



Distribuição de pausas na interpretação de atores

Distribution of pauses on the interpretation of actors

Distribución de pausas en la interpretación actoral

Milena Fraga*

Lourenço Chacon Jurado Filho**

Resumo

Introdução: a literatura sobre o trabalho com a voz em atores de teatro privilegia a investigação de questões orgânicas envolvidas no processo vocal, como “mau uso” ou “abuso vocal”. Em menor quantidade, há trabalhos que destacam questões sobre interpretação e recursos expressivos, além de outros que destacam os recursos linguísticos da interpretação. O presente trabalho observa, justamente, um recurso linguístico – a pausa – e sua colaboração para a interpretação teatral. **Objetivo:** verificar em que medida ocorrem semelhanças e diferenças entre os locais julgados como de ocorrência de pausas na interpretação de um texto teatral. **Método:** foram sujeitos desta pesquisa quatro atores de teatro que interpretaram, individualmente, um mesmo texto teatral. Posteriormente, um grupo de dez juízes julgou os locais de ocorrência de pausas. Com base num critério de 70% de concordância entre os juízes, foram buscadas semelhanças e diferenças entre os locais julgados como pausa de cada gravação. **Resultados:** os quatro sujeitos apresentaram diferentes quantidades de pausa no trecho em comum que interpretaram: S1 = dez ocorrências; S2 = 14 ocorrências; S3 = seis ocorrências; e S4 = nove ocorrências. Nessa variação intersujeitos, foram detectados cinco locais de pausa em comum. **Conclusão:** pudemos observar que essa variabilidade que caracteriza a subjetividade na interpretação, se constrói no interior de possibilidades dadas, com menor ou maior flexibilidade, dentro das possibilidades que oferece a estrutura do texto teatral.

Palavras-chave: voz; linguagem; linguística.

Abstract

Introduction: The literature about the work with the voice of actors in the theater focuses the research on organic issues involved in the vocal process as “misuse” or “vocal abuse”. To a lesser amount, there are studies that highlight issues of interpretation and expressive resources, as well as others that highlight the linguistic resources of interpretation. This work shows a linguistic feature – the pause – and its collaboration for the theatrical interpretation. **Objective:** to verify the extent to which similarities and

* Mestranda do programa de Pós-Graduação em Fonoaudiologia da UNESP. **Linguista, Pós-Doutorado em Linguística pela Universidade de Lisboa e pela University of Florida, Departamento de Fonoaudiologia da UNESP.



differences occur between the points judged as occurrence of pauses in interpretations of a theatrical text. **Method:** Subjects of this study were four theater actors, who played individually a same theatrical text. Later, a group of ten judges judged the points where pauses occurred. Based on a criterion of 70% agreement between judges, were searched similarities and differences between the points judged as pause of each recording. **Results:** the four subjects showed different amounts of pause in the stretch in common that they interpreted: S1= ten occurrences; S2= 14 occurrences; S3= 6 occurrences; and S4= 9 occurrences. In this inter-subject variation, five points of pause in common were detected. **Conclusion:** we have seen, then, that this variability (featuring subjectivity in interpretation) is built inside given possibilities, with lesser or greater flexibility, by the structure of the theatrical text.

Keywords: voice; language; linguistics.

Resumen

Introducción: La literatura sobre el trabajo con la voz de actores de teatro privilegia la investigación sobre aspectos orgánicos del proceso vocal, tales como el “mal uso” o el “abuso” de la voz. En menor cantidad, hay trabajos que, ponen el acento en la interpretación y en los recursos expresivos, además de otros que o destacan los recursos lingüísticos de la interpretación. Este trabajo observa, justamente, un recurso lingüístico – la pausa - y su papel en la interpretación teatral. **Objetivo:** Verificar en qué medida hay semejanzas y diferencias entre los lugares juzgados como de ocurrencia de pausas en la interpretación teatral. **Método:** Fueron sujetos de esta investigación cuatro actores de teatro que interpretaron, individualmente, un mismo texto teatral. Posteriormente, un grupo de diez jueces juzgo los locales de ocurrencia de las pausas. Con base en un criterio de 70% de acuerdo entre los jueces, se buscaron semejanzas y diferencias entre los lugares considerados como pausas en cada grabación. **Resultados:** los cuatro sujetos presentaron una cantidad diferente de pausas en el mismo fragmento que interpretaron: S1=diez pausas; S2 = catorce; S3 = seis y S4 = nueve. En esa variación entre los sujetos se detectaron 5 lugares de pausas en común. **Conclusión:** Fue posible observar que la variabilidad, característica de la subjetividad en la interpretación, se construye con mayor o menor flexibilidad dentro de las posibilidades que ofrece la estructura del texto teatral.

