

Mudanças nas *Normas para a boa pronúncia* da língua portuguesa no canto e no teatro no Brasil: 1938, 1956 e 2005

Martha Herr (UNESP, São Paulo)
marthalouherr@gmail.com

Resumo: A criação de Normas para a boa pronúncia do português no canto foi um dos resultados do Primeiro Congresso da Língua Nacional Cantada de 1937 mas elas nunca foram oficialmente revisadas. Num Congresso realizado em 1956, os atores de teatro produziram sua versão das Normas para o português falado no teatro que serviu, em grande parte, como uma primeira revisão, utilizando como base as Normas publicadas em 1938. Em 2005, durante o 4º Encontro Brasileiro de Canto, novas normas foram votadas em plenário, ainda faltando publicação. Este trabalho procura comparar e contrastar os dois documentos de 1938 e 1958 com as sugestões para normas de 2005.

Palavras-chave: português brasileiro, Normas de pronúncia, canto, teatro

Changes in Norms for the Proper Pronunciation of the Portuguese language for singing and theater in Brazil: 1938, 1956 and 2005

Abstract: The creation of norms for the proper pronunciation of sung Portuguese was one of the results of the First Congress of the National Sung Language in 1937, but they never were officially revised. During a Congress in 1956, Brazilian actors determined their own version of the norms for Portuguese spoken in the theater which served, in large part, as a first revision of the Norms published in 1938. Em 2005, during the 4th Encounter of Brazilian Song, new norms were voted on, yet to be published. This article seeks to compare and contrast the two documents from 1938 and 1958 with the suggestions for norms from 2005.

Keywords: Brazilian Portuguese, pronunciation norms, singing, theater

Quando, em 1938, foram publicadas as Normas para a "bôa pronúncia da língua nacional no canto erudito", resultado das reuniões do Primeiro Congresso da Língua Nacional Cantada (realizado de 7 a 14 de julho de 1937 em São Paulo), foi divulgada a intenção dos participantes deste primeiro Congresso de realizar um segundo Congresso em 1942

"...afim de serem homologadas oficialmente as decisões de agora e corrigidas as que a maior experiência do tempo assim aconselhar."

(NORMAS, 1938, p.2) O texto das Normas fecha com a seguinte advertência:

A fixação destas normas não implica de forma alguma a fixação definitiva e irrecorrível da fonética da língua-padrão. Por isso mesmo foram elas chamadas "normas" e não "leis". Casos há que, embora definidos pela atenção aguda e cautelosa de filólogos eminentes, carecem ainda de comprovação experimental. Outros casos há também, dependentes de mais completa generalização, não só porque as línguas vivas são manifestações humanas de perpétua evolução, como por se achar ainda a língua nacional em fase incontestável de adolescência e desenvol-

vimento. Verificações experimentais ulteriores bem como fixações novas que porventura apareçam, deverão transformar necessariamente as normas que com elas colidam. (NORMAS, 1938, p.35)

Ainda fizeram questão de reconhecer os "direitos de vida e movimentos" da língua nacional.

A grande preocupação do Primeiro Congresso foi o estabelecimento de uma língua-padrão, "animado pelo desejo de bem servir à causa da nacionalidade brasileira nas artes da linguagem e do canto" (NORMAS, 1938, p.6). O sonho de Mário de Andrade de unificar o Brasil através da língua e das manifestações culturais tomou forma na homologação destas Normas, devido aos seguintes aspectos:

a) considerando que a irregularidade de pronúncia duma língua afeta perigosamente as artes do dizer e do canto;

b) considerando que o estabelecimento e fixação duma língua-padrão virá pôr um termo à anormalidade de pronúncia que atualmente se verifica no teatro, na declamação e no canto da língua nacional;

c) considerando que a fixação dessa língua-padrão é um elemento civilizador e um processo de cultura;

d) considerando que a fixação dessa língua-padrão será mais um fator patriótico de unidade nacional (NORMAS, 1938, p.6).

A filosofia estado-novista já dominava o pensamento da época e as preocupações eram muito mais que unicamente artísticas. Hoje não existe mais preocupação política e nem a pretensão de promulgar uma língua-padrão, deixando, então, somente as primeiras duas considerações acima.

