

Pausas na interpretação teatral: delimitação de constituintes prosódicos

Pauses in theatrical interpretation: delimitation of prosodic constituents

Lourenço Chacon *

Milena Fraga **

Universidade Estadual Paulista, São Paulo, Brasil

Resumo: Propomos observar o funcionamento de um recurso linguístico – a pausa – na interpretação teatral. Vinculados ao campo da Fonoaudiologia, buscamos subsídios teóricos no campo da Linguística, sobretudo da Fonologia Prosódica – mais especificamente, destacamos os constituintes prosódicos *frase entonacional e enunciado fonológico* –, propondo, assim, um diálogo entre esses campos, no que diz respeito ao trabalho com atores. Na literatura fonoaudiológica, o trabalho com atores volta-se, fundamentalmente, para questões orgânicas envolvidas no processo vocal, como “mau uso” ou “abuso vocal”. Em menor grau, verificam-se, nessa mesma literatura, trabalhos que destacam questões sobre interpretação e recursos expressivos, além de poucos que destacam a importância dos recursos linguísticos na interpretação. Já no que diz respeito à literatura linguística, a pausa, em maior grau, é abordada sob a perspectiva fonética, relacionada a vários planos da linguagem. Para o desenvolvimento da presente pesquisa, analisamos registros em áudio de quatro atores, de um mesmo grupo de teatro, interpretando o texto teatral *Brutas flores*,

* Professor do Departamento de Fonoaudiologia e dos Programas de Pós-graduação em Fonoaudiologia e em Estudos Linguísticos da Universidade Estadual Paulista – UNESP, São Paulo, Brasil; lourencochacon@yahoo.com.br

** Mestre em Fonoaudiologia pelo Programa de Pós-graduação em Fonoaudiologia da Universidade Estadual Paulista – UNESP, Marília, São Paulo, Brasil; fraga.milena@gmail.com

norteados pelos seguintes objetivos: (1) detectar o local de ocorrência de pausas na interpretação que quatro atores fazem de um mesmo texto; (2) levantar as características físicas de duração dessas pausas; (3) verificar em que medida a duração da pausa se relaciona com seu ponto de ocorrência, no que diz respeito a limites prosódicos de frases entonacionais (I) e enunciados fonológicos (U). Pudemos observar que, apesar de a interpretação se caracterizar pela subjetividade do ator, essa interpretação é construída no interior de possibilidades que a própria organização prosódica do texto oferece, sendo mais, ou menos, flexível. Pudemos, ainda, confirmar, por meio da duração de unidades VVs das quais constam pausas, a hierarquia prosódica proposta por Nespors & Vogel, uma vez que a duração dessas unidades em limites de Us se apresentou significativamente maior do que sua duração em limites de Is. Desse modo, nossos resultados reforçam a premissa de que a estrutura linguística se sobrepõe à subjetividade do ator, ou seja, a premissa de que a força da organização das estruturas linguísticas atua sobre o possível funcionamento/estilo individual.

Palavras-chave: Pausas; Constituintes prosódicos; Interpretação teatral.

Abstract: We intend to observe the function of a linguistic resource – the pause – in theatrical interpretation. Connected to the field of speech therapy, we search for theoretical support in the Linguistics field, mainly in prosodic phonology – specifically, we highlight *intonational phrase* and *phonological utterance*, prosodic constituents –, proposing a dialogue between these fields, regarding the work with actors. In speech therapy literature, the work with actors focuses, centrally, in organic issues involved in the vocal process, such as “misuse” or “voice abuse”. To a smaller extent, we find, in this literature, researches that emphasize issues regarding interpretation and expressive resources, besides a few emphasizing the importance of linguistic resources in interpretation. Differently, in linguistics literature, the pause is approached, to a larger extent, from the phonetic perspective, related to several language levels. In this research, we analyzed audio recordings of four actors from a same theatrical group, acting the theatrical text *Brutas flores*, focused on these aims: (1) detect the place where pauses happen in the interpretation of a single text by four actors; (2) survey physical characteristics of length of these pauses; (3) check to what extent the length of a pause is related to the place where it happens, regarding the prosodic limits of intonational phrases (I) and phonological utterance (U). We could observe that,

although the interpretation is characterized by the subjectivity of the actor, the interpretation is constructed based in the possibilities offered by the prosodic organization of the text itself, being more or less flexible. We were also able to confirm, by considering the length of VVs units containing pauses, the prosodic hierarchy proposed by Nespor & Vogel, once the length of these units in U's limits was significantly higher than the length in I's limits. Thus, our results reinforce the premise that a linguistic structure overlaps the subjectivity of the actor, i. e., the premise that the strength of linguistic structure organization acts on the possible individual operation/style.

Keywords: Pauses; Prosodic constituents; Theatrical interpretation.

1 INTRODUÇÃO

Propomos entender, a partir de pausas julgadas perceptualmente por um grupo de juízes, como atores se utilizam deste recurso linguístico para preparar sua interpretação. Para tanto, observaremos como a pausa se relaciona com constituintes prosódicos – mais especificamente, com limites de frases entonacionais e de enunciados fonológicos.

Para a definição desses constituintes, vamos nos basear em postulados de Nespor & Vogel (1986). A hipótese que fazemos é a de que a relação hierárquica entre enunciado fonológico e frase entonacional se marcaria pela maior/menor duração das pausas que ocorrem em limites desses constituintes prosódicos.

Buscaremos alcançar os seguintes objetivos:

- (1) detectar o local de ocorrência de pausas na interpretação que quatro atores fazem de um mesmo texto;
- (2) levantar as características físicas de duração dessas pausas;
- (3) verificar em que medida a duração da pausa se relaciona com seu ponto de ocorrência, no que diz respeito a limites prosódicos de frases entonacionais (I) e de enunciados fonológicos (U).

Acreditamos que o presente artigo poderá mostrar a importância dos conhecimentos linguísticos para a interpretação teatral, além de contribuir diretamente tanto para a literatura fonoaudiológica, quanto para a literatura linguística, ao levantar elementos para aprofundar o diálogo entre esses dois diferentes campos do conhecimento científico.

2 CONTEXTUALIZAÇÃO DA QUESTÃO

No campo da Fonoaudiologia, o trabalho com atores volta-se predominantemente para questões orgânicas envolvidas no processo vocal, como alterações decorrentes do que se categoriza como mau uso ou abuso vocal. Essa visão pode ser detectada, por exemplo, em Andrada e Silva (1999, p. 183), ao discutir o trabalho com a voz em diferentes contextos profissionais (rádio, TV, telemarketing, política): *O trabalho com respiração, articulação e conseqüentemente projeção da voz é o que norteia as intervenções fonoaudiológicas nessa área*, além do trabalho com hábitos vocais considerados como inadequados.

Também para Aydos e Hanayama (2004, p. 83), *A atividade fonoaudiológica, dentro de grupos de teatro, visa o aperfeiçoamento vocal e também a prevenção de alterações na voz*. Ainda para as autoras, a função do fonoaudiólogo seria (...) *conscientizar e preparar vocalmente quem utiliza a voz como instrumento de trabalho, prevenindo problemas vocais* (id., ibid.).

