

Manifesto Caboclo: a canção amazônica com o português falado em Manaus

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: PERFORMANCE

Profa. Me. Taís Daniela Leite Vieira
UNICAMP – bandeiracanta@gmail.com

Profa. Dra. Martha Herr (in memoriam)
UNESP

Profa. Dra. Adriana Giarola Kayama
UNICAMP – akayama@iar.unicamp.br

Resumo: “Manifesto Caboclo: a canção amazônica com o português falado em Manaus” é resultado de uma pesquisa de Mestrado feita sobre as canções de Arnaldo Rebelo, compositor amazonense que viveu entre 1905 e 1984. Este trabalho traz um perfil biográfico do compositor, além de uma descrição do universo amazônico e uma proposta interpretativa que inclui a variante linguística do português falado em Manaus apresentada pela Prof^a Dr^a Lenise Pereira Barbosa em seu livro *Fonologia: A fala amazonense e sua influência no ensino de inglês*.

Palavras-chave: Canção Amazônica. Português. Manaus. Caboclo. Canção brasileira.

Caboclo manifest: amazonian songs with native portuguese spoken in Manaus

Abstract: “*Caboclo manifest: Amazonian songs with native Portuguese spoken in Manaus*” is the result of my Master’s research based on the songs by Arnaldo Rebelo, an Amazonian composer who lived between 1905 and 1984. This paper presents a biographical profile of the composer, a description of the Amazonian environment, as well as performance suggestions which include a linguistic variant of the Portuguese spoken in the city of Manaus presented by Dr. Lenise Pereira Barbosa in her book *Fonologia: A fala amazonense e sua influência no ensino de inglês (Fonology: spoken Amazonian [Portuguese] and its influence on teaching English)*.

Keywords: Amazonian songs. Portuguese. Manaus. Caboclo. Brazilian song.

1. O compositor e o universo amazônico

Este trabalho é resultado da pesquisa sobre um compositor amazonense, o seu cancionário e a forma culta da pronúncia do português falado na cidade de Manaus, documentado através das transcrições fonéticas e da gravação das canções em CD.

O que pretendo fazer nessa comunicação é mostrar uma variante linguística do português falado na cidade de Manaus/ AM como uma proposta interpretativa de canções amazônicas, no caso deste trabalho, do compositor amazonense Arnaldo Rebelo.

Arnaldo Affonso Rebelo nasceu em Manaus no dia 7 de julho de 1905 e faleceu no Rio de Janeiro em 8 de Maio de 1984. Tornou-se Professor Catedrático da Escola de Música da Universidade do Brasil (RJ). Doutorou-se em Música pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, sendo autor das teses¹ *Da flexibilidade como fator principal da técnica pianística e O piano e o toque expressivo*. Foi professor honorário de música da Universidade Católica de

Salvador (BA) e do Instituto Musical José Maurício, de São Paulo. Recebeu a Ordem do Mérito do Estado do Amazonas e homenagem da Sociedade dos Artistas Líricos Brasileiros, no Teatro Glauce Rocha, do Rio de Janeiro. Algumas de suas peças como por exemplo as canções “Cantigas”, “Toada Baré” e “Desafio”, foram incluídas nos programas oficiais de ensino dos cursos de piano e canto da Escola de Música da UFRJ, e em academias de música em todo país. Rebelo obteve projeção nacional com recitais, em Porto Alegre, Manaus, São Paulo e Rio de Janeiro.

Arnaldo Rebelo faz parte da Terceira Geração Nacionalista de Compositores Brasileiros, segundo Vasco Mariz (2002 : 144). Suas peças para piano solo frequentemente trazem no título uma descrição do universo amazônico no qual está mergulhado o caboclo que vive no Amazonas: "Caboclo Imaginando"; "Lundu Amazonense"; "Tarumã"²; "Toada Baré".³

O poeta amazonense contemporâneo e amigo de Rebelo, Élson Farias, afirmou que Arnaldo Rebelo era um homem que projetava tanto a Amazônia através de suas músicas e palestras, que o “Clube da Madrugada”⁴ o reverenciou com o título de o “Cavaleiro de todas as madrugadas do universo”. O compositor José Siqueira costumava chamá-lo de "o Schubert brasileiro" e afirmava que “não havia nenhum exagero nisso” (apud ANTONIO 1983).

