, a verificar suas diferenças e semelhanças. Para isso, foi necessário recorrer aos estudos de Morfologia.

1.1. A palavra

Para estudar o conceito de *palavra*, recorremos a Freitas (2007: 79), cujo estudo nos traz uma visão panorâmica da Morfologia. Segundo o autor, a palavra, em seu conceito tradicional, “constituía o signo de uma idéia total (palavra signo) tomada isoladamente na análise do pensamento”. Essa idéia tem raízes na logicidade do pensamento grego e na gramática de Port Royal (1660). Saussure (1955: 45) supera essa correspondência entre *idéia* e *palavra* como segmento gráfico, substituindo-o pela *imagem acústica* ao afirmar, a respeito de *Língua* e *Escrita*, que “a única razão de ser da segunda é a de representar a primeira”.

Monteiro (1986: 9-11), atenta para a distinção entre palavra e vocábulo, usados indistintamente para designar um agrupamento ordenado de fonemas que possuem

significação. O autor exemplifica tais diferenças através dos exemplos como o substantivo ‘luta’, a preposição ‘de’ e o substantivo ‘serpentes’. Observemos:

luta de serpentes

Ao observarmos a relação entre os três exemplos acima em uma sequência organizada, percebemos que ‘luta’ e ‘serpentes’ estão ligados, mas ambos possuem significação. Já a preposição ‘de’ tem a função de relacionar ‘luta’ e ‘serpentes’, mas não apresenta significação. O autor conclui que a significação constitui um semantema e a função, um morfema, classificando, assim, ‘luta’ e ‘serpentes’ como vocábulos semantemáticos e ‘de’ como um vocábulo ‘morfemático’. Dessa forma, para Monteiro (1986: 10), “reservamos o termo ‘palavra’ somente para os vocábulos que apresentam significação lexical, isto é, os que possuem semantema.” O autor ainda acrescenta, de forma conclusiva, que *“toda palavra é vocábulo, mas nem todo vocábulo é palavra”* (MONTEIRO, 1986: 10).

Já na terminologia de Mattoso Câmara (1970: 59), os chamados ‘instrumentos gramaticais’ como conjunções e preposições, são classificados como ‘formas dependentes’, uma vez que não funcionam isoladamente no enunciado, ao contrário das palavras, consideradas ‘formas livres’ pelo autor e podem existir sozinhas numa comunicação.

A dificuldade em delimitar *palavra* está na diversidade de critérios existentes. Observemos o seguinte impasse, colocado por Freitas, tomando os exemplos “cavalo” e “cavalos”:

- 1) Consideramos “cavalo” e “cavalos” como duas palavras, mesmo sendo clara a relação entre elas (flexão)?

2) Consideramos “cavalo” e “cavalos” como uma só palavra apresentada em duas formas diferentes?

Freitas (2007) indaga, também, a respeito de exemplos de formas verbais como ‘*entregar-te-emos*’. Seriam três palavras ou apenas uma? Qual critério usar no caso de palavras alemãs, como *Kinderlieder*³ (exemplo de palavra composta por outras duas palavras).

Para tal impasse, Freitas (2007: 83) cita B. Trnka, que considera como unidade não o morfema, mas sim a palavra, ao afirmar que esta é “a menor unidade significativa da linguagem que pode, em uma oração, ser substituída, permutada ou separada por outras unidades significativas substituíveis e transponíveis. (TRNKA, 1965). O linguista distribuiu as unidades hierarquicamente, a saber:

- o fonema no plano fonológico;
- a palavra no plano morfológico;
- a oração no plano sintático;
- o discurso no plano estilístico;

Monteiro (1986: 164-173) dedica um capítulo à composição e recomposição em língua portuguesa. Observemos como o autor trata os dois exemplos abaixo:

- a) O Mato Grosso ainda crescerá muito
- b) O mato grosso ainda crescerá muito.

³ Canções infantis, em alemão. *Kinder* = crianças + *Lieder* = canções. Nesse idioma, palavras compostas como essa são escritas juntas.

Monteiro (1986: 164) pede que desconsideremos o uso das maiúsculas para refletirmos sobre como podemos concluir que 'Mato Grosso' é um composto e 'mato grosso', uma locução. Para isso, o autor propõe alguns testes:

1. Observar se há uma ordem fixa dos elementos. Nesse caso, onde há um substantivo composto, não existe essa possibilidade. Já na locução, isso é possível.

Observemos:

a. O Mato Grosso crescerá muito

b. O grosso mato crescerá muito

2. Observar se há alguma mudança de significado na inversão, como acontece em 'homem certo' e 'certo homem'

3. Verificar se há impossibilidade de intercalação de determinantes:

a. O Mato Grosso crescerá muito.

b. O mato verde e grosso crescerá muito.

4. Verificar a possibilidade de supressão de um dos elementos (distinção proposta por Matoso Camara Jr. (1970: 61), citado em Monteiro (1986: 165).

a. O Mato Grosso ainda crescerá muito.

b. O mato ainda crescerá muito.

Monteiro (1986: 165) atenta para o fato de que esses critérios distintivos muitas vezes deixam de ser válidos para algumas locuções como 'pé-de-galinha' ou 'unha-de-fome', que não permitem supressão de quaisquer elementos. Monteiro cita Pottier (1970)

que prefere usar as seguintes nomenclaturas, já citadas hierarquicamente (de cima para baixo, em relação ao seu nível)

1. lexia complexa: designa uma “sequência mais ou menos estereotipada”
2. lexia composta: palavra com mais de um lexema
3. lexia textual: provérbios

1.2. A palavra alemã

É comum, na língua alemã, nos depararmos com palavras bastante longas. São as palavras compostas que, em alemão, são escritas juntas.

Ex: *Taschenrechner* – *Taschen* + *Rechner* (calculadora)

Aprendemos não somente como devem ser pronunciados os sons isoladamente, mas também suas combinações em sequência. Porém, ao pronunciarmos uma palavra como essa, as regras de pronúncia não são “válidas” em suas fronteiras e as palavras são pronunciadas tal qual seriam se estivessem escritas separadamente. É comum que palavras como essas gerem dúvidas a respeito de sua pronúncia, pois as regras de pronúncia do alemão, não são válidas quando formadas pelas suas fronteiras, como no exemplo abaixo:

Liebestaten – *Liebe* + *s* + *Taten* (atos de amor)

O exemplo acima é passível de erros por parte do estudante de alemão como língua estrangeira, pois ele aprende que o encontro <st> deve ser pronunciado como [ʃt],

quando inicia um radical. É necessário, num exemplo como esse, saber quais as palavras que compõem o termo para saber que o encontro <st> que aí ocorre não faz parte do mesmo radical e não inicia o radical. O mesmo vale para quando o encontro consonantal <st> é uma desinência verbal de segunda pessoa do singular, como em *rufst* (chamas)

David Adams, no manual didático “*A handbook of diction for Singers*”, comenta em sua introdução do capítulo “German Diction” sobre a importância do estudo da estrutura da língua alemã para um melhor conhecimento da pronúncia. Entre outros fatores, ele aponta:

*(...) an understanding of German Word structure, which significantly affects the pronunciation of German, in particular vowel quality and length.*⁴ (ADAMS, 2008: 84)

O autor atenta para as vogais, mas na verdade, toda a pronúncia é condicionada à estrutura da língua. Um outro exemplo:

Aprendemos que a sequência das letras <eu>, em alemão, deve ser pronunciado como o ditongo [ɔy] . No entanto, ao nos depararmos com uma palavra como *beurteilen*, o encontro das letras <e> e <u> não forma o ditongo. A regra, nesse caso, não se aplica, por tratar-se da combinação prefixo1 + prefixo2 + radical + desinência (*be-ur-teil-en*). Diante de uma situação como essa, percebemos a necessidade de um estudo aprofundado da morfologia do alemão para que haja segurança em sua correta pronúncia. Lembramos que essa necessidade da qual estamos falando é do cantor ou qualquer outro profissional

⁴ (...) um entendimento da estrutura da palavra alemã, que afeta significativamente sua pronúncia, em particular, a qualidade e duração das vogais. (trad: Juliana Christmann)

que esteja interessado na pronúncia correta sem necessariamente possuir fluência no idioma.

Em Linke, Nussbaumer & Portmann (2004: 66), encontramos um quadro (1) que apresenta a decomposição de *unfruchtbarkeitsgottheiten* em unidades mínimas, classificando-as:

NEG	FRUCHT	??+Adj	??+Subst	??	GOTT	??+Subst	PLURAL
un	- frucht	- bar	- keit	- s	- gott	- heit	- en

O quadro acima representa uma segmentação da palavra em unidades mínimas significativas. Observemos, a partir do exemplo acima a quantidade de segmentações comumente encontradas no alemão, mas que não são tão familiares para os falantes de PB.

Passamos, então, a descrever alguns conceitos básicos da Morfologia que nos darão apoio nas futuras análises.

O presente estudo faz referência a H. de Freitas (FREITAS, 2007), em *Princípios de Morfologia*.

1.3. Morfemas e semantemas

Descrevendo inicialmente unidades mínimas das palavras, Freitas (2007: 35) nos apresenta os conceitos do lingüista francês Vendryes (VENDRYES, 1950), que, no 1º capítulo da obra *Le Language*, nos apresenta a distinção entre *semantemas* e *morfemas*:

*“Toute phrase renferme deux d’elements distincts:
d’une part l’expression d’un certain nombre de
notions représentant de cês idées, et d’autre part
l’indication de certains rapport entre ces idées”*⁵
(VENDRYES, 1950).

Esse critério divide, então, as palavras em dois grupos: *nome e verbo* (traduzem ideias), que correspondem aos *semantemas* e os *instrumentos gramaticais* (indicam relações entre as idéias), que correspondem aos *morfemas*. Para Freitas (FREITAS, 2007: 35), apesar de o próprio Vendryes afirmar que essa distinção não deve ser absoluta, pois há ação recíproca entre eles, já que eles “*completam-se e se esclarecem mutuamente*”, a validade de tal distinção se confirma pelo fato de que os semantemas são elementos essenciais na frase, pois apresentam ideias concretas, ao passo que os morfemas “não passam de instrumentos, desprovidos de sentido por si mesmos, cujo valor é geral e abstrato”. No entanto, para Freitas, a falha dessa distinção está na

⁵ “Toda frase contém duas espécies de elementos distintos: de um lado a expressão de um certo número de noções que representam as ideias, e por outro lado, a indicação de certas relações entre essas ideias.” (trad: Juliana D. Christmann)

desvalorização do morfema como forma indispensável estruturalmente dentro do sistema linguístico, sendo que sem eles (os morfemas), a expressão linguística se tornaria impossível de acontecer.

Podemos observar, com isso, que a delimitação de unidades mínimas parece divergente entre os linguistas.

Ao destacar as idéias do autor americano Nida (1970: 81), Freitas (2007: 37) apresenta o conceito de morfema em sua aplicação sincrônica: *minimal meaningful units of which the language is composed*. Freitas nos lembra também, que Martinet também faz essa distinção, opondo essas unidades mínimas aos fonemas.

Os autores norte-americanos nos trazem, segundo Freitas, os conceitos de *formas livres* e *formas presas*, baseados na teoria dos constituintes imediatos de Bloomfield. Os morfemas *livres* são aqueles que podem ser enunciados isoladamente, ou seja, são um radical (ex: *boy, girl*). Em oposição, os morfemas *presos* são os que não são normalmente enunciados isoladamente no discurso. Como exemplo, citamos os prefixos, sufixos, alguns radicais, entre outros.

Em alemão, encontramos essa distinção em Linke, Nussbaumer & Portmann (2004: 67). São chamados de *freie Morpheme* (livres) e *gebundene Morpheme* (presos). Os dois conceitos são definidos e exemplificados:

Freie Morpheme sind Morpheme, die als eigenständige Wortform auftreten können, in unserem Beispiel "frucht" und "gott". Es ist nicht nötig, dass sie immer so vorkommen, vgl. "gott-heit", "frucht-bar".

Gebundene Morpheme treten dagegen nie als selbständige Wortform, sondern immer nur zusammen mit andern Morphemen in einer Wortform auf, so etwa “-bar” in “frucht-bar”, “-heit” in “gott-heit”, “-en” in “gott-heit-en”.⁶

(LINKE, 2004: 67)

Mattoso Câmara (1970: 13-14), a respeito de unidades mínimas, nos acrescenta sua definição de morfema, encontrado em seu *Dicionário de Filologia e Lingüística*:

“Dá-se esse nome aos elementos formais que numa língua dada se combinam com o elemento formal correspondente ao semantema, constituindo um mecanismo gramatical por meio do qual os semantemas passam a funcionar na comunicação lingüística.”

No entanto, em sua obra *Estrutura da Língua Portuguesa*, que acima remontam aos conceitos de Vendryes, Câmara já não mais distingue os *morfemas* dos *semantemas*

⁶ “Morfemas livres são morfemas que podem aparecer separadamente (de forma independente). Em nosso exemplo, “frucht” e “Gott” , por exemplo, pode ser que apareçam com mais elementos, como “fruchtbar” ou “Gottheit”. As formas presas nunca aparecem sozinhas, mas apenas junto a outras palavras em forma de uma só palavra, como “frucht-bar” ou “Gott-heiten”.

ao afirmar que os morfemas são “os constituintes últimos de um vocábulo, na primeira articulação, e podem ser: *lexicais* e *gramaticais*” (1970: 14).

Dessa forma, concluímos que essas unidades mínimas abrangem os elementos de função gramatical, bem como radicais e morfemas lexicais. Assim dizendo: morfemas são todas as formas mínimas que tenham valor funcional no sistema.

O linguista francês, pesquisador da Filologia Hispânica, Pottier (1968b: 53) conceitua o morfema de forma totalmente sincrônica em sua obra *Presentación de La Lingüística* (POTTIER, 1968: 53): unidade mínima de significação, não decomponível sincronicamente. E de forma ainda mais explícita, encontramos a seguinte definição em *Lingüística Moderna y Filología Hispánica*:

*Morfema es el elemento distintivo mínimo portador
de sustância semântica” (POTTIER, 1968: 105)*

Passamos a descrever os tipos de morfema. Procuramos exemplificar as definições dadas no decorrer do estudo com exemplos em português e em alemão, a fim de podermos analisar nas duas línguas como as palavras são decompostas.

Linke, Nussbaumer & Portmann (2004) nos lembram que os morfemas podem ser gramaticais e lexicais (*lexikalische und grammatische Morpheme*), diferenciando-se pela característica de apresentar ou não um significado. No caso do quadro acima, temos como exemplo de morfemas *lexicais*, *frucht* e *Gott*. Os morfemas *gramaticais* são todos

os outros que podem indicar modo, gênero, número, caso, pessoa, ou mesmo marcação de adjetivo (*-bar*) ou substantivo (*keit*).

Abaixo, apresentamos os principais tipos de morfemas, de acordo com Freitas (2007: 53), acrescentando a esses conceitos, os termos em alemão referentes a cada um, de acordo com Linke, Nussbaumer & Portmann (2005: 67-68).

1. Aditivos: segmentos que crescem a um radical, podendo ser:

Afixos: elementos em forma presa que fazem parte de um vocábulo. São classificados, de acordo com a posição, em:

a) Prefixos / *Präfixe*: antes do radical

Exemplo em português: *re+clamar*, *extra+conjugal*, *pré+disposto*

Exemplos em alemão: *ein+kaufen*, *mit+nehmen*

b) Sufixos/ *Suffixe* ou *Endungen*: após o radical – em alemão

Ex. português: *feli(z)+cidade*, *amor+oso*

Ex. alemão: *Ewig+keit*, *glück+lich*

c) Infixos/ *Infixe*: intercalam-se ao radical

(algumas línguas os apresentam, mas não o português e os lingüistas divergem quanto à sua validade como morfema. Também não acontecem no alemão)

d) Circunfixos/ *Zirkumfixe*: colocam-se antes e após o radical simultaneamente:

Ex. português: *en+velh(o)+ec+er*

Ex. alemão: *geflogen*

ge+flog+en

e) Desinências nominais de gênero e número:

Ex. português: *gat+a*, *gat+as*

Ex. alemão: *Hünd+in*, *Leh+er+in* (cachorra, professor(a))

f) Desinências verbais

Ex. português: *cant+ar*, *falar+ia*

Ex. alemão: *leb+en*, *leb+st*, *arbeit+e+te* (viver, vives, trabalhava)

2. Replacivos: Alteram parte do radical

Acontece em formas verbais, como nos exemplos abaixo

Ex. em português: *ouv+ir*, *ouç+o*

Ex. em alemão: *sehen – siehst* (ver – vê)

Pode ocorrer também em formas de plural:

Ex. português: novo – novos

Ex. alemão: Bruder – Brüder (irmão – irmãos)

Arzt - Ärztin (médico – médica)

3. Cumulativo

Uma só forma lingüística apresenta várias significações adjacentes

Ex. português: fal+o

Indica pessoa (1ª), número (singular), tempo (presente) e modo (indicativo)

Ex. em alemão: sprech+e

Mesmas indicações do português

4. Redundante: é necessário, algumas vezes, mais de uma forma para indicar a mesma significação gramatical:

Ex. português: **A sogra** visitou sua amiga

Em negrito, os dois morfemas indicam categoria de gênero.

Ex. alemão: **Die** Freundin (a amiga)

5. Suprafixos: utilizando as palavras de Nida, consistem em “*morfemas que consistem integralmente de fonemas supra-segmentais e são unidos ao radical pela raiz*”. Ocorre, então, uma troca de traços distintivos que decorrem de uma mudança fônica.

Em português, são os casos de oposições de formas nominais e verbais: Ex. português: **fábrica** – fab**rica**.

Ex. alemão: *umfahren* – **um***fahren* (ignorar)

6. Zero: ausência de morfema que indique significação gramatical:

Ex. português: *lápiz* (singular) e *lápiz* (plural) – a distinção de número se dá no contexto da frase

Ex. alemão: *Spiegel* (singular) e *Spiegel* (plural) (espelho, espelhos)

1.4. Morfemas e sílabas

É essencial, nesse trabalho, deixar clara a distinção entre morfema e sílaba, pois evidenciamos a importância de se identificar a palavra, bem como suas delimitações e sua composição.

