



Questões sobre expressividade oral no cinema

Questions about oral expressiveness in the cinema

Cuestiones de la expresividad oral en el cine

*Priscila Haydée de Souza**
*Eliana Maria Gradim Fabron***
*Izabel Viola****
*Mary Jane Spink*****
*Léslie Piccolotto Ferreira******

Resumo

Introdução: A expressividade oral é objeto de estudo da Fonoaudiologia e é o principal instrumento de trabalho dos atores de cinema, juntamente à expressividade corporal. **Objetivo:** compreender questões relacionadas à expressividade oral no cinema e conhecer possíveis dificuldades. **Método:** pesquisa qualitativa, realizada por meio de entrevistas com seis atores, seis diretores e uma editora de som, experientes em cinema, questionados de maneira semelhante, mediante questões abertas. As respostas deram origem a relatos livres que foram gravados e transcritos. Posteriormente, o material foi analisado seguindo pressupostos da Análise Discursiva e Produção de Sentido, na modalidade adaptada Quadro Temático, que sintetiza as informações, reflexões e discussões em cada tema. **Resultados:** foram levantados aspectos sobre a expressividade oral no cinema, em suas várias etapas, organizadas didaticamente como um processo de construção, desde a instrumentalização prévia dos atores, recursos e conhecimentos; interferências da direção, preparadores de elenco, professores de canto ou fonoaudiólogos na assessoria em comunicação profissional, bem como da tecnologia na captação audiovisual e posterior edição. A grande diversidade na formação dos profissionais que atuam no meio suscitou comentários sobre a demanda de escolas ou métodos específicos para a atuação no cinema. Segundo os entrevistados, variáveis físicas, emocionais, culturais, tecnológicas, ambientais, climáticas, financeiras e estéticas interferem no trabalho do ator. **Conclusão:** foi possível organizar uma linha de raciocínio e compreender

*Fonoaudióloga, Mestre em Fonoaudiologia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

**Fonoaudióloga, Professora Assistente Doutora pela Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho".

***Fonoaudióloga, Doutora em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

****Psicóloga, Professora Titular da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Social.

*****Fonoaudióloga, Professora Titular do Departamento de Fundamentos da Fonoaudiologia e da Fisioterapia da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

Conflito de interesses: Não

Contribuição dos autores: PHS - concepção, elaboração do trabalho científico, redação e revisão; EMGF - concepção, redação e revisão; IV - concepção, redação e revisão; MJS - concepção, redação e revisão; LPF - concepção, redação, revisão e aprovação final do conteúdo.

Endereço para correspondência: Priscila Haydée de Souza. Via Lorenzo il Magnifico, 109, Interno 03. Roma, RM, 00162, Itália.

E-mail: priscilahaydee@yahoo.com.br

Recebido: 28/01/2014; **Aprovado:** 02/10/2014



variáveis que interferem na construção da expressividade oral de personagens cinematográficas e elencar alguns desafios e dificuldades, aos quais a Fonoaudiologia poderá auxiliar.

Palavras-chave: voz; fonoaudiologia; emoções manifestas; meios de comunicação; cinema como assunto.

Abstract

Introduction: As well as being the object of study of speech therapy, oral expressiveness is the primary tool of film actors, along with body expressiveness. **Aim:** To understand questions about oral expressiveness on the movies.

Method: using a qualitative research design, interviews were conducted with six actors, six directors and a sound editor, experienced in cinema based on the open questions. The free responses were recorded and transcribed. Subsequently, the material was analyzed following assumptions of Discourse Analysis and Production of Sense in the adapted form Thematic Framework, which summarizes the information, reflections and discussions on each topic. **Results:** there are questions about oral expressiveness and itself construction in film that goes through several stages, including prior preparation of actors, resources and knowledge, interference by directors and cast preparers, singing teachers and speech therapists in a work with professional communication and interference of audiovisual technologies and editing. There is great diversity in the training of professionals who work in cinema, suggesting the need for schools and training methods that are specific to acting in cinema. Technological, environmental, climatic, financial and aesthetic variables interfere in the work of the actor. **Conclusion:** It was possible to develop a line of reasoning and understanding the variables that interfering in the process of building oral expressiveness of characters and list a few challenges and difficulties where speech therapy can help.

Keywords: Voice; speech, language and hearing therapist ; expressed emotion; communications media; motion pictures as topic.

Resumen

Introducción: La expresividad oral es objeto de estudio de la fonoaudiología y es la principal herramienta de los actores de cine, junto con la expresividad del cuerpo. **Objetivo:** Conocer los aspectos de la expresividad oral en el cine. **Método:** Utilizando un diseño de investigación cualitativa, se realizaron entrevistas con seis actores, seis directores y un editor de sonido, con experiencia en el cine basado en preguntas abiertas. Las respuestas fueron grabadas y transcritas. Posteriormente, el material fue analizado por los supuestos de Análisis del Discurso y la Producción de Sentido en la forma adaptada Marco Temático, que resume la información, reflexiones y debates sobre cada tema. **Resultados:** Hay cuestiones acerca de la expresividad oral e de la su construcción en la película, pasando por diversos pasos, desde lo instrumental anterior de los actores, médios e conocimiento; la interferencia de la dirección y del cast preparadores, los profesores de canto y logopedas del asesoramiento en comunicación profesional. Existe una gran diversidad en la formación de actores que trabajan en las películas. Esto requiere escuelas y métodos de capacitación específicos para el cine. Las variables tecnológicas, ambientales, climáticas, financieras y estética afectan el trabajo del actor. **Conclusión:** Es posible organizar una línea de razonamiento y comprender las variables que afectan la expresividad oral y el su proceso de construcción en los personajes de la película y la lista de algunos de los desafíos y dificultades que la Fonoaudiología puede ayudarles.

Palabras clave: Voz; fonoaudiología; emoción expresada; medios de comunicación; cine como asunto.

Introdução

É por meio de expressões visuais e sonoras, corpo e voz¹, que os atores contam e recontam as histórias para seu público.

Com a evolução científica e tecnológica, começou a se consolidar uma nova forma de arte e de atuação: o cinema. “A chegada do trem na estação”, considerado o primeiro filme da história, causou grande impacto, mesmo sem a presença de falas. Com apenas 50 segundos de duração, plano único em perspectiva diagonal, suas imagens mostravam a chegada de um trem em uma estação para desembarcar e embarcar passageiros². Uma nova forma de linguagem estaria surgindo e, naquele momento, dado o realismo do registro e o impacto da primeira exibição, muitas pessoas acreditaram que o trem sairia da tela e tentaram se proteger.

Somente em meados de 20 e 30 do século XX, a fala das personagens passou a ser introduzida nos filmes, especialmente em Hollywood. No restante do mundo, a fala passou a ser introduzida paulatinamente.

Há quatro décadas, a Fonoaudiologia vem estudando a fala dos atores e das personagens, no teatro³, e recentemente, buscou alinhar os conhecimentos, principalmente sobre a linguagem cinematográfica e a maneira como os atores se relacionam com ela, enfocando a expressividade oral construída para a representação das personagens⁴⁻⁷.

O termo “expressividade oral”⁸ foi sugerido, a fim de compreender a oralidade nas suas representações, para além dos conhecimentos anatomofisiológicos, patológicos e terapêuticos da Fonoaudiologia tradicional, ou seja, segmentos fonéticos (vogais e consoantes) e a voz (os suprasegmentos, em qualidade e dinâmica), que possibilitam a veiculação de emoções e atitudes do falante^{8,9}. Há na literatura fonoaudiológica diferentes nomenclaturas para os parâmetros envolvidos nos referidos segmentos e suprasegmentos, como fonoarticulação, qualidade vocal, entoação e modulação, *pitch*, *loudness*, ressonância, velocidade de fala, fluência, pausas e ênfases¹⁰. Avançar em estudos dessa temática auxilia na construção de uma comunicação mais eficiente, principalmente no trabalho de assessoria aos profissionais da comunicação profissional, falada, cantada e performática⁹⁻¹⁸.

