

# A Fonoaudiologia e o ator de cinema: relatos de profissionais do meio cinematográfico

Léslie Piccolotto Ferreira\*\*  
Vitória Rocha Prado Amaral\*\*  
Priscila Haydée de Souza\*\*\*

## Resumo

**Introdução:** A Fonoaudiologia favorece a atuação de profissionais da voz, entre eles os atores. O ator de cinema possui demandas distintas das do ator de teatro, devido à influência da linguagem cinematográfica, o que cria um campo novo de atuação para o fonoaudiólogo, cujo trabalho tem se desenvolvido nos últimos anos. O objetivo deste estudo é investigar o trabalho desenvolvido com voz e fala no cinema, do ponto de vista de profissionais do meio, com ênfase na atuação fonoaudiológica. **Método:** Foram realizadas entrevistas semi-abertas com três atores, quatro fonoaudiólogas e um diretor. Os depoimentos foram transcritos e divididos nas categorias: construção da personagem no cinema; interpretação no cinema; relação com o diretor; fragmentação da interpretação; expressão vocal no cinema; técnicas vocais específicas; trabalho fonoaudiológico e demanda fonoaudiológica. **Resultados:** O trabalho desenvolvido com expressividade oral no cinema envolve aperfeiçoamento e adequação vocal, segundo as intenções do diretor e as possibilidades do ator. As demandas são particulares e envolvem ator, personagem, elenco e direção. O fonoaudiólogo é flexível para adaptar seus conhecimentos às necessidades do contexto e se faz necessário para o bem-estar vocal: na construção da expressividade oral da personagem que está em aperfeiçoamento e adequação; na continuidade vocal da personagem; nas questões de canto; no trabalho de questões lingüísticas e para-lingüísticas, envolvendo voz e fala e nas comunicações mediadas pelo corpo em harmonia com a voz. **Conclusão:** A atuação do fonoaudiólogo ainda é desconhecida, em sua totalidade, pelos profissionais do meio cinematográfico; está em desenvolvimento e trouxe soluções importantes para filmes nacionais.

**Palavras-chave:** fala; cinema como assunto; fonoaudiologia.

## Abstract

**Introduction:** The Speech, Language and Hearing Science favors the performance of voice professionals, including actors. The movie actor has different demands of the stage actor; due to the influence of film language. There is a new field of activity for the speech therapist, whose work has developed in recent years. The aim of this study is to investigate the work with voice and speech in cinema, from the standpoint of professional environment, with emphasis on the speech session. **Method:** We conducted semi-open with three actors, four speech therapists and a director. The interviews were

\* Fonoaudióloga clínica, Mestre em Linguística Aplicada ao Ensino de Línguas pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Doutora em Distúrbios da Comunicação Humana pela Universidade Federal de São Paulo, Professora titular da faculdade de Fonoaudiologia e do programa de estudos pós-graduados da PUC-SP. \*\* Fonoaudióloga Clínica, Especialista em Voz, Mestre em Fonoaudiologia pela Pontifícia, Universidade Católica de São Paulo. \*\*\* Fonoaudióloga Clínica pela Universidade Estadual Paulista, Especialista em Voz pelo CEV, Mestranda em Fonoaudiologia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

transcribed and divided into the following categories: building character in the film, film interpretation, the relationship with the director; fragmentation of interpretation; utterance in the film; specific vocal techniques, speech therapy, speech therapy and demand. **Results:** The work with oral expressiveness in cinema involves improving fitness and vocals, the intentions of the director and the actor. The demands are specific and involve actor, character, cast and direction. The audiologist is flexible to adapt to the needs of their knowledge and context is needed in the health care of the voice, the construction of the oral expression of the character - in the development and adaptation; continuity in vocal character; issues corner; at work issues of linguistic and para-linguistic, involving voice and speech, and communication mediated by the body in harmony with the voice. **Conclusion:** The role of speech therapy is still unknown, in their entirety by the professionals of the cinema, has brought many important solutions for domestic films, is in development.

**Keywords:** speech; motion pictures as topic; speech, language and hearing science.

## Resumen

**Introducción:** La Fonoaudiología favorece el desempeño de profesionales de la voz, entre ellos los actores. El actor de cine tiene diferentes demandas del actor teatral, debido a la influencia del lenguaje cinematográfico, lo que crea un nuevo campo de actividad para el fonoaudiólogo, cuyo trabajo se ha desarrollado en los últimos años. El objetivo de este estudio es investigar el trabajo desarrollado con la voz y el habla en el cine, desde el punto de vista de los profesionales de ese medio, con énfasis en la actuación fonoaudiológica. **Método:** Se realizaron entrevistas semi-abiertas con tres actores, cuatro fonoaudiólogas y un director. Las entrevistas fueron transcritas y divididas en las categorías: formación del personaje en la película; interpretación en el cine; relación con el director; fragmentación de la interpretación; expresión vocal en el cine; técnicas vocales específicas; trabajo fonoaudiológico y demanda fonoaudiológica. **Resultados:** El trabajo desarrollado con expresividad vocal en el cine envuelve perfeccionamiento y adecuación vocal, segundos las intenciones del director y las posibilidades del actor. Las demandas son específicas y envuelven actor, personaje, elenco y dirección. El fonoaudiólogo es flexible para adaptar sus conocimientos a las necesidades del contexto y es necesario al bien estar vocal: en la construcción de la expresividad oral del personaje que se está perfeccionando y adecuando; en la continuidad vocal del personaje; en las cuestiones del canto; en el trabajo con cuestiones lingüísticas y para-lingüísticas que envuelven voz y habla y en la comunicaciones mediadas por el cuerpo en armonía con la voz. **Conclusión:** La actuación del fonoaudiólogo es todavía desconocida, en su totalidad, por los profesionales del medio cinematográfico; se encuentra en desarrollo; ha traído soluciones importantes para películas nacionales.

**Palabras clave:** habla; cine como asunto; fonoaudiología.

## Introdução

Este artigo terá como proposta inicial, antes de apresentar os dados da pesquisa, de forma introdutória apresentar o que se tem pesquisado sobre voz e fala no cinema, do ponto de vista da Fonoaudiologia, num contraponto com as questões do teatro, área mais pesquisada pelo fonoaudiólogo. Há estudos que enfocam a preparação do ator no cinema, do ponto de vista de outros profissionais.

Entretanto, este estudo em particular, se aterá apenas ao ponto de vista fonoaudiológico.