Seria difícil separar a música de Arnaldo Rebelo de sua personalidade e do meio amazônico, ou seja: o homem, a música e o meio. Quem conheceu a pessoa (o ser humano), o homem, não o pensaria nascido no sul ou no sudeste do Brasil; menos pela figura física do que pela imagem que aparecia como a encarnação mais completa do ser humano amazônico carregando nos ombros, no andar, nas conversas e relações humanas, no olhar e nos gestos não só a geografia, mas um complexo existencial que sintetizava todo um tempo e uma vida amazônica, de tantas glórias e contradições (SANTIAGO 2004).

Sabe-se que ele costumava ilustrar seus recitais com breves palestras sobre o universo amazônico, procurando inserir o público nesse novo contexto.



Figure 1 "Motor" (barco) no encontro das águas.



Figure 2 Caboclos de "bubuia" (se banhando no rio).

O caboclo da Amazônia não vive dentro floresta, ele vive na beira dos rios. A vida, o alimento, as notícias do outro lado do rio, tudo vem através das águas. A palafita⁵ é a casa do caboclo, já que são 6 meses de chuvas torrenciais, tornando a vida cotidiana (locomução, pesca) mais difícil. Diante desta realidade, não há muito que se fazer a não ser esperar as águas baixarem. Então a vida pode esperar. Tudo fica mais lento. Assim, o tempo do caboclo é o tempo da natureza. Até a articulação da língua é mais lenta.

Duas das canções amazônicas exploradas aqui têm como elemento primordial o rio e suas águas; são elas “Como crescem as águas do Rio...” e “O Rio”. É indubitável que tal fenômeno cause enorme influência não só na vida diária, mas também na produção artística dos caboclos:

Poucas regiões do mundo guardam uma relação com seus rios e uma dependência tão grande deles como a Amazônia. É a ‘Pátria das Águas’, como a ela se refere o poeta amazonense Thiago de Mello. O rio desgasta e enriquece a região. É o meio de circulação econômica privilegiado, assim como dos bens simbólicos. Só a presença constitutiva de sua paisagem, daquele que é o maior rio do mundo em volume de água, o rio Amazonas [...], já é um fator impressionante. Essa vazão incessante, [...], pode ser tomada como um indicativo desse mundo de ramificações líquidas que a bacia amazônica apresenta culminam em compor esse quadro característico no qual os rios representam os caminhos da vida na região...” (LOUREIRO; AGASSIS apud LOUREIRO 2001: 258)

Sempre fazendo um paralelo entre o homem e o rio, os poemas das canções que se seguem trazem uma reflexão metafórica:

A relação do homem da Amazônia, do caboclo, com os rios é uma relação diretamente sensível. Não é uma relação memorialista de histórias contadas num tempo passado. Suas histórias, mesmo envolvendo densa mitologia, são histórias presentificadas. Elas estão ali. Seu inconsciente é um inconsciente presentificado [...] O inconsciente do caboclo não conta histórias vividas em terras distantes, como quem viaja pelo mar. Ele conta histórias ‘convividas’ ou que poderão ser vividas. Narrar = acontecer = viver. Banhado pelas águas doces caídas abundantemente do céu na forma de chuva, banhando-se nas doces águas dos rios à sua frente, **o caboclo recebe diretamente das águas suas lições** e o alimento de seus sonhos. (LOUREIRO 2001: 259) [Grifo nosso.]

Ou então como diz o padre Luiz Ruas a respeito do binômio “homem e água”:

Seu ciclo vital se perfaz num ritmo binário e imutável: ou ele vai para a água (os banhos, as viagens, as pescarias...) ou a água vem até ele, até à sua casa, até à sua vida, nas enchentes, nas chuvas. Homem & água é um binômio inseparável e quando falamos em água, necessariamente estamos nos referindo à água dos grandes rios: Amazonas, Solimões, Negro, Madeira, Purus, Juruá e os seus incontáveis afluentes. De fato, no Amazonas, como em toda a Amazônia, o mistério bíblico das “grandes águas” (em extensão, volume e mistério) se realiza concretamente. É natural, pois, que essas duas realidades – o homem e a água, o homem e o rio – estejam em constante permuta ou mesmo, como dizíamos antes, em simbiose e que o humano, em seus diversos aspectos – pessoal, social, cultural, estético, político, econômico e religioso – esteja profundamente marcado ou encharcado pela presença inundante das águas (RUAS apud SANTIAGO 1986: 17).

