1 INTRODUÇÃO

Heavy Metal, ou *Metal*, é conceituado como um gênero musical extremo, com muito barulho distorcido e sem melodia, letras sem um bom conteúdo e gritarias aleatórias, onde os vocalistas querem apenas demonstrar o poder do seu grito. Entretanto, este gênero tem muito mais que o lado *heavy*. Existe, dentro deste estilo musical, o lado melódico do *Heavy Metal*, que pode ser dividido em diferentes subgêneros como *Power Metal e Symphonic Metal*. Nestes tipos é possível se encontrar uma grande gama de bandas com letras embasadas em literatura e história, músicas com ricas melodias e cantores que se utilizam de trabalhos vocais e de técnicas fonéticas e fonológicas, para possibilitar a melodia do canto.

Buscando comprovar que os cantores do gênero se utilizam dos aspectos do discurso conectado, que são *Rhythm, Assimilation, Elision* e *Linking*, enquanto cantam, o presente trabalho buscou, por meio de análise de extratos das músicas (letras, transcrições fonéticas e áudio), de cinco cantores de diferentes nacionalidades e de diferentes subgêneros do *Heavy Metal*, (Edu Falaschi, Michael Kiske, Timo Kotipelto, Bruce Dickinson e Simone Simons), comprovar que os cantores se utilizam dessas técnicas para fazer possível a execução vocal de suas músicas.

A pesquisa analisou as diferenças de sotaques entre os vocalistas e demonstrará à habilidade técnica vocal fonética e fonológica dos cantores de diferentes nacionalidades e como essas técnicas fonéticas e fonológicas são ferramentas utilizadas na produção musical em harmonia instrumental com o canto.

O *Heavy Metal*, desde sua criação, é estereotipado, por muitas pessoas que não o conhecem profundamente, como um gênero musical onde os cantores só produzem gritarias aleatórias. Entretanto, existe a parte melódica do gênero onde os cantores têm muitas técnicas e trabalhos vocais que ajudam e possibilitam a atividade do canto. Sabendo-se desta constatação, a pesquisa, por meio do campo fonético-fonológico, verificou a utilização dos aspectos do discurso conectado dos cantores, mostrando como eles utilizam esta técnica para tornarem a melodia e o canto possível, encaixando o verso cantado no tempo e no andamento da música.

Neste ponto, a pesquisa buscou mostrar o valor do uso dessas técnicas na produção vocal dos vocalistas melódicos de bandas de *Heavy Metal*, onde a música (melodia instrumental e canto) só é possível devido ao uso do discurso conectado.

Partindo dessas justificativas, a pesquisa buscou comprovar se os cantores de *Heavy Metal* durante a atividade de canto fazem a utilização de técnicas fonéticas e fonológicas. Ao final da pesquisa, nos propomos responder a seguinte questão: os cantores de *Heavy Metal* se utilizam de técnicas fonéticas e fonológicas na construção do trabalho vocal?

Na busca pela comprovação da utilização de técnicas fonéticas e fonológicas, a pesquisa se deteve no estudo do discurso conectado e seus aspectos, que são *Rhythm, Elision, Assimilation e Linking.* A fim de respondermos a pergunta que norteia essa Pesquisa, levantamos as seguintes hipóteses: como na criação de um poema, a produção do canto precisa de um ritmo, e para tornar isso possível os cantores melódicos do *Heavy Metal*, (cantores que produzem vocais limpos e agudos), se utilizam do *Rhythm*, um aspecto do discurso conectado, para fazer com que a música tenha uma melodia vocal. Os poetas, quando criam poesias, se utilizam de artifícios, licenças poéticas, para fazer possível a métrica que eles desejam para o poema, como o uso da elipse onde eles fazem desaparecer letras para diminuir o número de sílabas, a música, como poesia em estado oral, também pode fazer uso desses artifícios. Isto pode ser observado quando os cantores melódicos do *Heavy Metal* fazem uso da *Elision*, outro aspecto do discurso conectado, onde eles fazem desaparecer sons de letras para fazer com que o canto se encaixe na melodia da canção. A evolução da língua inglesa se deu em vários locais, com a mistura de várias línguas e dialetos. Essa miscigenação provocou o surgimento de sotaques diversos. Uma grande diferença entre eles é a utilização do *Linking* por um nativo inglês da língua e outro usuário da língua que não se prende as raízes inglesas. Um exemplo é o cantor inglês Bruce Dickinson, que quando se utiliza do *Linking* não faz uso do */r/-liaison* ou “*tap*” como os praticantes da língua com raízes americanas.

A pesquisa teve, como objetivo principal, verificar se os cantores melódicos do *heavy metal* se utilizam dos aspectos do discurso conectado, que são *Rhythm, Assimilation, Elision* e *Linking*, e de que forma eles se utilizam dessas técnicas fonéticas e fonológicas. Para que o objetivo geral fosse alcançado, estabelecemos, como objetivos específicos: analisar os aspectos do discurso conectado dos

cantores melódicos do *Heavy Metal,* (cantores que se utilizam de vocais limpos e agudos); enumerar diferenças fonéticas e fonológicas provocadas pelo sotaque das diferentes nacionalidades dos cantores; exemplificar a capacidade técnica fonética produzida pelos cantores não nativos, de países que não tem a língua inglesa como língua mãe.

Essa pesquisa caracteriza-se como Estudo de Caso porque constituiu um estudo minucioso do discurso conectado produzido pelos cantores melódicos de *Heavy Metal* e, ainda, do tipo Qualitativa porque os dados do assunto abordado foram qualificados durante a análise, e como foram analisadas músicas, essa pesquisa também é do tipo documental. A população dessa pesquisa é formada por cinco cantores melódicos do *heavy metal* e seus trabalhos em cinco diferentes bandas, que se encaixam na vertente melódica do gênero. Os trabalhos, bandas e números de músicas são: Simone Simons da banda *Epica*, 83 músicas; Bruce Dickinson da banda *Iron Maiden*, 116 músicas; Timo Kotipelto da banda *Cain's Offering*, 22 músicas; Michael Kiske da banda *Unisonic*, 24 músicas; Edu Falaschi da banda Angra, 41 músicas. A amostra foi estabelecida por cantores melódicos do *heavy metal*, que cantam em inglês e seus trabalhos. Foram escolhidos cinco cantores que se encaixam nessa vertente do gênero, os quais são de diferentes nacionalidades, dos quais serão analisados aproximadamente 10% das músicas nesses trabalhos. Os cantores escolhidos e suas respectivas nacionalidades foram: Simone Simons, holandesa; Bruce Dickinson, inglês; Timo Kotipelto, irlandês; Michael Kiske, alemão; Edu Falaschi, brasileiro. As técnicas de coleta de dados utilizadas foram os extratos das músicas, em forma de áudio, as letras escritas e suas transcrições fonéticas.

Esse Trabalho de Conclusão de Curso está assim estruturado: em primeiro lugar, apresentamos um breve histórico e conceituação sobre o que é fonética e fonologia; em segundo lugar, conceituamos e exemplificamos os aspectos do discurso conectado; depois, apresentamos os cantores e seus trabalhos aqui estudados; em seguida, é apresentada a análise do *corpus* do trabalho, com o estudo, exemplificação e explicação. E, por fim, nas considerações finais, retomamos os objetivos elencados a fim de demonstrarmos que os mesmos foram prontamente atendidos, bem como apontamos quais as hipóteses se confirmaram e a importância dessa Pesquisa para a comunidade acadêmica.

2 *HEAVY METAL*, FONÉTICA E FONOLOGIA

Heavy metal é um estilo musical derivado do *rock*, que teve grande parte de sua criação na Inglaterra e Estados Unidos, países que utilizam a língua inglesa como primeiro idioma. Surgindo como uma forma de expressar o descontentamento contra a ideologia musical empregada naquela época, e tentando mostrar a visão nada promissora que eles tinham do futuro (SOUSA, 2012, p.14), como raízes do *rock*, ele não perdeu o senso de crítica. Com uma temática gótica julgando paradigmas e dogmas religiosos o *Black Sabbath* é considerada a banda fundadora do gênero, como relata Dibarre e Carvalho, o principio do *heavy metal* deu-se com a banda *Black Sabbath*, e sua sonoridade pesada e sombria (DIBARRE e CARVALHO, 2013, p.02).

Unificando estilos e temáticas, o *heavy metal* continuou sua evolução recebendo essências musicais de outros gêneros do *rock*, como por exemplo, do *punk rock,* (estilo musical derivado do *rock* com uma sonoridade mais rápida e com estilo e letras que expressam rebeldia), inspirando mais velocidade ao ritmo de algumas bandas de *metal*. Esta evolução, com todas as suas agregações de influências, levaram ao surgimento do lado melódico do *heavy metal,* com grande destaque ao NWOBHM, (*New Wave of British Heavy Metal*), onde surge o *Iron Maiden*, assim como o *power metal* nos anos 1980.

O *heavy metal* melódico pode ser dividido em vários subgêneros, como por exemplo, *power metal, symphonic metal* e bandas de *heavy metal* clássico, neste caso, o Iron Maiden. Estes gêneros e subgêneros têm como características principais, e semelhantes entre eles, cantores que utilizam boa técnica vocal e músicas com letras com conteúdo baseados em temas épicos, literatura, história, etc. Os cantores aqui estudados, (Edu Falaschi, Michael Kiske, Timo Kotipelto, Bruce Dickinson e Simone Simons), e seus trabalhos, se encaixam nesta vertente do *heavy metal*, a melódica.

O trabalho vocal é de grande importância no gênero, pois, além de demonstrar oralmente o que o estilo musical quer transmitir, os diferentes tipos de vocais dos cantores caracterizam os subgêneros. Estilos extremos, como o *death metal* e *black metal*, se destacam com os vocais gritados e guturais, se utilizando

dos graves. Diferentemente, os cantores melódicos possuem vocais limpos, e se utilizam de tons agudos e técnicas fonéticas e fonológicas para fazer possível a melodia entre voz e instrumental. O uso do discurso conectado e seus aspectos durante as canções são de suma importância na construção do ritmo e melodia. Entretanto, antes do enfoque nos aspectos do discurso conectado no trabalho vocal dos cantores melódicos do *heavy metal*, é necessário uma breve explicação do que é fonética e fonologia.

Fonética e fonologia são estudos da fala, produção oral do ser humano, e preocupam-se com os sons e pronúncias, e as duas não conseguem se desprender uma da outra. Ferro define: "[...] fonética como os estudos que descrevem os processos presentes na produção oral dos falantes e a Fonologia como os estudos que tem como escopo o sistema dos sons de uma língua." (FERRO, 2013, pag. 16). Esses dois estudos já foram conceituados de varias maneiras, mas a que tem maior reconhecimento e uso, é a abordada por Saussure em seu livro *Curso de linguística geral*, onde estuda a linguagem baseando-se em dicotomias, como língua (*langue)* e fala (*parole),* neste livro ele define fonética e fonologia como: "a fonética é uma ciência histórica, analisa acontecimentos, transformações e se move no tempo. A fonologia se coloca fora do tempo, já que o mecanismo de articulação permanece sempre igual a si mesmo." (SAUSSURE, 1969, p. 43). Porém, só após a escola de Praga, linguistas influenciados pelas ideias de Saussure, no primeiro Congresso Internacional de Linguística dividem fonética e fonologia como estudos distintos. Como um dos lideres dessa vertente linguística, Jackobson conceitua assim fonologia e fonética:

> FONOLOGIA é a parte da linguística que trata dos sons da fala em referencia as funções que eles exercem numa língua dada, ao passo que a fonética tem como tarefa a investigação dos sons da fala, de um ponto de vista puramente fisiológico, físico e psico-acústico. (Jakobson, 1967, p. 11)

A fonética está presente na vida das pessoas sempre que elas produzem som, este, unidade principal fonética, que pode ser produzido por qualquer pessoa com capacidade de expressar linguagem de forma oral, em qualquer língua. Como afirma Ferro (2013, p. 7) "fonética é o estudo dos sons da fala/linguagem," ainda acrescenta (p. 7) "à fonética é dada a missão de descrever os sons da linguagem e analisar suas características articulatórias, acústicas e perceptivas." Ou seja, a

fonética estuda a produção dos sons e os mesmos, quando pertencentes a uma linguagem.

A partir do momento que produzimos uma linguagem oral, consequentemente, sons serão produzidos. Cada língua tem seus sons e seus padrões, a fonologia é o estudo destes sons. Como relata Oliveira “A fonologia está ligada aos sistemas e padrões que os sons possuem. Todas as línguas do mundo têm seus próprios padrões sonoros.” (OLIVEIRA, 2009, p. 11).

A fonética e a fonologia estão presentes no estudo da fala, como já foi relatado, e essa pode ocorrer em formas diversas, de acordo com o contexto como, por exemplo, a questão cultural do sotaque (*accent*) que, de uma forma genérica, seria o padrão da pronúncia utilizado por um povo de uma determinada região, no nosso caso o Inglês. O sotaque aplica características fonéticas e fonológicas locais na produção da língua inglesa, ou de qualquer outra língua. Sotaque, segundo o dicionário de fonética e fonologia é:

> **Sotaque** *accent* pronúncia típica de uma determinada comunidade de fala. Diversos traços contribuem para a formação do sotaque, sendo que traços mais proeminentes que outros. [...] Há traços de sotaque que podem ser referentes também a outros aspectos como entonação ou melodia. (SILVA, 2011, p.206)

A melodia citada por Silva (2011, p.206) é a rítmica do discurso falado, característica pertencente em todas as línguas faladas, ela se equipara ao ritmo de uma poesia, com padrões tônicos e átonos.

Sobrepondo, é importante ressaltar a diferença entre sotaque e dialeto, onde o primeiro se restringe somente a forma particular e distintiva com que a língua é pronunciada, enquanto o segundo implica diferenças gramaticais e lexicais (LYONS, 2009, p. 18).

O sotaque é uma característica de um grupo falante, entretanto no Inglês, por consequência da globalização e apropriação desse idioma, e em muitos casos após um longo tempo de uso, ele criou raízes e evoluiu incluindo-se em várias comunidades. A língua inglesa tem seu berço na Inglaterra, fruto da união de vários idiomas e dialetos, mas sua evolução não se deu somente entre fronteiras natais, ela se espalhou ao redor de todos os continentes. Consequência da colonização que muitos países receberam da Inglaterra e por ser o idioma mundial que comanda o mundo globalizado, ela extrapolou fronteiras chegando a várias partes do mundo.

Utilizada como primeiro ou segundo idioma em vários países, cada um com seu sotaque e agregando seus predicados particulares, essa língua chegou a criar variações dentro de si mesma, ressaltando, as principais, que podem ser classificadas como a britânica (RP – *Received Pronunciation*) e a americana (GA – *General American*).

Outro exemplo, que pode divergir um falante de outro, com relação ao individual ou a um todo populacional de uma comunidade de uma língua, é a velocidade de discurso em que a fala pode ser utilizada, com seu ritmo e suas transformações fonéticas e fonológicas, causadas por essa forma de produzir discurso, estas alterações conduzem a produção oral para o uso do discurso conectado e seus aspectos.

Discurso conectado é a capacidade humana de unir sons em busca de exercer o falar rápido. É a busca pela comunicação de uma determinada declaração em um menor tempo possível, sem perda da essência comunicativa presente nela. Várias analogias são criadas para a explanação deste assunto, Shockey (2003, p. 11) apresenta sua visão sobre o ponto em questão, da seguinte forma: *"A commonsense view of connected speech has it that the vocal tract is like any other machine: as you run it faster, it has to cut corners, so the gestures get less and less extreme*."[1], e ela ainda acrescenta um exemplo analógico (p. 11):

> *[...] you are tracing circles in the air with your index finger. At a rate of one a second, you can draw enormous circles but if you're asked to do 6 per second is impossible, no matter how small they are. So if you try to do 15, you might get only 10 – effectively, 5 have dropped out. (SHOCKEY, 2003, p. 11)*[2]

O uso do discurso rápido ajuda na velocidade que uma mensagem pode ser passada, em um determinado tempo, mas essa habilidade não pode fugir da capacidade oral produtiva humana, ou seja, a produção do discurso conectado, por mais curto que seja ele não pode deixar de comunicar, claramente, a mensagem do discurso.

---

[1] Uma visão comum do discurso conectado é que o trato vocal é como qualquer outra maquina: quando você a opera mais rápido, você tem que cortar caminho, então os gestos se tornam menos e menos extremos. (tradução nossa)

[2] Você esta traçando círculos no ar com o seu dedo indicador. Numa media de um por segundo, você pode desenhar círculos maiores, mas se pedirem para você fazer 6 por segundo é impossível, não importa quão pequenos eles sejam. Então se você tentar fazer 15, e só consegue apenas 10 – efetivamente, 5 não serão produzidos. (tradução nossa)

Por ser uma habilidade totalmente humana que ainda não pode ser exercida por máquinas, Peter Roach afirma que o uso desta técnica fonética e fonológica é útil para se notar a diferença entre o jeito que humanos falam e as produções orais mecânicas (ROACH, 2000, p. 137), um exemplo dessas produções orais via maquinas é a ferramenta de conversão de texto escrito para áudios existente no *Google translator*, que ainda não possui a habilidade de ligar uma palavra à outra, gerando um discurso com pausas entre cada palavra existente na sentença. Na língua inglesa o discurso conectado é dividido em quatro aspectos, que são *Rhythm, Assimilation, Elision* e *Linking.*

O primeiro, ritmo (*Rhythm*) é a qualidade rítmica que uma língua carrega, ele funciona em um sistema de pés métricos acentuados, como conceitua Silva, "ritmo *rhythm* alternâncias regulares ou irregulares das proeminências acentuais das sílabas. O estudo do ritmo se relaciona com a organização métrica dos constituintes e com a entonação." (SILVA, 2011, p.196-197).

Toda produção oral de uma língua ocorre através de uma cadência própria, cada uma delas com suas características rítmicas particulares a seus produtores. Segundo Halliday: *"Every language has its own natural rhythm, some patterned way of modulating the pulse of the airstream that comes from the diaphragm. In English, the rhythm of speech derives from the marked contrast between strong and weak syllables"* [3] (HALLIDAY apud ERBANOVÁ, 2014, p.16).

Para Roach o ritmo da língua inglesa segue uma cadência que pode ser comparada a vários tipos de ritmos, naturais ou não, o que comprova que o ritmo presente nessa língua segue padrões, nesse caso uma cadência baseada na acentuação das sílabas.

> *The notion of **rhythm** involves some noticeable event happening at regular intervals of time; one can detect the rhythm of a heartbeat, of a flashing light or of a piece of music. It has often been claimed that English speech is rhythmical, and that the rhythm is detectable in the regular occurrence of stressed syllables (ROACH, 2000, p.124).*[4]

[3] Toda língua tem seu próprio ritmo natural, uma forma padronizada de modular o pulso da corrente de ar do diafragma. No Inglês, o ritmo do discurso deriva do contraste marcado entre sílabas tônicas e átonas. (tradução nossa)

[4] A noção de ***rhythm*** envolve alguns eventos observáveis que acontecem em intervalos regulares de tempo; pode-se detectar o ritmo das batidas de um coração, de uma lanterna ou de um trecho de uma música. Afirma-se que a fala, o discurso, em inglês é rítmico, e que o ritmo é detectado em uma ocorrência regular das sílabas tônicas. (tradução nossa)

O ritmo pode ser dividido em duas diferentes formas de produção, ritmo entre sílabas tônicas e átonas, e ritmo na produção das sílabas, nos intervalos entre elas. Deterding explica a diferença entre elas:

> *It has been often claimed that there is a fundamental distinction in rhythm between stress-timed languages (in which the duration between stressed syllables tends towards regularity) and syllable-timed languages (in which there is a tendency for syllables to occur at regular intervals). (DETERDING, 2001, p.01)*[5]

O falante do inglês se utiliza do *stress-timed*, ritmo onde o produtor da fala faz intervalos entre as sílabas tônicas nas sentenças, e esses intervalos podem mudar de acordo com a entonação necessária para o contexto. Essa habilidade é um aspecto do discurso conectado, que pode ser utilizado durante a produção oral cotidiana, e também, de uma voz cantada, isto é, enquanto alguém canta uma música.

Toda música, que é um tipo de poesia produzida oralmente, é composta com o apoio de um ritmo, isto é uma parte fundamental neste tipo de reprodução artística. O ritmo oral, produzido pelos cantores, e o ritmo da poesia escrita, a letra, devem se encaixar para que a canção tenha uma harmonia entre a voz e a música como um todo.

O ritmo de um verso é construído através da alternância das sílabas tônica, segundo Sarmento, “a regular sucessão de sílabas átonas e tônicas constitui o ritmo, que confere musicalidade ao verso” (SARMENTO, 2005, p. 564). O Inglês se equipara ao ritmo poético nesse ponto, ambas as cadências trabalham em uma alternância tônica das sílabas. Essa alternância é dividida em pés métricos (*foot*), que pode ser composto por uma sílaba tônica e uma átona, ou inversamente. Silva descreve *foot* da seguinte forma; “**Pé métrico** *metrical foot* unidade rítmica com um nódulo dominante e um recessivo que compõem a organização fonológica do acento. É um dos níveis da hierarquia prosódica.” (SILVA, 2015, p. 173), o par de sílabas formado por uma átona e na sequência uma tônica é chamado de iambo, enquanto o par que tem a sequência inversa a essa é chamado de troqueu. Silva define, em seu dicionário de fonética e fonologia, esses dois tipos de pés métricos:

[5] Afirma-se que há uma distinção fundamental no ritmo entre línguas *stress-timed* (em que a duração entre sílabas tônicas tende em direção a regularidade) e línguas *syllable-timed* (em que há uma tendência para que as sílabas ocorram em intervalos regulares).(tradução nossa)

> **Iambo** *iamb* consiste de uma sílaba não acentuada seguida de uma sílaba acentuada em um pé métrico. Pode ser representado em grade como (.*) e em arvore como (w s). Pode ser também formado por uma sílaba breve seguida de uma longa. O padrão métrico nesse caso é dito iâmbico. (SILVA, 2015, p. 135)
>
> **Troqueu** *trochee* pé métrico que consiste de uma sílaba acentuada seguida de uma sílaba não acentuada que pode ser representada em grade como (.*) e em arvore como (w s). (SILVA, 2015, p. 214)

Esses dois tipos de pés métricos podem ser exemplificados da seguinte forma: o primeiro pode ser observado na construção de uma palavra dissilábica e oxítona, como em português a palavra café (ca.fé), em inglês pode ser observado na palavra *Japan* (/dʒəˈpæn/), ou na construção da expressão *at all* (/ət ɔːl/), que a segunda palavra é a tônica por sua duração de produção. Já o Troqueu pode ser encontrado em palavras dissilábicas paroxítonas, como na palavra *better* (/ˈbəʈər/).

O discurso no verso poético tem ritmo desenvolvido de forma métrica, trabalhando em pés (*foot)*, no falado ele também tem essa cadência, como já foi relatado. O discurso conectado não se aparta dessa estrutura rítmica, e essa ligação é ainda mais forte quando o discurso ocorre em forma de verso musical.