Palabras clave: voz; lenguaje; lingüística.

Introdução

Na literatura voltada para o trabalho com a voz em atores de teatro, encontramos estudos relacionados a questões orgânicas envolvidas no processo vocal (como “mau uso” ou “abuso vocal”), bem como estudos voltados para a contribuição da respiração e da articulação para uma boa projeção da voz¹⁻⁶. Nesses estudos prevalece a preocupação em descrever as melhores maneiras de os atores usarem os recursos vocais, para prevenirem patologias.

De acordo com essa visão, a atuação fonoaudiológica com atores se restringe a exercícios e a técnicas vocais para uma melhor produção da fonação e da ressonância. Não estão em destaque, nesses trabalhos, questões sobre interpretação ou sobre recursos expressivos.

Outro grupo de estudos relaciona o trabalho com a voz e com a fala aos recursos expressivos na

interpretação. Nesse segundo grupo, encontram-se trabalhos que se preocupam com a expressividade e a expressão da emoção vocal⁷ e, ainda, com a diversidade de expressões faciais relacionadas com a identificação das emoções⁸.

Há, ainda, outro modo de se olhar para o trabalho com atores – aquele que privilegia as relações entre voz e interpretação. Não se desprezando de técnicas vocais, (1) o trabalho com a voz seria inseparável do trabalho com os movimentos corporais e (2) o ator deveria ser treinado a ouvir para poder explorar seus próprios recursos interpretativos⁹. Esse estudo poderia ser incluído no grupo daqueles que se voltam para as questões de linguagem na interpretação, já que propõe um trabalho de mudança de interpretação de um texto baseado em diferentes formas de se pontuá-lo, na escrita.

Sob muitos aspectos, nessa mesma direção, seria importante que o fonoaudiólogo compreendesse artisticamente sua intervenção com atores, uma vez que, no teatro, voz e corpo seriam indissociáveis¹⁰. No trabalho com essa indissociabilidade, desprendendo-se um pouco de exercícios e técnicas, existiriam, para o fonoaudiólogo, possibilidades de se explorarem dinâmicas de improvisação vocal nas quais poderiam ser relacionados corpo e expressividade¹¹ ou, ainda, voz e interpretação¹². Como recursos, são destacados, nesses trabalhos – dentre outros – os de natureza linguística: a ênfase e a pausa, por exemplo. Este último é o recurso para o qual chamaremos a atenção no presente artigo, já que (...) *as pausas possibilitam a divisão interpretativa do texto e determinam um andamento vocal ao falante*¹².

Outro estudo também dá destaque aos recursos linguísticos em sua investigação sobre as relações entre voz e interpretação. Nesse estudo, a distribuição das pausas é lembrada como aquela que *segmenta e estrutura o discurso de um locutor (intrapessoal) ou entre interlocutores (interpessoal)*(...). Além desse seu papel de segmentar e estruturar o discurso, a ocorrência de pausas pode também introduzir uma ruptura¹³.

O presente trabalho propõe observar a distribuição de pausas em interpretações de atores. Embora sua importância (ao lado de outros recursos linguísticos) seja destacada na literatura fonoaudiológica voltada para a interpretação de atores^{12,13}, não se encontram, nessa literatura, estudos que se dediquem exclusiva ou fundamentalmente à sua distribuição nessa modalidade de interpretação.

Desse modo, a presente investigação já se justifica pela tentativa de buscar verificar em que medida as pausas colaboram para a interpretação teatral, trazendo, portanto, contribuições diretas tanto para a literatura fonoaudiológica, quanto para a literatura mais geral sobre a interpretação de atores de teatro. Assim, a presente investigação poderá levantar elementos para aprofundar o diálogo entre diferentes campos do conhecimento científico. São, também, esperadas contribuições teórico-práticas, para o trabalho fonoaudiológico com atores e, mesmo, para o trabalho de preparação de atores.