A exaltação à natureza, a busca do íntimo do homem relacionado ou inserido na natureza, o uso de palavras típicas caboclas e até de palavras de léxicos indígenas são as características nacionais que identificamos na obra de Arnaldo Rebelo.

Um paralelo entre a obra de Rebelo e a construção musical das canções geradas no romantismo alemão (*Lieder*) foi feito por Nivaldo Santiago⁶, amigo pessoal de Rebelo e de outros compositores como Cláudio Santoro, Waldemar Henrique e José Siqueira:

Segmentos e estruturas fraseológicas apoiadas solidamente nos textos, como decorrência deles, a lembrar exemplos definitivos dos *Lieder* românticos, e, por sobre tudo isto, um jeito, uma maneira melódica muito peculiar à nossa expressão da planície e das águas: a languidez, a melancolia, a conformidade ante a grandiosidade carregada de mistérios da natureza. Há na música de Arnaldo Rebelo o reflexo de todas estas vivências. Ele não descreveu o meio: expressou o sentido do meio. Não transpôs para a pauta a aparência das coisas e dos sons, e sim o sentido disso tudo. (SANTIAGO, 2004)⁷

A obra de Rebelo mostra um esforço, ou uma necessidade de exibir a peculiaridade da beleza amazonense, sempre refletindo, ou buscando refletir, o interior do homem. O nacionalismo latente em sua obra é colocado como um instrumento de reflexão do sentimento humano e os textos que ele utiliza confirmam isso.

Allan Paul Merriam (1964:187) acredita que textos de música refletem aspectos e padrões de uma cultura, e seu estudo pormenorizado é de grande relevância para o pesquisador de música ou de léxico, posto que música influencia linguagem e vice versa.

A melodia do discurso falado estabelece certos padrões sonoros, os quais podem ser seguidos em alguma extensão na música, caso a fusão música-texto é para ser compreendida pelo ouvinte, consoante Merriam (1964:188). O fato de Arnaldo Rebelo ser de origem amazonense nos impulsionou a pesquisar sobre o falar amazonense e sobre a utilização da pronúncia do mesmo nas canções.

Constatamos a existência de 61 canções de Arnaldo Rebelo e selecionamos as canções amazônicas, ou seja aquelas dirigidas à natureza, ou que falam de elementos da natureza amazônica ou cabocla, sem ser dirigida a um amigo ou a um amor distante. São elas: “‘Tanka’ da Minha Terra”, “O Rio”, “Como crescem as águas do rio...”, “Yerehê”, “Mumurangaua (Saudação)”, “Marapatá” e “Mani-Mani”.

2. A variante linguística do português falado em Manaus

A Prof^{ta} Dr^a Lenise Pereira Barbosa em seu livro *Fonologia: A fala amazonense e sua influência no ensino de inglês* publicou um mapa sobre a fala dos amazonenses da cidade de Manaus, mostrando as diferenças com os falares do resto do país. Este livro constituiu o marco teórico fundamental para que eu comprovasse a existência dessa variante, pois citando, através de Barbosa, a terceira premissa de Pike “[...] sons tendem a flutuar” (PIKE apud BARBOSA 1995: 29)⁸, e verifica de imediato que há variação no próprio dialeto “[...] duas pessoas não possuem a mesma pronúncia ou ainda, que o mesmo indivíduo pode apresentar pequenas diferenças ao pronunciar a mesma sequência de sons duas vezes” (BARBOSA 1995: 29).

Jones afirma que “Duas pessoas não pronunciam exatamente da mesma forma. As diferenças emergem de várias causas, como localidade, influências antigas e cercanias sociais; existem peculiaridades individuais com as quais se torna difícil ou impossível justificar” (JONES apud BARBOSA 1995:30)⁹.

Explicando a colocação de Jones, Barbosa afirma que:

[...] a grande extensão do território brasileiro, os diferentes substratos, a comunicação ainda deficiente tornam, não só a fala amazonense, mas as de outros núcleos, diferentes umas das outras. Assim é que amazonenses falam português de maneira diferente dos paulistas (*locality*). Um conferencista diante de uma platéia terá mais cuidado para articular as palavras do que se estivesse conversando informalmente com seus amigos (*social surroundings*). Crianças falam diferente de adultos (*individual peculiarity*). Ou ainda, citando uma outra causa, isto é, o estado emocional do falante, podemos dizer que o medo, a ansiedade, o nervosismo e a

raiva podem afetar a articulação e provocar uma variação na pronúncia. Tudo isso e muito mais pode acontecer para provocar pequenas alterações na pronúncia, embora tais variações não cheguem a prejudicar a comunicação, porque o nativo filtra as diferenças e interpreta os sons corretamente. (BARBOSA 1995:30)

Nos deparamos com diversos “brasis” dentro de um único território, e todos eles conseguem se comunicar entre si mesmo com os diferentes acentos ou falares.