O segundo aspecto é *Assimilation*, que é a alteração de um fonema de uma palavra, geralmente ocorre no inicio ou no final da palavra, quando o fonema altera para o mesmo, ou para um novo, com o qual ele se relaciona ao seu lado. Durante a utilização do discurso conectado, o falante se utiliza desse aspecto para fazer a união de palavras através da junção de consoantes. Kelly define o que é *assimilation*, "*This term describes how sounds modify each other when they meet, usually across word boundaries."*[6] (KELLY apud ERBANOVÁ, 2014, p.05). Esse aspecto fonético e fonológico é possível de ser utilizado e percebido, quando produzido no discurso rápido, ou como vem sendo nomeado, o discurso conectado. Peter Roach conceitua e explica como funciona a *assimilation*:

> *Assuming that we know how the phonemes of a particular word would be realised when the word is pronounced in isolation, in cases where we find a phoneme realised differently as a result of being near some other phoneme belonging to a neighbouring word (sic) we call this difference an instance of* ***assimilation.*** *Assimilation is something which varies in extent according to speaking rate and style: it is more likely to be found in rapid, casual speech and less likely in slow, careful speech. Sometimes the difference caused by*

[6] Este termo descreve como os sons modificam uns aos outros quando eles se encontram, usualmente entre palavras adjacentes. (tradução nossa)

> *assimilation is very noticeable, and sometimes it is very slight. (ROACH, 2000, p.128)*[7]

Assimilation é a alternância de fonemas nas fronteiras das palavras de um discurso, na busca de as igualar ao máximo; como define Kreidler (2004, p. 285), *"The influence of one sound segment on another so that they become more alike, by spreading of one or more features."*[8].

Esse aspecto ocorre na junção entre duas palavras, nos fonemas extremos que as unem, ou seja, entre o último som da primeira palavra e o primeiro fonema da segunda palavra, quando um pode transformar o som do outro, semelhante ao seu ou a outro som, ou eles podem se unir formando um novo fonema consonantal.

A alteração pode ocorrer no primeiro ou no segundo fonema, ou entre os dois. Essa diferença, em qual som ocorre a alteração, são denominadas como *regressive assimilation*, *progressive assimilation e palatalization.* Erbanová citando Kenworthy define os dois primeiros tipos desse aspecto:

> *[…] regressive assimilation, in which the first consonant of the second word influences the articulation of the last consonant at the end of the first word, […] progressive assimilation (coalescence), where the two consonants merge to create a sound that shares the characteristics of both of the consonants.*[9] *(KENWORTHY apud ERBANOVÁ, 2014, p.05)*

Exemplificando os dois tipos, o primeiro ocorre na união das palavras *one* + *bat*, onde ocorre a mudança do fonema alveolar /n/ para o bilabial /m/ (/wʌn + bæt = wʌmbæt/). E o segundo acontece na pronúncia da contração *It's* (*It is*), onde ocorre a transformação do fonema /z/ para /s/, porque após consoantes desvozeadas, neste caso /t/, o som consonantal vozeado /z/ é convertido ao desvozeado /s/,(/ɪt + ɪz = ɪts /). Tais mudanças ocorrem para que as consoantes se tornem mais próximas com

[7] Supondo que nós sabemos como os fonemas de uma palavra em particular seriam realizados quando a palavra é pronunciada de uma forma isolada, em casos onde nós encontramos um fonema realizado diferentemente como resultado de estar próximo a algum outro fonema pertencente a uma palavra vizinha, nós chamamos essa diferença de um exemplo da *assimiliation*. *Assimiliation* é algo que varia em extensão de acordo com estilo e proporção do falante: é mais provável ser encontrado no discurso rápido e casual e menos provável no discurso, lento e cuidadoso. Às vezes a diferença causada pela *assimiliation* é muito perceptível, e às vezes é muito leve. (tradução nossa)

[8] A influência de um segmento sonoro a outro para que eles se tornem quase iguais, por propagação de uma ou mais características. (tradução nossa)

[9] […]*regressive assimilation*, em que a primeira consoante da segunda palavra influencia a articulação da ultima consoante no fim da primeira palavra,[...] progressive assimiliation (coalescence), onde as duas consoantes unem se para criar um som que compartilha as características de ambas as consoantes. (tradução nossa)

relação às características de articulação e vozeamento, ou seja, quando o discurso conectado ocorre ele busca a velocidade do discurso, para que essa rapidez aconteça a *Assimilation* é utilizada evitando a troca de articulações ou vozeamento, mudanças essas que levariam algum tempo, ocasionando uma pausa ou dificultando a produção oral do discurso.

Nos exemplos acima é possível ver esse aspecto em ação, no primeiro caso, o produtor oral da sentença troca o fonema /n/ para /m/ para que ela se iguale ao local de articulação da consoante seguinte /b/, nesse caso bilabial, isso se torna possível pelas igualdades quanto ao modo de articulação e vozeamento existente entre as consoantes /n/ e /m/, que quando trocadas não impossibilitam a compreensão do discurso pelo receptor. No segundo caso, ocorre praticamente a mesma coisa, só que neste caso a mudança é quanto ao vozeamento, quando a fricativa, alveolar e vozeada /z/ é trocada pela fricativa, alveolar e desvozeada /s/, essa mudança ocorre para que a conexão da consoante vozeada /t/ com o fonema consonantal seguinte seja limpa, e evite a mudança brusca de uma consoante desvozeada para uma vozeada, o que prejudicaria a produção oral do discurso.

Palatalization é a união de dois fonemas consonantais em um novo fonema, ela ocorre com a união de uma consoante alveolar com a aproximante /y/, gerando uma alveopalatal. Como explana Shockey:

> *"This somewhat misnamed process is the one whereby either (1) an underlying alveolar fricative followed by a /j/ becomes postalveolar or (2) an underlying /j/ preceded by an alveolar stop becomes a postalveolar fricative."* [10] (SHOCKEY, 2003, p.45).

Um exemplo de *palatalization* ocorre na união dessas duas palavras *would* + *you,* que sofrem a seguinte transformação /wʊd + yu = wʊdʒu/. Quando a oclusiva, vozeada e alveolar /d/ liga-se a aproximante, vozeada e alveopalatal /y/ formando um novo fonema consonantal, que é a africada, vozeada e aveopalatal /dʒ/.

Os principais casos de *assimiliation* afetam consoantes. Consequentemente, é importante a atenção ao tipo de consoante, levando em consideração suas características de articulação. Enumeradas por Roach da seguinte forma:

[10] Esse processo, com o nome um tanto quanto inapropriado, é aquele de acordo o qual ambos (1) uma alveolar subjacente seguida por um /j/ torna-se alveopalatal ou (2) um /j/ subjacente precedido por uma parada alveolar torna-se uma fricativa alveopalatal.(tradução livre)

> *[…] the main differences between consonants are of three types:*
> *i) differences in place of articulation;*
> *ii) differences in manner of articulation;*
> *iii) differences in voicing.* [11]*(ROACH, 2000, p.129)*

Elision, terceiro aspecto, é muito similar com a licença poética utilizada por poetas, para diminuir o número de sílabas de um verso, a elisão ou elipse. Esse aspecto do discurso conectado é fácil de ser entendido, ele é a supressão de fonemas nas palavras, quando o falante produz os sons das palavras fazendo desaparecer unidades de sons em vocábulos. *Elision* é uma propriedade típica do discurso rápido (ROACH, 2000, p.132), ela funciona eliminando fonemas, na busca de uma produção oral mais limpa do discurso conectado.

Esse aspecto pode ocorrer com consoantes ou vogais, no primeiro temos como exemplo, a união de um fonema vocálico, quando pronunciado de forma átona, com as consoantes n, r, ou l, tornando elas em uma consoante silábica (ROACH, 2000, p.132); como na palavra *police* /pəliːs/ que no discurso rápido é convertida em /pliːs/. Outro exemplo de um caso de *Elision* é a omissão do fonema /v/ da palavra *of* /əv/ antes de uma consoante, como na expressão *time of changing* /taɪm əv tʃeɪndʒ/, que se produzido no discurso conectado fica assim /taɪməʧeɪndʒ/, pode se perceber que a consoante /v/ foi omitida, para que a união entre as três palavras fosse possível. Ainda há outros casos de *Elisions*, tanto de vogais como de consoantes, como omissão de vogais fracas após uma consoante plosiva, ou a *Elision* presente nas contrações do inglês, entre outras, ver Roach (2000).

Um caso que pode ser visto erroneamente como *elision* é a omissão do fonema /h/ no inicio de algumas palavras, mas esse aspecto se restringe somente a algumas comunidades falantes do inglês, como relata Shockey:

> *This is a process which varies considerably from accent to accent of English Most of the accents represented here show reduction of /h/ when it is in a short, unstressed word (usually a pronoun or an auxiliary verb), especially when preceded by another fricative (but see Al-Tamimi (2002) for evidence that h-loss is not conditioned by a previous fricative in SSB. or Cockney).* [12] (SHOCKEY, 2003, p.44).

---

[11] As principais diferenças entre consoantes são de três tipos:
i) Diferenças quanto ao ponto de articulação.
ii) Diferenças quanto ao modo de articulação.
iii) Diferenças quanto a sonoridade. (tradução livre)

[12] Esse é um processo que varia consideravelmente de sotaque para sotaque do inglês. Muitos deles representados aqui mostram a redução do /h/ quando ele está em uma palavra curta e átona (geralmente um pronome ou um verbo auxiliar), especialmente quando precedido por outra fricativa

Sendo um aspecto do discurso rápido ou não, essa habilidade pode ajudar na construção do discurso conectado, pois com a omissão de uma consoante no início de uma palavra, a juntura de uma consoante de outra palavra a ela se torna possível. Como ocorre no seguinte exemplo: *I love her* (/aɪ lʌv hɜː(r)/), que no discurso rápido poderia ficar deste modo (/aɪlʌvɜː(r)/), pode-se observar que a omissão do fonema /h/ tornou possível a ligação entre a consoante /v/ com a vogal /ɜː/.

O último aspecto, o *Linking*, é a capacidade humana de ligar oralmente uma palavra à outra buscando a utilização do discurso rápido, ele pode ocorrer unindo consoante com vogal, consoante com consoante ou vogal com vogal.

A união de fonemas vocálicos é um jeito natural de conectar duas palavras por vogais (ERBANOVÁ, 2014, p.04), quando essa conexão acontece é necessário a introdução do glide /y/ ou /w/ entre os fonemas vocálicos, dependendo da situação necessária, para se produzir o *Linking.*

O termo glide, utilizado no presente trabalho, é um fonema consonantal aproximante, vozeado, que apresenta propriedades vocálicas, mas não é considerada uma vogal porque não pode ser núcleo de uma sílaba, por este motivo ele é considerado uma vogal assilábica (SILVA, 2015, p.127), e ainda, por suas características vocálicas ele pode ser considerado uma semivogal. No inglês existem dois tipos de glides /y/ e /w/. O primeiro palatal, que pode ser identificado no primeiro som da palavra *university (*/yuːnɪvɜː(r)səti/), e o segundo é bilabial, o primeiro som da palavra *wet* (/wet/) é um exemplo do som deste fonema.

Os dois têm propriedades vocálicas por terem as mesmas características articulatórias de vogais, o /y/ com a vogal /i/ e o /w/ com a vogal /ʊ/, o que justifica a forma como são empregados na união vocálica entre duas palavras.

O uso do glide /y/ ocorre quando a primeira palavra é terminada em /iː/ ou algum ditongo terminado em /i/ e o falante tem que uni-la à outra vogal, como na expressão *see it* /siː ɪt/, que para uma mudança de fonema vocálico mais fácil o falante insere esse glide /siːʸɪt/. O uso do glide /w/ acontece quando o falante o introduz após uma palavra terminada por uma vogal /ʊ/ ou um ditongo terminado

---

(mas veja AL-Tamimi (2002) por provar que a perda do /h/ não é condicionada por uma fricativa anterior em SSB. ou *Cockney*). (tradução nossa)

nessa mesma vogal, como acontece na união das palavras *go out* /gəʊ aʊt/, que quando produzido em um discurso rápido fica assim /gəʊ^{w}aʊt/, com o acréscimo do glide /w/.

A união entre consoantes ocorre quando, nos extremos que se ligarão, estão dois fonemas consonantais iguais; e eles se unem formando um só fonema com as mesmas características, como na expressão *big game* /bɪg geɪm/, que quando produzido em discurso rápido fica da seguinte forma, /bɪgːeɪm/, o símbolo /ː/ é usado para representar a juntura entre duas consoantes iguais.

O uso do *Linking* é um caso de *juncture,* que é a união de sons que acontecem na união de palavras. Segundo Roach (2000, p.132)*, "Juncture is the relationship between one sound and the sounds that immediately precede and follow it."*[13] . O caso mais comum de *juncture* é uso do "*linking r"*, e é importante destacar a diferença do uso deste *linking* em alguns sotaques. Britânicos não se utilizam do fonema "r" nem na posição medial nem na posição final, consequentemente impossibilitando o uso desta ligação. Roach (2000, p.137) diz que o uso deste aspecto é essencial para se adquirir fluência, pois a prática levará ao discurso sem espaços, sem paralisações.

Outros aspectos importantes que estão presentes no discurso conectado, ou mais especificamente na sua produção, é uso do *Tap* (ou *Tapping*) ou *Flap* e *Glottal Stop* (parada da glote, tradução livre), eles são importantes na utilização do discurso rápido pela ajuda que eles proporcionam na velocidade com que as palavras se ligam.

O *Tap* e o *Flap* são produções de um som consonantal, onde a ponta da língua toca os alvéolos ou a parte de trás dos dentes superiores, geralmente ocorrem na produção rápida do fonema /t/ e /d/. Eles são mais comumente utilizado na vertente americana, como na palavra *city* /sɪt̬i/, que no sotaque britânico tem essa pronúncia /sɪti/. E o seu símbolo fonético pode ser /ɾ/, ou /t̬/.

A diferença entre o *Tap* e o *Flap* é que o primeiro ocorre em um movimento de ataque, ou seja, quando a ponta língua vai em direção ao ponto de toque, já o flepe acontece num momento de retrocesso, quando a língua já está em movimento de repouso, isso geralmente ocorre quando sua produção vem após a consoante /r/, e ele produz uma sílaba átona, como ocorre na palavra *party* /paːrt̬i/.

[13]Juncture (juntura) é o relacionamento entre um som e os sons que imediatamente precedem e o seguem. (tradução nossa)

Kreidler explana o que são *Tap* e *Flap* da sequinte forma:

> *In North America especially, and to a lesser extent in other parts of the English-speaking world, speakers produce a voiced tap of the tongue tip, [ɾ], for /t/ and /d/ when these consonants occur between a stressed vowel and an unstressed vowel. The tongue-tip brushes quickly against the alveolar ridge; the tongue does not remain in place long enough for air pressure to build up behind it, as in the usual articulation of a stop. […] The tapped consonant may be preceded by /r/; the articulation of /-rt-/ is a forward flap of the tongue-tip against the alveolar ridge, [ɾ]. (KREIDLER, 2004, p.118)*[14]

Diferentemente desses aspectos a *glottal stop* é mais comum nas variações do sotaque britânico. Esse som é produzido pelo fechamento da glote interrompendo a passagem de ar, a abertura rápida das cordas vocais cria o som denominado de oclusiva glotal (Silva, 2012, p.105). O símbolo utilizado para identificação desse som é /ʔ/.

Geralmente acontece com plosivas tais como /p t k/, quando essas ocorrem em posição final de uma sílaba, antes de uma parada ou de consoantes fricativas ou nasais (KREIDLER, 2004, p.119). Isso ocorre nas vertentes britânicas, na Americana ou de outras partes do mundo, ela pode ocorrer no fim de sílabas antes de uma parada seguida de uma consoante, ou de um /l/ ou /n/ silábico. Exemplo dessas utilizações é a produção das palavras *cotton, bottle* e *cat*, que ficam, respectivamente, da seguinte forma: /kɔːʔn/ - /boʔl/ - /kæʔ/ (o fonema /n/ e /l/ são fonemas silábicos). *Glottal stop* é considerada como um fonema consonantal, mas sua verdadeira produção com fechamento total da glote não produz som algum, somente um momento de silêncio.

É de relevante importância a utilização do *Tap, Flap* ou *Glottal Stop* no discurso conectado, pois, se ele busca a comunicação de uma mensagem em menos tempo sem perca de sentido, a omissão ou simplesmente a modificação do modo de produção de um fonema por meio desses aspectos vem ajudar nesse processo. E também merece destaque, que os aspectos desse tipo de discurso

[14] Na América do Norte especialmente, e para outros falantes do inglês em menor escala em outras partes do mundo, falantes produzem um *tap* vozeado na ponta da língua, [ɾ], para /t/ e /d/ quando estas consoantes ocorrem entre vogais tônicas e vogais átonas. A ponta da língua toca rapidamente a região alveolar; a língua não permanece na posição por tempo suficiente para que a pressão do ar aumente por trás dela, como na articulação comum de uma parada. [...] o *flap* pode ser precedida por /r/; a articulação de /-rt-/ é um direcionamento da ponta da língua contra a região alveolar. (tradução nossa)

dependem dessas três técnicas para sua utilização, o caso mais latente são as *Elisions* produzidas com uso da *Glottal Stop*, ou uso do *Tap* ou *Flap* no *Linking*.

3 METODOLOGIA DE PESQUISA

3.1 Tipo de pesquisa

A pesquisa será de estudo de caso porque será feito um estudo minucioso do discurso conectado produzido pelos cantores melódicos de *Heavy Metal*, e será do tipo Qualitativa porque os dados do assunto abordado serão qualificados durante a análise, e como serão analisadas músicas, essa pesquisa também é do tipo documental.

3.2 População

A população dessa pesquisa será constituída por cinco cantores melódicos do *heavy metal* e seus trabalhos em cinco diferentes bandas, que se encaixam na vertente melódica do gênero. Os trabalhos, bandas e números de músicas são:

1. Simone Simons na banda *Epica*, 83 músicas.
2. Bruce Dickinson na banda *Iron Maiden*, 116 músicas.
3. Timo Kotipelto nas bandas *Cain's Offering*, 22 músicas.
4. Michael Kiske nas bandas *Unisonic*, 24 músicas.
5. Edu Falaschi na banda Angra, 41 músicas.

3.3 Amostra

A amostra dessa pesquisa será cantores melódicos do *heavy metal*, que cantam em inglês e seus trabalhos. Foram escolhidos cinco cantores que se encaixam nessa vertente do gênero, os quais são de diferentes nacionalidades (Holanda, Inglaterra, Finlândia, Alemanha e Brasil), e seus principais trabalhos, dos quais serão analisados 10% das músicas nesses trabalhos. Os cantores e suas respectivas nacionalidades serão:

1. Simone Simons, holandesa.
2. Bruce Dickinson, inglês.
3. Timo Kotipelto, irlandês.

4. Michael Kiske, alemão.
5. Edu Falaschi, brasileiro.

3.4 Técnica de coleta de dados

Os extratos das músicas, em forma de áudio, as letras escritas e suas transcrições fonéticas serão utilizados como técnicas de coleta de dados.

4. CANTORES

Serão apresentados neste tópico os cinco cantores estudados na pesquisa. Será mostrado um breve histórico sobre cada um deles, quem são eles, onde trabalharam e a razão pela qual eles foram escolhidos para o estudo.

4.1 Edu Falaschi

Figura 1: Edu Falaschi
Fonte: Google Imagens

Eduardo Teixeira da Fonseca Vasconselos, mais conhecido por Eduardo Falaschi ou “Edu”, é cantor, produtor e compositor brasileiro. Atualmente, Edu é vocalista da banda Almah e produtor em diversos trabalhos relacionados à música. Ele teve seus momentos mais áureos participando na criação, produção e como líder vocal na banda brasileira de *Heavy Metal* Angra, em álbuns que alcançaram um grande sucesso internacional.

Antes de ingressar no Angra em 2001, Edu, enquanto estava na banda Mitrium em 1994, foi um dos vocalistas pré-selecionados para substituir o já renomado vocalista Bruce Dickinson no *Iron Maiden*. Mesmo sabendo que não tinha chance a tal posto, devida sua inexperiência, ele aproveitou o momento como uma

forma de divulgar seu trabalho. Após quatro anos de recesso, após sair do Mitrium, ele foi convidado a entrar para banda Symbols em 1998, e assim fez, no início como produtor, mas depois assumindo o posto de vocalista. Após a saída do cantor André Matos, o Angra andava à procura por um novo vocalista, que teve seu fim após a aceitação do convite por Edu Falaschi. Como líder vocal, Edu esteve na banda de 2001 a 2012 participando de quatro álbuns, como vocalista e como compositor de algumas músicas. O Almah, sua banda atual, começou para Edu como um projeto para tocar com artistas convidados, mas, que acabou se tornando um grupo fixo, com produção de seus próprios trabalhos.

Edu foi escolhido para a pesquisa, por ser um dos vocalistas brasileiros de *Heavy Metal* mais conhecidos no Brasil e ao redor do mundo, e por esse motivo também foi escolhido o trabalho dele enquanto esteve na Banda brasileira Angra, que, mesmo com tantas influências da música e cultura brasileira em seus trabalhos, produz suas letras em Inglês.

4.2 Bruce Dickinson

Figura 2: Bruce Dickinson
Fonte: Google Imagens

O inglês Paul Bruce Dickinson é cantor, compositor, músico, piloto de avião, historiador, esgrimista, radialista, escritor, roteirista e diretor de marketing, um homem de multitalentos, mas que se tornou famoso como um dos maiores vocalistas

do Heavy Metal, com o *Iron Maiden.* Dono de uma técnica e voz inconfundíveis, com todo teatralismo presente em ambas, ele é um dos pioneiros no estilo inspirando muitos cantores subsequentes.

Bruce Dickinson é reconhecido pelo seu amor por aviação e história, além da música. Ele além de ser o líder vocal da banda também assume a responsabilidade de pilotar o avião da banda durante as turnês. Bruce e o baixista e fundador da banda Steve Harris são considerados bacharéis da historia mundial, e fica clara a apropriação de fatos históricos nas músicas escritas pelos dois.

Bruce teve duas passagens pelo *Iron Maiden*, a primeira de 1981 a 1993, durante essa passagem ele gravou sete álbuns. A segunda dura de 2000 aos dias atuais, nesse tempo participou de cinco álbuns.

Bruce Dickinson é reconhecido por sua voz potente. Durante a preparação do álbum *The Book of Souls (2015)*, ele foi diagnosticado com um câncer na região inferior da língua, aonde, um dos tumores chegava a ser do tamanho de uma bola de golfe. Após um intenso tratamento químico, o câncer foi vencido, mas a dúvida se ele seria ou não capaz de voltar a cantar como antes era constante. Entretanto, sua voz voltou ao normal, e em 2016 ele saiu em turnê com a banda.

Ele foi escolhido para a pesquisa por ser um dos mais renomados vocalistas do gênero, e por fazer parte de uma das maiores bandas da história do *Heavy Metal.* E ainda, principalmente, por ser Inglês nativo, sendo uma boa fonte de uma pesquisa fonética e fonológica.

4.3 Simone Simons

Figura 3: Simone Simons
Fonte: Google Imagens

A holandesa Simone Johanna Maria Simons é a vocalista, e uma das líderes intelectuais, com participação na criação e produção das músicas e letras, da banda holandesa de *Heavy Metal* Sinfônico *Epica*.

Cantora lírica mezzosoprano, ela começou estudando *Jazz* e música clássica, mas, só se interessou por canto lírico após ouvir uma das suas inspirações Tarja Turunen na banda *Nightwish*.

Intérprete principal da banda *Epica* desde sua origem, ela divide os vocais da banda com Mark Jansen, formando a principal característica do grupo, o duelo vocal que ocorre entre os dois nas principais músicas. Embate esse, que pode ser visto como um encontro entre a bela e a fera, ela com sua voz suave e melódica e ele com sua voz bruta e gutural. No *Epica,* Simone já soma sete álbuns de estúdios, e fora de sua banda ela soma inúmeras participações especiais em diferentes trabalhos no universo do *Heavy Metal*.

Ela foi escolhida para o trabalho por ser componente de uma das bandas mais influentes e conhecidas no mundo do *Heavy Metal* Sinfônico, e já com uma grande base de fãs no Brasil. E ainda, por Simone Simon ter um dos vocais mais

respeitados, limpos e belos do gênero musical. E principalmente por cantar todas suas músicas em Inglês, mesmo sendo de origem holandesa.