De modo semelhante, Ruiz, Mendes e Siqueira (1996) observaram o comportamento vocal de integrantes de um grupo de teatro, antes e após treinamento vocal. Nessa pesquisa foi utilizado o chamado “aperfeiçoamento vocal”, que prioriza aspectos como reeducação e projeção vocal, ressonância, *pitch*, *loudness* e capacidade vital. Segundo os autores, *desordens vocais podem ser conseqüência de problemas orgânicos, abusos vocais e situações de stress. Assim (...) podem favorecer ou dificultar a boa voz*. (id., p. 45).

Seguindo essa mesma preocupação, o chamado uso adequado da voz, Ferrone, Leung e Ramig (2004) observaram características vocais em um ator após oito apresentações e o impacto na fonação após a demanda vocal profissional. Walzak et al (2008) avaliaram mudanças acústicas nas vozes de atores estudantes após 12 meses de treinamento para ator e destacaram a importância de se pensar nos métodos de treinamento, levando-se em consideração suas técnicas, bem como seus efeitos em mudanças fisiológicas e vocais. Para Goulart e Vilanova (2011) a preocupação foi em relação às queixas e aos sintomas vocais em atores profissionais, mas voltados aos aspectos ambientais e, ainda, ao histórico de intervenções em que esses profissionais já estiveram envolvidos.

Como se pode verificar nesses trabalhos, prevalece a preocupação em descrever as melhores maneiras de os atores usarem os recursos vocais, para prevenir alterações patológicas. Decorrente dessa visão, a atuação fonoaudiológica com atores se restringiria a exercícios e técnicas vocais para uma melhor produção da fonação e da ressonância. Não estão no centro desses trabalhos questões sobre interpretação e recursos expressivos.

No interior do campo da Fonoaudiologia, diferindo dos trabalhos arrolados, Ferreira (1988) reúne diferentes estudos de fonoaudiólogos sobre a atuação com atores de teatro. Em um desses estudos, sua autora destaca a grande dificuldade de passar exercícios de forma prazerosa para seus alunos de teatro: *No começo tratava meus alunos como se fossem pacientes, (...) Percebi que eu não estava no meio teatral para atuar como terapeuta de patologia de voz e de fala*. A autora, então, passou a dar mais atenção à dicção e à fala dos alunos, já que *Muitos alunos não se preocupam em fazer pausas na fala, acentuar as palavras, dar a entoação adequada, graduar o volume de voz e utilizar bem o ritmo da fala*. (Kresiak, 1988, p. 43). Concluiu, assim, ser impossível trabalhar voz e fala no teatro separados do trabalho de interpretação.

No mesmo livro de Ferreira (1988), Bauer observa ser (...) *indispensável que o fonoaudiólogo conheça um pouco do ato de representar e reconheça que não é apenas o ato de dizer um texto previamente decorado. É muito mais que isso, é muito mais complexo!* (id., p. 49). Quando um ator não está ensaiando ou representando, Bauer menciona desenvolver com ele um trabalho igual àquele que desenvolve com qualquer pessoa que lhe procura para reeducação vocal, enfatizando, porém, que não está se referindo às patologias.

Assim como para Bauer, para Bernhard, *No teatro não existe o paciente (...)*, já que cada ator tem necessidades e objetivos vocais muito particulares e diferenciados. Mas Bernhard destaca não os problemas orgânicos ou funcionais e, sim, a prevenção de problemas. Além disso,

O ator necessita de subsídios vocais para desempenhar seu papel, e para isso trabalha-se com as técnicas de impostação vocal; porém o trabalho será fundamentalmente com a expressão vocal. Na clínica, o paciente de voz apresenta, também, alguma dificuldade com expressão; no entanto, no teatro trabalhamos com a diversidade da expressão. (Bernhard, 1988, p. 51, *apud* Ferreira, 1988).

No interior do campo da Fonoaudiologia, há, ainda, outro modo de se olhar para o trabalho com atores – aquele que privilegia as relações entre voz e interpretação.

Segundo esse olhar, *A voz e a palavra, bem combinadas com a respiração, levam à emoção*. (Quinteiro, 1989, p. 89). Considerando a importância do aparato orgânico, a autora dá destaque, também, às questões de interpretação e de linguagem. Para ela, o ator tem, como instrumento de trabalho, a palavra, já que *As palavras do texto são a sua matéria-prima e com elas ele edifica a sua obra*. (id., p. 87). Outro destaque da autora é para a importância de *um ritmo, uma*

musicalidade e um tempo no ato de ouvir, que, quando feridos, podem comprometer a comunicação (id., p. 91). Destaca, por fim, a autora que o ator deve aprender a ouvir os tipos de vozes como modo de experiência para olhar para si mesmo, abrindo a possibilidade de se corrigir em determinados aspectos: *Ouvir-se e ouvir os outros é um exercício de grande validade para o trabalho do ator* (id., p. 92).

Em Viola (2008), são os recursos linguísticos que constituem o centro de sua investigação sobre as relações entre voz e interpretação:

A estruturação [temporal da fala] está sem dúvida relacionada à organização sintática e semântica, mas além delas o locutor transforma o texto escrito e pode atribuir-lhe outro sentido. Estes sentidos podem ser múltiplos e variarão conforme as ênfases que o locutor imprimirá. (Viola, 2008, p. 73)

Dentre esses recursos, a autora destaca as pausas, na medida em que sua distribuição (...) *segmenta e estrutura o discurso de um locutor (intrapessoal) ou entre interlocutores (interpessoal)(...)*, além de que as pausas podem introduzir uma ruptura, ou, quando suprimidas, sobrepor os enunciados dos participantes. (Viola, 2008, p. 73).

Em investigações de Gayotto e Silva (s/d), também a preocupação está nos vínculos entre voz e interpretação. Embora questões orgânicas (como recursos técnicos para estudos e domínios da voz) sejam citadas pelas autoras como parte de processo de criação e de preparação de atores, o destaque é para questões como suas manifestações expressivas e até para a constituição de uma *poética da voz*:

a constituição de uma voz teatral passa por dimensões que a colocam em diálogo permanente com o corpo, com a psique, com o manejo das emoções, com as tradições do uso vocal em cena, com os jogos teatrais, com a diversificação dramática de textos a serem trabalhados (...) (Gayotto; Silva, s/d, s/p)

Nessa perspectiva, deve ser importante para o fonoaudiólogo compreender artisticamente sua intervenção com atores, uma vez que, no teatro, voz e corpo seriam indissociáveis. Ainda na perspectiva de Gayotto (2005), desprendendo-se um pouco de exercícios e técnicas, existiriam, para o fonoaudiólogo, possibilidades de se trabalhar com dinâmicas de improvisação vocal nas quais poderiam se misturar trabalhos corporais e de expressividade.