Por razões políticas, um segundo Congresso nunca aconteceu. Porém, em 1956 realizou-se o Primeiro Congresso Brasileiro de Língua Falada no Teatro em Salvador, Bahia. Nos Anais, publicados em 1958, encontram-se as Normas fixadas pelo Congresso.

No seu discurso de Instalação, o Prof. Celso da Cunha, Presidente Executivo do Congresso comentou que

"... parece que estamos no limiar de uma era sócio-política em que as grandes línguas nacionais tendem a apresentar progressivamente uma unidade relativa muito mais ampla do que a que num passado ainda próximo parecia impossível" (ANAIS, 1958, p.37-38).

O Prof. Cunha chamou a atenção para o fato que através do rádio, a televisão e o cinema, entre outros meios (sem mencionar o canto), o padrão culto para o teatro pode se propagar nacionalmente. Ele sugere a possibilidade de adotar "... uma média de falar equidistante de todos os padrões básicos regionais", como a pronúncia neutralizada do inglês utilizado nos Estados Unidos e outros países da Europa por cantores, atores e telejornalistas em rede nacional.

Ainda no seu discurso, o Prof. Cunha referiu-se ao Primeiro Congresso Nacional da Língua Cantada e a admirável posição "... naquela época, justa, no enfrentar do problema" (ANAIS, 1958, p.38-39), mas reconhece que as Normas de 1938 não correspondiam mais às necessidades e à realidade de 1956 devido a uma preocupação excessiva em se estabelecer um compromisso entre o passado fônico e a realidade então atual da fala carioca, adotada pelo primeiro Congresso. Certamente, em 2005 o Encontro enfrentou novamente a mesma situação.

No discurso de Encerramento do Congresso de teatro, Antônio Houaiss falou que

...no Brasil a oscilação de pronúncias nos principais centros cultos é sintoma de que não só estamos num processo de decantação de tendências ainda mal definidas, mas também de que a interpenetração dos falares regionais, na medida em que fôr intensificando a inter-dependência de todos os brasileiros, possibilitará a formação de uma unidade lingüística enormemente extensa, apoiada numa base populacional considerável, com um mínimo de diferenças locais. (ANAIS, 1958, p.88)

Em fevereiro de 2005, a Associação Brasileira de Canto (ABC) promoveu em São Paulo, junto com a Pós-Graduação em Música do Instituto de Artes/UNESP e a Universidade Livre de Música, o IV Encontro Brasileiro de

Canto com a intenção de revisar as Normas do Português Brasileiro no canto. A preocupação principal do Encontro de 2005 foi mais prática que filosófica, as necessidades agora sendo diferentes dos anos de 1937 ou 1956. Houve a participação de lingüistas no Encontro e do grupo de trabalho que preparou a sugestão inicial das Normas que foram submetidas à votação durante o Encontro. Entretanto, em contraste com o Congresso de 1937 houve uma participação maciça de cantores e de professores de canto no Encontro de 2005. Estabeleceu-se como prioridade a adoção de critérios com o objetivo de tornar a utilização das Normas prática e de fácil entendimento. Reconhecendo-se as divergências nas pronúncias regionais como uma constatação da riqueza e da diversidade do português brasileiro, o Encontro de 2005 procurou encontrar aquela "... média de falar equidistante de todos os padrões básicos regionais" que Celso da Cunha tinha sugerido em 1956. Tentando-se evitar "bairrismos" e admitindo-se a necessidade de se ter pelo menos uma pronúncia básica do português brasileiro para que os estrangeiros possam apreciar e estudar o repertório brasileiro, os congressistas votaram uma tabela fonética que visa a adoção de um português "neutro", sem regionalismos.

Nossa intenção aqui é de comparar e de contrastar as Normas dos três eventos. Se poucos cantores leram as Normas do Congresso da Língua Cantada, principalmente, pela inclusão destas em versão reduzida por Vasco Mariz nos seus livros sobre a canção brasileira, um número ainda menor deve ter lido as Normas do Congresso da Língua Falada no Teatro. As Normas de 2005 ainda estão em fase de redação por uma comissão nomeada no IV Encontro e ainda estão abertas a discussão e sugestões. É um processo complicado que envolve consultas a lingüistas, fonólogos e até à Academia Brasileira de Letras.

