

## A MATÉRIA FÔNICA, OS EFEITOS DE SENTIDO E OS PAPÉIS DO FALANTE

Sandra MADUREIRA (PUC/SP)

*ABSTRACT: This study aims at analysing the role of phonetic features in the expression of intended meanings and considering the implications of building up meaning via use of phonic devices in a type of oral form of discourse: the lecture.*

*Key-words: phonetics; oral discourse; stylistics; lecture; sound and meaning.*

*Palavras-chave: fonética; discurso oral; fonoestilística; palestrar; som e significado.*

O objetivo de nosso trabalho é examinar o papel da matéria fônica na construção de efeitos de sentido no discurso oral<sup>1</sup>.

Nosso interesse pela pesquisa do sentido fônico expressivo revela a importância que atribuímos à potencialidade de significação do detalhe fonético, o que explicita a inspiração firthiana da noção de significação, implícita em nosso trabalho. O significado a que nos referimos aqui é o expressivo.

Os sentidos sinalizados pelos recursos fônicos são extremamente pertinentes do ponto de vista comunicativo oral e se pensarmos na fala dentro desta perspectiva comunicativa, uma análise detalhada dos processos fonéticos se faz necessária para se estabelecer a inter-relação entre as categorias fonéticas e as categorias funcionais do discurso oral, dada uma situação de fala natural. Pouco se sabe sobre a projeção fonética das categorias funcionais do discurso oral, categorias estas que têm sido descritas exaustivamente por sociolinguístas e etnógrafos. Os trabalhos de pesquisa sobre o discurso oral têm se concentrado na análise dos aspectos estruturais da organização discursiva, sem se ater ao estudo detalhado das

propriedades fonéticas, enquanto projeções das categorias discursivas e das propriedades semânticas, o que evidencia um tratamento das questões do discurso oral, em que a materialidade fônica não é considerada em relação à construção do sentido e do discurso. Exceções a esse tipo de tratamento, são, por exemplo, o trabalho de Rocha Filho sobre as narrativas do jogo de futebol e a de Local, Kelly e Wells (1986) sobre a conversação.

Advogamos aqui a favor de uma ampliação do papel da fonética nos estudos do discurso oral para que se possa precisar o papel do som vocal na construção do sentido, na representação das categorias funcionais discursivas e na operacionalização das escolhas a nível lexical e sintático.

Consideramos essencial que a investigação do papel do som na construção do sentido paute-se pela análise dos recursos vocais efetivamente utilizados pelo falante numa situação de fala natural que configure um evento comunicativo oral na sua totalidade. Esta análise deverá ser norteada por dois princípios: 1) a epistemologia do som não pode ser desvinculada da epistemologia do sentido; 2) a inter-relação entre som e sentido dá-se de modo ambivalente e dinâmico. O aprofundamento da discussão teórica destas duas questões encontra-se em Albano (1988, 1990).

Utilizamos, para nossa análise do sentido do som vocal, um estudo de caso: um indivíduo em situação de palestra. A palestra estruturou-se essencialmente via som, e as características não marcadamente acadêmicas da situação permitiram ao conferencista variar do registro formal para o informal, o que foi sinalizado por variações em sua pronúncia.

Constatamos o uso de alterações a nível de qualidade de voz, volume de voz, velocidade de fala, melodia e elementos segmentais. Observamos, também, que os recursos fônicos eram utilizados não somente com o propósito de sinalizar envolvimento e estados afetivos, mas também para marcar a incorporação pelo falante da voz das personagens que introduzia nas narrativas que enunciava ao longo da palestra e, marcantemente, para sinalizar seus papéis pessoais, profissionais e discursivos.

Para a descrição da situação de palestra, utilizamos o modelo de Goffman (1981), que nos apresenta uma micro-análise da estrutura organizacional da situação palestra dentro de sua proposta teórica conhecida por "Frame Analysis".

Neste trabalho, Goffman reformula a conceituação tradicional da noção de falante para poder incorporar a diversidade de papéis desempenhado por este na interação com o ouvinte. Considera o falante uma entidade do formato de produção da fala que desempenha um papel social (o protagonista), um papel funcional (o animador) e um papel de agente (o autor).

Estes papéis referem-se a três aspectos: a emissão do gesto vocal (animador), a produção do texto (autor) e a veiculação de um sistema de crenças que se quer compartilhado (o protagonista).

