



Terminologia empregada pelo diretor no cinema e correspondência fonoaudiológica

Terminology used by the director in cinema and speech language pathology correspondence

Terminología utilizada por el director en el cine y equivalencia fonoaudiologica

*Iana Pires**

*Maria Cristina de Menezes Borrego**

*Mara Behlau**

Resultados parciais apresentados em forma de pôster no 22º Congresso Brasileiro de Fonoaudiologia, realizado de 8 a 11 de Outubro de 2014, em Joinville-SC.

Resumo

Objetivo: Pesquisar os termos e metáforas utilizados pelo diretor no Cinema ao tratar da expressividade oral do ator e verificar quais são suas correspondências fonoaudiológicas. **Métodos:** Participaram quatro diretores de cinema (D1, D2, D3 e D4) com experiência de mais de 20 anos e que já trabalharam com fonoaudiólogo. Os diretores foram entrevistados via e-mail e telefone seguindo roteiro semiestruturado, sendo as respostas registradas nas formas escrita e gravada (áudio). **Resultados:** Os diretores apresentaram uso de termos relacionados às categorias: sotaque, dicção, modulação, tom, clareza, ritmo, calma, imprecisão, projeção, emoção, velocidade de fala / fluência, volume, fala, voz e expressão. Metáforas relacionadas à expressividade oral foram utilizadas por D2 (peso, tirar a voz do chão, tirar a

**Centro de Estudos da Voz (CEV), São Paulo (SP), Brasil.*

Conflito de interesses: Não.

Contribuição dos autores: IP: Administração do projeto, levantamento bibliográfico e introdução, metodologia, coleta e tratamento dos dados, organização dos resultados, discussão e conclusão; MB e MCMB: Definição do desenho do estudo, interpretação e discussão dos resultados, correção e revisão final do artigo..

Endereço para correspondência: Iana Pires. São Paulo - SP - Brasil.

E-mail: iana_epm@yahoo.com.br

Recebido: 09/01/2015 **Aprovado:** 15/08/2015



voz da terra, tirar a voz do útero, tirar a voz no céu, tirar a voz no alto da cabeça, voz sem emoção e voz conduzida pela razão), D3 (a fala faz parte de um todo) e D4 (a palavra que guia toda uma verdade, falar pequenininho, voz de medo, falar com mais dor e falar sem choro). D1 não referiu uso de metáforas. **Conclusão:** Os diretores que relataram embasamento teórico do Teatro apresentaram uso de metáforas. O cruzamento dos termos, expressões e metáforas com as imagens e com a literatura permitiu atribuição de correspondência fonoaudiológica. O estudo mostrou que o uso de termos e expressões na prática da direção do ator no Cinema permite diálogo com a linguagem fonoaudiológica, possibilitando interação específica por meio da utilização de pistas baseadas nas correspondências fisiológicas.

Palavras-chave: Voz; Qualidade da Voz; Cinema.

Abstract

Objective: Study the terms and metaphors used by the director in filming to treat the oral actor expressiveness and check which their speech language pathology correspondences are. **Methods:** The participants were four film directors (D1, D2, D3 and D4) with over 20 years' experience who have worked with a speech language pathologist correspondence. The directors were interviewed by email and phone, following a semi-structured screenplay and their answers were recorded in writing and through recordings (audio). **Results:** The directors had use of terms related to the categories: accent, diction, modulation, tone, clarity, rhythm, calm, inaccuracy, projection, emotion, speech rate /flow, volume, speech, voice and expression. Metaphors related to oral expression were used by D2 (weight, take out the voice from the floor, take out the voice from the earth, take out the voice from the uterus, take the voice from the sky, take the voice to the top of the head, emotionless voice and voice driven by reason) D3 (speech is part of a whole) and D4 (the word that guides all the truth, speak tiny, scared voice, speak more pain and talk without crying). D1 did not report use of metaphors. **Conclusion:** The directors who reported theoretical basis of the Theater presented use of metaphors. The crossing of the terms, expressions and metaphors with images and literature led to the allocation of speech therapy correspondence. The study showed that the use of terms and expressions in the practice of direction of the actor in Cinema allows dialogue with the speech therapy language, allowing specific interaction through the use cues based on the physiological correspondence.

Keywords: Voice; Voice Quality; Cinema.

Resumen

Objetivo: Investigar términos y metáforas utilizados por el director en el Cine al tratar de la expresividad oral del actor y verificar cuales son las equivalencias fonoaudiológicas. **Métodos:** Participaron cuatro directores de cine (D1, D2, D3 y D4) con experiencia de más de 20 años que ya trabajaban con fonoaudiólogos. Los directores fueron entrevistados por e-mail y teléfono, siguiendo cuestionario semi-estructurado y sus respuestas fueron registrados por escrito y por medio de grabaciones. **Resultados:** Los directores presentaron uso de términos relacionados a las categorías: acento, dicción, modulación, tono, claridad, ritmo, calma, imprecisión, proyección, emoción, velocidad de habla /fluencia, volumen, habla, voz y expresión. Metáforas relacionadas a la expresividad oral fueron utilizadas por D2 (peso, sacar la voz del suelo, sacar la voz de la tierra, sacar la voz del útero, sacar la voz del cielo, sacar la voz de lo alto de la cabeza, voz sin emoción y voz conducida por la razón), D3 (el habla hace parte de un todo), D4 (la palabra que guía toda una verdad, hablar pequeño, voz de miedo, hablar con más dolor y hablar sin llanto). D1 no mencionó el uso de metáforas. **Conclusión:** Los directores que relataron base teórica del Teatro presentaron uso de metáforas. El cruzamiento de términos, expresiones y metáforas con las imágenes y la literatura permitió atribución de equivalencia fonoaudiológica. El estudio mostró que el uso de términos y expresiones en la práctica de dirección en el Cine permite el diálogo con el lenguaje fonoaudiológico, posibilitando interacción específica por medio de la utilización de pistas basadas en la equivalencia fisiológica.

Palabras clave: Voz; Calidad Vocal; Cine.

Introdução

Os atores são uma categoria de profissionais da voz a quem é atribuída a função de atuar e representar, privilegiando o uso da voz e da condução corpórea, com o intuito de atingir emocionalmente o espectador. O ator veicula sua arte considerando o meio em que atua (TV, teatro ou cinema), de acordo com as intenções próprias e as do diretor, adaptando sua expressividade oral e corporal. As representações no teatro, no cinema e na TV exigem conhecimentos teóricos e práticos diferenciados, porquanto configuram realidades distintas. Para cada uma, há uma abordagem de atuação que confere unidade artística com o diretor.