Dentre os recursos que Gayotto (1997) pontua nas relações que estabelece entre voz e interpretação, observam-se os de natureza linguística:

A ênfase é a proeminência que se vai dar na fala, com a utilização dos mais variados recursos vocais, na qual sons, palavras, “palavras-frase” ou sintagmas – conjunto de palavras com núcleo e modificadores – e orações, são salientados em relação aos outros elementos desta fala, sempre associados ao seu contexto interpretativo. A ênfase dá vitalidade às palavras faladas, está ligada à intenção da fala (...). (id., p. 44)

Outro recurso destacado pela autora no mesmo trabalho – e para o qual chamaremos a atenção – são as pausas:

São muito usados os traços de pausas, tanto o simples / quanto o duplo //, sendo o primeiro chamado de pausa lógica, que divide a frase em períodos, unindo as palavras em grupos conforme o entendimento lógico do texto. O segundo, os dois traços, representa a pausa psicológica, mais longa, que dá vida aos pensamentos e ajuda a transmitir o conteúdo subtextual das personagens. (Gayotto, 1997, p. 43)

Para a autora, (...) *as pausas possibilitam a divisão interpretativa do texto e determinam um andamento vocal ao falante* (id., p. 43). Destaca, ainda, a mesma autora:

A pausa não deve ser em momento algum um silêncio morto; ao contrário, é um intervalo vivo, cheio de sentido, “um silêncio eloqüente”. Cria uma tensão e uma liga entre o que foi dito e a fala que virá. Transmite subtextos, recados. A pausa, quando usada no curso da *ação vocal*, pode gerar uma suspensão de sentidos. (id., p. 44)

Em nosso levantamento bibliográfico, não encontramos pesquisas que colocassem a pausa como centro da investigação, embora Gayotto (1997) e Viola (2008) tenham destacado sua importância, ao lado de outros recursos linguísticos, em seus trabalhos.

Tendo em consideração essa limitação de investigação, tentamos buscar compreender em que medida as pausas colaboram para a interpretação teatral, propondo um diálogo entre a literatura fonoaudiológica e a literatura linguística. Esperamos, também, com este estudo, oferecer contribuições teórico-práticas

para o trabalho fonoaudiológico com atores e, mesmo, para o trabalho de preparação de atores.

3 ASPECTOS TEÓRICOS

De um ponto de vista linguístico, a pausa pode ser entendida como um recurso prosódico, sobretudo numa perspectiva fonética de abordagem da prosódia. É o que se vê, por exemplo, em Cagliari (1992), para quem, além de função aerodinâmica, a pausa indicaria deslocamentos sintáticos e mudanças semânticas bruscas, ocorrendo depois de frases, sintagmas, termos e mesmo depois de sílabas, caracterizando a silabação. Segundo este mesmo autor, quando a pausa aparece fora dessas condições, indicaria hesitação e revelaria um processo de constructo discursivo que pode ou não representar uma atitude do falante.

Na interface entre fonética e organização textual-interativa, Lopes-Damáσιο (2010) leva em conta elementos prosódicos relacionados à dinâmica da fala, conforme postulados por Abercrombie (1967): intensidade, tempo, continuidade, ritmo, tessitura e flutuação tonal. A autora investiga os processos de reformulação, de desvio tópico e de sinalização de construção do texto, localizados em contexto do item *assim* em correlação com aspectos prosódicos. No entanto, embora a autora dê destaque à função da pausa como elemento de segmentação da fala (indicando deslocamentos sintáticos e mudanças semânticas bruscas), ela não a coloca como o centro da investigação.

Também de um ponto de vista fonético, ao estudar textos jornalísticos, Constantini (2012) destaca que “(...) determinadas profissões têm estilos de fala específicos, o que faz com que o estilo adquira um caráter social e profissional” (id., p. 24) e que a prosódia influencie esse estilo de elocução. Dentre os aspectos prosódicos destacados pela autora em sua análise encontram-se as pausas. No entanto, uma vez mais, as pausas não ocupam o centro da investigação de seu estudo.

Silva (2008) apresenta aspectos prosódicos utilizados na expressão da certeza e da dúvida no Português Brasileiro. Por meio de análise acústica, a autora busca descrever os parâmetros prosódicos utilizados por estudantes de teatro, como, por exemplo, frequência fundamental (F0) inicial e final de enunciados, além de amplitude de F0 em sílaba proeminente, duração, intensidade e pausa. Nesse estudo, embora as pausas não se constituam como o centro da investigação, a autora fornece uma classificação delas, de acordo com sua duração, segundo a qual seriam breves (até 120ms), médias (121ms a 700ms), longas (701ms a 1300ms) e muito longas (acima de 1301ms).

Neste conjunto de trabalhos sob a perspectiva fonética, como vimos, a pausa não ocupa o primeiro plano das investigações. Situação semelhante

verificamos também nos estudos desenvolvidos sob perspectiva fonológica que se voltam para o papel da pausa na organização prosódica.

É o que se vê, por exemplo, em Leite (2009), que analisa o padrão prosódico das manifestações de foco no Português Brasileiro. Ao buscar a ação dos elementos que constituem esse padrão, a autora investiga, dentre outros aspectos prosódicos, (também) a ocorrência de pausa antes e depois da palavra focalizada – objeto de seu estudo – somente em domínio de enunciado, observando sua mudança de duração. Como resultado, a autora observa que a pausa seria mais longa depois da palavra focalizada do que antes dela.

Por sua vez, Gelamo (2006) analisa a relação entre o fenômeno da voz e aspectos linguísticos sob o olhar da Fonologia Prosódica, tal como proposta por Nespor & Vogel (1986) e adaptada para o português brasileiro por Bisol (1996). Mais especificamente, analisa como se dá a organização prosódica de um texto cantado em quatro diferentes interpretações. O destaque da pesquisa é dado para um constituinte prosódico em especial, a *frase entonacional*, na medida em que, segundo a autora, a diferente organização desse constituinte, nas interpretações, pode provocar diferenças de atribuição de sentido para o texto das canções. Em seus resultados, a autora destaca o grande percentual de ocorrência de pausas coincidentes com limites possíveis de *frases entonacionais*, em todas as interpretações. No entanto, observa, além de pontos em comum, também pontos variáveis de pausas nas diferentes interpretações, o que, segundo a autora, permite caracterizá-las como “diferentes modos de organização prosódica da formulação linguística de uma mesma canção” (Gelamo, 2006, p. 48).

Conforme antecipamos, o presente trabalho tem como proposta observar o papel linguístico das pausas na interpretação de atores. Em nosso levantamento bibliográfico, não encontramos pesquisas que as colocassem no centro da investigação, quando se trata de observar sua importância nesse tipo de interpretação. Além dessa limitação, embora na literatura linguística (em maior grau) e na literatura fonoaudiológica (em menor grau) a pausa tenha sido relacionada a diferentes aspectos da linguagem, a análise de seu(s) efeito(s) no uso da linguagem, como vimos, é invariavelmente relacionada à ação de outros recursos linguísticos.

Assim, pretendemos, mais especificamente, compreender em que medida as pausas – vistas em seu papel fonológico de delimitação de constituintes prosódicos – colaboram para a interpretação teatral. Para tanto, exporemos brevemente características dos dois desses constituintes que, na perspectiva de Nespor & Vogel (1986), admitem a presença de pausas em sua delimitação – e que, portanto, terão papel de destaque em nossa análise: (1) a frase entonacional; e (2) o enunciado fonológico.

Segundo essas autoras, a frase entonacional (I) é o domínio de um contorno entonacional cujo final pode coincidir com pontos para ocorrência de pausas. Nesse constituinte, verifica-se interação não-isomórfica entre as informações fonológica, sintática e semântica da gramática.