4.4 Michael Kiske

Figura 4: Michael Kiske
Fonte: Google Imagens

Michael Kiske é um cantor alemão de renome mundial no mundo do *Heavy Metal* melódico, basicamente, criador de um subgênero, *Power Metal*, com a banda *Helloween*, ele é um dos pioneiros no estilo vocal adotado nessa ramificação do gênero, com sua voz de tenor viajando entre notas baixas e alcançando notas altíssimas.

Kiske ficou no *Helloween* de 1986 até 1993, participando de cinco álbuns, após a sua saída ele só voltou ao mundo do *Power Metal* em 2000 como vocalista participante no grupo *Avantasia*. De 1996 até 2008 ele se dedicou à carreira solo, executando seus projetos e participando de diversos trabalhos como convidado. Em 2009 Kiske começou a banda *Unisonic*, onde já soma dois álbuns de estúdio.

Ele foi escolhido para a pesquisa pelo renome internacional como cantor melódico do gênero e por trabalhar suas canções em inglês, mesmo sendo alemão. O *Unisonic* foi escolhido por trazer sons altamente melódicos, com grande influencia

do hard rock, que é famoso por suas baladas românticas, e ainda por ser um dos trabalhos mais atuais com Kiske como líder vocal.

4.5 Timo Kotipelton

Figura 5: Timo Kotipelto
Fonte: Google Imagens

O finlandês Timo Antero Kotipelto é cantor e compositor de *Heavy Metal*. Ele adquiriu grande sucesso ao assumir os vocais da banda finlandesa *Stratovarius*. Com uma técnica vocal impecável e um timbre agudo inconfundível ele constrói uma carreira com grande renome internacional.

Ele é o membro com mais tempo na banda (1994 - atualmente) e já soma 15 álbuns de estúdio. Entretanto, durante esse tempo ele não se prendeu somente ao *Stratovarius*, o cantor criou projetos paralelos, participações em músicas em outras bandas do gênero, e a criação de dois grupos. O primeiro, a banda de *Power Metal* chamada *Kotipelton,* onde soma três álbuns. E o segundo é a banda *Cain's Offering* onde ele já gravou dois álbuns de estúdio.

Timo Kotipelton foi escolhido para a pesquisa pelos vocais limpos e melódicos que o fizeram obter a grande fama que ele tem no mundo do *Power Metal*, e ainda pela velocidade com que ele canta. E ainda, pelo fato de ele cantar todos suas músicas em inglês mesmo sendo de nacionalidade finlandesa.

5 ANÁLISE DE DADOS

Serão apresentadas, a seguir, as análises, e seus resultados, da utilização dos aspectos do discurso conectado, da língua inglesa, que são *Linking, Elision, Assimilation* e Rhythm, pelos seguintes cantores, Edu Falaschi, Bruce Dickinson, Simone Simons, Michael Kiske e Timo Kotipelto, estes que são vocalistas melódicos de *Heavy Metal*.

A análise é composta por um quadro, onde há o nome da música, o verso escolhido para estudo, a transcrição fonética de cada palavra, separadamente, e outra com o discurso conectado e suas junturas consequentes, e por fim, é apresentado o ritmo do verso na voz cantada.

Quadro 1

Nome da música	*Millennium Sun* (ANEXO 1)			
Letra/verso	*"Out of order"* (verso 09 - 01:45)			
Transcrição palavra por palavra	/ɑʊt/ - /əv/ - /ˈɔɪ (r)də(r)/			
Transcrição com ligações	/ɑʊt̚əvɔːrdər/			
Ritmo	ɑʊ	t̚ə	vɔɪ	də
	↗	↘	↗	↘

Fonte: próprio autor

No verso 09 da música *Millenium Sun*, Edu Falaschi produz, oralmente, um discurso conectado, onde ocorrem duas junturas entre as três palavras que compõem o verso. Ele se utilizou de duas ligações consoante + vogal, nas seguintes junções (/t̚+ə/ e /v+ɔɪ/), e se utiliza de um *tap* na consoante /t/, onde faz ligação entre as palavras *out* e *of*.

Recebe destaque o uso da pronúncia do fonema consonantal /r/, durante o discurso, como por exemplo, os dois fonemas /r/ pronunciados na palavra *order.* Comprovando o não uso do sotaque britânico, e sim a utilização de uma variedade

do inglês onde o falante se utiliza do fonema /r/ habitualmente. E o uso do *tap*, na primeira juntura, poderia ser entendido como pronúncia americana, mas, em diferentes variedades do Inglês é possível o uso deste artifício em alguns casos.

O ritmo do verso é dividido em dois pés métricos (*feet*), formados por uma sílaba tônica e, na, sequência uma átona.

Quadro 2

Nome da música	*Millennium Sun* (ANEXO 1)						
Letra/verso	*“On and on and after all”* (verso 12 - 01:51)						
Transcrição palavra por palavra	/ɒn/ - /ənd/ - /ɒn/ - /ənd/ - /æftər/ - /ɔːl/						
Transcrição com ligações	/ɒnənɒn/ - /ənæftərɔːl/						
Ritmo	ɒ	nə	nɒn	ə	næf	tə	rɔːl
	↗	↘	↗	↘	↗	↘	↗

Fonte: próprio autor

No verso 12 da música *Millenium Sun*, durante sua produção oral pelo vocalista Edu Falaschi, ocorre a realização de dois discursos sem pausa, com uma pequena pausa entre eles. Acontecem quatro junturas, duas em cada discurso. No primeiro as duas junturas são entre vogais e consoantes (/n + ə/, /n + ɒ/). Da mesma forma as ligações são construídas no segundo discurso conectado (/n + æ/ e /r + ɔː/).

Para tornar possível as ligações, e fazer um discurso com um número menor de sons consonantais, ele se utiliza de *elisions*, para omissão dos fonemas /d/, nas duas palavras *and* (/ənd/) presentes no verso. E ele faz a utilização de um *linking-r* (r de ligação), ou ligação com o fonema /r/, na última junção (/r + ɔː/), este tipo de utilização do fonema consonantal /r/, pode ocorrer em sotaques variados, como no *received* or *general pronunciation*, nessa perspectiva é valido observar a utilização da pronúncia americana da palavra *after*, que difere da britânica na vogal inicial e no uso do fonema “r” *(*/æftər/ - *(*/aːftə(r)/, a primeira americana e a segunda britânica).

O ritmo do verso é divido em três pés métricos, o primeiro composto por três sílabas, tônica, átona e tônica respectivamente, e dois pés formados por duas sílabas cada, uma sílaba átona e uma tônica.

Quadro 3

Nome da música	*Wishing Well* (ANEXO 2)								
Letra/verso	*"Why did it take so long to understand?"* (verso 06 - 00:26)								
Transcrição palavra por palavra	/waɪ/ - /dɪd/ - /ɪt/ - /teɪk/ - /səʊ / - /lɒŋ/ - /tu/ - /ʌndə(r) ˈstænd/								
Transcrição com ligações	/waɪdiːtːeɪsəʊlɒŋ/ - /tuʷʌndəstæn/								
Ritmo	waɪ	diː	tːeɪ	səʊ	lɒŋ	tu	ʷʌn	də	stæn
	↗	↘	↗	↘	↗	↘	↗	↘	↗

Fonte: próprio autor

No verso 06 da música *Wishing Well*, Edu transforma um verso de seis palavras, com dez sílabas, em dois discursos conectados, com uma curta pausa entre eles, sendo o primeiro composto por cinco sílabas e o segundo por quatro; no discurso falado, neste caso cantado, o primeiro discurso, perdeu uma sílaba, se tornando um discurso de cinco sílabas e não mais de seis.

Ainda na primeira parte, Ele utilizou uma *elision* para omitir o som consonantal final /d/, da palavra *did,* assim fazendo possível a união do fonema vocálico /ɪ/ da palavra *did,* com o som /ɪ/ da palavra *it* formando a vogal longa /iː/. Logo após, o cantor produz uma juntura entre os sons consonantais /t/, no fim da palavra *it* e no inicio da palavra *take* (/t + t = tː/). Na sequência acontece uma omissão, por *elision*, do fonema /k/ no fim da palavra *take*, possibilitando a ligação vogal (ditongo) + consoante entre /eɪ/ e /s/, da palavra *so*; esta que na sequência se liga com a palavra *long,* por meio de uma ligação vogal(ditongo) + consoante entre /əʊ/ e /l/.

Na segunda parte, ocorre uma ligação entre as palavras *to* + *understand*, por meio de uma ligação vogal + vogal com o *linking glide* /w/, esta ligação foi possível, porque a palavra *to* /tu/ termina com o fonema vocálico /u/, que quando ligado a outra vogal recebe um glide /w/ entre ele e a vogal seguinte. E ainda percebe-se a omissão, por *elision,* do som final /d/, no fim da palavra *understand.*

O ritmo segue por todo verso, durante a produção oral de suas nove sílabas, uma sequência de sílabas tônicas (*stressed*) e átonas (*unstressed*), que se alternam durante a produção oral dos dois discursos conectados.

Quadro 4

Nome da música	*Morning Star* (ANEXO 3)				
Letra/verso	*"Nothing left to loose"* (verso 19 - 02:59)				
Transcrição palavra por palavra	/'nʌθɪŋ/ - /left/ - /tu/ - /luːs/				
Transcrição com ligações	/nʌθɪnleftːəluːs/				
Ritmo	nʌ	θɪn	lef	tːə	luːs
	↗	↘	↗	↘	↗

Fonte: próprio autor

No verso 19 da música *Morning Star*, Edu o produz oralmente, em um discurso conectado, composto por três junturas entre quatro palavras. Na primeira junção, ocorre uma *regressive assimilation* entre /ŋ + l/, onde o /l/, por ser uma consoante nasal, alveolar e vozeada, converte a nasal, velar e vozeada /ŋ/, na nasal alveolar e vozeada /n/, mudando-a quanto ao ponto de articulação.

Na segunda juntura, ocorre uma ligação entre duas consoantes iguais (/t + t/ = /tː/). E na terceira ligação, ocorre uma junção consoante + vogal (/ə + l/), onde o cantor usa a seguinte pronúncia átona da palavra *to* /tə/, para que não se tenha uma vogal longa /tuː/, o que poderia atrapalhar o ritmo da música.

O ritmo do verso é composto por cinco sílabas, que seguem por todo verso, uma sequência de sílaba átona (*stressed*) e na sequência uma tônica (*unstressed*).

Quadro 5

Nome da música	*Morning Star* (ANEXO 3)								
Letra/verso	*"I am going on my way tonight"* (verso 20 - 03:01)								
Transcrição palavra por palavra	/aɪ/ - /əm/ - /gəʊɪŋ/ - /ɒn/ - /maɪ/ - /weɪ/ - /təˈnaɪt/								
Transcrição com ligações	/aɪʸəm/ - /gəʊɪŋɒmaɪweɪ / - /tᵊnaɪt/								
Ritmo	aɪ	əm	gəʊ	ɪ	ŋɒ	maɪ	weɪ	tᵊ	naɪt
	↗	↘	↗	↘	↗	↘	↗	↘	↗

Fonte: próprio autor

No verso 20 da música *Morning Star*, esse composto por oito sílabas de sete palavras, Edu Falaschi produz um discurso com duas pausas, formando três discursos conectados.

O primeiro é composto por duas palavras, que se unem por meio de uma ligação vogal + vogal, com acréscimo do glide /y/, o uso desse glide, ocorre porque a vogal antecedente na ligação é a vogal /ɪ/. A ligação é construída da seguinte forma, (/aɪ + ^{y} + əm/).

No segundo, ocorrem três junturas, na primeira ocorre uma ligação consoante + vogal, (/ŋ + ɒ/). Enquanto na segunda, ocorre uma *regressive assimilation*, onde a consoante nasal alveolar e vozeada /n/ se transforma em uma nasal bilabial e vozeada /m/, por ela estar antecedendo a bilabial /m/. Com o resultado dessa transformação, por *assimilation*, o cantor usando a ligação entre consoantes iguais, conecta os dois fonemas consonantais iguais em uma só, esta ligação ocorre deste modo (/m + m = mː/). Ao fim dessas transformações na juntura, ela resulta na ligação /ɒ + m/. E na terceira juntura, ocorre uma ligação vogal + consoante, entre /ɪ/ e /w/.

No terceiro não acontecem ligações, por haver uma palavra somente, *tonight.* Mas é valido pontuar um aspecto do discurso conectado, que ocorre na pronúncia desta palavra, que é o uso de uma *elision* na primeira sílaba, quando é omitido o som vocálico *schwa* /ə/, isso ocorre pelo motivo que a vogal omitida estava em uma sílaba átona e antecedendo a consoante /n/.

O ritmo no verso cantado, durante a música, é dividido em três partes, acompanhando os discursos conectados. Na primeira, ele é composto por um pé métrico formado por uma sílaba tônica (*stressed*) e uma átona (*unstressed*), respectivamente. Na segunda parte, ele é composto por cinco sílabas sonoras, a primeira, terceira e quinta tônicas (*stressed*) e a segunda e quarta átonas (*unstressed*), seguindo o mesmo padrão rítmico da primeira parte. Na última parte, o ritmo é formado por um pé métrico composto por uma sílaba átona (*unstressed*) e uma tônica (*stressed*). O ritmo completo do verso, com a união das partes, é *stress-timed*, quando sílabas tônicas e átonas se alternam na construção do discurso falado.

Quadro 6

Nome da música	*Ego Painted Gray* (ANEXO 4)										
Letra/verso	*“So, you dove into the dark beyond yourself?”* (verso 11 - 01:50)										
Transcrição palavra por palavra	/ səʊ / - /yuː/ - /dʌv/ - /’ɪntuː/ - /ðə/ - /daːr(r)k/ - /bɪ’ypnd/ - /yɔː(r)’self/										
Transcrição com ligações	/ səʊyuːdʌvɪntuːðədaːrk/ - /bɪypndʒɔːrself/										
Ritmo	səʊ	yuː	dʌ	vɪn	tuː	ðə	daːrk	bɪ	ypn	dʒɔːr	self
	↗	↘	↗	↘	↗	↘	↗	↘	↗	↘	↗

Fonte: próprio autor

O verso 11 da música *Ego Painted Gray,* é formado por 11 sílabas, que compõem 8 palavras , durante a execução cantada do verso, Edu Falaschi produz

dois discursos conectados, ou seja , com uma pausa somente na produção oral do verso.

Na primeira parte, há a união de sete palavras em um único discurso sem pausa, onde ocorrem seis junções, todas são ligações vogal + consoante ou consoante + vogal; ligações essas que são, /əʊ+y/, /uː+d/, /ʌ+v/, /uː+ð/ e /ə+d/.

Na segunda parte, formada por duas palavras, "*beyond yourself",* há apenas uma ligação, onde ocorre uma *palatalization,* quando o fonema consonantal /d/ se une com o fonema consonantal /y/, e os dois se transformam na consoante /dʒ/, a ligação ocorre da seguinte forma (/d/ + /y/ = /dʒ/).

O ritmo do verso é composto por onze sílabas, que seguem o ritmo tradicional do inglês, composto por uma sequência de sílabas átonas (*stressed*) e tônicas (*unstressed*), respectivamente, que se alternam.

Quadro 7

Nome da música	*Window To Nowhere* (ANEXO 5)							
Letra/verso	*"Don't look back. Just make your way ahead"* (verso 11 - 01:41)							
Transcrição palavra por palavra	/dəʊnt / - /lʊk/ - /bæk/ - /dʒʌst/ - /meɪk/ - / yɔː(r) / - /weɪ/ - /əʼhed/							
Transcrição com ligações	/dəʊnlʊbæk/ - /dʒʌsmeɪkyɔːweɪʸəhed/							
Ritmo	dəʊn	lʊ	bæk	dʒʌs	meɪ	kyɔː	weɪ ʸə	hed
	↗	↘	↗	↗	↘	↗	↘	↗

Fonte: próprio autor

No verso 11 da música *Window To Nowhere,* Edu Falaschi canta o verso em dois discursos sem pausa, pois como a própria letra escrita expressa, há um ponto final após a primeira parte.

Nesta, ele constrói duas junturas, para unir três palavras. Na primeira ligação, ocorre a *elision* do som consonantal final da palavra *don't*, /t/, fazendo possível a ligação entre as consoantes alveolares /n/ e /l/. Na segunda ligação, ocorre a *elision* do som consonantal final da palavra *look,* /k/, possibilitando uma ligação vogal + consoante, que é a seguinte /ʊ/ + /b/ = /ʊb/**.**

Na segunda parte, ocorrem quatro junturas entre cinco palavras formando um discurso conectado, na primeira ligação ocorre uma *elision* da consoante *plosive* /t/, da palavra *just*, fazendo possível a ligação entre as consoantes alveolares /s/ e /m/, formando a juntura /sm/. Na sequência, acontece uma ligação entre fonema consonantal /k/ e o fonema /y/, formando /ky/. Essa ligação é possível, porque o /y/ não é considerado uma consoante somente, ele também tem características vocálicas, como foi visto anteriormente.

A penúltima ligação ocorre entre uma vogal e uma consoante, (/oː/ + /w/ = /oːw/), é preciso ressaltar o não uso da pronúncia do fonema /r/, o que faz possível a junção. E por último, na quarta ligação da segunda parte, ocorre uma ligação vogal + vogal com glide /y/, a ligação ocorre da seguinte forma (/eɪ/ + /ʸ/ + /ə/ = /eɪʸə/), ao fim da ligação, o verso perde uma sílaba, pois a ligação entre o ditongo /eɪ/ e a vogal /ə/ resulta em um tritongo /eɪə/.

O ritmo no verso é dividido em duas partes, a primeira é um pé métrico de três sílabas (tônica, átona e tônica), que segue o ritmo de sílabas *stressed* e *unstressed*. A segunda parte é dividida em um pé métrico de cinco sílabas *stressed* e *unstressed,* que se alternam do mesmo modo que ocorre na primeira parte.

Quadro 8

Nome da música	*Flight Of Icarus* (ANEXO 6)						
Letra/verso	*“See the madman in his gaze.”* (verso 06 - 00:31)						
Transcrição palavra por palavra	/siː/ - /ðə/ - /’mædmən/ - /ɪn/ - /hɪz (ɪz)/ - /geɪz/						
Transcrição com ligações	/siːðəmæmən/ - /ɪnɪzgeɪz/						
Ritmo	siː	ðə	mæ	mən	ɪn	ɪz	geɪz
	↗	↘	↗	↘	↗	↘	↗

Fonte: próprio autor

No verso 06 da música *Flight Of Icarus,* Bruce Dickinson produz ele em dois discursos conectados, ambos formados por três palavras com duas junturas.

No primeiro, ocorre duas ligações vogal + consoante, na primeira junção (/iː + ð/) e na segunda junção (/ə + m/). Na segunda parte ocorre uma ligação consoante + vogal (/n + ɪ/), a junção é possível porque o cantor usa a pronúncia da palavra *his* sem a produção concreta do fonema /h/. E a segunda juntura nessa parte é uma ligação entre as consoantes vozeadas /z/ e /g/.

O ritmo do verso é formado por sete sílabas átonas (*stressed*) e tônicas (*unstressed*), que se alternam respectivamente. Ao fim, pode se constatar um ritmo que é o mais comum no inglês falado o *stress-timed*.

Quadro 9

<table>
<tr><td>Nome da música</td><td colspan="6">Die With Your Boots On (ANEXO 7)</td></tr>
<tr><td>Letra/verso</td><td colspan="6">“'Cos if you're gonna die, ...”
(verso 13 - 01: 07)</td></tr>
<tr><td>Transcrição palavra por palavra</td><td colspan="6">/kəz/ - /ɪf/ - /yuə(r)/ - /ˈgənə/ - /daɪ/</td></tr>
<tr><td>Transcrição com ligações</td><td colspan="6">/kəzɪfyuəgənədaɪ/</td></tr>
<tr><td>Ritmo</td><td>kəz</td><td>ɪf</td><td>yuə</td><td>gə</td><td>nə</td><td>daɪ</td></tr>
<tr><td></td><td>↘</td><td>↗</td><td>↘</td><td>↗</td><td>↘</td><td>↗</td></tr>
</table>

Fonte: próprio autor

No verso 13 da música *Die With Your Boots On,* Bruce produz um discurso conectado na primeira parte do verso, onde ele faz quatro junturas entre cinco palavras, a segunda parte é cantada em coro, por este motivo não está na análise.

Na primeira parte, ocorrem quatro ligações entre consoantes e vogais, com as seguintes junções /z + ɪ/, /f + y/, /ə + g/ e /ə + d/. O destaque no verso vai para os casos de *elision* da palavra *because,* que se transforma na palavra ‘*Coz*, e as palavras *you are,* que quando contraído se transforma em *you’re*, que além de produzidos oralmente, já pode ser notada na forma escrita, devido ao uso do artifício poético conhecido como elipse, onde o autor do poema pode omitir sílabas para o encaixe do verso na métrica do poema.

O ritmo do poema é constituído de três pés métricos, cada um deles composto por uma sílaba tônica e uma átona, respectivamente.

Quadro 10

Nome da música	*The Trooper* (ANEXO 8)								
Letra/verso	*“You'll take my life but I'll take yours too”* (verso 01 - 00:36)								
Transcrição palavra por palavra	/yuːl/ - /teɪk/ - /maɪ/ - /laɪf/ - /bʌt/ - /aɪl/ - /teɪk/ - /yoː(r)z/ - /tuː/								
Transcrição com ligações	/yuːteɪmaɪlaɪf/ - /bʌt̚aɪlteɪkyoːstuː/								
Ritmo	yuː	teɪ	maɪ	laɪf	bʌ	t̚aɪl	teɪ	kyoːs	tuː
	↘	↗	↘	↗	↘	↗	↘	↗	↘

Fonte: próprio autor

No verso 01 da música *The Trooper,* Bruce Dickinson produz dois discursos sem pausas, o primeiro com três junturas unindo quatro palavras, e o segundo com quatro junturas entre cinco palavras.

Na primeira junção do primeiro discurso conectado, ocorre uma pronúncia não característica do fonema consonantal /l/, da palavra *you’ll,* tornando possível a junção entre essa e a próxima palavra (*take*), o que ocorre é conhecido como pronúncia do l-escuro (*dark-l*), onde o fonema /l/ se assemelha a um fonema vocálico /ʊ/. Na segunda junção, ocorre a *elision* do som consonantal /k/, no fim da palavra *take,* fazendo possível a juntura vogal + consoante, entre os fonemas /eɪ/ e /m/. Na terceira juntura, ocorre uma ligação vogal + consoante, entre o ditongo /aɪ/ e a consoante /l/.

No segundo discurso, ocorre na primeira juntura uma ligação consoante + vogal com uso de um *tap* na consoante /t/, a ligação se constrói da seguinte forma (/t̚ + aɪ = t̚aɪ /). E na juntura seguinte, ocorre uma ligação consoante + consoante entre /l/ e /t/, a junção é possível devido às propriedades articulatórias iguais na produção oral desses fonemas consonantais, elas se equivalem por serem alveolares.

Na terceira juntura do segundo discurso, ocorre uma ligação consoante + vogal, entre os fonemas /k/ + /y/, como explicada anteriormente, ligação possível, porque o /y/ tem propriedades vocálicas. E na ultima junção desta parte, ocorre uma ligação consoante + consoante, onde ocorre a *assimilation* do fonema /z/ em /s/, para que a ligação com fonema /t/ se torne mais limpa e não atrapalhe o andamento do ritmo. Isso ocorre para igualar, ao máximo possível, as características articulatórias entre esses fonemas, neste caso, ocorre mudança quanto a propriedade de vibração das cordas vocais, onde o fonema /z/ vozeado se torna em /s/ desvozeado, igual ao fonema com qual se liga, o /t/, que também é desvozeado.