O crescimento do cinema trouxe uma nova demanda para a Fonoaudiologia atual e os estudos sobre a comunicação profissional dos atores

de cinema começaram a surgir. Alguns estudos analisando a expressividade oral de personagens contribuíram para comprovar o quanto o trabalho do ator pode se destacar em relação à construção cinematográfica ou não, bem como se relacionar de maneira harmoniosa aos elementos da própria linguagem audiovisual, criando significados para além da atuação^{4,5}.

A fala da personagem não é mais produzida somente no diálogo em cena, com o auxílio de uma trilha sonora musical e ruídos cênicos, mas as dinâmicas visuais das câmeras e a proximidade dos microfones trouxeram para o ator outras possibilidades criativas, inovando a relação da oralidade com toda a expressão das cenas, chamada *mise-en-scène*^{4,7}.

Estudo que apresenta relatos de fonoaudiólogas dedicadas ao trabalho de assessoria a esses profissionais⁵ mostrou a necessidade de haver flexibilidade ao lidar com a produção de um filme. Trata-se de um trabalho em grupo, em que o diretor do filme assina por tudo e os atores são reconhecidos em parceria por suas personagens, ou seja, os atores também participam do processo criativo, não sendo totalmente submissos à direção artística. A assessoria fonoaudiológica vem surgindo nesse meio para agregar na construção expressiva, observando os limites de cada ator, seu bem-estar vocal, as representações das personagens, a liberdade de criação da equipe e as exigências da direção, com atenção para questões linguísticas, paralinguísticas, corporais, de continuidade e, também, de voz cantada^{4-7,18}.

O objetivo deste estudo foi compreender questões relacionadas à expressividade oral no cinema e conhecer suas possíveis dificuldades.

Material e método

Esta pesquisa, de caráter qualitativo, foi aprovada pelo Comitê de Ética em Pesquisa da instituição, sob o nº 089/2010.

Sujeitos

Foram selecionados seis atores (A1, A2, A3, A4, A5 e A6), com idades variando entre 25 e 46 anos; seis diretores (D1, D2, D3, D4, D5 e D6), entre 31 e 55 anos de idade; e uma editora de som (S1), de 26 anos; todos com experiência na área cinematográfica, tanto pela realização de vários filmes, por uma formação acadêmica diferenciada, ou por indicações e prêmios recebidos. S1 é a

única editora de som entrevistada neste estudo e foi selecionada por possuir graduação e mestrado em música, ter sido responsável pela edição de 22 longas-metragens nacionais, premiada por seu trabalho cinco vezes. Ela foi indicada por um diretor, de reconhecimento internacional, justificando a relação direta do editor de som com as questões de sonoplastia cinematográfica, a qual suscitaria informações relevantes para esse estudo.

Material

Após o consentimento livre e esclarecido, foram realizadas as entrevistas com cada sujeito.

Com a intenção de coletar o maior número de informações possíveis sobre o tema, os sujeitos foram entrevistados a partir de duas perguntas abertas:

1. Baseado em sua experiência no cinema, fale-me quais questões considera pertinentes ao pensar em voz e fala nesse veículo, exemplificando se achar necessário (o que você pensa sobre voz e fala no cinema?);

2. Você acha que existem dificuldades relacionadas à voz e à fala no cinema? Se sim, quais seriam essas dificuldades?

As entrevistas foram gravadas digitalmente, para posterior transcrição e análise. Foram transcritas e enviadas aos entrevistados, que poderiam alterar o conteúdo livremente, e, na sequência, analisadas.

Procedimentos

As entrevistas foram analisadas em três etapas. A princípio, foram realizadas várias leituras do material transcrito para um conhecimento globalizado de todo o conteúdo.

Posteriormente, visto a extensão variada dos relatos, entre sete minutos a pouco mais de uma hora, e o objetivo deste estudo, foi proposta uma adaptação do método de Análise Discursiva e Produção de Sentido¹⁹ e realizada uma adaptação da análise, mediante Quadro Temático. Cada entrevista foi disposta por parágrafos em um quadro e, ao transcorrer dos relatos, os temas abordados naquele trecho foram anotados em uma coluna lateral, conforme ilustra o quadro 1.

Quadro 1 – Trecho ilustrativo da análise temática

Transcrição	Tema
D4: (...) Existe uma preocupação muito intensa, pelo menos na hora de se filmar, de eu ver na forma como nós trabalhamos, que é jamais interferir na qualidade de interpretação do ator, né? Há atores que realmente interpretam de forma mais europeia, ou seja, entre aspas, né, essa forma mais europeia de interpretar no cinema, é, inclusive, falando mais baixo, né? Numa, numa modulação mais baixa, né? Ao contrário da, de outros métodos de interpretação mais carregados, mais teatrais, mais histriônicos como você vê no cinema americano, no cinema russo, por exemplo, né? Quer dizer, o francês, o... O... Sei lá, o... Belga ou o Holandês, você vê todos os atores, os melhores atores, tem essa marca de falar quase sussurrando, às vezes, né? Muitas vezes... Isso traz, na verdade, acarreta um certo cuidado técnico, que a nossa preocupação maior, especialmente do técnico de produção, né? É poder trabalhar isso, do técnico de som, do bom técnico de som, estar trabalhando sem jamais intervir, ou incomodar, ou atrapalhar a interpretação do ator, não é? (...)	Dificuldades relacionadas à Captação do Som e à Interpretação.
D4: Há atores que já dizem logo que "eu não vou me preocupar com o seu trabalho, eu vou me preocupar com o meu", não é? É compreensível isso, a final de contas, é ele quem está dando aquela matéria, não é? E, mesmo pro diretor, então, é muito importante estar sempre, na verdade, dando razão ao ator, né? Acho que o bom diretor, na verdade, ele trabalha em função do elemento humano que ele tem na mão, afinal de contas o bom diretor ele considera o ator um cúmplice, né? Não é apenas lá um contrata... Não! Um "eu contratei o cara e ele tem que dizer o texto, eu que escrevi ou foi encomendado pra eu dirigir", né, não! Ele tem que ter essa relação, porque é o material humano, e eu tô falando não só o material humano, mas é o material tem mais importante que qualquer diretor tem na mão! (...)	Equipe Cinematográfica

A partir desse momento, as categorias temáticas foram definidas, o que evidenciou os assuntos percorridos pelos entrevistados. Cada categoria reuniu uma série de informações que se complementavam ou que apresentavam divergência entre os relatos de cada sujeito, propiciando uma discussão entremeada por pressupostos teóricos da fonoaudiologia sobre voz e fala no cinema.

Por fim, apenas os temas, excetuando suas considerações, foram agrupados e estruturados de acordo com a relação contextual existente entre eles, conforme ilustra o quadro 2, permitindo ao leitor uma visualização sintetizada do conteúdo geral abordado pelos entrevistados e a concepção da construção da expressividade oral no cinema como um processo, que recebe interferências variadas.