O Departamento de Voz da Sociedade Brasileira de Fonoaudiologia organizou um material referente às publicações na área de voz no período de 2005 a 2007, criando categorias dos profissionais da voz pesquisados. Há uma categoria específica para atores de teatro, foco de estudo dos fonoaudiólogos há algum tempo. Dentre os estudos com voz do ator, listados na categoria “voz do ator

de teatro”, disponível nesse material, há apenas dois estudos que abrangem os outros meios de comunicação: um, aborda os aspectos da criação interpretativa (Lima, 2005); e outro, os efeitos da técnica de sobrearticulação (Carrilo, 2005). Ambos em estudo comparativo com atores dos três meios – teatro, televisão e cinema. A partir de 2007, foram publicados vários estudos sobre voz do ator nos periódicos brasileiros - CEFAC, PRÓ-FONO, SBFa e DIC – e no periódico internacional *Journal of Voice*: estudo da técnica vocal Ybuzz de Lessac em estudantes de teatro (Barrichelo-Lindström e Behlau, 2008); estudo de caso sobre a auto-secção de uma prega-vocal com edema de Reinke durante a encenação da peça Ricardo III (Behlau, Oliveira e Pontes, 2009); formante do ator (Master, De Biase, Chiari e Laukkanen, 2008; Leino, Laukkanen e Radolf, 2009); impacto do uso prolongado da voz após treino e performance em atores do *LaMaMa Experimental Theatre Club* (Ferrone, Galgano e Ramig, 2010); análise de aspectos da prosódia (Waaramaa, Laukkanen, Airas e Alku, 2010; Rodero, 2010). Entretanto, todos os estudos citados se referem apenas à atuação teatral.

Sobre a voz dos atores de cinema, foram encontrados em revistas de outras áreas, dois artigos de fonoaudiólogos publicados em 2010. Ferreira, Amaral, Märtz e Souza (2010) estudaram as representações de voz e de fala no cinema, através da análise do filme *Cidade de Deus*. A análise fonoaudiológica e audiovisual trouxe à tona as questões da preparação vocal no cinema e da relação criativa entre voz e demais elementos da linguagem cinematográfica. Esse estudo (2010) sugere que o apoio do fonoaudiólogo pode proporcionar aos atores recursos conscientes em relação à caracterização vocal de seus personagens, sem entretanto, perder a qualidade realista e artística da interpretação. Outro estudo (Palinkas-Sanches, Sanches, Ferrari, Oliveira e Behlau, 2010), realizado em parceria entre fonoaudiólogas e psiquiatras, encontrou um padrão significativo, em pelo menos cinco parâmetros perceptivo-auditivos da análise vocal, nas cenas de 48 personagens, de cinema, que se suicidaram.

Além desses dois artigos, foram encontradas duas dissertações de mestrado: a de Castro (2001) e Amaral (2006). Castro (2001) discutiu a comunicação oral nos filmes *The Nutty Professor*, 1963, dirigido por Jerry Lewis e de seu *remake* de 1996,

dirigido por Tom Shadyac. A autora verificou as diferenças no uso da voz e de aspectos da comunicação oral nos dois filmes. A primeira produção, de 1963, apresentou uma comunicação pautada no diálogo e no respeito ao interlocutor, enquanto o filme de 1996 apresentou o uso da voz em registros onde prevaleceram barreiras à comunicação, com alto índice de interferências nos diálogos e a falta de um trabalho vocal adequado para a caracterização das personagens. Segundo a mesma autora, a interlocução dos campos fonoaudiológico e cinematográfico é positiva, pois pode trazer grandes contribuições para ambos. O cinema traz aos estudos fonoaudiológicos da voz a possibilidade de ouvir várias vozes em diferentes contextos narrativos e não apenas no espaço clínico e a decupagem fonoaudiológica dos filmes traz ao cinema a possibilidade de aprofundar o estudo da voz do ator e das personagens nesse contexto específico.

Amaral (2006) buscou relacionar alguns parâmetros vocais com parâmetros da *mise-en-scène*<sup>1</sup>. O estudo concluiu que há complementaridade entre eles. Imagine a cena de uma discussão: há um diálogo com vozes tensas, *loudness* forte, velocidade de fala acelerada e talvez o *pitch* esteja mais agudo. Há uma trilha sonora intensa, com batiques tribais em ritmo musical acelerado e montagem da cena com cortes de curta duração. O diretor pede para que haja várias câmeras no *setting* de filmagem, uma delas faz o plano close - onde a câmera foca o rosto da personagem -, outra faz o plano-detalhe - foca o objeto pivô da discussão, um jarro de vidro-, num ângulo posicionado mais acima, outra faz o plano-ameriano - foca os personagens da cintura para cima. Na edição, o diretor pede que façam a cena toda com a montagem de partes da gravação captadas pelas câmeras, a edição deverá pegar trechos de curta duração, para dar uma impressão de agilidade, de tensão. De repente, a imagem congela, as vozes calam, a trilha sonora cessa e surge o som de vidro se estilhaçando. Em câmera lenta, há um corte que mostra o jarro de vidro estilhaçado no chão, em *travelling*, e outro corte que mostra a expressão facial de espanto das personagens emudecidas, com a câmera em movimento lento e flutuante. Cada micro-corte desses ao agrupar-se compõe uma única cena e o elo entre o micro-cortes de imagem é a voz, os sons ambientais e a trilha-sonora.

1. Termo de origem francesa, utilizado para se referir aos elementos que compõem encenação.

Foram encontrados, também, alguns estudos em anais do Congresso Brasileiro de Fonoaudiologia, período de 2008 a 2010. Os três resumos encontrados, sobre voz no cinema, envolvem o estudo sobre voz de personagens suicidas (Palinkas-Sanches, Sanches, Oliveira e Behlau, 2008), mencionado anteriormente como artigo, e dois sobre a caracterização dos aspectos vocais de personagens do filme “Auto da Compadecida”, por tratar-se de personagens alegóricos como o Jesus e o Diabo (Souza e Ferreira, 2009), ou caricatos como a mocinha e o valentão (Souza e Ferreira, 2009).

A diferença entre os meios de comunicação exige que o ator se adéque (Lima, 2005). Ao interpretar para câmeras, um novo mediador aparece entre ele e o público, aspecto ausente no teatro, uma vez que a mediação é feita diretamente por meio do corpo e da voz, em único espaço.

Lima (2005) investigou essas diferenças ao entrevistar uma atriz com experiência nos três meios, teatro, TV e cinema. Baseada nesse relato, a autora concluiu que cinema e TV se diferenciam pelo ritmo e que cinema e teatro, pela proporção dos movimentos, sendo o cinema o que mais exige trabalho vocal.