No cinema torna-se importante que o ator lide bem com a linguagem cinematográfica com a finalidade de imantar continuidade e ubiquidade dos traços da identidade de seu personagem.

Os personagens são sujeitos de experiências emocionais que, para serem expressas de maneira convincente, manifestam-se não apenas verbalmente, mas também por meio de gestos, atos e expressões faciais, que se inter-relacionam no psiquismo e remetem a uma emoção intensa e característica¹.

Para atingir emocionalmente o espectador, o ator se aproxima expressivamente da realidade nas intenções do personagem. Apesar de o cinema ser composto por uma equipe, que inclui o diretor, o ator é o principal responsável pela voz e expressividade no filme².

O trabalho fonoaudiológico com expressividade oral no cinema abarca o aperfeiçoamento e a adequação vocal, conforme as intenções do diretor, as possibilidades do ator e as necessidades do contexto, incluindo continuidade vocal, demandas de canto e questões linguísticas e paralinguísticas envolvendo voz e fala³.

O processo criativo para a construção da expressividade do ator de cinema demanda conhecimentos prévios por parte do ator e do diretor². Entende-se que tal formação engloba, sobretudo e tacitamente, a consciência das diversas e complexas nuances que compõem a personalidade do ser humano e o autoconhecimento. Uma vez que a expressividade oral é um mecanismo intuitivo e subjetivo, é importante que o diretor, o ator, os preparadores de elenco e a equipe técnica identifiquem e reconheçam as intenções em suas linguagens

para garantir a clareza e o entendimento mútuo das expressões empregadas.

No Brasil há cursos para a formação de diretores de cinema concentrados na região sudeste do país. Alguns desses cursos são específicos para direção de atores no cinema. Contudo, verifica-se que as publicações em livros e artigos, nacionais e internacionais, ainda são restritas⁴⁻¹⁰.

O preparo do fonoaudiólogo para atuar em voz profissional normalmente ocorre por meio de formações acadêmicas, em nível de pós-graduação, sobretudo em cursos de especialização em voz, além da experiência adquirida ao longo de sua carreira. Nessa área, ele geralmente atende à solicitação do ator ou diretor em demandas específicas inerentes à expressividade oral, havendo ainda a possibilidade de atuar em equipe multiprofissional. A literatura fonoaudiológica que aborda a voz do ator no teatro é vasta¹¹⁻¹⁸, porém, ainda é escassa no que se refere à voz do ator no cinema¹⁹⁻²⁰.

Muitas vezes, os termos e expressões utilizados pelo diretor trazem em si imagens e metáforas. Esse tipo de linguagem também é comumente observado em outros profissionais da área artística como, por exemplo, os professores de canto. Um estudo²¹ buscou compreender de que forma professores de canto, que preconizam sonoridades tão distintas entre si, interpretam e nomeiam os fenômenos do canto. O caminho dessa busca foi trilhado por meio da pesquisa de semelhanças e diferenças na terminologia dos professores de canto e em suas estratégias, e também delineando seus ideais musicais e pedagógicos, a partir de observação direta e participante, e entrevistas com esses profissionais. As autoras verificaram que a maioria dos professores investigados utiliza o jargão metafórico (imagens) em seu processo de ensino, como ferramenta para comunicar ao aluno tópicos mais subjetivos relacionados ao canto e para estimular a aquisição de sensações proprioceptivas. Segundo as pesquisadoras, isso ocorre porque esses profissionais consideram que explicações objetivas no sentido fisiológico são de difícil compreensão, assim como instruções musculares são de difícil execução. Esse estudo mostrou que é provável que imagens estabeleçam uma conexão entre o universo técnico do canto e a imaginação criativa e o fazer artístico do cantor.

Considerando a multidimensionalidade da voz e a relevância da construção de pontes de comunicação entre os três universos (do diretor, do

ator e do fonoaudiólogo), o objetivo do presente estudo é pesquisar os principais termos e metáforas utilizados pelo diretor no cinema ao tratar da expressividade oral do ator e verificar suas possíveis atribuições fisiológicas circunscritas à Fonoaudiologia.

A partir disso, poderá ser facilitada a compreensão entre as linguagens na rotina do ator, diretor e fonoaudiólogo, de forma a favorecer o desenvolvimento do trabalho e, conseqüentemente, contribuir para a performance do ator em cena.

Objetivo

Pesquisar os termos e metáforas utilizados pelo diretor no cinema ao tratar da expressividade oral do ator e verificar quais são suas correspondências fisiológicas na concepção fonoaudiológica.

Material e método

O presente estudo é de natureza qualitativa e descritiva, aprovado pelo Comitê de Ética da Plataforma Brasil, sob CAAE número 29862014.5.0000.5496 e parecer 649.735. Todos os participantes assinaram Termo de Consentimento Livre e Esclarecido. A coleta de dados foi feita por meio de entrevistas por e-mail e por contato telefônico, e as respostas foram registradas por escrito e por meio de gravações de áudio, respectivamente.

1. Seleção de diretores a serem entrevistados

Buscou-se contato com 20 diretores de cinema para participarem da pesquisa. Como critério de inclusão no estudo, os diretores deveriam atuar na área por no mínimo dois anos e ter tido experiência de atuação com fonoaudiólogo na equipe. Do total, quatro diretores se encaixavam nessa especificação e aceitaram participar da entrevista. Ao longo do artigo e nos quadros dos resultados, os diretores serão denominados D1, D2, D3 e D4.

2. Entrevista

Primeiramente, os participantes completaram um questionário com dados de identificação (Anexo 1) e assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, que detalhava os objetivos da pesquisa.

D1 e D2 foram os primeiros participantes que aceitaram fazer a entrevista e se encaixaram no perfil da pesquisa. Assim que confirmaram sua participação, eles responderam a perguntas especialmente elaboradas para este estudo que faziam

parte de uma entrevista semiestruturada e aberta (Anexo 2).

