SciELO Preprints

Estado da publicação: O preprint foi publicado em outro meio.
DOI do preprint publicado: https://doi.org/10.35699/2317-6377.2026.61558

Uma nova perspetiva sobre a nomenclatura das figuras musicais no panorama lusófono e hispano-falante atual

Ricardo Barceló

https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.15396

Submetido em: 2026-03-11
Postado em: 2026-03-11 (versão 1)
(AAAA-MM-DD)

SciELO Preprints - Este documento é um preprint e sua situação atual está disponível em: https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.15396

eISSN 2317-6377

|:PER MUSI:|

Uma nova perspectiva sobre a nomenclatura das figuras musicais no panorama lusófono e hispano-falante atual

A new perspective on the nomenclature of musical notes duration in the current Lusophone and Spanish-speaking context

Ricardo Barceló[1]

[1] CEHUM, Universidade do Minho, Braga, Portugal. ORCID: https://orcid.org/0000-0002-8152-6041

RESUMO: Ao observar sinais de desatualização na nomenclatura tradicional das figuras musicais em português e espanhol, analisamos criticamente os seus nomes, que têm raízes em práticas antigas. Pretendemos, assim, propor uma terminologia mais lógica, inspirando-nos em sistemas utilizados por países como a Alemanha e os Estados Unidos. No ensino da Música, ensina-se a proporcionalidade matemática entre figuras partindo da figura de maior duração, mas as denominações atuais não evidenciam essas relações internas. Esta desconexão obriga os estudantes a um maior esforço cognitivo para decifrar os valores de cada símbolo, o que dificulta o ensino e facilita mal-entendidos. Tal situação ainda não foi suficientemente abordada nos contextos ibérico e latino-americano.

PALAVRAS-CHAVE: música, figuras musicais, terminologia, etimologia, denominação

ABSTRACT: Observing signs of outdated terminology in the traditional naming of musical notes duration in Portuguese and Spanish, we critically analyze their designations, which have deep roots in ancient practices. Our aim is to propose a more logical system of terminology, inspired by approaches used in countries such as Germany and the United States. In music education, the proportional relationship between note values is taught beginning with the longest note, but current names do not make these internal relationships clear. This disconnect requires students to expend greater cognitive effort in deciphering the value of each symbol, complicating instruction and increasing the possibility of misunderstanding. Such issues have not been sufficiently addressed within the Iberian and Latin-American context.

KEYWORDS: music, notes duration, terminology, etymology, naming

SciELO Preprints - Este documento é um preprint e sua situação atual está disponível em: https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.15396

1. Introdução

Em um dos seus trabalhos académicos, a investigadora espanhola Cristina Diego Pacheco revela a posição atual da situação da lexicologia musical. Citamos a seguir um fragmento do seu artigo (Diego Pacheco 2022), para ajudar a perceber melhor a problemática que abordamos no presente trabalho.

> Tendo em conta que é necessário recorrer inevitavelmente ao texto escrito para tentar aproximar-nos destas realidades musicais, podemos perguntar-nos por que a musicologia histórica (ou simplesmente a musicologia) até agora quase não se interessou pelas palavras da música.[1]

Nesse sentido, consideramos pertinente expor o nosso ponto de vista sobre a falta de adequação da nomenclatura utilizada atualmente no ensino das figuras musicais, ou seja, dos nomes dos símbolos usados para definir o ritmo, em português e em castelhano. Os especialistas em Formação Musical têm-se debruçado na otimização pedagógica das matérias que devem ser ensinadas e em como as ensinar, segundo a faixa etária e o nível de formação do aluno, incluindo a denominação dos símbolos que utilizamos habitualmente para a indicar a duração relativa dos sons. No entanto, não tem havido aparentemente tanta preocupação em analisar o porquê da terminologia atual para identificar às figuras musicais, nem em perguntar-se se faz sentido continuar as ensinar da forma tradicional. No presente trabalho, pretendemos demonstrar que a forma de chamar atualmente as figuras é um costume que se tem tornado numa espécie de labirinto de complexidades para chegar aos conhecimentos básicos realmente práticos, e que é preciso empreender algumas mudanças no ensino de Música.

Há bastante tempo que elucubramos sobre a obsolescência das nomenclaturas utilizadas no ensino inicial das figuras musicais para definir o ritmo em português e em castelhano. Ambas as línguas apresentam características similares neste âmbito, que é no qual temos tido as nossas principais experiências pedagógicas. Assim, consideramos pertinente expor a nossa percepção sobre os nomes atuais desses símbolos, aceites sem questionamentos no ensino da teoria musical.

Por outra parte, é *vox populi* que existe uma defasagem evidente entre o que é ensinado habitualmente na disciplina de Formação Musical e as necessidades reais dos alunos em diferentes momentos do processo de ensino e aprendizagem em cada um dos instrumentos musicais, como se a prática instrumental e a teoria musical, em vez de serem duas caras da mesma moeda, fossem disciplinas independentes. Apesar de que se tenham feito algumas tentativas para conseguir o ensino transversal e coordenado das matérias teóricas e práticas no estudo da Música, estas, aparentemente, não deram os frutos esperados e tudo parece indicar que é necessário desconstruir o sistema para realizar as correções pertinentes desde a raiz.

2. Breve revisão histórica

As relações matemáticas subjacentes aos símbolos conhecidos como figuras musicais são claras, evidentes e universalmente aceites; por isso, não exigem uma discussão aprofundada. O mesmo, porém, não se pode

[1] *"Teniendo en cuenta que se necesita irremediablemente recurrir al texto escrito para intentar acercarnos a estas realidades musicales, podemos preguntarnos por qué la musicología histórica (o la musicología simplemente) hasta ahora casi no se ha interesado por las palabras de la música."* (Diego Pacheco 2022, 293–294). Tradução da nossa autoria.

SciELO Preprints - Este documento é um preprint e sua situação atual está disponível em: https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.15396

afirmar quanto à sua nomenclatura. Por exemplo, a identificação das notas musicais no Ocidente utiliza nomes baseados em sílabas (dó, ré, mi) ou letras (A, B, C), que não possuem sentido específico. Em contrapartida, alguns nomes de figuras musicais apresentam significados reconhecíveis (por exemplo, “mínima”), porém, estes podem ser interpretados de diferentes maneiras pelo receptor, o que influencia a sua compreensão no estudo da Música.