Os documentos antigos não utilizam o IPA (International Phonetic Alphabet – Alfabeto Fonético Internacional), que formará a base das normas de 2005. Nas Normas do Congresso de 1937, a natureza das 19 vogais é definida por uma palavra utilizada como exemplo:

- A – oral aberto (má);
- A – oral surdo (da);
- A nasal fechado (rã).

Na verdade, isso dificultaria o entendimento de qualquer pessoa não-brasileira e poderia criar confusão entre brasileiros que, sendo provenientes de regiões distintas do país, pronunciam os fonemas de maneira diferente.

As consoantes são definidas com o termo lingüístico seguido por uma palavra como exemplo:

- B – oclusiva bilabial sonora (bom);
- B – fricativa bilabial sonora (aba, albor).

Os ditongos não são listados de maneira específica, mas são dedicadas 12 páginas à discussão de ditongos e hiatos, incluindo a criação dos mesmos pela ligação de palavras. Inclui exemplos musicais na tentativa de definir

como será dividido o valor de uma nota (ou notas) para acomodar ditongos e tritongos musicalmente. Sobre a ligação de palavras e tritongos, os autores das normas admitiram a impossibilidade de fixar normas para a solução musical de ligação destes casos. "Cada frase tem seu ritmo e psicologia próprios, impossíveis de reduzir a casos gerais. O problema dependerá, pois, quase (sic) exclusivamente da inteligência e da expressividade tanto do compositor como do cantor" (NORMAS, 1938, p.28). Como poderia se esperar, as Normas da Língua Cantada manifestam grande preocupação com os problemas criados pela união da linguagem com a voz cantada, e continua sendo válida a maioria das observações, merecendo estudo em um outro artigo.

As Normas de 1958 utilizam como base fonética a "... convenção a ser seguida pelo Centro de Estudos Filológicos e pelo *Boletim de Filologia*, e suas publicações, de Lisboa" (ANAIS, 1958, p.478). Nas primeiras páginas em que é definido o alfabeto fonético adotado, tanto para as vogais quanto para as consoantes, o símbolo fonético é definido com o termo lingüístico e depois seguido por palavras do português usual de Portugal e o que é falado no Brasil.

O novo documento resultante do Encontro de 2005 será baseado no IPA. A maioria dos cantores estrangeiros aprende o IPA como ferramenta para o estudo de línguas para o canto e esta prática está ficando mais comum nas universidades brasileiras. A tabela fonética de 2005 adota representações dos fonemas que, em alguns casos, difere daquelas adotadas pela Academia Brasileira de Letras com o objetivo de tornar mais clara a sua utilização entre os cantores brasileiros e estrangeiros. As sugestões apresentadas pelo grupo de trabalho foram submetidas à votação e consideravelmente modificadas pelo plenário. Evidentemente, ainda existe a necessidade de entrarmos em acordo com a ABL e outros foneticistas em relação à tabela adotada no Encontro, para que a sua aprovação seja finalmente legitimada.

O documento de 2005 reconhece 10 vogais orais sendo 3 reduzidas átonas, 4 nasais e 6 ditongos nasais e considera a representação de ditongos crescentes e decrescentes orais e tritongos. Representa 18 sons consonantais com mais uma tabela especificamente sobre pronúncia da letra r (ver detalhamento sobre isso mais adiante). As considerações das Normas de 1938 sobre ditongos e tritongos continuam válidas até hoje.

Nos primeiros dois Congressos, foi reconhecido que na interpretação de textos com óbvio conteúdo e colorido regional, os cantores e atores deveriam pronunciar o texto com "a devida adequação regional e social" (ANAIS, 1958, p.479). As Normas da língua cantada não fazem referência a uma pronúncia distinta associada ao nível social de uma possível personagem, fato essencial na pronúncia para o teatro e levado em consideração nas Normas estabelecidas para ele.