Inicialmente, as entrevistas foram aplicadas pela primeira autora, de maneira individual e escrita via e-mail para D1 e D2. A análise inicial das respostas mostrou que algumas informações precisavam ser complementadas, e os diretores foram solicitados a responder perguntas adicionais (Anexo 3). No momento em que D3 e D4 aceitaram participar da pesquisa, foi aplicado um roteiro único e completo da entrevista (Anexos 2 e 3).

Neste caso, D2 e D3 foram entrevistados exclusivamente por e-mail e D4 por telefone. D1 foi entrevistado pelas duas vias, e-mail e ligação telefônica. As entrevistas realizadas por telefone foram previamente agendadas com os diretores em diferentes dias e horários.

Cada profissional foi solicitado a relatar os aspectos importantes sobre desempenho vocal e expressivo do ator, conforme sua percepção e direção habitual, utilizando os termos que costumam empregar no cinema. O equipamento utilizado para o registro em áudio das respostas dos diretores foi um gravador de voz digital Lucky, modelo R-70.

Os dados das entrevistas foram transcritos na íntegra pela primeira autora. Cada diretor entrevistado verbalmente recebeu sua transcrição para verificar e confirmar se as informações refletem seus pensamentos e ideias. Eles poderiam sugerir mudanças ao texto transcrito se houvesse necessidade²². Contudo, concordaram com os dados colhidos inicialmente, sem terem feito, portanto, alterações significativas.

3. Tratamento dos termos e análise dos dados

A decupagem dos registros foi realizada por meio da marcação dos tempos (em minutos e segundos) das opiniões e termos descritos relevantes ao presente estudo, de forma a facilitar o controle da transcrição, bem como a localização dos trechos de fala de interesse sempre que necessário.

Para organização das respostas, foi necessário realizar uma primeira análise geral das informações obtidas nas entrevistas. A partir dessa análise inicial, verificou-se que os dados relacionados diretamente ao objetivo da pesquisa apareceram ao longo de toda a entrevista dos diretores e não apenas nas respostas às perguntas específicas. Portanto, optou-se por organizar as informações de acordo com temas.

Foram priorizados determinados trechos do discurso de cada diretor entrevistado em detrimento

de outros que não eram relevantes ao assunto da pergunta, sendo que as opiniões e os termos foram organizados em quadros. As respostas foram simplificadas a uma única palavra ou pequena frase com significado semelhante que identificasse com o máximo de precisão o que o diretor quis dizer. Dentro de cada tema, o conteúdo ficou organizado de acordo com as seguintes categorias²³: (1) Termos principais – correspondem ao tema e referem-se às principais ideias sobre expressividade oral no cinema; (2) Expressões relacionadas – expressões com forte relação com os termos principais.

Após a organização e categorização dos termos utilizados pelos diretores, foi atribuída a correspondência fonoaudiológica com base na literatura especializada, considerando-se especialmente a expressividade vocal.

As informações de cada diretor foram agrupadas em quadros, separadas por assuntos: (1) Termo principal; (2) Termos, expressões, imagens e metáforas relacionadas; (3) Correspondência fonoaudiológica.

Por fim, foram realizadas aproximações e oposições com os termos utilizados pelos quatro diretores, relacionando as informações em níveis temáticos, conforme será apresentado no Quadro 3.

Metodologia de análise de dados

Para confirmar a confiabilidade da transcrição e categorização das informações, a lista final resultante, composta pelos termos utilizados pelo diretor no cinema e seus correspondentes na Fonoaudiologia, foi revisada integralmente por duas fonoaudiólogas, ambas com experiência na área da voz. Tal revisão visou verificar a consistência dos

termos ou padrões identificados pela pesquisadora e checar a coerência dos cruzamentos.

Resultados

Os dados de identificação relacionados à idade, gênero, experiência, formação e tempo de atuação são apresentados no Quadro 1. O Quadro 2 apresenta os termos e as expressões usadas pelos diretores nas entrevistas de acordo com a seguinte categorização semântica: sotaque, dicção, modulação, tom, clareza, ritmo, calma, imprecisão, projeção, emoção, velocidade de fala/fluência, volume, fala, voz e expressão. As metáforas, termos e expressões utilizadas pelos diretores encontram-se no Quadro 3, e foram organizados nas seguintes categorias ou eixos temáticos: metáforas utilizadas pelos diretores, termos e expressões utilizados de forma distinta entre os diretores, termos e expressões iguais aos utilizados na Fonoaudiologia, termos e expressões iguais com significados semelhantes aos da Fonoaudiologia, termos iguais aos da Fonoaudiologia mais frequentes entre os diretores. Termos e expressões diferentes dos utilizados na Fonoaudiologia, mas com significados únicos, apresentam suas correspondências fonoaudiológicas no Quadro 4. O Quadro 5 apresenta as metáforas e suas imagens relacionadas às possíveis correspondências fonoaudiológicas.

No Quadro 1 observamos que os diretores apresentavam idades entre 45 e 73 anos, sendo a média de 60,75 anos. Apenas D2 é do gênero feminino.

Todos os sujeitos possuíam experiência mínima de 20 anos de atuação na direção em

Sujeitos		D1	D2	D3	D4
Gênero		M	F	M	M
Idade		73 anos	65 anos	60 anos	45 anos
Atualmente, trabalha como diretor(a)	Cinema	Há 40 anos	Há 34 anos	Há 30 anos	Há 20 anos
	Teatro	Há 30 anos	Não trabalha	Não trabalha	Não trabalha
	TV	Não trabalha	Há 28 anos	Não trabalha	Há 4 anos
Formação		Não possui formação acadêmica	Graduação em Cinema	Graduação em Cinema	Graduação em Comunicação Mestrado (não defendido)
Referências		Pessoais	Pessoais	Pessoais	Pessoais
			Prática de direção	Prática de direção	Prática de direção

Autores de teatro	Prática como técnico	Autores de teatro
Stanislavski Brecht	Autores de teatro	Stanislavski Grotowski Stella Adler
	Stanislavski Autores americanos	
	Métodos	
	Método <i>Actors Studio</i>	

Quadro 1. Caracterização da amostra em relação a gênero, idade, segmentos de atuação, formação e referências

cinema, sendo a máxima de 40 anos (D1), média de 31 anos. De maneira geral, nota-se que os diretores mais velhos acumulam maior tempo de experiência na área. Um diretor (D1), no período da coleta, dirigia no teatro há 30 anos, dois outros na TV há 28 anos (D2) e um há quatro anos (D4). D2 dirigiu anteriormente no teatro por 13 anos e uma experiência de direção teatral foi relatada por D4. Nenhum dos participantes teve experiência de atuação como ator/atriz.