Ao desenvolver esse estudo sobre cinema, vários profissionais que atuam nesse meio foram consultados. Esse estudo surgiu a partir dessas conversas, na tentativa de conhecer os objetivos e estruturar os procedimentos da atuação fonoaudiológica no cinema. Nessa direção, o objetivo deste estudo foi investigar o trabalho desenvolvido com voz e fala neste meio, segundo o ponto de vista de profissionais do meio cinematográfico, com ênfase na atuação fonoaudiológica que vem se desenvolvendo.

## Método

A presente pesquisa<sup>2</sup> fará a exposição de algumas visões particulares sobre a expressividade oral e, nesse sentido, os valores estarão nas convergências e divergências específicas das respostas dos entrevistados.

Os participantes desta pesquisa foram três atores, um diretor e quatro fonoaudiólogas, todos com experiência na atuação em cinema. Esses profissionais foram selecionados por estarem em

contato direto com o objeto de estudo da pesquisa, a voz, e detêm conhecimentos, técnicas e demanda sobre tal objeto.

Os instrumentos para a coleta de dados foram entrevistas, direcionadas por questões, cujos temas principais foram

a formação do entrevistado; a trajetória no meio cinematográfico; especificidade da linguagem, técnicas e estética cinematográfica na prática do ator; diferença entre a construção da personagem, interpretação e uso da voz nos três veículos de comunicação; modo como a voz/fala é trabalhada no cinema; demanda com relação ao trabalho fonoaudiológico; exemplo de personagem onde a voz/fala foi significativamente trabalhada e os recursos utilizados para sua composição.

Antes da realização das entrevistas os participantes assinaram termo de consentimento livre e esclarecido que detalhou os objetivos da pesquisa e garantiu não identificar seus nomes. Os entrevistados foram identificados por letras e números, da seguinte forma: os atores por A1, A2, A3, o diretor por D1 e os fonoaudiólogos por F1, F2, F3 e F4.

Para a análise dos dados, as entrevistas gravadas foram transcritas logo após sua realização. Após várias leituras, o material foi categorizado em temas comuns, a saber:

caracterização dos entrevistados; construção da personagem no cinema; interpretação no cinema; fragmentação da interpretação no cinema; relação com o diretor; expressividade oral no cinema; técnicas vocais específicas; trabalho fonoaudiológico e demanda fonoaudiológica.

Para ilustrar cada categoria, os relatos dos entrevistados foram sintetizados e expostos em quadros a seguir discutidos. A análise foi feita contrapondo-se os dados de cada grupo, atores, diretor e fonoaudiólogos, de forma descritiva.

## Resultados e discussão

A caracterização dos profissionais foi omitida para não gerar possíveis identificações e garantir o anonimato. A seguir, os relatos dos entrevistados segundo as categorias propostas.

2. Esse estudo foi aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisa da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo e atende os critérios éticos da Portaria 196/96 do Conselho Nacional de Saúde no que se refere à pesquisa que envolve seres humanos.

## Construção da personagem no cinema

No quadro 1 (anexo), o relato dos atores evidencia procedimentos e estratégias auxiliares para a compreensão e composição dos aspectos corporais, vocais e emocionais da personagem que irão interpretar. A busca de um contexto os auxilia na representação. A visão do diretor aponta para a preocupação com a ação e com a fala, no sentido daquilo que a personagem irá fazer ou dizer, por isso o roteiro, acrescido do ideal do trabalho em equipe, proporciona uma criação em parceria. Dentre as fonoaudiólogas, em especial, F1 referiu que o ator constrói a personagem sem se submeter à preparação.

O estudo de Lima (2005) corrobora os relatos, ao dizer que a construção é baseada no roteiro. Além disso, afirma que o ator deve se concentrar nas ações de sua personagem e que o tempo de construção da personagem no cinema pode ser menor, quando comparado ao teatro, e maior, quando comparado à TV. A mesma autora (2005) propõe que os atores criem uma imagem vocal de seus personagens, e atribuam à voz a mesma importância dirigida à caracterização do figurino.

Amaral (2006) constatou que a construção da personagem no cinema se concretiza na finalização do filme, na pós-produção, devido à decupagem da edição. A autora também questiona se o ator deve construir uma voz para a personagem e para os momentos da vida do mesmo ou se deve conhecer suas sensações físicas e vocais e assim vivenciar as situações da vida da personagem.

Ferreira et al (2010) apontaram para um trabalho consciente na construção da personagem de cinema, apoiado por fonoaudiólogos também no processo criativo. As autoras afirmam que é possível dar condições técnicas para uma interpretação realista. Assessorados pela Fonoaudiologia, os atores poderão ter recursos para construir suas personagens em consonância com a posição artística visada pelo diretor e demais membros da equipe.

## Interpretação no cinema

Na síntese dos relatos dos atores, quadro 2 (anexo), aparece a menção de interpretação mais contida, que surge do comparativo com o teatro, com foco na influência da tecnologia e da linguagem cinematográfica sobre a interpretação do ator. No cinema, as captações visual e sonora são orga-

nizadas artisticamente, de forma a dialogar com a interpretação. O diretor chamou a atenção para a emoção na interpretação e F2 apontou dificuldades na interpretação referentes ao contexto da gravação.

Lima (2005) constatou que as questões técnicas do cinema interferem no trabalho vocal e corporal. Devido à presença da câmera e do microfone, o posicionamento e a interpretação do ator se modificam, ao se comparar à atuação teatral, que exige maiores movimentos de voz e corpo. Uma estratégia da atriz entrevistada no estudo é focar sua atenção na situação e esquecer a câmera, o corpo deve estar em harmonia com a câmera.

O mesmo estudo (Lima, 2005) também abordou o excesso de pessoas no *setting* como algo que exige maior concentração do ator e uma equipe amorosa, enquanto a relação com o público acontece à distância.

Amaral (2006), ao analisar trechos do filme *Cidade de Deus*, percebeu que a voz e a interpretação se modificaram de acordo com a linguagem adotada em cada parte da história. Esse estudo (Amaral, 2006) explicou que o ator deve interagir nas gravações com os elementos câmera, microfone, *setting* de filmagem, situação das filmagens, fragmentação da interpretação e todos esses elementos estão diretamente relacionados à proposta do filme. Quanto à especificidade, no cinema, o menos é mais, quanto mais naturalidade na interpretação, melhor. Mas é fundamental que o ator consiga fazer variações na interpretação (Amaral, 2006).

## Fragmentação da interpretação

O quadro 3 (anexo) mostra a dificuldade do ator em manter a concentração na personagem e nos momentos que ele viverá durante gravação de cenas aleatórias, por motivos de locação de cenário, climáticos, financeiros ou outros, como um fator característico da atuação cinematográfica. Para isso, os atores deste estudo mencionaram ser importante a dedicação ao estudo, aos ensaios e manter uma boa relação, de cumplicidade, com diretor e demais membros da equipe. O diretor referiu utilizar a discussão das cenas que se relacionam, anterior e posteriormente, à cena a ser gravada fora da ordem cronológica, a fim de facilitar a atuação e favorecer a coerência quando as cenas forem reorganizadas para a composição do filme. Nesse quadro, também foi referida a questão da dispersão gerada por haver

peças no *setting* e a necessidade de uma equipe harmoniosa.