A intenção da ABC é que as Normas de 2005 sirvam como "pronúncia neutra" do português brasileiro, e reconhece que ainda há grande necessidade de estudo sobre as manifestações regionais e folclóricas. Acredita ainda, que a maioria dos brasileiros adotará aos poucos esta pronúncia não regional, com exceção dos textos com conteúdo comprovadamente regional. No caso de uma música com teor regional, é de se esperar que os cantores da região em que foi composta ou o próprio compositor cantem com seu "sotaque" de costume. Porém, será difícil para cantores os de outras regiões imitar tal "sotaque" sem parecer caricaturizado ou falso. Daí a importância do português brasileiro "neutro" – reconhecidamente brasileiro e nacional, não importando a procedência do cantor. Esta será a próxima etapa de discussão para futuras modificações nas Normas.

O Congresso de 1937 considerou a pronúncia carioca da época como a "perfeita" de todo país, propondo-a como língua-padrão (NORMAS, 1938, p.7). As Normas do Congresso de 1956 não adotaram nenhuma pronúncia específica. Nas comunicações realizadas durante este Congresso, visando à determinação da língua padrão e, tendo sido cada uma delas seguida pelo parecer de outro congressista, houve uma grande tendência da maioria em respeitar as Normas do Primeiro Congresso da Língua Nacional Cantada. Entretanto, houve congressistas que apoiavam a adoção de uma pronúncia paulista. No seu parecer sobre a comunicação "Padronização da Prosódia Brasileira" de Ruy Affonso, Maria José de Carvalho chama atenção para o fato de que a fala carioca "...expurgada de seus vícios e cacoetes e, portanto de suas características, resulta na prosódia paulista culta, também expurgada" (ANAIS, 1958, p.148). Affonso sugere uma língua-padrão que considere a média entre as prosódias carioca-paulista. De certa forma, foi esta que foi adotada. As Normas que seguem deixam em aberto certas pronúncias, concedendo o direito de escolha a uma ou a outra. Na página 478 encontra-se a seguinte observação:

...Atendendo a que muitos vocábulos no português do Brasil apresentam, num só centro lingüístico, mais de uma pronúncia e atendendo a que as normas do Primeiro Congresso Brasileiro de Língua Falada no Teatro não optaram, em certos casos, entre duas variantes fonéticas de um elemento fonológico...

Explica que todas as transcrições fonéticas serão representadas entre colchêtes mas, dentro dos colchêtes, será mostrada entre parênteses a variante admitida, "sem caráter preferencial" (grifou nosso) para o fonema que anteceder os parênteses. Apresenta como exemplo a palavra "estorvar", podendo ser pronunciada de seis maneiras diferentes: [estorvar], [istorvar], [étorvar], [itorvar], [estoxvax] ou [itorxvax]. Devido ao amplo leque de variações, um indivíduo que não fosse brasileiro teria sérias dificuldades em entender as diferenças. A este respeito, o Congresso decidiu deixar uma livre opção entre variantes, sendo que uma vez adotada uma, que esta seja utilizada de maneira consistente.

Ainda hoje, grande parte das Normas do Primeiro Congresso da Língua Nacional Cantada é aplicada sistematicamente por cantores e atores. Há, porém, certos fonemas que apresentaram problemas em 1937 e 1956, e que também não foram de fácil solução em 2005. Vamos olhar agora a visão dos dois Congressos sobre alguns desses fonemas.

Letra E:

As duas Normas antigas levam em consideração a possibilidade de um *e* surdo intermediário entre [e] e [i] (1938), ou reduzido em posição pré-tônica (1958). Por exemplo: pedir [pɛdir] ou [pɪdir]. Porém, nas Normas de teatro esta redução corresponde " ...a uma gradação de frequência de meio cultural, de nível social e/ou de tensão psíquica do indivíduo falante" (ANAIS, 1958, p.482). Dá para entender que, fora casos excepcionais, não é desejável fazer esta redução. É aceita em ambos os documentos a redução do *e* final para [ɪ], como, por exemplo, nas palavras "felicidade", "e", "se", "que". Em 2005, foi aprovado a redução do *e* em posição pre-tônica [pɪdir] e do *e* reduzido no final de palavra =[dɪsɪ , pontɪ]).

As Normas de 1938 sugerem o uso de três vogais de compromisso: uma mais próxima do [e] que do [i], uma equidistante entre os dois, e uma terceira mais próxima do [i] que do [e]. Incluem um quadro definindo qual das três deveria ser utilizada em situações musicais específicas. (NORMAS, 1938, p.15) Louvável a aplicação desta idéia ao canto, mas muito rebuscada para definir uma utilização prática.