Dois diretores (D2 e D3) apresentavam formação em nível superior de Cinema, tendo D2 frequentado duas graduações do mesmo curso. Um diretor (D4) apresentava graduação em Comunicação, sendo este o único que referiu ter cursado pós-graduação (mestrado), não concluída. Nota-se que o diretor mais velho (D1) relatou não ter formação superior e dois possuíam graduação em Cinema.

Nenhum dos diretores referiu ter feito cursos de teatro, interpretação para cinema ou TV, direção de atores ou de preparação de elenco. Apenas

D2 referiu ter frequentado cursos de expressão corporal.

Com relação às referências no trabalho de direção, todos os diretores relataram desenvolvimento por meio de experiências pessoais na prática de direção, tendo D3 mencionado também experiência como técnico cinematográfico. Três diretores referiram embasamento teórico em autores de teatro, sendo citado Stanislavski por D2, D3 e D4. Brecht foi citado por D2 como referência teórica e Grotowski e Stella Adler foram citados por D4. Já D3 apresentava ainda embasamento em autores americanos diversos e no método *Actors Studio*.

De acordo com o Quadro 2, que exhibe termos e expressões relacionados à condução da voz e da expressividade do ator durante a direção no set de filmagem, nota-se que o termo “sotaque” é utilizado de forma generalizada por D1 e especificado por D2 (“sotaque caipira”, “sotaque de uma época diferente”, “forte sotaque regional”).

O termo “dicção” foi utilizado por D1, D2 e D4, “modular” por D1 e D4. Foi explicado por D1 o que ele considera a expressão “modular”: “(...)



Categorias semânticas	D1	D2	D3	D4
Sotaque	Sotaque		Sotaque caipira Sotaque de uma época diferente Forte sotaque regional	
Dicção	Dicção ("ele está enrolando (...) eu não estou ouvindo a pronúncia de uma dada palavra, ta faltando um "r" final")	Dicção		Dicção (aparece duas vezes em sua transcrição)
Modulação	Modular Perder a modulação Obs.: Conceito de modulação para D1: " <i>colocar a voz mais alto. Ou mais baixa. Mais rouca. Mais sussurrada</i> "			Modular
Tom	Elevar o tom da voz Diminuir o tom da voz	Tom Gravidade	Tom	Tom
Clareza	Clareza da voz		Clareza da fala	
Ritmo		Ritmo	Ritmo excessivamente estendido	
Calma		Calma Ansioso	Afovação no falar	Acalmar a voz
Imprecisão	Enrolando a voz Enrolar uma palavra Soletrar melhor as palavras Pronunciar errado uma palavra			Falar embolado
Projeção			Projetar a voz Falar para uma pessoa localizada espacialmente aí.	Falar perto do ator Falar no ouvido Projetar a voz

Emoção		Emoção Resultado emocional coerente para a personagem Voz sem emoção Voz conduzida pela razão Como o pulmão atua ante essas emoções	Fala como expressão do sentimento	Emotividade Sentir de verdade Voz emocionada Falar com mais dor Falar sem choro
Velocidade de fala / fluência				Mais devagar Falar rápido Falar mais lento Alenta o início das frases, depois "corre" no final (exemplo: "ee-eeu") Engrenar na frase e depois corre
Volume			Volume de voz	Cochichando Falar mais alto Se fazer ouvir
Fala	Falar sem perder a atuação		Fala Fala como expressão do sentimento Intenção que levou àquela fala A fala faz parte de um todo	Falar mais alto Fala intensa Falar pequeninho Fala controlada Fala fora de controle Fala artificial
Voz	Entonação de voz	Voz empostada Voz dura Tirar a voz do chão Tirar a voz da terra Tirar a voz do útero Tirar a voz no céu Tirar a voz no alto da cabeça	Volume de voz	Voz embargada Voz ofegante Voz de medo Voz cansada Técnica de voz Mexer na voz Melhorar a voz
Expressão		Expressão vocal	Fala como expressão do sentimento Expressão corporal	Problemas expressivos

Quadro 2. Categorização semântica dos termos e expressões

colocar a voz mais alto. Ou mais baixa. Mais rouca. Mais sussurrada”.

“Tom” foi citado por todos os diretores, tendo sido contextualizado por D1 a forma como solicita: *“Elevar o tom da voz” e “Diminuir o tom da voz”*.

O termo “clareza” foi utilizado em expressões diferentes por D1 (*“clareza de voz”*) e por D2 (*“clareza de fala”*).

“Ritmo” apareceu nas falas de D2 e D3, tendo sido observado um significado para D3 não comum à Fonoaudiologia na expressão *“ritmo excessivamente estendido”*.

“Calma” foi um termo utilizado por D2, mas que se relaciona de forma similar à fala de D4 (*“acalmar a voz”*) e de maneira antônima à sua própria (*“ansioso”*) e à de D3 (*“afobação no falar”*).

D1 citou a expressão *“enrolar uma palavra”*, observando-se relação com os próprios fragmentos de fala *“enrolando a voz”* e *“pronunciar errada uma palavra”* e à de D4 *“falar embolado”*, além da relação antônima com *“soletrar melhor as palavras”* (D1).

“Projetar a voz” foi uma expressão utilizada por D3 e D4, relacionando-se de maneira oposta com os trechos *“falar para uma pessoa localizada espacialmente aí”* (D3), *“falar perto do ator”*, *“falar no ouvido”* (D4).

“Emoção” foi um termo empregado por D2 e que se relaciona de maneira similar às expressões *“resultado emocional coerente para cada personagem”*, *“voz conduzida pela emoção”*, *“como o pulmão atua ante essas emoções”*, *“ansioso”* (D2), *“fala como expressão do sentimento”* (D3), *“emotividade”*, *“sentir de verdade”*, *“voz emocionada”* e *“falar com mais dor”* (D4) e de forma antônima a *“voz sem emoção”*, *“voz conduzida pela razão”* (D2) e *“falar sem choro”* (D4).

Termos relacionados à velocidade de fala e à fluência foram notados nos trechos de D4: *“mais devagar”*, *“falar rápido”*, *“falar mais lento”*,

“alenta o início das frases, depois corre no final” – exemplo: *“eeeeu”* e *“engrenar na frase e depois corre”*.