Quanto à fragmentação, segundo as fonoaudiólogas, há a atenção para a continuidade vocal, devido à necessidade de encontrar o “tom” de voz, a qualidade vocal, que define a personagem. É possível utilizar recursos como a percepção do corpo, da voz, da respiração, a construção vocal, partitura vocal, estudo do texto e leituras com o diretor como dispositivos de resgate da maneira de interpretar. Se não houver uma coerência vocal, surge a demanda para a dublagem na pós-edição.

O estudo de Lima (2005) mencionou a questão da ordem das gravações de forma independente da cronologia final do filme, o que exige do ator um conhecimento consistente a respeito de sua personagem, do roteiro e o desenvolvimento de estratégias individuais para adequação às situações propostas nas gravações.

### *Relação com o diretor*

O relato, tanto dos atores, quanto das fonoaudiólogas, no quadro 4 (anexo), demonstra a hierarquia. O diretor, como autor da obra, define cada detalhe quando decide a estética que o filme ou cena seguirão. Dessa forma, os atores e as fonoaudiólogas tentam adequar-se às propostas do diretor.

Algumas direções podem ser mais flexíveis, outras mais rígidas. No entanto, a relação com o diretor é um fator determinante no trabalho do ator (Amaral, 2006).

### *Expressividade oral no cinema:*

No quadro 5 (anexo), o relato dos atores e do diretor denota a associação entre expressividade, no sentido de ser expressivo, de transmitir características pessoais críveis e, principalmente, transmitir emoções, de maneira efetiva. Cabe ressaltar que as emoções devem ser críveis, apesar de não reais. A preocupação com o cinematográfico e o belo pode exigir um acesso de fúria com certa elegância, por exemplo.

As fonoaudiólogas complementaram essa fala com o argumento dos recursos vocais e gestuais. Tal argumento evidencia uma maneira mais consciente de pensar a fala, os gestos e a expressividade.

As pessoas se expressam pela fala (seguindo as normas da língua) e de acordo com os momentos, estados pessoais, intenções e motivações (inclusive

as inconscientes), que aparecem muito mais na forma como dizem que pelo conteúdo ou significado das palavras, a fala se modifica. A prosódia (altura, intensidade, ressonância, inflexão, etc) compõe a voz da fala (Souza, 2007).

O estudo de Lima (2005) corrobora esses relatos, ao afirmar que a voz dá credibilidade à personagem, por meio de suas sutilezas, características e intenções. Dá veracidade à interpretação. A presença da captação sonora permite que a voz, entendida como ação vocal, seja ampliada, o que torna possível ouvir respiração, articulação, susurros e há maior exigência da expressão vocal.

*Loudness*, entoação, velocidade, prolongamentos, pausas e outros constituem recursos importantes para a expressividade oral no cinema (Amaral, 2006). Tais recursos podem estabelecer relação harmoniosa com os efeitos visuais, posicionamento de câmera, iluminação, figurino, montagem e outros (Amaral 2006; Ferreira, Amaral, Märtz e Souza, 2010).

Há uma variação terminológica entre os estudos apresentados. Lima (2005) usou “expressividade vocal”. A expressividade está relacionada à transmissão de significados e é o que justifica a voz, a relação entre linguagem e voz. Nesse caso, não se trata apenas de voz, trata-se de linguagem, de voz articulada, de fala. Assim, a opção escolhida como mais adequada para essa denominação foi “expressividade oral” (Viola, 2006).

Através desses relatos, abre-se a possibilidade de explorar a utilização de recursos vocais menos explorados no teatro, em função da projeção vocal e distância do espectador.

### *Técnicas vocais no cinema*

As técnicas ou estratégias de voz mencionadas pelos atores, quadro 6 (anexo), envolvem manejos relacionados à tecnologia, dentre eles as dificuldades em como lidar com o microfone ou como direcionar a voz para a captação sonora, sem falar em forte intensidade. Foi mencionada a utilização da partitura vocal, método proposto por Gayotto (1997). O diretor demonstrou ter conhecimento sobre aquecimento vocal e o respectivo objetivo, no cinema, de tornar a voz mais disponível, mais flexível, para que o ator tenha o desempenho que desejar. Se o ator compreender exatamente o que a cena requer, a voz estará mais disponível para uma atuação excelente.

Amaral (2006) e Ferreira et al (2010) propõem que a técnica vocal ajude a lapidar o trabalho intuitivo, de estado emocional, a chamada memória emotiva.

### *Trabalho fonoaudiológico no cinema*

O quadro 7 (anexo) exhibe apenas o relato das fonoaudiólogas. A fala de F1 permitiu entender as particularidades de cada trabalho. Coube a ela compreender as necessidades de cada filme e de cada personagem para criar suas estratégias de assessoria. Em seu trabalho, demonstrou maior preocupação com a caracterização vocal dos personagens. F2 se preocupou em destacar as condições básicas para uma boa atuação, ou seja, manter uma voz saudável ao longo das gravações, e utiliza apoio de análise acústica para esse fim. Também referiu trabalhar a caracterização de personagens e adequar-se às necessidades específicas.

F3 realiza as mesmas funções, mas demonstrou uma preocupação maior em contextualizar a personagem e trabalhar a articulação.

F4 mencionou a importância de acompanhar as situações *in loco*, a fim de compreender melhor todas as necessidades vocais e auxiliar nas questões técnicas que podem surgir.

Em geral, as fonoaudiólogas referiram trabalhar com orientações sobre bem-estar vocal; trabalhar caracterização da expressividade oral dos personagens, o que inclui recursos vocais, respiração, articulação, ressonância, projeção, qualidade vocal, sotaque, regionalismo, voz cantada; aquecimento e resistência vocal; interferência na expressividade corporal e cooperação com os preparadores corporais.

O estudo de Lima (2005) considera que o trabalho vocal deve ser diferenciado de acordo com as demandas de cada veículo de comunicação. No cinema, existem as questões técnicas que mobilizam corpo e voz. O ator deve ter conhecimento da unicidade corpo-voz. Segundo a mesma autora, o fonoaudiólogo deve despertar a potência criativa do ator.