Encontramos essa distinção em DUDEN (2005: 37). Consta na obra que cada palavra consiste de sílabas, que por sua vez, consistem de sequências de sons realizados numa só emissão vocal. Ainda em DUDEN, lemos que a organização de palavras em sílabas é feita de forma intuitiva e sem dificuldade pelo falante. Prosseguindo a leitura, vemos que as sílabas podem ser tônica (*betont*) ou átona (*unbetont*) e são responsáveis pelo ritmo da fala (*Sprachrhythmus*). Já o morfema, como já foi dito anteriormente, é definido como a menor unidade que carregam significado. Abaixo, podemos ver a diferença entre a divisão de uma palavra em sílabas e a divisão entre morfemas em alemão. O quadro abaixo encontra-se em Duden (2005: 37):

WORTFORM (palavra)	SILBENGLIEDERUNG (divisão silábica)	MORPHEMGLIEDERUNG (divisão por morfemas)
<i>Kind</i>	<i>Kind</i>	<i>Kind</i>
<i>Kinder</i>	<i>Kin-der</i>	<i>Kind#er</i>
<i>Kindlich</i>	<i>Kind-lich</i>	<i>kind#lich</i>
<i>Zettel</i>	<i>Zet-tel</i>	<i>Zettel</i>
<i>Verzetteln</i>	<i>ver-zet-teln</i>	<i>ver#zetteln</i>
<i>Rufen</i>	<i>ru-fen</i>	<i>ruf#en</i>
<i>Rufst</i>	<i>rufst</i>	<i>ruf#st</i>

Elaboramos uma tabela equivalente em português, para que a distinção possa também ficar clara nesse idioma:

Palavra	Divisão em sílabas	Divisão em Morfemas
Menina	me-ni-na	menin+a
predizer	pre-di-zer	pré+diz+er
bananas	ba-na-nas	banana+s

Como podemos observar, uma palavra pode ter mais sílabas do que morfemas, ao passo que o contrário também pode ocorrer.

Teorias da sílaba

Passamos agora a descrever a estrutura da sílaba. Baseados nos escritos de Collishon (2005: 101), apresentamos alguns dos principais conceitos de sílaba. Segundo a autora, a sílaba foi aceita como unidade fonológica de forma gradativa, a partir dos trabalhos de Hooper (1976) e Kahn (1976), que inspiraram mais pesquisas em torno de sua natureza e de seu papel na fonologia das línguas. Quanto à estrutura interna na sílaba, a autora descreve as duas teorias existentes. A primeira, estruturada por Kahn (1976), baseia-se na notação auto-segmental, que por sua vez pressupõe camadas independentes e nelas os segmentos estão diretamente ligados. A camada que representa a sílaba é indicada pela letra grega σ (sigma). Essa teoria prevê que o relacionamento entre os elementos internos da sílaba é igual e que somente a sílaba como um todo pode ser referida pelas regras fonológicas. De acordo com Collishon (2005: 103), a segunda teoria estabelecida por Selkirk (1982) é baseada na proposta de Pike e Fudge (1947), que afirma que uma sílaba consiste em um ataque (A) e uma rima (R). A rima consiste num núcleo (Nu) e uma coda (Co), configurando uma relação mais estreita entre os elementos da sílaba, diferentemente da primeira teoria:

A construção da sílaba

Citamos que a sílaba é uma sequência de sons realizados numa só emissão vocal. Ainda baseados em DUDEN (2005: 38), cada sílaba contém um núcleo (*Kern*), na maioria das vezes, representados por uma vogal. No português, conforme os estudos de Silva (2005: 152), o núcleo da sílaba é sempre composto por um segmento vocálico. No alemão padrão e no alemão coloquial é possível que o núcleo seja constituído também por uma sonorante. O núcleo também pode ser precedido de mais sons, que são chamados, em alemão, de *Anfangsrand* (a), equivalente ao *ataque*, em português (vide página seguinte). Quando existem sons que sucedem o núcleo, chamamos, em alemão, de *Endrand* (borda). O núcleo e o *Endrand* compõem a rima da sílaba (*Silbenreim*).

Em relação ao limite da sílaba (*Silbengrenzen*), vimos em Duden (2005: 44) que quando a palavra apresenta mais de uma sílaba, esta apresenta uma delimitação interna dos limites da sílaba. Essa delimitação é resultado não de aspectos fonéticos, mas sim delimitada pela estrutura das sílabas vizinhas. Em alemão, a delimitação de sílaba depende da delimitação morfológica, ao contrário do português, cuja delimitação silábica é condicionada ao ritmo da fala. Em nosso *corpus*, apresentamos uma partitura, onde podemos visualizar o texto escrito sobre uma melodia com ritmos e alturas pré-definidas. É importante lembrar que, na notação musical de uma linha melódica cantada, o texto é dividido em sílabas, que serão escritos abaixo da representação de altura (frequência) correspondentes. Vejamos como funciona a notação, apresentando um exemplo, extraído do *corpus* desse trabalho:

Podemos observar que uma mesma sílaba pode “deslizar” por várias notas musicais em sequência, ou ser sustentada por um tempo determinado, mas a divisão será sempre silábica.

1.5. Palavra estrutural e palavra fonológica

Encontramos, em Basílio (2004: 15-16) a diferenciação entre os conceitos de *palavra estrutural* e *palavra fonológica*. Para a autora, a palavra estrutural é definida de acordo com o ponto de vista morfológico, pois “seus elementos, componentes ou formativos apresentam ordem fixa e são rigidamente ligados uns aos outros, não permitindo qualquer mudança de posição ou interferência de outros elementos”. Mattoso Câmara, citado no artigo de Bisol (2004), que também destaca a necessidade de se distinguir a *palavra morfológica* da *palavra fonológica*, classifica-as da seguinte forma:

- a. Palavra lexical: palavras que compreendem nomes, adjetivos, verbos, palavras funcionais (preposições, conjunções, etc.).
- b. Palavra fonológica: distingue palavras com ou sem acento.

A palavra também pode ser delimitada do ponto de vista fonológico. De acordo com Nespor e Vogel (1986: 108), esta é o menor constituinte da escala prosódica. A

palavra fonológica é delimitada de acordo com seus acentos e o ritmo da fala. No entanto, para nossa pesquisa essa questão não será abordada, pois no canto, o ritmo está submetido à condução da melodia que já é pré-estabelecida pelo autor. Como não existe espontaneidade da fala nessa situação, decidimos por não abordar a questão da palavra fonológica.

1.6. Alterações morfofonológicas

Estamos adentrando, agora, num assunto que nos interessa mais diretamente nesse trabalho, que são as alterações fônicas causadas pelo contato de formas linguísticas, também conhecidas como *sândi*. No entanto, apresentaremos seus conceitos rapidamente nesse capítulo, pois, justamente por tratar-se de um assunto fundamental para nossas análises, cabe aqui um capítulo à parte para tratá-lo.

Freitas (2007: 62), tomando como referência Luft (1971), explica que essas alterações são o assunto da *Morfofonologia*: “O estudo das variações fonológicas que sofrem os elementos morfológicos (radicais, afixos e desinências), segundo regras de distribuição”. Mais adiante, no capítulo “Processos Fonológicos do português brasileiro”, apresentaremos os tipos de alterações fônicas possíveis na nossa língua, a fim de tomarmos ciência de suas tendências e, dessa forma, adquirimos base teórica para nossas análises de transferências propostas nesse trabalho. Os processos fonológicos serão, então, tratados no capítulo a seguir.

2. Fonética e Fonologia – conceitos gerais

Como utilizaremos termos da fonética e da fonologia, apresentaremos, a seguir, os principais conceitos.

2.1. Fonética e fonologia

Convém lembrar nesse trabalho as diferenças entre os papéis da Fonética e da Fonologia. Como não há, muitas vezes, tempo hábil nos cursos de Dicção para cantores para uma abordagem lingüística detalhada, muitas vezes tudo o que é passado a respeito de pronúncia é classificado como estudo fonético, quando muitas vezes pode ser também fonológico.

Recordamos que a Fonética, tal como é classificada em SANTOS & SOUZA (2004: 9), é a ciência que trabalha com o som propriamente dito, ou seja, enquanto “material acústico” (aspectos físicos) e como ele é produzido pelo nosso aparelho fonador. Já a Fonologia, também chamada de Fonêmica pela corrente de estudos norte-americanos, estuda esse som enquanto elemento distintivo da língua.

Lembramos ainda os conceitos da Lingüística Estrutural, onde SAUSSURE (1969: 42) classifica a Fonologia como uma ciência histórica que analisa acontecimentos e transformações e se move no tempo, enquanto que a Fonética se coloca fora do tempo “já que o mecanismo da articulação permanece sempre igual a si mesmo”.

2.2. Fonética – conceitos gerais

Para SANTOS & SOUZA (2004: 12), os sons podem ser descritos através de três dimensões, a saber:

- a. Dimensão articulatória – motora: considera o movimento do aparelho fonador ao produzir os sons
- b. Dimensão auditiva – perceptual: percepção do ouvinte
- c. Dimensão acústica – sinal acústico: ocupa-se das propriedades físicas da onda sonora gerada pelo aparelho fonador

A Fonética classifica os sons de acordo com sua produção no aparelho fonador. Para isso, é necessário conhecê-lo. Abaixo, a figura indica as partes do corpo que constituem o aparelho fonador, composto de órgãos e partes do aparelho respiratório e digestivo. São eles os pulmões, traquéia, laringe, faringe, esôfago, prega vocal, glote, epiglote, véu palatino (palato mole), úvula, cavidade nasal, palato duro, cavidade oral, arcada alveolar, dentes, lábios, mandíbula, alvéolos e língua. Podemos observá-los na figura 1 abaixo:

Fig 1

(CRISTÓFARO: 1998: 30)

O aparelho fonador ainda pode ser dividido em três sistemas, de acordo com CRISTÓFARO (1998: 24). São eles o sistema respiratório, o sistema fonatório e o sistema articulatório. Podemos observar como ocorre essa divisão através da figura 2 que segue:

Figura 2

(CRISTÓFARO, 1998: 24)

Ainda de acordo com CRISTÓFARO (1998: 24), as descrições dos segmentos vocais (som produzido sem obstrução da passagem de ar) e consonantais (som produzido com alguma obstrução total ou parcial, com ou sem fricção da passagem de ar) seguem parâmetros articulatorios. Já alguns segmentos possuem características não tão precisas. Eles são classificados pela literatura como glides, ou semivogais. Todos esses segmentos (vocálicos, consonantais e glides) são classificados e divididos de acordo com a atuação do aparelho fonador: os pontos e modo de articulação, a abertura da cavidade oral, posição da língua, entre outros fatores.

De acordo com o local de articulação, um segmento consonantal pode ser: bilabial, labiodental, dental, alveolar, alveopalatal, palatal, velar e glotal. Quanto ao modo de articulação, a consoante pode ser classificada como: oclusiva, nasal, fricativa, africada, tepe, vibrante, retroflexa e lateral. Quanto ao grau de vozeamento (vibração ou não da prega vocal), ela pode ser surda ou desvozeada (sem vibração) ou sonora/vozeada

(com vibração). De acordo com cada uma dessas características, procedemos com a notação dos segmentos consonantais da seguinte maneira:

Modo de articulação + local de articulação + grau de vozeamento

Exemplo: oclusiva dental vozeada

Já os segmentos vocálicos são classificados de acordo com os seguintes fatores:

Altura da língua: alta, média, média-baixa, baixa;

Anterioridade ou posterioridade da língua;

Arredondamento dos lábios: estendidos ou arredondados;

Cristófaró (2005: 69) apresenta dois quadros (figuras 3 e 4) a respeito da classificação das vogais. A figura 3 ilustra a posição dos lábios em cada segmento vocálico do português:

	Lábios estendidos	Lábios arredondados
Alta
Média-alta
Média-baixa
Baixa

Figura 3

(CRISTÓFARO, 2005: 69)

A figura 4 classifica as vogais quanto ao seu arredondamento, anterioridade ou posterioridade e altura:

	anterior		central		posterior	
	arred	não-arred	arred	não-arred	arred	não-arred
alta	y	i	ʊ	ɪ	u	ʊ
média-alta	ø	e	ə	ɘ	o	ʏ
média-baixa	æ	ɛ	ɜ	ɜ	ɔ	ʌ
baixa	ɐ	æ	a		ɑ	ɒ

Fig. 4

(CRISTÓFARO, 2005: 69)

2.3. Os sons do alemão

Nesse capítulo, apresentamos um panorama do sistema fonético e fonológico da Língua Alemã segundo Duden (2005: 21-37)

Consta em Duden (2005: 21), que alemão tem muito mais fonemas que letras. Como exemplo, usamos a mesma letra <o> em *Ofen* e *offen*. No entanto, como consta em Duden (b.4, 1995, p. são dois fonemas diferentes, [o] e [ɔ].

Articulação (*Artikulation*)

A seguir, apresentamos, em ordem alfabética, as partes que formam o sistema articulatório (*Artikulierendes Organ*) em seus termos em alemão, o termo latino (quando há) equivalente também aceito na língua alemã e os termos correspondentes em português:

TERMO ALEMÃO	TERMO LATINO	TERMO PORTUGUÊS
Hintergaumen / Gaumensegel / weicher Gaumen	Velum	Palato mole / velar
Lippen	Labium / labial	Lábios
Kehlkopf	Larynx / laringal	Laringe
Lufttröhre	-	Traquéia
Mund	Oral / os	Boca
Mundraum	-	Cavidade oral
Nase	Nasus / nasal	Nariz / nasal
Obere Schneidezähne e Untere Schneidezähne	-	Arcada superior e Arcada inferior
Oberkiefer	-	Maxilar superior
Rachen	Pharynx / pharingal	Faringe
Speiseröhre	-	Esôfago
Stimmlippen	-	Pregas vocais
Stimmritze	Glottal	Glote / glotal
Vordergaumen (harter Gaumen)	Palatal	Palato duro
Vorderzunge / Zungenkranz	Corona	Coronal
Zahn	Dens / dental	Dentes / dental
Zahndamm / kleine Rillen	Alveolar / alveoli	Alvéolos / alveolar
Zäpfchen	Úvula / uvular	Úvula
Zungenrücken	Dorsum / dorsal	Dorso da língua / dorsal

Zungenspitze	Apex / apikal	Ponta da língua
--------------	---------------	-----------------

Artikulationsorgane - órgãos de articulação (DUDEN, 1998: 23)

Consoantes – Konsonanten – Mitlaute

Um fonema é considerado consoante quando ocorre alguma fricção ou obstrução na passagem do ar para produção do som. Para descrever as consoantes, devemos considerar:

1. O lugar onde a passagem do ar foi bloqueada ou estreitada (fricção), que são os pontos de articulação (*Artikulationsort, Artikulationsstelle*).
2. Qual órgão vibra ou causa o estreitamento ou obstrução (*Artikulierendes Organ*).
3. Modo de articulação (*Artikulationsart, Artikulationsmodus*).
4. Fonação (*Stimmton*).

Pontos de articulação - Artikulationsort – Artikulationsstelle

Como já foi mencionado, para cada consoante existe um local de oclusão, fricção ou estreitamento. Na cavidade oral estão localizados os sete pontos de articulação para a Língua Alemã:

.

1.Labial – articulação nos lábios – [m] (Mai), [b] Bau

2.Dental – articulação na arcada dentária superior [f]

3.Alveolar – articulação nos alvéolos – [n] [t] [r] e [ʃ]

Dental/alveolar

4.Palatal – no palato duro [h] [j]

5.Velar – [x] [g] [k]

6.Uvular – (Zäpfchen) [ʀ]

7.Glotal (glottal) – [h]

O lábio inferior e a língua tem participação definitiva como órgãos de movimento. O lábio inferior forma, em contato com o lábio superior, as consoantes bilabiais e, em contato com a arcada dentária superior, as labiodentais:

1.labial [b] [m]

2.labiodental [f] [v]

3.koronal (Vorderzungen) [t] [s] [l]

Dorsal – Zungenrücken 4.prädorsal [ç] [j]

5.mediodorsal [k] [g]

6.postdorsal [x] [ʀ]

7.glottal [h]

Modo de Articulação – *Artikulationsart – Artikulationsmodus*

#Oclusivas - *Plosive- Verschlusslaute*

Os sons oclusivos acontecem quando há a obstrução do ar pela boca ou pela região glótica e, em seguida, sua liberação de forma abrupta. Pertencem ao grupo das plosivas as seguintes consoantes: [p] [t] [k] [b] [d] [g] [ʔ]

Oclusivas labiais [p] [b]

Oclusivas dentais e alveolares [t] [d]

Oclusivas velares [k] [g]

#Fricativas – *Frikative – Reibelaute*

Também chamadas de *Spiranten* ou *Engelaute*, são as consoantes que pedem estreitamento oral ou glotal. São elas: [f] [ʃ] [x] [h]

Fricativas labiais [v] [f]

Fricativas dentais/alveolares [z] [s] [ʃ]

Fricativas velares e palatais [j] [ç] [x]

Oclusivas e fricativas são consideradas obstruentes. Obstruentes são fonemas que apresentam um forte obstáculo para a passagem do ar.

#Africadas – Affrikaten (Doppellaut)

Quando uma plosiva é seguida de uma fricativa, como em Pferd, Zahn, Matsch

[pfe:d] [tʰsa:n] [matʃ]

#Nasais – Nasale

Fechamento da cavidade oral e abaixamento/diminuição do palato mole (*Velum*)

Nasal labial [m]

Nasal alveolar [n]

Nasal velar [ŋ]enge

#Líquidas Liquide (Seitenlaut ou lateral)

Quando a cavidade oral é obstruída ao meio e a passagem de ar acontece pelos lados. Na Língua Alemã, a única é o [l].

Fonação – *Stimnton* – sonorização

Dizemos que há fonação quando ocorre vibração das pregas vocais pela pressão do ar. A fonação determina um grupo específico de fonemas. A abertura das obstruentes caracteriza um ruído quando ocorre a abertura.

Stimmhafte obstruenten (sonoras) [b] [d] [g] [z] [v]

Stimmlose Obstruenten (surdas) [p] [t] [k] [s] [f]

Sonoranten – tem vibração de prega vocal, mas não tem ruído.

Stimmlosen sonoranten – não existem na língua alemã

Vogais – *Vokale* – *Selbstlaute*

Apesar de constituírem os dois grandes grupos de fonemas, a descrição das vogais e consoantes é feita de forma muito dependente. A articulação das vogais acontece sem obstrução da cavidade oral. São os fonemas mais abertos e pode-se até mesmo observar o modo de articulação.

Todas as vogais tem fonação (vibração de pregas vocais). Ausência de ruído e fonação classificam as vogais como uma parte da classe das *Sonoranten* (vibrantes).

A fonação é produzida pelas pregas vocais que estão localizadas na laringe e é modificada e “moldada” pela cavidade oral.

A qualidade vocal será definida pela altura do ponto onde a língua se apóia. O dorso da língua é o principal órgão articulador das vogais. As posições da língua podem ser horizontais (*vorn-hinten*) ou verticais (*oben-unten*).

Vogais fechadas – ou superiores – *geschlossener oder oberer Vokale*

A Língua se eleva em direção à arcada superior [i:] [u:]

Vogais abertas - ou inferiores – *offener oder unterer Vokal*

A língua afunda em direção à arcada inferior. [a:]

Vogais anteriores – *vorderer Vokal*

A língua se move para a parte da frente da cavidade oral [i:]

Vogais posteriores – *hinterer Vokal*

Movimento da língua para trás

Hinterer geschlossener Vokal: [u:] – vogal posterior alta fechada

Hinterer offener Vokal: [a:] – vogal posterior baixa aberta

Outro fator importante para a diferenciação das vogais é a posição dos lábios (*Lippenrundung*). A posição, como consta em Duden (2005: 29), depende do fechamento dos lábios e o quanto ele estreita ou não a cavidade oral. Portanto, o estreitamento da parte posterior da cavidade oral deve-se ao recuo da língua e a abertura da boca deve-se ao arredondamento dos lábios. As vogais abertas são naturalmente não arredondadas.