Letra O:

É aceita em todos os documentos a redução de *o* final para o som [u], como na palavra "estudo". As Normas de teatro aceitam a redução do [o] para [u] no mesmo caso de diferença cultural, social ou psíquica como observado no parágrafo anterior (sempre em posição pré-tônica), por exemplo "cozinha" como [kuzinha]. As Normas para o canto deixam de ditar regras neste caso, mas aceitam esta pronúncia como uma tendência, sem fixar regras. As Normas de 1938 também admitem esta vogal de compromisso entre [o] e [u] para qualquer sílaba pós-tônica (época = [εpuka]) e nos artigos e pronomes (os, do, dos, por, vos, etc). As Normas de 2005 reconhecem a pronúncia reduzida da letra *o* como normal nestes mesmos casos.

Letras D e T:

"Conserva-se sempre íntegra" nas Normas fixadas em 1937. As Normas de 1958 admitem a palatalização da consoante *d* antes das letras *e* ou *i* ou, seja, antes do som do *e* reduzida [ɪ] e do semivogal [j] (caracterizada pela letra *i*) passando a ter a pronúncia [dʒ] em palavras como "dia", "sede" e "direita". Porém, as Normas de 1958 ditaram que este som deve ser evitado na pronúncia para o teatro. Em ambos os casos, os mesmos argumentos são utilizado para a letra *t*, não admitindo no canto ou no teatro a pronúncia [tʃ] em palavras como "teatro", "tio" e "sete". No Encontro de 2005 adotou-se a pronúncia palatal-alveolar

de *d* e *t* antes de *i* ou antes de *e* final, sendo recomendado que estes fonemas sejam executados de forma suave (diva, cidade, tio, partida). Porém, o *d* e *t* antes do *e* tônico permanecem íntegros (cadeia, tela), como é também o caso do *d* antes de *e* pré-tônico (dever).

Letra L:

As Normas de 1938 não admitem a redução da letra *l* para [u] em posição final como na palavra 'animal', chamando esta tendência de "inculta". Porém, as Normas de 1958 admitam o *l* lateral linguoalveolar sonoro relaxado no caso de palavras como "alto", "mal", "Brasil", "calmo", "sal", mostrando uma mudança ocorrida nos quase vinte anos que separam os dois documentos. As Normas de 2005 reconhecem a ditongação do *l* que se torna *u* em final de sílaba (mel, salgado).

Letra R:

Nas Normas de 1938 não é admitida a pronúncia vibrante dorsovelar múltipla para a letra *r* (o *r* carioca). O *r* deve soar brando entre vogais ou quando final seguido de palavra iniciada por vogal ("levar amanhã"). Quando final ou anterior a outra consoante no interior da palavra ("esquerda") deve ser rolado com bastante leveza – "aproximadamente nulo" (NORMAS, 1938, p.32) Deve-se evitar a tendência de rolar excessivamente o *r* para que não se incorra em uma pronúncia estrangeirada. Não é mencionada a pronúncia do *r* inicial, mas deve-se aplicar a mesma advertência para o *r* final.

Como já visto, as Normas de 1958 permitem tanto a pronúncia carioca do *r* quanto a pronúncia sugerida nas Normas de 1938. Porém, na página 491, é vetado o som do vibrante dorso-uvular [ʀ]. múltipla para uso no teatro. As Normas de teatro permitem o som vibrante dorsovelar múltipla [x] para *r* inicial em palavras como "rato", "riso", "rosto" e "régua". Como no outro documento, o *r* soa brando entre vogais ou quando no final seguido de palavra iniciada por vogal.

Depois de horas de discussão acalorada, o Encontro de 2005 votou as seguintes regras para a letra *r*: uma vibração (flepe) simples para encontros consonantais e posição intervocálica (arara); levemente vibrado para final de sílaba e de palavra (morte, amor). Na posição inicial e no dígrafo *rr*, o cantor deve escolher entre o fricativo velar [x] (rua, carro) OU o alveolar vibrante [r] **sem exagero**. Uma vez escolhida, o cantor deverá manter a consistência em toda a canção. Ainda haverá muita discussão sobre a representação fonética da letra *r*.