Relativamente à duração de som, na prática atual cada figura sucessiva possui exatamente a metade do valor da precedente e o dobro da posterior, como é sabido. Ou seja, uma *semifusa* possui a metade do valor da *fusa*; uma *colcheia vale a* metade do que uma *semínima,* e assim por diante. Porém, no séc. XIV, isto só era verdade quando era aplicado o *metro duplo* (divisão em duas partes). Contudo, o antigo sistema de notação mensural foi em princípio estabelecido exclusivamente para a medida tripla, sendo o tempo dividido em três partes iguais, o que era conhecido como o metro "perfeito", práticas provavelmente inspiradas na doutrina católica da *santíssima Trindade*. Portanto, antigamente cada nota durava uma terceira parte do que a nota precedente na escala quantitativa **($^{1}/_{3}$).** Nesse esquema de três partes, uma *longa* (1) era igual a três *breves* (3). Então revelou-se necessário utilizar algum método para evitar a confusão quando era utilizado o *metro duplo*, distinguindo os valores das notas nos dois metros mediante a coloração ou recheado das figuras. Assim, no *metro duplo* as cabeças das notas eram escritas esvaziadas (ou em "branco") e no *metro triplo* as notas eram escritas em vermelho e mais tardiamente em preto. No século XV as cabeças de notas brancas e pretas já eram o padrão. Esta é uma prática que se conserva até hoje, tal como a relação duplo/metade entre uma e outra figura imediata na ordem sequencial estabelecida, ao estilo do *metro duplo* (sendo a tercina uma exceção à regra). Também foi nesta altura histórica quando os compositores acharam necessário acrescentar figuras de menor valor, entre elas a semibreve e a mínima, denominações estas que permaneceram até os dias de hoje em algumas línguas, apesar de terem desaparecido as figuras de maior valor, a saber: máxima (dupla-longa), longa e breve. (Grier 2021).

A notação ortocrônica moderna, cujo nome provém dos termos gregos *orthós* (correto) e *chrónos* (tempo), remonta aproximadamente ao início do século XVI. Este momento marca a passagem das figuras quadradas sem preencher, conhecidas como “brancas”, e das quadradas preenchidas, chamadas de “coloridas”, para uma escrita musical de contornos mais arredondados. Tal evolução resulta diretamente da invenção da impressão musical, indissociável do surgimento da tipografia. Em 1455, com o lançamento da Bíblia de Gutenberg, inicia-se a era da impressão e, por volta de 1480, começam a ser publicadas as primeiras obras musicais impressas, utilizando essencialmente os mesmos métodos técnicos.

A chegada da impressão musical teve um efeito profundo no percurso evolutivo da notação, funcionando como um travão à velocidade das suas mudanças. Tal como aconteceu com o aparecimento e posterior uniformização dos tipos de letra na imprensa, também os símbolos musicais, como notas, claves e alterações, começaram a ganhar maior estabilidade a partir do momento em que a produção manuscrita foi substituída pela impressão em série. Este fenómeno pode ser visto de diferentes ângulos, porque se, por um lado, trouxe benefícios evidentes, por outro, levanta dúvidas quanto à ideia de progresso na notação musical. Não se pode afirmar, de forma taxativa, que a notação desenvolvida nos séculos XVI e XVII corresponda ao auge do seu potencial, nem que o processo histórico tenha esgotado as possibilidades de melhoria dentro da tradição notacional. Pelo contrário, a fixação proporcionada pela técnica de impressão contribuiu para consolidar certos modelos e abriu caminho para a padronização necessária ao ensino e à

SciELO Preprints - Este documento é um preprint e sua situação atual está disponível em: https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.15396

difusão da música, mas sem eliminar a margem para futuros aperfeiçoamentos desta escrita especializada. (Eisenstein 1979; White 2023).

Não queremos estender-nos sobre as práticas habituais na notação musical atual em geral, mas consideramos que a nomenclatura utilizada no ensino das figuras é perfectível. De facto, os pedagogos especialistas em Formação Musical têm-se preocupado, e com razão, em otimizar as matérias que devem ser ensinadas e em como as transmitir. No entanto, não tem havido tanta preocupação em analisar o porquê da terminologia usada atualmente para identificar às figuras musicais, apesar de essa prática mostrar sinais de obsolescência, do nosso ponto de vista. Aliás, vemos em tal facto um obstáculo para a aprendizagem, porque a forma em como chamamos comumente as figuras rítmicas e a falta de ligação direta dos seus nomes com as suas relações proporcionais, pode retirar clareza e linearidade ao pensamento dos estudantes nas aulas de teoria musical, como explicaremos a seguir.

Focaremos concretamente as denominações utilizadas vulgarmente para identificar algumas figuras musicais, tal como o valor semântico dos seus nomes, em Espanha e Portugal, países que temos escolhido principalmente pelo facto de serem nações cultural e geograficamente próximas, que partilham realidades nas quais estamos inseridos, mas também nos países onde se falam o espanhol ou o português.

3. Terminologia e etimologia dos nomes das figuras musicais

De acordo com o autor suíço Ferdinand de Saussure (1857-1913), a língua, compreendida como um conjunto de signos que serve a uma comunidade linguística, é adquirida como herança social. Consequentemente, as ligações ao passado tendem a ser mais robustas do que a inovação. No entanto, isso não impede a ocorrência de certas mudanças. O estudo que realiza Saussure na sua obra *Curso de Linguística Geral* (Saussure 1970) contempla duas perspectivas: uma sincrónica e outra diacrónica, ou histórica. A abordagem sincrónica analisa a língua a partir de uma visão estática, realizando um corte temporal para determinar as normas que naquele momento específico estruturavam a língua aceite pela comunidade linguística. Por outro lado, a abordagem diacrónica examina a evolução da língua ao longo do tempo, investigando como os signos das palavras se modificam, surgem outros novos e alguns se tornam arcaicos. Justamente, o que pretendemos demonstrar neste trabalho é que existe uma certa inércia, uma resistência a alteração, apesar de alguns termos ligados à métrica musical revelarem uma inadequação, ou anacronismo, às necessidades de comunicação contemporâneas. Assim, passaremos a analisar a seguir alguns termos específicos.

A figura musical que simboliza a maior duração de som é um signo chamado atualmente de SEMIBREVE, em português, sendo uma herança linguística do latim, e de *REDONDA*, em espanhol, um nome que muito provavelmente deriva da sua forma e por influência da sua denominação em francês (*ronde*), considerando o forte peso da cultura francesa na sociedade espanhola, do ponto de vista histórico.