Quadro 2 – Síntese da correlação temática sobre o processo de construção da expressividade oral no cinema

Processo		
Formação da Expressividade Oral no Cinema		
Preparo	Instrumentalização Previa - IP	Constituição biológica-psíquica-social
		Educação formal e/ou informal
	Processo Criativo - PC	Influências: roteiro, direção, assessorias
		Construção da expressividade oral da personagem cinematográfica.
Despreparo - DP	Educação ineficiente e/ou inespecífica	
Reparo	Dublagem	
	Edição	
Tecnologias de Apoio e Infraestrutura		
	Equipe	
	Equipamentos	
	Ambientes	
	Reparo	Dublagem
		Edição
Fragmentação da Expressividade Oral		

Resultados e Discussão

A seguir, serão apresentadas e discutidas as questões levantadas no conjunto das entrevistas, ilustradas com os trechos de fala mais representativos de cada categoria, conforme a disposição temática proposta no quadro 2.

Processo de Construção da Expressividade Oral no Cinema

1 – Formação da Expressividade Oral no Cinema

1.1 - Instrumentalização prévia

A partir dos relatos, foi possível perceber que cada ator traz consigo teorias de aprendizado formais ou informais, específicos ou não, experiências

de vida, além do próprio instrumento de trabalho – corpo e fala – expressando aspectos biológicos, psíquicos e sociais. A seguir, em A e B, tais aspectos serão desenvolvidos.

A - Constituição biológica-psíquica-social

Ao serem escolhidos pelo diretor para desempenhar um papel, os atores possuem alguma representatividade em relação à personagem. A compatibilidade entre corpo, voz e personalidade – do ator em relação à personagem – apareceu nos relatos, como fator importante de seleção, para tornar a história crível e estética.

“Agora a questão da voz... É... Eu não sei, porque os atores têm as suas vozes e se

“você chama o ator você já comprou a voz dele.” (D3)

“Não há dúvida que na escolha do ator, a questão da voz vem junto. Eu acho que isso passa por um processo de seleção, também!” (D4)

“Se você não trabalha num registro grave, você tem uma tendência a ser usado mais pra comédia, pra um papel leve...” (A5)

“O cinema tem essa tendência de colar o personagem ao ator, o casting no cinema é muito próximo! Ninguém vai chamar você (entrevistadora) para fazer uma senhora de 70 anos, num filme...” (A7)

Segundo os relatos, é possível compreender melhor o papel da voz do ator na construção da personagem e, até mesmo, encontrar neles uma concepção de voz inflexível, invariável.

Em outro sentido, a fala de um dos atores trouxe a possibilidade de uma voz mais dinâmica, o que para alguns dos entrevistados também se mostrou possível.

“Existe infinitas possibilidades de coisas pra ser fazer com a voz e, pra mim, quem abriu essa possibilidade foi a MM (fono-audióloga). E era realmente de libertar o ator da própria voz para conseguir criar outras vozes, dar vozes verdadeiras para os personagens, não ficar emprestando só a sua. Às vezes, convém emprestar a sua, porque combina! Mas, às vezes, não.” (A6)

Há estudos que mostram a relação orgânica entre expressividade oral e corporal, como dinâmica, flexível e adaptável^{9,10,28}. Assim, a maneira que um ator se expressa, vista por alguns dos entrevistados como algo estático, não procede, sendo possível compreender a voz e a fala como expressão em movimento, adaptável às situações cênicas das personagens^{4,7,20}.

O relato do diretor D4 trouxe, também, a preocupação com a coerência entre voz e corpo das personagens.

“Evidentemente, a compatibilidade, quando você fala em voz no cinema, existe aí uma preocupação desde o começo da trilha sonora! Compatibilidade do timbre com o tipo físico que está na frente da câmera!” (D4)

A editora de som complementou, apontando falhas entre a história da personagem e a fala do ator.

“Às vezes, você tem um personagem que tem um vozeirão e ele (diretor) faz casting para um ator que fala fininho. E aí o ator tem que ser o personagem principal, o cara é um herói, aí não funciona, aí tem que dublar o filme inteiro...” (S1)

Essas questões sobre a caracterização são discutidas em outros estudos, que mostram a possibilidade de se construir a expressividade oral harmoniosamente aos aspectos biológico-psíquico-sociais do ator e da personagem, mas exige treino específico e direcionado para ser flexível e atingir credibilidade, verdade e naturalidade necessárias para a fala da personagem^{6,7}.

Questões relacionadas ao bem-estar vocal também surgiram ao longo dos relatos. O estado emocional e doenças podem afetar o desempenho vocal e atrapalhar o trabalho dos atores. Algumas falas, entretanto, consideram os cuidados vocais menos necessários no cinema.

“Normalmente o maior problema que a gente vê de voz é o ator estar gripado, ou estar com algum tipo de doença que ele fica mais fanho ou que ele tem algum probleminha.” (D6)

Segundo o relato de A3, tensões musculares afetariam seu desempenho durante as gravações no cinema, atrapalhando a expressividade da personagem. Ela referiu ter encontrado no aquecimento vocal um grande aliado para essas questões.

“E tem o aspecto técnico que é de você cuidar da voz, de você aquecer a voz. Não tem muito tempo que eu aprendi uns exercícios muito básicos de aquecimento das cordas vocais. (...) E não é pra você ficar com uma voz linda, perfeita, e isso ou aquilo. É pra você ficar com a voz disponível. Muitas vezes até, numa fala, uma palavra fica engasgada ou você titubeia, dá uma gaguejada numa outra palavra e isso foi fruto da emoção ali da cena, do momento, e isso ajuda muito a contar essa história. Então, a coisa do aquecimento vocal é justamente pra você depois relaxar e deixar vir a verdade do momento.” (A3)

O ator A2 revelou nunca ter visto alguém aquecer a voz para fazer cinema e acredita que, por usar o microfone, não seja necessário.

“Ninguém aquece pra fazer cinema, ninguém cansa a voz pra fazer cinema.” (A3)

O diretor D6 referiu que existem filmagens que levam o dia todo, para aproveitar algum cenário, por exemplo.

“Se você pega um dia típico de filmagem, trabalhando, eu sei que é absurdo isso, mas se você trabalha dez ou quatorze horas num dia típico de filmagem, de um longa-metragem de ficção, que é normal, um ator, em termos de falar, ele vai falar no máximo duas horas. Se você está fazendo um filme, você vai usar a voz dele na filmagem por mais ou menos umas duas horas.” (D6)

Segundo os relatos, há também filmagens não lineares, ou seja, cenas gravadas fora da ordem cronológica e a necessidade de manter a linearidade, a continuidade, da voz entre as cenas, quando reorganizadas.

“Dependendo do diretor ou do plano, uma mesma cena é filmada em vários planos, ela é fracionada. Então você tem que pegar a continuidade da mão, dos gestos que estão lá. Então, o ator tem que estar ligado, não só como estava o gesto, mas como estava a emoção, aquela voz, aquela voz entre aspas, aquela emissão.” (A4)

Na literatura, há justificativas sobre a realização dos exercícios de aquecimento vocal^{7,21-23}, assim como técnicas voltadas para a adequação da projeção aos diversos ambientes sonoros e à captação de áudio^{6,18}. A rotina acentuada de gravações demandam maior resistência vocal, fato que poderia ser minimizado com a realização de alguns exercícios vocais evitando as variações vocais, principalmente em cenas que exigem maior atenção para a continuidade. Uma captação sonora prejudicada por uma projeção vocal ruim irá provavelmente gerar problemas na inteligibilidade da fala da personagem^{6,18}.