De acordo com Amaral (2006), o fonoaudiólogo, ao assessorar atores para atuação cinematográfica, deve ir além do texto, a fim de encontrar gestos e manifestações vocais que remetam a experiências psíquicas ou emocionais prévias; deve ser diferente da atuação clínica por lidar com o ator, com a personagem e ainda se relacionar

com as solicitações do diretor. Segundo os relatos das fonoaudiólogas do estudo de Amaral (2006), a assessoria fonoaudiológica pode ocorrer em tempo integral, com demanda que ultrapassa várias semanas. Isso exige disponibilidade do profissional para ir aos ensaios e aos locais de gravação. Pode acontecer assessoria em grupo, assessoria individual, a campo ou em consultório. Principalmente, deve adequar-se às demandas da direção, do filme, do ator e da personagem. Amaral (2006) propõe o auto-conhecimento vocal, a busca da percepção e sensibilização das nuances da voz de acordo com os momentos que o ator viveu e que pode ativar nas personagens; a flexibilidade vocal e, além das questões levantadas, a parceria com o profissional da edição de som.

### *Demandas fonoaudiológicas no cinema*

O relato dos atores, quadro 8 (anexo), denota que há uma preocupação com a voz, devido ao desgaste vocal ao longo das gravações, entretanto, conhecem pouco sobre a atuação fonoaudiológica. Tanto os atores, quanto o diretor, demonstraram conhecer apenas os cuidados fonoaudiológicos com o bem-estar vocal, a saúde da voz. Talvez caiba ressaltar a existência de certa preocupação por parte de um dos atores em ser tolhido de seu processo criativo. Para eles, o fonoaudiólogo é necessário na construção de uma voz diferente ou no uso da voz cantada.

As fonoaudiólogas referiram que são procuradas para trabalhar sotaque, articulação, inteligibilidade de fala, voz cantada e caracterização de personagens. F3 queixou-se de pouco espaço para a atuação do fonoaudiólogo e espera maior reconhecimento dos profissionais de cinema quanto à assessoria fonoaudiológica.

Segundo Amaral (2006), as demandas mencionadas sobre cinema envolvem sotaque, regionalismos, canto, caracterização vocal, bem como o trabalho focado na alteração vocal.

Em síntese, os resultados permitem afirmar que há consenso a respeito da interpretação do ator no cinema ser mais contida quando comparada ao teatro, devido ao caráter naturalista do cinema e à presença da tecnologia de captação visual e sonora. No entanto, não menos intensa. Há fatores que dificultam a linearidade da interpretação, como a fragmentação da gravação das cenas e o excesso de pessoas ou elementos distrativos no ambiente

de filmagem. Essa não-linearidade demanda ao ator maior concentração e ao diretor e equipe um trabalho de colaboração para haver coerência e continuidade da interpretação ao final da edição do longa-metragem. O fonoaudiólogo pode atuar com o objetivo de manter a linearidade vocal e utiliza recursos como partitura vocal, análise acústica, mapas mentais e respiração (ritmo e padrão) como referência para auxiliar o ator.

O diretor é o centralizador, é quem direciona cada detalhe da produção, é a referência que todos procuram seguir, num trabalho de parceria.

A expressão oral no cinema, por ser mais contida, permite variações sutis de volume, ritmo, dinâmica. Há demandas distintas em relação aos personagens e aos gêneros dos filmes, se drama ou comédia, por exemplo. A voz e a fala caracterizam personalidade, condições sócio-econômicas e educacionais, bem como estados psíquicos. A expressividade vocal atrai a atenção do público para os conteúdos verbais e não-verbais.

As técnicas vocais no cinema, segundo o ponto de vista dos atores e diretores, visam projeção adequada aos ambientes e aos meios de captação sonora, partitura vocal, aquecimento e dinâmica vocal.

O trabalho fonoaudiológico que vem sendo desenvolvido no cinema, de acordo com os relatos das fonoaudiólogas entrevistadas, envolve projeção vocal dissociada de *loudness*, modificações de padrões de articulação, de ressonância, de qualidade vocal, velocidade de fala, de padrão respiratório, de postura corporal e de coordenação pneumofonoarticulatória; uso de partitura vocal para marcação de idéias, de curvas entoacionais, de pausas; interferência em sotaques, regionalismos, vocabulários e gestualizações; cuidados com a voz por meio de aquecimento vocal, exercícios visando aumentar a resistência vocal, controle da voz ao longo das gravações por meio de registro vocal e análise acústica; orientações sobre cuidados alimentares antes das gravações; trabalho com voz cantada. Há diferenças quanto às demandas de acordo com as necessidades de cada direção, atores e personagens, o que impossibilita um padrão na atuação fonoaudiológica quanto a técnicas vocais, o importante é conhecer as necessidades de voz, fala e linguagem, e adaptar-se a elas, a fim de favorecer o trabalho do ator e as intenções do diretor. O fonoaudiólogo se faz necessário nos cuidados

com a voz; na construção da expressividade oral da personagem - em aperfeiçoamento e adequação; na continuidade ou linearidade vocal da personagem; nas questões de canto; no trabalho de questões lingüísticas e para-lingüísticas, envolvendo voz e fala; e nas comunicações mediadas pelo corpo em harmonia com a voz.

## Conclusão

Segundo os relatos dos entrevistados, a construção corpo-voz e a interpretação no cinema sofrem modificações devido às demandas da tecnologia de captação de som e de imagem, da fragmentação das gravações e dos objetivos da direção.

O trabalho fonoaudiológico no cinema deve considerar as demandas específicas de expressividade oral que a construção corpo-voz e a interpretação solicitam de cada ator e de cada personagem; deve facilitar a comunicação entre direção, equipe, ator e espectador; visa a excelência da expressividade oral, desde de seu fundamento mais básico, que é a emissão de uma voz saudável - cuidados com alimentação, hidratação, saúde geral, sono, exercícios, monitoramento acústico - e disponível para as variações desejadas, até os conhecimentos sobre como projetar essa voz ao microfone, inteligibilidade da fala, continuidade, edição, caracterizar e dar credibilidade à personagem, desde as macroestruturas - essência da personagem - às microestruturas - cenas.

O relato dos atores e do diretor entrevistados nesta pesquisa demonstrou um conhecimento limitado com relação às possibilidades de atuação fonoaudiológica no cinema. As fonoaudiólogas, por sua vez, demonstraram que a atuação nessa área ainda está começando, algumas vezes realizaram um trabalho meramente técnico, clínico, e outras vezes, menos relatado, um trabalho mais criativo. Para uma atuação de sucesso, é preciso conhecer bem o contexto de trabalho e adaptar-se às exigências e demandas. É um trabalho que vai além da clínica, pois lida, também, com a assessoria à criação artística.

## Agradecimentos

Às fonoaudiólogas, atores e diretor que compartilharam seus conhecimentos sobre cinema.