3.1 As figuras musicais em língua portuguesa

Quando observamos em particular o termo português “SEMIBREVE” (do latim *SEMIBREVIS*), é fácil perceber que este está constituído pelo prefixo *SEMI*, que significa meio ou metade, e a palavra BREVE, que se define como ato ou fenómeno de curta duração, noutras palavras, algo que permanece pouco tempo. É lógico e evidente, que a denominação da figura que hoje conhecemos como SEMIBREVE teve a sua origem noutra figura em desuso de maior duração, a BREVE. Conseguintemente, SEMIBREVE, em sentido etimológico, viria a representar a metade de algo que já não existe no código que usamos atualmente. Continuando com este

SciELO Preprints - Este documento é um preprint e sua situação atual está disponível em: https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.15396

raciocínio, e sem saber muito da história da música, é possível deduzir que se havia uma figura de breve duração, devia existir também uma de longa duração; e, de facto, existia: a *LONGA*.

Esta sucinta análise revela um problema para a sua cabal compreensão: quando uma ação é breve sabemos que é de curta duração, mas, se esta for *semi-breve*, será mais curta ou menos curta? Assim fica patente unos dos aspetos da ambiguidade do significado do termo, que por si só vem a complicar mais o assunto que tratamos.

Na realidade, historicamente a figura de maior valor foi, em algum momento, a MÁXIMA, cujo nome expressava sem lugar a dúvidas a sua qualidade de figura de máxima duração. Como poderemos apreciar na figura 2, mais abaixo, durante os processos históricos foram deslocados os valores das figuras de maior valor, sendo-lhes atribuídos o nome de outras que tinham menor duração, perdendo-se consequentemente a razão original da sua denominação. Por conseguinte, a relação entre as durações das figuras e os seus nomes atuais poderá provocar perplexidade entre alguns estudantes.

Nesse sentido, fazia mais sentido a figura de maior valor usada atualmente não se chamar SEMIBREVE, mas MÁXIMA, cujo significado seria compreendido de imediato. Máximo é um adjetivo ou substantivo com origem no termo em latim *maximus* que significa algo maior ou acima de todos. Também pode expressar um limite extremo de alguma coisa. Algo similar acontece com a figura que hoje chamamos de MÍNIMA, que deveria estar no outro extremo. O espectável é que esta fosse a figura de menor duração, como deve ter sido no passado, embora já não seja assim. Apesar de que, por definição, MÍNIMA, é a fração de menor tamanho de algo, ainda temos uma figura que se chama SEMÍNIMA (uma simplificação de *SEMIMÍNIMA*), que dura a metade do que a MÍNIMA, o que escapa as regras da lógica.

A partir da colcheia [*corchea* em espanhol] (fig. 1) o problema da denominação desaparece, porque este símbolo tem um nome comum quer em português, quer em castelhano, que não evoca uma determinada duração de som, nem a formas ou cores. O termo "colcheia" identifica uma figura musical que representa a duração da oitava parte de uma semibreve, mas esse nome não fornece nenhuma informação direta sobre tal facto. Com os nomes das figuras de menor duração do que a colcheia acontece algo similar.



Figura 1 – Colcheias e nomes das suas partes: barra, haste, cabeça e colchete

Em certo momento histórico, os nomes das figuras em latim possuíam a tipologia lexicológica de substantivos que hoje seriam identificáveis como *metrónimos*[2] musicais; pelo contrário, na denominação portuguesa estes símbolos musicais são, de facto, *pseudo-metrónimos* (fig. 3), porque não fazem referência verdadeira a uma série ordenada matematicamente que utiliza nomes próprios ou comuns dados às figuras para aludir a certas durações, embora o pareça. Este é um dos pontos mais importantes para a nossa exposição.

[2] O neologismo metrónimo, de *metro*: medida e *nimo*: nome, é um termo composto que indica a denominação de uma determinada medida.

SciELO Preprints - Este documento é um preprint e sua situação atual está disponível em: https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.15396

A seguir, na fig. 2, deslocamos virtualmente as figuras modernas de forma que não coincidam com as denominações que persistem na atualidade, mas com as das figuras antigas de maior duração, tornando mais inteligível o seu valor proporcional na escala de durações relativas.

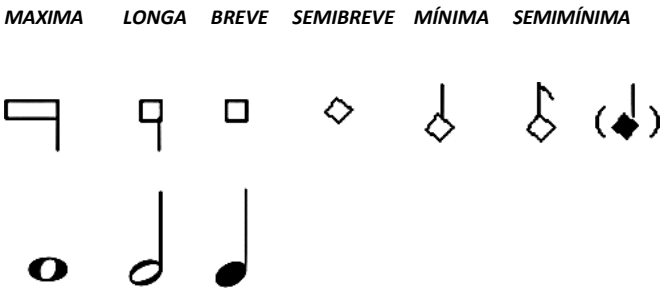


Figura 2. Deslocação imaginária das figuras modernas para a esquerda, adotando os nomes de figuras antigas de maior duração

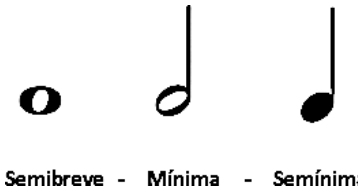


Figura 3. Denominação das figuras musicais em português com *pseudo-metrónimos* (nomes com falsa aparência de medidas certas)

Com certeza, o que foi explicitado anteriormente será evidente para alguns leitores, mas não é uma obviedade que torne banal a discussão deste assunto. Na realidade, o que é estranho é que as coisas tenham ficado deste modo, e que ainda não tenha havido reação dos pedagogos para que o ensino das figuras musicais nos ambientes lusófono e hispanófono seja otimizado. A causa pode radicar parcialmente na "falta de recursos lexicográficos práticos neste âmbito e o trato marginal que dita terminologia recebe nos estudos de línguas"[3]. Mas, outra parte da responsabilidade poderia ser da imprensa, que *fossilizou*, através de uma infinidade de publicações uma terminologia que devia ter ficado obsoleta. Se bem, alguns profissionais do ensino de Música podem ter achado que este não era um assunto pertinente a tratar, outros devem ter tido receios de introduzir alterações em práticas tão vincadas, por causa da resistência à mudança; no entanto, estas são questões alheias à eficiência e a qualidade do ensino e da aprendizagem, e é possível que tal imobilismo se mantenha primordialmente por razões pragmáticas. Evidentemente, é mais confortável o continuísmo, do que empreender uma reforma profunda e séria; aliás, a história tem demonstrado que sugerir mudanças para superar práticas pedagógicas conservadoras pode provocar emoções negativas e conflitos entre colegas. No entanto, o objetivo de tais alterações apenas deveria ser tornar mais eficiente e eficaz o sistema de ensino-aprendizagem.

3.2 As figuras musicais em língua castelhana

Os critérios para denominar as figuras de maior valor em língua castelhana, a saber, *redonda*, *blanca* e *negra* (fig. 4), são diferentes do que em português. Os seus nomes não têm origem em antigas durações relativas, mas na forma da sua cabeça, como no caso da *redonda,* ou na sua cor, branca ou preta. Desta forma, a

[3] "*falta de recursos lexicográficos prácticos en este ámbito; el trato marginal que dicha terminología recibe en los estudios de idiomas*" (Alonso García 2016).