Sobre a questão acima mencionada por D6, seria interessante acrescentar à proposta de assessoria fonoaudiológica, orientações e estratégias para a prevenção de distúrbios que possam afetar o desempenho vocal do ator. Para isso, poderia ser realizado, também, o monitoramento da qualidade vocal dos atores, ao longo da produção cinematográfica, tanto mediante avaliação perceptivo-auditiva, em que o fonoaudiólogo usaria uma escala padronizada para registrar sua percepção sobre a voz do ator, ou a

análise acústica^{12,24,25}, mediante softwares específicos^{4,6,18}, em que a voz é gravada e analisada.

B - Educação formal, informal e complementar

Faculdades de artes cênicas, escolas de teatro, prática, empirismo, televisão, aulas ou assessorias com professores de canto, preparadores de elenco e fonoaudiólogos foram mencionados como meios de formação do ator de cinema.

Vários profissionais consideraram positiva a formação teatral, por dar maiores possibilidades ao processo criativo e transmitirem mais verdade na expressividade oral.

Tanto diretores, quanto atores referiram que o critério físico interfere na contratação para atuar no cinema. Com isso, torna-se comum a presença de pessoas sem formação específica ou experiência, seja em teatro, cinema ou televisão, dificultando o processo de construção das personagens em seus diálogos, interações, ao longo da produção. Além da falta de conhecimento formal, há, também, conhecimentos e experiência específicos, voltados para outros veículos, como o teatro e a televisão. Os atores com grande experiência em televisão costumam representar de um modo demasiadamente natural, sem ousar na caracterização das personagens. Isso faz com que a representação de personalidades distintas se reduza à do próprio ator. Quase não há processo de construção da personagem.

“São várias vertentes, quer dizer, cada fonte te fornece um tipo de ator e daí você tem que saber inclusive até aonde chega cada um. Como jogar com isso, saber aonde chega cada um é o fundamental... A gente faz coisas que são feitas da fala e se a fala não estiver bem colocada vira um problema...” (D1)

O ator A5 apontou a formação teatral como um fator negativo, visto sua grandiloquência soar artificial ao dialogar com um ator experiente em cinema.

“O ator de teatro é muito articulado e muito orgulhoso da própria voz, muito encantado... (...) Quando eu tenho que trabalhar com esse tipo de ator é sempre muito difícil, porque eu tenho todo um trabalho voltado para a linguagem do cinema, eu não gosto de falar natural, porque isso não existe, é uma linguagem premeditada e estudada pra um veículo.” (A5)

O depoimento de A3 traz à tona, baseada em sua experiência, a dificuldade que o ator

encontra para se preparar para atuar no cinema, devido à falta de ensino formal específico.

“Hoje até existem mais faculdades e alguns cursos regulamentados pra atores no Brasil, mas a gente não tem uma formação com know-how, de fato. A gente acaba aprendendo muito com a experiência do trabalho. (...) Então, eu acho que cada um vai descobrindo o seu método, a gente não tem uma super escola com método de interpretação, então, a gente não tem uma escola de utilização da voz, a gente vai aprendendo cada um por si. (...) Então, eu acho que a maior dificuldade é essa: a gente não tem escolas com métodos que nos auxiliem, que nos ajudem logo no início. A gente acaba que vai aprendendo e tendo experiências e quebrando a cara.” (A3)

Tais queixas suscitadas nos relatos acima corroboram estudos sobre as diferenças entre os meios de atuação dramática² e levanta a demanda por uma formação específica para cinema, com conhecimentos voltados para o processo criativo da expressividade oral e corporal, proporcionando maior harmonia aos diálogos, melhorias na qualidade da captação sonora, na credibilidade das falas⁷ e, ainda, facilitando a dublagem¹⁸.

1.2 - Processo criativo

Além da instrumentalização prévia, as influências de outras variáveis, como a direção, o roteiro, as estratégias e métodos, bem como o apoio das assessorias, foram referidas pelos entrevistados. Dentro do processo criativo, também, encontra-se a construção da expressividade oral, propriamente dita, ou seja, o planejar e o produzir da voz e das falas das personagens, o momento em que o ator finalmente é gravado no *setting*. Em A e B, tais aspectos serão desenvolvidos.

A - Influências do roteiro, da direção e das assessorias

No processo criativo, momento em que vários fatores colaboram para a construção das personagens e suas falas, há a participação importante de vários profissionais.

A1 - Influências da direção

Os diretores possuem formações distintas, o que vai influenciar em sua maneira de conduzir todo o desenvolvimento do filme.

“Existem estilos de direção. Você pega uma direção mais inglesa, você tem um respeito maior pelo trabalho artístico do ator... (...) Agora, tem diretor que fala ‘eu quero que você entre por essa porta e fale ‘Bom dia, Camila, como você está, hoje?’” (fazendo voz grave e fala monótona)). O cara vai querer exatamente isso! E o ator vai ter que fazer isso!” (D6)

O diretor D5 referiu usar o roteiro para começar sua direção, colocando o máximo de informações possíveis, sobre a personagem e sobre a cena, a fim de facilitar a compreensão do ator em relação ao que ele planejou.

“Dos filmes que eu dirijo, eu participo do roteiro, também. Eu consigo dirigir bastante no roteiro. Roteiro é uma coisa que o ator vai levar pra casa e vai ler, vai prestar bastante atenção, pra fazer um bom trabalho. Então, eu já coloco bastante informação, ali, sobre o personagem, sobre a situação, sobre as coisas que estão em volta da cena.” (D5)

A atriz A3 acrescentou, em relação ao papel da direção, por interferir no filme com um olhar abrangente a todos os aspectos criativos e técnicos, a possibilidade de uma participação positiva de outros profissionais que auxiliem na preparação da expressividade oral e corporal do ator.

“... o diretor olha o ator, olha a câmera, ele olha a luz, ele olha o enquadramento, olha milhões de coisas técnicas. Alguns diretores conseguem fazer tudo isso e dirigir o ator, mas eu acho que quanto mais gente com know-how, sensível, criativa, podendo trocar com o ator, enriquecer seu trabalho, melhor!” (A3)

A interferência fundamental do diretor no processo criativo está presente no discurso dos entrevistados e corrobora outros estudos. Assim, o fonoaudiólogo, os preparadores de elenco e os atores devem basear-se em suas orientações e adaptar-se a elas^{4,7}.

A2 - Influências do roteiro

Sobre a criação do roteiro, há diretores que interferem em sua escrita e há, também, aqueles que quase não trazem nada escrito. A diretora D3 referiu preferir que seus atores improvisem os diálogos, dando-lhes poucas referências. A

princípio, ela costumava montar uma conversa, sozinha, gravar e depois transcrever, para que as falas soassem o mais real possível. Ainda assim, percebeu dificuldades no momento em que os atores faziam a leitura dos textos. Começou, então, a trabalhar com o improviso.

“Então vem a questão de como soar, mesmo sendo uma frase real, ela pode soar falsa. E eu venho caminhando para trabalhar cada vez mais no sentido da improvisação.” (D3)

O diretor D4 referiu grande preocupação com as falas de seu roteiro e mostrou-se convicto de que é possível aos atores interpretá-las com naturalidade.

“O processo de preparação é importante... Bom, no meu caso específico... Específico porque eu escrevo os meus próprios roteiros. Eu não sigo o roteiro de terceiros, talvez porque a minha formação seja essencialmente literária. (...) Antes de começar qualquer trabalho, de botar os atores na mesa e ouvi-los falando o texto que eu escrevi... Não são eles que mexem no meu texto. Mesmo porque eu escrevi, eu passei meses e meses debruçado diante de um texto e não vai ser o ator que vai me dizer que não está bom o texto e que ele não vai conseguir dizer aquilo... Eu troco o ator na hora! (D4)

O diretor D6, que também trabalhou como roteirista, comenta sua visão sobre as interações.