O ritmo no verso se divide de acordo com os discursos conectados, no primeiro, ele é formado por dois pés métricos formados por sílabas átonas e tônicas, em sequência. No segundo, temos dois pés métricos e uma sílaba produzida separadamente, mas, as cinco sílabas seguem um ritmo formado pela sequência de sílabas átonas e tônicas.

Quadro 11

Nome da música	*Rime Of The Ancient Mariner* (ANEXO 9)						
Letra/verso	*“See his eye as he stops one of three”* (verso 02 - 00:19)						
Transcrição palavra por palavra	/siː/ - /hɪz (ɪz)/ - /aɪ/ - /əz/ - /hi (iː)/ - /stɒpz/ - /wʌn/ - /əv/ - /θriː/						
Transcrição com ligações	/siːzaɪʸəziːstɒpzwʌnəθriː/						
Ritmo	siː	zaɪ ʸə	ziːs	tɒp	zwʌ	nə	θriː
	↘	↗	↘	↗	↗	↘	↗

Fonte: próprio autor

No verso 02 da música *Rime Of The Ancient Mariner,* Bruce produz de forma cantada, um verso de nove palavras, formado por nove sílabas, em um discurso sem pausa. O primeiro destaque durante esta produção oral, é a pronúncia das palavras

his e *he*, que o cantor se utiliza das pronúncias destas palavras, onde o produtor pode omitir, por aspiração, o som consonantal /h/.

A primeira juntura é formada pela ligação entre as palavras *see e his,* durante esta ligação acontece a omissão da sílaba /hiz/, isso ocorre porque o cantor usa a pronúncia /ɪz/, consequentemente, ele pode fazer a junção vogal + vogal, entre *see* e *his*, (/siː + ɪz = siːz/), formando uma única sílaba. Na juntura seguinte, ele ligou o fonema /z/ da palavra *his*, com o ditongo que forma a palavra *eyes* (/z + aɪ = zaɪ/), ou seja, ele usou ligação consoante + vogal. Na terceira ligação, Bruce faz uma ligação vogal + vogal com a utilização do glide /y/, resultando em um tritongo, e consequentemente resultando na perda de mais uma sílaba no verso cantado, a ligação ocorre da seguinte forma (/aɪ + ^{y} + ə = aɪ^{y}ə/).

A quarta juntura é uma ligação consoante + vogal entre os fonemas /z/ e /iː/, som esse que é resultado da pronúncia da palavra *his* sem o som consonantal inicial /h/, a ligação é construída da seguinte forma (/z + iː = ziː/). Na sequência, a quinta juntura é produzida em uma ligação vogal + consoante, entre o fonema /iː/, da palavra *he,* e o /s/, do vocábulo *stop* (/iː + s = iːs/). E a sexta junção ocorre entre duas consoantes /z/ e /w/, essa ligação é possível devido as características vocálicas da consoante /w/.

Na sexta juntura, ocorre uma ligação consoante + vogal, entre os fonemas /n/ e /ə/. E na ultima junção acontece a *elision* do fonema consonantal /v/ da palavra *of* /əv/, a utilização deste aspecto faz possível a ligação vogal + consoante entre os fonemas /ə/ e /θ/.

O ritmo do verso é composto por sete sílabas, decompostas em duas partes, a primeira delas, composta por dois pés métricos, formados por uma sílaba átona e uma tônica, respectivamente, e a segunda parte, é um pé métrico formado por três sílabas, seguindo a sequência tônica, átona e tônica.

Quadro 12

Nome da música	*Wasted Years* (ANEXO 11)											
Letra/verso	*"Too much time on my hands, I got you on my mind"* (verso 18 - 01:42)											
Transcrição palavra por palavra	/tuː/ - /mʌtʃ/ - /taɪm/ - /ɒn/ - /maɪ/ - /hændz/ - /aɪ/ - /gɒt/ - /yuː/ - /ɒn/ - /maɪ/ - /maɪnd/											
Transcrição com ligações	/tuːmʌtʃtaɪmɒmaɪhænz/ - /aɪgɒtyuːʷɒmaɪmaɪn/											
Ritmo	tuː	mʌtʃ	taɪ	mɒ	maɪ	hænz	aɪ	gɒ	tyuː	ʷɒ	maɪ	maɪn
	↗	↘	↗	↘	→	↘	↗	↘	↗	↘	↗	↘

Fonte: próprio autor

No verso 18 da música *Wasted Years*, Bruce produz oralmente, dois discursos conectados, com uma pausa entre eles, pausa essa obrigatória, pela utilização de uma vírgula no verso escrito.

O primeiro é formado por seis palavras, consequentemente, com cinco junturas. A primeira é formada por uma ligação vogal + consoante (/uː + m/). A segunda é uma ligação consoante + consoante, entre as consoantes desvozeadas /tʃ/ e /t/. A terceira e uma ligação entre a consoante /m/ e a vogal /ɒ/.

A quarta é formada por uma ligação entre as consoantes /n/ e /m/, onde ocorre uma *regressive assimilation* que converte o fonema consonantal /n/ em /m/, restando na juntura, quando produzida oralmente, um único som de /m/. A quinta é uma juntura entre a vogal (ditongo) /aɪ/ e a consoante /h/. Ainda nesta parte, ocorre a *elision* do fonema consonantal final /d/, da palavra *hands*, a aplicação deste aspecto é possível, porque fonema /d/ é uma consoante *plosiva,* no meio de uma sílaba *cluster* (junção de duas ou mais consoantes em uma sílaba), e por isso pode ter omitida sua produção oral.

O segundo discurso conectado é formado por seis palavras em cinco junturas. A primeira e a quinta junção são ligações entre vogais e consoantes,

constituindo (/ɪ + g/ e /aɪ + m/), respectivamente. A segunda e a quarta juntura são ligações consoante + consoante. A segunda (/t + y/) é possível, pela característica vocálica da consoante /y/. E na quarta ocorre uma *regressive assimilation* entre /n/ e /m/, onde o primeiro fonema é convertido em um som consonantal igual ao fonema seguinte, (/n/ > /m/). Na terceira juntura do segundo discurso, ocorre uma ligação vogal + vogal, com o uso do glide /w/, a ligação seria a seguinte (/uː + ^{w} + ɒ/). Ainda é possível observar, a *elision* do fonema consonantal final /d/, da palavra *mind.*

O ritmo do verso é formado por dose sílabas, que se dividem em seis pés métricos, cada um, composto por uma sílaba átona e na sequência uma tônica.

Quadro 13

Nome da música	*Heaven Can Wait* (ANEXO 19)												
Letra/verso	*"I see a (the) tunnel I stand amazed* *At all of the people standing there in front of me"* (verso 19 e 20 - 01:48)												
Transcrição palavra por palavra	1º - /aɪ/ - /siː/ - /ðə/ - /ˈtʌnl/ - /aɪ/ - /stænd / - /əˈmeɪzd/ 2º - /ət/ - /ɔːl/ - /əv/ - /ðə/ - /ˈpiːpl/ - /ˈstændɪŋ/ - /ðeə(r)/ - /ɪn/ - /frʌnt/ - /əv/ - /mi/												
Transcrição com ligações	1º - /aɪsiːðətʌnl/ - /aɪstænəmeɪz/ - /d/ 2º - /^{1º}dəʈɔːləðəpiːpl/ - /stændɪŋðeərɪn/ - /frʌnʈəmi/												
Ritmo	aɪ	siː	ðə	tʌ	nl	aɪs	tæ	nə	meɪz				
	↘	↗	↘	↗	↘	↘	↗	↘	↗				
	də	ʈɔː	lə	ðə	piː	pl	stæn	dɪŋ	ðeə	rɪn	frʌn	ʈə	mi
	↘	↗	↘	↗	↘	↗	↗	↘	↗	↘	↗	↘	↗

Fonte: próprio autor

No quadro 13 foram analisados dois versos da música *Heaven Can Wait*, os versos 19 e 20. Isso ocorreu, porque os versos se ligam quando produzidos

oralmente, essa ligação ocorre entre a última palavra do primeiro verso e a primeira do segundo, com a juntura do fonema /d/ da palavra *amazed*, com o fonema vocálico /ə/ da palavra *at.*

Nos presentes versos, Bruce produz cinco discursos conectados, dois no verso 19 e três no verso 20. No primeiro discurso do verso 19, ocorrem três junturas, todas são ligações vogal + consoante (/ɪ + s/, /iː + ð/ e /ə + t/). No segundo ocorrem duas junturas, a primeira é uma ligação vogal + consoante (/ɪ + s/), e na segunda ocorre a *elision* do fonema consonantal /d/ da palavra *stand*, e após o uso desse aspecto, ocorre a ligação consoante + vogal, entre /n/ e /ə/.

Ao fim do verso, parece ocorrer a *elision* da consoante /d/, da palavra *amazed* (/əmeɪzd/), entretanto, não é o que realmente ocorre, na verdade, o som /d/ é preservado e só produzido, oralmente, na execução cantada do verso 20, ligando o fonema /d/ e o fonema /ə/ da palavra *at,* formando uma ligação consoante + vogal*.* Essa é a primeira juntura no primeiro discurso conectado do verso 20 (/dəţɔːləðəpiːpl/), no qual ocorrem cinco junturas.

Observado a primeira juntura, a segunda é uma ligação consoante + vogal, com a utilização de um *tap* na consoante /t/, (/ţ + ɔː/). Na terceira ocorre uma ligação entre a consoante /l/ e a vogal /ə/. Na quarta ocorre a *elision* do fonema consonantal /v/, da palavra *of* (/əv/), permitindo o ligação entre a vogal /ə/ e a consoante /ð/. A ultima juntura é uma ligação vogal + consoante (/ə + p/).

No segundo discurso conectado do verso 20, ocorrem duas junturas, a primeira consoante + consoante, entre os fonemas consonantais vozeados /ŋ/ e /ð/. A segunda é uma ligação entre a consoante /r/ e a vogal /ɪ/, destaque para a pronúncia do /r/ ao fim da palavra *there* (/ðeə(r)/), como o cantor é britânico, e naturalmente esse fonema não é pronunciado no final de sílabas, o normal seria uma ligação vogal + vogal, mas ele se utiliza do *linking "r"*, onde o /r/ é utilizado na juntura entre a consoante /r/ e uma vogal, como explica Roach:

> *The most familiar case is the use of **linking** r; the phoneme r does not occur in syllable-final position in the BBC accent, but when the spelling of a word suggests a final r, and a word beginning with a vowel follows, the usual pronunciation is to pronounce with r. (ROACH, 2000, p.144)*[15]

[15] O caso mais conhecido é o uso do *"linking r"*; o fonema r não ocorre em final de sílabas no sotaque britânico, mas quando a escrita da palavra sugere uma r final, e a palavra seguinte começa com uma vogal, o comum é a pronúncia do r.

No terceiro discurso do verso 20, ocorrem duas junturas, ambas, entre consoantes e a vogal /ə/ da palavra *of* /əv/, palavra essa que sofre omissão, por *elision*, do fonema /v/, a ligação se constrói da seguinte forma (/t̪ + ə + m/). Precisa-se destacar nestas junturas, o *tap* na consoante /t/, utilizado na primeira juntura.

O ritmo nos versos seguem pés métricos compostos por sílabas átonas e tônicas, se alternando. No verso 19, há duas sequências rítmicas, a primeira formada pelas cinco primeiras sílabas, átona e tônica se alternando, e a segunda é formada por dois pés métricos, compostos por uma sílaba tônica e uma átona, em sequência.

O verso 20 pode ser analisado ritmicamente, através das divisões dos discursos conectados. No primeiro há três pés métricos compostos, cada um, por uma sílaba átona e uma tônica. O segundo é composto por dois pés métricos, que diferentemente do primeiro, nesse as sílabas são tônicas e átonas em cada pé. O terceiro é composto por três sílabas, tônica, átona e tônica, respectivamente.

Quadro 14

Nome da música	*Alexander The Great* (ANEXO 19)								
Letra/verso	*“His name struck fear into hearts of men”* (verso 17 - 02:33)								
Transcrição palavra por palavra	/hɪz/ - /neɪm/ - /strʌk/ - /fɪə(r)/ - /ɪntə/ - /haːr(r)ts/ - /əv/ - /men/								
Transcrição com ligações	/hɪzneɪm/ - /strʌfɪəɪntəhaːrzəmen/								
Ritmo	hɪz	neɪm	strʌ	fɪə	ɪn	tə	haːt	sə	men
	↗	↘	↗	↘	↗	↘	↗	↘	↗

Fonte: próprio autor

No verso 17 da música *Alexander The Great*, Bruce Dickinson produz, oralmente, dois discursos conectados. O primeiro entre duas palavras, consequentemente, formando uma juntura, onde ocorre uma ligação consoante + consoante entre as alveolares e vozeadas /n/ e /z/.

No segundo discurso, ocorre a junção de seis palavras, gerando cinco junturas. Na primeira juntura ocorre a *elision* do fonema consonantal /k/, da palavra *struck*, permitindo a ligação vogal + consoante entre os fonemas /ʌ/ e /f/. Na segunda acontece uma ligação vogal + vogal, entre os fonemas /ɪə/ e /ɪ/.

Na terceira juntura ocorre uma ligação vogal + consoante, entre os fonemas /ə/ e /h/. Na quarta, ocorre a *elision* do /t/ da palavra *hearts,* o que leva a *progressive assimilation* do fonema /s/, que se transforma em /z/, tornando possível a quarta juntura, onde acontece uma ligação consoante + vogal entre os fonemas /z/ e o som vocálico /ə/ da palavra *of*. Palavra esta, que na sexta juntura, sofre a *elision* de seu fonema consonantal /v/, o uso desta habilidade permite a união entre a vogal /ə/ com a consoante inicial /m/, da palavra seguinte *men.*

O ritmo no verso cantado, formado por nove sílabas, segue a cadência mais utilizada no inglês falado, com sequência de sílabas tônica e átona, se alternando.

Quadro 15

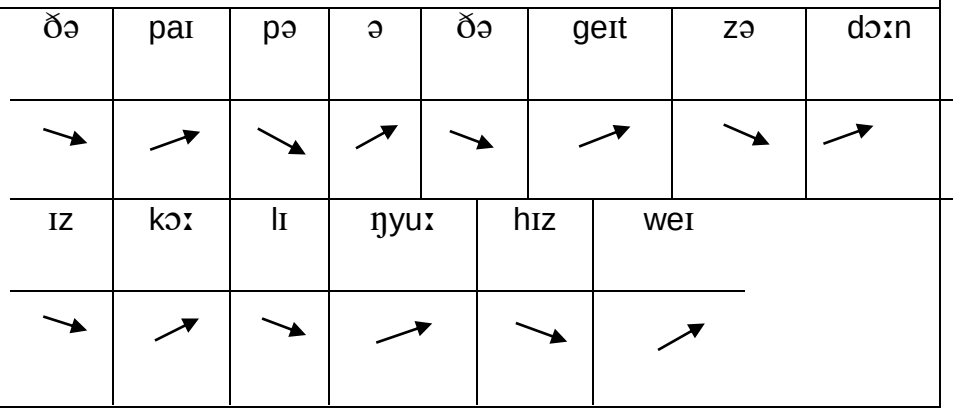
Nome da música	*The Evil That Men Do* (ANEXO 13)						
Letra/verso	*“Living on a razor's edge.”* (verso 08 - 01:09)						
Transcrição palavra por palavra	/ˈlɪvɪŋ/ - /ɒn/ - /ə/ - /ˈreɪzə(r)z/ - /edʒ/						
Transcrição com ligações	/lɪvɪŋɒnəreɪzəzedʒ/						
Ritmo	lɪ	vɪ	ŋɒ	nə	reɪ	zə	zedʒ
	↗	↘	↗	↘	↗	↘	↗

Fonte: próprio autor

No verso 08 da presente música, o cantor produz o verso de cinco palavras em um discurso conectado. Acontecem quatro junturas, todas entre consoantes e vogais. As junções se constroem da seguinte forma: (/ŋ + ɒ = ŋɒ), (/n + ə = nə), (/ə + r = ər/) e (/z + e = ze/). Na palavra ***razor’s***, o fonema /r/ foi omitido por característica do sotaque britânico. O ritmo no verso cantado segue a cadência

mais utilizada no inglês falado, com sequência de sílabas tônicas e átonas, se alternando.

Quadro 16

Nome da música	*The Wicker Man* (ANEXO 14)
Letra/verso	*"The piper at the gates of dawn is calling you his way"* (verso 04 - 00:34)
Transcrição palavra por palavra	/ðə/ - /ˈpaɪpə(r)/ - /ət/ - /ðə/ - /geɪts/ - /əv/ - /dɔːn/ - /ɪz/ - /ˈkɔːlɪŋ/ - /yuː/ - /hɪz/ - /weɪ/
Transcrição com ligações	/ðəpaɪpə/ - /əðəgeɪzədɔːn/ - /ɪzkɔːlɪŋyuːhɪzweɪ/
Ritmo	

Fonte: próprio autor

No verso 04 da música *The Wicker Man,* Bruce transforma o verso, composto por doze palavras, em três discursos sem pausa. Durante o processo ocorrem nove junturas, uma na primeira, quatro na segunda e quatro na terceira parte.

No primeiro discurso, ocorre uma ligação vogal + consoante, entre o fonema vocálico /ə/ e o som consonantal /p/. Na primeira juntura do segundo discurso conectado, ocorre uma *regressive assimilation* da consoante /t/, sobre influência da consoante seguinte /ð/, o fonema /t/ se converte ao fonema que o modifica. O

aspecto se constrói desta forma: (/t > ð = ð), e consequentemente, após esta transformação, resta apenas o fonema consonantal /ð/ na junção. A segunda juntura nessa parte, segundo discurso, é formada por uma ligação entre a vogal /ə/ e a consoante /g/.

Na terceira juntura do segundo discurso, ocorre uma pequena cadeia de transformações, para que seja possível a ligação. A primeira é a *elision* do fonema /t/ da palavra *gates*, essa omissão leva a utilização de uma *proguessive assimilation* do fonema /s/, que se converte no fonema /z/, o fato ocorre porque o som /s/ só pode ter sua utilização pós consoantes desvozeadas, como na palavra *gate* /geɪt/, que por terminar em /t/ (desvozeada), recebe o acréscimo de /s/ no plural(/geɪt + s/). E quando a palavra *gates* é pronunciada sem o som final /t/, ela termina com um ditongo /eɪ/, e quando um substantivo tem seu fonema final sendo uma vogal, ditongo ou uma consoante vozeada, ele recebe o acréscimo do fonema /z/, segundo SILVA (2012, pág. 64). A transformação ocorre da seguinte forma: (/geɪts > geɪz/).

Ao fim, a ligação na terceira juntura, ocorre entre a consoante /z/ e a vogal /ə/. Na quarta juntura acontece a *elision* do fonema consonantal /v/ da palavra *of* /əv/, isso torna possível a ligação vogal + consoante, entre a vogal /ə/ e a consoante /d/ da palavra *dawn* (/dɔːn/).

Na terceira parte, a primeira juntura é formada pelas consoantes /s/ e /k/, sendo que o fonema /s/ é resultado de uma *regressive assimilation* sofrida, porque a consoante seguinte /k/ por ser desvozeada, durante a ligação transforma o fonema original /z/ vozeado em um /s/ desvozeado. A segunda, terceira e quarta juntura são formadas entre vogais e consoantes, elas são (/ŋ + y = ŋy/), (/uː + h = uːh/) e (/z + w = zw/), respectivamente. Lembrando que na junção de consoantes com os fonemas /y/ e /w/ é possível pelas características vocálicas que eles possuem.

O ritmo do verso, mesmo dividido em três discursos conectados, é formado por uma sequência de sílabas átona e tônica, se alternando.

Quadro 17

Nome da música	*Dream Of Mirrors* (ANEXO 15)												
Letra/verso	*"Lost in a dream of mirrors, lost in a paradox"* (verso 33 - 05:58)												
Transcrição palavra por palavra	/lɒst/ - /ɪn/ - /ə/ - /ˈdriːm/ - /əv/ - /ˈmɪrə(r)z/ - /lɒst/ - /ɪn/ - /ə/ - /pærədɒks/												
Transcrição com ligações	/lɒst/ - /ɪnədriːməmɪrəz/ - /lɒst/ - /ɪnəpærədɒks/												
Ritmo	lɒst	ɪ	nə	driː	mə	mɪ	rəz	lɒst	ɪ	nə	pæ	rə	dɒks
	↗	↗	↘	↗	↘	↗	↘	↗	↗	↘	↗	↘	↗

Fonte: próprio autor

No verso 33 da música *Dream Of Mirrors*, Bruce produz dois discursos conectados. No primeiro, ocorrem quatro junturas, as duas primeiras são ligações entre consoantes à vogal /ə/, que compõem a palavra *"a"* (artigo indefinido), a ligação é a seguinte (/n + ə + d = nəd/). Na terceira o fonema consonantal /m/ se liga ao fonema vocálico /ə/, da palavra *of* /əv/, palavra essa que tem omitido por *elision,* o fonema /v/, ação essa que faz possível a ligação vogal + consoante na quinta juntura, (/m + ə + m = məm).

No segundo discurso sem pausa, ocorrem duas junturas entre três palavras, as ligações são entre as consoantes /n/ e /p/, se unindo a vogal /ə/, que se posiciona entre essas consoantes, as ligações são as seguinte (/n + ə + p = nəp/).

O ritmo no verso pode ser dividido em quatro partes, a primeira composta pela palavra *lost,* que é pronunciada sozinha de forma tônica. A segunda que é formada por três pés métricos, cada um deles composto por uma sílaba tônica e uma átona. A terceira é igual à primeira, enquanto na quarta parte, há dois pés métricos, compostos por sílabas tônicas e átonas, e uma sílaba que é pronunciada de forma tônica.

Quadro 18

Nome da música	*When The Wild Wind Blows* (ANEXO 16)							
Letra/verso	*“Can't you see it on the TV?”* (verso 62 - 07:40)							
Transcrição palavra por palavra	/kaːnt/ - /yu/ - /siː/ - /ɪt/ - /ɒn/ - /ðə/ - /tiːˈviː/							
Transcrição com ligações	/ /kaːntyusiːʸɪt̬ɒnðətiːˈviː//							
Ritmo	kaːn	tyu	siː	ʸɪ	t̬ɒn	ðə	tiː	viː
	↗	↘	↗	↘	↗	↘	↗	↘

Fonte: próprio autor

No verso 62 da música *When The Wild Wind Blows*, Bruce Dickinson produz todo o verso em um discurso conectado, este composto por sete palavras em seis junturas, onde a primeira é uma ligação consoante + vogal (/t + y/), a segunda é uma junção entre uma vogal e uma consoante (/u + s/). Na terceira, ocorre uma ligação vogal + vogal com o glide /y/ (/iː + ʸ + ɪ/). Na quarta ligação, ocorre uma junção consoante + vogal (/t̬ + ɒ/), com uso de um *tap* na consoante /t̬/. Na quinta junção, ocorre uma ligação entre as consoantes vozeadas /n/ e /ð/. E por último, na sexta ligação, ocorre uma juntura vogal + consoante (/ə + t/), entre as palavras *the* e *TV.*

A palavra ***can’t*** recebe um destaque especial, por sua pronúncia em sotaque britânico e sua elipse ou contração gramatical. Ela poderia ser pronunciada de duas maneiras, /kænt/ no sotaque americano ou /kaːnt/ no britânico, na música, o cantor utiliza a versão britânica. Quanto à elipse ocorrida na palavra, como já foi explicado, é uma forma do poeta letrista diminuir o número de sílabas no verso, se a palavra for escrita ou pronunciada na forma não contraída, terá o número total de duas sílabas, uma a mais que na forma contraída.