Relacionamos, em nossa pesquisa, o desempenho desses papéis à variabilidade de recursos fônicos empregados pelo falante para expressar os efeitos de sentido no discurso oral. Nossa primeira hipótese é a de que quanto maior a projeção do papel de animador maior a variedade de recursos fônicos presentes na fala. Nossa segunda hipótese é a de que diferentes combinações de papéis suscitarão diferentes tipos de recursos fônicos.

Além da diversidade de papéis, há também a diversidade de estratégias que permitem ao falante estabelecer como ouvinte um determinado tipo de posicionamento. Este posicionamento, a que o autor dá a denominação de "footing", revela indiretamente os muitos modos em que o "eu" do locutor se projeta e a maneira como este interage com o ouvinte e se orienta em relação ao discurso.

Numa situação de palestra há espaço para intercalação de posicionamentos em quatro momentos: 1) nas passagens chaveadas ("keyed brackets"); 2) nas passagens colchetadas; 3) nos comentários parentéticos ("parenthetical remarks") e 4) nas interrupções provocadas por contingências do sistema comunicativo.

O primeiro momento refere-se às partes do texto que estão sujeitas à interpretação afetiva do locutor, ou seja, à coloração

emotiva (raiva, ironia, etc) ou que evidenciem a incorporação da fala de outrem. Esses tipos de fala expressiva evidenciam o personagem "animado" pelo animador.

O segundo refere-se às partes estruturais do texto, a saber: a introdução e a conclusão. Estas são marcadas pela projeção de um "eu" que difere do "eu" textual mais pomposo e revelador da autoridade e os seus modos de produção vão apresentar variações em relação ao texto de palestra propriamente dito.

O terceiro refere-se ao tipo de aditamento que na escrita vem entre hífens, nas notas de rodapé e que na fala tem lugar nos comentários que explicitam as informações do texto da palestra fazendo com que se projete o "eu" mediador entre texto e audiência.

O quarto refere-se aos ruídos que podem ter fontes variadas: a audiência, o locutor, o equipamento utilizado e o ambiente. Os ruídos causados pelo locutor podem derivar de seus maneirismos, produção vocal, e deixam entrever o "eu" presente e atuante.

Consideramos, em primeiro lugar, a estruturação da palestra de acordo com as categorias propostas por Goffman (1981): as passagens colchetadas, as passagens chaveadas e os comentários parentéticos<sup>2</sup>.

A palestra inicia-se com uma passagem colchetada dita com voz modal (modo de formação neutro, segundo a descrição de Laver, 1980) e terminada por uma fricativa faringalizada muito alongada. Segue-se a ela um comentário parentético:

[| É muito duro para um professor falar / sentado atrás de um microfone / em todo caso vou tentar ||]

[|A gente não perde / as manias de professor né / É: eu me sinto tremendamente preso / mas tudo bem // vamos fazer um esforço|]

Inicia-se, então, outra passagem colchetada. O conferencista altera radicalmente seu modo de falar neste momento. Passa de uma articulação de movimentos brandos e velocidade de fala baixa que

caracterizaram seu comentário parentético para uma articulação de movimentos vigorosos e aumento da velocidade de fala.

A segunda passagem colchetada é seguida de pausa prolongada. Esta marca a transição da introdução para o corpo da palestra que é iniciada com voz modal (modo de fonação neutro). O conferencista recorre a suas experiências pessoais, posicionando-se como narrador.

O corpo da palestra é constituído de uma série de narrativas do cotidiano entremeadas de elocubrações. Segue-se a este, a conclusão que é constituída de dois enunciados. O primeiro é marcado pela adoção do ritmo silábico, articulação vigorosa seguida de pausa extralonga (5 segundos). O segundo é caracterizado pela utilização de volume de voz mais baixo, pela minimização de movimentos articulatorios e por desvozeamento.

- (1) [[/ Ora e só quem consegue viver consigo / é que consegue viver com outra pessoa]]

[[/ Tempo esgotado //]]

A descrição dos recursos utilizados nas passagens chaveadas possibilitou-nos a identificação de quatro categorias<sup>3</sup> de fala no discurso analisado, a partir de configurações fônicas distintas: 1) a fala enfática, que se caracteriza por movimentos vigorosos dos articuladores, alteração brusca de "pitch", acentos de insistência, padrões melódicos ecoativos, alongamento e variantes segmentais salientes; 2) a fala tensa, que se caracteriza pela elevação da laringe, falseto, voz rascante e voz tensa; 3) a fala distensa, que se caracteriza por movimentos brandos dos articuladores, ausência de ditongação, ausência de "r" em formas infinitivas e voz relaxada/ e 4) a fala dramática, que se caracteriza pelo volume de voz alto, pausa prolongada, variantes segmentais salientes e alteração contínua de "pitch". Essas categorias de fala relacionam-se respectivamente com: 1) o posicionamento do falante como autoridade; 2) a expressão de tensão, angústia, raiva, desespero, etc; 3) o posicionamento do falante como mediador, (entre falante e ouvinte) e como ente social (uma pessoa como qualquer outra: o pai, o marido, o amigo, o contador de estórias)/ e 4) posicionamento do falante como comunicador.