Verificamos que diversas causas podem ser geradoras de inconstâncias na pronúncia de uma língua entre os falantes de um mesmo léxico; neste caso as “cercanias sociais” podem ser o motivo principal de influência entre manauaras, inclusive os cantores líricos de Manaus. Nos deparamos com diversos “brasis” dentro de um único território, e todos eles conseguem se comunicar entre si mesmo com os diferentes acentos ou falares.

A língua é um fenômeno vivo, cujas fontes são a própria comunicação rotineira entre os falantes de uma mesma comunidade. A utilização do falar amazonense na transcrição fonética das canções amazônicas de Arnaldo Rebelo foi uma forma de contribuir para o conhecimento e reconhecimento de um desses “brasis”, o amazonense.

Minha saudosa orientadora Prof^a Dr^a Martha Herr (in memoriam) duvidou da existência dessa variante pois os amazonenses modificavam a forma de falar com ela pelo fato de ela ser americana e de ser uma professora e cantora importante do nosso país. Contudo, o trabalho da Prof^a Dr^a Lenise Pereira Barbosa confirmou o que já havia comprovado através de entrevistas e gravações: o amazonense “chia” os /s/ em posição final e usam o fricativo velar surdo [x], ou seja “rasgam” os /r/ iniciais e finais que frequentemente são vibrados pela população do sul e do sudeste do país¹⁰.

É muito comum ocorrer na fala amazonense a queda da fricativa velar surda em posição final como em “andar” [ɔn'dax]¹¹ ~ [ɔn'da] e “correr” [ko'xex] ~ [ko'xe]. E durante os ensaios e a gravação verificamos que mesmo forçando a pronúncia deste fonema, pelo fato de ser surdo, sua projeção e percepção fica prejudicada. Por isso não fez mais sentido nem forçar sua pronúncia nem mantê-lo na transcrição fonética. Portanto, seguirei a mesma regra

para manter a consistência com minha proposta de falar como os amazonenses da cidade de Manaus.

Barbosa deixa de registrar a lateral velarizada, porque entre os amazonenses ela é substituída pela ditongação da vogal anterior adjacente com [w], como em “alto” [’awtu].

Ressaltamos que na fala amazonense não há registro de vibrante dental alveolar múltipla [r] no seu uso coloquial, comum no falar desde São Paulo até a região Sul (“dardo” [’dardu], “rua” [’rua] e “porta”: [’pɔɾta], “mar” [mar]). Ele é substituído pelo fricativo velar surdo realizado através do alofone [x]: dardo [’daxdu], rua [’xua], porta [’pɔxta], mar [max].

O lateral álveo-dental sonoro [l] ocorre na fala amazonense antes de todas as vogais exceto [i]. Veja: letra [’letra], leve [’lEvI], lata [’lata], maledicente [malEjĩ’sEnçi].

No falar amazonense não se registra nenhuma ocorrência de [l] diante de [i], comum na Região Nordeste do Brasil, tal fone é substituído por [λ]: galinho, galhinho [ga’λĩ η -yu]¹², velinha, velhinha [ve’λĩ η -ya]¹³. O mesmo ocorre com o velar nasal sonoro [ŋ] que substitui o [n] antes de [i] em Manaus como em maninho [mã’ η ã-yu] banido [bã’ η ãdu].

Ocorre o mesmo com o fone lateral velarizado [ɬ] comum no Sul. Entre os amazonenses em geral ele não é usado:

[...] a não ser entre os locutores de rádio e televisão ou entre professoras do primeiro grau, que preocupadas em evitar a grafia incorreta de palavras como bilro, belga, alto, etc., ao fazerem um ditado para seus alunos, forcem a pronúncia de [ɬ], que é tão artificial para a grande maioria da população de Manaus. (BARBOSA 1995:93).

Neste caso o [ɬ] é substituído pelo ditongo decrescente com [w]: bilro [’biwxu], belga [’bEwga]. Ocorre [r] em posição medial e intervocálica, ou formando grupos consonantais com /p/, /t/, /k/, /f/, /b/, /d/, /g/ e /v/. Ex.: caro [’karu], braço [’brasu], farol [fa’rɔw], livro [’livru].