Ainda para as autoras, a variabilidade estrutural é uma característica fundamental de uma I, já que seu ponto de proeminência pode estar em qualquer uma das frases fonológicas que a compõem – conforme a ênfase que se dê, na pronúncia, a uma ou outra dessas frases fonológicas. Outro aspecto dessa variabilidade estrutural se deve à possibilidade de reestruturação das Is (em junções ou separações que dependem de aspectos gerais de situação de fala, como a relação do enunciado com o contexto de sua produção ou com a capacidade pneumofônica do falante). A reestruturação pode estar, também, relacionada a variações de estilo de fala (como mais formal ou mais informal), de velocidade de fala (mais lenta ou mais rápida) ou a ênfases postas sobre certas partes de um enunciado.

Passemos a características do enunciado fonológico (U). Segundo Nespor & Vogel (1986), um U consiste de uma ou mais frases entonacionais e geralmente é o constituinte mais extenso, dominado pelo nó mais alto da cadeia sintática. Ou seja, é delimitado pelo começo e pelo fim de um constituinte sintático cujo nó mais à direita, dominado por um U, é forte e todos os outros são fracos. Assim como em I, em U também se verifica interação não-isomórfica entre as informações fonológica, sintática e semântica da gramática.

Também como I, U admite reestruturação. Nos casos de reestruturação de Us, devem-se levar em conta *condições pragmáticas* e *condições fonológicas*. No que diz respeito às primeiras, as duas sentenças “devem ser enunciadas pelo mesmo falante” e “devem ser dirigidas ao mesmo interlocutor”. Já no que diz respeito às segundas, as duas sentenças “devem ser relativamente curtas”; e “não deve haver pausa entre as duas” (Nespor & Vogel, 1986, p. 240).

4 MATERIAL E MÉTODO

As informações relativas a esse tópico se subdividirão em cinco seções. Em 4.1 exporemos o procedimento ético; em 4.2 descreveremos os sujeitos de nossa investigação; em 4.3 descreveremos o material analisado; em 4.4 descreveremos a escolha do procedimento de análise de nossos dados; e em 4.5 apresentaremos os testes estatísticos utilizados para análise de nossos resultados.

4.1 Procedimento ético

A presente investigação foi submetida ao Comitê de Ética e Pesquisa da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – *Campus* de Marília – e aprovada sob o número 2158/2010.

4.2 Sujeitos

Participaram deste estudo quatro atores – entre 20 e 30 anos – dois do gênero feminino e dois do gênero masculino, pertencentes a um mesmo grupo de teatro da cidade de Marília (SP). Dois dos atores têm formação profissional em teatro e os outros dois, apesar de não terem a mesma formação, têm experiência em grupos e em oficinas de teatro.

Os sujeitos foram identificados, na pesquisa, como S1; S2; S3; e S4.

4.3 Material

Utilizamos como material de pesquisa registros de áudio da interpretação dos atores e suas respectivas transcrições.

Antes das gravações, os atores receberam orientações para que decorassem e preparassem livremente a interpretação de um mesmo texto teatral, sem que nenhum deles tivesse conhecimento da interpretação dos demais.

O texto foi entregue impresso aos atores sem nenhuma marca de pontuação. Destaque-se que os atores não sabiam qual era a proposta da investigação, para que não fossem influenciados sobre os lugares em que produziriam pausas em suas interpretações.

Foram realizadas gravações do trecho abaixo, do texto teatral *Brutas flores*, de Ana Paula Pais e Bruno Gasparotto:

É impressionante como os seres humanos se assemelham tanto com animais. Nós mulheres, por exemplo, quase sempre parecemos antas quando morrem. Isso mesmo, meus amigos. As antas, pelo que ouvi dizer, quando mortas, liberam uma essência que é um convite: elas chamam as outras do bando para devorá-las, isso mesmo, devorá-las!

As gravações foram realizadas em áudio, individualmente com cada ator, em uma sala isolada acusticamente, com o equipamento MARANTZ PMD 660 gravador digital e microfone SENNHEISER e855.

Para a realização da pesquisa foram utilizadas todas as gravações feitas com os atores. Após a realização das gravações, as interpretações foram transcritas.

4.4 Procedimento de análise

Cada gravação e sua respectiva transcrição foram apresentadas a um grupo de dez juízes, especialmente treinados para a execução da seguinte tarefa: identificarem os pontos em que julgavam haver pausas. Esse procedimento foi feito individualmente com cada um dos dez juízes, sem que tivessem contato uns com os outros para compararem seus julgamentos. Foram consideradas como pausas percebidas aquelas baseadas numa concordância de, no mínimo, 70% dos juízes – índice considerado como de alta significação em análises estatísticas, segundo Batista (1977), e no qual se baseou a investigação de Gelamo (2006).

Uma vez identificadas as pausas percebidas por esse grupo de juízes, a duração de cada uma foi mensurada em segundos. A tarefa de mensuração de duração foi feita com auxílio do software PRAAT 5.2.02 (Boersma & Weenink, 2010).

Para essa tarefa, seguindo Barbosa (2007), delimitamos inícios de vogais, formando unidades VVs (a unidade VV é compreendida entre o *onset* acústico de uma vogal e o *onset* da vogal imediatamente seguinte), e, assim, consideramos a duração desse trecho VV em que havia ocorrência de pausa. A utilização de unidades VVs foi utilizada para que não houvesse confusão entre o que, em um silêncio na cadeia da fala, corresponderia ao início do silêncio de uma consoante oclusiva e o que, de fato, corresponderia ao início do silêncio de uma pausa. Isso porque o momento de clusura desse tipo de consoante é visualizado como um silêncio no *software*. No caso de haver, por exemplo, um silêncio correspondente a uma pausa seguida de uma palavra iniciada por consoante oclusiva, não seria possível delimitar onde terminaria a pausa e onde se iniciaria o som oclusivo. Podemos visualizar esse tipo de situação na Figura 1, correspondente ao trecho entre colchetes da estrutura “é impr[essionante como s]eres humanos” – na interpretação de S2, destacada nas cores amarela e azul. Observe-se, na figura em questão, a junção do silêncio da pausa (depois da palavra *impressionante*) com o silêncio do momento de clusura da consoante [k], da palavra *como*:

é impressionante //¹ como seres humanos se assemelham tanto com os animais nós mulheres por exemplo // quase sempre

1 A marca // corresponde a pontos de pausas percebidos pelo conjunto de juízes.

parecemos antas quando morrem isso mesmo meus amigos as antas pelo que ouvi dizer // quando mortas liberam uma essência que é um convite elas chamam as outras do bando para devorá-las isso mesmo devorá-las

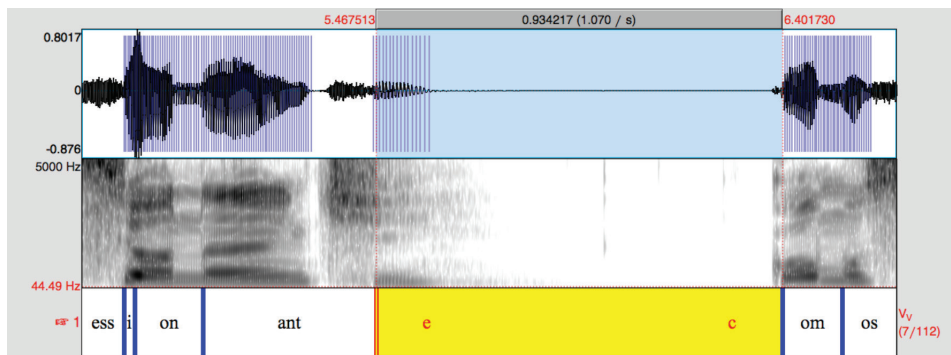


Figura 1. Unidade VV

Fonte: Dados da pesquisa

4.5 Análise estatística

Para análise estatística dos dados, utilizamos o *software Statistica* (versão 7.0). Foram calculadas medidas de tendência central e de dispersão dos valores de duração, em segundos, das unidades VVs em que houvesse ocorrência de pausa, para Is e Us. Foram realizados, também: (1) um Teste T para as amostras independentes, a fim de se compararem tais durações entre limites de Is e de Us; e (2) um teste do Coeficiente de Correlação linear de Spearman entre limites de Is e Us. Adotou-se nível de significância de 0,05.