51

Observemos os pares arredondados e não arredondados:

[i:] *ungerundet* [e:] (não arredondadas)

[y:] *gerundet* [ø:] (arredondadas)

[u:] e [o:] – *hinterer Vokale ohne ungerundetes Gegenstück* (vogais posteriores sem correspondente não arredondado)

[æ] [a] *ungerundet ohne gerundetes Gegenstück* (não arredondadas sem correspondente arredondada).

Para a produção das vogais citadas até o momento, a passagem de ar acontece através da boca, da via oral. As vias nasais, por enquanto, ainda estavam fechadas. Com o abaixamento do palato mole (*velum*-véu palatino) essas vias tornam-se abertas. As vogais que utilizam o abaixamento do véu palatino chamam-se vogais nasais (~).

No centro do quadrado vocálico está o *schwa* [ə]. Essa denominação vem da letra hebraica de mesmo nome. Ela é também chamada de vogal **central ou vogal de redução/reduzida** (*centraler Vokal* ou *Reduktionsvokal*). O *schwa* aparece apenas nas sílabas não acentuadas. Na produção dessa vogal, a língua encontra-se em posição de relaxamento. Quanto mais afastada do quadrado vocálico for a vogal, maior será o movimento de articulação da língua e, por conseguinte, maior esforço muscular. Leva-se em consideração também a tensão. Quanto mais longe do *schwa* está a vogal, mais tensa ela é. Na vogal Schwa é que encontramos a língua em sua posição mais relaxada.

2.4. O Alfabeto fonético internacional (IPA)

Para uma melhor compreensão da estrutura dos fonemas é importante, como consta em Duden (2005: 21), observar a pronúncia de nosso próprio idioma e comparar a quantidade de grafemas e de fonemas que compõem nossa língua materna. Além disso, é importante também compará-la a outra língua estrangeira. Para isso, existem símbolos especiais para descrever os fonemas: o Alfabeto Fonético. Ele possui muito mais sinais que o alfabeto de nossa ortografia. A maioria dos fonemas e seus respectivos símbolos podem ser encontrados no IPA – *Internationale Phonetische Alphabet* (podemos encontrar a tabela no final deste trabalho). O IPA procura estabelecer um símbolo para cada fonema. Isso torna possível que saibamos a pronúncia muito **aproximada** de qualquer idioma, independente de sua ortografia. A seguir, descreveremos a articulação dos fonemas de acordo com o uso na língua alemã.

Cada segmento vocálico e consonantal terá o seu símbolo fonético correspondente, que poderá ser consultado na tabela de símbolos chamada Alfabeto Internacional de Fonética. A seguir, podemos observar o IPA – Alfabeto fonético internacional em sua última revisão, em 2005. Trata-se de uma tabela unificada e válida internacionalmente. Para o nosso tema, interessa-nos apenas o primeiro quadro, das consoantes e o quadro de vogais (*Vowels*) logo abaixo, à direita:

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		ʈ ɖ	c ɟ	k ɡ	q ɢ		ʔ
Nasal	m	ɱ		n		ɳ	ɲ	ŋ	ɴ		
Trill	ʙ			r					ʀ		
Tap or Flap		ⱱ		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		ɻ	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.

CONSONANTS (NON-PULMONIC)

Clicks	Voiced implosives	Ejectives
◌ ɔ Bilabial	ɓ Bilabial	ʼ Examples:
◌ ɖ Dental	ɗ Dental/alveolar	pʼ Bilabial
◌ ɗ (Post)alveolar	ɟ Palatal	tʼ Dental/alveolar
◌ ɟ Palatoalveolar	ɠ Velar	kʼ Velar
◌ ɠ Alveolar lateral	ɡ Uvular	sʼ Alveolar fricative

VOWELS

Where symbols appear in pairs, the one to the right represents a rounded vowel.

OTHER SYMBOLS

ɱ Voiceless labial-velar fricative	ɕ ʑ Alveolo-palatal fricatives
ɰ Voiced labial-velar approximant	ɭ Voiced alveolar lateral flap
ɥ Voiced labial-palatal approximant	ɧ Simultaneous ʃ and x
ħ Voiceless epiglottal fricative	
ʕ Voiced epiglottal fricative	Affricates and double articulations can be represented by two symbols joined by a tie bar if necessary.
ʡ Epiglottal plosive	

kp ts

SUPRASEGMENTALS

ˈ	Primary stress
ˌ	Secondary stress
ː	Long eː
ˑ	Half-long eˑ
◌̥	Extra-short ɛ̥
◌̜	Minor (foot) group
◌̚	Major (intonation) group
◌̤	Syllable break ʔi.ækt
◌̤̚	Linking (absence of a break)

DIACRITICS

Diacritics may be placed above a symbol with a descender, e.g. ɲ̰

◌̥ Voiceless n̥ d̥	◌̤ Breathy voiced b̤ a̤	◌̚ Dental t̚ d̚
◌̜ Voiced s̜ t̜	◌̚ Creaky voiced b̚ a̚	◌̚ Apical t̚ d̚
◌̚ Aspirated tʰ dʰ	◌̚ Linguolabial t̚ d̚	◌̚ Laminal t̚ d̚
◌̙ More rounded ɔ̙	◌̙ Labialized tʷ dʷ	◌̙ Nasalized ẽ̙
◌̙ Less rounded ɔ̙	◌̙ Palatalized tʲ dʲ	◌̙ Nasal release d̙ⁿ
◌̙ Advanced u̙	◌̙ Velarized tʷ dʷ	◌̙ Lateral release d̙ˡ
◌̙ Retracted e̙	◌̙ Pharyngealized tˤ dˤ	◌̙ No audible release d̙̚
◌̙ Centralized ẽ̙	◌̙ Velarized or pharyngealized ɮ̙	
◌̙ Mid-centralized ẽ̙	◌̙ Raised e̙ (ɹ̙ = voiced alveolar fricative)	
◌̙ Syllabic n̩	◌̙ Lowered e̙ (β̙ = voiced bilabial approximant)	
◌̙ Non-syllabic e̙	◌̙ Advanced Tongue Root e̙̚	
◌̙ Rhoticity ə̙ a̙	◌̙ Retracted Tongue Root e̙̚	

TONES AND WORD ACCENTS

LEVEL CONTOUR

ẽ̥ or ɛ̥	Extra high	ẽ̥ or ɛ̥	Rising
é̥	High	ẽ̥	Falling
ē̥	Mid	ẽ̥	High rising
ē̥	Low	ẽ̥	Low rising
ē̥	Extra low	ẽ̥	Rising-falling
↓	Downtstep	↗	Global rise
↑	Upstep	↘	Global fall

2.5. Fonologia – conceitos gerais

Vamos abordar, também de forma resumida, alguns conceitos da Fonologia que serão relevantes para as análises.

Lembramos inicialmente as ideias clássicas estruturalistas de Saussure (SAUSSURE 1945), quando suas ideias sobre as oposições mudaram os rumos da Linguística no século XX. O linguista de Genebra dividiu o estudo das línguas em dois campos opostos, considerando os estados de língua: a Linguística sincrônica (simultaneidade) e a Linguística diacrônica. Porém, como podemos encontrar em Cavaliere (2005: 19 - 20):

“para Saussure, como os sistemas são organismos cujos elementos pertencem necessariamente ao mesmo momento ou estado cronológico, o estudo do sistema lingüístico só pode ser sincrônico. Ao dividir, então, a Fonética Histórica da Fonética Descritiva, Saussure denominou essa última como Fonologia, a qual ele acreditava ser a área da Lingüística que estuda a função dos elementos fônicos em um determinado sistema.”

(CAVALIERE, 2005: 19 - 20):

Ao recordarmos as ideias da Linguística Gerativa (Chomsky), lembramos que um dos efeitos da competência lingüística é o fato de que o falante nativo, ao ouvir uma frase em sua própria língua é capaz de discriminar nessa frase, as unidades menores (palavras), e identificar seus valores morfossintáticos na sentença. As palavras podem ainda ser decompostas em unidades menores, como sílabas e fonemas. Um falante reconhece se uma determinada palavra pertence ao seu idioma, mesmo sem saber seu significado, pois reconhecerá ou não suas estruturas fônicas e padrões silábicos.

Cavaliere (2005: 18), afirma que o falante nativo tem essa competência, pois os sons que compõem uma determinada palavra podem ser reconhecidos através de uma adequação a um modelo acústico previamente armazenado em seu cérebro. Segundo o modelo de Chomsky e Halle (1968: 164) “o componente fonológico tem como *input* (tudo o que recebemos, escutamos e lemos), o fluxo da fala estruturalmente analisado e, como *output* (o que produzimos, falamos e escrevemos), uma representação fonética dessa cadeia de fala. Entende-se a representação fonológica como uma seqüência de segmentos fonéticos e sua representação mental.

Cristófar (1998: 117), que se utiliza do termo “Fonêmica” ao invés de Fonologia (corrente de estudos norte-americanos, como já foi citado), chama a atenção para um fato que nos interessa diretamente nessa pesquisa:

“Outro aspecto importante na organização da cadeia sonora da fala é a maneira como segmentos consonantais e vocálicos afetam segmentos adjacentes (que os precedem ou que os seguem).

Sendo a fala um contínuo, observamos que um segmento pode ser alterado por um segmento que o precede ou que o segue. A alteração de um segmento a partir de segmentos adjacentes se dá pelo fato de os segmentos em questão compartilharem de certas propriedades fonéticas.” (CRISTÓFARO,1998: 117)

A autora também coloca como uma das funções centrais da Fonêmica fornecer aos seus usuários recursos para converter a linguagem oral em escrita. Ao apresentar as premissas da fonêmica, a autora nos mostra que elas são divididas em quatro, a saber:

a) *Os sons tendem a ser modificados pelo ambiente em que se encontram, considerando:*

- sons vizinhos, fronteiras de sílabas, morfemas, palavras e sentenças e proximidade do acento

- nasalidade

b) *Os sistemas sonoros tendem a ser foneticamente simétricos:*

- entende-se por simetria, que para cada som, exista o seu correspondente; ex: vozeado – desvozeado (/d/ /t/)

c) *Os sons tendem a flutuar*

- uma determinada característica (vozeamento ou desvozeamento) pode ser ou não relevante para uma língua, ou seja, ter ou não valor distintivo.

d) *Sequências características de sons exercem pressão estrutural na interpretação fonêmica de segmentos suspeitos:*

- diferentes interpretações silábicas que podem ser atribuídas a um segmento ou sequência de segmentos.

Ainda para Cristóvão Silva, a análise fonêmica tem como um de seus objetivos centrais, definir os sons de valor distintivo (fonemas) e, para identificá-los, examinamos, é necessário a comparação através dos pares mínimos (palavras com significados diferentes e cadeias sonoras idênticas). Ao tomarmos como exemplo as palavras “faca” e “vaca”, definimos /f/ e /v/ como fonemas distintos, já que eles alteram o significado da palavra.

Já alguns sons do português são produzidos diferentemente (do ponto de vista fonético), mas não tem valor distintivo. É o exemplo do /r/ da palavra “carta”, que, de acordo com as variações diatópicas que ocorrem no Brasil, pode ser pronunciada como [karta], [karta] ou [kaxta], entre outras variações. Note que as duas diferentes possibilidades de produção do /r/ não alteram o significado da palavra. Esses dois sons [r] e [R] são alofones. Cavaliere (2005: 117) atenta para a diferença entre *arquifonema* e *alofone consonantal*: o arquifonema “resulta da neutralização da distinção entre fonemas, ou seja, os sons que passam a ser indistintos em dado contexto fonêmico são absolutamente distintos no panorama geral do sistema fonológico da língua”. Já os

alofones não caracterizam neutralização de traços distintivos, uma vez que já são indistintos no sistema fonológico e jamais formarão pares mínimos.

Sobre a notação fonológica

É importante observar que a transcrição fonética deve ser apresentada entre chaves ([]) e a notação fonológica é feita entre barras (/ /). Para Cavaliere (2005: 45), não é pacífica a ideia de que existiria um alfabeto fonético e outro fonológico/fonêmico. Para o autor, tal ideia não procede, uma vez que o IPA tem caráter universal e se aplica aos sons das línguas em geral. Os sistemas fonológicos são próprios de cada língua e vários fatores devem ser considerados, como, por exemplo os alofones e arquifonemas descritos acima.

Fonologia do alemão

Apresentamos aqui um breve estudo no intuito de mostrar algumas particularidades da fonologia do alemão. Recorremos, para isso, a LINKE; NUSSBAUMER; PORTMANN (2004: 484), onde encontramos um panorama da fonologia. Além dos conceitos já apresentados sobre fonologia no início desse capítulo, encontramos na página 488, um quadro onde podemos visualizar um inventário dos fonemas do alemão:

<i>Konsonanten:</i>															
p				t								k		ʔ	
b				d								g			
		f		s		ʃ				ç		x		ʁ	h
		v		z						ɹ					
						l									
m				n								ŋ			

<i>Vokale:</i>															
ɪ		ʏ		ʊ											
ɛ		æ		ɔ											
		a													

ɪ:		ʏ:		u:											
e:		ø:		o:											
ɛ:				a:											

														ɔɪ	
														aɪ	aʊ

(LINKE: 488)

De acordo com Linke et al. (2004: 488), as vogais reduzidas não são consideradas fonemas independentes, mas sim alofones de /e/ e /a/ respectivamente. No entanto, é ainda uma questão se as *affrikaten*⁷ representariam dois fonemas independentes (/t+/s/ ou /ts/). O mesmo se aplica aos ditongos.

Quanto a processos fonológicos, encontramos em LINKE (2004: 488):

- a. *Assimilation*: mudança de fonema diante de contato com outro determinado. Ex: /fynf/ - [fymf] - alveolar nasal [n] passa a ser pronunciada [m] ante a fricativa labiodental [f].
- b. *Auslautverhärtung*: uma plosiva surda passa a ser sonora quando a ela é acrescido um sufixo com vogal. Ex: Hund (singular) – Hunde (plural), pronunciados respectivamente [hunt] e [hundə].

⁷ Africadas: em português, encontramos em algumas variações diatópicas da língua, em palavras como 'tia' e 'dia' [tʃia] e [dʃia].

3. PROCESSOS FONOLÓGICOS DO PORTUGUÊS BRASILEIRO

Cavaliere (2005: 55) chama a atenção para o fenômeno de juntura de palavras, como casos de criação lexical decorrente do contato de palavras e nos dá o exemplo de “zóio”, causado pela sequência *os olhos*. Tais fenômenos foram denominados de processos de *sândi*, pela linguística.

3.1. Fonética sintática

Cavaliere (2005: 125) usa o termo *fonética sintática* para definir esses processos de variações resultante do contato entre duas ou mais palavras, por acreditar ser mais um termo mais apropriado aos estudos diacrônicos da fonologia.

Entre os processos mais comuns em fronteiras de palavras, para Cavaliere (2005: 126), está a *ligação* (*liasson*), na qual o contato da sílaba final de uma palavra com a sílaba inicial da seguinte gera alguns importantes fenômenos, a saber:

- a. Elisão: supressão da vogal átona final, quando o vocábulo que a sucede se inicia com vogal.

Ex: triste e fatigado: /tristifatigadu/

- b. Sinalefa ou ditongação: a vogal final de uma palavra é pronunciada

como semivogal

Ex: fatigado eu vinha /fatigaduewvinha/

c. Crase: fusão de duas vogais iguais

Ex: casa amarela /casamarela/

d. Elipse: som final nasal de um vocábulo passa a ser oral

Ex: com a – [coa]

3.2. O Sândi

O termo vem de *sandhi*, do hindu, que significa ligar, unir. Segundo Cavaliere (2005: 125), era o termo utilizado na gramática do sânscrito para “denominar variações morfológicas nas palavras em face de condicionamento fonológico.

Os processos de sândi têm sido cada vez mais estudados no português brasileiro, porém no âmbito da Prosódia e do estudo do acento ou ritmo acentual, em especial, em análises comparativas com o Português de Portugal. Em obras de fonologia alemã, encontra-se a classificação do sândi como um processo de contato.

Esse processo fonológico pode ocorrer dentro da palavra, o que chamamos de sândi interno, ou entre fronteiras de palavras, o chamado sândi externo. Para Trask (2004), é um fenômeno da fonética sintática em que um segmento inicial ou final de palavra é afetado pelo contexto em que ocorre, podendo apresentar diferentes realizações

que dependem das características do som que antecede ou segue uma fronteira de palavra.

Atualmente, o sândi externo é mais estudado em PB. Ele é classificado em diversos trabalhos como um processo de ressilabação que envolve duas palavras sob o domínio do mesmo enunciado.

De acordo com KICKHÖFEL (2006: 38), os processos de sândi externo podem ser vocálicos ou consonantais. Os vocálicos são a Elisão, a Ditongação e a Degeminação:

Elisão: a elisão acontece quando a primeira vogal da seqüência é baixa [a] e quando a segunda vogal não leva acento, ou então, quando a segunda vogal é acentuada, mas sem que ambas possuam acento primário. A elisão aplica-se quando a vogal seguinte ao [a] for posterior [u],[o],[a] ou opcionalmente ocorre quando a vogal seguinte for coronal [i], [e], [ɛ].

Exemplo: achava um absurdo - /achav'umabsurdo/

Degeminação: é um processo fonológico onde duas vogais idênticas (uma ao final de uma palavra, seguida da mesma no início da palavra seguinte no enunciado) se fundem em uma. É um processo de ressilabificação causado pela anulação de um desses segmentos vocálicos e, conseqüentemente, de uma sílaba, como no exemplo a seguir:

menina amada: /meninamada/

A degeminação não ocorre quando as vogais são acentuadas ou quando a segunda vogal da sequência vogal-vogal leva acento, como no exemplo abaixo:

sílaba átona

Ditongação: ocorre quando uma das vogais da palavra em contato é alta. Esse processo de sândi externo em especial é muito recorrente no PB. Bisol (1996: 160) classifica esse processo como a formação de ditongos com a vogal final de um vocábulo e a inicial do outro. Ocorre como nos seguintes exemplos:

menina humilde – [meninawmiwde]

camisa usada - [kamizawzada]

Alguns estudos, em especial, dissertações e teses a respeito dos processos de sândi e regionalismos, mostram que, em alguns casos, é possível que ocorram dois fenômenos num mesmo exemplo de segmentos. Para exemplificar, no exemplo de ditongação que foi apresentado acima (camisa usada), também pode ocorrer uma elisão [kamizuzada].

Temos também os processos de sândi que envolvem consoantes. São eles a *haplologia*, o *tapping* e o *vozeamento da fricativa*, classificados de acordo com os seguintes critérios:

Haplologia: esse processo consiste em pronunciar apenas uma vez uma sílaba que deveria ser produzida duas vezes. Também chamada de hapaxépia, é um tipo de síncope, que por sua vez é um dos metaplasmos (alterações fonéticas que ocorrem em determinadas palavras ao longo da evolução de uma língua – adição/supressão ou modificação dos sons).