Observa-se que “fala”, “voz” e “expressão” são termos gerais, contextualizados em diversos direcionamentos.

“Fala” foi empregado em expressões como: *“falar sem perder a atuação”* (D1), *“fala como expressão do sentimento”*, *“intenção que levou àquela fala”*, *“a fala faz parte de um todo”* (D3), *“falar mais alto”*, *“fala intensa”*, *“falar pequenininho”*, *“fala controlada”*, *“fala fora de controle”* e *“fala artificial”* (D4).

“Voz” é um termo comum em várias expressões, tendo sido notada com frequência: *“voz empostada”*, *“voz dura”*, *“tirar a voz da terra”* (D2), *“voz embargada”*, *“voz ofegante”*, *“voz de medo”*, *“voz cansada”*, *“técnica de voz”*, *“mexer na voz”* e *“melhorar a voz”* (D4).

“Expressão” trata-se de um termo amplo, encontrado nos seguintes fragmentos: *“expressão vocal”* (D2), *“fala como expressão do sentimento”*, *“expressão corporal”* (D3) e *“problemas expressivos”* (D4).

Outros termos e expressões listados, observados no Quadro 3, não foram comuns entre os diretores, porém nota-se que seu emprego se relaciona à condução da expressividade oral, como: *“entonação de voz”*, *“pronunciar errado uma palavra”*, *“soletrar melhor as palavras”*, *“falar sem perder a atuação”* (D1), *“gravidade”*, *“falha”*, *“respiração”* (D2), *“volume de voz”*, *“intenção que levou àquela fala”* (D3), *“cochichando”*, *“exercício íntimo”*, *“se fazer ouvir”*, *“(vai) mais devagar”*, e *“problemas expressivos”* (D4). “Termos”, empregado por D1, foi contextualizado na entrevista como significado de “dialetos” para o diretor.

Os diretores utilizaram termos e expressões iguais aos empregados na Fonoaudiologia, os quais foram reduzidos ou simplificados para

Categories	D1	D2	D3	D4
Metáforas utilizadas pelos diretores	Não utilizou	Peso Tirar a voz do chão Tirar a voz da terra Tirar a voz do útero Tirar a voz no céu Tirar a voz no alto da cabeça Voz sem emoção Voz conduzida pela razão	A fala faz parte de um todo	A palavra que guia toda uma verdade Falar pequeninho Voz de medo Falar com mais dor Falar sem choro
Termos e expressões usados de forma distinta entre os diretores	Entonação de voz Pronunciar errado uma palavra Soletrar melhor as palavras Falar sem perder a atuação Termos (no contexto: dialetos)	Gravidade Falha Respiração	Volume de voz Intenção que levou àquela fala	Cochichando Exercício íntimo Se fazer ouvir Mais devagar Problemas expressivos
Termos e expressões iguais aos utilizados na Fonoaudiologia	Entonação de voz Sotaque Dicção Modulação*	Ritmo Respiração Dicção Impostação	Clareza da fala Volume de voz Fala Expressão corporal Projeção da voz Ritmo* Sotaque	Projeção da voz Modulação Volume de voz Dicção
Termos e expressões iguais com significados semelhantes aos da Fonoaudiologia	Entonação de voz Sotaque Dicção	Ritmo Respiração Dicção Impostação	Clareza da fala Volume de voz Fala Expressão corporal Projeção da voz Sotaque	Projeção da voz Modulação Volume de voz Dicção
Termos iguais aos da Fonoaudiologia mais frequentes entre os diretores	Sotaque Dicção Modulação*	Dicção	Projeção Sotaque	Projeção Modulação Dicção

Quadro 3. Metáforas, termos e expressões utilizados pelos diretores

categorização semântica. Embora os termos “modulação” e “ritmo” sejam empregados na Fonoaudiologia, possuem significados distintos para alguns diretores. O termo “modulação” para D1 relaciona-se ao volume de fala, qualidade vocal e vibração glótica: “colocar a voz mais alto. Ou

mais baixa. Mais rouca. Mais sussurrada”. Já o termo “ritmo”, para D3, representava a velocidade de fala.

Dentre esses termos e expressões, a maior parte, além de serem iguais aos empregados na

Termos e expressões dos diretores	Correspondência fonoaudiológica
Enrolando a voz	Articulação restrita/imprecisa
Enrolar uma palavra	Inadequada projeção da voz; articulação de fala imprecisa, indefinida
Pronuncia "r" errado uma palavra	Articulação de fala; produção de encontro consonantal; troca, adição ou omissão de sons
Solettrar melhor as palavras	Articular de forma mais precisa
Falar embolado	Inadequada projeção da voz; inadequada articulação de fala
Fala controlada	Articulação; Velocidade de fala; seleção de vocabulário
Fala fora de controle	Sem ritmo, velocidade de fala variável; loudness variável; expressividade
Alenta o início das frases, depois "corre" no final; Engrenar na frase e depois corre	Disfluência, ritmo
Fala artificial	Sobrearticulação; expressividade
Falar no ouvido	Voz soprosa; voz confidencial
Falar rápido	Velocidade de fala aumentada
Mais devagar; Falar mais lento	Velocidade de fala reduzida
Afobação no falar	Incoordenação pneumofônica articulatória; velocidade de fala aumentada
Ansioso	Tensão vocal; <i>pitch</i> agudo; velocidade de fala aumentada
Calma; Acalmar a voz	Voz soprosa; velocidade de fala reduzida; equilíbrio ressonantal
Falar para uma pessoa localizada espacialmente aí; Falar perto do ator	Sem projeção vocal
Se fazer ouvir	Projetar
Fala intensa	<i>Loudness</i> aumentado; voz vibrante; projeção vocal; articulação, ressonância; modulação, entonação; expressividade
Falar mais alto; Elevar o tom da voz*	Aumentar o <i>loudness</i>
Diminuir o tom da voz*	Reduzir o <i>loudness</i>
Tom	<i>Pitch</i>
Gravidade	<i>Pitch</i> grave
Clareza da voz	Qualidade vocal/articulação precisa
Melhorar a voz	Qualidade vocal
Expressão vocal	Modulação
Voz sem emoção	Falta de modulação; expressividade
Fala como expressão do sentimento; Intenção que levou àquela fala; Emotividade; Emoção; Sentir de verdade; Voz emocionada; Resultado emocional; Coerente para a personagem; Falar sem perder a atuação	Expressividade
Pulmão atua ante essas emoções	Coordenação pneumofônica articulatória; pausas respiratórias
Voz embargada	Voz sem projeção; voz tensa/voz chorosa