Destacamos que a correlação é uma medida da relação entre duas ou mais variáveis. O coeficiente de correlação pode variar de -1.00 à +1.00. O valor de -1.00 representa uma correlação negativa perfeita, enquanto o valor de +1.00 representa uma correlação positiva perfeita. Já o valor de 0 representa falta de correlação.

5 EXPOSIÇÃO DOS RESULTADOS

Expostemos a organização dos resultados em função de cada objetivo do trabalho. Para responder ao primeiro objetivo (*detectar o local de ocorrência de pausas na interpretação que quatro atores fazem de um mesmo texto*), foram utilizadas as gravações realizadas por todos os atores e foram levantados todos os pontos perceptualmente

julgados como de pausas, pelo grupo de juízes, com base numa concordância de 70%. Esses pontos de pausas (relembremos: marcados como //) foram numerados sequencialmente, repetindo-se os números conforme variavam os sujeitos:

S1 é impressionante //¹ como seres humanos se assemelham tanto com os animais //² nós mulheres por exemplo //³ quase sempre parecemos com as antas quando morrem //⁴ isso mesmo meus amigos //⁵ as antas pelo que ouvi dizer //⁶ quando mortas liberam uma essência //⁷ que é um convite //⁸ elas chamam as outras do bando para devorá-las //⁹ isso mesmo //¹⁰ devorá-las

S2 é impressionante //¹ como os seres humanos //² se assemelham tanto com //³ animais //⁴ nós //⁵ mulheres por exemplo //⁶ quase sempre parecemos //⁷ antas quando morrem //⁸ isso mesmo meus amigos //⁹ as antas pelo que ouvi dizer //¹⁰ quando mortas //¹¹ liberam uma essência que é um convite //¹² elas chamam as outras do bando para devorá-las //¹³ isso mesmo //¹⁴ devorá-las

S3 é impressionante como os seres humanos se assemelham tanto com animais //¹ nós mulheres por exemplo //² quase sempre nos parecemos com as antas quando morrem //³ isso mesmo meus amigos as antas quando morrem pelo que ouvi dizer liberam uma essência que é um convite //⁴ para que as outras venham devorá-las //⁵ isso mesmo //⁶ devorá-las

S4 é impressionante como os seres humanos se assemelham tanto com animais //¹ nós mulheres por exemplo //² quase sempre parecemos as antas quando morrem //³ isso mesmo meus amigos //⁴ as antas //⁵ pelo que ouvi dizer //⁶ quando mortas liberam uma essência //⁷ que é um convite //⁸ para que as outras do bando venham devorá-las //⁹ isso mesmo devorá-las

Devido a características individuais para a interpretação, em alguns momentos, os atores fizeram alterações no texto original. No entanto, consideramos a amostra válida para a pesquisa, pois essas alterações não interferiram nos locais julgados como de pausas pelos juízes.

Desse modo, já pudemos observar a variabilidade em relação à quantidade de pausas que os juízes detectaram em cada interpretação. Conforme ilustrado no Gráfico 1, foram dez ocorrências de pausa para S1; 14 ocorrências para S2; seis ocorrências para S3; e nove ocorrências para S4.

PAUSAS



Gráfico 1. Número de ocorrência de pausas

Fonte: Dados da pesquisa

A partir desses resultados, observamos os pontos de invariabilidade. Isso porque, embora tenhamos considerado o número total de pausas julgadas perceptualmente para cada ator, os juízes detectaram cinco pontos de pausa em comum entre as interpretações dos atores. Seguem-se esses pontos comuns de pausas:

é impressionante como os seres humanos se assemelham tanto com animais // nós mulheres por exemplo // quase sempre parecemos antas quando morrem // isso mesmo meus amigos as antas pelo que ouvi dizer quando mortas liberam uma essência que é um convite // elas chamam as outras do bando para devorá-las // isso mesmo devorá-las

No Gráfico 2 destacamos a combinação entre o número total de pausas, o número de pausas que variaram e, ainda, o número de pausas em comum nas quatro diferentes interpretações:

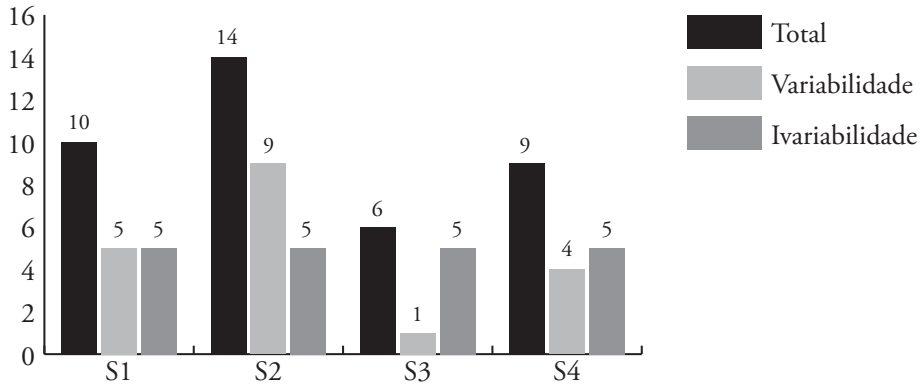


Gráfico 2. Total, variabilidade e invariabilidade de ocorrência de pausas

Fonte: Dados da pesquisa

Quanto ao segundo objetivo (*levantar as características físicas de duração dessas pausas*), a partir das pausas julgadas pelos juízes para cada ator, foram calculadas as medidas de duração, em segundos, das unidades VVs em que elas se mostraram presentes.

Observemos, na Tabela 1, a distribuição da mensuração, em segundos, da sequência de ocorrências de pausas para cada ator, a partir da numeração já apresentada anteriormente:

Tabela 1. Duração de unidades VVs

S1	S2	S3	S4
1	0,51	1	0,93
2	1,03	2	0,65
3	0,81	3	0,75
4	0,89	4	1,73
5	0,58	5	0,91
6	0,49	6	1,11
7	0,75	7	1,19
8	0,57	8	1,23
9	0,66	9	1,15
10	0,51	10	0,89
		11	0,98
		12	1,35
		13	1,34
		14	1,43

Fonte: Dados da Pesquisa

No Gráfico 3, podemos observar os resultados do terceiro objetivo (*verificar em que medida a duração da pausa se relaciona com seu ponto de ocorrência, no que diz respeito a limites prosódicos de frases entonacionais (I) e enunciados fonológicos (U)*): dentre as dez ocorrências para S1, três correspondem a limite entre Us e sete entre Is; dentre as 14 ocorrências para S2, três correspondem a limite entre Us e sete entre Is; dentre as seis ocorrências para S3, três correspondem a limite entre Us e três entre Is; e dentre as nove ocorrências para S4, três correspondem a limite entre Us e seis entre Is.