Exemplo: cidade dinâmica [si'dadzi'namika]

Vozeamento da fricativa: como a própria denominação já explica, consiste numa mudança fonética quando a última consoante surda (desvozeada) passa a ser sonora a partir do contato com uma vogal, seja ela acentuada ou não:

Arroz amarelo - /arozamarelu/

Tapping: segundo Tenani (ano), acontece quando o /r/ final da palavra passa a tepe. O /r/ deixa de ser retroflexo.

Exemplo: açúcar amarelo [asuka`ramarelu]

Cavaliere (2005: 128) descreve ainda outro fenômeno fonológico do português brasileiro que deve ser considerado: a modificação de consoantes finais. Como já foi mencionado acima, pode ocorrer o *vozeamento da fricativa* e o *tapping*. Observam-se

também alterações sofridas pela consoante <s> final devido à vizinhança fonética, nos seguintes contextos:

1. malas cheias – o [s] é suprimido, pelo contato com o fonema /f/ que o sucede
2. malas abertas – o [s] é pronunciado como /z/ por preceder uma vogal que inicia o vocábulo seguinte.

No material estudado, não encontramos denominações referentes a processos fonológicos em fronteiras de palavras que terminam em oclusivas seguidas de palavras que iniciam com outra oclusiva ou vogal. Há que se considerar que as palavras terminadas desse modo são geralmente provenientes de empréstimo, como em *blog*, *stand*, ou em siglas como em “USP” ou “COHAB”, ou ainda marcas de produtos e nomes próprios. Elas aparecem na forma escrita, mas ao pronunciá-las, o falante de PB, por acomodação fonética, insere uma vogal, ou seja, como não se trata de um segmento próprio do português, é natural que ocorra uma epêntese (um acréscimo de vogal após essa consoante), o que resulta em pronúncias como: *blog*[ui], ou *USP*[i]. As epênteses são estudadas, no português, como fenômeno interno, como ocorre nas palavras *pneu* e *advogado*, que são pronunciados, respectivamente, [pinew], [adevogado] ou [adzivogadu]. No entanto, no alemão, tal ocorrência de oclusivas ao final de palavras e afixos é muito comum. Em nosso trabalho, chamaremos de *vozeamento de oclusivas* para identificar as epênteses que ocorrerem ao final de palavras alemãs terminadas nessas condições. Lembramos que essas epênteses são realizadas apenas pelo brasileiro falante de alemão como língua estrangeira.

Cabe ainda um estudo sobre os processos de sândi que podem ocorrer no alemão. Ainda será feita uma análise dos processos fonológicos de contato possíveis em alemão, se eles realmente ocorrem e, caso ocorram, em quais circunstâncias.

Pudemos observar que alguns desses processos fonológicos de fronteiras suprimem algum fonema de uma das duas palavras em sequência. É o caso da elisão e da haplologia. Como, no canto, o texto está submetido a um ritmo pré-determinado e não há espontaneidade, esses processos são bloqueados. Por esse motivo, a haplologia e a elisão não serão analisados em nosso *corpus*.

4. As mudanças fonéticas

As mudanças fonéticas são resultado de processos fonológicos como esses que estudamos no *corpus* desse trabalho. Considerando a relevância de tal assunto para o nosso estudo, recorreremos a alguns estudos de Linguística Histórica, tratando-os aqui de forma bastante sucinta.

Antes de falarmos em mudança fonética, lembremos o que é mudança linguística. Esse é objeto de estudo da linguística histórica: a mudança das línguas no tempo. As línguas mudam ao longo da história, de forma contínua, lenta e gradual e relativamente regular, como podemos observar nos principais estudos dessa área. Essas mudanças podem ser fônicas, mórficas, lexicais e sintáticas. Para nós, nesse trabalho, interessam-nos os processos que levaram às mudanças fônicas.⁸

⁸ Uma nova geração de linguistas relacionados com a Universidade de Leipzig. Sua teoria foi um divisor de águas na Linguística Histórica.

A respeito das leis fonéticas e analogia, encontramos em FARACO (1950; 51-57), algumas informações e definições. Segundo o autor, os já citados linguistas neogramáticos do século XIX desenvolveram uma teoria que afirma uma absoluta regularidade nas mudanças fonéticas. Tais regularidades deveriam, então, ser entendidas como leis que não admitiam exceções. As eventuais exceções eram atribuídas à intervenção de um processo gramatical denominado *analogia*, o qual regulariza elementos da língua através de paradigmas estruturais hegemônicos. Com o tempo, os fatos evidenciaram que um princípio de regularidade absoluta não pode dar conta da complexidade desses processos, ao contrário do que pensavam os neogramáticos e tais regularidades observadas terão sempre um caráter relativo. Para FARACO (1950; 55), é necessário que o linguista investigue os múltiplos fatores que interferiam nos processos históricos de mudança e os geraram.

Em seus estudos sobre Etimologia, VIARO (2011: 75) chama à atenção para a colossal importância da obra lingüística de Jakob Ludwig Karl Grimm (1785-1863), baseada na valorização dos dialetos e no rompimento com a Filologia Clássica privilegiando, assim, a fala natural. A terminologia de Grimm influenciou todos os autores subsequentes. Por exemplo, os termos *Anlaut* (início da palavra), *Inlaut* (meio da palavra) e *Auslaut* (termos adotados nesse trabalho durante as análises) e a cada uma dessas definições, os linguistas do século XIX associaram a figuras retóricas da Antiguidade, chamadas “metaplasmos”. Grimm propôs transformações entendidas como “atos de deslocamento”, pautadas nas consoantes, assim divididas: *tenues*, (oclusivas surdas), *mediae* (oclusivas e fricativas africadas sonoras) e *aspiratae* (oclusivas surdas aspiradas, fricativas surdas e africadas). Ele aponta para um movimento descendente apresentado na seguinte tabela:

	Labiais	Dentais	Guturais
Grego	p b f	t d th	k g ch
Gótico	f b p	T d	h k g
Antigo <i>Hochdeutsch</i>	b f p	d z t	g ch k

Resumida da seguinte forma:

Grego	<i>Tenues</i>	<i>Mediae</i>	<i>Aspiratae</i>
Gótico	<i>Aspiratae</i>	<i>Tenues</i>	<i>Mediae</i>
Antigo <i>Hochdeutsch</i>	<i>Mediae</i>	<i>Aspiratae</i>	<i>Tenues</i>

Tais tabelas, segundo Viaro (2011: 77), representam um círculo *tenues* > *aspiratae* > *mediae* > *tenues*, e assim por diante.

Mais tarde, August Schleicher (1821-1868), com seu *Compendium* (1862) influenciou toda uma série de linguistas que pregaram a regularidade das leis fonéticas, quando muitas regras fonéticas semelhantes às de Grimm foram descobertas, em especial a *Lei de Verner*⁹.

De acordo com VIARO (2011: 127), A Filologia Românica explica como o latim vulgar se transformou nas línguas românicas: através da influência da língua do povo que o adotou (substratos) e dos povos que contribuíram com seu léxico (superstratos).

⁹ Nome dado em homenagem ao seu descobridor, o dinamarquês Karl Adolph Verner (1846-1896)

O mesmo autor (2011:132) classifica as mudanças fonéticas conforme descreveremos adiante.

1. Adições: podem ocorrer no início, no meio ou ao final das palavras, de acordo com os casos a seguir:

1.1 Prótese: ocorre no início da palavra. No caso das palavras em línguas ibero-românicas, ocorreram principalmente em palavras iniciadas por s+consoante, como os exemplos abaixo:

stare > estar

schola > escola

E acontecem também em palavras que vieram do inglês, como:

skate > [iskeit]

spam > [is'pã]

O autor também cita exemplos de próteses com *a-* em línguas ibero-românicas, como nos exemplos abaixo:

laesionem > *leijão > aleijão

lembrar > *alembrar*

resolver > *arresolver*

Atribui-se também o início em *a* das palavras femininas em por aglutinação do artigo feminino “a”, como nos casos:

mora > **mora* - *a+mora* > *amora*

dacam > *daga* > *adaga*

5. Mudança fonológica

Christiann Lehmann¹⁰ nos traz alguns conceitos sobre a mudança fonológica. O mesmo autor lembra a diferença entre mudança espontânea e mudança combinatória. A mudança combinatória é aquela que ocorre devido ao contexto, enquanto que a mudança espontânea é quando uma unidade do sistema fonológico é alterada, sobretudo onde ela é trazida no texto. Abaixo, um exemplo de mudança espontânea, do indogermânico para o alemão atual:

idg. /o/ > germ. /a/

idg. *oktow* > alemão arcaico *ahtau* > al. *Acht*

Já a mudança combinatória diz respeito a um segmento ou classe de segmentos no contexto em que ocorrem, sob determinadas condições que podem ser fonológicas ou morfológicas.

A respeito das condições fonológicas, Lehmann cita a “assimilação” como a mais importante, a citar como exemplo a monotongação que ocorreu no latim e o vozeamento

10

http://www.christianlehmann.eu/ling/lg_system/phon/index.html?http://www.christianlehmann.eu/ling/lg_system/phon/prozesse_klassifikation.php

de oclusivas intervocálicas no espanhol. Das condições morfológicas, citamos o uso do *Umlaut* em palavras no plural no alemão, como no exemplo:

Vater - Väter

Esses processos de mudança fonética são de extrema relevância para o presente trabalho. No canto, lidamos (na maioria das vezes) com textos muito antigos, de muitos anos atrás e, muitas vezes, séculos. Através de gravações, já percebemos que em um intervalo de 50 anos até hoje, já existem diferenças de pronúncia por parte das intérpretes. Cada vez mais existe uma tendência de aproximação da pronúncia cantada e falada. Se a língua falada está em constante mudança, cabe também ao cantor estar ciente delas e acompanhá-las.

6. A questão da interferência da língua materna na pronúncia da língua estrangeira

Quando aprendemos uma língua estrangeira, deparamo-nos com sons que não ocorrem na nossa língua-mãe. São as diferenças fonéticas que nos chamam à atenção logo de início: é comum que queiramos transportar características fonéticas para essa nova língua a ser adquirida. No entanto, os processos fonológicos anteriormente descritos, especialmente os ocorridos em fronteiras de palavras também são transportados para a segunda língua. Os traços desses processos deixados na língua adquirida são chamados de sotaque.

O *sotaque* faz parte, então, dos traços que transportamos para uma língua estrangeira que aprendemos. Eles são chamados de *erros* pela linguística contrastiva e são decorrentes da interferência da língua materna (LM) no processo de aprendizagem de língua estrangeira (PB). A linguística contrastiva, que tem o *erro* como seu objeto de análise, compara o sistema linguístico da LM com o da LE, apresentando suas diferenças e semelhanças, a fim de destacar e prever os possíveis erros que os alunos cometerão em sala de aula, configurando-se como uma área da linguística que se preocupa com o aprendizado ou aquisição de língua estrangeira. Esses *erros* ou *desvios* evidenciados na linguística contrastiva podem ocorrer não só no campo fonológico, mas também sintático, morfológico, semântico, lexical, pragmático, discursivo, etc. No entanto, interessa-nos aqui as interferências relacionadas à pronúncia.

Quando falamos em aprendizado da pronúncia para canto em língua estrangeira, estamos também diante um caso de aquisição, ainda que seja de apenas um aspecto da língua (nesse caso, o som e sua produção).

Segundo Dudalski, Figueiredo e Meireles em seu artigo (2008: 16), o “estranhamento” sonoro é o primeiro desafio que o estudante de língua estrangeira enfrenta ao iniciar um estudo de LE. Para o cantor, que muitas vezes se vê obrigado a lidar com a pronúncia de um texto em uma língua estrangeira sem tê-la estudado, o desafio é pronunciar o texto com o mínimo de “sotaque” possível. Os autores citam a importância que Hirschfeld (2002) atribuiu à boa pronúncia da LE:

“Hirschfeld mostra que a pronúncia, mais do que a correção gramatical, determina a inclinação de um ouvinte nativo para dirigir e manter sua conversação com um estrangeiro. Alguém que fale de uma forma gramaticalmente correta, mas com uma pronúncia extremamente carregada, frequentemente corre o risco de não ser compreendido.”

Acrescentamos ainda que o cantor, assim como o ator, precisa ser entendido pelo seu público, o que também justifica a importância da boa pronúncia. Todos os profissionais da voz (além dos cantores, os atores, radialistas, entre outros) apresentam essa preocupação. No entanto, no Canto Erudito, esse cuidado deve ser redobrado, pois ele gera uma série de dificuldades de pronúncia, inclusive quando o cantor trabalha com sua língua materna, como vimos no capítulo sobre língua cantada nesse trabalho. Não cabe aqui uma discussão a respeito da relação entre artista e público e se há ou não uma

interação, mas podemos afirmar que existe uma comunicação, ainda que unilateral, em que o primeiro expõe um texto como obra artística ao seu público.

Apresentamos, então, os principais conceitos e teorias da análise contrastiva, principalmente no que diz respeito à interferência e mais especificamente ainda, sobre o que há a respeito de pronúncia, para que tenhamos base teórica necessária para as análises propostas na presente pesquisa.

6.1 Análise contrastiva e análise de erros

Segundo Lenise Barbosa (1995: 11), Steinberg (1986) define a análise contrastiva como “a comparação entre duas línguas – a materna e a que se quer estudar - quando efetuadas a partir de princípios linguísticos iguais para a descrição das duas línguas, numa abordagem sincrônica.

A mesma autora afirma que a linguística contrastiva surgiu a partir de ideias comportamentalistas (*behaviorism*). Suas teorias afirmam que o processo de aprendizagem de uma língua estrangeira envolve aquisição de uma série de hábitos baseados no binômio *estímulo-resposta*. O fenômeno da *interferência linguística*, um dos principais conceitos desse modelo, descreve essa transposição de elementos do LM para a LE. Esse modelo da interferência linguística gerou uma série de críticas por parte de outros linguistas.

Para James (1980), a análise contrastiva tem início a partir da publicação de “*Across Cultures*”, de Lado (1957). Esse último foi influenciado por Weinreich (1953) e Haugen (1956), pesquisadores que estudaram o bilinguismo dos imigrantes.

Inicialmente, pensava-se que a influência seria contrária, ou seja, a LE causaria interferência na LM, ideia que logo foi contestada por diversos estudos subsequentes, que mostraram maior influência do contrário: LM na LE. James atenta ainda para a necessidade de expor o estudante aos contrastes entre as línguas, para que possam entender e evitar seus erros. James também cita Finocchiaro (1966) e Hammerly (1973), destacando a necessidade de expor ao estudante os contrastes entre LM e LE, para que ele melhor entenda as razões de seus erros, podendo assim, evitá-los.

Noam Chomsky, ao introduzir a *Teoria Transformacional*, leva os estudiosos desse meio a considerar a relação entre aquisição de LE e os processos cognitivos através dos quais acontece o aprendizado. A partir dessas ideias, surge o modelo de *Análise de erros*. Esse novo modelo destaca o *erro* como um aspecto positivo, pois acreditou-se que ele revela o estágio do aluno durante o aprendizado. Os conceitos de análise contrastiva e análise de erros não são excludentes, mas colaboram entre si. Como exemplo, a própria análise contrastiva introduziu, posteriormente, novas ideias baseadas na análise de erros.

Em Barbosa (1995: 11-17), encontramos a descrição das principais ideias e conceitos da análise contrastiva. Segundo a autora, James (1980) defende Robert Lado (1957), em sua noção de *predileção*. Esse conceito de predileção afirma ser possível prever e descrever modelos lingüísticos que causarão ou não dificuldade na aprendizagem. Essa ideia de predileção trazida por Lado gerou críticas por parte de Wardhaugh (1970), que não acredita que se deveria transcender sua competência de lingüística para predizer o que ainda não foi observado. No entanto, James defende a ideia por acreditar tratar-se não de uma predição, mas sim de um prognóstico. Lado

(1957) afirma, sobre a tendência que temos de transferir formas linguísticas da LM para a LE: “*Individuals tend to transfer the forms and meanings and the distribution of forms and meanings of their native language and culture to the foreign language and culture*”¹¹.

Abaixo, segue um quadro criado a partir de um estudo de Andrade (ANDRADE, 2002, documento eletrônico publicado no *SciELO*), que traça algumas comparações entre esses dois modelos:

Modelo de análise	Análise Contrastiva	Análise de Erros
Bases teóricas	Linguística Estrutural e Comportamentalismo	Linguística Gerativo-transformacional e Cognitivismo
Interesses	Descrição das línguas e previsão do erro	Aquisição de L2 / LE
Conceito de erro	O erro é negativo, pois é um desvio da norma da língua que se está aprendendo	O erro é positivo, pois demonstra em que estágio da aprendizagem está o aprendiz
Possíveis causas do erro	Interferência da língua materna	Interferências da LM, a própria língua que se está aprendendo, as estratégias de aprendizagem, os materiais e técnicas utilizadas pelo professor

Uma das maiores contribuições da análise contrastiva foi o fato de que ela fez com que os linguistas descobrissem certas particularidades na LM que não ocorrem na LE, bem como o contrário, possibilitando o surgimento de novos dados que levassem a um melhor entendimento das duas línguas. Já a *análise de erros* nos trouxe uma nova perspectiva a respeito de *erro*, tomando-o como fator que leva à reflexão sobre a

¹¹ Indivíduos tendem a transferir as formas e significados e a distribuição de formas e significados de sua língua e cultura nativa para a língua e cultura estrangeira.

evolução do estudante de LE. Ainda a respeito do aspecto positivo do *erro*, lembramos as idéias de Selinker (1972, 1992, 1994), que introduz o conceito de *fossilização*, analisando e sua relação com o contexto, envolvendo itens linguísticos que os falantes tendem a conservar de sua LM ao aprender uma LE. Steinberg (1986), com base nas idéias de Lado e James, pontua uma série de fatores que mostram a importância da *análise contrastiva* no aprendizado de LE, especificamente em relação à sua sonoridade, que é o nosso foco nessa pesquisa. Tais pontuações são citadas no texto de Barbosa:

“Por que a análise contrastiva? Porque é através dela que obteremos:

- 1.fonemas de língua estrangeira que não ocorrem na língua materna;*
- 2.fonemas de língua estrangeira que ocorrem na língua materna, mas que apresentam uma distribuição diferente;*
- 3.Fonemas que ocorrem nas duas línguas, mas que possuem alofones diferentes;*
- 4.fonemas que ocorrem nas duas línguas, mas em sequências diferentes.*

(BARBOSA, 1995: 17)

A pesquisadora Lenise Pereira Barbosa (1995), nos lembra ainda do ponto de vista psicológico, através do qual os contrastivistas identificam as condições que levam a dois tipos de transferência: a *positiva* e a *negativa*. Por *positiva*, entendemos as transferências de formas semelhantes da LM para LE e, por *negativa*, a transferência de itens da LM que não existem ou funcionam de forma diferente na LM. A essa transferência negativa dá-se o nome de *interferência*. Em nosso trabalho, estamos

focados nessas chamadas interferências *negativas* que podem ocorrer na pronúncia da língua alemã cantada por falantes de PB.

James (1980) reconhece que a *transferência negativa*, por evidenciar os erros, pode, dessa forma, prevê-los. E os erros, que por sua vez indicam um aprendizado inadequado, deram origem aos três pontos que os pesquisadores tomam como objetos de predileção da análise contrastiva: *transferência*, *erro* e *dificuldade*.