“Então, é óbvio, como roteirista, quando você está escrevendo, você está imaginando a fala, você tem que visualizar a fala, você tem que visualizar o jeito que o ator vai entregar aquela fala (...). Você pensa em entonação, você pensa em projeção, você pensa em tudo! (...) Porém, isso é só a ponta do iceberg. Depois, você vai ter a interpretação do diretor. (...) Aí, o diretor está conversando com o ator e o ator cria um jeito novo de falar essa fala, de entregar essa fala... Então aí você tem três interações artísticas distintas e o produto final vai ser um diálogo entre essas três.” (D6)

Assim, há relatos que demonstraram grande importância ao estudo do roteiro para conhecer as personagens e a interpretação do diretor, como há

quem dirija sem roteiros, criando as situações no momento da captação audiovisual.

Além dos profissionais mencionados, a equipe de som também interfere na construção da expressividade oral. Ainda que o diretor centralize as orientações para o trabalho, é impossível negar a natureza coletiva da criação cinematográfica.

Outros profissionais, não menos importantes, também interferem na construção da personagem, como os maquiadores, figurinistas, continuístas, editores de imagem e de som e produtores⁷.

A3 - Influência das assessorias

A assessoria aos atores de cinema pode ser realizada por preparadores de elenco, professores de canto e por fonoaudiólogos, com experiência nessa área.

Esses profissionais atuam diretamente com a expressividade oral do ator e podem colaborar em diferentes etapas da produção, por demanda do diretor ou do próprio ator, que busque auxílio fora das gravações.

A3.1 - Preparadores de elenco

Segundo o relato da editora de som S1, os preparadores de elenco voltam seu trabalho de assessoria mais para questões corporais.

“O que eu ouço dos atores na hora das filmagens é, eles falavam que não veem a voz porque o preparador de elenco não dá a atenção necessária, eles ficam preparando o físico, preparando o corpo, alongando... (...) Sempre que eu tive oportunidade de conversar com os atores, eles falavam que nunca tinham tido ênfase em qualquer tipo de preparação dessa forma, preparação vocal, mesmo, vocal artística, não vocal ‘exercício vocal’, mas vocal artístico.” (S1)

Outro relato vê como positiva a participação do preparador de elenco.

“Os diretores buscam auxílio porque, realmente, dirigir é administrar tantas necessidades em cena, o diretor tem que ter tantos olhos, pra tanta coisa, que um diretor de ator auxilia muito.” (A3)

A3.2 - Professores de canto

A5 acredita que aulas de canto podem beneficiar a expressividade do ator, ao construir a fala de seus personagens.

“O bom ator, ele tem uma qualidade musical, de saber dar ritmo, tom, dinâmica... Então, pra mim, o estudo do ator é a música.” (A5)

A3.3 - Fonoaudiólogos

O diretor D4 referiu que os atores de cinema contam com equipamentos de qualidade para a captação sonora e que a maior preocupação, durante as cenas, é em relação à modulação da voz, ao longo das falas. Por preferir atores com uma tipologia facial que melhor identifique sua personagem, já contratou a assessoria de uma fonoaudióloga para trabalhar a dicção desses atores.

“Eu prefiro contratar uma fonoaudióloga pra ajudar a atriz que tem a tipologia ideal e eu não tenho a menor dúvida, pra poder melhorar a dicção dela. Muitas vezes acontece isso, sim!” (D4)

O ator A5 afirmou não compreender a entrada dos fonoaudiólogos na preparação do ator de cinema, pois acredita que atores deveriam saber falar bem.

“Porque, teoricamente, o ator deveria saber falar direito, né?” (A5)

Outro ator acredita que a entrada dos fonoaudiólogos se deva ao mal preparo dos atores na interpretação.

“O problema maior é que hoje em dia qualquer pessoa acha que é ator... Então, não tem a menor formação pra sequer entender o que tô falando, sequer entender o que é a construção de um personagem (...). Então, claro, eu acho que as fonos, tanto quanto as preparadoras de elenco, estão sendo chamadas pra tirar o mínimo dessas pessoas...” (A2)

O diretor D1 explicou que considera ser importante que os atores realizem acompanhamentos constantes, tanto com fonoaudiólogos, quanto com professores de canto, para ampliar e aperfeiçoar suas possibilidades de atuação, assim como prevenir problemas durante o processo de captação sonora.

“Mas, em geral, o berço dele (do ator) é o teatro, esse vem com uma preparação muito forte de voz, de colocação, de como articular, de como quebrar a articulação,

porque daí ele tem papéis que pedem isso. (...) Com esses caras é muito prazeroso trabalhar, porque eles chegam em qualquer lugar... Quando você pega atores assim, e eu te digo, tem muito a ver, que são muito próximos dos comediantes, quer dizer, você vê a própria DF, ela tem uma gama de possibilidades ali imensa, mas o que ela faz o tempo inteiro é o que eu vejo, ela faz fonoaudióloga, ela faz trabalho de canto, é técnica, então é um exercício ali constante.” (D1)

Outro relato fala sobre a importância da aprendizagem pela assessoria fonoaudiológica e seus benefícios no processo criativo.

“Eu fiz um ano de aula com uma fonoaudióloga muito bacana, que estuda teatro e dá aula pra atores (...). Ela que me ensinou isso porque realmente eu tinha dificuldade, porque quando eu mudava minha voz, eu achava que ficava forçado. (...) Como tornar essa voz verdadeira e apropriada pro ator? E ela é uma pessoa que sabe ensinar isso.” (A6)

A participação de outros profissionais na assessoria em cinema parece ainda não ser bem esclarecida em relação aos objetivos de cada contribuição. Um dos entrevistados, por exemplo, referiu não compreender o papel do fonoaudiólogo no cinema, por compreender que esse atua nos distúrbios da comunicação, sendo o professor de canto, a seu ver, o profissional mais indicado para lidar com os atores. Esse participante desconhece que o fonoaudiólogo atua no cinema nos cuidados com a voz; na construção vocal das personagens, no aperfeiçoamento ou na adequação; na continuidade vocal; nas questões de canto; nas questões linguísticas e paralinguísticas; e nas comunicações mediadas pelo corpo em harmonia com a voz^{7,18}.

Esse mesmo participante relatou ter feito aulas de canto e referiu ter aprendido a observar mais a própria voz, a conhecer melhor seu instrumento de trabalho, com suas possibilidades de agudos, graves, projeção. Sabe-se que as aulas de canto podem melhorar a respiração, a emissão e a articulação, que os exercícios podem inicialmente, em algum grau, melhorar os padrões de fala, mas se houver queixas relacionadas à voz falada, as aulas de canto podem até mesmo prejudicar^{26,27}.

É importante diferenciar os objetivos de cada atuação. Atores-cantores poderão se beneficiar

das aulas com professor de canto, entretanto se o objetivo for melhorar a fala, o interessante seria procurar um fonoaudiólogo que trabalhe com assessoria em comunicação profissional. Há estudos que comprovam que um bom cantor não é necessariamente um bom falante^{20,28,29}.

B - Construção da expressividade oral da personagem

O relato da atriz A6 revela que pouco tem se desenvolvido em relação a métodos para formar atores de cinema, o que ela chamou de ‘escolas de cinema’.