Voz ofegante	Incoordenação pneumofônica articulatória; voz soprosa; velocidade de fala aumentada
Voz cansada	Voz sem projeção; qualidade vocal; voz soprosa; expressividade
Cochichando	Voz soprosa; voz confidencial
Sotaque caipira	Instalar retroflexa; dialetos; ressonância nasal; <i>pitch</i> agudo
Sotaque de uma época diferente	Instalar sons que caracterizem a época, nível educacional, classe social; sotaque; modulação; ressonância; <i>pitch</i> ; entonação; vocabulário
Sotaque regional	Sotaque variável, a depender da região

Quadro 4. Termos e expressões diferentes com significado único à Fonoaudiologia e suas correspondências

*Significado distinto da Fonoaudiologia

Fonoaudiologia, também possui significados semelhantes: “Dicção” (D1, D2 e D4), “sotaque” (D1 e D3), “volume de voz”, “projeção de voz” (D3 e D4), “entonação de voz” (D1), “ritmo”, “respiração”, “impostação” (D2), “clareza da fala”, “fala”, “expressão corporal” (D3) e “modulação” (D4).

Dentre todos os termos, observa-se que “dicção” é o mais frequente (D1, D2 e D4), seguido de “sotaque” (D1 e D3), “modulação” (D1 e D4), e “projeção” (D3 e D4).

No Quadro 5, são apresentadas as metáforas e suas respectivas imagens extraídas dos próprios fragmentos de fala dos diretores (sem investigação direta das associações atribuídas por cada um), com suas prováveis correspondências fonoaudiológicas.

Metáforas	Imagem	Correspondência fonoaudiológica
Tirar a voz do chão; tirar a voz da terra	Emoção mais pesada	Pitch grave, tensão vocal
Tirar a voz do útero	Emoção mais pesada	Pitch grave; voz nasal
Tirar a voz no céu	Emoção mais leve	Pitch agudo; voz soprosa
Tirar a voz no alto da cabeça	Emoção mais leve	Pitch agudo; registro de cabeça
Peso	Emoção verdadeira	Pitch grave; tensão vocal; registro de peito
Voz conduzida pela razão	Emoção equilibrada	Pitch grave; equilíbrio ressonantal; velocidade de fala equilibrada; expressividade
Voz conduzida pela emoção	Desequilíbrio emocional	Pitch agudo; registro de cabeça; tensão vocal; expressividade
Voz dura	Rigidez emocional	Tensão vocal
Voz de medo	Emoção de temor	Incoordenação pneumofônica articulatória; voz tensa; voz aguda; trêmula
Falar com mais dor	Sufrimento	Voz tensa; expressividade
Falar pequenininho	Contenção do sentimento na fala	Sem projeção vocal; pouca articulação; tensão vocal

Falar sem choro	Contenção do sentimento na fala	Voz tensa; gutural
A fala faz parte de um todo	Expressão do sentimento por meio da fala	Expressividade
A palavra que guia toda uma verdade	Expressão por meio da fala coerente com o foco da cena	Expressividade

Quadro 5. Metáforas, imagens e suas correspondências fonoaudiológicas

Discussão

O estudo investigou os termos e expressões utilizados por quatro diretores de cinema na direção de atores que já trabalharam com fonoaudiólogo, entremendo as linguagens do Cinema e da Fonoaudiologia.

A opção pela forma telefônica de coleta das respostas dos diretores justificou-se pela necessidade de complementação das informações fornecidas por D1, porquanto o roteiro semiestruturado não previa a contingência de demanda em contemplar algumas especificidades das respostas principais escritas. Foram consideradas satisfatórias as respostas dadas exclusivamente via e-mail por D2 e D3, no sentido de haverem contemplado especificidades imperiosas para melhor compreensão e desenvolvimento da pesquisa. No caso de D4, foi realizada a coleta unicamente via telefone, que possibilitou solucionar imediatamente as dúvidas e demandas dessa vez previstas após as entrevistas dos diretores que o antecederam.

O fato de haver poucos diretores que já atuaram multidisciplinarmente com fonoaudiólogo pode ser uma das razões de existir pouca literatura sobre a atuação fonoaudiológica no cinema. Por outro lado, a Fonoaudiologia tem desenvolvido estudos em número relativamente maior com atores de teatro.

Isso parece ter uma razão comum ao fato de os diretores de cinema, como apresentado no Quadro 1, referirem embasamento teórico principalmente nos autores de teatro, como Stanislavski, Grotowski e Brecht. A atriz Stella Adler, citada por D4, publicou obras sobre interpretação de atores também de cinema, inspirada no método de Stanislavski. Da mesma forma, o Método *Actors Studio*, citado por D3, desenvolvido por uma associação de atores, diretores e roteiristas, foi baseado nos conhecimentos particulares sobre a literatura de Stanislavski. Assim, nota-se que a direção de atores no cinema possui raízes na interpretação de atores de teatro,

cujo fio condutor é tecido junto à experiência da própria prática dos diretores ao longo da carreira e ao conhecimento tácito.

Curiosamente, os diretores que referiram embasamento teórico de autores de teatro apresentaram uso de mais termos e expressões iguais aos da Fonoaudiologia com significados semelhantes, como pode ser observado no Quadro 3. D1, por sua vez, não referiu embasamento teórico e apresentou mais termos e expressões não comuns entre os diretores e menor número de termos iguais com significados semelhantes aos da Fonoaudiologia.

Por outro lado, dois diretores (D2 e D4) que apontaram embasamento teórico e atuação em mais de um segmento (TV, Teatro e Cinema) apresentaram uso de mais metáforas, embora D4, com tempo de experiência menor que os demais diretores, seja o único com atuação nos três segmentos (Quadro 1).

Embora não seja possível afirmar que esse encontro entre os dados seja comum no ambiente cinematográfico de maneira geral, torna-se um dado importante ao sinalizar uma relação do Teatro com a linguagem corrente no trato do ator nos campos da Fonoaudiologia e do Cinema.