O ritmo do verso cantado é composto por quatro pés métricos com sílabas tônicas e átonas, destaque para a troca do acento na palavra *TV*, que muda da segunda sílaba para a primeira (/tiːˈviː > ˈtiːviː /), para o encaixe no ritmo musical do verso.

Quadro 19

Nome da música	*Tears Of A Clown* (ANEXO 17)											
Letra/verso	*"But tomorrow is another day he must get through"* (verso 24 - 01:57)											
Transcrição palavra por palavra	/bʌt/ - /təˈmɒrəʊ/ - /ɪs/ - / əˈnʌðə/ - /deɪ/ - / hi/ - /mʌst/ - /get/ - /θruː/											
Transcrição com ligações	/bʌtmɒrəʊ/ - /ɪzənʌðədeɪ/ - /himʌzgeθruː/											
Ritmo	bʌtː	mɒ	rəʊ	ɪ	zə	nʌ	ðə	deɪ	hi	mʌs	ge	θruː
	↘	↗	↘	↗	↘	↗	↘	↗	↘	↗	↘	↗

Fonte: próprio autor

No verso 24 da música *Tears Of A Clown*, composto por nove palavras, Bruce produz três discursos conectados. O primeiro é formado por uma juntura entre consoantes iguais (/t + t = tː/), e também recebe destaque a *elision* que omite o fonema vocálico /ə/ na primeira sílaba da palavra *tomorrow* (/təˈmɒrəʊ/ > /tᵊˈmɒrəʊ/).

No segundo, acontecem duas junturas entre três palavras, na primeira junção, ocorre uma ligação consoante + vogal (/z + ə/), a segunda é uma ligação vogal + consoante (/ə + d/).

No último discurso, ocorrem três junturas entre quatro palavras, na primeira, acontece uma ligação vogal + consoante (/i + m/). Na segunda e terceira ligação, ocorrem *elisions* dos fonemas consonantais finais /t/ das palavras *must* e *get*, a omissão dos fonemas permitem ligações mais aproximadas e possíveis de produção. Na segunda juntura, com a omissão do /t/ o fonema /s/ sofre uma *progressive assimilation*, sendo convertida para o som consonantal vozeado /z/, possibilitando a ligação consoante + consoante, entre as vozeadas /z/ e /g/. Na terceira juntura, a omissão do /t/ possibilita uma ligação vogal + consoante (/e + θ/).

O ritmo do verso é composto por seis pés métricos, cada um, formado por uma sílaba átona e uma tônica.

Quadro 20

Nome da música	*Blank Infinity* (ANEXO 18)											
Letra/verso	*“They'll leave behind so many shadows in my mind”* (verso 13 - 01:21)											
Transcrição palavra por palavra	/ðeɪl/ - /liːv/ - / bɪˈhaɪnd/ - /səʊ/ - /ˈmæni/ - /ˈʃædəʊz/ - /ɪn/ - /maɪ/ - /maɪnd/											
Transcrição com ligações	/ðeɪliːvbɪˈhaɪn/ - /səʊmæniʃædəʊz/ - /ɪmaɪmaɪn/											
Ritmo	ðeɪ	lːiːv	bɪ	haɪn	səʊ	mæ	ni	ʃæ	dəʊz	ɪ	Maɪ	maɪn
	↘	↗	↘	↗	↘	↗	↘	↗	↘	↗	↘	↗

Fonte: próprio autor

No verso 13 da música *Blank Infinity*, Simone Simons transforma o presente verso estudado, em três discursos sem pausas. O primeiro, formado por três palavras, em duas junturas, estas, que são ligações consoante + consoante, na primeira delas, ocorre uma ligação entre consoantes iguais, /l/ + /l/, o que leva a união das duas em uma só /lː/, e a segunda é uma ligação entre as consoantes vozeadas /v/ e /b/.

No segundo, ocorrem duas junturas, entre três palavras, as duas são construídas entre vogais e consoantes (/əʊ + m/, /i + ʃ/). No terceiro discurso conectado, ocorrem duas junturas, a primeira é uma ligação consoante + consoante (/n + m/), onde ocorre um *regressive assimilation*, que converte o fonema consonantal /n/ em /m/, sendo produzido, oralmente, na juntura, o som consonantal /m/. A segunda junção é uma ligação vogal + consoante (/aɪ + m/).

No verso cantado, ainda recebe destaque, a utilização do aspecto *elision*, quando a cantora não pronuncia o fonema consonantal final /d/, nas palavras *behind* e *mind.*

O ritmo do verso é composto por seis pés métricos, cada um deles, composto por uma sílaba átona e na sequência uma tônica.

Quadro 21

Nome da música	*Quietus* (ANEXO 19)								
Letra/verso	*“The culprit, you act before thinking”* (verso 01 - 00:43)								
Transcrição palavra por palavra	/ðə/ - /ˈkʌlprɪt/ - /yuː/ - /ækt/ - /bɪˈfɔː (r)/ - /ˈθɪŋkɪŋ/								
Transcrição com ligações	/ðəkʌlprɪtyuːʷæbɪfɔːθɪŋkɪŋ/								
Ritmo	ðə	kʌl	prɪ	tyuː	ʷæk	bɪ	fɔː	θɪŋ	kɪŋ
	↘	↗	↘	↗	↗	↘	↗	↘	↗

Fonte: próprio autor

No verso 01 da música *Quietus*, a cantora produz oralmente todo verso em um único discurso conectado, construindo cinco junturas entre seis palavras. Na primeira, ocorrem uma união entre a vogal /ə/ e a consoante /k/. Ainda que a segunda juntura seja separada por uma vírgula no discurso escrito, o que indicaria uma pausa, a cantora faz sua produção, ligando o fonema consonantal /t/ com /y/, este fonema consonantal com características vocálicas. Na terceira juntura, acontece uma ligação entre as vogais /uː/ e /æ/, com a utilização do *linking glide* /w/.

Na quarta juntura, ela omite por meio de uma *elision* o som /t/, que seria produzido oralmente no final da palavra *act*, mas, como a juntura entre as palavras *act* e *before*, ocasionaria a formação de uma consoante cluster (união de duas ou mais consoantes em uma sílaba), e quando um fonema consonantal *plosive* (/p/, /t/, /k/, /b/, /d/ e /g/) se encontra no meio de uma cluster, a sua pronúncia pode ser omitida, depois dessa *elision*, a juntura seria entre as consoantes /k/ e /b/, mas, não é o que acontece, pois, a cantora faz outra *elision*, agora do fonema consonantal /k/, restando ao fim, uma ligação vogal + consoante (/æ + b/).

Na quinta juntura, ocorre a omissão do fonema consonantal /r/ da palavra *before* /bɪˈfoːɪ(r)/, como acontece na pronúncia usada no sotaque britânico. Essa omissão faz possível a junção entre a vogal /oːɪ/ e a consoante /θ/.

O ritmo do verso, no início, é formado por dois pés métricos, cada um deles formado por uma sílaba átona e uma tônica, depois, a quarta sílaba do verso é tônica, e a quinta sílaba seria átona em um ritmo constante, mas ela segue a sílaba anterior e também é produzida de forma tônica, e o verso termina em dois pés métricos, compostos por uma sílaba átona e uma tônica.

Quadro 22

Nome da música	*Martyr Of The Free Word* (ANEXO 20)							
Letra/verso	*"Those who denounce a way of life"* (verso 11 - 01:45)							
Transcrição palavra por palavra	/ðəʊz/ - /huːr/ - /dɪˈnaʊz/ - /ə/ - /weɪ/ - /əv/ - /laɪf/							
Transcrição com ligações	/ðəʊshuːdɪnaʊzəweɪʸəvlaɪf/							
Ritmo	ðəʊs	huː	dɪ	naʊ	zə	weɪ	ʸəv	laɪf
	↘	↗	↘	↗	↘	↗	↘	↗

Fonte: próprio autor

No verso 11 da música *Martyr Of The Free Word*, Simone produz o verso, oralmente, em um discurso sem pausa, onde ocorrem seis junturas, entre sete palavras. Na primeira junção, ocorre uma ligação entre consoantes, onde acontece uma *regressive assimiliation* do fonema vocálico /z/ para /s/, essa transformação ocorre porque a consoante seguinte é desvozeada, e para que a ligação ocorra , a consoante /z/ (fricativa, alveolar e vozeada) se converte em /s/ (fricativa, alveolar e desvozeada), se igualando à característica desvozeada pertencente a consoante seguinte /h/.

Na segunda juntura, ocorre uma ligação entre a vogal /uː/ e a consoante /d/ (/uː + d = uːd/). Na terceira, ocorre uma ligação entre a consoante /z/ e a vogal /ə/, vogal essa, que na quarta juntura se liga a consoante /w/, as duas ligações se constroem da seguinte forma, (/z + ə + w = zəw/). A quinta ligação é uma ligação

vogal + vogal com glide /y/ (eɪ + ʸ + ə = eɪʸə). A sexta é uma ligação entre as consoantes vozeadas /v/ e /l/.

O ritmo do verso cantado é formado por quatro pés métricos, cada um deles, compostos por duas sílabas, a primeira átona e a seguinte tônica.

Quadro 23

Nome da música	*Our Destiny* (ANEXO 21)							
Letra/verso	*"To be ours since it all began"* (verso 09 - 01:12)							
Transcrição palavra por palavra	/tə/ - /bi / - /aʊə(r)z / - /sɪns/ - /ɪt/ - /ɔːl/ - /bɪˈgæn/							
Transcrição com ligações	/tᵊbiʸaʊəsɪnsɪt̚ɔːlbɪgæn/							
Ritmo	tᵊ	bi	ʸaʊə	sɪn	sɪ	t̚ɔːl	bɪ	gæn
	↘	↗	↘	↗	↘	↗	↘	↗

Fonte: próprio autor

No verso 09 da música *Our Destiny*, a cantora produz oralmente o verso de sete palavras, em um discurso conectado, composto por seis junturas. A primeira é uma ligação vogal + consoante (/ə + b/), e a cantora utiliza uma *elision* no fonema vocálico /ə/, na primeira sílaba do verso.

A segunda é uma ligação vogal + vogal com glide /y/ (/i + ʸ + aʊə/), entre a vogal /i/ e o tritongo /aʊə/. Na terceira juntura, ocorre uma ligação entre as consoantes /z/ e /s/, onde ocorre uma *regressive assimilation* do fonema /z/ para /s/, igualando-as quanto a característica de voz, e restando ao fim, só um som consonantal /s/ na juntura.

Na quarta juntura, acontece uma ligação entre a consoante /s/ e a vogal /ɪ/. Na quinta juntura, ocorre um *tap* na consoante /t̚/, quando essa se liga a vogal /ɔː/ (/t > t̚ + ɔː/). Na sexta ocorre uma ligação consoante + consoante, entre as consoantes

vozeadas /l/ e /b/, a ligação se torna mais limpa, com a pronúncia do /l/ como l-escuro.

O ritmo do verso é formado por quatro pés métricos, formados por sílabas átonas e tônicas, que se alternam respectivamente.

Quadro 24

Nome da música	*Burn To A Cinder* (ANEXO 22)							
Letra/verso	*"We'll carry all the weights to bear"* (verso 23 - 02:17)							
Transcrição palavra por palavra	/wɪl/ - /ˈkæri/ - /ɔːl/ - /ðə/ - /weɪts/ - /tə/ - /beə(r)/							
Transcrição com ligações	/wɪlkæriʸɔːlðəweɪtːəbeə(r)/							
Ritmo	wɪl	kæ	ri	ʸɔːl	ðə	weɪ	tːə	beə
	↘	↗	↘	↗	↘	↗	↘	↗

Fonte: próprio autor

No verso 23 da música *Burn To A Cinder*, Simone produz o verso em um discurso conectado, ligando sete palavras, por meio de seis junturas. Na primeira e na terceira juntura, a cantora usa a pronúncia do l-escuro (*l-dark*), para fazer a ligação entre consoantes nas duas junções, na primeira ligação entre /l/ e /k/, e na terceira entre /l/ e /ð/.

Na segunda juntura, ocorre uma ligação vogal + vogal com uso do glide /y/, que acontece da seguinte forma a juntura (/i + ʸ + ɔ = iʸɔː/). Na quarta e na sexta ocorrem ligações vogal + consoante, na quarta entre /ə/ e /w/, e na sexta entre /ə/ e /b/.

Na quinta juntura, ocorre uma cadeia de mudanças, quando as palavras *weights* (/weɪts/) e *to* (/tə/) se unem, acontece a construção de uma sílaba *cluster* entre as consoantes (/t + s + t/), e quando isso ocorre, para a simplificação da produção oral, pode se omitir a consoante medial na cluster, consequentemente,

restando apenas dois fonemas consonantais /t/, que por estarem juntos, formando uma juntura, e por serem iguais, se unem formando uma única consoante /tː/.

E no verso, ainda ocorre uma *elision* vocálica do fonema /ə/, na primeira sílaba formada pela junção entre as palavras *to* e *bear* (/tᵊbeə/), e ainda, caracterizando o uso do sotaque britânico (*received pronunciation*), ela não pronuncia o fonema /r/ no fim da palavra *bear*.

O ritmo do verso é formado por quatro pés métricos, formados por uma sílaba átona e uma tônica, cada um deles.

Quadro 25

Nome da música	*Tides Of Time* (ANEXO 23)										
Letra/verso	*“Seeds of eulogy to sow along with dreams”* (verso 18 - 01:54)										
Transcrição palavra por palavra	/siːdz/ - /əv/ - /yuːlədʒi/ - /tə/ - /səʊ/ - /əlɒŋ/ - /wɪθ/ - /driːmz/										
Transcrição com ligações	/siːdzəvyuːlədʒi/ - /təsəʊʷəlɒŋwɪθ/ - /driːmz/										
Ritmo	siː	zə	vyuː	lə	dʒi	tə	səʊ	ʷə	lɒŋ	wɪθ	driːmz
	↗	↘	↗	↘	↗	↘	↗	↘	↗	↘	↗

Fonte: próprio autor

No verso cantado 18 da música *Tides Of Time*, Simone produz oralmente dois discursos conectados. O primeiro discurso é composto por três palavras em duas junturas. Na primeira juntura, ocorre uma ligação consoante + vogal (/z +ə/), e na segunda, acontece uma ligação entre a consoante /v/ e o fonema consonantal /y/, ligação possível pelas características vocálicas do fonema /y/.

No segundo discurso, ocorre a junção de quatro palavras em três junturas. A primeira é uma ligação entre vogal + consoante (/ə + s/), na segunda, acontece uma ligação vogal + vogal, com o uso do glide /w/ (/əʊ + ʷ+ ə/). A terceira ligação é uma ligação entre as consoantes vozeadas /ŋ/ e /w/, esta última com características de uma vogal.

A última palavra do verso é produzida muito próxima da penúltima, levando o ouvinte a imaginar uma juntura, mas as características articulatórias das consoantes em ponto algum se equivalem, essas diferenças forçam o produtor oral fazer uma pausa para a troca do modo articulatório. Os pontos de articulação destas consoantes são as seguintes: (/θ/ fricativa, desvozeada e interdental**,** e /d/ oclusiva, vozeada e alveolar).

O ritmo do verso é formado por cinco pés métricos, compostos por uma sílaba tônica e uma átona, e finalizando o ritmo do verso, a palavra *dreams,* monossilábica, sendo pronunciada de forma tônica.

Quadro 26

Nome da música	*White Waters* (ANEXO 24)				
Letra/verso	*"Lie down in my arms"* (verso 15 - 01:52)				
Transcrição palavra por palavra	/laɪ/ - /daʊn/ - /ɪn/ - /maɪ/ - /aːr(r)mz/				
Transcrição com ligações	/laɪdaʊnɪmaɪ^{y}aːmz/				
Ritmo	laɪ	daʊ	nɪ	maɪ	^{y}aːmz
	↗	↘	↗	↘	↗

Fonte: próprio autor

No verso 15 da música *White Waters*, Simone produz oralmente um discurso conectado, que possui cinco palavras conectadas em quatro junturas. Na primeira, ocorre uma ligação vogal + consoante (/ɪ + d/). Na segunda ocorre uma ligação entre o fonema consonantal /n/ e o fonema vocálico /ɪ/. Na terceira junção, ocorre um caso de *regressive assimilation*, onde a consoante /n/ se transforma em /m/, restando na juntura apenas um som de /m/. Na última juntura, ocorre uma ligação vogal + vogal, com uso do glide /y/ ligando as vogais, (/aɪ + ^{y} + aːr/).

O ritmo é composto em cinco sílabas, seguindo a seguinte sequência, (1º tônica - 2º átona - 3º tônica - 4º átona - 5º tônica).

Quadro 27

Nome da música	*Design Your Universe* (ANEXO 25)				
Letra/verso	*“We’re blind and eager”* (verso 01 - 01:40)				
Transcrição palavra por palavra	/wɪə/ - /blaɪnd/ - /ənd/ - /iːgə(r)/				
Transcrição com ligações	/wɪəblaɪndəniːgə/				
Ritmo	wɪə	blaɪn	də	niː	gə
	↘	↗	↘	↗	↘

Fonte: próprio autor

No verso 01 da música *Design Your Universe*, a cantora transforma um verso formado por quatro palavras em um discurso sem pausa, com três junturas.

A primeira juntura é uma ligação vogal + consoante (/ə + b/). A segunda é uma junção consoante + vogal (/d + ə/). Na terceira juntura, ocorre uma *elision* do fonema consonantal /d/, da palavra *and*, resultando na ligação entre o fonema consonantal /n/ e o fonema vocálico /iː/.

O presente verso, formado por cinco sílabas, tem seu ritmo igual ao falado naturalmente no inglês, onde suas sílabas se alternam em átonas e tônicas, respectivamente.

Quadro 28

Nome da música	*Storm The Sorrow* (ANEXO 26)							
Letra/verso	*“Believe yourself and look away”* (verso 10 – 00:53)							
Transcrição palavra por palavra	/bɪˈliːv/ - /yoː(r)ˈself/ - /ənd/ - /lʊk/ - /əweɪ/							
Transcrição com ligações	/bɪliːvyoːself/ - /ənlʊkəweɪ/							
Ritmo	bɪ	liː	vyoː	self	ən	lʊ	kə	weɪ
	↘	↗	↘	↗	↘	↗	↘	↗

Fonte: próprio autor

No verso 10 da música *Storm The Sorrow*, Simone Simons produz o verso em dois discursos conectados, o primeiro discurso com uma juntura entre duas palavras e o segundo com duas junturas entre três palavras.

Na juntura do primeiro discurso, ocorre uma ligação entre a consoante /v/ e a consoante, com características vocálicas, /y/. Na primeira juntura, do segundo discurso, acontece a *elision* do fonema /d/, da palavra *and*, resultando na ligação entre as consoantes /n/ e /l/, essas que se unem de forma limpa, por serem consoantes vozeadas e alveolares. A segunda juntura é uma ligação consoante + vogal (/k + ə/).

O ritmo do verso cantado, composto por oito sílabas, é formado por quatro pés métricos, cada um destes constituído por uma sílaba átona e na sequência uma tônica.

Quadro 29

Nome da música	*Unisonic* (ANEXO 27)					
Letra/verso	*“Coming outta nowhere”* (verso 01 - 00:22)					
Transcrição palavra por palavra	/ˈkʌmɪŋ/ - /ˈaʊtə/ - /ˈnəʊweə(r)/					
Transcrição com ligações	/kʌmɪŋaʊt̬ənəʊweə/					
Ritmo	kʌ	mɪ	ŋaʊ	t̬ə	nəʊ	weə
	↗	↘	↗	↘	↗	↘

Fonte: próprio autor

No verso 01 da música *Unisonic,* Michael Kiske produz o verso em um discurso sem pausa, formado por três palavras e duas junturas. As duas são ligações entre consoantes e vogais, a primeira, ocorre entre o fonema consonantal /ŋ/ e o fonema vocálico /aʊ/, este um ditongo. E na segunda juntura, ocorre entre os fonemas /ə/ e /n/. Destaque no verso cantado, para o uso de um *tap* na consoante /t/, (/t > t̬/), na palavra *outta.*

O ritmo no verso é composto por três pés métricos, cada um deles formado por uma sílaba tônica e uma átona.

Quadro 30

Nome da música	*Exceptional* (ANEXO 28)							
Letra/verso	*“Spotlights are shining in my eyes”* (verso 04 - 00:34)							
Transcrição palavra por palavra	/ˈspɒtlaɪts/ - /aːr/ - /ˈʃaɪnɪŋ / - /ˈɪn/ - /maɪ/ - /aɪz/							
Transcrição com ligações	/spɒlaɪzaːʃaɪnɪŋ / - /ɪmaɪʸaɪz/							
Ritmo	spɒ	laɪ	zaː	ʃaɪ	nɪŋ	ɪ	maɪ	ʸaɪz
	↘	↗	↘	↗	↘	↗	↘	↗

Fonte: próprio autor

No verso 04 da música *Exceptional*, Michael Kiske produz oralmente dois discursos conectados, com uma pequena pausa entre os dois. O primeiro e o segundo são compostos por três palavras e duas junturas.

No primeiro, a palavra *spotlights* sofre uma *elision* dos dois sons consonantais /t/ presentes na palavra, a omissão do último /t/ ocasiona a *progressive assimilation* do fonema final /s/ da palavra, que se transforma no fonema /z/. Isso ocorre porque ao omitir a consoante desvozeada /t/, essa, inicialmente anterior ao /s/, uma vogal se torna anterior a ela, e quando uma vogal está no final de uma palavra que receberá acréscimo de plural (/s/ ou /z/), o plural deve ser produzido com o som consonantal vozeado /z/.

Ainda no primeiro discurso, as duas junturas ocorrem se ligando a palavra medial, isso por ela ser monossilábica e sua produção oral ser um fonema vocálico somente, isso, pela não pronúncia de uma possível consoante /r/ no fim da palavra *are*. E as ligações são consoantes se ligando a este som vocálico, essas junturas se constroem da seguinte forma (/z + aː + ʃ = zaːʃ/).

Na primeira juntura do segundo discurso, ocorre uma *regressive assimilation*, onde a consoante /n/ se transforma em /m/, por que o fonema seguinte é a consoante bilabial, vozeada e nasal /m/, gerando na juntura, ao fim da produção

oral, o fonema /m/. Na segunda juntura ocorre uma ligação vogal + vogal, com o uso do glide /y/, (/ɪ + ^{y} + aɪ/)

O ritmo do verso cantado é composto por quatro pés métricos, cada um deles formados por uma sílaba átona e uma tônica.

Quadro 31

Nome da música	*For The Kingdom* (ANEXO 29)					
Letra/verso	*"Like eyes of a stranger"* (verso 04 - 00:31)					
Transcrição palavra por palavra	/laɪk/ - /aɪz/ - /əv (ɒv)/ - /ə/ - /ˈstreɪndʒə(r)/					
Transcrição com ligações	/laɪkaɪzɒvəstreɪndʒər/					
Ritmo	laɪ	kaɪ	zɒ	və	streɪn	dʒər
	↗	↘	↗	↘	↗	↘

Fonte: próprio autor

No verso 04 da música *For The Kingdom*, o cantor produz o verso em um único discurso conectado, formado por cinco palavras em quatro junturas. Todas elas são ligações entre vogais e consoantes, que se constroem da seguinte forma, (1ª - /k + a/, 2ª - /z + ɒ/, 3ª - /v + ə/ e 4ª - /ə + s/).

Michael Kiske produz oralmente a terceira palavra (*of*), com a pronúncia forte (*stronger form*), onde se usa a pronúncia com a vogal /ɒ/ e não com schwa /ə/. E a última palavra (*stranger*) é pronunciada com o sotaque americano, onde se pronuncia a ultima sílaba com o som /r/ ao final.