“Ainda fazer cinema no Brasil é uma coisa nova. (...) por isso até essa moda de chamar coaching para treinar as pessoas pra fazer o filme e tal, porque ninguém tem realmente a técnica do cinema. Existem bons atores, mas não existe técnica de cinema, porque não tem escola de cinema. Porque eu já fiz essas escolas de técnica de cinema e isso é um lixo! (...) De um negócio psicológico na cabeça das pessoas pra elas pensarem que elas são atores e essas pessoas não são... Não é isso, o ator é um artista que cria, que sabe comunicar aquela obra que ele foi chamado pra trabalhar nela! Ele entende aquilo e ele entra naquilo. Isso, pra mim, é um trabalho sério.” (A6)

Entre os entrevistados, alguns referiram utilizar estratégias pessoais ou da preparação teatral de Stanislavski, como: observar pessoas em situações cotidianas e atores consagrados; estudar a personagem a fim de compreender seus contextos e imaginar-se como tal; escrever cartas interpretando a personagem; evitar a construção consciente, premeditada, da personagem, ou seja, improvisar; imaginar a voz da personagem e, a partir dela, incorporar a personalidade a ser representada; e adaptar a expressividade oral para o contexto cinematográfico.

“(...) você não pode mudar muito a sua voz, porque senão você fica muito diferente e, como a câmera tá aqui em você, você tem que ter uma credibilidade ainda maior. Então, eu acredito nisso, que para o cinema é a mesma coisa. Você cria a voz para o teu personagem, mas é outra dinâmica, essa projeção dessa voz, ela é bem mais fechada. Então, você tem que ser mais cuidadoso, principalmente no volume.” (A6)

“O aprendizado está em fazer mais com menos... Acho que é isso.” (A4)

As propostas de Stanislavski, ator, diretor de teatro e pedagogo, para a construção das personagens, são conhecidas e utilizadas por diretores e atores, principalmente no teatro³⁰. O método consiste em análises ativas sobre as personagens, sob a perspectiva das suas ações físicas, as quais são originadas por conteúdos internos, pensamentos e emoções. Tem grande destaque na área desde o século XIX até a atualidade, com estudos demonstrando sua aplicabilidade³⁰.

Cabe ressaltar que o conteúdo ora apresentado surgiu das questões relacionadas à voz e à fala no cinema, bem como sobre suas possíveis dificuldades ao longo da produção de um filme. Dentre os métodos conhecidos pelos atores para a construção da fala de uma personagem, encontram-se a proposta de Stanislavski para teatro e estratégias particulares.

C - Despreparo

Ao abordar a construção da personagem e sua expressividade oral, foram surgindo comentários sobre o despreparo, tanto dos atores, quanto da equipe técnica e até da direção.

Vários relatos apontaram a precisão articulatória, inteligibilidade de fala ou boa dicção como habilidade básica do profissional que deseja atuar em cinema.

“Eu vejo problemas por parte da direção, da atuação, com relação à dicção, com relação ao sotaque.” (S1)

Outros relatos apontam para a escassez de estudos direcionados para as questões da oralidade das personagens.

“Então, o problema que a gente tem é essa falta de preparação. Essa falta de preparação do diretor, essa falta de preparação do ator, essa falta de preparação de quase todos os elementos da sua equipe. Por quê? A gente não tem escola, as pessoas não se interessam porque sabem que esse é um trabalho difícil, né? Então, a gente tem grande problema dentro da indústria cinematográfica.” (D6)

Uma das necessidades citadas pela maioria dos profissionais foi a inteligibilidade de fala e, para esses casos, uma maneira de aperfeiçoá-las seria acrescentar exercícios articulatórios ao

aquecimento vocal^{9,6,18}, permitindo ao ator maior controle sobre a própria fala.

1.3 - Reparo

Reparos tornam-se necessários, pois, ao longo do processo de gravação, podem ocorrer falhas que comprometem a qualidade da expressividade oral das personagens. Neste estudo, as falhas foram classificadas em Falhas Primárias ou Secundárias, de acordo com a relação causal direta ou indireta com o ator.

Falhas tipo I ou primárias: decorrentes de problemas na expressividade oral do ator. Nesse caso, o reparo será realizado durante a edição, com melhorias no sinal acústico. Ou a fala é cortada, ou há a necessidade de realizar a dublagem dessa fala.

Falhas tipo II ou secundárias: o ator construiu uma boa expressividade oral para a personagem, ao longo das gravações, mas surgiram problemas técnicos, como microfone mal posicionado, fios desconectados, ruídos ambientais, mau monitoramento do sinal de entrada sonoro pelo responsável. Nesse caso, o reparo, quando o problema não foi detectado a tempo, também será realizado durante a edição. A cena poderá ser retirada, o sinal acústico poderá ser melhorado, ou o ator poderá dublar a fala daquela cena, onde ocorreu o problema.

A partir da detecção das falhas e suas respectivas causas, há maneiras de se preveni-las ou de repará-las.

As maneiras mais referidas de se reparar um problema ocorrido durante a fase de captação sonora foram a Edição e a Dublagem, que serão descritas a seguir, em A e B.

“Chega na hora da mixagem, você não escuta nada que os atores estão falando, você escuta o passarinho, o farfalhar das árvores, mas os atores você não escuta, você não entende o que eles estão falando.” (D4)

A - Edição

O material acústico, contendo as falas das personagens, é melhorado, equalizado, a fim de gerar maior harmonia entre os diálogos. A edição depende da qualidade do material acústico coletado, entretanto nem sempre é possível aproveitá-lo. Nesse caso, recorre-se à dublagem¹⁸.

“O grande desafio tecnológico, o grande desafio técnico, do bom técnico de som, é

conseguir equilibrar as vozes dos diversos atores, o ator que fala mais baixo, que tem um timbre mais baixo, ou o ator que já tem um timbre mais agudo ou mais alto, esse é o grande desafio que existe no cinema! Com todos os avanços técnicos, existe ainda esse tipo de preocupação e às vezes um pouco de dificuldade de poder trabalhar com as diversas modulações de vozes. Acho que isso é um cuidado que a gente tem que ter, porque vai interferir diretamente na qualidade do trabalho do ator.” (D4)

Os avanços tecnológicos, por meio da evolução de equipamentos e de softwares, possibilitaram mais recursos para o planejamento de som dos filmes. Isso favorece a prevenção e a correção de problemas, como sinal sonoro de baixa qualidade, ruídos indesejados e fala ininteligível. Além de interferir qualitativamente na captação e na edição do som, a tecnologia interfere na maneira como os profissionais da área trabalham, o que demanda atualização, a fim de acompanhar tais inovações³².

B - Dublagem

Os atores precisam repetir as falas de suas personagens, na tentativa de reproduzi-las o mais próximo possível da realidade daquele momento encenado. Nem todo ator tem experiência como dublador. Alguns dos entrevistados referiram temer esse momento, pela dificuldade na execução da tarefa.

“Eu descobri há pouco tempo que a maioria dos filmes nos Estados Unidos é dublada. Que as pessoas não têm a preocupação no setting de filmagem, de articular e falar no tom que deveriam ou gostariam. Eu fiquei muito assustada, porque todos os filmes que eu tive que dublar, eu achei tão difícil! A gente dubla dentro de uma cabine, totalmente vedada e solitária, com um monitor na frente que mostra a cena que você está dublando. É muito desconfortável ainda pra mim. Você tem que reproduzir o que você estava sentindo na hora em que estava filmando, é tão diferente, é tão frio.” (A1)

S1 contou sua experiência ao acompanhar a gravação da dublagem de vários atores e trouxe à tona a necessidade de uma maneira mais objetiva de analisar a fala a fim de facilitar sua reprodução.