## Referências

- Amaral VRP. A voz na *mise-en-scène*: o filme Cidade de Deus sob a escuta fonoaudiológica. [Dissertação de Mestrado]. São Paulo – PUC-SP, 2006.
- Barrichelo-Lindström V, Behlau M. Resonant Voice in Acting Students: Perceptual and Acoustic Correlates of the Trained Y-Buzz by Lessac. *J. Voice* 2008; 1.
- Behlau MS, Olivera G, Pontes P. Vocal Fold Self-Disruption After Phonotrauma On A Lead Actor: A Case Presentation. *J. Voice* 2009; 23,(6): 726-732.
- Carrilo L. Efeito da técnica de sobrearticulação em alunos de teatro, tv e cinema. [Monografia de Especialização]. São Paulo: CEV - Centro de Estudos da Voz, 2005.
- Castro L. Análise dos padrões de voz no cinema: a comunicação oral humana em duas versões de *The Nutty Professor*. [Dissertação Mestrado]. Rio de Janeiro: NUTTES/UF RJ, 2001.
- Souza PH, Ferreira LP. Caracterização de voz e fala no cinema: a mocinha e o valentão. In: Anais do 17º Congresso Brasileiro de Fonoaudiologia, p.2556. Salvador, 2009.
- Souza PH, Ferreira LP. Caracterização de voz e fala no cinema: personagens Jesus e Diabo. In: Anais do 17º Congresso Brasileiro de Fonoaudiologia, p.2473. Salvador, 2009.
- Ferreira LP, Amaral VP, März MLW, De Souza PH. Representações de Voz e Fala no Cinema. *Revista Galáxia* 2010; 19:151-164, jul. 2010.
- Ferrone C, Galgano J, Ramig LO. The Impact of Extended Voice Use on the Acoustic Characteristics of Phonation After Training and Performance of Actors from the La MaMa Experimental Theater Club. *J. Voice* 2010; 1:1-15.
- Gayotto LH. Voz a partitura da ação. São Paulo: Summus, 1997.
- Hammerschmidt K, Jürgens U. Acoustical Correlates of Affective Prosody. *J. Voice* 2007; 21(5):531-540.
- Leino T, Laukkanen AM, Radolf V. Formation of the Actor's/ Speaker's Formant: A Study Applying Spectrum Analysis and Computer Modeling. *J. Voice* 2009;1:1-9.
- Lima MP. Voz no cinema: A visão de uma atriz de teatro, TV e cinema. [Monografia de Graduação em Fonoaudiologia]. São Paulo: PUC-SP, 2005.
- Master S, De Biase N, Chiari BM, Laukkanen AM. Acoustic and Perceptual Analyses of Brazilian Male Actors' and Nonactors' Voices: Long-term Average Spectrum and the "Actor's Formant". *J. Voice* 2008; 22(2):146-154.
- Palinkas-Sanches E, Sanches M, Oliveira G, Behlau M. Análise perceptivo-auditiva e da psicodinâmica vocal de amostras de fala de personagens suicidas de filmes de cinema. In: Anais do 16º Congresso Brasileiro de Fonoaudiologia, p.416. Campos do Jordão, 2008.
- Palinkas-Sanches E, Sanches M, Ferrari MCC, Oliveira G, Behlau M. Vocal analysis of suicidal movie characters. *Rev. Bras. de Psiquiatr.* 2010.
- Rodero E. Intonation and Emotion: Influence of Pitch Levels and Contour Type on Creating Emotions. *J. Voice* 2010; 1:1-10.
- Souza LAP. Voz, corpo, linguagem. *Revista Sala Preta* 2007;7.
- Viola, IC. O gesto vocal: a arquitetura de um ato teatral. [Tese de Doutorado em Linguística Aplicada aos Estudos da Fala]. São Paulo: PUC-SP, 2006.
- Waaramaa T, Laukkanen AM, Airas M, Alku P. Perception of Emotional Valences and Activity Levels from Vowel Segments of Continuous Speech. *J. Voice* 2010; 24(1): 30-38.

**Recebido em maio/10; aprovado em julho/10.**

**Endereço para correspondência**

Leslie P. Ferreira

**E-mail:** [lesliepf@pucsp.br](mailto:lesliepf@pucsp.br)

**ANEXO****Quadro 1 - Construção da personagem no cinema:**

<b>Atores</b>	<b>Diretor</b>	<b>Fonoaudiólogas</b>
Os atores mencionaram fazer uso de toda memória ao longo da vida, baseando-se em seus processos pessoais e os processos advindos de outros filmes, peças teatrais e livros. Referem ir a campo para pesquisar situações semelhantes às vividas pelas personagens, bem como receber e seguir as indicações inscritas nos roteiros.	O diretor mencionou a importância do roteirista na construção das personagens e a interpretação do próprio diretor no processo de desenvolvimento em parceria com os atores.	A F1 referiu que o ator constrói a personagem sem se submeter à preparação, mas seria importante ouvir outras opiniões para definir qual a melhor maneira de construir ou interpretar. Afirmou que há atores que se esmeram em seguir as sugestões do diretor da melhor maneira possível, o que chamou de disciplina do ator.

**Quadro 2 - Interpretação no cinema:**

<b>Atores</b>	<b>Diretor</b>	<b>Fonoaudiólogas</b>
Os atores mencionaram que a interpretação pode ser mais contida já que a câmera, o ponto de vista intermediário entre espectador e ator, faz o close focando ações e expressões, tornando a interpretação mais naturalista. A captação sonora, cada vez melhor, permite a fala em intensidades diversas, o que possibilita uma atuação mais intimista. Além da fragmentação do trabalho do ator (através dos cortes, movimentos de câmeras e montagem) constituinte da linguagem cinematográfica, que o diretor guiará.	O diretor referiu que interpretar é traduzir emoções em ações.	A F2 chamou a atenção para a equipe numerosa e situações adversas para a concentração do ator (pessoas da equipe ou pessoas e carros que passam, nas cenas externas). Cada membro da equipe está preocupado com um elemento (som, luz, captação, figurino), apenas o diretor está atento a tudo.