SciELO Preprints - Este documento é um preprint e sua situação atual está disponível em: https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.15396

designação das figuras em castelhano baseia-se na sua identidade visual, sob dois critérios diferentes: morfológico (cabeça arredondada) e cromático (cabeça branca ou preta). Por conseguinte, os termos que identificam as figuras musicais em espanhol não oferecem informação ligada com a duração relativa de som que elas simbolizam.



Figura 4. Designação das figuras musicais em castelhano

Estas denominações são perfeitamente equivalentes a *ronde*, *blanche* e *noire*, em francês (fig. 5), o que se explica pela forte influência da igreja francesa e das suas manifestações musicais na sociedade espanhola desde a Idade Média. Portanto, a designação francesa das figuras musicais apresenta características similares a que é usada em castelhano.

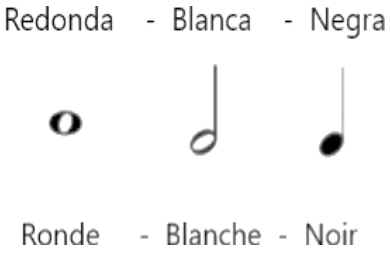


Figura 5. Comparação dos nomes das figuras em castelhano e em francês

Apesar do seu nome, a figura *REDONDA*, tem forma oval e não circular, na realidade. Embora pareça trivial, isto pode ter um efeito psicológico e levar inconscientemente aos estudantes a desenhar a *REDONDA* em forma de letra O. Ainda, esta é também de cor branca[4], como a cabeça da figura que se chama *BLANCA*, e cuja única diferença com a *REDONDA* é a de ter uma haste associada (ou seja, uma linha chamada *plica* em castelhano), o que pode alimentar a confusão.

Em consequência, em espanhol, o professor terá o trabalho de explicar que a figura se chama ***redonda***, mas que, na realidade, não é propriamente redonda pois se desenha como um **óvalo branco**, mas que a ***blanca***, também é branca, como a ***redonda***. Embora muitas crianças de curta idade já tenham a capacidade de descodificar essa informação, que parece um jogo de palavras, elas são obrigadas a dar mais um passo no pensamento para processar e assimilar estes conhecimentos sem utilidade prática.

Já a *NEGRA* (semínima) não apresenta maiores problemas nesse sentido, especialmente no caso de se usar uma caneta preta para preencher a cabeça da figura, salvo pelo facto de este nome não revelar informação sobre a posição de tal figura na escala de durações relativas a partir da figura de máximo valor, como dizemos anteriormente.

Concluindo, em espanhol, as figuras musicais referidas foram nomeadas obedecendo critérios como a sua forma ou coloração, a diferença do que em português, cujos nomes sugerem falsa correspondência com as suas proporções. Assim, a denominação das figuras em castelhano fornece apenas dados sobre

[4] Porque a sua cabeça não está preenchida e no caso de o papel usado para escrita ser desta cor.

SciELO Preprints - Este documento é um preprint e sua situação atual está disponível em: https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.15396

características morfológicas e cromáticas, o que não favorece a assimilação imediata da informação útil para o fim, pelo facto de não haver um padrão bem definido que revele as relações matemáticas subjacentes entre as figuras.

3.3 Outras situações relacionadas

A problemática que acabamos de apresentar também se pode encontrar na lexicologia musical de outros países europeus. Por exemplo, *MINIM,* que é o nome da figura mínima em inglês do Reino Unido e de algumas regiões do Canadá, procede etimologicamente do termo *mínima,* que identificava à respetiva figura usada na notação mensural, que em latim significa *"a menor"* porque naquela época esta figura era a mais curta de todas as figuras musicais conhecida. Mas, de forma contrastante, em inglês dos Estados Unidos, esta figura é conhecida como *half [note*], que significa metade, o que é uma imitação semântica da expressão alemã *halbe Note*, que pode ser traduzida como *"meia nota"* (em relação à figura inteira, ou seja, a semibreve). Isto, eventualmente, poderia radicar no facto de que as primeiras orquestras estabelecidas nos EUA durante o século XIX tenham incluído um bom número de músicos provenientes da Alemania (Albo 2014), alguns dos quais também se teriam dedicado ao ensino de Música.

Da mesma forma, vemos que no inglês britânico e no inglês americano são usadas diferentes terminologias para nomear as figuras, o que tem consequências na inteligibilidade do sistema, tendo em conta o que foi exposto anteriormente. Curiosamente, em francês é usado um sistema que poderíamos de definir como misto, relativamente às figuras e as suas pausas correspondentes, visto que embora a semibreve seja chamada de *ronde* nessa língua, a pausa de duração máxima, é denominada simplesmente de *pause,* e a pausa de mínima, de *demi-pause,* ou seja, média-pausa. Portanto, a duração de silêncio correspondente à metade da duração da semibreve, indicada em francês com o termo *demi-pause*, revela claramente um valor proporcional. Daí, é possível concluir que o nome *demi-pause* é um autêntico metrónimo, pois fornece informação direta sobre a sua relação proporcional com a figura de maior valor, a unidade a dividir: o 1.

Por outra parte, temos constatado que em países como Áustria e Alemanha, nos quais a língua veicular é o alemão, e nos Estados Unidos, entre outras nações, tem-se adotado em geral um sistema de ensino das figuras musicais que assume as proporções matemáticas convencionais entre as mesmas como critério de base para a sua denominação, como explicitado na tabela a seguir, segundo a prática habitual nos EUA.

Somos conscientes de que estas proporções matemáticas são ultraconhecidas por qualquer músico com uma incipiente formação teórica, mas ainda continuamos a ouvir verdades parciais *sacralizadas* que induzem ao erro, tais como que genericamente uma SEMIBREVE vale 4 tempos, ou pior, 4 unidades de tempo, o que vem a trazer mais fôlego à confusão[5]. Portanto, uma afirmação, que só é válida em determinadas situações, é canonizada e choca frontalmente com as bases da notação e da nomenclatura do nosso sistema rítmico atual, que se apoia na **unidade irrefutável da SEMIBREVE** como figura de duração máxima (exceto em certas obras recentes), à qual é atribuída por uma convenção com aceitação internacional o valor de **1**, por tal facto, e é representada igualmente na parte inferior dos indicadores de compasso com o número **1**.

[5] Especialmente quando não são definidos adequadamente termos e expressões como "tempo", "unidade de tempo", nem de forma adequada as funções dos indicadores de compasso.