“Já presenciei episódios em que os atores dependiam de recursos subjetivos, como

alguns rituais para atingir determinadas emoções e acho que seria interessante se houvesse uma maneira mais objetiva de atingi-las. (...) Tem que ter uma forma um pouco mais dinâmica, uma pouco mais objetiva de se construir. É aquilo, a entonação que eu vou falar pra transmitir essa emoção...” (S1)

Em relação à dublagem, as dificuldades mencionadas por vários sujeitos se explicam pela exigência de uma técnica apurada de sincronização sonora com a construção de uma interpretação em segundos. O ator deve ser capaz de incorporar detalhes do contexto, das expressões faciais e outros aspectos da versão original¹⁴.

Dublar exige um treinamento específico¹², assim como atuar no cinema^{7,18}, no teatro ou na televisão. Trata-se de outra modalidade no trabalho do ator. Por isso, as dificuldades apontadas pelos entrevistados fazem sentido.

2 - Tecnologias de apoio e infraestrutura

A partir dos relatos, ficou evidente o papel das tecnologias de apoio e da infraestrutura nas questões da expressividade oral, pois o trabalho do ator no cinema é mediado pela captação audiovisual e, para isso, há a necessidade de equipamentos, equipe e procedimentos que viabilizem a produção do filme, com um bom resultado ao final.

No cinema, para transmitir maior realidade à narrativa, as cenas são gravadas em locais reais, com ambientes acústicos e visuais diversos. Assim, cada cena deve ser bem planejada para que a captação seja de boa qualidade, mantendo uma atuação natural.

Equipe, equipamentos e ambientes

Engenheiros ou desenhistas, técnicos e editores de som são profissionais que atuam indiretamente com a expressividade oral do ator, pois afetam a qualidade da captação da fala dos atores, desde o momento de seu registro até a pós-produção, quando os arquivos de áudio são editados.

“E hoje existe o que a gente chama de desenhista sonoro. (...) E isso é essencial, porque não adianta chegar lá na hora e posicionar os equipamentos aleatoriamente. (...) O grande desafio tecnológico, o grande desafio técnico, do bom técnico de som, é conseguir equilibrar as vozes dos

diversos atores, o ator que fala mais baixo, que tem um timbre mais baixo. (...) Com todos os avanços técnicos, existe ainda esse tipo de preocupação e às vezes um pouco de dificuldade de poder trabalhar com as diversas modulações de vozes. Acho que isso é um cuidado que a gente tem que ter, muito grande, porque vai interferir diretamente na qualidade do trabalho do ator, na qualidade da interpretação do ator.” (D4)

A captação de som pode ser realizada durante a gravação das cenas ou, posteriormente, por meio da dublagem. Dentre os microfones utilizados, foram mencionados o boom, que é o microfone instalado no alto com o apoio de uma haste e capta o som dos atores e do ambiente, em 360 graus; e o lapela, que fica posicionado em algum lugar escondido, na roupa do ator, e capta principalmente a fala do mesmo^{18,31,32}.

3 - Fragmentação da expressividade oral

Uma das características do cinema é a possibilidade de gravar as cenas fora da ordem cronológica, o que facilita o aproveitamento de cenários, ambientes e aspectos físicos dos atores, que podem precisar mudar o visual ao longo da história. Essa possibilidade, entretanto, pode dificultar o processo criativo e a construção de uma expressividade oral orgânica e coerente.

Assim como é necessário atentar para o posicionamento físico das personagens nos settings, em cenas gravadas em vários takes, é necessário atentar, também, para a continuidade da voz e da fala.

“É também a grande dificuldade do cinema, eu acho que é o fracionamento da coisa. É tudo muito fracionado, às vezes... Dependendo do diretor ou do plano, uma mesma cena é filmada em vários planos, ela é fracionada. Então você tem que pegar a continuidade da mão, dos gestos que estão lá. Então, o ator tem que estar ligado, não só como estava o gesto, mas como estava a emoção, aquela voz, aquela voz entre aspas, aquela emissão, pra ter uma unidade e uma verdade! É tão difícil e eu acho que a graça está aí.” (A4)

Sobre a fragmentação ao longo das gravações, a captação de cenas fora da ordem cronológica exige um cuidado maior com a continuidade da expressividade oral, em relação à qualidade vocal, *pitch*, *loudness* e às questões da dinâmica vocal,

como velocidade de fala, articulação, ritmo, modulação, entre outros. Nesse sentido, os fonoaudiólogos podem assessorar os atores na manutenção da linearidade, da continuidade voca¹⁷.

A seguir, o quadro 3 ilustra a recorrência dos temas entre os sujeitos entrevistados neste estudo e chama a atenção para alguns aspectos importantes, como a questão do despreparado profissional e a relação da atuação com as tecnologias e a infraestrutura.

Quadro 3 – Recorrência temática entre os sujeitos entrevistados.

Categorias	Processo			
	Formação da Expressividade Oral no Cinema			
Profissionais	Preparo IP, PC e DP	Reparo	Tecnologias de Apoio e Infraestrutura	Fragmentação
D1	IP, PC, DP		X	
D2	DP			
D3	IP, PC			
D4	IP, PC, DP	X	X	X
D5	PC		X	
D6	IP, PC, DP			
A1	IP	X	X	
A2	IP, PC, DP		X	
A3	IP, PC, DP			
A4	PC			X
A5	IP, PC, DP		X	
A6	IP, PC, DP			
S1	IP, PC, DP	X	X	X

Legenda: D – diretor; A – ator; S – editora de som; IP – instrumentalização prévia; PC – processo criativo; DP – despreparo; IE – infraestrutura.

O tema *preparo da expressividade oral no cinema* foi abordado por todos os participantes, sendo os mais comentados o processo criativo (11-86%); a instrumentalização prévia (10-77%); e o despreparo para atuar nesse meio (9-69%). Outro tema recorrente entre os relatos foi *tecnologias de apoio e infraestrutura* (7-54%). *Reparo e fragmentação da expressividade oral no cinema* foram os menos recorrentes, presentes no relato de três sujeitos (23%). É interessante notar que S1 e D4 abordaram todos os temas encontrados neste estudo.

Conclusões

Em relação ao conteúdo que surgiria ao solicitar que cada profissional pensasse sobre voz e fala no cinema, surgiram questões sobre o processo de construção da expressividade oral e sobre as características principais que esta deve transmitir ao seu público: verdade, credibilidade e inteligibilidade,

de maneira harmoniosa com a expressividade corporal, com a *mise-en-scène*, alinhada aos pressupostos estéticos da direção cinematográfica.

Foi possível compreender que há uma construção da expressividade oral, passando por etapas de um processo, no qual se relacionam as seguintes variáveis: instrumentalização prévia, que abrange a constituição biológica-psíquica-social do ator e as aprendizagens específicas sobre atuação, bem como as aprendizagens complementares, relacionadas indiretamente à atuação; o processo criativo, que abrange a influência do roteiro, da direção e das assessorias; as tecnologias e infraestrutura, ao longo da captação, gravação, edição audiovisual, recursos financeiros, ambientes e cenários; e, por fim, a fragmentação, pois afeta a linearidade do trabalho do ator e exige maior atenção para que seja mantida a coerência na finalização do filme.

Em relação às dificuldades relacionadas à voz e à fala no cinema, elas se apresentam desde a formação do ator até a fase de edição, como ausência

de ensino específico com métodos objetivos, formação específica da equipe técnica, qualidade dos equipamentos, comunicação assertiva entre os membros da equipe e dublagem. Em relação aos atores, foram referidas dificuldades relacionadas à adequação de qualidade vocal, de projeção e *loudness*, de articulação, de caracterização ou construção das personagens, na resistência vocal e na dublagem. Cabe salientar que tais termos não foram utilizados exatamente conforme mencionados, mas encontram-se aqui traduzidos para termos técnicos, emprestados de áreas como a física acústica, a fisiologia e a fonética, a fim de esclarecer aos leitores, interessados na área de voz profissional.