3. Transcrição fonética das canções: “Como crescem as águas do rio...” e “Mani-mani”.

Texto original	Texto transcrito
Como crescem as águas do rio...	
Aos poucos crescem as águas Do Rio Mar grandioso, Parecendo grandes mágoas A transbordar o coração. Todas as terras cobrindo, Várzeas e ribanceiras/ Igapós que vem surgindo Como cresce volumoso O Rio Mar grandioso Ah! Se pudesse imitar O Rio Mar em seu ardor E fazer transbordar Teu coração em amor!	[auf 'poukuf 'krEsĒyη– az¹⁴ 'agwaf du xiu¹⁵ ma grāñji'ozu parE'cĒndu 'grāñji'f 'magwaf a trāñfbɔx'da<u>r</u> u cɔra'sāw 'todaz af 'tExaf ku'brĩndu 'vaxzyaz i xibāñ'seyraz iga'pɔʃ¹⁶ ki vĒyη suxžĩndu 'kɔmu 'krEsi volu'mozu u xiu ma grāñji'ozu a si pu'dEsi imi'ta u xiu max Ēyη sew ax'do i fa'ze trāñfbɔx'da tew cɔra'sāw Ēyη a'mo]
Maní-maní	
Maní, Maní teu corpo branco esfarelado no caititu Chora espremido no tipiti lágrimas vivas de tucupi depois no tacho dança lundus, cateretês todo doirado dança emboladas feitas de luz Maní, Maní	[mã'ñĩ mã'ñĩ tew 'coxpu 'brāñku ĩffare'ladu nu kay tʃi'tu 'ʃɔr¹⁷i ʃpri'midu nu tʃipi't ʃi 'lagrimaf 'viva ʃ dʒi tuku'pi de'poy nu 'taʃu 'dãñsa luŋ'duyf katere'teyf 'todu doy'radu 'dãñs¹⁸ĩbo'ladaʃ 'feytaʃ dʒi luyf mã'ñĩ mã'ñĩ]

4. Conclusão

Após a gravação das canções amazônicas estudadas aqui, percebemos que é necessário continuar os estudos quanto ao uso do fonema [x] em vez do [r] na interpretação das canções. Para o canto erudito sem microfone em ambientes grandes, a inteligibilidade pode ficar prejudicada, visto que o fonema é surdo (fricativo velar surdo), ou seja, quase imperceptível. Aqui coloco uma questão: será mesmo que é para ser ouvido? Será que não é uma africania? Ou “afrancesamento”?

As diéreses que o compositor faz com algumas palavras que normalmente seriam ditongo demandam atenção redobrada no cantar, pois não se pode manter a prosódia

completamente deslocada e, ao mesmo tempo, se fazer entender. Mas será necessário camuflar as diéreses ou executar exatamente o que o compositor escreveu?

As transcrições fonéticas documentadas através deste trabalho baseadas no estudo de Barbosa são uma forma de manifestação do português diferenciado que ocorre no Norte do Brasil. Não existe a pretensão de transformar tal pronúncia em um modelo do português brasileiro cantado, mas sim de registrar para fins acadêmicos uma possibilidade de cantar a canção amazônica, adotada na gravação das canções pesquisadas.

Existem diversas canções brasileiras com o português característico anotado na partitura. Mignone, Ernani Braga, Lorenzo Fernandez, Guarnieri, Guerra-Peixe, dentre outros, publicaram obras que fazem referência aos regionalismos do nordeste, sul, sudeste e centro-oeste. Contudo muito pouco do falar nortista se encontra publicado. Esta pesquisa procurou mostrar um recorte do Brasil que pouca gente conhece. A língua portuguesa falada em Manaus tem características peculiares que a diferencia principalmente da fala do sul e sudeste brasileiro. Mostramos um paralelo entre a geografia e o modo de vida do amazonense: o transporte entre as imensas distâncias do estado e longos períodos de chuva que faz o caboclo “hibernar” em sua rede, se refletem na lentidão e na economia de gasto de energia no falar, eliminando certos fonemas característicos do português culto.

Aqui propus uma forma cantada da canção amazonense que se aproximasse da fala cotidiana dos manauenses. Esperamos que este trabalho resulte positivamente na comunidade musical brasileira, tornando-se apenas um registro do falar caboclo do amazonense além de uma opção de interpretação e pronúncia para aqueles cantores que desejarem se aproximar da língua e da cultura do maior estado brasileiro que é o Amazonas.