Letra S:

É vetada a palatização do *s* quando cantado em palavras como "esquerda", "as", "pragas" e "poste". O *s* chiado é o "cacoete" carioca mais fortemente vetado pelo Congresso de 1937. Quando a letra *s* encontra-se com consoantes sonoras ou em posição final seguida por outra palavra que começa com vogal, o *s* soa como: [z] i.e. nunca mais amei, outras batas.

O documento de 1958 fala de dois regimes para a pronúncia do *s* e *z* gráficos finais de sílabas ou palavras: o primeiro é um regime que pode dar a impressão de excessivo "sibilamento" enquanto que o segundo pode provocar a impressão de excessivo "chiamento". Seguem-se quatro páginas de exposição das regras e de exemplos dos dois regimes. Não há coincidência entre eles, como no caso do *r* (ANAIS, 1958, p.492-495). Em 2005 foi praticamente unânime o veto à palatalização da letra *s*. Houve somente um voto a favor.

Há mais um caso de grande desacordo entre os dois documentos: seqüências consonantais em que há tendência de interpor um [i] como advogado, apto, adjunto, recepção, rítmico, interrupta etc. (epêntese). A interposição do som [i] é vetada no teatro em que as seqüências devem ser pronunciadas com "os valores fonéticos próprios das suas consoantes" (ANAIS, 1958, p.491). Já as Normas de 1938 oferecem condição suficiente para que solucione a problemática musical da interposição do [i] entre as consoantes de encontro consonantal (NORMAS, 1938, p.33-35). Este assunto não foi discu-

tido no Congresso de 2005, mas muitos compositores têm admitido valores musicais para as sílabas criadas pela interposição do [i].

De resto, há grande acordo entre os três documentos. As Normas para o teatro são bem amplas e foram organizadas de uma maneira mais fácil de se entender, embora tivessem tido as Normas para o canto como premissa. Num esforço atual de se criar novas Normas, levando-se em consideração as modificações na maneira brasileira de falar nestes últimos 50 anos, não podia ser ignorado o trabalho já consagrado dos dois congressos anteriores. Os documentos de 1938 e 1958 serviram como referência relevante para a criação do novo documento, atualmente sendo elaborado. As sugestões para a solução dos problemas vocais e musicais encontrados pelos cantores, são amplamente expostas nas Normas para o canto, que continuam em vigor.

O português é uma língua viva, em mutação, fato constatado nos três congressos. Hoje, a redação final das Normas do Encontro de 2005 exige a mesma dedicação e amor pela língua que foram demonstrados pelos participantes dos Congressos de 1937 e 1956.

Referências Bibliográficas:

ANAIIS DO PRIMEIRO CONGRESSO BRASILEIRO DE LÍNGUA FALADA NO TEATRO. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1958.

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

Leitura Recomendada:

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

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1975.

NORMAS PARA A BOA PRONÚNCIA DA LÍNGUA NACIONAL NO CANTO ERUDITO, DITADAS PELO PRIMEIRO CONGRESSO DA LÍNGUA NACIONAL CANTADA, REALIZADO EM SÃO PAULO, EM 1937. In: MARIZ, Vasco. *A canção brasileira: erudita, folclórica e popular*. 4ª Edição. Rio de Janeiro: Livraria Editora Cátedra, 1980.

O QUE FOI O 1º CONGRESSO BRASILEIRO DE LÍNGUA FALADA NO TEATRO. *Revista de Teatro*: SBAT, Rio de Janeiro, no. 294, novembro/dezembro, 1956.

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

Martha Herr é Doutora em Música pela Michigan State University, tem participado de recitais, óperas e gravações no Brasil, nos Estados Unidos e Europa, como solista e integrante de vários conjuntos de música brasileira e de música contemporânea. Coordenadora da área de Canto da UNESP (São Paulo) e professora na pós-graduação, recebeu, em 1998, o Prêmio Carlos Gomes da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo. Organizou o 4º Encontro Brasileiro de Canto, no qual as Novas Normas para a Boa Pronúncia da Língua Portuguesa foram votadas.