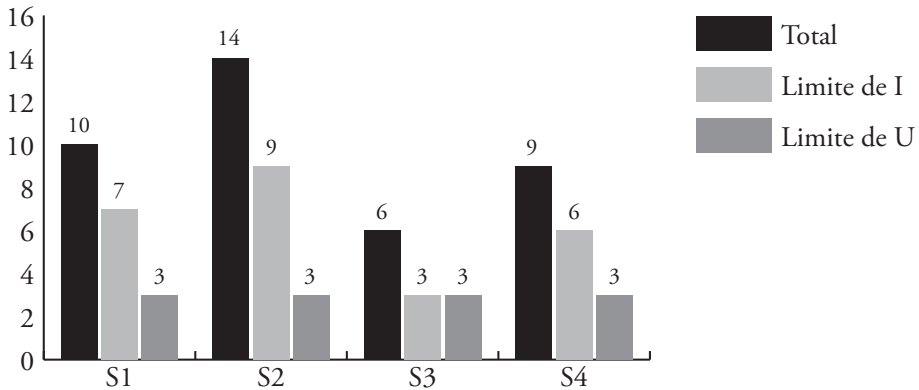


Gráfico 3. Distribuição de pausas quanto aos limites de I e de U

Fonte: Dados da pesquisa

Vejamos esses pontos de pausa em limites de I e de U nas transcrições a seguir:

- S1** é impressionante //^I como seres humanos se assemelham tanto com os animais //^U nós mulheres por exemplo //^I quase sempre parecemos com as antas quando morrem //^U isso mesmo meus amigos //^I as antas pelo que ouvi dizer //^I quando mortas liberam uma essência //^I que é um convite //^I elas chamam as outras do bando para devorá-las //^U isso mesmo //^I devorá-las
- S2** é impressionante //^I como os seres humanos //^I se assemelham tanto com // animais //^U nós //^I mulheres por exemplo //^I quase sempre parecemos // antas quando morrem //^U isso mesmo meus amigos //^I as antas pelo que ouvi dizer //^I quando mortas //^I liberam uma essência que é um convite //^I elas chamam as outras do bando para devorá-las //^U isso mesmo //^I devorá-las
- S3** é impressionante como os seres humanos se assemelham tanto com animais //^U nós mulheres por exemplo //^I quase sempre nos parecemos com as antas quando morrem //^U isso mesmo meus amigos as antas quando morrem pelo que ouvi dizer liberam uma essência que é um convite //^I para que as outras venham devorá-las //^U isso mesmo //^I devorá-las
- S4** é impressionante como os seres humanos se assemelham tanto com animais //^U nós mulheres por exemplo //^I quase sempre parecemos as antas quando morrem //^U isso mesmo meus amigos //^I as antas //^I pelo que ouvi dizer //^I quando mortas liberam

uma essência //I que é um convite //I para que as outras do bando venham devorá-las //U isso mesmo devorá-las

Os pontos de pausa que não ocorreram em limites de I ou de U não foram considerados em nossa análise.

Tabela 2. Média, mediana e desvio padrão de duração de pausas em limites de I e de U

Duração em segundos	Média	Mediana	Desvio Padrão	t	Df	p	R
Limites de I	0,86	0,80	0,33	-2,53	33	0,01	0,41
Limites de U	1,16	1,21	0,32				

Fonte: Dados da Pesquisa

Passemos, a seguir, à discussão dos resultados a que chegamos no presente estudo.

6 DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Os resultados obtidos para o primeiro objetivo (*detectar o local de ocorrência de pausas na interpretação que quatro atores fazem de um mesmo texto*) mostraram invariabilidade em cinco pontos de pausa na interpretação dos quatro sujeitos. Esses pontos de pausa coincidem com pontos de grande destaque prosódico na organização textual, já que correspondem a limites dos dois constituintes maiores da hierarquia prosódica, segundo Nespor & Vogel (1986): três deles coincidem com limites de enunciados fonológicos (U) e dois, com limites de frases entonacionais (I):

é impressionante como os seres humanos se assemelham tanto com animais (U) nós mulheres por exemplo (I) quase sempre parecemos antas quando morrem (U) isso mesmo meus amigos as antas pelo que ouvi dizer quando mortas liberam uma essência que é um convite (I) elas chamam as outras do bando para devorá-las (U) isso mesmo devorá-las

Resultado semelhante a este a que chegamos foi encontrado também por Gelamo (2006), a propósito da interpretação de canções, nas quais as quatro intérpretes que essa autora analisou tendiam, todas, a delimitar com pausas seus enunciados fonológicos e várias de suas frases entonacionais. Desse modo, esses pontos

se mostram como limites da organização textual que se sobrepõem ao ator e a sua subjetividade, uma vez que não foram alterados em nenhuma interpretação.

Já em relação aos pontos de variabilidade, estes ocorreram em locais em que a própria estrutura textual admite certa mobilidade, especialmente em limites de frases entonacionais. Com efeito, embora se trate do segundo constituinte mais alto da hierarquia prosódica, a estrutura desse constituinte pode ser – respeitadas certas restrições – flexível. Essa flexibilidade é possível principalmente porque, no interior de um enunciado fonológico, a frase entonacional pode ser reestruturada. Conforme já exposta anteriormente, a reestruturação de I pode ocorrer sob forma de junções ou de separações, a depender de aspectos gerais de situação de fala, como a relação do enunciado com o contexto de sua produção, com a capacidade pneumofônica do falante ou, ainda, com variações de estilo de fala. No entanto, embora se trate de pontos flexíveis para ocorrências de pausas, não se trata de pontos totalmente imprevisíveis, já que ocorrem em locais – estruturalmente previstos – de reestruturação de *frases entonacionais*. É importante lembrar, a título de exemplo, que a reestruturação de I não se dá de modo aleatório, já que não pode romper com determinados limites estruturais. Com efeito, como uma *frase entonacional* é constituída por uma ou mais *frases fonológicas*, a reestruturação (seja para mais, seja para menos) nunca deve romper a estrutura desse constituinte. Além dessa restrição, a reestruturação não deve ocorrer em local que não corresponda, sintaticamente, ao final de um sintagma nominal. No entanto, apesar dessas restrições, a reestruturação das frases entonacionais, mesmo em contextos que obedecem a restrições, admite, como vimos, certa flexibilidade – o que favorece o exercício da subjetividade na interpretação. Assim como, para Constantini (2012), ao estudar textos jornalísticos, pode haver estilos de fala diferentes para determinadas profissões no que diz respeito a vários parâmetros fonético-acústicos, a variabilidade nos pontos de pausa que encontramos em nossos resultados sugere haver estilos individuais de interpretação – especialmente se se pensar que os atores parecem explorar os locais em que a organização prosódica da língua deixa brechas para a flexibilidade.