6.2 Interferência linguística

Segundo Guedes (2002), os primeiros trabalhos sobre a interferência LM na LE são introduzidos por Fries (1945) e Lado (1957) e aperfeiçoados por Corder (1967 e 1971). As ideias desses autores acrescentam à análise contrastiva e a análise de erros, a ideia de um sistema intermediário entre LM e LE, nomeado, inicialmente por Nemser de *sistema aproximativo*. Essa ideia foi mais tarde desenvolvida por Selinker (1969) no seu conceito de *interlíngua*, que discute o funcionamento do sistema cognitivo gerado pelos conhecimentos prévios de língua do aluno. Para esse autor, o processo da *interlíngua* é uma etapa obrigatória na aquisição de LE. Nesse processo, o aluno mescla estruturas das duas línguas, produzindo tanto as estruturas da língua alvo quanto as que a ela não pertencem.

Concordamos também, que para o melhor aprendizado de uma língua estrangeira, é preciso estudar as semelhanças e diferenças das línguas envolvidas. Essas premissas nos permitiram identificar processos fonológicos do português brasileiro que causaram interferência na pronúncia do alemão no canto erudito.

III. A LÍNGUA ALEMÃ CANTADA

1. A língua cantada

O Canto Erudito pede uma atenção especial à questão da pronúncia. São várias as escolas de técnica vocal a serem seguidas e não nos cabe nesse trabalho uma explanação a respeito. No entanto, é relevante informar que todas elas tem como objetivo um trabalho de emissão vocal que privilegia a projeção da voz, pois o cantor deve atuar sem o uso de microfones. Isso implica em maior pressão de ar ao emitir os sons e, por conseguinte, em alterações na pronúncia.

Para o canto em português brasileiro encontramos muitos estudos, tanto em livros como em materiais acadêmicos (monografias, dissertações e teses). Alguns trabalhos procuram estabelecer padrões, enquanto outros apresentam propostas de uso de regionalismos, dependendo da naturalidade do compositor. Em 2007, um grupo de pesquisadores da área de Canto Erudito elaborou um artigo publicado no volume 13 da revista *Opus* (2007) com a intenção de sistematizar e consolidar um conjunto de normas para a pronúncia do PB no Canto Erudito¹². Os resultados dessa pesquisa podem ser encontrados entre os anexos do presente trabalho.

¹² http://www.ia.unesp.br/gp/expressao_vocal/pbcantado_artigo.pdf

2. Os manuais de Dicção

Os estudantes de Canto Erudito contam com excelente material de Dicção para cantores. No entanto, no Brasil, há pouco material para falantes de língua portuguesa. Esse material é fruto de pesquisa de profissionais falantes nativos de língua inglesa, ou seja: apesar de muito auxiliar, as comparações são realizadas a partir do inglês, ou seja: o falante de PB ainda precisa transpor as barreiras da língua inglesa que por si só já apresenta muitas diferenças em relação ao PB, para então chegar à conclusão de como deve ser pronunciado o alemão.

Da bibliografia em língua inglesa conhecida, destacam-se “*Phonetics and Diction in Singing*” (ADLER, 1965) e “*A handbook of Diction for singers*” (ADAMS, 2008). Do primeiro manual citado, apresentamos entre os anexos a tabela de sons do alemão. O segundo, mais atual, aborda aspectos morfológicos da língua alemã, dando ênfase à importância do conhecimento da estrutura da língua alemã para uma boa pronúncia da língua estrangeira.

Contamos também com algum material em língua alemã, voltado para os falantes de língua alemã. De acordo com o volume 9 de Duden (2005: 34), dedicado à pronúncia da língua alemã, o primeiro material publicado a respeito de pronúncia para cantores e atores é o conhecido “*Bühnenaussprache*”¹³ (SIEBS, 1898). Mais tarde (24 anos depois), o livro foi reeditado com o título “*Deutsche Bühnenaussprache – Hochsprache*”. O livro foi reeditado posteriormente, passando por outras alterações no título, até que em 1969, em sua 19ª edição, foi publicado como “*Siebs – Deutsche Aussprache*”, e nele foi incluído um dicionário de pronúncia.

¹³ Pronúncia de palco, destinado à atores e cantores.

Ainda recorrendo a Duden (2005: 35), encontramos informações a respeito da pronúncia *standard*. Ela seria, então, uma pronúncia unificada da língua alemã, intermediária da língua falada espontaneamente e da pronúncia de palco. Encontramos regras na primeira edição de “*Duden-Aussprachewörterbuch*”, baseando-se nas seguintes premissas:

1. São padrões que se aproximam da língua falada, mas não tem a pretensão de ser um reflexo dela.
2. Ela é neutra, com ausência de regionalismos.
3. Variantes são eliminadas ou reduzidas ao máximo.
4. Próxima da língua escrita
5. Deve ser muito clara: mais forte que a pronúncia da língua falada, mas menos forte que a pronúncia de palco (estabelecida por Siebs).

Duden (2005: 37) apresenta um quadro que diferencia a pronúncia de algumas palavras na fala espontânea e na pronúncia dita “lenta e clara”, a saber:

	Forma escrita	Fonemas	Pronúncia da fala espontânea	Pronúncia lenta e clara
/əm/	großem Cochem schwarzem	/gro:səm/ /koxəm/ /ʃvartsəm/	[gro:sm] [koxm] [ʃvartsm]	[gro:səm] [koxəm] [ʃvartsəm]
/ən/	haben hatten	/ha:bən/ /ha:tən/	[ha:bn] [ha:bn]	[ha:bən] [ha:bən]

	Haken	/ha:kən/	[ha:kn]	[ha:kən]
/əl/	Nabel	/na:bəl/	[na:bl]	[na:bəl]
	Himmel	/hɪməl/	[hɪməl]	[hɪməl]
	Löffel	/lœfəl/	[lœfl]	[lœfəl]

3. Problemas de pronúncia da língua alemã cantada por falantes de PB

Em maio de 2008, a oportunidade de trabalhar como *language coach* para uma montagem da ópera “O Franco Atirador” (*Der Freischütz*), do compositor Carl Maria Von Weber, durante os meses de abril e maio de 2008 (período em que eu já havia iniciado os estudos de Pós-Graduação em Língua Alemã), auxiliando os cantores na pronúncia. A ópera foi produzida pela primeira vez com orquestra na cidade de São Paulo, no Teatro São Pedro e dirigida por Mauro Wrona. Dessa experiência, pude reunir válidas informações referentes às dificuldades e dúvidas apresentadas por cantores brasileiros. O elenco era composto inteiramente de cantores considerados profissionais - por formação ou tempo de experiência. Já na intenção de colher dados para a minha pesquisa, distribuí, ao iniciar o trabalho com os cantores, um questionário (que pode ser encontrado nos anexos desse relatório) onde eles pudessem informar tanto sua formação em Música/Canto erudito, quanto a respeito de seus conhecimentos de língua alemã. De modo geral, o resultado mostrou que a maioria das dúvidas está relacionada à produção do som, ou seja, questões articulatórias. Eram dificuldades a respeito de fonemas variados, mas de modo geral, não havia uma preocupação com as fronteiras de palavras.

Ocorreu, então, que as dúvidas articulatórias foram em grande parte solucionadas (mais facilmente com alguns cantores, mais dificilmente com outros), porém, pude observar que a maioria dos cantores apresentava dificuldade em abandonar certos processos fonológicos do português (processos apresentados no item 3 do capítulo II). Diante desse quadro, uma situação nos chamou a atenção: dois entre 12 cantores não tiveram essa dificuldade. O que torna esse fato curioso é que a formação em música de cada um deles era completamente diferente: um deles não tinha nenhuma formação em música, nem em língua alemã (sua profissão estabeleceu-se através de sua experiência de palco e ele aprendia as melodias por gravações) e o outro tinha não só formação acadêmica em música (Graduação e Mestrado), como também em Letras. Abaixo, segue uma pequena descrição dos informantes e da forma como eles procederam para aprender a pronúncia do idioma, que deve ser feito de cor, como deve ser em todo espetáculo musical cênico.

Informante 1: Não possui graduação. Estudou Canto Erudito com professores particulares e adquiriu experiência diretamente nos palcos. Não possui formação acadêmica musical nem quaisquer outras. Atuou como o personagem “Max”, protagonista da ópera, o que configura uma grande quantidade de textos a serem decorados. O cantor, cujos conhecimentos da estrutura musical são mínimos (não é capaz de ler as notas musicais), de modo que aprendeu todo o texto “de ouvido”, escutando intérpretes alemães em gravações de montagens realizadas na Alemanha.

Informante 2: Possui graduação em Música (Canto) e em Letras. É Mestra em Música, tendo realizado pesquisas sobre pronúncia para Canto Erudito em português.

Os demais informantes eram, na maioria, Bacharéis em Canto, sendo que alguns também haviam estudado Língua Alemã em escola de línguas ou com professor particular. Além disso, em seus cursos universitários, tiveram bom contato com a

pronúncia alemã na disciplina Dicção, obrigatória na maioria das universidades. Todos eles, sem exceção, apresentaram interferência de elementos fonológicos do português brasileiro no alemão cantado.

Observei como o conhecimento avançado em relação à língua que está sendo cantada e o conhecimento de fonética e fonologia, assim como a ausência total de conhecimento acadêmico e ausência de texto escrito no aprendizado podem evitar ou diminuir a interferência dos processos fonológicos do PB no alemão. Como o caso do primeiro informante é uma exceção, ou seja, nos dias atuais, há maior exigência na formação do cantor e maior interesse por parte deles em ampliar seus conhecimentos, apresentamos uma comparação da pronúncia das duas informantes que desempenharam o papel de Agathe. Agathe 1 é a informante 1 descrita anteriormente e, Agathe 2 faz parte do grupo de cantores que apresentou resistência em abandonar os processos fonológicos observados nessa pesquisa.

Durante os ensaios com as cantoras, alguns erros de pronúncia precisaram ser corrigidos. Avaliamos a seguir a pronúncia realizada pelas duas cantoras do elenco, as quais se dispuseram a colaborar como informantes nessa pesquisa executando alguns compassos¹ da ária, cuja partitura consta em anexo.

Assim como sugerem os manuais de Dicção para canto erudito, as vogais que iniciam palavras, radicais e afixos no alemão devem ser pronunciadas com um golpe de glote (*Glottisschlag*). Este deve ser suave, para que a linha de canto não fique muito entrecortada. No entanto, ainda que isso seja sabido por boa parte dos cantores, houve dificuldade por parte da maioria em realizá-lo, uma vez que é intensa a influência da língua materna. A falta do golpe de glote (doravante *separação glotal*), gera uma série de processos fonológicos que não fazem parte da língua alemã. Analisamos, a partir do

corpus escolhido, quais processos fonológicos característicos do PB causam interferência no alemão. Lembramos que os processos de *haplologia* e *elisão* não serão observados nessa pesquisa, pois o ritmo do texto está pré-determinado. Portanto, processos como esses, que suprimem fonemas, acabam por ser bloqueados no canto erudito. Eles só são apresentados no texto cantado se o compositor assim o quiser. Detectamos a ocorrência dos seguintes processos fonológicos:

1. Degeminação (DE)
2. Ditongação (DI)
3. Vozeamento da fricativa (VF)
4. Tapping (TP)

Observamos que a epêntese característica no português brasileiro pode gerar, no alemão, dois novos processos em fronteiras de palavras: o vozeamento da oclusiva ou, dependendo da naturalidade¹⁴ do cantor, a oclusiva pode se transformar em africada. No alemão é comum que palavras e afixos terminem nas consoantes oclusivas [b, d, g, p, t, k]. No português isso ocorre, na escrita, apenas com palavras de empréstimo, como nos exemplos: *ticket*, *blog*, ou em siglas como *USP*, *COAB*, além de nomes de marcas ou de pessoas. No entanto, realizamos a epêntese ao pronunciá-las. Acrescentamos, então, mais dois fenômenos que denominaremos como consta abaixo:

¹⁴ cidade de nascimento (de acordo com a região, em São Paulo, os segmentos /di/ e /ti/ são pronunciados como [ɔz] e [tʃ])

5. Vozeamento de oclusivas surdas (nome proposto, decorrente do processo de epêntese) (VO)
6. Africadas de contato (AF) oclusivas que se transformam em africadas [dz] e [tʃ]

Observamos duas cantoras brasileiras que realizaram o mesmo papel na ópera. Apresentamos quatro exemplos de fronteiras. Essas sequências de segmentos que descrevemos abaixo estão representadas por códigos criados especialmente para esse trabalho, considerando o último fonema e o primeiro fonema seguinte:

[Od – SG] - Final oclusiva alveolar seguida de separação glotal Ex; *dortam*

[Od – Od] - Final oclusiva alveolar [t] ou [d] seguida de [t]. Ex: *unddas*

[Od - Ov] – Final oclusiva alveolar [t] ou [d] seguida de oclusiva velar [k] ou [g]. Ex: *dortklingt*

[Od - Fr] – Final oclusiva alveolar [t] ou [d] seguida de fricativa labiodental [v] ou [f].
Ex: *kommtwas*

Chamaremos de “Agathe 1” (Ag.1) a cantora descrita anteriormente, que possuía conhecimentos na área de Música e também em Fonética e Fonologia.

Chamaremos de “Agathe 2” (Ag.2) a cantora que se enquadrava no grupo de cantores que mantinham os processos fonológicos que citamos anteriormente na página 86.

Observemos o trecho 1(t.1) abaixo, em recitativo (compassos 6-8):

(t. 1)

Agathe 1: não apresentou nenhum dos fenômenos fonológicos previstos, realizando o golpe de glote (*Glottisschlag*) sugeridos pelos manuais de Dicção para canto erudito.

[hant] [in][hant]

Agathe 2: apresentou dificuldades em evitar ligar o [d] final de *Hand* com o [i] de *in*. Formou-se aí, um vozeamento entre esses dois segmentos, gerando a seguinte pronúncia usando [d] em lugar de [t]

[handinhand] [tsu] [ge:n]

No entanto, na reincidência da palavra *Hand*, que precede *zu*, não ocorreu esse processo.

Observemos agora t.2 abaixo:

(t.,2)

Em t.2, temos duas ocorrências da palavra *dort*. Na primeira (a), ela precede *klingt's* (sequência t – consoante) e, na segunda (b), é seguida de uma palavra iniciada por segmento vocálico.

Temos também, no mesmo exemplo, em (c), a palavra *kommt*. Nesse trecho, Agathe 2 não realizou a epêntese de fronteira, mas transformou o /t/ na africata [tʃ].

Ag1: [dɔʁt] [iaus]

Ag2: [dɔʁtʃiaus]

Observemos t.3:

Em (a), temos a ocorrência de [Od – SG] , realizado da seguinte forma pelas informantes:

Ag1: [dɔʁt] [in]

Ag2: [dɔʁtʃin]

Podemos observar, nesses exemplos, os seguintes processos fonológicos que realizados por Ag.2, mas não por Ag.1:

1. Ocorrência de [Od – SG], na Od ocorre vozeamento;
2. Na ocorrência de [Od – Od], não ocorre interferência;
3. Na ocorrência de [Od - Ov], ocorre mudança para africada;
4. Na ocorrência de [Od - Fr], ocorre mudança para africada;

Uma vez ciente dos problemas mais comuns de interferência dos processos fonológicos do PB no alemão, cabe-nos pesquisar qual seria, então, a forma correta de pronúncia em fronteiras de palavras no alemão cantado. A análise será apresentada no capítulo a seguir.

IV. METODOLOGIA

1. Descrição do corpus

Como já foi citado no capítulo anterior, o repertório do cantor erudito deve abranger a canção camerística, o oratório e a ópera. Para a análise proposta no presente trabalho, procuramos algum trecho da ópera “Der Freischütz”, de Carl Maria von Weber, que apresentasse maior ocorrência das seqüências escolhidas (contatos entre vogais e/ou consoantes em fronteiras de palavras) a serem analisadas. Selecionei, então, uma ária para soprano da ópera “*Der Freischütz*” (“*Wie nahte mir der Schlummer*”), da personagem Agathe (uma das protagonistas da ópera).

Antes de prosseguirmos com a descrição do *corpus* escolhido, faz-se necessária uma contextualização da obra na qual ele está inserido. Iniciemos, então, com a definição de *ária*. Segundo o dicionário Grove (1998: 39), o termo vem do italiano *ária* (“ar”) e designa “uma canção independente, ou que é parte de uma obra maior”¹⁵. Consta também que no século XIX, as óperas passaram a uma contínua redução no número de árias, mas em compensação, essas tornaram-se mais longas. O nosso *corpus* se encaixa nesse contexto.

A ópera “*Der Freischütz*” (O Franco Atirador) é uma obra de Carl Maria von Weber, compositor do romantismo alemão, período em que texto e música se influenciaram mutuamente de forma significativa. É, de acordo com Grout e Palisca (1994), uma obra que ilustra as características da ópera romântica alemã: baseada em

¹⁵ Segundo Grove (1998, p. 39) O termo *aria* também se refere a um gênero instrumental de dança típico do período barroco (início sec. XVII).

uma história fantástica, com incidentes sobrenaturais, cenário selvagem e misterioso num contexto da vida humilde dos camponeses. As personagens humanas geralmente representam uma idéia abstrata, como o bem e o mal e a vitória é muitas vezes interpretada como redenção ou salvação. O libreto¹⁶ é baseado num conto folclórico imortalizado em *O Fausto* (Goethe), que conta a história de um homem que vende a alma ao diabo a troco de favores terrenos. O herói Max adquire sete balas enfeitiçadas para vencer a prova de tiro que lhe dará a mão de sua amada Agathe em casamento. As balas atingirão o alvo que ele desejar, mas o alvo da sétima bala será definido pelo demônio Samiel. Quando chega o momento do sétimo tiro, a bala acerta Agathe. No entanto, a personagem havia recebido uma grinalda mágica de um velho eremita que a protegia do mal. Agathe sobrevive e os dois se casam. Na ária escolhida, Agathe conta a sua aflição e preocupação com o noivo Max, que saiu para a caça, ao mesmo tempo em que aprecia a bela noite na floresta. Como podemos observar adiante, é um texto longo e com poucas repetições, o que nos dá maior amplitude para a observação de possíveis interferências de processos fonológicos do português brasileiro no alemão cantado.

AGATHE (Arie)	AGATHE (Arie) ¹⁷
<i>Wie nahte mir der Schlummer,</i>	Como poderia adormecer,
<i>Bevor ich ihn gesehn?</i>	antes de vê-lo chegar?
<i>Ja, Liebe pflegt mit Kummer</i>	Sim, o amor costuma andar
<i>Stets Hand in Hand zu gehn!</i>	de mãos dadas com a preocupação
<i>Ob Mond auf seinem Pfad wohl lacht?</i>	Será que a lua também sorri em seu caminho?