SciELO Preprints - Este documento é um preprint e sua situação atual está disponível em: https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.15396

Tabela 1 – Tabela comparativa das denominações das figuras em inglês americano, castelhano e português.

SÍMBOLO DA FIGURA	VALOR ASSIGNADO	NOME EM INGLÊS, QUE INDICA DIRETAMENTE A PROPORÇÃO EM RELAÇÃO À FIGURA DE DURAÇÃO MÁXIMA	NOME EM CASTELHANO	NOME EM PORTUGUÊS
	1	***Whole*** INTEIRA (figura de valor máximo no uso comum)	*Redonda*	Semibreve
	1/2	***Half*** MEIO, ou metade (em relação à Inteira)	*Blanca*	Mínima
	1/4	***Quarter*** QUARTO, ou quarta parte (em relação à Inteira)	*Negra*	Semínima
	1/8	***Eighth*** OITAVO ou oitava parte (em relação à Inteira)	*Corchea*	Colcheia
	1/16	***Sixteenth*** *DÉCIMOSEXTO, dezasseis avo, ou decimo sexta* parte (em relação à Inteira)	*Semicorchea*	Semicolcheia
	1/32	***Thirty-second*** *TRIGÉSIMOSEGUNDO, trinta e dois avo, ou trigésima segunda* parte (em relação à Inteira)	*Fusa*	Fusa
	1/64	***Sixty-fourth*** *SEXAGÉSIMOQUARTO, sessenta e quatro avo, ou sexagésima quarta* parte (em relação à Inteira)	*Semifusa*	Semifusa

Por outra parte, é muito interessante e significativo notar que em inglês não existe uma palavra como "figura" que identifique genericamente os signos que simbolizam as durações relativas dos sons na escrita musical (p.e. semínima, ou colcheia), como sim acontece em português e em castelhano. Nestes idiomas é utilizado o termo "figura", mas em inglês apenas se fala de "*duration*", que transmite a ideia certa sem rodeios.

Se bem a prática de definir as diferentes durações relativas das notas mediante grafias e nomes específicos também existe em inglês, a noção de *figura* musical não tem equivalência exata nessa língua. De facto, em inglês americano só é possível referir-se às durações proporcionais das notas (ou seja, de determinados sons ou frequências sonoras), através de expressões traduzíveis para português tais como nota inteira (*whole note: semibreve*), media nota (*half note:* mínima), etc., por exemplo. Assim, em inglês, os símbolos de duração de som se associam diretamente ao termo "nota" (*note*), portanto, o vocábulo que identifica uma determinada duração não se torna permanentemente num substantivo desligado da altura sonora, baseado numa abstração, como em português e em castelhano. Ou seja, para referir-se em inglês ao conceito de "figura", será necessário dizer "*duration*" (duração), que obviamente é ilustrativo, facilitando a compreensão imediata da expressão e do seu significado objetivo, visto que o lema "figura", que, em princípio, devia

SciELO Preprints - Este documento é um preprint e sua situação atual está disponível em: https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.15396

associar-se a uma grafia musical característica, tem múltiplas acepções que podem criar mal-entendidos na aprendizagem inicial.

Resumindo: o conceito de "figura" musical aparece como um valor independente da nota no âmbito lusófono e hispano-falante. Tal tendência poderia ter derivado do uso de certos tipos de tablatura, como forma de notação destinada à música instrumental, amplamente disseminada no período renascentista. Por exemplo, nas tablaturas para viola de mão (*vihuela*) as figuras aparecem separadas graficamente das linhas que representam as cordas e dos signos que assinalam o lugar da escala do instrumento (normalmente números arábigos ou letras latinas), acima das mesmas e sem contato direto com as cifras ou letras inseridas nas linhas da tablatura. Essa ideia parece ter ficado latente a través dos séculos, persistindo ainda no ensino de música. Consequentemente, quando os alunos aprendem cedo o conceito de figura como uma entidade independente da nota, conseguir depois a *justaposição* ou fusão mental do binómio nota/duração poderá lhes exigir um maior esforço. Isto é especialmente evidente no caso dos intérpretes de instrumentos que não conseguem manter um fluxo constante de som, mediante um arco, o ar, ou sistemas electrónicos, tais como a percussão, os instrumentos de corda beliscada e os de corda friccionada atacados em *pizzicato*, pelo facto de terem de imaginar uma duração de som *fictícia*, fazendo de conta de que o som está presente quando, de facto, este já tem desaparecido fisicamente. Aqui está um dos pontos importantes da interpretação por parte do músico para atingir um resultado musical funcional e que esta não seja apenas um simples processo de decifragem, já que uma figura não representa precisamente a o tempo que permanece audível uma nota, mas a duração virtual escrita de um som. Dito de outra forma, as figuras indicam o tempo relativo que decorre entre o ataque de uma e outra nota, mas se deveria ter em conta o tipo de ataque e decaimento do som nos instrumentos mencionados, pois estes não reagem como alguns teclados electrónicos, que podem produzir e manter o som real praticamente durante todo o tempo figurado. Assim, o conhecimento de certos conceitos fundamentais da Acústica é importante do ponto de prático e não só do teórico, para os músicos.

4. Proposta para implementar uma nova nomenclatura das figuras musicais

Aqui está o cerne do presente artigo: queremos propor aqui uma maneira de denominar as figuras musicais[6] similar à usada em línguas como o inglês americano, o neerlandês, o russo, o sueco e o alemão, adotando um nome que aluda diretamente à duração relativa de tempo de cada uma delas, derivado da sua proporção em relação à figura de máximo valor, ou seja, a Inteira ou Unidade (𝅝), chamada de **1** (Um). A continuação apresentamos uma tabela com a nomenclatura proposta, seguindo tal raciocínio (Tabela 2).

É espectável que o simples facto de utilizar apenas os nomes dos números cardinais para dar nome às figuras musicais, empregues como substantivos, venha a facilitar o entendimento das proporções entre as figuras, já que o número utilizado atualmente na parte de baixo do indicador de compasso coincide, justamente, com esta denominação. Todavia, a vantagem de usar os nomes destes números no ensino poderá se verificar principalmente no momento de os estudantes aprenderem os indicadores de compasso, onde acreditamos que os benefícios pedagógicos da terminologia proposta serão muito evidentes.

[6] Ou será melhor dizer *aos símbolos que indicam* as *durações relativas dos sons*?