A exploração dessas brechas por parte dos atores se confirma quando se observa que a maioria dos pontos de pausa foi detectada justamente em locais que não rompiam constituintes prosódicos na organização textual: 17 (89,48%), de um total de 19 (100%), coincidiram com limites de frases entonacionais (I). Nossos resultados corroboram, pois, resultados a que chegou Gelamo (2006), com a ressalva de que o trabalho dessa autora teve como objeto de investigação a interpretação de cantores, e não a de atores.

Quanto aos pontos de pausa que não coincidiram com limites de I ou de U, ou seja, dois (10,52%), podemos interpretá-los como pontos que criam *uma*

tensão e uma liga entre o que foi dito e a fala que virá (Gayotto, 1997, p.44). É o que se pode observar na interpretação que S2 faz dos trechos “se assemelham tanto com // animais” e “quase sempre parecemos // antas quando morrem”, nos quais as pausas podem produzir um efeito de suspense em relação ao que as sucederá na continuidade da cadeia sintagmática do enunciado. Destaque-se, a propósito, que o suspense provocado nessa cadeia vem do fato de que ambas as pausas precedem a emergência de um substantivo – categoria linguística das mais abertas quando se pensa nas milhares de possibilidades de elementos que podem preencher essa categoria em um enunciado e que, portanto, podem vir ocupar um ponto na continuidade do sintagma.

Com relação aos resultados obtidos para o segundo objetivo (*levantar as características físicas de duração das pausas*), observamos variabilidade de duração – tanto quando comparamos as pausas em unidades VVs de um mesmo ator, como quando as comparamos entre os diferentes atores. A variabilidade de duração de pausas na interpretação de estudantes de teatro foi detectada, também, por Silva (2008), autora que, inclusive, propõe uma classificação das pausas em função de sua duração, embora essa classificação tenha levado apenas em conta apenas a duração física da pausa, sem que fosse relacionada a aspectos linguísticos do texto.

No entanto, a hipótese que orienta nossa investigação é justamente a de que a variação de duração teria relação com a delimitação de estruturas linguísticas – de modo mais específico, de constituintes prosódicos. É o que procuraremos demonstrar na discussão dos resultados relativos ao terceiro objetivo de nossa pesquisa: *verificar em que medida a duração da pausa se relaciona com seu ponto de ocorrência, no que diz respeito a limites prosódicos de frases entonacionais (I) e enunciados fonológicos (U)*. Essa variabilidade se caracterizaria, de fato, pela aleatoriedade, ou a diversidade de valores apontaria para tendências mais gerais não-facilmente localizáveis pelo olhar voltado apenas para aspectos físicos das pausas? Relacionamos, então, essa variabilidade com os limites prosódicos em que as pausas foram percebidas. Ao relacionarmos a duração de unidades VVs em que ocorreram pausas com os limites de U e de I nas quais essas unidades figuraram, é possível ver – na Tabela 2 – que são significativamente maiores a média e a mediana de duração dessas unidades em limites de U (respectivamente: 1,16s/1,21s) do que em limites de I (respectivamente: 0,86s/0,80s). Para descartarmos a possibilidade de essa diferença de duração de pausas em unidades VVs ter ocorrido ao acaso, consideramos o valor de p, a saber: 0,01. Confirma-se, pois, a confiabilidade desse resultado.

Levando-se em consideração a definição que Nespore & Vogel (1986) fazem dos constituintes *enunciado fonológico* e *frase entonacional*, nossos resultados (baseados nos valores de duração das pausas em unidades VVs) não apenas confirmam, como, ainda, o fazem de modo correlacionado (R= 0,41 – positivo) a relação

hierárquica entre tais constituintes prosódicos. Dessa maneira, por um lado, podemos interpretar a maior duração de pausas em limites de U como marca da menor flexibilidade desse constituinte, na medida em que seus limites costumam coincidir com os limites sintáticos de uma sentença. Reforça essa nossa interpretação o fato de que todos os pontos de pausa em limites de U foram coincidentes na interpretação dos quatro sujeitos e de que não houve, entre eles, pontos de variabilidade de ocorrência de pausas em limites de U. Por outro lado, a menor duração de pausas para limites de I pode ser interpretada como marca de sua própria variabilidade/flexibilidade estrutural, que decorre do fato de que I integra, em sua constituição, informações de natureza fonológica, sintática e semântica da gramática. As diferentes maneiras pelas quais se pode dar essa integração em I – no interior de Us – geram, portanto, sua maior possibilidade de reestruturação. Reforça essa nossa interpretação o fato de que a quantidade de pontos de pausas em limites de Is variou nas interpretações dos quatro sujeitos e de que nem sempre foram coincidentes os limites de Is entre os sujeitos. Um exemplo da variabilidade de distribuição de Is no interior de um mesmo U pode ser visto nas interpretações de S2 e S4:

- S2** [isso mesmo meus amigos //^l as antas pelo que ouvi dizer //^l quando mortas //^l liberam uma essência que é um convite //^l elas chamam as outras do bando para devorá-las //]^U
- S4** [isso mesmo meus amigos //^l as antas //^l pelo que ouvi dizer //^l quando mortas liberam uma essência //^l que é um convite //^l para que as outras do bando venham devorá-las //]^U

Com esse conjunto de resultados, vemos reforçada nossa preocupação de vincularmos o funcionamento da linguagem (no que diz respeito a sua dimensão prosódica) e a interpretação de atores (no que diz respeito ao uso das pausas). Preocupados com esse vínculo, distanciamo-nos, portanto, do enfoque sob o qual, no campo da Fonoaudiologia, foram desenvolvidos trabalhos como os de Ruiz, Mendes e Siqueira (1996), Andrada e Silva (1999), Aydos e Hanayama (2004), Ferrone, Leung e Ramig (2004), Walzak et al (2008) e Goulart e Vilanova (2011), na medida em que, neles, o olhar para o uso da voz fundamentalmente se centra em questões orgânicas envolvidas no processo vocal, reduzindo a atuação do fonoaudiólogo ao trabalho com técnicas e com exercícios vocais. Ainda no campo da Fonoaudiologia, distanciamo-nos também (mas em menor grau) de trabalhos como os de Kresiak, de Bauer e de Bernhard – organizados em Ferreira (1988) – os quais, embora não vejam o ator como um paciente e vinculem o uso da voz à expressividade, não relacionam a expressividade ao funcionamento da linguagem.

No entanto, no interior do campo da Fonoaudiologia, aproximamo-nos de Quinteiro (1989), de Viola (2008) e de Gayotto (1997, 2005), uma vez que esses estudiosos pontuam importantes relações entre voz e interpretação e entre interpretação teatral e aspectos linguísticos da linguagem, além de destacarem o papel das pausas, ao lado de outros recursos linguísticos, na interpretação.

Aproximamo-nos, contudo, mais diretamente de investigações desenvolvidas no campo da Linguística, pelo fato de, nesse campo, a ocorrência de pausas ser, por princípio, relacionada a diferentes aspectos da linguagem. É o que vimos, por exemplo, em Cagliari (1992), em Lopes-Damasio (2010), em Constantini (2012) e em Silva (2008). Com efeito, embora, nesses trabalhos, a pausa não se caracterize como o aspecto central da investigação de seus autores, quando abordada (de uma perspectiva fonética), seu uso necessariamente é relacionado a vários planos da linguagem. É o que vimos também em Leite (2009) – apesar de, nesse trabalho, a pausa não ter sido o centro da investigação, uma visão fonológica de sua ocorrência na fala a associa diretamente a questões do funcionamento mais geral da linguagem. É o que vimos, por fim, em Gelamo (2006), trabalho com o qual mais diretamente nossos resultados dialogam, tanto pela proximidade de enfoque do funcionamento das pausas (o fonológico), quanto pela proximidade do próprio objeto de investigação: a interpretação (de cantoras, em Gelamo; de atores, em nosso trabalho).