**Quadro 3 - Interpretação fragmentada:**

Atores	Diretor	Fonoaudiólogos
<p>Os atores mencionaram que é importante manter a concentração na personagem, já que uma seqüência pode durar horas, dias ou até semanas, e deve haver uma coerência na atuação. A personagem passa por estágios e é preciso estar imbuído da "temperatura" que o momento exige. Também foi referido o fato da dispersão que o setting pode gerar. A1 referiu ser importante muito estudo, ensaio e cumplicidade com a equipe e com o diretor para evitar que a personagem se disperse.</p>	<p>O diretor explicou que em situações de gravação de cenas aleatórias (quando precisa aproveitar um cenário, por exemplo) ele mostra e discute a cena anterior e posterior aos atores, quando elas existem.</p>	<p>F3 chamou a atenção para cenas aleatórias que são gravadas num mesmo momento e editadas posteriormente. Refere que o ator de cinema deve estar mais atento, porque não há retorno e há às vezes pouco tempo para ensaios. Afirma que a expressão vocal deve estar muito bem desenvolvida, porque se dá naquele momento sem possibilidade de retorno ou de crescer até algum desfecho (uma cena de conclusão pode ser gravada antes dos fatos que a precederam). Aponta para a continuidade vocal, que deve ser trabalhada antes da filmagem, já que posteriormente é inviável voltar ao mesmo "tom". F4 refere trabalhar a continuidade através da respiração. Afirma que há atores que tem mais facilidade para encontrar a personagem por meio do corpo, por meio da construção vocal, partitura vocal, estudo de texto ou por meio das leituras que fez com o diretor. Problemas de continuidade vocal podem gerar demanda de dublagem ou a perda da cena. Como "tom", refere não se tratar de grave ou agudo, mas da característica intrínseca da personagem e do respectivo momento.</p>

**Quadro 4 -Relação com o diretor:**

Atores	Diretor	Fonoaudiólogos
<p>A1 afirma que o cinema é o território dele (do diretor) e que voz e corpo devem estar a serviço de suas maquinações. A2 diz que empresta uma alma com a fé completamente cega ao olhar do diretor.</p>		<p>F2 afirma que no cinema é o diretor quem constrói a personagem, dá as características, a voz e cabe à fonoaudióloga ajeitar essas determinações, essa filosofia que o diretor sugeriu, às possibilidades de cada ator. Referiu que o diretor pede voz sussurrada ou maior velocidade de fala, etc. F3 e F4 confirmaram a necessidade do trabalho ao lado do diretor, de estarem "plugadas" ao seu ponto de vista.</p>

**Quadro 5 - Expressão oral no cinema:**

<b>Atores</b>	<b>Diretor</b>	<b>Fonoaudiólogas</b>
<p>A1 referiu que pode ser econômico na expressividade vocal do teatro, o que permite brincar com sutilezas de volume, ritmo, dinâmica, dubiedades, etc. Afirmou que o gigantismo da tela tende a exagerar qualquer expressão que fuja demais de algo aceitável aos padrões realistas. Quanto a voz, acredita que, exceto em personagens caricatos, podem ser normais, sem grandes qualidades especiais. Assim, pensa em elementos como idade, se jovial ou mais cansado pelo tempo; condição social, se é estudado, em que lugar nasceu, se é bem sucedido, se é mais popular, se é intelectual; estado psíquico, se é calmo, nervoso, se vive uma situação limite, se está apaixonado. E chamou a atenção para a necessidade de que a personagem seja crível, suspeita, ambígua ou direta.</p> <p>A2 explicou que a audição é a ligação permanente com a realidade, não se deixa de ouvir nunca, nem quando se dorme. Assim, sua fala deve manter a atenção do espectador, ao que chamou de "fala anzol", pois "fisga" a atenção da audição e dos sentidos.</p> <p>A3 lembrou que o cinema usa o som direto, que é muito sensível e capta ruídos externos, que pode alterar a qualidade da voz, devido ao volume. Assim, para transmitir realismo, alguns diretores são muito cautelosos com mudanças de voz, timbre, para não soar falso. Entretanto, ao interpretar personagens mais velhas, adolescentes, rústicas, o corpo cobra alterações e a voz também. Exemplificou com uma personagem que fez em certo filme, em que sua voz "dissonava", variando de grave para agudo, repentinamente. A personagem desafinava na vida e na voz. Algumas personagens pedem alguma característica especial na voz, tornando-se o elemento forte na construção da grande obra.</p>	<p>O diretor referiu que a fala deve traduzir as emoções e que há mais efetividade em criar tensões quando a fala reage de forma contrária às ações, exemplifica com uma situação de raiva dita em sussurro ao invés da gritaria.</p>	<p>F1 referiu que no cinema há necessidade de diminuir intensidade, projeção, tudo, em relação ao teatro, o que não significa ser menos intenso. F2 afirma que a possibilidade de repetição ajuda a aprimorar a expressividade. F3 afirma que há diferença na maneira de se relacionar com o espaço e que cinema é muito visual, mas também verbal. Completa que um gesto pode ser muito mais simbólico que palavras.</p>

**Quadro 6 - Técnicas vocais no cinema:**

Atores	Diretor	Fonoaudiólogas
<p>A1 referiu se preocupar com o posicionamento do boom man, se poderá atrapalhar seus movimentos ou se o microfone de lapela está bem escondido, sem atritar à roupa.</p> <p>A2 afirmou ter aprendido várias técnicas ao longo dos anos com trabalhos de Fonoaudiologia e referiu a partitura vocal, da Lúcia Gayotto.</p> <p>A3 explicou que para atingir determinados espaços não há necessidade de intensidade, mas de projeção, direcionamento. Afirma que deve estar consciente, enquanto atua, às características vocais, para não estourar a captação sonora e ao mesmo tempo ser ouvido, seja em sussurro ou grito, assim o grito deve ser abafado. Referiu ser importante adequar a partitura vocal ao momento que está vivendo.</p>	<p>O diretor referiu não ter muitos conhecimentos sobre o trabalho necessário à voz. Referiu que apenas procura "dar espaço" aos atores para o aquecimento vocal, pois isso viabiliza maior mobilidade vocal. E afirmou que quem tem um trabalho com a voz possui mais recursos na interpretação, o que não é garantia de que o trabalho será bom.</p>	

**Quadro 7 - Trabalho fonoaudiológico no cinema:****Fonoaudiólogas:**

F1 referiu que trabalhou posicionamento de língua de um não-ator (primeira experiência como ator) que possuía má-oclusão dentária (mordida aberta) e focou na inteligibilidade da fala e projeção vocal, em determinado filme. Trabalhou em cima da respiração, projeção, intensidade e articulação, de acordo com demandas de cada ator. Acompanhou ensaios, avaliou os desempenhos para definir os ajustes. Em outro filme, trabalhou a adequação da voz em duas épocas da personagem, quando jovem e quando velha, cuidando para evitar a caricatura vocal. F1 orientava durante as gravações, com as informações apenas para a atriz, sem chamar a atenção para um grupo de pessoas sobre o que deveria ser feito. Ao trabalhar sotaque, visou trabalhar o conceito, pois o ator precisa “sentir na pele” para não ficar caricato. No exemplo que deu sobre sotaque da Amazônia, filmou vídeos locais, trouxe lendas, porque a personagem contaria histórias.