SciELO Preprints - Este documento é um preprint e sua situação atual está disponível em: https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.15396

Tabela 2. Tabela com a nova denominação detalhada das figuras

SÍMBOLO DA FIGURA	VALOR RELATIVO EXPRESSADO EM FRAÇÕES	NÚMERO IDENTIFICATIVO	NOME PROPOSTO PARA A FIGURA EM CASTELHANO	NOME PROPOSTO PARA A FIGURA EM PORTUGUÊS
	$^{1}/_{1}$ o	1	*Uno*	Um
	$^{1}/_{2}$ o	2	*Dos*	Dois
	$^{1}/_{4}$ o	4	*Cuatro*	Quatro
	$^{1}/_{8}$ o	8	*Ocho*	Oito
	$^{1}/_{16}$ o	16	*Dieciséis*	Dezasseis
	$^{1}/_{32}$ o	32	*Treinta y dos*	Trinta e dois
	$^{1}/_{64}$ o	64	*Sesenta y cuatro*	Sessenta e quatro

Os professores devem explicar, normalmente, que os dois dígitos naturais colocados no início de uma partitura, um acima do outro, servem para indicar o tipo de compasso, mas que não representam um número fracionário (especialmente para alunos por volta dos 9 ou 10 anos, idade na que habitualmente adquirem este conhecimento). Mas, não é estranho os professores que ensinam esta matéria se expressarem da seguinte forma: *"O número em cima indica a quantidade e o número abaixo define a qualidade"* (o inclusive, numerador e denominador, como nas frações, o que provoca equívocos). Parece bastante claro que esta linguagem, não obstante ser correta do ponto de vista gramatical, não é muito adequada para as idades típicas dos alunos que aprendem esta matéria. Os alunos normalmente repetem as frases que ouvem dizer ao professor, mas dificilmente compreendem o verdadeiro significado do enunciado que estão a repetir; isto significa que o investimento de ambas as partes foi tempo perdido, se lembramos qual deveria ser verdadeira finalidade da aula.

Assim, no indicador de compasso  o 2 em cima significa que o compasso se divide em duas partes (binário); o número 4 em baixo, indica, por convenção, que cada una dessas partes deve durar uma semínima (a figura

SciELO Preprints - Este documento é um preprint e sua situação atual está disponível em: https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.15396

que aqui marca o batimento). Por conseguinte, em todo o compasso cabem duas semínimas ou um número de figuras com um valor equivalente, com duas pulsações em cada compasso. Mas é sumamente importante que os estudantes de música tenham presente desde o início da sua formação que um compasso não é uma divisão aritmética; não é uma fração, e que também não é uma multiplicação (fig.6). E a nossa proposta está ligada com este assunto.

NÃO **2 ÷ 4** | NÃO $\frac{2}{4}$ | NÃO **2 x 4**

Figura 6. O que <u>não significa</u> um indicador de compasso

Na realidade, o indicador de compasso de $\frac{2}{4}$ é apenas uma forma de expressar que o compasso tem uma duração total de duas quartas partes de 𝅝, e duas pulsações ou batimentos. No qual o número **4,** que representa a fração de *um quarto* de semibreve, equivale à figura 𝅗𝅥 .

Considerando que por norma é utilizado o número **4** para representar à semínima, seria mais prático e coerente chamar a esta figura simplesmente de ***QUATRO*** em português, como um substantivo masculino, e, de forma equivalente, ***CUATRO*** em espanhol, <u>significando o número de partes em que é dividido o tempo da figura máxima: **UM**, em cada figura menor.</u>

Agora vejamos como funcionaria na prática o uso da terminologia proposta, baseada em simples números cardinais, o que evita a ligação involuntária aos números fracionários (**quatro**, em vez de quarto; **oito** em vez de oitavo. Etc.). E a exposição desta questão poderia ser mais o menos a seguinte.

Esta figura é 1 QUATRO: 𝅗𝅥

Assim, um compasso de $\frac{2}{4}$ tem 2 QUATROS (2 𝅗𝅥), ou 4 OITOS (4 ♪), etc.

Como podemos ver, com esta explicação foram eliminadas algumas interferências desnecessárias na transmissão da informação e fica totalmente transparente que um compasso de $\frac{6}{8}$ tem seis *OITOS*, ou seja:



Figura 7. Seis *OITOS*, com o número <u>oito</u> funcionando como um substantivo

Portanto, o DOIS, o QUATRO e o OITO, não são então só nomes de números cardinais, mas os nomes das respetivas figuras, que evocam às proporções matemáticas correspondentes. Embora estes não sejam efetivamente *metrónimos,* são substantivos adequados para comunicar com clareza a ideia que pretendemos, e para entender rapidamente o funcionamento dos indicadores de compasso nas partituras.

A experiência de ensino musical em vários países com línguas diferentes do espanhol e o português, avalizaria esta forma de ensinar as figuras, com uma base teórica similar, que radica na identificação das figuras musicais diretamente com numerais fracionários que surgem da proporção específica de cada uma delas em relação à figura de máxima duração, cujo nome será, consequentemente UM (**1**). Com a aplicação do sistema que propomos, é espectável que alguns mal-entendidos e contradições no discurso para explanar

SciELO Preprints - Este documento é um preprint e sua situação atual está disponível em: https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.15396

o funcionamento do sistema fossem liminarmente evitados, assim como as interferências na transmissão das ideias relativas à escrita do ritmo através das grafias musicais convencionais.

Temos de tomar como certo o facto que, no sistema atual, os números indicadores de compasso mostram a informação correta, indicando as figuras que definirão a pulsação (número em baixo) tanto como o número delas em cada compasso (número em cima). Contudo, quando esta informação se transmite escrita ou oralmente é tornada mais complexa, ou, no pior dos casos, deturpada, dando por vezes a sensação de que os indicadores de compasso têm pouca relação com o funcionamento do sistema de figuras. Desse modo, vemos que muitas vezes se diz que a figura representada na parte inferior do indicador de compasso corresponde à "unidade de tempo", pressupondo-se, erradamente, que o conceito de "*tempo"* é claro e universalmente compreendido, quando na realidade isso nem sempre acontece. Frequentemente, falta uma explicação detalhada sobre o que significa exatamente 1 tempo, pois isto é tratado como um saber adquirido, embora nem sempre o seja. Este conceito não é difícil de perceber, mas tem de ser perfeitamente compreendido, para que não haja dúvidas desde a base do conhecimento durante a formação musical. Uma definição possível de "tempo", em Música, é que este é a duração entre uma e outra pulsação ou batimento. Porém, devemos também ter presente que o termo "tempo" é polissémico, pois mesmo em Música também se refere ao andamento ou as velocidades de uma obra musical, normalmente medidas em batimentos por minuto (BPM). Portanto, as explicações devem ser muito claras nestes pontos, para evitar a confusão.