No Quadro 2 foram relacionados os termos exatos usados pelos diretores nas entrevistas. As categorias semânticas foram criadas de acordo com as expressões utilizadas, sendo elas coincidentes ou não com os termos próprios da Fonoaudiologia. Dessa forma, encontram-se categorias como dicção, clareza e calma, vocábulos que não são usualmente utilizados como parâmetros para caracterizar a voz.

O termo “falha”, empregado por D2, não foi incluído na categorização semântica, pois embora a diretora se referisse à voz, citou “ritmo” no mesmo trecho da entrevista, não sendo possível identificar se na verdade quis se referir à fluência de fala: “*Se a emoção é verdadeira, a voz se expressará de acordo, seja no tom, no peso, no ritmo, na gravidade, na falha, etc*”.

O termo “respiração” também não foi incluído na categorização, uma vez que é utilizado com mesma denominação na Fonoaudiologia, assim como “modulação”, que surgiu na entrevista com significado distinto e trata-se de um termo empregado na Fonoaudiologia.

A análise dos termos apresentados no quadro 2 possibilitou a organização das informações nos quadros seguintes, de acordo com termos semelhantes aos da Fonoaudiologia, com o mesmo significado; termos semelhantes aos da Fonoaudiologia, porém com significado distinto; possíveis correspondências dos termos usados pelos diretores com os termos fonoaudiológicos.

Expressões utilizadas para caracterizar a voz, como “voz dura”, “voz ofegante”, “voz de medo” e “voz cansada” não apareceram como uso comum entre os diretores (Quadro 3), embora seja esperado o uso de denominações subjetivas no meio artístico. Tais expressões designariam conjuntos de características geralmente descritas na forma de parâmetros vocais na Fonoaudiologia, podendo ser mais bem observado no Quadro 4. Por outro lado, sabe-se das limitações da análise dos recursos vocais de acordo com determinados parâmetros de avaliação da qualidade vocal, pois essas atribuições isoladamente não são suficientes para revelar as camadas expressivas e os sentidos pertencentes à voz²⁴. Diante do formato do presente estudo, a descrição parametral das expressões utilizadas pelos diretores atém-se à anatomofisiologia e à psicoacústica. Contudo, ressalta-se que a descrição de características vocais como as das citadas por D2 e D4 pode auxiliar na construção de quem é o personagem, sua relação comunicativa e o comportamento vocal diante de diferentes situações e contextos. Além disso, como reflete Gayotto²⁴, tais traços podem amparar na constituição de seus impulsos expressivos, suas necessidades e desejos implícitos na expressão oral.

Já as expressões “voz empostada”, “voz dura” e “voz embargada”, que apareceram nos fragmentos de fala de D2 e D4, não surgiram de forma a designar emissões esperadas como fruto de uma orientação durante a direção do ator, mas sim emissões não desejadas para cena. Tais expressões foram utilizadas de forma a sinalizar alerta ao inadequado no contexto e que deve ser modificado por meio de ajustes específicos na voz, que os diretores atentam ao cuidado de não distorcer a emoção esperada de acordo com o roteiro:

D2: *“Atenção na emoção sentida /vivida pelo ator. (...) Cuidar para a voz não sair empostada, dura, sem expressão. Voz empostada significa falta de emoção. É a voz conduzida pela razão e não pela emoção”;*

D4: *“(o ator) se emociona, a voz tá embargada, mas ele não consegue controlar aquilo, aí vem demais”.*

Apesar de os comentários acima privilegiarem a adequação vocal ao personagem na atenção aos parâmetros vocais, ressalta-se a importância para que esses ajustes sejam articulados intimamente com a emoção a ser expressa na cena. Isso se apresenta combinado ao depoimento de diretores (D1 e D4) que alertam quanto à preocupação que pode ser gerada no ator relacionada ao manejo da voz, desviando a atenção ao sentimento requerido:

D1: *“eu indico os caminhos que ele deve ter para pronunciar corretamente a...o texto e mantendo a sua atuação”;*

D4: *“(...) dou instruções muito mais (...) baseadas em sentimento, (...) com mais dor. Eu prefiro sempre é dar instruções menos técnicas e mais estimular eles a sentimentos (...); “Acho assim, que se você sentir de verdade, a sua voz vai sair com aquele sentimento”; “(...) o que eu busco no cinema é verdade”; “Então, (...) se eu for dar uma instrução técnica, se você for... tem que projetar, tem que se fazer ouvir, mas antes mais nada, acho que tem que sentir (...) de verdade”; “(...) o meu esforço é pra que as pessoas entrem naquela atmosfera, sintam o que precisa ser sentido (...); “Eu não gosto de dar muita instrução técnica não, porque às vezes eu acho que “mata” o sentimento e a emoção”.*

Contudo, há o fato de os diretores não fornecerem instruções específicas direcionadas à voz pela razão de não terem familiaridade com a terminologia vocal. De maneira geral, o uso pelos diretores dos termos e expressões parece ocorrer de forma mais intuitiva e menos com intenção técnica:

D2: *“Não uso os termos técnicos porque não sou técnica. Como diretora, quero o resultado emocional coerente para a personagem”; “Não tenho terminologia específica. Minha relação com o ator é olho no olho para que ele entenda o que quero como emoção”;*

D4: *“Não dou muita instrução técnica assim, mas às vezes quando você já conquistou ali, a cena (...) agora vamos fazer isso mais devagar”.*

Não obstante, as aproximações dos termos, expressões e metáforas dos diretores do Cinema coincidentes com a Fonoaudiologia surgem com graus significativos de especificidade. A Fonoaudiologia é uma ciência nova, relativamente recente, principalmente com relação ao Teatro. Portanto, a Fonoaudiologia, especialmente na área de voz, apropriou-se de termos originados na área artística, sobretudo no canto, para definir sua terminologia. Na formação acadêmica do fonoaudiólogo que atua em voz, existe a preocupação em se utilizar uma terminologia que seja integrada à linguagem do meio artístico e facilitar a troca entre os colegas de equipes multidisciplinares. No Cinema, a sua fonte direta é também o Teatro e a área artística como um todo. Dessa forma, é mais notada entre os diretores a subjetividade presente nos termos e expressões, especialmente no emprego de metáforas. Tais concepções subjetivas se originam da preocupação em criar diversas formas de se expressar. Assim, permite-se facilitar que o ator apreenda as intenções da cena, de modo a alcançar a expressão de seu personagem, da maneira mais crível possível.