No exemplo de outro filme, utilizou modelagem para proporcionar o máximo de credibilidade e teria que evitar a “expressão viciada”, nada coloquial. Assim, visando a integração de voz, corpo, gesto, marcha, de maneira solta, utilizou recursos vocais, corporais, movimentação, coordenação pneumo-fonoarticulatória, projeção, vibração, ressonância. No caso de uma personagem, referido como mais “linha dura”, precisava tornar a fala mais linear, sem expressões “para cima”, portanto F1 optou por utilizar a partitura vocal. Afirmou também ter incluído vocabulários regionais.

F2 chamou a atenção para o trabalho com a resistência vocal e a qualidade vocal como um todo - altura, intensidade, ritmo e a harmonia entre o verbal e não-verbal. Ela afirmou que há repetição exagerada de cenas, o que gera um cansaço vocal enorme. Por isso, trabalha o apoio diafragmático e utiliza análise acústica sempre, no início, meio e fim, para verificar o andamento do trabalho e modificações na voz. Ela usa exercícios como encher bola e sopro, a fim de aumentar a resistência vocal. Ela considera que há abusos vocais, mesmo que não haja uso de forte intensidade vocal. Diz que ao trabalhar voz, também trabalha o corpo e o gestual, porque estão ligados. Disse que chama a atenção do ator quando há excesso de gestualizações, para posição da coluna a fim de melhorar o apoio respiratório. Em determinado filme, referiu ter realizado um trabalho completo, de começo, meio e fim, instalou sotaque carioca em um ator mineiro; modificou o posicionamento lingual, deixando-o com leve projeção; extensão vocal para voz cantada. Em outro, trabalhou duas atrizes, que representavam a mesma personagem em idades distintas, a fim de proporcionar um modo de falar semelhante. F3 referiu realizar um trabalho de compreensão do texto, em que, junto ao ator, tenta entender o significado geral da cena, o grande objetivo, desmembra, marca blocos de idéias, vê as intenções e marca as pausas, além de observar as diferenças das situações ao longo dos blocos. Referiu ser primordial trabalhar a percepção do ator quanto à voz projetada, sem se importar se a intensidade da voz é forte ou fraca no contexto da cena; boa articulação das palavras. Ela diferenciou cinema e teatro quanto ao trabalho de unidades fonêmicas, pois referiu focar o trabalho com as consoantes em atores de cinema e o trabalho com as vogais nos atores de teatro. Referiu trabalhar pouco a parte respiratória com atores de cinema; e trabalhar a ressonância da mesma forma, em ambos os meios. Ainda quanto à ressonância, referiu que no cinema ela está menos na “máscara”. Quanto à articulação, deve ser precisa, mas não exagerada. Segundo F3, a técnica deve ser invisível, imperceptível. E levantou a questão do sotaque e regionalismo interferindo na estética (da comunicação e do cinema). F4 afirmou estudar o texto junto à leitura de mesa para compreender os objetivos do diretor e mediar essas informações entre diretor e ator, traduzindo as intenções do diretor para as intervenções com os atores. Então avalia o ator e a personagem, para ver o que há em comum e o que é necessário trabalhar para atingir o objetivo. Trabalha aquecimento vocal, pede para evitar chocolate e leite antes das filmagens, principalmente quando houver textos longos. Cenas gravadas em campo, ela acompanha para adequar o volume da voz, adequando a projeção se há boom, ele está fixo ou em movimento. Busca adequar estilo, estética, de acordo com a orientação do diretor. Ela referiu que há variações na fala quanto aos personagens, se leves ou pesados, se intensos, dramáticos ou comédia. Afirmou que não utiliza uma técnica fechada, não há uma regra. Deve utilizar o raciocínio. Afirmou ser importante estar in loco, para compreender outros elementos. Referiu que é possível associar o trabalho do preparador vocal com o do preparador corporal, para haver similaridade nos vocabulários ao dialogar com os atores. Referiu que não criaria um manual sobre como trabalhar voz no cinema, mas criaria um específico para determinado ator, para determinada equipe ou elenco, somente após conhecer sua demanda. Uma questão que F4 refere quanto à diminuição do volume da voz do ator durante a captação, para não estourar o áudio, é que às vezes o ator perde as intenções da personagem, ou deixa a voz mais soprosa, comprometendo o resultado final.

**Quadro 8 - Demanda fonoaudiológica no cinema:**

<b>Atores</b>	<b>Diretor</b>	<b>Fonoaudiólogos</b>
<p>A1 referiu que o cinema não é feito somente de atores profissionais (com formação), mas há atores amadores e personalidades de outras áreas, fazendo importante a participação de profissionais especializados na preparação e formação de atores para o cinema. Referiu que mesmo os atores profissionais sofrem um desgaste imenso por gravar algumas cenas intensas por mais de quarenta takes (tomadas). Assim, tal profissional é importante para atenuar este desgaste, recuperando-o para a próxima jornada. A3 referiu que não se trabalha voz no cinema, que a voz já vem com o ator, ou vem trabalhada desde sua formação. Ele referiu não ter feito muito cinema, mas acredita que a voz nesse meio não seja algo extremamente elaborado pela maioria dos diretores, ficando mais a critério do ator. Acredita ser necessário um fonoaudiólogo em situações de voz cantada ou de utilizar outro tipo de voz.</p>	<p>O diretor referiu que é necessário ter cuidados com a voz e isso deve fazer parte da rotina. Acredita que se o ator aprende a se proteger, grande parte do trabalho já está realizado. Afirma que o fonoaudiólogo só é solicitado quando há algum problema de desgaste.</p>	<p>F1 referiu necessidades distintas em cada filme que participou, exemplificando que trabalhou sotaque em alguns e em outro o sotaque não era uma questão forte na concepção da direção. F2 afirmou que os grandes atores já procuravam acompanhamento fonoaudiológico nos consultórios particulares, mas que atualmente os diretores tem conhecido mais o trabalho fonoaudiológico e a convidam para dar opinião com relação às intenções deles quanto a composição das personagens. F2 referiu que a demanda visa o aperfeiçoamento e a adequação. F3 afirmou que a demanda vai além da técnica, pois há um trabalho complexo na "libertação" da voz da personagem, que envolve psicodinâmica de voz e de corpo. Chamou a atenção para o problema da inteligibilidade no cinema e que há poucas queixas relacionadas à articulação (dos profissionais do cinema), quando percebe muitos atores do gênero masculino utilizando voz muito grave e fala mal articulada. Diz haver uma expectativa de que essas solicitações se reestruturarem e sejam criadas as especificações diretor do corpo, da voz e da interpretação, que haja mais espaço para o fonoaudiólogo.</p>