Todavia, ouvimos em aulas e tutoriais de internet, por exemplo, que a semibreve vale 4 tempos, como se isto fosse um absoluto e todos tivessem claríssimo o que é um tempo, e se fala de uma "unidade de tempo" que se confunde com a figura de valor máximo que é a unidade a ser dividida, identificada com o número inteiro 1. Esta ideia frequentemente se explica recorrendo à metáfora da tarte ou da pizza como unidade ou totalidade, representada por um círculo completo que se corta em porções regulares para dar lugar às respetivas subdivisões.

Para dar um exemplo, vejamos o seguinte indicador de compasso.

3

1

Figura 8. Compasso de três *UNS*. Representando o *um* (1) a figura de máximo valor

Este indicador significa, indubitavelmente, que há três unidades por compasso, e que cada uma delas vale um tempo, o que quer dizer que o *UM*, neste compasso dura uma pulsação, ou que em cada batimento ou pulsação começa um novo *UM*.

Dessa forma, a explicação da relação entre os valores das figuras musicais e os indicadores musicais torna-se mais clara, sem distrações desnecessárias. Compreender como as figuras estão diretamente associadas aos números e como refletem as proporções de duração e tempo consolida a base teórica e nos permite avançar em direção a um ensino musical mais preciso e inequívoco. Assim, se alguém afirmar que uma semibreve vale, a partida, 4 tempos, no compasso referido acima teríamos 3 x 4 tempos = 12 tempos no total em cada compasso, o que é falso. Por ignorância, ou com a desculpa de que assim é melhor para ensinar às crianças, se transmite uma quantidade de informação acessória; apenas para memorizar, o que é evidentemente antipedagógico.

SciELO Preprints - Este documento é um preprint e sua situação atual está disponível em: https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.15396

4.1 Mal-entendidos comuns

No quadro que vemos a seguir, extraído de um artigo do *Brazilian Journal of Development*, do ano 2021, intitulado "A Utilização dos Símbolos Musicais para o Ensino de Matemática", vemos como vários pesquisadores, não músicos, de diferentes áreas científicas, levam a cabo uma investigação a partir de uma premissa errada, que obviamente deriva de mal-entendidos muito comuns. Em primeiro lugar, o título do quadro alude às notas musicais, que, por definição, são sons de diferentes frequências, mas, na realidade, pretende referir-se às durações dos sons representados por figuras musicais, identificadas por sus nomes habituais, sem sabermos qual a importância de dizer que o compasso é "simples", no mesmo título.

Quadro 2: Valores das notas musicais e suas denominações num compasso simples

Nomes	Símbolos	Duração	Proporção na pizza		Relação entre os símbolos
Semibreve	𝅝	4		1	𝅝 = 4 𝅗𝅥
Mínima	𝅗𝅥	2		$\frac{1}{2}$	𝅗𝅥 = 2 𝅗𝅥

Figura 9. Imagem extraída do *artigo A Utilização dos Símbolos Musicais para o Ensino de Matemática* (*Brazilian Journal of Development* 2021

Neste caso, a figura máxima é a semibreve, identificada metaforicamente com uma pizza virtual como unidade, à que dão inconsistentemente a duração absoluta de **4**, desligada da proporção de **1**. Assim, segundo este quadro, é a semínima que tem o valor de 1, semeando a confusão.

Para esclarecer: se hipoteticamente se assumir que a semibreve tem uma duração de "**4"** [terceira cela superior do quadro], e que a semibreve vale 4 semínimas, como se extrai da igualdade estabelecida na última cela superior do quadro apresentada, se deduz que a semínima vale 1, e não um quarto! Porque para os autores a *"pizza"* é a unidade (1), mas esta tem uma "duração" de 4 (4/4=1). Esta é uma clara evidência da confusão atual neste terreno, ignorando a relatividade do valor das figuras. Na realidade, a cela da duração está a mais, bastava com a retirar para que a informação que se pode extrair faça sentido, ficando logo patente que a unidade é a *pizza inteira*, ou seja, a semibreve, com o valor de **1** (um), do qual se deduz que a semínima tem **¼** parte desta duração.

Deixando de lado a observação anterior, continuamos dando alguns exemplos como parte da nossa explicitação. Analisando o seguinte indicador de compasso.



Figura 10. Indicador de compasso de três *dezasseis*

Poderíamos dizer que nele entram três "*dezesseis"* (𝅘𝅥𝅯), ou figuras de duração equivalente, e que cada um dos "dezesseis" indica uma pulsação. Habitualmente os professores ensinam que este é um compasso

SciELO Preprints - Este documento é um preprint e sua situação atual está disponível em: https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.15396

ternário, cuja unidade de tempo é uma semicolcheia, e que contém, portanto, 3 semicolcheias, o que torna a explicação difícil de entender para as crianças.

Do ponto de vista musical, seria muito mais útil e interessante, ensinar qual a importância que estes conhecimentos têm para a expressão musical em geral, e que efeitos têm na acentuação das notas, por exemplo. Provavelmente, seria mais valioso, do ponto de vista artístico musical, usar estes dados para ajudar aos estudantes a perceberem como os diversos tipos de compasso podem ter influência na dinâmica, na agógica, na articulação e no fraseado de uma obra musical, sendo estes elementos normalmente menos condicionados quanto menor for o número inferior dos indicadores de compasso nas partituras.

Em relação às pausas, no âmbito da nossa proposta as suas denominações serão equivalentes as usadas para as figuras musicais, ou seja, pausa de **1,** pausa de **2**, pausa de **4**, etc.

5. Disseminação da proposta: desafios e oportunidades

É de destacar que, apesar de que as alterações sugeridas possam ser interpretadas erroneamente por algumas pessoas como uma espécie de ataque ao *status quo*, a indústria de publicações pedagógicas musicais poderia ver esta proposta não só como uma potencial forma de melhorar o ensino da formação musical em português e em castelhano, mas também como uma refrescante oportunidade de renovação da literatura específica, que poderá ser estimulante tanto para professores de Música que assumam o novo sistema, como para as editoras especializadas em pedagogia musical.