O ritmo no verso é composto por três pés métricos, cada um deles formados por uma sílaba átona e uma sílaba tônica.

Quadro 32

<table>
<tr><td>Nome da música</td><td colspan="7">Not Gonna Take Anymore (ANEXO 30)</td></tr>
<tr><td>Letra/verso</td><td colspan="7">“It's a fight for acceptance”
(verso 10 - 00:56)</td></tr>
<tr><td>Transcrição palavra por palavra</td><td colspan="7">/ɪts/ - /ə/ - /faɪt/ - /fɔː(r)/ - /əkˈseptənz/</td></tr>
<tr><td>Transcrição com ligações</td><td colspan="7">/ɪtsəfaɪfɔːrəkˈseptənz/</td></tr>
<tr><td>Ritmo</td><td>ɪt</td><td>sə</td><td>faɪ</td><td>fɔː</td><td>rək</td><td>sep</td><td>tənz</td></tr>
<tr><td></td><td>↗</td><td>↘</td><td>↗</td><td>↗</td><td>↘</td><td>↗</td><td>↘</td></tr>
</table>

Fonte: próprio autor

No verso 10 da música *Not Gonna Take Anymore*, Michael Kiske produz oralmente um discurso conectado, formado por cinco palavras em quatro junturas.

Na primeira palavra do verso, ocorre uma *progressive assimilation*, onde o fonema consonantal /z/, pertencente à palavra *is,* quando pronunciada isoladamente, é transformado no fonema /s/, quando o verbo é contraído junto ao pronome pessoal *It,* a aplicação do aspecto ocorre da seguinte forma, (*It* /ɪt/ + *is* /ɪz/= ***It’s*** /ɪts/), a transformação ocorre, quando o fonema vozeado /z/ tem sua utilização após uma consoante desvozeada, como neste caso o /t/, ele é convertido ao fonema desvozeado /s/. A utilização desse aspecto do discurso conectado, na palavra, resulta em modificação na primeira juntura.

Esta que, após a *assimilation*, é uma ligação entre a consoante /s/ e a vogal /ə/. A segunda juntura é uma ligação vogal + consoante (/ə/ + /f/). Na terceira junção, ocorre a *elision* do som consonantal final /t/ da palavra *fight*, possibilitando, consequentemente, uma ligação vogal + consoante, entre o ditongo /aɪ/ e a consoante /f/.

Na quarta juntura, entre as palavras *for* e *acceptance,* ocorre uma ligação consoante + vogal (/r/ + /ə/), com uso do *intrusive* /r/. Essa junção ocorre pela

produção oral, da pronúncia forte (*stronger form*) da palavra *for* /fɔːr/, e com a preservação do fonema /r/ na palavra, característica do sotaque americano.

O ritmo do verso cantado pode ser dividido em duas partes, a primeira formada por três sílabas, uma tônica, uma átona e uma tônica. E a segunda parte é formada por dois pés métricos, compostos por uma sílaba tônica e uma átona, cada um deles.

Quadro 33

Nome da música	*More Than Friends* (ANEXO 31)			
Letra/verso	*"We're more than friends"* (verso 01 - 00:23)			
Transcrição palavra por palavra	/wɪə/ - /mɔːr/ - /ðən/ - /frendz/			
Transcrição com ligações	/wɪəmɔːðənfrenz/			
Ritmo	wɪə	mɔːr	ðən	frenz
	↘	↗	↘	↗

Fonte: próprio autor

No verso 01 da música *More Than Friends*, Timo Kotipelton produz oralmente um verso, formado por quatro palavras, em um discurso conectado, com três junturas. A primeira juntura é uma ligação vogal + consoante, entre o ditongo /ɪə/ e a consoante /m/.

A segunda juntura é uma ligação vogal + consoante (/ɔː + ð/), que se torna possível pela não produção vocal do fonema consonantal /r/ da palavra anterior *more*. A terceira junção é uma ligação consoante + consoante entre as vozeadas /n/ e /f/. Recebe destaque a *elision* da consoante /d/ na palavra *friends.*

O ritmo do verso é composto por dois pés métricos, cada um composto por uma sílaba átona e na sequência uma tônica.

Quadro 34

Nome da música	*More Than Friends* (ANEXO 31)			
Letra/verso	*"Two souls in one"* (verso 03 - 00:27)			
Transcrição palavra por palavra	/tuː/ - /səʊlz/ - /ɪn/ - /wʌn/			
Transcrição com ligações	/tuːsəʊlzɪnwʌn/			
Ritmo	tuː	səʊl	zɪn	wʌn
	↘	↗	↘	↗

Fonte: próprio autor

No verso 03 da música *More Than Friends*, Kotipelton produz oralmente, o verso em um único discurso conectado, formado por quatro palavras em três junturas.

A duas primeiras são ligações entre vogais e consoantes (/uː + s/ e /z + ɪ/). E a terceira é uma ligação entre a consoante /n/ e a consoante com características vocálicas /w/.

O ritmo segue a cadência mais utilizada por falantes de inglês falado, ele é formado por dois pés métricos, compostos por uma sílaba átona e uma tônica, cada um deles.

Quadro 35

Nome da música	*Elegantly Broken* (ANEXO 32)								
Letra/verso	*“Little bit of love to come our way”* (verso 09 - 00:55)								
Transcrição palavra por palavra	/ˈlɪt̬l/ - /bɪt/ - /əv/ - /lʌv/ - /tə/ - /kʌm/ - /aːr(r)/ - /weɪ/								
Transcrição com ligações	/lɪt̬lbɪt̬əvlʌv/ - /tˀkʌmaːweɪ/								
Ritmo	lɪ	t̬l	bɪ	t̬əv	lʌv	tˀ	kʌ	maː	weɪ
	↗	↘	↗	↘	↗	↘	↗	↘	↗

Fonte: próprio autor

No verso 09 da música *Elegantly Broken*, Timo Kotipelton produz dois discursos sem pausas, ambos formados por quatro palavras em três junturas.

No primeiro discurso, a primeira juntura é formada por uma ligação entre as consoantes vozeadas /l/ e /b/, a produção oral se torna mais limpa nessa juntura, por consequência da pronúncia do l-escuro, no fim da palavra *little.* A segunda juntura é uma ligação consoante + vogal (/t̬ + ə/), com uso de um *tap* na consoante /t/. A terceira é uma ligação entre as consoantes vozeadas /v/ e /l/.

No segundo discurso conectado produzido no verso cantado, a primeira juntura é uma ligação vogal + consoante (/ə + k/). A segunda é uma ligação entre a consoante /m/ e a vogal longa /aːr/. A terceira é uma ligação vogal + consoante (/aːr + w/), que se torna possível, pela não produção oral da consoante final /r/ da palavra *our*, caracterizando utilização do sotaque britânico.

Durante a produção oral do segundo discurso conectado, ocorre a *elision* da vogal /ə/ (schwa) na primeira sílaba, o fonema é omitido porque quando ele é ligado no discurso conectado, a palavra monossilábica *to* /tə/ se torna átona. E quando uma vogal átona se apresenta, ou é produzida oralmente, após as *plosives* /p/, /t/ e /k/, o

som da vogal desaparece, porque a aspiração da primeira consoante, preenche o espaço entre as consoantes, como retrata Roach (p. 142). Como explicado, quando o cantor une as palavras *to* e *come* (/tə +kʌm/), as duas monossilábicas, a primeira palavra se torna átona, consequentemente, provocando a omissão do *schwa* (/t^hkʌm/).

O ritmo do primeiro discurso sem pausa é formado por três sílabas tônicas e duas átonas, que se alternam. O segundo discurso é formado por dois pés métricos, formados por uma sílaba átona e uma tônica, cada um deles.

Quadro 36

Nome da música	*I Will Build You a Rome* (ANEXO 33)					
Letra/verso	*"My love, my soul, my heart"* (verso 09 - 01:09)					
Transcrição palavra por palavra	/maɪ/ - /lʌv/ - / maɪ / - /səʊl/ - /maɪ/ - /haːr(r)t/					
Transcrição com ligações	/maɪlʌv/ - /maɪsəʊl/ - /maɪhaːrt/					
Ritmo	maɪ	lʌv	maɪ	səʊl	maɪ	haːrt
	↗	↘	↗	↘	↗	↘

Fonte: próprio autor

O verso 09 da música *I Will Build You a Rome*, composto por seis palavras, é produzido oralmente pelo vocalista Finlandês Timo Kotipelton, em três discursos sem pausas, resultando em três junturas, uma em cada discurso. Todas essas junturas são ligações vogal + consoante (/aɪ + l/, /aɪ + s/ e /aɪ + h/). E recebe destaque a pronúncia britânica da palavra *heart,* onde ocorreu a não produção oral do fonema consonantal /r/.

O ritmo do verso é composto por três pés métricos, formados por uma sílaba átona e uma tônica, cada um deles.

Quadro 37

Nome da música	*I Will Build You a Rome* (ANEXO 33)					
Letra/verso	*“Are yours if you just want”* (verso 10 - 01:12)					
Transcrição palavra por palavra	/aːr/ - /yoːr/ - /ɪf/ - /yuː/ - /dʒʌst / - /wɒnt/					
Transcrição com ligações	/aːyoːzɪfyuːdʒʌzwɒnt/					
Ritmo	aːr	yoːr	zɪ	fyuː	dʒʌz	wɒnt
	↘	↗	↘	↗	↘	↗

Fonte: próprio autor

O verso 10 da música *I Will Build You a Rome* é produzido oralmente em um único discurso sem pausa, Timo Kotipelton une seis palavras por meio de cinco junturas.

A primeira é uma ligação entre a vogal longa /aːr/ e a consoante /y/, destacasse na ligação, a não utilização do possível fonema consonantal final /r/ da palavra *are* /aːr/, fonema este que durante o verso não é produzido oralmente em nenhum caso possível, caracterizando a utilização do sotaque britânico. A segunda juntura é uma ligação entre a consoante /z/ e a vogal /ɪ/.

A terceira juntura é uma ligação consoante + consoante (/f + y/), ela possível pelas características vocálicas da consoante /y/. A quarta é uma ligação entre a vogal longa /uːr/ e a consoante /dʒ/.

A primeira coisa a se observar na quinta juntura é a *elision* do fonema consonantal final /t/ da palavra *just*, esta mudança provoca uma *progressive*

assimilation, onde a consoante desvozeada /s/ se transforma na vozeada /z/. Por que, enquanto na sua estrutura original, o fonema também se mantém nesta forma, mas a partir da omissão do /t/ o fonema /s/ se torna som final e com posição depois de uma vogal, e como na produção oral de palavras no plural, deve se usar o fonema /z/ após uma vogal ou uma consoante vozeada, o fonema em questão na palavra *just* sofre tal alteração.

A quinta juntura, ao fim das aplicações da *elision* e da *assimilation*, é uma ligação consoante + consoante (/z + w/), possível pela característica vocálica do fonema /w/.

O ritmo do verso é composto por três pés métricos, cada um deles formados por uma sílaba átona e uma tônica.

Quadro 38

Nome da música	*Too Tired To Run* (ANEXO 34)					
Letra/verso	*“There was a time when I could make your bright eyes gleam”* (verso 01 - 00:35)					
Transcrição palavra por palavra	/ðeə(r)/ - /wəz (wɒz) / - /ə/ - /taɪm/ - /wen/ - /aɪ/ - /kʊd/ - /meɪk/ - /yoːr(r)/ - /braɪt/ - /aɪz/ - /gliːm/					
Transcrição com ligações	/ðeəwɒzətaɪmwenaɪ/ - /kʊmeɪkyoːbraɪt̬aɪzgliːm/					
Ritmo	ðeə	wɒ	zə	taɪm	we	naɪ
	↘	↗	↘	↗	↘	↗
	kʊ	meɪ	kyoː	braɪ	t̬aɪz	gliːm
	↗	↘	↗	↘	↗	↘

Fonte: próprio autor

No verso 01 da música *Too Tired To Run*, o cantor produz dois discursos conectados, cada um deles formado por seis palavras em cinco junturas.

No primeiro discurso, a primeira, a segunda e a terceira juntura são ligações entre vogais e consoantes, são elas (1ª /ə + w/, 2ª /z +ə/ e 3ª /w + ə/). A quarta é uma ligação entre a consoante /m/ e a consoante com características vocálica /w/. E a quinta juntura é uma ligação consoante + vogal (/n + aɪ/).

Na primeira juntura do segundo discurso, ocorre a *elision* da consoante /d/ da palavra *could*, resultando em uma ligação entre a vogal /ʊ/ e a consoante /m/. A segunda é uma ligação entre a consoante /k/ e a consoante /y/, possível pela característica de vogal que a consoante /y/ carrega. A terceira é uma ligação vogal + consoante (/oː + b/), ela é possível, por que o cantor não produz oralmente o som consonantal final /r/ da palavra *your*.

A quarta juntura do segundo discurso conectado é uma ligação consoante + vogal (/t̬ + aɪ/), com uso de um *tap* na consoante /t/, da palavra *bright*. A quinta é uma ligação entre as consoantes vozeadas /z/ e /g/, junção possível pela característica de voz igual nas duas consoantes.

O ritmo no verso pode ser dividido em dois, de acordo com os discursos. O primeiro tem seu ritmo composto por três pés métricos, cada um deles formado por uma sílaba átona e uma tônica. O segundo também é formado por três pés métricos, mas diferentemente do primeiro discurso, nesse, cada um deles é formado por uma sílaba tônica e uma átona.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio das análises de extratos das músicas de cinco cantores melódicos do *heavy metal*, nós buscamos comprovar a utilização de técnicas fonéticas e fonológicas por esses cantores, mais especificamente, o uso dos aspectos do discurso conectado, que são *Rhythm*, *Elision*, *Assimilation* e *Linking.* Analisamos versos cantados das músicas, observando e verificando todas as junturas construídas na produção oral do verso, estes transcritos foneticamente. E durante essa análise, enumeramos diferenças de pronúncia, produzidas por diferenças de sotaques dos cantores, estes de diferentes nacionalidades, mas que cantam em Inglês.

Todas as hipóteses levantadas no início da pesquisa foram comprovadas: a utilização de um ritmo na produção oral na voz cantada, como na criação de um poema a produção do canto precisa de um ritmo, os cantores se utilizam do *Rhythm*, um aspecto do discurso conectado, para fazer com que a música tenha uma melodia vocal; da mesma forma que os poetas utilizam elipse na criação de um verso escrito poético, os cantores fazem omissão de fonemas na produção oral do verso cantado, através da *Elision*; as diferenças de sotaques produzidas pelos cantores foram observadas quando alguns deles se utilizavam de características do sotaque americano enquanto outros utilizavam atributos únicos do sotaque britânico.

Além delas, outras hipóteses foram descobertas e comprovadas durante a pesquisa, como, por exemplo: a transformação de fonemas por *Assimilation* na construção de junturas, durante a produção do discurso conectado, e ainda, a utilização de vários aspectos fonéticos e fonológicos, que podem ser visto como técnicas, no auxílio da produção do discurso conectado, como o *Tap*, *Flap*, *Glottal Stop* e a não produção inicial do fonema consonantal /h/ em alguns casos.

A confirmação das hipóteses e identificação de outras habilidades fonéticas e fonológicas utilizadas pelos cantores investigados comprova o conhecimento, domínio e utilização de técnicas fonéticas e fonológicas pelos intérpretes melódicos desse gênero musical. Estas confirmações auxiliam na desmitificação do estereótipo criado por pessoas que desconhecem deste universo musical, onde para eles só ocorre uma simples gritaria aleatória produzida pelos cantores.

Pode se observar durante essa pesquisa, a utilização de procedimentos fonéticos e fonológicos por cantores de *Heavy Metal*, técnicas que ajudam eles na produção oral da voz cantada, mostrando a importância do estudo e aprendizado desses métodos. Esse presente trabalho será útil para o âmbito acadêmico, pois apoiará estudos futuros sobre as técnicas fonéticas e fonológicas e como elas atuam na produção vocal. E, no âmbito social, poderá ajudar na desmistificação do estereótipo agregado ao *Heavy Metal*, tendo em vista o preconceito ao gênero.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CORTEZ. C. Z.; RODRIGUES, M.H. **Operadores de leitura da poesia. In: teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneos.** (Org.) BONNICI, T. & Zolin, L. O.. 3ª Ed. Maringá: Eduem, 2009.

DETERDING, David. **The measurement of rhythm: a comparison of Singapore and British English**. *Journal of Phonetics,* 2001. Disponivel em: <http://www.idealibrary.com>. Acesso em: 12 de novembro de 2015.

DIMBARRE G. R.; CARVALHO, S. M.B. de. **O heavy metal no ensino: desmistificando ideias e superando Preconceitos pelo conhecimento histórico**. I congresso internacional de estudos do rock, 2013, Cascavel – Paraná. **Anais...** Paraná: Universidade Estadual do oeste do Paraná. Disponível em: <http://www.congressodorock.com.br/evento/anais/2013/artigos/6/artigo_simposio_7_421_grdimbarre@hotmail.com.pdf>. Acesso em: 13 de novembro de 2015.

ERBANOVÁ Petra. **Aspects of Connected Speech in English: Assessing Students' Progress after Pronunciation Training.** Master's Diploma Thesis Supervisor: James Edward Thomas, M.A. 2014. Disponível em: <https://is.muni.cz/th/262661/ff_m/Master_s_thesis.pdf>. Acesso em: 15 de outubro de 2015.

FERRO, Ginê Duarte. **As contribuições da fonética e fonologia da língua inglesa na formaçao do professor de inglês.** 2013. 36f. Monografia (Conclusão do curso) - Universidade Estadual do Piauí, Licenciatura Plena em Letras/Inglês, Teresina – PI.

JAKOBSON, Roman. **Fonema e Fonologia** ; traduçao J. Matosso Câmara Jr. Livraria academica - Rio de Janeiro. 2ª ed. 1967.

KREIDLER, Charles W. ***The pronunciation of English : a course book.*** 2nd ed. 2004.

LYONS, John. **Lingua(gem) e linguística : uma introdução / John Lyons** ; tradução Marilda Winkler Averburg, Clarisse Sieckenius de Sousa. – [Reimpr.]. – Rio de Janeiro : LTC, 2009.

NEVES Franciele Cristina. ***Heavy Metal*: a construção de uma identidade musical transnacional**. In: VII Encontro Regional Sul de História Oral, Paraná. **Anais...** Paraná: Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Disponível em: <http://www.sul2013.historiaoral.org.br/resources/anais/5/1376601967_ARQUIVO_COMUNICACAO-VIIEncontroRegionalSuldeHistória-unilafOX-HeavyMetal-identidademusicaltransnacional-ARTIGOCOMPLETO2103.pdf>. Acesso em: 10 de novembro de 2015.

OLIVEIRA, Demerval da Hora. **Fonética e Fonologia**. UFPB, 2009. Disponível em: <http://biblioteca.virtual.ufpb.br/files/fonatica_e_fonologia_1360068796.pdf>. Acesso em: 10 de setembro de 2015.

ROACH, Peter. ***English Phonetics and Phonology – A practical course***. 3º ed. Cambridge University Press, 2000.

SARMENTO, Leila Luar. **Gramática em textos / Leila Luar Sarmento.** 2 ed. rev. São Paulo : Moderna, 2005.
SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de Linguística Geral**. 27º Ed. São Paulo: Cultrix, 2006. 410 p.

SFREDO**,** Marcos. **Uma abordagem fonética e acústica da técnica vocal**. In: II Congresso da Associação Brasileira de Performance Musical, 2014, Vitória – ES. **Anais...** Espírito Santo: Universidade de Brasília. Disponível em: <http://perioodicos.ufes.br/abrapem/article/dowload/7531/5319>. Acesso em: 12 de outubro de 2015.

Shockey, L. ***Sound Patterns of Spoken English***. Oxford: Blackwell, 2003.

SILVA, Flávia Christina Azeredo. **Contribuições da fonética e da Fonologia ao ensino de língua estrangeira: o caso das Vogais Altas Frontais e do Glide /**j **/ no Inglês e no Português Brasileiro.** Dissertação de mestrado**.** Universidade Federal De Minas Gerais. 2004.

SILVA, Thaïs Cristófaro. **Dicionário de fonética e fonologia / Thaïs Cristófaro Silva; colaboradoras Daniela Oliveira Guimaraes, Maria Mendes Cantoni**. São Paulo : Contexto, 2015.

SILVA, Thaïs Cristófaro. **Pronúncia do inglês : para falantes do português brasileiro / Thaïs Cristófaro Silva**. São Paulo : Contexto, 2012.

SOUSA, Fernando Heinrich de. **A Apropriação de *The 'tempest'* em Aqua**. 2012. Monografia (Conclusão do curso) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Licenciatura em Letras, Porto Alegre. Disponível em: <https://ww.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/1018/56154/000859679.pdf>. Acesso em: 25 de maio de 2013.

REFERÊNCIAS SONORAS

BITTENCOURT, Rafael. Millennium Sun. Intérprete: Edu Falaschi. In: ANGRA. **Rebirth** . São Paulo: Paradoxx Music, 2001. 1 CD. (52:51 min.). Faixa 03.

BITTENCOURT, Rafael. Morning Star. Intérprete: Edu Falaschi. In: ANGRA. **Temple Of Shadows**. São Paulo: Paradoxx Music, 2004. 1 CD. (66:30 min.). Faixa 11.

BITTENCOURT, Rafael. Morning Star. Intérprete: Edu Falaschi. In: ANGRA. **Aurora Consurgens**. São Paulo: Paradoxx Music, 2006. 1 CD. (49:22 min.). Faixa 03.

BITTENCOURT, Rafael. Morning Star. Intérprete: Edu Falaschi. In: ANGRA. **Aurora Consurgens**. São Paulo: Paradoxx Music, 2006. 1 CD. (49:22 min.). Faixa 06.

BITTENCOURT, Rafael. Wishing Well. Intérprete: Edu Falaschi. In: ANGRA. **Temple Of Shadows**. São Paulo: Paradoxx Music, 2004. 1 CD. (66:30 min.). Faixa 05.

GERS, Janick; HARRIS, Steve. Dream Of Mirrors. Intérprete: Bruce Dickinson. In: IRON MAIDEN. **Brave New World**. Londres: EMI, 2000. 1 CD. (67:01 min.). Faixa 06.

HARRIS, Steve. Alexandre The Great. Intérprete: Bruce Dickinson. In: IRON MAIDEN. **Somewhere in Time**. Londres: EMI, 1986. 1 CD. (51:24 min.). Faixa 08.

HARRIS, Steve. Have Can Wait. Intérprete: Bruce Dickinson. In: IRON MAIDEN. **Somewhere in Time**. Londres: EMI, 1986. 1 CD. (51:24 min.). Faixa 04.

HARRIS, Steve. Rime of the Ancient Mariner. Intérprete: Bruce Dickinson. In: IRON MAIDEN. **Powerslave**. Londres: EMI, 1984. 1 CD. (50:31 min.). Faixa 8.

HARRIS, Steve. The Trooper. Intérprete: Bruce Dickinson. In: IRON MAIDEN. **Peace of Mind**. Londres: EMI, 1983. 1 CD. (46:01 min.). Faixa 05.

HARRIS, Steve.When The Wild Wind Blows. Intérprete: Bruce Dickinson. In: IRON MAIDEN. **The Final Frontier**. Londres: EMI, 2010. 1 CD. (76:34 min.). Faixa 10.

JANSEN, Mark. Design Your Universe. Intérprete: Simone Simons. In: EPICA. **Design Your Universe**. Donzdorf: Nuclear Blast, 2009. 1 CD. (74:50 min.). Faixa 13.