¹⁶ Texto sobre o qual a música é composta

¹⁷ Tradução de Jorge de Almeida, 2008

<i>Welch schöne Nacht!</i>	Que bela noite!!
<i>Leise, leise, Fromme Weise!</i>	Suavemente, piedosa melodia
<i>Schwing dich auf zum Sternengeweibe.</i>	Flutue até a dança das estrelas!
<i>Lied, erschalle! Feiernd walle</i>	Ressoe, canção! Eleve solenemente
<i>Mein Gebet zur Himmelshalle!</i>	minha prece ao pavilhão celestial!
<i>O wie hell die goldnen Sterne,</i>	Ah, como estão claras as estrelas douradas
<i>Mit wie reinem Glanz sie glühn!</i>	como ardem em puro esplendor!
<i>Nur dort in der Berge Ferne</i>	Apenas lá, nas montanhas distantes
<i>Scheint ein Wetter aufzuziehn.</i>	uma tempestade parece se formar
<i>Dort am Wald auch schwebt ein Heer</i>	Ali na floresta também paira uma tropa
<i>Dunkler Wolken dumpf und schwer.</i>	de nuvens escuras, sombrias e pesadas.
<i>Zu dir wende Ich die Hände,</i>	Ergo as mãos para Ti,
<i>Herr ohn' Anfang und ohn' Ende!</i>	Senhor, sem início e sem fim!
<i>Vor Gefahren uns zu wahren</i>	Para nos prevenir dos perigos,
<i>Sende deine Engelscharen!</i>	manda tuas legiões de anjos!
<i>Alles pflegt schon längst der Ruh?</i>	Tudo já se aquietou faz tempo!
<i>Trauter Freund, wo weilest du?</i>	Querido amigo, por onde andas?
<i>Ob mein Ohr auch eifrig lauscht,</i>	Meus zelosos ouvidos ouviram algo?
<i>Nur der Tannen Wipfel rauscht;</i>	Apenas o murmúrio dos pinheiros
<i>Nur das Birkenlaub im Hain</i>	Apenas a folhagem do bosque
<i>Flüstert durch die hehre Stille;</i>	sussurrando através do cúmplice silêncio.
<i>Nur die Nachtigall und Grille</i>	Apenas o rouxinol e o grillo
<i>Scheint der Nachtluft sich zu freun.</i>	parecem se alegrar com o ar da noite!.
<i>Doch wie? Täuscht mich nicht mein Ohr?</i>	Mas como? Meus ouvidos me enganam?

<i>Dort klingt's wie Schritte!</i>	Há um barulho de passos
<i>Dort aus der Tannen Mitte</i>	do meio dos pinheiros!
<i>Kommt was hervor!</i>	<i>Alguém está chegando!</i>
<i>Er ist's! Er ist's!</i>	<i>É ele! É ele!</i>
<i>Die Flagge der Liebe mag wehn!</i>	<i>A bandeira do amor pode ser hasteada!</i>
<i>Dein Mädchen wacht noch in der Nacht!</i>	<i>Tua amada ainda vela essa noite!</i>
<i>Er scheint mich noch nicht zu sehn!</i>	<i>Ele parece não estar me vendo!</i>
<i>Gott, täuscht das Licht</i>	<i>Oh, Deus, se não me engana</i>
<i>Des Monds mich nicht,</i>	<i>a luz da lua,</i>
<i>So schmückt ein Blumenstrauß den Hut!</i>	<i>seu chapéu está enfeitado com flores!</i>
<i>Gewiß, er hat den besten Schuß getan!</i>	<i>Certamente ele acertou o melhor tiro!</i>
<i>Das kündigt Glück für morgen an!</i>	<i>É um anúncio de sorte para amanhã!</i>
<i>O süße Hoffnung, neu belebter Mut!</i>	<i>Ó, doce esperança, ânimo revigorado!</i>
<i>All meine Pulse schlagen,</i>	<i>Tudo em mim palpita!</i>
<i>Und das Herz wallt ungestüm,</i>	<i>e o coração bate com ímpeto,</i>
<i>Süß entzückt entgegen ihm!</i>	<i>docemente encantado diante dele!</i>
<i>Konnt'ich das zu hoffen wagen?</i>	<i>Poderia ousar esperar por isso?</i>
<i>Ja, es wandte sich da Glück</i>	Sim, a sorte retornou aos seu fiel amigo
<i>Zu dem teuren Freund zurück,</i>	<i>Que amanhã ela prove sua lealdade!</i>
<i>Will sich morgen treu bewähren!</i>	<i>Será um engano? Será um delírio?</i>
<i>Ist's nicht Täuschung? Ist's nicht Wahn?</i>	<i>Oh, céu, receba essas lágrimas de gratidão</i>
<i>Himmel, nimm des Dankes Zählen</i>	<i>como garantia da esperança!</i>
<i>Für dies Pfand der Hoffnung an!</i>	

O *corpus* consiste nas gravações obtidas dessa ária cantada por cantoras em montagens alemãs e gravações do texto da ária lido em voz alta por falantes de alemão como língua materna. Tais gravações serão analisadas tal como está descrito a seguir.

2. Procedimentos de análise

Realizaremos a análise em duas etapas, que passaremos a descrever a seguir.

Inicialmente, selecionamos as gravações da ária cantada a serem analisadas, seguindo alguns critérios:

Primeira etapa:

- a montagem deve ter sido realizada na Alemanha ou Áustria, países de língua alemã
- a gravação deve ser de boa qualidade de áudio
- a cantora que interpreta a ária deve ser profissional reconhecida (não estudante)
- a cantora deve ser falante nativa de língua alemã ou ter realizados seus estudos de Canto na Alemanha ou Áustria.

Para organização dos resultados dessa primeira etapa de análise, adotamos um esquema de tabelas para avaliação das gravações com o objetivo de sistematizar as informações obtidas. Foram selecionadas e mapeadas 14 ocorrências (fronteiras) de palavras da ária escolhida (em anexo). Em cada ocorrência, serão observadas as seguintes circunstâncias:

1. Andamento musical (velocidade em que o trecho é cantado)
2. Articulação musical (como a frase costuma ser articulada em determinado trecho), incluindo fraseado e local de respiração na frase.
3. Caráter musical (afeto envolvido na determinada cena)
4. Questão da proximidade (sons próximos)
5. Se as fronteiras são constituídas do mesmo som

A seguir, as situações selecionadas e mapeadas na partitura da ária, bem como sua situação. A pronúncia esperada é baseada nos manuais de canto, então lembremos algumas diferenças já citadas anteriormente, entre elas as duas mais significativas:

- o não-uso da neutralização nas últimas sílabas átonas
- o /r/, no Canto Erudito, deve ser sempre pronunciado como [ʀ]

1. Situação de mesmo som em fronteiras, envolvendo consoante líquida

Sons representados por /l/ - /l/

A pronúncia das palavras isoladas: [vo:l] [laxt]

2. Situação de sons aproximados do ponto de vista da articulação envolvendo fricativas

Sons representados por /ch/ - /sch/

Pronúncia das palavras isoladas: [vɛlç] [ʃø:nɐ]

3. Situação de mesmo som envolvendo fricativas

Sons representados por /t/ - /z/

Pronúncia das palavras isoladas: [gebe:t] [tsu:ɾ]

4. Situação de mesmo som envolvendo fricativas

Sons representados por /z/ - /s/

Pronúncia das palavras isoladas: [glants] [zi:]

5. Situação de encontro de consoantes de mesma articulação, porém uma surda, outra sonora

Som representado por /t/ - /d/

Pronúncia das palavras isoladas: [tɛŋst] [dɛɐ]

6. Situação idem número 5

Pronúncia das palavras isoladas: [vaɪlest] [du:]

7. Situação idem número 5

Pronúncia das palavras isoladas: [flystert] [dʊɐç]

8. Situação idem número 5

Pronúncia das palavras isoladas: [ʃamt] [dɛr]

9. Situação idem número 6

Pronúncia das palavras isoladas: [hat] [dɛn]

10. Situação de mesmo som envolvendo oclusivas surdas

Som representado por /d/ - /z/

Pronúncia das palavras isoladas: [ʁɔmt] [tsu:ʁyk]

11. Situação de mesmo som envolvendo oclusivas surdas

Som representado por /t/ - /t/

Pronúncia das palavras isoladas: [niçt] [tɔɪfʊŋ]

12. Situação idem número 6

Pronúncia das palavras isoladas: [pfant] [der]

13. Situação idem número 6

14. Situação idem número 6

Pronúncia das palavras isoladas: [unt] [das]

Ao observarmos as situações envolvidas, podemos perceber a maior ocorrência de fronteiras envolvendo fricativas dentais e oclusivas dentais. Não foram encontradas ocorrências de fronteiras entre consoantes palatais ou labiodentais.

Em cada tabela, serão marcados os procedimentos utilizados pelas cantoras, a saber:

(S) – Separação: observamos se houve rearticulação dos sons e uma nova pressão de ar

(U) – Unificação: observamos se houve unificação do som, ou seja, se não houve rearticulação e os dois sons foram realizados em uma só pressão de ar, fundindo-os em um só som.

(M) – Modificação: se houve modificação de um dos sons devido à proximidade com o som seguinte (primeiro som e o som que o sucede). Também ocorre na mesma pressão de ar.

Utilizaremos a nomenclatura ‘AU’ e ‘AN’ para representar, respectivamente, o último som da primeira palavra (*Auslaut*) da ocorrência selecionada e o primeiro som da primeira palavra que faz fronteira com esse último (*Anlaut*). Optamos por manter a terminologia *Anlaut* e *Auslaut*, utilizados na morfologia alemã, uma vez que o texto do *corpus* escolhido está em alemão.

Sistematizamos as informações através da tabela a seguir:

FRONTEIRAS	AUSLAUT	ANLAUT	Mesmo som?	ANDAMENTO	Separação (S)	Unificação (U)	Modificação (M)
1	l [l]	l [l]	sim	muito lento/recitativo			
2	ch [ç]	sch [ʃ]	não	muito lento/recitativo			
3	t [t]	z [ts]	sim	muito lento/recitativo			
4	z [ts]	s [z]	não	Adágio/cantabile			
5	t [t]	d [d]	não	andante/ordinário			
6	t [t]	d [d]	não	andante/ordinário			
7	t [t]	d [d]	não	andante/ordinário			
8	t [t]	d [d]	não	moderado/recitativo			
9	t [t]	d [d]	não	moderado/recitativo			
10	d [t]	z [ts]	sim	vivace/ordinário			
11	t [t]	t [t]	sim	vivace/ordinário			
12	d [t]	d [d]	não	lento/recitativo			
13	d [t]	d [d]	não	vivace/ordinário			
14	d [t]	d [d]	não	vivace/ordinário			

Para cada gravação, foi criado um código. No caso das gravações das cantoras alemãs, adotamos o código AgA1, AgA2, AgA3, AgA4, AgA5. A seguir, apresentaremos as análises de cada gravação separadamente. Cada gravação está identificada através do código AgA1, AgA2, assim por diante, totalizando cinco gravações.

Na segunda etapa, realizamos gravações do texto lido, conforme já descrito. A gravação foi realizada com câmera de vídeo e ouvida através do programa de mídia VCL, que permite a escuta mais lenta do som, sem alterar a frequência. Os resultados foram descritos a seguir.

Após a análise do material em língua alemã cantada, realizamos gravações do mesmo texto lido por falantes nativas de língua alemã, com o objetivo de comparar a pronúncia das fronteiras mapeadas com a língua cantada. Para seleção das colaboradoras foram seguidos alguns critérios:

- a. Ter o alemão como língua-mãe;
- b. Nível universitário de estudo;
- c. Ser do sexo feminino;
- d. Não ser cantora erudita;
- e. Não conhecer o texto previamente.

As gravações foram, primeiramente, analisadas através da escuta subjetiva, ou seja, sem uso de instrumento, a não ser o recurso de alongamento possível no programa de áudio utilizado, ou seja: foi possível ouvir o texto mais lentamente, sem alteração da frequência da fala. No entanto, tal procedimento de escuta não foi suficiente para

solucionar algumas dúvidas que surgiram durante a análise, de modo que recorremos a um programa de análise acústica, através do qual foi possível extrair os espectrogramas dos trechos mapeados e, dessa forma, confirmar ou retificar as informações extraídas da escuta subjetiva. No capítulo a seguir, apresentamos a descrição de tais análises e os resultados obtidos.

V. ANÁLISE DOS DADOS

1. Análise das gravações por cantoras alemãs

Passaremos, agora a descrever a análise das gravações da ária escolhida cantada:

AgA1

FRONTEIRAS	ÚLTIMO	PRIMEIRO	Mesmo som?	ANDAMENTO	(S)	(U)	(M)
1	l [l]	l [l]	sim	muito lento/recitativo			X
2	ch [ç]	sch [ʃ]	não	muito lento/recitativo			X
3	t [t]	z [ts]	sim	muito lento/recitativo		X	
4	z [ts]	s [z]	não	Adágio/cantabile		X	
5	t [t]	d [d]	não	andante/ordinário	X		
6	t [t]	d [d]	não	andante/ordinário	X		
7	t [t]	d [d]	não	andante/ordinário	X		
8	t [t]	d [d]	não	moderado/recitativo		X	
9	t [t]	d [d]	não	moderado/recitativo		X	
10	d [t]	z [ts]	sim	vivace/ordinário		X	
11	t [t]	t [t]	sim	vivace/ordinário		X	
12	d [t]	d [d]	não	lento/recitativo		X	
13	d [t]	d [d]	não	vivace/ordinário		X	
14	d [t]	d [d]	não	vivace/ordinário		X	

Observações sobre AgA1:

Observamos que essa informante apresentou maior tendência para unificação dos sons nas fronteiras. No entanto, ela optou por fazer a separação nas ocorrências nos momentos de *andante/ordinário*. Observa-se, então, nessa informante, que ela mantém seus padrões de acordo com a situação musical em que o trecho se encontra.

AgA2

FRONTEIRAS	AUSLAUT	ANLAUT	Mesmo som?	ANDAMENTO	(S)	(U)	(M)
1	l [l]	l [l]	sim	muito lento/recitativo			X
2	ch [ç]	sch [ʃ]	não	muito lento/recitativo			X
3	t [t]	z [ts]	sim	muito lento/recitativo		X	
4	z [ts]	s [z]	não	Adágio/cantabile		X	
5	t [t]	d [d]	não	andante/ordinário		X	
6	t [t]	d [d]	não	andante/ordinário	X		
7	t [t]	d [d]	não	andante/ordinário		X	
8	t [t]	d [d]	não	moderado/recitativo	X		
9	t [t]	d [d]	não	moderado/recitativo		X	
10	d [t]	z [ts]	sim	vivace/ordinário		X	
11	t [t]	t [t]	sim	vivace/ordinário		X	
12	d [t]	d [d]	não	lento/recitativo	X		

13	d [t]	d [d]	não	vivace/ordinário		X	
14	d [t]	d [d]	não	vivace/ordinário		X	

Observações sobre AgA2:

A informante AgA2 também apresentou tendência para unificações de sons de fronteiras, com algumas variações nos andamentos moderado e andante. Observamos que as variações em relação à informante AgA1 são poucas e ocorrem onde também há variações de fraseado. No número 10 ocorreu uma separação devida à respiração realizada.

AgA3

FRONTEIRAS	AUSLAUT	ANLAUT	Mesmo som?	ANDAMENTO	(S)	(U)	(M)
1	l [l]	l [l]	sim	muito lento/recitativo			X
2	ch [ç]	sch [ʃ]	não	muito lento/recitativo			X
3	t [t]	z [ts]	sim	muito lento/recitativo		X	
4	z [ts]	s [z]	não	Adágio/cantabile	X		
5	t [t]	d [d]	não	andante/ordinário		X	
6	t [t]	d [d]	não	andante/ordinário		X	
7	t [t]	d [d]	não	andante/ordinário	X		
8	t [t]	d [d]	não	moderado/recitativo	X		
9	t [t]	d [d]	não	moderado/recitativo	X		
10	d [t]	z [ts]	sim	vivace/ordinário		X	

11	t [t]	t [t]	sim	vivace/ordinário		X	
12	d [t]	d [d]	não	lento/recitativo	X		
13	d [t]	d [d]	não	vivace/ordinário		X	
14	d [t]	d [d]	não	vivace/ordinário		X	

Observações sobre AgA3:

Podemos acrescentar, de acordo com observação da informante AgA3, uma diferenciação no número 4 em relação a todas as outras, onde ela realizou uma separação, enquanto as outras informantes realizaram unificação. Acredita-se que isso se deve à ênfase dada à palavra “sie” no momento da execução dessa frase. No número 13 ocorreu separação devido à respiração realizada.

AgA4

FRONTEIRAS	ÚLTIMO	PRIMEIRO	Mesmo som?	ANDAMENTO	(S)	(U)	(M)
1	l [l]	l [l]	sim	muito lento/recitativo			X
2	ch [ç]	sch [ʃ]	não	muito lento/recitativo			X
3	t [t]	z [ts]	sim	muito lento/recitativo		X	
4	z [ts]	s [z]	não	Adágio/cantabile		X	
5	t [t]	d [d]	não	andante/ordinário		X	
6	t [t]	d [d]	não	andante/ordinário	X		
7	t [t]	d [d]	não	andante/ordinário		X	

8	t [t]	d [d]	não	moderado/recitativo		X	
9	t [t]	d [d]	não	moderado/recitativo	X		
10	d [t]	z [ts]	sim	vivace/ordinário		X	
11	t [t]	t [t]	sim	vivace/ordinário		X	
12	d [t]	d [d]	não	lento/recitativo		X	
13	d [t]	d [d]	não	vivace/ordinário		X	
14	d [t]	d [d]	não	vivace/ordinário		X	

Observações sobre AgA4:

A informante AgA4 seguiu um padrão não muito diferente das primeiras AgA1 e AgA2. Algumas variações nos andamentos moderados, mas como as outras, tendeu para unificação e modificação dos andamentos muito lentos e nas últimas ocorrências em que o andamento é rápido. No número 13 não houve respiração e a cantora unificou o som.

AgA5

FRONTEIRAS	ÚLTIMO	PRIMEIRO	Mesmo som?	ANDAMENTO	(S)	(U)	(M)
1	l [l]	l [l]	sim	muito lento/recitativo			X
2	ch [ç]	sch [ʃ]	não	muito lento/recitativo			X
3	t [t]	z [ts]	sim	muito lento/recitativo		X	
4	z [ts]	s [z]	não	Adágio/cantabile		X	

5	t [t]	d [d]	não	andante/ordinário	X		
6	t [t]	d [d]	não	andante/ordinário	X		
7	t [t]	d [d]	não	andante/ordinário	X		
8	t [t]	d [d]	não	moderado/recitativo	X		
9	t [t]	d [d]	não	moderado/recitativo		X	
10	d [t]	z [ts]	sim	vivace/ordinário		X	
11	t [t]	t [t]	sim	vivace/ordinário		X	
12	d [t]	d [d]	não	lento/recitativo	X		
13	d [t]	d [d]	não	vivace/ordinário		X	
14	d [t]	d [d]	não	vivace/ordinário		X	

Observações sobre AgA5:

Observa-se que a informante AgA5 optou pela separação dos sons oclusivos sempre que o andamento assim permitiu. Podemos observar esse procedimento nos números 8 e 12.