Dessa forma, alguns problemas ou dificuldades em relação à construção da expressividade oral das personagens podem estar presentes, em todas essas etapas. Na medida em que são conhecidas, poderão ser prevenidos os problemas e aperfeiçoadas as técnicas.

O estudo ora apresentado avançou, em relação aos anteriores, ao levantar questões relacionadas à expressividade oral no cinema, incluindo reflexões sobre o ambiente acústico, tecnologias de apoio e infraestrutura. Contribuiu, principalmente, por auxiliar na compreensão do processo de construção da expressividade oral no cinema, bem como das variáveis envolvidas nele; levantou a questão da formação específica para a atuação no cinema; permitiu compreender o papel fundamental dos técnicos e editores de som na qualidade dos registros acústicos das falas das personagens e refletir sobre os limites entre as dificuldades que podem ser resolvidas por meio da tecnologia e aquelas que podem ser evitadas, prevenidas, pelo bom preparo dos atores em relação à voz e à fala.

Cabe ressaltar que este estudo teve grande relevância científica por seu caráter inovador, cuja metodologia qualitativa permitiu explorar um amplo campo de atuação para a Fonoaudiologia na assessoria aos profissionais da voz artística, em particular a instrumentalização do ator de cinema.

No sentido de beneficiar os atores e o resultado geral de uma produção cinematográfica, a Fonoaudiologia pode atuar para facilitar e aperfeiçoar, seja no diálogo entre os membros da equipe, seja na questão do bem-estar vocal, da fragmentação das gravações, a fim de manter a continuidade da interpretação e, também, ao viabilizar aos atores maior domínio sobre sua expressividade oral e, ainda, corporal.

Fica como sugestão, deste estudo, a complementação desta investigação em situação prática, com propostas de ensino voltadas para ampliar as possibilidades dos atores na construção da expressividade oral no cinema.

Agradecimentos

Aos entrevistados, participantes desse estudo, por compartilharem informações e pareceres tão preciosos à Fonoaudiologia, às Artes Cênicas e ao Cinema.

Referências Bibliográficas

1. Souza LAP. Voz, corpo, linguagem. Rev Sala Preta. 2007;7(1): 33-7.
2. Tavares M. O processo do rei: a história do palco do cinema. Rev USP-ARS. 2011;9(17):116-29.
3. Beuttenmüller G, Laport N. Expressão vocal e expressão corporal. Rio de Janeiro: Forense Universitária; 1974.
4. Amaral VRP. A voz na mise-en-scène: o filme Cidade de Deus sob o ponto de vista fonoaudiológico. [Dissertação] São Paulo(SP): PUC-SP; 2006.
5. Castro L. Análise dos padrões de voz no cinema: a comunicação oral humana em duas versões de The Nutty Professor. [Dissertação] Rio de Janeiro(RJ): UFRJ; 2001.
6. Ferreira LP, Amaral VRP, Souza PH. A fonoaudiologia e o ator de cinema: relatos de profissionais do meio cinematográfico. Rev Disturb Comun. 2010;22(2):133-47.
7. Ferreira LP, Amaral VRP, Märtz MLW, Souza PH. Representações de voz e fala no cinema. Rev Galáxia. 2010;10(19):151-64.
8. Madureira S. O sentido do som. [Tese]. São Paulo(SP): PUC-SP; 1992.
9. Viola IC. O gesto vocal: arquitetura de um ato teatral. [Tese]. São Paulo(SP): PUC-SP; 2006.
10. Viola I C, Ghirardi A C A M, Ferreira L P. Expressividade no rádio: a prática fonoaudiológica em questão. Rev Soc Bras Fonoaud. 2011;16(1):64-72.
11. Barrichelo-Lindström V, Behlau M. Resonant Voice in Acting Students: Perceptual and Acoustic Correlates of the Trained Y-Buzz by Lessac. J Voice. 2009;23(5):603-9.
12. Behlau M, Feijó D, Madazio G, Rehder MI, Azevedo R, Ferreira AE. Voz profissional: aspectos gerais e atuação fonoaudiológica. In: Behlau M. Org. Voz o livro do especialista. Vol 2. Rio de Janeiro: Revinter; 2005. p. 287-372.
13. Ferreira LP. Expressividade – a trajetória da fonoaudiologia brasileira. In: Kyrrillos LR. Expressividade – da teoria à prática. Rio de Janeiro: Revinter; 2005. p.1-14.
14. Ferreira LP, Arruda AF, Serrano Marquezin DMS. Expressividade oral de professoras: análise de recursos vocais. Rev Disturb Comun. 2012;24(2): 223-37.
15. Borrego M C, Behlau M. Recursos de ênfase utilizados por indivíduos com e sem treinamento de voz e fala. Rev. Soc. Bras. Fonoaudiol. 2012;17(2): 216-24.
16. 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):30-8.
17. Chaves T A, Coutinho F A, Mortimer E F. A expressividade do futuro professor de química: recursos verbais e não-verbais. R. B. E. C. T. 2009;2 (1):1-17.
18. Souza PH. Expressividade oral no cinema: diálogos com a fonoaudiologia. [Dissertação]. São Paulo(SP):PUC-SP; 2010.
19. Spink MJP. Linguagem e produção de sentidos no cotidiano. 1ª Ed. Porto Alegre: EDIPUCRS; 2004.
20. Brown WS, Rothman HB, Sapienza CM. Perceptual and acoustic study of professionally trained versus untrained voices. J Voice. 2000;14(3):301-9.



21. 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*. 2011; 25(3):123-37.
22. Guimarães MASV, Andrada e Silva MA. Relação entre sono e voz: percepção de indivíduos adultos disfônicos e não disfônicos. *Rev Disturb Comun*. 2007;19(1):93-102.
23. Master S, Guzman M, Miranda HC, Lloyd A. Electroglottographic analysis of actresses and nonactresses' voices in different levels of intensity. *J Voice*. 2013;27(2):187-94.
24. Guzman M, Correa S, Muñoz D, Mayerhoff R. Influence on spectral energy distribution of emotional expression. *J Voice*. 2013;27(1):129. e1-e10.
25. Palinkas-Sanches E, Sanches M, Ferrari MCC, Oliveira G, Behlau M. Vocal analysis of suicidal movie characters. *Rev Bras Psiquiat*. 2010;32(4):409-16.
26. Leite APD, Oliveira IB, Almeida AA. Respostas para perguntas frequentes na área de voz profissional. *SBFA*. 2011;7.
27. Rocha TF, Amaral FP, Hanayama EM. Extensão vocal de idosos coralistas e não-coralistas. *Rev CEFAC*. 2007;9(2):248-54.
28. Rodero E. Intonation and emotion: influence of pitch levels and contour type on creating emotions. *J Voice*. 2011;25(1):e25-e34.
29. Rothman HB, Brown WS, Sapienza MC, Morris RJ. Acoustic Analysis of trained singer perceptually identified from speaking samples. *J Voice*. 2001;15(1):25-35.
30. Dagostini N. O método de análise ativa de K. Stanislávski como base para a leitura do texto e da criação do espetáculo pelo diretor e ator. [Tese] São Paulo(SP): USP;2007.
31. Manzano LAF. Do editor de som ao sound designer, ecos de uma evolução. Dossiê o som nosso de cada filme. *Filme Cultura*. 2013;58:15-19.
32. Leme GR. Pensando a trilha sonora para audiovisual. Orson - UFPEL. 2011(1):89-95.