JANSEN, Mark. Martyr Of The Free Word. Intérprete: Simone Simons. In: EPICA. **Design Your Universe**. Donzdorf: Nuclear Blast, 2009. 1 CD. (74:50 min.). Faixa 04.

LIIMATAINEN, Jani. Elegantly Broken. Intérprete: Timo Kotipelto. In: CAIN'S OFFERING. **Gather The Faithful**. Nápoles: Frontiers, 2009. 1 CD. (47:06 min.). Faixa 10.

LIIMATAINEN, Jani. I Will Build You A Rome. Intérprete: Timo Kotipelto. In: CAIN'S OFFERING. **Stormcrow**. Nápoles: Frontiers, 2015. 1 CD. (57:35 min.). Faixa 02.

LIIMATAINEN, Jani. More Than Friends. Intérprete: Timo Kotipelto. In: CAIN'S OFFERING. **Gather The Faithful**. Nápoles: Frontiers, 2009. 1 CD. (47:06 min.). Faixa 02.

LIIMATAINEN, Jani. Too Tired To Run. Intérprete: Timo Kotipelto. In: CAIN'S OFFERING. **Stormcrow**. Nápoles: Frontiers, 2015. 1 CD. (57:35 min.). Faixa 10.

SIMONS, Simone. Blank Infinity. Intérprete: Simone Simons. In: EPICA. **Consign To Oblivion**. Holanda: Transmission, 2005. 1 CD. (52:35 min.). Faixa 05.

SIMONS, Simone. Burn To A Cinder. Intérprete: Simone Simons. In: EPICA. **Design Your Universe**. Donzdorf: Nuclear Blast, 2009. 1 CD. (74:50 min.). Faixa 08.

SIMONS, Simone. Our Destiny. Intérprete: Simone Simons. In: EPICA. **Design Your Universe**. Donzdorf: Nuclear Blast, 2009. 1 CD. (74:50 min.). Faixa 05.

SIMONS, Simone. White Waters. Intérprete: Simone Simons. In: EPICA. **Design Your Universe**. Donzdorf: Nuclear Blast, 2009. 1 CD. (74:50 min.). Faixa 12.

SIMONS, Simone. Quietus. Intérprete: Simone Simons. In: EPICA. **Consign To Oblivion**. Holanda: Transmission, 2005. 1 CD. (52:35 min.). Faixa 07.

SIMONS, Simone. Storm The Sorrow. Intérprete: Simone Simons. In: EPICA. **Requiem For The Indifferent** . Donzdorf: Nuclear Blast, 2012. 1 CD. (74:50 min.). Faixa 03.

SIMONS, Simone. Tides Of Time. Intérprete: Simone Simons. In: EPICA. **Design Your Universe**. Donzdorf: Nuclear Blast, 2009. 1 CD. (74:50 min.). Faixa 09.

SMITH, Adrian. Wasted Years. Intérprete: Bruce Dickinson. In: IRON MAIDEN. **Somewhere in Time**. Londres: EMI, 1986. 1 CD. (51:24 min.). Faixa 02.

SMITH, Adrian; DICKINSON, Bruce. Flight of Icarus. Intérprete: Bruce Dickinson. In: IRON MAIDEN. **Peace of Mind**. Londres: EMI, 1983. 1 CD. (46:01 min.). Faixa 03.

SMITH, Adrian; DICKINSON, Bruce; HARRIS, Steve. Die With Your Boots On. Intérprete: Bruce Dickinson. In: IRON MAIDEN. **Peace of Mind**. Londres: EMI, 1983. 1 CD. (46:01 min.). Faixa 04.

SMITH, Adrian; DICKINSON, Bruce; HARRIS, Steve. The Evil That Man Do. Intérprete: Bruce Dickinson. In: IRON MAIDEN. **Seventh Son of a Seventh Son**. Londres: EMI, 1988. 1 CD. (44:06 min.). Faixa 04.

SMITH, Adrian; DICKINSON, Bruce; HARRIS, Steve. The Wicker Man. Intérprete: Bruce Dickinson. In: IRON MAIDEN. **Brave New World**. Londres: EMI, 2000. 1 CD. (67:01 min.). Faixa 01.

SMITH, Adrian; HARRIS, Steve. Tears of a Clown. Intérprete: Bruce Dickinson. In: IRON MAIDEN. **The Book of Souls – Disc 2**. Londres: EMI, 2010. 1 CD. (42:17 min.). Faixa 03.

WARD, Dennis. Exceptional. Intérprete: Michael Kiske. In: UNISONIC. **Light Of Down**. Hamburgo: EarMusic (Edel AG), 2014. 1 CD. (54:39 min.). Faixa 03.

WARD, Dennis. For The Kingdom. Intérprete: Michael Kiske. In: UNISONIC. **Light Of Down**. Hamburgo: EarMusic (Edel AG), 2014. 1 CD. (54:39 min.). Faixa 04.

WARD, Dennis. Not Gonna Take Anymore. Intérprete: Michael Kiske. In: UNISONIC. **Light Of Down**. Hamburgo: EarMusic (Edel AG), 2014. 1 CD. (54:39 min.). Faixa 05.

WARD, Dennis; HANSEN, Kai. Unisonic. Intérprete: Michael Kiske. In: UNISONIC. **Unisonic**. Hamburgo: EarMusic (Edel AG), 2012. 1 CD. (55: 20 min.). Faixa 01.

ANEXOS

ANEXO 1

Millennium Sun

An eagle breaks the silence
And overflies the field
My eyes will try to follow
Till it vanishes away

Like candles in the darkness
We fight against the wind
Devotion to your idols
Soon will overthrow the king

Out of order
Taming borders
Tearing down the fences
On and on and after all
The century has gone
Racism jumble
Turbulence
My eyes believe we have gone to the end

Ordinary Earth
Sailing through the space

Population alienation
Losing all affection
Calling on to heaven's hope
To watch for my protection
Out of luck
Potential stuck
Remote controlled
By the T.V. again

Carries human souls
Lead us the journey of our fate
So come millennium sun
Won't you show us the way
Future's begun
So words from my mouth come
Whispering for your return

Pictures a sunset on the lake
Mirrors of crystal your portrait
Walking on this field while I wait

So come millennium sun
Won't you show us the way
Future's begun
So words come from my mouth
Whispering for your return
Show us the future's began
Burning millennium sun

ANEXO 2

Wishing Well

Close your eyes, what do you see?
Takes a while to believe
Feel the wind kissing your chin
Hold your cries make your wish
Dream away, breath...

Why did it take so long to understand?
Black sheep of the flock will soon be banned
Don't lose your hope, wish away

(Journey to the sacred ground of Dreamland)
To one's heart's content I'll be free again
(Visions telling secrets on the Dreamland)
And my fortune ends in the Wishing Well

Close your eyes what do you feel?
Hold your cries keep it still
Where am I? Why am I here?
Reasons where
Reasons why

(Journey to the sacred ground of Dreamland)
To one's heart's content I'll be free again
(Visions telling secrets on the Dreamland)
And my fortune ends in the Wishing Well

Oh! Who knows the truth in this world?

(Journey to the sacred ground of Dreamland)

To one's heart's content I'll be free again
(Visions telling secrets on the Dreamland)
And my fortune ends in the Wishing Well
Close your eyes, what do you see?
Make your dreams come true again
Where am I? Why am I here?
Dreaming is believing, your wishing well

ANEXO 3

Morning Star

Dawning time
Lights a new beginning
On the shadows of your eyes
Hurts inside
Wounded heart is healing
After all you will survive

All the time I was lost in the desert
Counting what was left from the
Illusions in my mind
Hopeless fights
Foolish thoughts we were in heaven
till we die, oh!
Death will bring us back
where we belong
Now you must decide before the
Dawn is brightening up the day
Announcing in the sky
the Morning Star

Nothing left to loose
I am going on my way tonight
(On my way and...)
Shouting to the moon
I'll be roaming till I find the Morning
Star - Oh!!!
Another chance you waste
I'm the owner of my days
I'll be howling through the night till
the end of time.

Look out!

All this time I was lost in the desert
Got to get away!
Now I must decide before the
Dawn is brightening up the day
Announcing in the sky
the Morning Star!

Nothing left to loose
I am going on my way tonight
(On my way and...)
Silent like the moon
I will wonder till I find the Morning
Star - Oh no!!!
Another chance you waste
Cause I'm going on my way tonight
(On my way and...)
Shouting to the stars
I'm the owner of my days
I'll be howling through the night till
the end of time. Oh!
End of time!
Shouting to the stars!

ANEXO 4

Ego Painted Gray

I feel the pain but I'm afraid to cry
All the time, desperate hiding tears
My life is boring and I count the days
On and on, woe is here to stay

Only if God would show a sign for me
Oh… Only if God could hold my begging hands

This endless torture's building up my rage
Holding on, hide my agony
I'm getting weary just to be alive
All I want is help!!!

So, you dove into the dark beyond yourself?
Lost your way to find the surface once again
Insomnia will kill all your solemn nights… Oh!
Haunting your despair!!!

Sorrow made your life a living hell
Lights are fading
Caught inside the black-holed inner-self
Ego painted grey…

Insomnia will hold pleasures in a shell
And your defiant stare!!!

Sorrow made your life a living hell
Lights are fading
Caught inside the black-holed inner-self
Ego painted grey…

ANEXO 5

Window To Nowhere

No doubts!
You're the result of the chances you take
Face the circumstance!
Have you become who you wished to be?
Resigning to what you loved and cared
There's no way out!
Memories will come to remind you some day
How it could have been
Through every door you will step in
Another choice you're stuck between
Don't look back. Just make your way ahead

A window to nowhere
The void in which I stare
Now that I've come so far where do I go from here?

Decision just came in time
A new door is open
You have to go again… decide!
You finally realize
The whole world you're facing
The window of your life… good bye!

A window to nowhere
Wide-eyed in great despair
Now that I've come so far where do I go from here?

Life is drowned in fears
The river of my tears
Please hold my trembling hands before I go insane all again

ANEXO 6

Flight Of Icarus

As the sun breaks, above the ground,
An old man stands on the hill.
As the ground warms, to the first rays of light
A birdsong shatters the still.
His eyes are ablaze,
See the madman in his gaze.

Fly on your way, like an eagle,
Fly as high as the sun,
On your way, like an eagle,
Fly and touch the sun.

Now the crowd breaks and a young boy appears
Looks the old man in the eye
As he spreads his wings and shouts at the crowd
In the name of God my father I fly.

His eyes seem so glazed
As he flies on the wings of a dream.
Now he knows his father betrayed
Now his wings turn to ashes to ashes his grave

On your way, like an eagle,
Fly as high as the sun.
On your way, like an eagle,
Fly, touch the sun
On your way, like an eagle,
Fly

Fly as high as the sun.

ANEXO 7

Die With Your Boots On

Another Prophet of Disaster
Who says the ship is lost,
Another Prophet of Disaster
Leaving you to count the cost.
Taunting us with Visions,
Afflicting us with fear,
Predicting War for millions,
In the hope that one appears.

No point asking when it is,
No point asking who's to go,
No point asking what's the game,
No point asking who's to blame,
'Cos if you're gonna die, if you're gonna die,
'Cos if you're gonna die, if you're gonna die,
If you're gonna die, if you're gonna die,
If you're gonna die, if you're gonna die,

If you're gonna die, die with your boots on,
If you're gonna try, well stick around,
Gonna cry, just move along,
If you're gonna die, you're gonna die.

13 the Beast is Rising,
The Frenchman did surmise,
Through earthquakes and starvation,
The Warlord will arise,
Terror, Death, Destruction,
Pour from the Eastern sands,
But the truth of all predictions,

Is always in your hands.

You're gonna die, die with your boots on,
If you're gonna try, well stick around,
Gonna cry, just move along,
If you're gonna die, you're gonna die.

They die with their boots on,
Yes they die.

The day, they die with their boots on
The day we die, we die, we die, we die, we die

No point asking when it is,
No point asking who's to go,
No point asking what's the game,
No point asking who's to blame,
'Cos if you're gonna die, if you're gonna die,
'Cos if you're gonna die, if you're gonna die,
If you're gonna die, if you're gonna die,
If you're gonna die, if you're gonna die,

[x2]
If you're gonna die, die with your boots on,
If you're gonna try, well stick around,
Gonna cry, just move along,
If you're gonna die, you're gonna die.

Die!

ANEXO 8

The Trooper

You'll take my life but I'll take yours too
You'll fire your musket but I'll run you through
So when you're waiting for the next attack
You'd better stand there's no turning back.

The Bugle sounds and the charge begins
But on this battlefield no one wins
The smell of acrid smoke and horses breath
As I plunge on into certain death.

The horse he sweats with fear we break to run
The mighty roar of the Russian guns
And as we race towards the human wall
The screams of pain as my comrades fall.

We hurdle bodies that lay on the ground
And the Russians fire another round
We get so near yet so far away
We won't live to fight another day.

We get so close near enough to fight
When a Russian gets me in his sights
He pulls the trigger and I feel the blow
A burst of rounds take my horse below.

And as I lay there gazing at the sky
My body's numb and my throat is dry
And as I lay forgotten and alone
Without a tear I draw my parting groan.

ANEXO 09

Rime Of The Ancient Mariner

Hear the rime of the Ancient Mariner
See his eye as he stops one of three
Mesmerises one of the wedding guests
Stay here and listen to the nightmares
of the Sea

And the music plays on, as the bride passes by
Caught by his spell and
the Mariner tells his tale.

Driven south to the land of the snow and ice
To a place where nobody's been
Through the snow fog flies on the albatross
Hailed in God's name,
hoping good luck it brings.

And the ship sails on, back to the North
Through the fog and ice and
the albatross follows on

The mariner kills the bird of good omen
His shipmates cry against what he's done
But when the fog clears, they justify him
And make themselves a part of the crime.

Sailing on and on and North across the sea
Sailing on and on and North 'till all is calm

The albatross begins with its vengeance
A terrible curse a thirst has begun

His shipmates blame bad luck on the Mariner
About his neck, the dead bird is hung.

And the curse goes on and on and on at sea
And the thirst goes on and on for them and me

"Day after day, day after day,
we stuck nor breath nor motion
As idle as a painted ship upon a painted ocean
Water, water everywhere and
all the boards did shrink
Water, water everywhere nor any drop to drink."

[SAMUEL TAYLOR COLERIDGE (1772-1834)]

There, calls the mariner
there comes a ship over the line
But how can she sail with no wind
in her sails and no tide.

See... onward she comes
Onwards she nears, out of the sun
See... she has no crew
She has no life, wait but there's two

Death and she Life in Death,
they throw their dice for the crew
She wins the Mariner and he belongs to her now.
Then ... crew one by one
They drop down dead, two hundred men
She... She, Life in Death.
She lets him live, her chosen one.

[NARRATIVE]

"One after one by the star dogged moon,
too quick for groan or sigh
Each turned his face with a ghastly pang
and cursed me with his eye
Four times fifty living men
(and I heard nor sigh nor groan),
With heavy thump, a lifeless lump,
they dropped down one by one."

[SAMUEL TAYLOR COLERIDGE (1772-1834)]

The curse it lives on in their eyes
The Mariner he wished he'd die
Along with the sea creatures
But they lived on, so did he.

And by the light of the moon
He prays for their beauty not doom
With heart he blesses them
God's creatures all of them too.

Then the spell starts to break
The albatross falls from his neck
Sinks down like lead into the Sea
Then down in falls comes the rain.

Hear the groans of the long dead seamen
See them stir and they start to rise
Bodies lifted by good spirits
None of them speak
and they're lifeless in their eyes

And revenge is still sought, penance starts again
Cast into a trance and the nightmare carries on.

Now the curse is finally lifted
And the Mariner sights his home
Spirits go from the long dead bodies
Form their own light and
the Mariner's left alone

And then a boat came sailing towards him
It was a joy he could not believe
The Pilot's boat, his son and the hermit
Penance of life will fall onto Him.

And the ship it sinks like lead into the sea
And the hermit shrives the mariner of his sins

The Mariner's bound to tell of his story
To tell his tale wherever he goes
To teach God's word by his own example
That we must love all things that God made.

And the wedding guest's a sad and wiser man
And the tale goes on and on and on.

ANEXO 10

Wasted Years

From the coast of gold, across the seven seas
I'm travellin' on, far and wide
But now it seems, I'm just a stranger to myself
And all the things I sometimes do, it isn't me but someone else

I close my eyes, and think of home
Another city goes by in the night
Ain't it funny how it is, you never miss it 'til it's gone away
And my heart is lying there and will be 'til my dying day

[Chorus:]
So understand
Don't waste your time always searching for those wasted years
Face up... make your stand
And realise you're living in the golden years

Too much time on my hands, I got you on my mind
Can't ease this pain, so easily
When you can't find the words to say it's hard to make it through another day
And it makes me wanna cry and throw my hands up to the sky

[Chorus:]

ANEXO 11

Heaven Can Wait

Can't understand what is happening to me
This isn't real this is only a dream
But I never have felt, no I never have felt this
way before
I'm looking down on my body below
I lie asleep in the midst of a dream
Is it now could it be the Angel of Death has come for me
I can't believe that really my time has come
I don't feel ready there's so much left undone
And it's my soul and I'm not gonna let it get away

[Chorus:]
Heaven can wait / Heaven can wait
Heaven can wait / Heaven can wait 'til another day

I have a lust for the Earth below
And Hell itself is my only foe
'Cause I've no fear of dying
I'll go when I'm good and ready
I snatch a glimpse of the lights eternal rays
I see a tunnel I stand amazed
At all of the people standing there in front of me
Into the paths of rightness I'll be led
Is this the place where the living join the dead
I wish I knew this was only just a nightmare

[Chorus:]

Take my hand I'll lead you to the promised land
Take my hand I'll give you immortality

Eternal youth I'll take you to the other side
To see the truth the path for you is decided

My body tingles I feel so strange
I feel so tired I feel so drained
And I'm wondering if I'll ever be the same again
Is this in limbo or Heaven or Hell
Maybe I'm going down there as well
I can't accept my soul will drift forever
I feel myself floating back down to Earth
So could this be the hour of my rebirth
Or have I died or will I wake from dreaming?

[Chorus:]

ANEXO 12

Alexander The Great

"My son ask for thyself another
Kingdom, for that which I leave
is too small for thee"
(King Philip of Macedonia - 339 B.C.)

Near to the east
In a part of ancient Greece
In an ancient land called Macedonia
Was born a son
To Philip of Macedon
The legend his name was Alexander

At the age of nineteen
He became the Macedon King
And he swore to free all of Asia Minor
By the Aegian Sea
In 334 B.C.
He utterly beat the armies of Persia

[Chorus:]
Alexander the Great
His name struck fear into hearts of men
Alexander the Great
Became a legend 'mongst mortal men

King Darius the third
Defeated fled Persia
The Scythians fell by the river Jaxartes
Then Egypt fell to the Macedon King as well
And he founded the city called Alexandria

By the Tigris river
He met King Darius again
And crushed him again in the battle of Arbela
Entering Babylon
And Susa, treasures he found
Took Persepolis the capital of Persia

[Chorus:]
Alexander the Great
His name struck fear into hearts of men
Alexander the Great
Became a God amongst mortal men

A Phrygian King had bound a chariot yoke
And Alexander cut the 'Gordian knot'
And legend said that who untied the knot
He would become the master of Asia

Hellenism he spread far and wide
The Macedonian learned mind
Their culture was a western way of life
He paved the way for Christianity

Marching on, marching on
The battle weary marching side by side
Alexander's army line by line
They wouldn't follow him to India
Tired of the combat, pain and the glory

Alexander the Great
His name struck fear into hearts of men
Alexander the Great
He died of fever in Babylon

ANEXO 13

The Evil That Men Do

Love is a razor and I walked the line on that silver blade
Slept in the dust with his daughter, her eyes red with
The slaughter of innocence
And I will pray for her.
I will call her name out loud.
I would bleed for her.
If I could only see her now.

Living on a razor's edge.
Balancing on a ledge.
Living on a razor's edge on...
Balancing on a ledge on...
Balancing on a ledge on...
Living on a razor's edge.
Balancing on a ledge you know ... you know !!

The evil that men do lives on and on !....[x4]

Circle of fire my baptism of joy at an end it seems
The seventh lamb slain, the book of life opens before me.
And I will pray for you.
...Some day I may return.
Don't you cry for me
Beyond is where I learn.

Living on a razor's edge.
Balancing on a ledge.
Living on a razor's edge you know... you know !!

The evil that men do lives on and on! [x4]

Living on a razor's edge.
Balancing on a ledge.
Living on a razor's edge you know ... you know !!

The evil that men do lives on and on! [x4]
The evil !
The evil !
The evil that men do...
The evil !
The evil !
The evil that men do...
Yeah yeah!!

ANEXO 14

The Wicker Man

Hand of fate is moving and the finger points to you
He knocks you to your feet and so what are you gonna do
Your tongue has frozen now you've got something to say
The piper at the gates of dawn is calling you his way

You watch the world exploding every single night
Dancing in the sun a newborn in the light
Say goodbye to gravity and say goodbye to death
Hello to eternity and live for every breath

Your time will come, your time will come
Your time will come, your time will come

The ferryman wants his money you ain't going to give it back
He can push his own boat as you set up off the track
Nothing you can contemplate will ever be the same
Every second is a new spark, sets the universe aflame

You watch the world exploding every single night
Dancing in the sun a newborn in the light
Brothers and their fathers joining hands and make a chain
The shadow of the Wicker Man is rising up again

Your time will come, your time will come
Your time will come, your time will come

Your time will come, your time will come
Your time will come, your time will come
Your time will come, your time will come
Your time will come, your time will come

ANEXO 15

Dream Of Mirrors

Have you ever felt the future is the past, but you don't know how...?
A reflected dream of a captured time, is it really now, is it really happening?

Don't know why I feel this way, have I dreamt this time, this place?
Something vivid comes again into my mind
And I think I've seen your face, seen this room, been in this place
Something vivid comes again into my mind

All my hopes and expectations, looking for an explanation
Have I found my destination? I just can't take no more

The dream is true, the dream is true
The dream is true, the dream is true

Think I've heard your voice before, think I've said these words before
Something makes me feel I just might lose my mind
Am I still inside my dream? Is this a new reality
Something makes me feel that I have lost my mind

All my hopes and expectations, looking for an explanation
Coming to the realization that I can't see for sure

I only dream in black and white, I only dream cause I'm alive
I only dream in black and white, to save me from myself
I only dream in black and white, I only dream cause I'm alive
I only dream in black and white, please save me from myself

The dream is true, the dream is true
The dream is true, the dream is true

I get up put on the light, dreading the oncoming night
Scared to fall asleep and dream the dream again
Nothing that I contemplate, nothing that I can compare
To letting loose the demons deep inside my head

Dread to think what might be stirring, that my dream is reoccurring
Got to keep away from drifting, saving me from myself

I only dream in black and white, I only dream cause I'm alive
I only dream in black and white, to save me from myself
I only dream in black and white, I only dream cause I'm alive
I only dream in black and white, to save me from myself

Lost in a dream of mirrors, lost in a paradox
Lost and time is spinning, lost a nightmare I retrace
Lost a hell that I revisit, lost another time and place
Lost a parallel existence, lost a nightmare I retrace

I only dream in black and white, I only dream cause I'm alive
I only dream in black and white, to save me from myself
I only dream in black and white, I only dream cause I'm alive
I only dream in black and white, to save me from myself

I only dream in black and white, I only dream cause I'm alive
I only dream in black and white, to save me from myself
I only dream in black and white, I only dream cause I'm alive
I only dream in black and white, to save me from myself

The dream is true, the dream is true
The dream is true, the dream is true

ANEXO 16

When The Wild Wind Blows

Have you heard what they said on the news today?
Have you heard what is coming to us all?
That the world as we know it will be coming to an end
Have you heard, have you heard?