O objetivo do presente artigo foi verificar em que medida ocorreriam semelhanças e diferenças entre os locais de ocorrência de pausas na interpretação que quatro diferentes atores fizeram de um mesmo fragmento de texto teatral.

Método

Procedimentos Éticos

A 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. Para que pudessem participar da pesquisa, os sujeitos assinaram um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.

Protocolo de Aprovação do Comitê de Ética: 2158/2010

Sujeitos

Participaram da pesquisa quatro atores (S1, S2, S3, S4), com idades 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 oficinas de teatro, o que, portanto, não os caracteriza como atores iniciantes, tornando sua participação válida, assim como a dos atores profissionais.

Material

Como material, utilizamos registros em áudio de gravações realizadas pelos quatro atores. Individualmente, eles prepararam uma interpretação livre, sem que nenhum deles tivesse conhecimento da interpretação dos demais nem soubesse qual aspecto de sua interpretação seria investigado.

As gravações foram feitas com cada ator, individualmente, em uma sala isolada acusticamente. Foram utilizados um gravador digital MARANTZ PMD 660 e um microfone SENNHEISER e855. Os atores se posicionaram em pé (para que pudessem se movimentar caso desejassem), segurando, em uma de suas mãos, o microfone (numa distância entre 5 e 10 cm da boca) – acompanhando os seus movimentos corporais.

Para as gravações, foi solicitado que cada ator interpretasse livremente o fragmento abaixo, previamente decorado, do texto teatral *Brutas Flores* (2009), de Ana Paula Pais e Bruno Gasparotto, sem as marcas de pontuação do texto original:

É impressionante como os seres humanos se assemelham tanto com animais. Nós mulheres, por exemplo, quase sempre parecemos antes quando morrem. Isso mesmo, meus amigos. As antes, 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!

Encerradas as gravações, primeiramente, elas foram organizadas em arquivos individuais e identificadas com a sigla correspondente a cada um dos sujeitos: S1; S2; S3; S4. Uma vez organizados e identificados os arquivos, um dos autores do presente trabalho transcreveu cada um deles, sem nenhuma marca de pontuação no texto. Em seguida cada gravação foi apresentada a um grupo de dez juízes.

Caracterização dos juízes

Cada gravação e sua respectiva transcrição foram apresentadas a um grupo de dez juízes, especialmente treinados para a execução da seguinte tarefa: identificarem os locais em que julgavam haver pausas.

Para a composição do grupo, foram convidados dez alunos de graduação do curso de Fonoaudiologia da FFC/UNESP – *campus* de Marília –, envolvidos em pesquisas sobre características fonéticas e fonológicas da voz e da fala. Para o julgamento, os juízes receberam, oralmente, as seguintes orientações de um dos autores do presente artigo:

1. Ouça a primeira gravação, até no máximo três vezes (com fones de ouvido);
2. Numa quarta vez, acompanhe a gravação de áudio com sua transcrição correspondente;
3. Marque os locais que julgar haver ocorrência de pausas com o sinal //;
4. Considere como pausas os intervalos silenciosos e respiratórios.

Para cada gravação, esse procedimento foi feito individualmente com cada um dos dez juízes, acompanhados por um dos autores do presente artigo, que forneceu o material no momento da realização da tarefa, 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. .

Resultado

Para responder ao objetivo desta pesquisa (verificar em que medida ocorrem semelhanças e diferenças de percepção dos locais de ocorrência

de pausas), inicialmente serão expostos os locais de pausa comuns a todas as interpretações, marcados por //:

é impressionante como os seres humanos se assemelham tanto com animais // nós mulheres por exemplo // quase sempre parecemos antes quando morrem // isso mesmo meus amigos as antes 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

Segue-se a transcrição da interpretação de cada um dos quatro atores, com a identificação de todos os locais em que os juízes detectaram pausas em cada uma dessas quatro interpretações. Destaque-se que, devido a características individuais para a interpretação, em alguns momentos, os atores fizeram alterações de palavras 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:

S1

é impressionante // como seres humanos se assemelham tanto com os animais // nós mulheres por exemplo // quase sempre parecemos com as antes quando morrem // isso mesmo meus amigos // as antes 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

S2

é impressionante // como os seres humanos // se assemelham tanto com // animais // nós // mulheres por exemplo // quase sempre parecemos // antes quando morrem // isso mesmo meus amigos // as antes 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

S3

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

S4
é impressionante como os seres humanos se assemelham tanto com animais // nós mulheres por exemplo // quase sempre parecemos as antas quando morrem // isso mesmo meus amigos //

as antas // pelo que ouvi dizer // quando mortas liberam uma essência // que é um convite // para que as outras do bando venham devorá-las // isso mesmo devorá-las

O Gráfico 1 ilustra esses resultados:

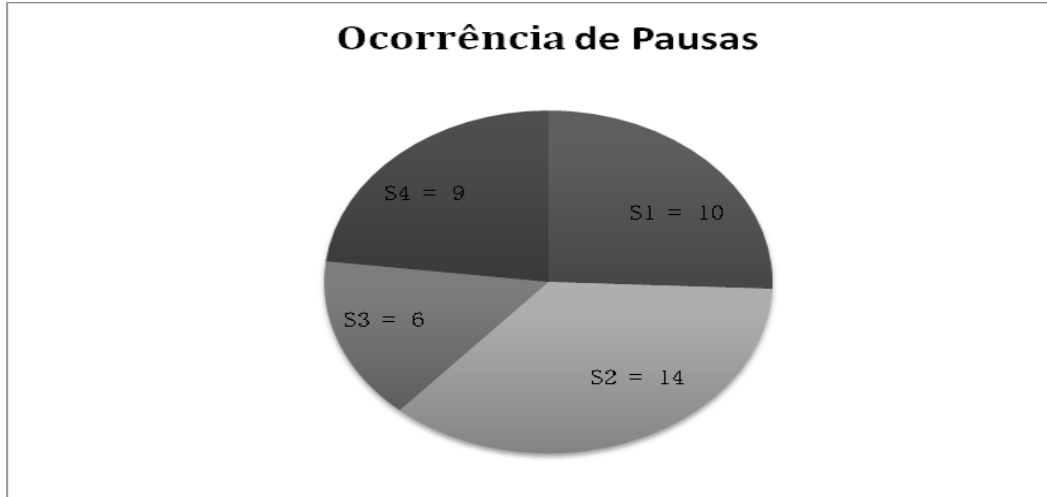


Gráfico 1 – Número de ocorrência de pausas

Fonte: Dados da pesquisa

Podemos observar, ainda, no Gráfico 2, informações relativas ao total de pausas (tal como percebidas pelo grupo de juízes) de cada ator, bem como

a relação entre esse total, as pausas em comum e as pausas variáveis entre os quatro atores:

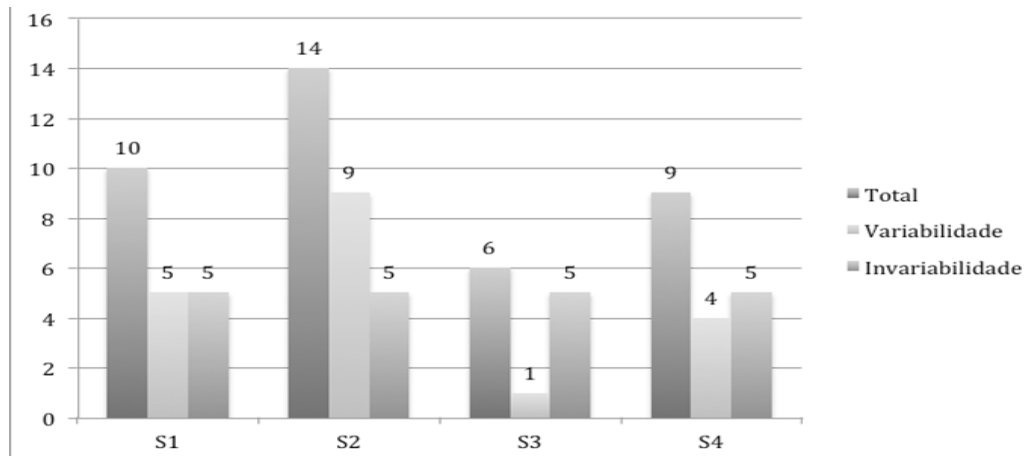


Gráfico 2 – Total, variabilidade e invariabilidade de ocorrência de pausas

Fonte: Dados da pesquisa

Discussão

Os resultados obtidos mostraram invariabilidade em cinco locais de pausa na interpretação dos quatro sujeitos. Esses locais coincidem com pontos de grande destaque prosódico na organização textual, já que correspondem a limites dos dois constituintes hierarquicamente superiores do componente prosódico da linguagem, tal como proposto pela Fonologia Prosódica^{14,15}: com efeito, três deles coincidem com limites de enunciados fonológicos (U) e dois, com limites de frases entonacionais (I).

Destaque-se, a propósito, que um *enunciado fonológico (U)* caracteriza-se como um constituinte prosódico no interior do qual informações sintáticas, semânticas e fonológicas se ajustam sob um contorno entonacional que costuma corresponder ao início e ao final de uma frase e em cujo final pode ser esperada a presença de pausas. Por sua vez, no interior desse grande contorno entonacional que caracteriza o enunciado fonológico, a *frase entonacional (I)* corresponderá a contornos entonacionais menores e em cujos finais também se pode esperar a presença de pausas. Também nesse constituinte (a frase entonacional) se verifica interação entre as informações fonológica, sintática e semântica da gramática – não para formarem frases, mas para formarem partes específicas de frases. Há certos tipos de estruturas internas a uma frase que formam domínios entonacionais por si mesmas, como, por exemplo, expressões parentéticas, orações adjetivas explicativas, perguntas de confirmação, vocativos e elementos deslocados de sentenças^{14,15}.

A variabilidade estrutural é uma característica fundamental de I, uma vez que qualquer uma de suas partes pode receber proeminência, conforme a ênfase que se dê na pronúncia à parte em destaque. Outro aspecto dessa variabilidade estrutural se deve à possibilidade de reestruturação de I (em junções ou em 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^{14,15}, como podemos observar nos exemplos que se seguem:

Exemplo 1

[as antas pelo que ouvi dizer]_I [quando mortas]
 , [liberam uma essência que é um convite]_I

Exemplo 2

[as antas pelo que ouvi dizer]_I [quando mortas
 liberam uma essência]_I [que é um convite]_I

Assim como I, também U admite reestruturação. Nos casos de reestruturação de Us, devem-se levar em conta *condições pragmáticas* (as sentenças serem enunciadas pelo mesmo falante e serem dirigidas ao mesmo interlocutor) e *condições fonológicas* (as sentenças serem relativamente curtas e não haver pausa entre elas)^{14,15}. Podemos observar os seguintes exemplos de Us (com e sem reestruturação):

Exemplo 3

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

Exemplo 4

[isso mesmo meus amigos as antas quando
 morrem pelo que ouvi dizer liberam uma essência
 que é um convite // para que as outras venham
 devorá-las]_U

Desse modo, segue-se a relação entre os locais de invariabilidade de ocorrência de pausa e os limites de constituintes prosódicos que esses locais assinalam:

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 em outra investigação¹⁵, a propósito da interpretação de canções, nas quais as quatro intérpretes que foram analisadas tendiam, todas, em comum, a delimitar com pausas seus enunciados

fonológicos e várias de suas frases entonacionais. Desse modo, esses locais 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 locais de variabilidade, estes ocorreram em limites prosódicos nos quais 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 prosódica¹⁴, a estrutura desse constituinte pode ser – respeitadas certas restrições – flexível. Essa flexibilidade estrutural é possível principalmente porque, no interior de um enunciado fonológico, a frase entonacional pode ser reestruturada. Conforme já exposto 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 locais flexíveis para ocorrências de pausas, sua presença nesses locais não é totalmente imprevisível, já que eles indicam possibilidades – estruturalmente previstas – 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, para que haja a reestruturação (seja para mais, seja para menos) nunca deve haver rompimento das estruturas que a compõem. Além dessa restrição, a reestruturação não deve ocorrer em local que não corresponda, sintaticamente, ao final de um sintagma nominal (ou seja, ao final de uma estrutura que agrupa um substantivo e seus modificadores sintáticos). 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, a variabilidade nos locais 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 locais de pausa foi detectada justamente em

locais que não rompiam constituintes prosódicos na organização textual: com efeito, 17 (89,48%), de um total de 19 (100%), coincidiram com limites de frases entonacionais (I), como podemos ver a seguir:

S1

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

S2

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

S3

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

S4

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

Quanto aos locais 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*¹². 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 nos milhares de possibilidades de elementos que podem preenchê-la e que, portanto, podem vir ocupar um ponto na continuidade do sintagma.

Assim, nossos resultados confirmam resultados obtidos em uma investigação sobre interpretações de cantores¹⁵ e, reforçam, portanto, que, mesmo em diferentes modalidades de interpretação, a organização prosódica é um aspecto da linguagem a ser fortemente levado em consideração nas questões que envolvem relações entre voz e linguagem.

Conclusão

Embora cada interpretação se caracterize pela subjetividade do ator – assim como foi mostrado nos resultados pela quantidade e pela variabilidade nos locais de pausa –, a interpretação se constrói, porém, no interior de possibilidades dadas, com menor ou maior flexibilidade, pela organização prosódica que o próprio texto teatral oferece.

Referências Bibliográficas

1. Andrada e Silva MA. Voz profissional: novas perspectivas de atuação. *Distúrb Comun.* 1999; 10(2):177-92.
2. Aydos B, Hanayama EM. Técnicas de aquecimento vocal utilizadas por professores de teatro. *Rev CEFAC.* 2004; 6(1):83-8.
3. Ferrone C, Leung G, Ramig LO. Fragments of a Greek trilogy: Impact on phonation. *J Voice.* 2004; 18(4): 488-99.
4. Walzak P, McCabe P, Madill C, Sheard C. Acoustic changes in student actors' voices after 12 months of training. *J Voice.* 2008; 22(3):300-13.
5. Goulart BNG, Vilanova JR. Atores profissionais de teatro: aspectos ambientais e sócio-ocupacionais do uso da voz. *J Soc Bras Fonoaudiol.* 2011; 23(3):271-6.
6. Ormezzano Y, Delale A, Lamy-Simonian A. The prevention of voice disorders in the actor: protocol and follow-up nine months of professional theater. *Rev Laryngol Otol Rhinol (Bord).* 2011; 132(1):41-4.

7. Ferreira LP. *Trabalhando a Voz: vários enfoques em fonoaudiologia.* São Paulo: Summus Editorial; 1988.

8. Scherer KR, Ellgring H. Are facial expressions of emotion produced by categorical affect programs or dynamically driven by appraisal? *Emotion.* 2007; 7(1):113-30.

9. Schrama E. The instrumental phase of the voice program at the Utrecht school of acting. *Folia Phoniatr Logop.* 2008; 60(6):291-3.

10. Gayotto LHC, Silva TPP. A voz do ator de teatro. Disponível em: http://www.sbfa.org.br/portal/voz_profissional/ator.pdf [Acesso em 13 de dezembro de 2010].

11. Gayotto LH da C. Dinâmicas de movimentos da voz. *Distúrb Comun.* 2005; 17(3): 401-10.

12. Gayotto LHC. *Voz: partitura da ação.* São Paulo: Summus Editorial; 1997.

13. Viola IC. *Expressividade oral e os níveis da fala.* Lorena: Instituto Santa Teresa; 2008.

14. Nespor M, Vogel I. *Prosodic phonology.* Dordrecht: Foris Publications; 1986.

15. Gelamo RP. *Organização prosódica e interpretação de canções: A frase entonacional em quatro diferentes interpretações de Na batucada da vida.* [Dissertação]. São José do Rio Preto (SP): Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas: Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”; 2006.

Recebido em julho/13; aprovado em janeiro/14.

Endereço para correspondência

Lourenço Chacon Jurado Filho. Avenida Hygino Muzzi Filho, 737 – UNESP - Bairro Mirante - Marília (SP) – Brasil. CEP: 17525-900.

E-mail: lourencochacon@yahoo.com.br