Seria necessário validar o resultado prático da aplicação dos conceitos propostos, através de uma investigação experimental ou quase-experimental, realizada preferencialmente por professores de Formação Musical. Estes poderiam trabalhar com dois grupos de estudantes de diversas idades que não tenham tido previamente aulas de música, ou pelo menos que não tenham estudado teoria musical, e com um grupo de controlo equivalente, ensinado da forma tradicional. Um destes grupos seria constituído por alunos do 1º ciclo do ensino básico (até os 9 anos), normalmente sem conhecimento das frações matemáticas, e o outro por alunos do 2º ciclo do ensino básico, que já dominem o uso das frações. Para garantir o êxito desta intervenção, é essencial estabelecer um plano adequado que oriente os trabalhos de forma homogénea. O período previsto para a execução desta etapa é, inicialmente, de até um mês, com o objetivo de minimizar o risco de desistências e evitar a influência de fatores externos que possam comprometer os resultados do estudo. Assim, reforçamos o nosso apelo à realização desta investigação, salientando que a participação dos professores exige uma preparação sólida, fundamental para que a transmissão da nova terminologia musical decorra sem dificuldades, assegurando clareza e eficácia em todo o processo de ensino. A partir da análise dos dados obtidos, será possível estudar a possibilidade real de implementação consistente deste novo sistema. Consideramos, que caso o estudo arroje resultados positivos, a melhor via de divulgação e implementação desta nova prática pedagógica seria através de instituições e órgãos do governo responsáveis pelos programas de Educação Musical.

6. Considerações finais

Resumindo, a nossa proposta é simples: substituir os nomes atuais das figuras musicais, em castelhano e em português, pelos nomes dos números cardinais que representam as figuras, usando-os como substantivos. Estes números definem as partes em que deve ser dividida a figura de máximo valor -**1**-, para obter a duração

SciELO Preprints - Este documento é um preprint e sua situação atual está disponível em: https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.15396

precisa de cada uma das restantes figuras menores, ou seja, 2, 4, 8, 16, 32 e 64. A análise evidencia que o sistema tradicional de nomeação das figuras musicais incorpora elementos semióticos redundantes. Quando o número inferior do indicador de compasso é 4, a prática convencional estabelece a cadeia de equivalências:

4 = semínima [*negra*] = 

Contudo, o termo lexical intermediário não acrescenta informação estrutural ao sistema, e a sua eliminação revela que a relação funcional entre o número cardinal e o valor relativo da figura é suficiente para a sua identificação: **4 =**  , ou seja, **quatro** [*cuatro*] = 

Esta observação demonstra que a nomenclatura histórica — "semínima", "*negra*" e outras designações herdadas — opera como um rótulo não-necessário dentro do modelo representacional. A designação numérica, por si só, já codifica a proporção de subdivisão da unidade de referência (1), cumprindo integralmente a função distintiva do signo. A adoção de uma nomenclatura estritamente numérica introduz maior isomorfismo entre o símbolo e a sua função métrica, reduz a carga terminológica e aumenta a transparência do sistema. Além disso, permite a extensão do princípio a todas as figuras musicais, promovendo coerência interna, simplificação cognitiva e modernização dos processos de ensino.

7. Referências bibliográficas

Albo, F. Javier. 2014. "La recepción temprana de Wagner en Estados Unidos: Wagner en la Kleindeutschland de Nueva York, 1854-1874". *Resonancias,* 18(35), 11-24. DOI: http://doi.org/10.7764/res.2014.35.2

De Saussure, Ferdinand. 1970. "Curso de linguística geral". *Editora Cultrix:* São Paulo.

Diego Pacheco, Cristina. 2022. "Música y léxico: una aproximación disciplinaria a la música antiga". Cuadernos de Música Iberoamericana, 35, 281-328. https://doi.org/10.5209/cmib.83712

Eisenstein, Elizabeth. 1979. "The printing press as an agent of change: communications and cultural transformations in early modern Europe". Cambridge University Press. https://doi.org/10.1017/S002572730003492

Grier, James. 2021. "Musical Notation in the West". Cambridge University Press.

Lobato, M.; Júnior, J. M.; Neto, A.; Mendes, R.; Souza, T.; Pantoja, L.; Souza, E.; Costa, J. 2021. "A Utilização dos Símbolos Musicais para o Ensino de Matemática". *Brazilian Journal of Development,* 7(9). ISSN: 2525-8761. Curitiba. https://ojs.brazilianjournals.com.br/index.php/BRJD/article/download/35746/pdf

Miguel Aparicio, Elena de. 2015. "Lexicología". *Enciclopedia de Lingüística Hispánica*, 1, 173-185. Javier Gutiérrez Rexach (coord.). ISBN 978-0-415-84086-6. http://hispanicasuam.es/upstairs/upstairs2/curricula/trabajos/demiguel_enprensa_lexicologia.pdf

Monelle, Raymond. 1992. "Linguistics and Semiotics in Music". *Harwood Academic Publish.*

SciELO Preprints - Este documento é um preprint e sua situação atual está disponível em: https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.15396

White, Larry. 2023. “Pay for Play: How the Music Industry Works, Where the Money Goes, and Why”. Oregon University Press. https://opentext.uoregon.edu/payforplay/front-matter/cover/

Declaração de conflito de interesse

Os autores declaram que não há conflito de interesse.

Declaração de disponibilidade de dados da pesquisa

Todo o conjunto de dados de apoio aos resultados deste estudo foi publicado no próprio artigo.

Declaração do uso de IA

Não houve utilização de ferramentas de Inteligência Artificial.

Este preprint foi submetido sob as seguintes condições:

- Os autores declaram que os necessários Termos de Consentimento Livre e Esclarecido de participantes ou pacientes na pesquisa foram obtidos e estão descritos no manuscrito, quando aplicável.
- Os autores declaram que a elaboração do manuscrito seguiu as normas éticas de comunicação científica.
- Os autores declaram que estão cientes que são os únicos responsáveis pelo conteúdo do preprint e que o depósito no SciELO Preprints não significa nenhum compromisso de parte do SciELO, exceto sua preservação e disseminação.
- Os autores declaram que os dados, aplicativos e outros conteúdos subjacentes ao manuscrito estão referenciados.
- O manuscrito depositado está no formato PDF.
- Os autores declaram que a pesquisa que deu origem ao manuscrito seguiu as boas práticas éticas e que as necessárias aprovações de comitês de ética de pesquisa, quando aplicável, estão descritas no manuscrito.
- Os autores declaram que uma vez que um manuscrito é postado no servidor SciELO Preprints, o mesmo só poderá ser retirado mediante pedido à Secretaria Editorial do SciELO Preprints, que afixará um aviso de retratação no seu lugar.
- Os autores concordam que o manuscrito aprovado será disponibilizado sob licença Creative Commons CC-BY.
- O autor submissor declara que as contribuições de todos os autores e declaração de conflito de interesses estão incluídas de maneira explícita e em seções específicas do manuscrito.
- Os autores declaram que o manuscrito não foi depositado e/ou disponibilizado previamente em outro servidor de preprints ou publicado em um periódico.
- Caso o manuscrito esteja em processo de avaliação ou sendo preparado para publicação mas ainda não publicado por um periódico, os autores declaram que receberam autorização do periódico para realizar este depósito.
- O autor submissor declara que todos os autores do manuscrito concordam com a submissão ao SciELO Preprints.