He sees them in the distance where the darkened clouds roll
He could feel tension in the atmosphere
He would look in the mirror, see an old man now
Does it matter they survive somehow?

They said there's nothing can be done about the situation
They said there's nothing you can do at all
To sit and wait around for something to occur
Did you know, did you know?

As he stares across the garden looking at the meadows
And wonders if they'll ever grow again
The desperation of the situation getting graver
Getting ready when the wild wind blows

Have you seen what they said on the news today?
Have you heard what they said about us all?
Do you know what is happening to just every one of us
Have you heard, have you heard?

There will be a catastrophe the like we've never seen
There will be something that will light the sky
That the world as we know it, it will never be the same
Did you know, did you know?

He carries everything into the shelter not a fuss
Getting ready when the moment comes
He has enough supplies to last them for a year or two
Good to have because you never know

They tell us nothing that we don't already know about
They tell us nothing that is real at all
They only fill us with the stuff that they want
Did you know, did you know?

He's nearly finished with the preparations for the day
He's getting tired that'll do for now
They are preparing for the very worst to come to them
Getting ready when the wild wind blows

He sees the picture on the wall, it's falling down upside down
He sees a teardrop from his wife roll down her face, saying grace
Remember times they had, they flash right through his mind left behind
Of a lifetime spent together long ago will be gone

They've been preparing for some weeks now
For when the crucial moment comes
To take their refuge in the shelter
Let them prepare for what will come

They make a tea and sit there waiting
They're in the shelter feeling snug
Not long to wait for absolution
Don't make a fuss; just sit and wait

Can't believe all the lying,
All the screams are denying
That the moments of truth have begun

Can't you see it on the TV?
Don't believe them in the least bit
Now the days of our ending have begun

Say a prayer when it's all over
Survivors unite all as one
Got to try and help each other
Got the will to overcome

I can't believe all the lying,
All the screens are denying
That the moments of truth have begun

Can't you see it on the TV?
Don't believe them in the least bit
Now the days of our ending have begun

When they found them, had their arms wrapped around each other
Their tins of poison laying near by their clothes
The day they both mistook an earthquake for the fallout,
Just another when the wild wind blows...

ANEXO 17

Tears Of A Clown

All alone in a crowded room
He tries to force a smile
The smile it beamed or so it seemed

But never reached the eyes, disguise
Masquerading as the funny man do they despise

The false smile maketh of the man
Glass empty or half full
Try to make some sense or sorrows drown

All looks well on the outside
Underneath the solemn truth
There's something that inside has died

Tomorrow comes, tomorrow goes
But the cloud remains the same
Wonder why he's feeling down
Tears of a clown

Maybe it's all just for the best
Lay his weary head to rest
Was forever feeling drowned
Tears of a clown

Who motivates the motivator?
Façade it has to go
He knows it sooner or later
Smile for the camera, all OK
But tomorrow is another day he must get through

He had a longer way to run
Or so the story goes
Life full of fun where did it go

We saw the sadness in his eyes
It came as no surprise
And now of course we'll never know

Tomorrow comes, tomorrow goes
But the cloud remains the same
Wonder why he's feeling down
Tears of a clown

Maybe it's all just for the best
Lay his weary head to rest
Was forever feeling drowned
Tears of a clown

Tomorrow comes, tomorrow goes
But the cloud remains the same
Wonder why he's feeling down
Tears of a clown

Maybe it's all just for the best
Lay his weary head to rest
Was forever feeling down
Tears of a clown

Tear of a clown...

ANEXO 18

Blank Infinity

Trying to keep myself afloat upon this stream
But a thought is pulling me down
Pulling me all the way down

We are wandering towards a blank infinity
And extinguishing will now be the only way
To diminish your sins
This vortex can't be filled up again
A hole in space and time

Do you cry to the heaven's high
When you're confined in here?
Do you not ever wonder why
These leaden tears will never dry?
They'll leave behind so many shadows in my mind

High in the sky, all of the clouds are passing by
Wait for the storm, wait for the rain
Wait for the tears to fall down on me

We are wandering towards a blank infinity
And extinguishing will now be the only way
To diminish your sins
This vortex can't be filled up again
A hole in space and time

Do you cry to the heaven's high
When you're confined in here?
Do you not ever wonder why
These leaden tears will never dry?

They'll leave behind so many shadows
Living in me, living in all the memories in my life

Do you wonder why
These tears never dry?
Time forced into life (in my life)
Living in my mind

Can we ever find a way in this labyrinth without end?

Labyrinth has no end

Which turn should I take?
Left or right?
Should I stay?
Should I be the one?

Do you cry to the heaven's high
When you're confined in here?
Do you not ever wonder why
These leaden tears will never dry?
They'll leave behind so many shadows
The substance in time forced into life
Still exists because it's here
Living in me, living in all the memories in my life

Lost inside blank infinity

ANEXO 19

Quietus

The culprit, you act before thinking
Caught in your ignorant sin
And lying to your own reflection
You thought you could hide

Deprived of my own innocence, denied

The infinity of recurring torment
Your comeuppance

See, hear the torture inside
Devouring what was left of my pride
You thought it's not going to happen to you
Thought you could hide

Deprived of my own innocence, denied

The infinity of recurring torment
Your comeuppance
Dwelling in a mind, mixed up and
Your regret has spread over the sea

Deprived of my own innocence, denied

The infinity of recurring torment
Your comeuppance
Dwelling in a mind, mixed up and
Your regret has spread over the sea

ANEXO 20

Martyr Of The Free Word

Speaking interpretation
A conversation can take a sudden turn
And reaching the point of violence
Because your silence left you without a hand to hold

Your past will lead you on to make...

Making a final judgement
Based on your bias will never bring you forward
Terror should never guide you
For even the fearful can take a beating in the end

Suspicion gets you nowhere

Those who denounce a way of life
Will stand alone
Left to atone their social blunders
If you gun down the messenger
You guarantee that he will be made
Into a saint
A martyr of the free word

I will say
I will say what I think
I will do
I will do what I say
When liberty seems out of reach
We'll fight for our freedom of speech

Requiem aeternam dona eis,

Domine, et lux perpetua luceat eis
[Eternal rest grant unto them, O Lord
And let perpetual light shine upon them.
- From The Roman Rite liturgy]

Missing a simple context
A mental weakness can throw you out of balance
Listen, respect each other
Then you'll discover
It mustn't always end in hate
It's not too late for mercy

Those who denounce a way of life
Will stand alone
Left to atone their social blunders
If you gun down the messenger
You guarantee that he will be made
Into a saint,
A martyr of the free word.

I will say.
I will say what I think.
I will do.
I will do what I say.
When tolerance seems out of sight,
We will fight...
When liberty seems out of reach,
We'll fight for our freedom of speech.

ANEXO 21

Our Destiny

So many days we've spent together
Trying to get ahead with our dreams
Now we have come to the goal forgotten
Hurting within left us torn

The road is open
We find out way through ties where broken
So the means to the end
Was the peace that was meant
To be ours since it all began

We fight to win

I won't give up, we'll fight to win
To move along from where we'd been
I'll sing this song for you again
I'm looking up around the bend
We're so much stronger than before
Our fraying edges on the mend

Life as we know would be so different
Had our paths continued the same
Seizing the day with all that's offered
The good and the bad,
The clear and the haze.

The road is open.
We find out way through ties where broken.
So the means to the end
Was the peace that was meant

To be ours since it all began.

We fight to win.

I won't give up, we'll fight to win
To move along from where we'd been.
I'll sing this song for you again.
I'm looking up around the bend.
We're so much stronger than before,
Our fraying edges on the mend.

To move along from where we'd been
I'll sing this song for you again
I won't give up, we'll fight to win.
We're so much stronger than before,
Our fraying edges on the mend.

Don't let go.
Don't let go.
Don't let go.

So hard to face what we've done wrong.
We shared a life that can't be.
We cannot hide from destiny.
So hard to face what had gone wrong.
We've got to make this work
And give it our all.

Give our all and won't let go.
Waiting so long for the answer.
We've been waiting oh so very long and
Now we're ready to accept our fate.

I won't give up, we'll fight to win

To move along from where we'd been.
I'll sing this song for you again.
I'm looking up around the bend.
We're so much stronger than before,
Our fraying edges on the mend.

- (I won't give up this fight,)
Our melodies
- (The sacrifices made.)
Will be remembered
- (We gave our all)
Forever and ever.
- (And won't let it go to die in vain)

- (I'll sing this song again.)
Our memories
- (We're stronger than before.)
Will fade away
- (We have the chance of lifetime.)
When the leaves have reached the soil.
- (We'll never close this door.)

ANEXO 22

Burn To A Cinder

Deep in the night, boundless violence will seethe with the danger
Our laws collide not allowing another contender
When the wine drinks itself, you will burn to a cinder
We're fighting time awaiting the answers

I'll never let them stake you down
(Take you down)
I'll fight to find a way

Is there a way to turn the mind of a barbaric stranger?
Eternal days awaiting for you to awake, my avenger
A cruel fate now condemns us to burn to a cinder
Are we too late, running on empty?

I'll never let them stake you down
(Take you down)
I'll fight to find a way out there
It must be hard
I'll never let them break you now
(Forsake you now)
Keep holding on and

Give me answers to my prayers
We'll never hide, we'll face the glare
You're the light I see to, raise the flame and blaze the fire
Give me answer to my prayers
We'll carry all the weights to bear
Give me sight to see
I know a way is there to keep the flame

I'll never let them stake you down
I'll fight to find a way out there
It must be hard
I'll never let them break you now
Keep holding on and

Give me answers to my prayers
We'll never hide, we'll face the glare
You're the light I see to, raise the flame and blaze the fire
Give me answer to my prayers
We'll carry all the weights to bear
Give me sight to see
I know a way is there to keep the flame

Why can't I bleed with you?
Forever I will be thrown to the wolves
They'll feed on all our dreams.

ANEXO 23

Tides Of Time

You were always there to hold my hand
When times were hard to understand
But now the tides of time have turned
They keep changing

Seasons range, but you remain the same
A steady heart, a sun to rain
You'll be the light that's shining bright
High above me

Autumn gold losing hold
We are leaves meant to fall
There's a meaning to all that fades

Freezing winds were stayed by warming words
To touch your healing to the hurt
I'll treasure every lesson learned to the embers

Fire fails, blushes pale
We will answer the call
There's a meaning to all our

Seeds of eulogy to sow along with dreams
Fill the need that can leave us grieving alone

Frail is our beauty in the end
But all we count is sentiment

A memory stays to guide the way, and whisper
Don't lose sight, don't deny

We are leaves meant to fall
There's a meaning to all our

Seeds of eulogy to sow along with dreams
Fills the need that can leave us grieving alone
A symphony resounding in our minds
Guides us through what we knew would come all a long

Sometimes I feel I don't have the words
Sometimes I feel I'm not being heard
And then I fear I'm feeling nothing more

Sometimes I feel I don't want this change
I think we all have to rearrange
And now I feel there's no one losing more

Seeds of eulogy to sow along with dreams
Fill the need that can leave us grieving alone
A symphony resounding in our minds
Guides us through
(As you hear me)
As you do,
(As you need me)

Making true

What we knew would come all along

ANEXO 24

White Waters

I see a silhouette, liquid that moves
Skin like a pearl in the sea
I cannot resist this, her voice in the wind
But is it my eyes are deceived?
Is it you I see?

Lie down in my arms
Trust what you see
Smooth your brow, you will be with me
To find your relief

Gazing at whitecaps, coming so close
Everything's suddenly clear
Numb with the aching, and still I am waiting
The water is pulling me near
Would you welcome me?

Lie down in my arms
Try not to breathe
Quiet love, you are now with me
You need no words to speak

For my mistakes, I am to blame
Never believed that it was all meant to fall
I'd give my life, to have you near once again
Take me away, would you forgive me?

ANEXO 25

Design Your Universe - A New Age Dawns - Pt. VI

We're blind and eager.
Avarice will set us back to blank.
Those who wager all will have to name a reason.
(If you can't let go,) you will end up empty handed
(If you can't control,) you'll live your life in vain.

Who decides about my time to come?
Who is able to break through the circle of life and doom?

Don't look back.
Keep on track to break the curse.
Take the chance:
Design your universe.

We can't undo what we have done,
So show us now what we've become.
Confront us with our viciousness
And our weakness.
We can't evade our destiny,
So show responsibility,
For we all surely have a sense
Of our consciousness.

To take for taking's sake
Will leave a path of loss and strain,
And endless breaking of faith can warrant acts of treason.
(If you can't let go,) you will end up empty handed
(If you can't control,) you'll live your life in vain

Who decides about what's true or false?

Who is able to sift through the treasures from the flukes?

Don't look back.
Keep on track to break the curse.
Take the chance:
Design your universe.

We can't undo what we have done,
So show us now what we've become.
Confront us with our viciousness
And our weakness.
We can't evade our destiny,
So show responsibility,
For we all surely have a sense
Of our consciousness.

The time has come. We have to see
That total wisdom is in reach.
The time has come to colour in the lines.
We must identify the signs.

So many people are full of hate,
While love and light are in their reach.
So many people will harm themselves,
But life can be so beautiful.

So many people will idolize,
While their own success is in their reach.
Don't forget you're able to
Design your own universe.

Find your balance.
Sink into rumination.

Ipsum te reperies.
Potire mundorum.
Potire omnis mundi.
[You will discover yourself.
Become a master of worlds.
Become a master of the whole world.]

We can't undo what we have done,
So show us now what we've become.
Confront us with our viciousness
And our weakness.
We can't evade our destiny,
So show responsibility,
For we all surely have a sense
Of our consciousness.

Can't undo.
Show us now.
Confront us.
We're the weakness.
Can't evade.
Show us how.
We have our sense.

ANEXO 26

Storm The Sorrow

Along the way I find myself
To be confined within me
No place for any other's mind to interfere,
To grasp the meaning of it all
To overcome my limits
And dance away from any void and empty tones,

Just tell me why
Just tell me how
I can survive this time

Believe yourself and look away
From all that's right within you
Leave all your worries at the door and drift away,
I've tried to peer into the core
But could not storm the sorrow
My hollow heart has bled me dry, left me to stray

Another time without a trace,
Condemn me now
Send me to hell
For I'm already failing

Intertwine the lines
That swim beneath the dark
Realize the pain we live in
Demonize the need we reel in, no
In my memories I'll dig deep enough to know
Centuries of dreams unending
Another me that yielded tears when someone had betrayed

No time should ever go to waste
It's not that complicated
You're free to live your life at ease
No more restraints

No heed for shadows on your way
That try to steal your laughter
Your light will drive them all away
Be confident

Will I refrain?
Can I repent?
Will you be there?
Erase the page
For I'm alone and ailing

Intertwine the lines
That swim beneath the dark
Realize the pain we live in
Demonize the need we reel in, no
In my memories I'll dig deep enough to know
Centuries of dreams unending
Another me that yielded tears when someone had betrayed

So, this is my life
And it can't break me down
Go, I will decide
Who can come in and heal my disease
Burn it in flames
Kill it and maim
Why can't you see that you need to be freed?

Intertwine the lines beneath the dark

Every bit of pain we're feeling
Every other solemn life, no
In the memories you will find somehow
There used to be a dream unending
No more need to be alone

Intertwine the lines
That swim beneath the dark
Realize the pain we live in
Demonize the need we reel in, no
In my memories I'll dig deep enough to know
Centuries of dreams unending
Another me that yielded tears when someone had betrayed
Someone had betrayed.

ANEXO 27

Unisonic

Coming outta nowhere
Running from the rain
Rocking on a groove
Cryin out again

Sing a little high
Sing a little low
Everything we do comes down to
Rock and roll...yeah

All i wanna be
All i wanna know
Got to feel the power
Loose control

Everybody there?
How about you?
Come on over here
Get in the groove

Another ride
Another day
We've come and gone
A long long way!
Unisonic, unisonic, unisonic

Chuggin like a monster
Buzzin like a hive

Everything is set

To overdrive

Give a little here
Take a little there
Living on the edge but
I don't care.

Another ride
Another day
We've come and gone
A long long way!
Unisonic, unisonic, unisonic

Comin out of nowhere
Healing all the pain
Summoning the demons
From your brain

Frisk you up
Shake you down
Listen to the sounds around
And when the stars will come alive
A million voices fill the sky
And then a sound will shake the night
It's Unisonic!

And there's no end to come I know
There is no enemy or foe
We're cryin out for all the world to know:
We're Unisonic!

Unisonic!

ANEXO 28

Exceptional

I walk in shadows of the past
Ten thousand voices are calling me
And I ask myself: "Is this real or just a dream?"

Spotlights are shining in my eyes
I can feel the synergy, it makes me whole
So I ask myself: "Will I turn my world around?"
Then I brace myself, like a king that's waiting to be crowned

I can be exceptional, sensational for you
And I could be acceptable, expendable to you

There's so much static in the air
Power and eloquence enchanting all
Then I ask myself: "has it only just begun?"

Into the realm of the unknown
I live the fantasy inside my head
Then I ask myself: "It this the zenith of my soul?"
Yes I ask myself: "It's this the only thing
that makes you whole?"

I can be exceptional, sensational for you
And I could be acceptable, expendable to you

I won't deny the lies and deception
I've sought, I've learned, I've grown

And I can be exceptional, sensational for you
And I could be acceptable, expendable to you

Yes I can be exceptional, invincible for you

But I might be delusional, pretending all I do

ANEXO 29

For The Kingdom

There once was a land
with no past and no future
No sacred regime to behold just blankness in time
Like eyes of a stranger

Out of the dark they awoke from their slumber
The prophets and saints were long gone so where are they now?
Will they ever return?

One chance worth taking
One chance to learn

For the kingdom of the glorious
We lay down our arms and bear no malice to anyone

For the kingdom and the sanctuous
We are pawns and knights
But bow to no one at all

Set in the minds of the rulers and leaders
A plan to have more than the most
They lead us to hope
We are sheep in the desert

Why am I here? Asks the slave to his master
There must be a resons for life
A life like my own
This can't be the end

Rise above the deception

We don't need to pretend

For the kingdom of the glorious
We lay down our arms and bear no malice to anyone

For the kingdom and the sanctuous
We are pawns and knights
But bow to no one at all

We're riding
For the kingdom of the glourious
We lay down our amrs and bear no malice to anyone

For the kingdom and the sanctuous
We are pawns and knights
But bow to no one at all

Now the game is still on the board
It's your call

You must not forget pride comes before a fall

ANEXO 30

Not Gonna Take Anymore

I fell from the stars
Down from the top of the hill
Put me back into place but now
I take the controls
Choosing to face the aggressor
I'm not gonna take anymore

While looking down into the great divide
So many questions come to mind
I've traveled long and hard to find my way
It's a fight for acceptance
And the word is my sword

The walls of Jericho came tumbling down
Goliath stood meet his fate
There is a way for justice to be served
It begins with believing, believe in yourself

One voice can be heard above the crowd
One voice, it can resonate oh so loud
I raise my head then I shout out so justly proud

I fell from the stars
Down from the top of the hill
Put me back into place but now
I take the controls
Choosing to face the aggressor
I'm not gonna take anymore

I break the silence

I am defiance - without violence

I fell from the stars
Down from the top of the hill
Put me back into place and now
I follow the signs
Pursue the way of the masters
That give me the strength so that

I can take the controls
Choosing to face the aggressor
I'm not gonna take anymore
Anymore!

ANEXO 31

More Than Friends

We're more than friends
We are like lovers
Two souls in one
Forever entwined
I feel with your skin
You live off my heart's beat
Warm me within
While tending my wounds

Miles still divide
The distance between us
Keeps growing still
And hope is a lie
And every night
We share the same dream
That's where we hide
You and I

You have always been
Much more than friend to me
And I could never hope
To find another one
Now the time is right
Just tell me what to sacrifice
For you tonight

Wake me with the sound of your heartbeat through silence
If I'm an offering good enough for you
Or let me slumber deeper and deeper.
Forever I'm waiting for you.

Would you hate me if I crossed that line from wanting to "why"?
Alone I'm tonight.
Tell me if I'm alive or just breathing
For I cast no shadow when I'm alone.

You have always been much more than a friend to me
You were always much so more than a friend should be

Wake me with the sound of your heartbeats in silence
If I'm an offering good enough for you
Or let me slumber deeper and deeper
Forever I'm waiting for you
Just call my name and I'll be there
Forever I'm waiting for you

You have always been much more than a friend to me
You were always so much more than a friend should be

Wake me with the sound of your heartbeats through silence
If I'm an offering good enough for you
Or let me slumber deeper and deeper
Forever I'm awaiting for you
Wake me with the sound of your heart's beats in silence
If I'm an offering good enough for you
Just call my name and I'll be there
Forever I'm awaiting for you

ANEXO 32

Elegantly Broken

Silence is broken
Empty words arc licking the layers of sin from our skin
We realize happy endings are not for everyone, they're not for us
Break of dawn let us lay down our arms
In the end of the day we can savour our loss
But I never stopped trying and I never said I wasn't up for

A little bit of pain
A little bit of longing
Little bit of love to come our way
A little bit of fear
A little bit of hate
Little hope for the hopeless

A little bit of rain
A little bit of thunder
Little broken smile at the end of our day
A little stormy cloud
A little bit of wind
To breathe life into lifeless

You were always so much stronger than me
And now your pain has made you beautiful
But inside your armour is your heart still open, for here I stand
Still trapped in my solitary shell
Reaching out to you with my aching thoughts
Hear me now, please don't tell me that you are too proud for

A little bit of pain
A little bit of longing

Little bit of love to come our way
A little bit of fear
A little bit of hate
Little hope for the hopeless

A little bit of rain
A little bit of thunder
Little broken smile at the end of our day
A little stormy cloud
A little bit of wind
To breathe life into lifeless

Just give yourself to me
Together we will be
So elegantly broken

ANEXO 33

I Will Build You A Rome

A word or a touch
All I need, I'm not asking for much
Take my hand, I will follow you home
With these hands I will build you a Rome
Where they will never find us

No need to be scared
I do not care about who you were
All that matters is right here and now
What will come there is no way to know
But we'll face it together

You'll never need to ask for more
You know you can have it all

[Chorus:]
My love, my soul, my heart
Are yours if you just want
To share your life with me
Forevermore

They will not burn our Rome
My heart will always be your home
As long as you will have me

Since we began
You have turned me into a man
Into someone I wished I could be
I believe and the gods they decree
We were meant for each other

You'll never need to ask for more
You know you can have it all

[Chorus]

The only heaven I need is you
Always so tender and always true
You are the spark that can light up my dark
Forever safe right here in my arms

And I don't just love you for who you are
But for what you have made out of me
Not for your beauty, so easy to see
But for making me now complete

[Solo]

[Chorus]

ANEXO 34

Too Tired To Run

There was a time when I could make your bright eyes gleam
Now smiles upon your face are few and far between
We were so young, naive and blind in all our pride
To see the warning, the turning of the tide

And I guess it's best we laid to rest
All that we had and all we hope for
It's time to close the door

Stand here by my side and watch the river flow
Through fields once green, where our garden used to grow
Life goes by so fast and time waits for no one
Too long we stared into the sun
Now days are growing dark and we're too tired to run

Now that we've lost the flame, the beauty of it all
Our symmetry of souls reduced to metaphor
We live, we learn some things are impossible to do
And still I need you more than I want to

But I guess it's best we laid to rest
All that we had and all that we hoped for
It's time to close the door

I could've been worse, but I should've been better
Should've been there 'cause I said "forever"
Now I'm here wondering what
Should've, could've, would've been and

I could've said more 'cause the words they matter

Should've been strong so you wouldn't have shattered
But I'm here wondering what
Should've, could've, would've been

And I hope he gives more than I did
All that you need and all that you hope for