Resultado geral da etapa primeira:

Para melhor visualização dos resultados da análise, as informações obtidas foram transferidas para uma segunda tabela, a qual denominamos ‘tabela de resultados.’ Nessa tabela, reunimos todos os resultados obtidos da audição das cinco informantes (gravações) como segue abaixo:

	AgA1			AgA2			AgA3			AgA4			AgA5		
1	S	U	M	S	U	M	S	U	M	S	U	M	S	U	M
2	S	U	M	S	U	M	S	U	M	S	U	M	S	U	M
3	S	U	M	S	U	M	S	U	M	S	U	M	S	U	M
4	S	U	M	S	U	M	S	U	M	S	U	M	S	U	M
5	S	U	M	S	U	M	S	U	M	S	U	M	S	U	M
6	S	U	M	S	U	M	S	U	M	S	U	M	S	U	M
7	S	U	M	S	U	M	S	U	M	S	U	M	S	U	M
8	S	U	M	S	U	M	S	U	M	S	U	M	S	U	M
9	S	U	M	S	U	M	S	U	M	S	U	M	S	U	M
10	S	U	M	S	U	M	S	U	M	S	U	M	S	U	M
11	S	U	M	S	U	M	S	U	M	S	U	M	S	U	M
12	S	U	M	S	U	M	S	U	M	S	U	M	S	U	M
13	S	U	M	S	U	M	S	U	M	S	U	M	S	U	M
14	S	U	M	S	U	M	S	U	M	S	U	M	S	U	M

Os resultados da tabela revelam alguns padrões de procedimento, especialmente nas fronteiras que ocorrem em andamentos mais rápidos. Podemos observar que todas as informantes optaram pela unificação dos sons de fronteira nos números 10 a 14.

No entanto, podemos perceber uma variação maior de procedimentos nos andamentos moderados, representados pelos números 5 a 9. Observamos que nesses

trechos musicais as informantes também variam consideravelmente a articulação da frase, variando locais de respiração, bem como algumas ênfases em determinadas palavras e determinadas sílabas.

Já nos primeiros números, onde o andamento é muito lento, escolhemos diferentes ocorrências e também reconhecemos padrões.

No número 1, temos uma situação de fronteira em que os dois sons (primeiro e último) são o mesmo. Observou-se em todos os exemplos analisados, que ocorre uma modificação do último para o primeiro, devido à proximidade com um som vocálico que o sucede. No entanto, não houve rearticulação, ou seja, foi realizado na mesma emissão de ar.

No número 2, ocorre o encontro de duas fricativas que são muito próximas quanto ao modo de articulação. Todas as informantes realizaram o som com modificação, mas não houve interrupção. Acreditamos que a frase musical, nesse trecho, não permitiu separação dos sons por tratar-se de um trecho que exige o efeito *legato*.

No número 3, temos uma ocorrência de mesmo som nas fronteiras. Todas as informantes unificaram os sons do grafema [Z], transformando-os em um só, gerando a seguinte pronúncia:

[gebe:tsu:R]

No número 12, observamos uma questão interessante, que é da pronúncia definida pela respiração. Duas informantes não realizaram a respiração e realizaram unificação desses sons, ao passo que as restantes respiraram. Vale lembrar que se trata de um trecho final da ária, que por sua vez é longa e considerada de grande dificuldade, exigindo técnica e virtuosismo da profissional. Além disso, deve ser cantado forte.

Algumas vezes, a opção por respirar nesse trecho pode variar até mesmo com a mesma cantora, dependendo de suas condições fisiológicas do momento.

Podemos concluir também, através dos resultados das tabelas, que os andamentos moderados possibilitam a separação dos sons e que as cantoras os realizam sempre que o momento musical possibilita. No entanto, nos casos extremos, onde o andamento é muito lento, existe uma preferência por não utilizar a separação para que o fraseado não perca o *legatto*. Os andamentos muito rápidos (que podem ser observados a partir do número 10) não propiciam a separação, por não haver tempo hábil para os movimentos do aparelho articulatório.

2. Análise das gravações da leitura do corpus por falantes nativas de língua alemã através da escuta subjetiva

Informante nº1 :

1. Situação de mesmo som em fronteiras, envolvendo consoante líquida

Sons representados por /l/ - /l/

Pronúncia isolada: [vo:l] [laxt]

Pronúncia realizada: [vo:laxt]

2. Situação de sons aproximados do ponto de vista da articulação envolvendo fricativas

Sons representados por /ch/ - /sch/

Pronúncia isolada: [vɛlç] [ʃø:nə]

Pronúncia realizada: [vɛlçʃø:nə]

3. Situação de mesmo som envolvendo fricativas

Sons representados por /t/ - /z/

Pronúncia isolada: [gəbe:t] [tsu:r]

Pronúncia realizada: [gəbe:tsu:r]

4. Situação de mesmo som envolvendo fricativas

Sons representados por /z/ - /s/

Pronúncia esperada: [glants] [zi:]

Pronúncia realizada: [glants]' [zi:] – (fez uma pausa entre as duas palavras)

5. Situação de encontro de consoantes de mesma articulação, porém uma surda, outra sonora

Som representado por /t/ - /d/

Pronúncia isolada: [lɛŋst] [de:v]

Pronúncia realizada: [lɛŋsde:v]

6. Situação idem número 5

Pronúncia isolada: [vailest] [du:]

Pronúncia realizada: [vailestu:]

7. Situação idem número 5

Pronúncia isolada: [flystert] [durç]

Pronúncia realizada: [flysterturç]

8. Situação idem número

Pronúncia isolada: [ʃamt] [de:ɐ]

Pronúncia realizada [ʃamte:ɐ]

9. Situação idem número 5

Pronúncia isolada: [hat] [den]

Pronúncia realizada: [haten]

10. Situação de mesmo som envolvendo oclusivas surdas

Som representado por /d/ - /z/

Pronúncia isolada: [frɔ̃mt] [tsu:ryk]

Pronúncia realizada: [frɔ̃mtsu:ryk]

11. Situação de mesmo som envolvendo oclusivas surdas

Som representado por /t/ - /t/

Pronúncia isolada: [niçt] [tɔɪfɯŋ]

Pronúncia realizada: [niçtɔɪfɯŋ]

12. Situação idem número 5

Pronúncia isolada: [pfant] [de:ɐ]

Pronúncia realizada: [pfande:ɐ]

13. Situação idem número 6 (não houve repetição na leitura em voz alta)

14. Situação idem número 6

Pronúncia isolada: [unt] [das]

Pronúncia realizada: [undas]

A seguir, apresentaremos a análise e resultados de cada informante da etapa segunda.

Observações sobre informante nº 1:

- observamos que houve efeito de *doppia* na fronteiras 1

- observamos que sempre que há fronteiras do tipo t-d (surda seguida de sonora), o *Anlaut* que consiste em consoante sonora não é pronunciado, ao passo que só ocorre a emissão do *Auslaut*. Nas várias ocorrências de *und das*, por exemplo, a pronúncia tende a ser realizada da seguinte maneira:

/un'tas/

Informante nº 2 – descrição dos resultados da escuta subjetiva:

1. Situação de mesmo som em fronteiras, envolvendo consoante líquida

Sons representados por /l/ - /l/

Pronúncia esperada: [vo:l] [laxt]

Pronúncia isolada: [vo:laxt] – com *doppia* no /l/

2. Situação de sons aproximados do ponto de vista da articulação envolvendo fricativas

Sons representados por /ch/ - /sch/

Pronúncia isolada: [vɛlç] [ʃø:nə]

Pronúncia realizada: [vɛlçʃø:nə]

3. Situação de mesmo som envolvendo fricativas

Sons representados por /t/ - /z/

Pronúncia isolada: [gəbe:t] [tsu:r]

Pronúncia realizada: [gəbe:tsu:r]

4. Situação de mesmo som envolvendo fricativas

Sons representados por /z/ - /s/

Pronúncia isolada: [glants] [zi:]

Pronúncia realizada: [glants]' [zi:]

5. Situação de encontro de consoantes de mesma articulação, porém uma surda, outra sonora

Som representado por /t/ - /d/

Pronúncia isolada: [tɛŋst] [de:v]

Pronúncia realizada: [tɛŋsde:v]

6. Situação idem número 5

Pronúncia isolada: [vaɪlest] [du:]

Pronúncia realizada: [vaɪlesdu:]

7. Situação idem número 5

Pronúncia isolada: [flɪstɛrt] [durɕ]

Pronúncia realizada: [flɪstɛrdurɕ]

8. Situação idem número 6

Pronúncia isolada: [famt] [de:v]

Pronúncia realizada: [famde:v]

9. Situação idem número 6

Pronúncia isolada: [hat] [den]

Pronúncia realizada: [haden]

10. Situação de mesmo som envolvendo oclusivas surdas

Som representado por /d/ - /z/

Pronúncia isolada: [frɔmt] [tsu:ryk]

Pronúncia realizada: [frɔmtsu:ryk]

11. Situação de mesmo som envolvendo oclusivas surdas

Som representado por /t/ - /t/

Pronúncia isolada: [niçt] [tɔɪfɯŋ]

Pronúncia realizada: [niçtɔɪfɯŋ]

12. Situação idem número 6

Pronúncia isolada: [pfant] [de:ɐ]

Pronúncia realizada: [pfande:ɐ]

13. Situação idem número 6

Não ocorreu uma segunda leitura desse trecho

14. Situação idem número 6

Pronúncia isolada: [unt] [das]

Pronúncia realizada: [undas]

Informante nº 3 – descrição dos resultados:

1. Situação de mesmo som em fronteiras, envolvendo consoante líquida

Sons representados por /l/ - /l/

Pronúncia esperada: [vo:l] [laxt]

Pronúncia isolada: [vo:laxt] – com *doppia* no /l/

2. Situação de sons aproximados do ponto de vista da articulação envolvendo fricativas

Sons representados por /ch/ - /sch/

Pronúncia isolada: [vɛlç] [fɔ:nə]

Pronúncia realizada: [vɛlçfɔ:nə]

3. Situação de mesmo som envolvendo fricativas

Sons representados por /t/ - /z/

Pronúncia isolada: [gəbe:t] [tsu:r]

Pronúncia realizada: [gəbe:tsu:r]

4. Situação de mesmo som envolvendo fricativas

Sons representados por /z/ - /s/

Pronúncia isolada: [glants] [zi:]

Pronúncia realizada: [glants]' [zi:]

5. Situação de encontro de consoantes de mesma articulação, porém uma surda, outra sonora

Som representado por /t/ - /d/

Pronúncia isolada: [ɪɐŋst] [de:ɐ]

Pronúncia realizada: [ɪɐŋsde:ɐ]

6. Situação idem número 6

Pronúncia isolada: [vaɪlest] [du:]

Pronúncia realizada: [vaɪlesdu:]

7. Situação idem número 6

Pronúncia isolada: [flɪstɛrt] [durɕ]

Pronúncia realizada: [flɪstɛrdurɕ]

8. Situação idem número 6

Pronúncia isolada: [ʃamt] [de:ɐ]

Pronúncia realizada: [ʃamde:ɐ]

9. Situação idem número 6

Pronúncia isolada: [hat] [den]

Pronúncia realizada: [haden]

10. Situação de mesmo som envolvendo oclusivas surdas

Som representado por /d/ - /z/

Pronúncia isolada: [frɔmt] [tsu:ryk]

Pronúncia realizada: [frɔmtsu:ryk]

11. Situação de mesmo som envolvendo oclusivas surdas

Som representado por /t/ - /t/

Pronúncia isolada: [niçt] [tɔɪfʊŋ]

Pronúncia realizada: [niçtɔɪfʊŋ]

12. Situação idem número 6

Pronúncia isolada: [pfant] [de:ɐ]

Pronúncia realizada: [pfande:ɐ]

13. Situação idem número 6

Não ocorreu uma segunda leitura desse trecho

14. Situação idem número 6

Pronúncia isolada: [unt] [das]

Pronúncia realizada: [undas]

3. Descrição dos espectrogramas obtidos

Como já foi citado anteriormente, recorreremos à análise por instrumento das gravações de falantes nativas de Língua Alemã, a fim de confirmar a análise feita anteriormente de forma subjetiva (apenas através da escuta humana). Como instrumento, utilizamos o *software* de análise acústica da fala Praat. O Praat é uma ferramenta para

análise de voz, desenvolvida por Paulo Boersma e David Weenik, pesquisadores do Institute of Phonetic Sciences, da Universidade de Amsterdã. Tal programa é obtido gratuitamente a partir de sua página oficial¹⁸.

O programa tem início com duas janelas, sendo a primeira (*Praat objects*), a principal, onde são realizadas as ações e análises. O som a ser estudado pode ser gravado em algum outro aparelho e selecionado no programa, mas a gravação pode também ser realizada diretamente no programa, através de um microfone simples. A segunda janela (*Praat Picture*) é um espaço para editar diagramas e adicionar textos. Para nossa análise no presente trabalho, serão apresentadas as espectrografias obtidas através da primeira janela. A espectrografia de banda estreita é um gráfico com três dimensões, que nos oferecem a frequência, tempo e intensidade.

A espectrografia de banda larga apresenta também a junção dos harmônicos. Observamos, nas vogais, as formantes e, nas consoantes, a zona de concentração de energia. As ondas sonoras das vogais são tranquilamente distinguidas pelo tamanho da onda e pelo desenho do ciclo, que é regular, enquanto que os sons das consoantes desvozeadas que são ruídos, apresentam os ciclos irregulares.

Para essa análise, apresentaremos o gráfico da onda sonora referente a cada ocorrência mapeada na partitura. Os trechos selecionados mostram exatamente onde está a junção das consoantes (última e primeira). Para ter certeza de que se trata exatamente da junção de consoantes em questão, o programa permite que cada trecho selecionado possa ser escutado isoladamente.

¹⁸ <http://www.praat.org>

A seguir, observaremos o que ocorreu com a gravação da informante 1 apresentando as espectrografias. Após, apresentaremos um quadro comparativo com a análise subjetiva.

Ocorrência 1:

1. [vo:l] [laxt]

Nessa ocorrência, procuramos observar se houve rearticulação do fonema [l]. Ao observar as ondas no trecho selecionado, observamos que não houve realmente rearticulação, pois não houve interrupção das ondas sonoras, mas como a onda se altera em relação ao seu tamanho, é possível perceber que passou por modificações devido às vogais vizinhas, uma vez que é uma consoante líquida (e há vozeamento). A pronúncia realizada foi [vo:llaxt].

Ocorrência 2:

2. [vɛlç] [ʃø:ne]

Nessa segunda ocorrência, verificamos não só se houve rearticulação, como também se houve modificação do som [ç] para [ʃ], mesmo sem interrupção do fluxo. De acordo com os gráficos, a modificação é muito pequena. Podemos apenas perceber um ligeiro declínio na espectrografia (as manchas mais escuras e os pontos vermelhos formam uma linha descendente). A pronúncia realizada foi [vɛlçʃø:ne].

Ocorrência 3

3. [gebe:t] [tsu:R]

Na ocorrência nº 3, também observamos que não houve interrupção. Através da audição dos trechos decompostos, os sons de [t] que se repetem nas fronteiras de palavras são contraídos num só som. Podemos apenas distinguir a mudança de [t] para [s].

Ocorrência 4

4. [glants] [zi:]

Na ocorrência nº 4, também concluímos que houve junção das duas últimas fricativas, fazendo com que a pronúncia do [s] fosse suprimida, gerando a pronúncia [glantzi:].

Ocorrência 5

5. [ɛŋst] [dɛɾ]

Na ocorrência de nº 5 observamos duas questões: além da ocorrência ou não de interrupção do som, também observamos se houve predominância do som vozeado ou surdo. O gráfico das ondas sonoras indica som contínuo, sem interrupção. No entanto, decompondo os trechos e ouvindo separadamente, ouvimos apenas a consoante surda. Aqui, no caso, predomina, então o fonema [t].

Ocorrência 6

6. [vailest] [du:]

Na ocorrência de nº 6, observamos que houve, também, a junção dos últimos sons num só, suprimindo o fonema [d], gerando a pronúncia [vailestu:]

Ocorrência 7

7. [flystert] [durç]

Na ocorrência de nº 7, as ondas sonoras mostraram que houve também a junção. Porém, ao contrário das ocorrências anteriores, onde a consoante sonora predominou, aqui predominou a surda [flysterturç].

Ocorrência 8:

8. [famt] [der]

Nessa ocorrência, a junção em questão é precedido do fonema [n], cuja posição da língua é a mesma da consoante alveolar que a segue. É interessante observar que, logo que as ondas sonoras da vogal [i], as ondas até antes de [der] tornam-se bastante difíceis de serem diferenciadas. Nesse caso, é preciso delimitar através da escuta (como foi dito anteriormente, o programa permite a escuta isolada de cada trecho selecionado).

Ocorrência 9

9. [hat] [den]

Na ocorrência 9 também foi observada a ausência de interrupção do som na junção em questão, sendo suprimida a consoante sonora, predominando a surda, gerando a pronúncia [haten].

Ocorrência 10

10. [frɔ̃nt] [tsu:ryk]

Essa ocorrência é precedida pelo fonema [n], cujo ponto de articulação (da língua) é o mesmo da consoante que a segue. Na sequência, observamos apenas uma articulação de [t]. A pronúncia realizada foi [frɔ̃ntsu:ryk].

Ocorrência 11

11. [niç] [tɔɪfɯŋ]

Nessa ocorrência, observamos, além da fronteira em questão, também o fonema [ç] que a precede. Observamos que houve apenas uma articulação do fonema [t], mas antes dele acontecer, percebemos que há uma interrupção nas ondas, gerando uma separação, porém sem rearticulação: [niç] [tɔɪfɯŋ].

Ocorrência 12 e 13

12 e 13 - [pfant] [dex]

Nas gravações cantadas, essa ocorrência é encontrada duas vezes em situações musicais completamente diferentes. No entanto, para o texto lido, ocorre apenas uma vez. Assim como as ocorrências 8 e 10, a junção em questão é precedida de [n] (mesmo ponto articulatorio do fonema que o segue). A pronúncia realizada foi [pfan:ter].

Ocorrência 14

14. [unt] [das]

Na ocorrência 14, as ondas apresentaram uma pequena diferença em relação às outras que abrangiam os mesmos sons. Nessa ocorrência, diferente das outras, ocorreu a supressão da consoante surda, tendo sido apenas a sonora pronunciada. O resultado foi a pronúncia [un:das].