Referências

- BACCELAR, Luiz. *Sol de feira*. Manaus: Ed. Humberto Caldeiraro, 1973.
BARBOSA, Lenise Pereira. *Fonologia: A fala amazonense e sua influência no ensino de inglês*. Manaus: Ed.UA, 1995.
CAMPO, Clady Guimarães de. *Arnaldo Rebello: Um nome que honra o cenário artístico Musical Brasileiro*. Palestra transcrita e publicada em forma de plaquete. Rio de Janeiro: s.d.
LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Cultura amazônica: uma poética do imaginário*. (Obras Reunidas). São Paulo: Escrituras Editora, 2001.
MARIZ, Vasco. *A canção brasileira: erudita, folclórica e popular*. 4ªed. Rio de Janeiro: Cátedra e INL, 1980.

- _____. *A canção brasileira de câmara*. Rio de Janeiro: Ed. Francisco Alves, 2002.
- MERRIAM, Allan P. *The Antropology of music*. 7^a ed. USA: Northwestern University Press, 1964.
- NEVES, José Maria. *Música contemporânea brasileira*. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1981.
- SANTIAGO, Socorro. *Uma poética das águas – A imagem do rio na poesia amazonense contemporânea*. Manaus: Edições Puxirum, 1986.

¹ As teses encontram-se disponíveis na Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro.

² Nome de tribo indígena do Amazonas, e também braço do Rio Negro com lindas praias próximo à cidade de Manaus.

³ A toada do Amazonas é uma cantiga típica e Baré é o nome da nação indígena que vivia na área onde está localizada a cidade de Manaus. Havia o costume de se cognominar "Baré" àquele nascido na cidade de Manaus.

⁴ Movimento artístico cultural fundado em 1950, em Manaus, com o objetivo de “modernizar” as artes poéticas, musicais, teatrais que continuavam com 20 anos de defasagem em relação a São Paulo e Rio de Janeiro.

⁵ A palafita é um sistema de construção de edificações em terrenos alagados que consiste em se elevar as mesmas com estacas altas para evitar que sejam arrastadas pela correnteza. Comuns em áreas com chuva intensa em áreas tropicais e equatoriais como a região Amazônica

⁶ Nivaldo de Oliveira Santiago, professor de música, compositor e regente graduou-se em piano pela Faculdade de Música “Carlos Gomes”, em São Paulo, estudou órgão em Bolonha, Itália. Criou e dirigiu o Coral Universitário, o Madrigal “Camerata de Belém” e a Orquestra da Universidade Federal do Pará. Exerceu o magistério nas Universidades Federais do Pará e Amazonas, onde é reconhecido como incentivador das artes e, sobretudo, da atividade musical. Em Minas Gerais, atualmente, dirige o Coral Voz e Vida, de Bom Despacho. Participou da revisão da obra de Carlos Gomes para edição oficial da FUNARTE-MinC, em comemoração do centenário de falecimento desse importante músico brasileiro.

⁷ Nota de Nivaldo Santiago de 15/03/2004, enviada por *email*.

⁸ “(..) *sounds tend to fluctuate*”. (Tradução nossa).

⁹ “*No two people pronounce exactly alike. The differences arise from a variety of causes, such as locality, early influences and social surroundings; there are individual peculiarities for which it is difficult or impossible to account.*” (Idem)

¹⁰ Mais adiante explicaremos detalhadamente tais diferenças, embasadas teoricamente.

¹¹ Veja o alfabeto fonético a seguir.

¹² Em Manaus as palavras galinho e galhinho são homófonas.

¹³ Idem nota anterior.

¹⁴ Com a elisão de “s” em posição final, anterior a uma palavra que inicie com vogal, o [ʃ] torna-se [z].

¹⁵ Ocorre diérese na palavra “rio”.

¹⁶ Se houvesse uma pausa musical após a palavra “igapós” ela seria pronunciada pelos amazonenses de Manaus [igapɔyʃ], porém como não há tempo para a articulação da semivogal palatal sonora escolhemos por utilizar a pronúncia do falar paraense que não emite a semivogal /y/.

¹⁷ Dada a elisão com o [i] da palavra posterior o alofone [a] desaparece.

¹⁸ Dada a elisão com o [Ē] da palavra posterior o alofone [a] desaparece sendo substituído por [ĩ].