Em nossas hipóteses de pesquisa, aventamos a possibilidade de relacionarmos o exercício dos papéis com a variabilidade da fala e equacionar uma maior variabilidade de fala e uma maior projeção do papel de animador. Cogitamos, também, sobre os efeitos que as diferentes combinações de papéis poderiam ter no grau de variabilidade da fala.

A análise dos dados permitiu-nos constatar os seguintes fatos: na configuração em que ocorre somente a projeção do papel de animador, maior variedade de qualidades de voz é empregada para veicular efeitos de sentido do que na configuração em que há a projeção das outras categorias. A configuração tripartida (autor, animador e protagonista) ou a bipartida (animador e protagonista) favorece a fala enfática de movimentos vigorosos e acentos de insistência enquanto a configuração bipartida (autor e animador) favorece a fala de movimentos brandos dos articuladores ou a fala dramática com alterações na dinâmica da voz (volume, velocidade, pausas prolongadas) e presença de variantes segmentais salientes.

A riqueza de recursos fônicos empregada pelo falante por nós analisado evidencia a potencialidade do som na construção do sentido. Sua interpretação vocal demonstra a arte da animação vocal, cuja função primordial é, sem dúvida, a impressiva.

A construção do sentido via som dá-se de duas maneiras: por meio da metáfora sonora, processo que implica em uma relação direta entre o sentido veiculado e a postura articulatória ou configuração acústica, e por meio do reforço sonoro, processo que realça o sentido via uso de recursos da dinâmica da intensificação.

A dimensão exata das conseqüências do uso metafórico e intensivo do som tem-se com a comparação entre a leitura silenciosa da transcrição ortográfica do texto e a audição deste. Os recursos sonoros são trabalhados para significar. O bom animador, consciente ou intuitivamente, compreende esse poder do som qualificado de mágico por Jakobson & Waugh (1987).

A animação sonora constrói-se a partir da contrastividade entre recursos e da superposição de recursos, o que concorre para a

implementação da variedade na fala. O parâmetro para a consideração desta reside, intrinsecamente, nos papéis assumidos pelo falante e seus posicionamentos e não apenas na situação em que os papéis são desempenhados, ou ainda no que deriva do ato de assumir esses papéis: o grau de atenção que o indivíduo dispensa à fala.

(Recebido em 22/06/1994. Aceito em 06/12/1995.)

## NOTAS

- 1 Uma discussão detalhada sobre o tema encontra-se em Madureira (1992).
- 2 Limitamos a exemplificação por restrições de espaço.
- 3 O termo "categorias" remete somente à ocorrência reiterada de um conjunto de traços fonéticos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBANO, E. (1988) Fazendo sentido do som. In *Ilha do Desterro*, 18: 11-26. Florianópolis: Editora da Universidade de Santa Catarina.
- \_\_\_\_\_. (1990) *Da Fala à Linguagem Tocando de Ouvido*. SP: Ática.
- GOFFMAN, E. (1974) *Frame Analysis*. NY: Harper & Row Pubs.
- \_\_\_\_\_. (1981) The lecture. In *Forms of Talk*: 162-195. University of Pensilvania.
- JAKOBSON, R. & WAUGH L. R. (1987) *The Sound Shape of Language*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- LAVER, J. (1980) *The Phonetic Description of Voice Quality*. Cambridge: Cambridge University Press.
- LOCAL, J. K., J. KELLY & W. H. G. WELLS (1986) Towards a phonology of conversation: turn taking in tyneside english. *Journal of Linguistics*, 22: 411-437.
- MADUREIRA, S. (1992) *O Sentido e o Som*. Tese de Doutorado inédita. PUC/SP.
- ROCHA FILHO, Z. A. B. (1989). *A Narração de Futebol no Brasil: Um estudo fonoestilístico*. Dissertação de mestrado inédita. UNICAMP.