O mesmo procedimento de análise foi realizado com as gravações das informantes 2 e 3. O resultado geral das informantes da segunda etapa (falada) através dos espectrogramas obtidos:

	Pronúncia isolada	Informante 1	Informante 2	Informante 3
1	[vo:l] [laxt]	[vo:llaxt]	[vo:llaxt]	[vo:llaxt]
2	[vɛlç] [ʃø:nə]	[vɛlçʃø:nə]	[vɛlçʃø:nə]	[vɛlçʃø:nə]
3	[gəbe:t] [tsu:r]	[gebe:tsu:r]	[gəbe:tsu:r]	[gəbe:tsu:r]
4	[glants] [zi:]	[glantzi:]	[glants]' [zi:]	[glants]' [zi:]
5	[lɛŋst] [de:v]	[lɛŋste:v]	[lɛŋste:v]	[lɛŋste:v]
6	[vailest] [du:]	[vailestu:]	[vailestu:]	[vailestu:]
7	[flystert] [durç]	[flysterturç]	[flysterturç]	[flysterturç]
8	[ʃant] [de:v]	[ʃante:v]	[ʃante:v]	[ʃante:v]
9	[hat] [de:v]	[haten]	[haten]	[haten]
10	[frɔnt] [tsu:ryk]	[frɔntsu:ryk]	[frɔntsu:ryk]	[frɔntsu:ryk]
11	[niçt] [tɔɪfʊŋ]	[niçt] [tɔɪfʊŋ]	[niçt] [tɔɪfʊŋ]	[niçt] [tɔɪfʊŋ]
12	[pfant] [de:v]	[pfante:v]	[pfante:v]	[pfante:v]
13	[pfant] [de:v]	[pfante:v]	[pfante:v]	[pfante:v]
14	[unt] [das]	[undas]	[untas]	[untas]

*cesuras ou respirações estão representadas pelo diacrítico ‘

* Os efeitos de *doppia* estão sendo representados tendo a consoante escrita duas vezes seguidas.

*a pronúncia das palavras isoladas é dada pelo DUDEN *Aussprachewörterbuch* – volume VI (Dicionário de pronúncia)

É possível perceber uma regularidade, especialmente nas fronteiras formadas pelos sons [t] e [d], consoante sonora. O padrão que encontramos é o de uma espécie de elisão consonantal, onde a consoante sonora não é pronunciada, predominando a surda, porém. Tal fato fica claro ao observarmos as fronteiras de número 5 a 9, 12 e 14.

As informantes realizaram separações em diferentes números (3 e 4 respectivamente), mas houve uma pequena cesura na leitura nos dois casos, o que não configura um padrão.

4. Descrição dos resultados

Tabela comparativa dos resultados – cantado X falado:

	Cantado – palavras isoladas	Cantado- realização	Falado – palavras isoladas	Falado- realização
1	[vo:l] [laxt]	[vollaxt]	[vo:l] [laxt]	[vollaxt]
2	[vɛlç] [fɔ:ne]	[vɛlçfɔ:ne]	[vɛlç] [fɔ:nə]	[vɛlfɔ:nə]
3	[gɛbe:t] [tsu:r]	[gɛbe:tsu:r]	[gəbe:t] [tsu:r]	[gəbe:tsu:r]
4	[glants] [zi:]	[glantzi:]	[glants] [zi:]	[glantzi:]
5	[iɛŋst] [dɛr]	[iɛŋsdɛr]	[iɛŋst] [de:r]	[iɛŋsde:r]
6	[vailest] [du:]	[vailestu:]	[vailest] [du:]	[vailestu:]
7	[flystert] [durç]	[flysterdurç]	[flystert] [durç]	[flysterturç]
8	[famt] [dɛr]	[famt] [dɛr]	[famt] [dɛr]	[fainter]
9	[hat] [den]	[hatden]	[hat] [den]	[haten]
10	[frɔnt] [tsu:ryk]	[frɔntsu:ryk]	[frɔnt] [tsu:ryk]	[frɔntsu:ryk]
11	[niçt] [tɔɪfɯŋ]	[niçtɔɪfɯŋ]	[niçt] [tɔɪfɯŋ]	[niçt] [tɔɪfɯŋ]
12	[pfant] [dɛr]	[pfant] ' [dɛr]	[pfant] [dɛr]	[pfanter]
13	[pfant] [dɛr]	[pfander]	[pfant] [dɛr]	[pfanter]
14	[unt] [das]	[undas]	[unt] [das]	[untas]

*cesuras ou respirações estão representadas pelo diacrítico ‘

Lembramos que a previsão de pronúncia cantada é baseada nos manuais de Dicção para Canto Erudito, de modo que algumas previsões de pronúncia são diferenciadas. Para o Canto Erudito, partimos das regras para pronúncia dos manuais de Dicção para Canto Erudito e, para o alemão falado, nos baseamos na pronúncia *standart* indicada nos dicionários de Língua Alemã.

Os números 12 e 13 só apresentam diferenciações na língua cantada (etapa primeira), pois a mesma frase é repetida em contextos musicais diferentes. Já as informantes da etapa segunda leram apenas uma vez a referida frase.

Na tabela acima observamos uma síntese do resultado geral das informantes de cada etapa, ou seja, na tabela encontramos a pronúncia realizada predominante. Podemos observar que alguns processos também são comuns nas duas formas (cantada e falada):

- quando a fronteira é formada por *Auslaut* [t] e *Anlaut* [d], observou-se como padrão a supressão do som sonoro, sendo apenas o surdo pronunciado. No entanto, é bastante perceptível que ocorre um considerável endurecimento da consoante sonora;
- quando a fronteira é formada por consoantes iguais, fricativas ou líquidas, observa-se a tendência a efeito de *doppia*.
- quando a fronteira é formada por consoantes iguais surdas, as mesmas são contraídas num só som.
- observamos que alguns processos ocorridos no alemão falado podem ser bloqueados no alemão cantado, devido ao contexto musical em que algumas fronteiras se encontram. Isso pode ser observado nos casos em que, na língua cantada, deu-se preferência por suprimir a consoante surda para que soasse a sonora. É provável que a técnica de canto, que muitas vezes privilegia o *legatto*, pode inibir tal processo. Outra diferença que

observamos é que no canto, diferentemente do texto lido, pode ocorrer a separação dos sons das fronteiras observadas. No entanto, elas ocorrem por causa de seu contexto musical (eventuais pausas ou cesuras) ou por causa de respirações que podem ocorrer entre algumas palavras. É importante observar que a classe das palavras também influencia a separação ou não desses sons de fronteiras: as separações não ocorreram em algumas classes de palavras que podem ser consideradas “menos significativas” na frase, como é o caso do segmento “und das”.

VI. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo desta dissertação foi observar e analisar quais os processos fonológicos que ocorrem em fronteiras de palavras formadas por consoantes iguais ou de mesmo grupo articulatorio na língua alemã cantada. Além disso, observamos também se existem diferenças na língua alemã cantada e falada. Tal dúvida surgiu a partir das interferências de alguns processos que ocorrem no português do Brasil e que não ocorrem no alemão. Tais processos, no português, envolvem principalmente fronteiras formadas por consoante/vogal ou vogal/consoante, ou vogal/vogal. Em alemão, tais dúvidas surgiram nas fronteiras formadas por consoantes de mesmo grupo articulatorio (surda seguida de sua equivalente sonora, ou o contrário), ou iguais.

Observamos, na língua alemã cantada, que existem alguns padrões decorrentes da situação musical em que as fronteiras se encontram, bem como: andamento, fraseado e respiração. Existe uma certa liberdade do intérprete em relação a esses itens musicais, o que gera algumas diferenças, mas ainda observamos um padrão: existe a tendência de se contrair os dois sons envolvidos em apenas um em andamentos mais rápidos, bem como em andamentos lentos que exijam articulação muito *legato*.

As ocorrências 1 e 2 mapeadas na partitura fogem um pouco do padrão das restantes (a respeito de grupo articulatorio). Na ocorrência 1, tivemos a consoante líquida [l] como *Auslaut* e *Anlaut*. Não houve rearticulação do som em nenhum dos casos avaliados, mas observamos que o fonema, apesar de pronunciado apenas uma vez, foi estendido, num efeito que chamamos de *doppia*. Na ocorrência 2, formada pelos sons [ç] e [j]. Como se tratou de um trecho muito lento e *legatto*, foi possível ouvir que os sons foram pronunciados numa mesma pressão de ar, porém sem haver interrupção.

As fronteiras restantes eram formadas principalmente por [t] e [d]. O padrão observado foi de que existe a tendência de suprimir um dos sons. Na língua falada, observamos a predominância do som surdo, enquanto que no canto, algumas vezes houve predominância do sonoro, o que acreditamos ocorrer devido ao *legatto* pedido.

Esperamos que esta pesquisa seja de utilidade para os profissionais envolvidos com o Canto Erudito, bem como aos linguistas que podem vir a se interessar por esses processos fonológicos no alemão falado, dada a escassez de material a respeito.

VII. BIBLIOGRAFIA

ABAURRE, Maria Bernadete Marques. Fonologia e Fonética. In: *A palavra e a frase*. Campinas: Pontes, 2006.

ADAMS, David. *A handbook of Diction for singers – Italian, German, French*. New York: Oxford, 2008.

ADLER, Kurt. *Phonetics and Diction in Singing*. University of Minnesota Press. Minneapolis: 1967

ARAUJO, Gabriel Antunes de (org.). *O Acento em Português: abordagens Fonológicas*. São Paulo: Parábola, 2007.

AZENHA, João ; NOMURA, Masa. Tópicos de Morfosintaxe relevantes para a tradução. In: *Estudos lingüísticos contrastivos em alemão e português*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2008

BARBOSA, Lenise Pereira. *Fonologia: A Fala Amazonense e sua Influência no Ensino de Inglês*. Manaus: UA, 1995.

BASÍLIO, Margarida. *Formação de classes de palavras no português do Brasil*. São Paulo: Contexto, 2004.

BISOL, Leda ; BRESCANCINI, Cláudia. *Fonologia e variação: recortes do português brasileiro*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

BISOL, Leda (org.) *Introdução aos Estudos de Fonologia e Fonética do Português do Brasil*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1999.

BISOL, Leda. Sândi Vocálico externo: degeminação e elisão. In: BISOL, *Caderno de Estudos Linguísticos*. 23: 1992.

CAETANO, Marivone Pereira. *A pronúncia na canção erudita brasileira*. Monografia final do Curso de Especialização em Música Brasileira no Século XX – Performance Vocal – GO:UFG/EMAC: 2001 .

CAGLIARI, Luiz Carlos. *Elementos de Fonética do Português Brasileiro*. São Paulo: Paulistana, 2007

CAMARA , Joaquim Mattoso. *Dicionário de Filologia e Gramática*. Rio de Janeiro: J. Ozon-Editor

CAMARA, Joaquim Mattoso. *Para o Estudo da Fonêmica Portuguesa*. Petrópolis: Vozes, 2008

CAMARGO, Sidney. *As consoantes do Português e do Alemão*. Tese de Doutorado. FFLCH/USP, São PAULO, 1972

CAVALIERE, Ricardo. *Pontos essenciais em Fonética e Fonologia*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005

DUDALSKI, Reginaldo ; FIGUEIREDO, Sandro ; MEIRELES, Selma M.: Recepção oral e produção escrita – um estudo sobre aprendizado da língua alemã por alunos de graduação em Letras. In: *Estudos lingüísticos contrastivos em alemão e português*. São Paulo: Annablume;Fapesp, 2008

DUDEN. *Deutsches Universalwörterbuch*. 4. ed. Drodowski, Günther (Org.). Mannheim: Dudenverlag, 2005

DUDEN. *Aussprachewörterbuch*. 4. ed. Drodowski, Günther (Org.). Mannheim: Dudenverlag, 2000

FARACO, Carlos Alberto. *Linguística Histórica*. São Paulo: Parábola, 2005

FERREIRA NETTO, Waldemar. *Introdução à Fonologia da Língua Portuguesa*. Petrópolis: Vozes, 1983

FIORIN, José Luiz (org.). *Introdução à Lingüística. II Princípios de análise*. São Paulo: Contexto, 2004

FREITAS, Horácio Rolim de: *Princípios de Morfologia*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007

GÖBEL, Heinz; GRAFFMANN, Heinrich; HEUMANN, Eckhard. *Ausspracheschulung: Deutsch*. Berlin: Inter Nationes, 1985

GONÇALVES, Carlos Alexandre. *Iniciação aos estudos morfológicos*. São Paulo: Contexto, 2011

GUEDES, Ana Paula. *Interferências da Língua Materna e suas implicações no uso dos pronomes pessoais na produção textual escrita em Francês Língua Estrangeira*. Tese de Doutorado. Florianópolis: UFSC, 2006

GROUT, Donald J.; PALISCA, Claude V. *História da Música Ocidental*. Lisboa: Gradiva, 1988

HARTWEG, Frédéric; WEGERA, Klaus-Peter. *Frühneuhochdeutsch: eine Einführung in die deutsche Sprache des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit*. Tübingen: Max Niemeyer, 1989

HEIZMANN, Klaus: *So spreche ich richtig aus – eine Hilfe für Redner, Chorleiter und Sänger*. Mainz: Schott Musik International, 2001

JORGE, Claudio Corrêa. *A interfonologia na aprendizagem de língua estrangeira: evidências da interface português/inglês*. Dissertação de Mestrado. UCPEL, Pelotas, 2003

KOHLER, Klaus J. *Einführung in die Phonetik des Deutschen*. Berlin: Erich Schmidt, 1995

KURISU, K. *The Phonology of Morpheme Realization*. Ph. D. Dissertation, University of Santa Cruz, Santa Cruz, 2001

LAROCA, Maria Nazaré de Carvalho. *Manual de Morfologia do Português*. Juiz de Fora: Pontes, 2005

LEAL, Eneida de Goes. *Elisão silábica e haplologia: aspectos fonológicos do falar da cidade paulista de Capivari*. Dissertação de Mestrado. FFLCH/USP, São Paulo, 2006

LEFFA, Vilson José. *A Língua Portuguesa no novo milênio. A pesquisa como fonte de conhecimento para o ensino*. In: *Língua e transdisciplinaridade: Rumos, conexões, sentidos*. São Paulo: Contexto, 2002

LINKE, Angelika; NUSSBAUMER, Markus; PORTMANN, Paul. *Phonetik und Phonologie*. In: *Studienbuch Linguistik. Reihe Germanistische Linguistik, 461*. Tübingen: Niemeyer, 2004

MARIS, Vasco. *A Canção brasileira de câmara*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 2002

MASSINI, CAGLIARI, Gladis. *Acento e Ritmo*. São Paulo: Contexto, 1992

MAYER, Ruth. *As vogais no Português e no Alemão*. Tese de Doutorado, FFLCH/USP, São Paulo, 1972

MATEUS, Maria Helena Mira. *Fonética, Fonologia e Morfologia do Português*. Lisboa: Universidade Aberta, 1990

MEDEIROS, Beatriz Raposo de. *O português brasileiro e a pronúncia do canto erudito: reflexões preliminares*. Artigo Arteunesp, São Paulo, 2003

MONTEIRO, José Lemos. *Morfologia Portuguesa*. Campinas: Pontes, 1986

MORENO, Cláudio. *O prazer das palavras*. Porto Alegre: L&PM, 2008

NESPOR, M.; VOGEL, M. *Prosodic phonology*. Dordrecht: Foris Publications, 1986

NOGUEIRA, Milca Veloso. *Aspectos segmentais dos processos de sândi vocálico externo no falar de São Paulo*. Dissertação de Mestrado. FFLCH-USP, São Paulo, 2007

RAMERS, Karl-Heinz; VATER, Heinz. *Einführung in die Phonologie*. Köln: Gabel, 1995

ROSA, Maria Carlota. *Introdução à Morfologia*. São Paulo: Contexto, 2000

SOWINKSY, Bernhard. *Germanistik I. Sprachwissenschaft*. Köln, Böhlau, 1970

SIEBS, Theodor. *Deutsche Hochsprache*. Berlin: Deutsche Zentraldruckerei, 1956

SILVA, Thaís Cristófar. *Fonética e Fonologia do Português Brasileiro – roteiro de estudos e guia de exercícios*. São Paulo: Contexto, 2005

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de Lingüística Geral*. São Paulo: Cultrix, 2003

SZCZEPANIAK, Renata. *Gramatikalisierung im Deutschen*. Tübingen: Günter Narr, 2009

TRNKA, B. *Princípios de Análisis Morfológico*. In: *Cuadernos Del Instituto Lingüístico Latinoamericano, cuaderno n° 6*. Montevideo, 1965

TRUBETZKOY, Nikolai. *Princípios de Fonología*. Madrid: Cincel, [1938], 1973

VENDRYES, J. *Le Langage*. Paris: Albin Michel, 1950

VIARO, Mário Eduardo. *Etimologia*. São Paulo: Contexto, 2011

VIEIRA, Taís Daniela Leite. *Um amazonas cantado por Arnaldo Rebelo*. Dissertação de Mestrado. IA/UNESP, São Paulo, 2005

WALL, Joan ET alii. *Diction for Singers – a concise reference for English, Italian, Latin, German, French and Spanish pronunciation*. Dallas: Pst, 1990

WELKER, Herbert Andreas. *Gramática Alemã*. Brasília: EDUNB, 1992

WETZELS, Leo. Mid Vowel Neutralization in Brazilian Portuguese. In: *Cadernode estudos Lingüísticos*, 23.1992

ZINKE, Sarina. *Ausspracheprobleme von Sängern und Sängerinnen nicht deutscher Herkunft und deren Korrekturmöglichkeiten*. Magisterarbeit. Universität Leipzig/Philologische Fakultät/Herder Institut, Leipzig, 2003

Pesquisa eletrônica:

ANDRADE, Otávio Goes de. *A conjugação dos modelos de análise contrastiva e de análise de erros no tratamento dos matizes do verbo português ficar em espanhol..* In:

CONGRESO BRASILENO DE HISPANISTAS, 2., 2002, San Pablo. **Proceedings**

online... Associação Brasileira de Hispanistas, Available from:

<http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC0000000012002000100048&lng=en&nrm=abn>. Access on: 23 June. 2010.

BISOL, Leda. *Mattoso Câmara Jr. e a palavra prosódica*. **DELTA**, São Paulo, v. 20, n. spe, 2004 . Available from

<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-445020040003000006&lng=en&nrm=iso>. access on 23 June 2010. doi: 10.1590/S0102-44502004000300006.

LEHMANN, Christian. *Phonologische Systematik des Lautwandels*

http://www.christianlehmann.eu/ling/lg_system/phon/index.html?http://www.christianlehmann.eu/ling/lg_system/phon/prozesse_klassifikation.php

WEBER, Carl Maria Von: *Wie nahte mir der Schlummer*. Nº 8 Szene und Arie Act 2 p.

<http://www.youtube.com/watch?v=bjd8Unl-nbU>

WEBER, Carl Maria Von: *Wie nahte mir der Schlummer*. Nº 8 Szene und Arie Act 2 p.

<http://www.youtube.com/watch?v=0cv-7Lsap6g&feature=related>

Discografia e partituras:

WEBER, Carl Maria Von: *Wie nahte mir der Schlummer*. N° 8 Szene und Arie Act 2 p.

64. In: *Der Freischütz*. Text von Friedrich Kind. New York: Schirmer

WEBER, Carl Maria von: *Der Freischütz*. Hamburg State Opera. Hamburg: Studio
Hamburg, 1968

WEBER, Carl Maria von: *Der Freischütz*. Wien State Opera, Viena, 2002

VIII. ANEXOS

1. Tabela de sons do alemão, extraída do manual “*Diction for Singers*” (1990: 126-129)
2. Partitura da ária “*Wie nahe mir der Schlummer*”, da ópera “*Der Freischütz*”, de Carl Maria Von Weber
3. Tabela de normas para a pronúncia do português brasileiro no Canto Erudito –
extraído do artigo da revista *Opus* vol. 13 nº 2 (2007)