7 CONCLUSÃO

No interior do recorte teórico-metodológico configurado para o presente estudo, seus resultados permitem as seguintes conclusões:

- (1) embora cada interpretação se caracterize pela subjetividade do ator, notamos que essa interpretação é construída no interior de possibilidades dadas, obedecendo à maior ou à menor flexibilidade que a organização prosódica do próprio texto oferece. A estrutura linguística se sobrepõe, pois, à subjetividade do ator – tanto em relação aos pontos de invariabilidade, quanto em relação aos pontos de variabilidade de ocorrência de pausas;
- (2) embora tenhamos notado grande variação de duração de unidades VV (em que ocorreram pausas) em limites de *enunciados fonológicos* e de *frases entonacionais*, confirmamos, por meio de testes estatísticos, nossa hipótese de que, seguindo a organização hierárquica do modelo proposto por Nespor & Vogel (1986), a duração de pausas em limites de Us seria superior à de pausas em limites de Is. Confirmamos, pois, uma vez mais, a força da organização das estruturas linguísticas sobre o possível funcionamento/estilo individual.

Desse modo, acreditamos que o presente estudo oferece subsídios para o trabalho com atores, no que diz respeito ao uso das pausas como um recurso possível para explorar a subjetividade, caracterizando estilos individuais de interpretação a partir das brechas – mais, ou menos, flexíveis – que a própria estrutura textual oferece.

Acreditamos, por fim, que a presente investigação abre possibilidades para novas pesquisas, no que se refere, por exemplo, à investigação: (1) daquelas pausas que não ocorrem em limites de *frases entonacionais* e de *enunciados fonológicos*; (2) da relação da pausa com outros recursos prosódicos; e ainda (3) dos efeitos de sentido que as pausas permitem depreender na construção da interpretação.

REFERÊNCIAS

- Abercrombie, David. 1967. *Elements of general phonetics*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Andrada e Silva, Marta Assumpção. 1999. *Voz profissional: Novas perspectivas de atuação*. São Paulo: Revista Distúrbios da Comunicação 10(2), pp. 177-192.
- Aydos, Bianca; e Hanayama, Eliana Midori. 2004. *Técnicas de aquecimento vocal utilizadas por professores de teatro*. Revista CEFAC 6(1), pp. 83-88.
- Barbosa, Plínio Almeida. 2007. *Análise e modelamento dinâmicos da prosódia do português brasileiro*. Belo Horizonte: Revista Estudos Linguísticos 15(2). 75-96.
- Batista, Cecília Guarnieri. 1977. *Concordância e fidedignidade na observação*. Psicologia 3(2), pp. 39-49.
- Bauer, Maria do Carmo. 1988. *O trabalho fonoaudiológico no teatro*. In: Ferreira, L. P. (org.). *Trabalhando a voz*. São Paulo: Summus Editorial, pp. 47-49.
- Bernhard, Cristina Caribe Lima. 1988. *A fonoaudiologia no teatro*. In: Ferreira, L. P. (org.). *Trabalhando a voz*. São Paulo: Summus Editorial, pp. 50-53.
- Bisol, Leda. 1996. *Constituintes prosódicos*. In: *Introdução a estudos de fonologia do português brasileiro*. Porto Alegre: EDIPUCRS, pp. 247-61.
- Boersma, Paul; e Weenink, David. 2010. *Praat: doing phonetics by computer*. Disponível em: <<http://www.praat.org/>>, versão 5.2.02

Cagliari, Luiz Carlos. 1992. Prosódia: Algumas funções dos supra-segmentos. Campinas: Caderno de Estudos Linguísticos 23, pp. 137-151.

Constantini, Ana Carolina. 2012. Mudanças na estruturação prosódica de texto jornalístico antes e após intervenção fonoaudiológica. *Journal of Speech Sciences* 2 (2), pp. 23-42.

Ferrone, Carol; Leung, Grace; e Ramig, Lorraine Olson. 2004. Fragments of a Greek trilogy: Impact on phonation. *Journal of Voice* 18 (4), pp. 488-499.

Gayotto, Lúcia Helena da Cunha. 1997. *Voz: Partitura da ação*. São Paulo: Summus Editorial, pp. 37-61.

Gayotto, Lúcia Helena da Cunha. 2005. Dinâmicas de movimentos da voz. *Revista Distúrbios da Comunicação* 17(3), pp. 401-410.

Gayotto, Lúcia Helena da Cunha; e Silva, Thaisa Palma Pereira. A voz do ator de teatro. http://www.sbf.org.br/portal/voz_profissional/ator.pdf. Acesso em 13/12/10.

Gelamo, Renata Peloso. 2006. Organização prosódica e interpretação de canções: A frase entonacional em quatro diferentes interpretações de Na batucada da vida. 107f. São José do Rio Preto: Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”.

Goulart, Bárbara Niegia Garcia; e Vilanova, Juliana Richinitti. 2011. Atores profissionais de teatro: aspectos ambientais e sócio-ocupacionais do uso da voz. *Jornal da Sociedade Brasileira de Fonoaudiologia* 23 (3), pp. 271-276.

Kresiak, Celina Dias. 1988. Terapia e arte, um encontro feliz no trabalho de voz. In: Ferreira L. P. (org.) *Trabalhando a voz*. São Paulo: Summus Editorial. 43.

Leite, Delia Ribeiro. 2009. Estudo prosódico sobre as manifestações de foco. 146f. Belo Horizonte: Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais.

Lopes-Damasio, Lúcia Regiane. 2010. Análise prosódica de processos constitutivos do texto relacionados ao item assim. *Goiânia: Signótica* 22(2), pp. 381-407.

Nespor, Marina; Vogel, Irene. 1986. *Prosodic phonology*. Dordrecht: Foris Publications.

Quinteiro, Eudisia Acuña. 1989. *Estética da voz: Uma voz para o ator*. São Paulo: Summus Editorial, pp. 87-95.

Ruiz, Daniela Maria Cury Ferreira; Mendes, Daniela Oliva Teixeira; e Siqueira, Milena Carla Cândido. 1997. Avaliação dos parâmetros vocais antes e após treinamento em participantes do grupo de teatro da USP-Bauru. *Revista Pró-fono* 9(2), pp. 41-6.

Silva, Juliana Preisser de Godoy. 2008. *Análise dos aspectos prosódicos na expressão da certeza e da dúvida no Português Brasileiro*. 171f. Belo Horizonte: Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais.

Viola, Izabel Cristina. 2008. Expressividade oral e os níveis da fala. In: _____. *Expressividade, estilo e gesto vocal*. Lorena: Instituto Santa Teresa, pp. 55-78.

Walzak, Peta; McCabe, Patricia; Madill, Cate; Sheard, Christine. 2008. Acoustic changes in student actors' voices after 12 months of training. *Journal of Voice* 22 (3), pp. 300-13.

Recebido em: 03/12/13

Aprovado em: 26/04/14