Essa noção cuidadosa a respeito da fala é aludida na evolução da linguagem no cinema falado, especialmente na transição do Cinema Clássico para o Neorealismo Italiano e a *Novelle Vague* francesa, com a chegada das Guerras Mundiais. Nesse momento, o Cinema passa a valorizar o questionamento dos temas vividos e, consequentemente, dos estilos necessários à sua expressão²⁵. Evidencia-se, dessa forma, a cautela no tratamento da expressão na fala do ator, que nesse período do Cinema começa a se comprometer mais intensamente no diálogo íntimo com a realidade, quase sempre complexa, que propõe refletir. Portanto, a preocupação dos diretores com a verdade expressiva na indução à reflexão acerca da realidade, desde o período das Guerras Mundiais no Cinema Novo, parece apoiar-se naturalmente no uso das metáforas, não segmentando as características da emissão oral em parâmetros.

O termo “ajuste”, embora seja aplicado na Fonoaudiologia para fins específicos no manejo dos parâmetros vocais, foi empregado na entrevista semiestruturada de coleta de uma maneira ampla. No glossário selecionado da terminologia do Sistema Stanislavski (2009)²⁶, o termo “ajuste” é associado ao âmbito mental e físico para ser utilizado pelo ator a fim de comunicar uma ação

ou traço de personalidade mais claramente ao(s) parceiro(s) e ao público. Conforme Stanislavski, os ajustes para a ação ou o papel estarão sujeitos às circunstâncias na cena (peça e montagem – produção), à personalidade buscada para o personagem (imagem) e à(s) pessoa(s) com quem se comunica. Stanislavski considera ajustes conscientes (quando se percebe que a mensagem não está sendo recebida corretamente e o ator ajusta sua tática), ou inconscientes (quando o ator está imerso na ação e realiza o ajuste automaticamente). Apesar da lida consonante de todos esses fatores na interpretação do ator, notou-se que um dos diretores (D4) fez uso do termo “ajuste” ao tratar especificamente de “resolver um problema de ajuste na voz”.

Na literatura Stanislavskiana, “emoção” é um termo empregado e explorado com robustez, sendo encontrado no glossário em quatro expressões distintas: “memória afetiva”, “sentir”, “sentimento” e “intenção”. À “memória afetiva” Stanislavski atribui a capacidade do ator para lembrar estados emocionais anteriormente vivenciados por meio das recordações das sensações físicas que o acompanham, ativada intuitivamente. A “sentir” (to feel) / “sentir” (to sense) são atribuídos diferentes significados, usados por Stanislavski para invocar a multiplicidade: percepção sensorial, sentir emoção, entender, tornar-se consciente de, etc. Já “sentimento” refere-se à sensação emocional e à sensação física. Por fim, “intenção” refere-se à motivação, ao que o personagem pretende alcançar na cena. Nas entrevistas, com exceção à “memória afetiva”, os termos relacionados à emoção - “emoção” (D2 e D4); “sentir” (D4); “sentimento” (D4); “intenção” (D3) - apareceram significativamente quando questionados a respeito da prática de direção vocal do ator, harmonicamente ao Sistema Stanislavski.

Dessa forma, e como encontrado no universo artístico em geral, justifica-se a ocorrência de termos e expressões mais correntes entre os diretores do presente estudo relacionados à emoção. De certo modo, como na expressão de D2 “voz conduzida pela razão”, pistas podem auxiliar o ator na construção da expressividade do ator, por exemplo, conduzindo-o a uma emissão de pitch grave, equilíbrio ressonantal, velocidade de fala equilibrada e expressividade coerente. Da mesma maneira, “voz conduzida pela emoção” pode ser construída por meio de pistas exemplificadas de pitch agudo, registro de cabeça, tensão vocal e expressividade coerente (Quadro 4).

Diante da especificidade envolvida em cada parâmetro vocal a ser combinada na composição do resultado emocional buscado, parece ser esperado o uso de metáforas e imagens que auxiliem na direção vocal do ator. Ao tratar o cinema como ambiente de conhecimento cinematográfico também é tácita a relação com a cultura. Tal relação é análoga à observada em alguns estudos²⁷⁻²⁸ em que se averigua o uso de termos abstratos pelos habitantes da Península Malaia para nomear odores, e pelos falantes de persa, turco e zapoteca para descrever pitch (fina ou grossa). Em trabalho posterior²⁹ os autores demonstraram que as metáforas são poderosas o suficiente para perturbar a percepção. Ao solicitar a falantes de holandês que exprimissem o tom ouvido, notava-se com o tempo modificação na memória para as atribuições a esses sons, a depender do contexto. Os autores observaram ainda que falantes de cantonês jovens apresentavam menos metáforas para designar odores e sabores que os mais velhos. Tal mudança é atribuída ao rápido desenvolvimento socioeconômico e escolaridade de estilo ocidental. Há uma analogia com o uso de metáforas correntes no meio artístico versus o uso de parâmetros na Fonoaudiologia, pensada no sentido de haver diferenças entre as linguagens com origens na própria formação das áreas de artes e da saúde.

Em geral, percebe-se que os diretores usam metáforas e muitos termos e expressões próprios na direção vocal dos atores. Por isso, espera-se encontrar mais expressões e termos subjetivos relacionados às emoções, do que termos como parâmetros vocais, como os encontrados na Fonoaudiologia.

Ainda há o fato de os achados metafóricos apresentarem diferenças entre os próprios diretores. Embora D1 não tenha referido uso de metáforas, nota-se entre os demais que a única diretora da amostra (D2) as utiliza com uma gama variada, buscando elementos sensoriais (“peso”, “voz sem emoção”, “voz conduzida pela razão”) e elementos concretos ou visíveis, como da natureza (“tirar a voz da terra”, “tirar a voz do chão”, “tirar a voz no céu”) e órgão do corpo humano (“tirar a voz do útero”). Ao passo que D4 utiliza preferencialmente metáforas mais sensíveis (“a palavra que guia toda uma verdade”, “falar pequenininho”, “voz de medo”, “falar com mais dor”, “falar sem choro”), D3 apresentou preferência a termos que se aproximam dos parâmetros utilizados na Fonoaudiologia, utilizando metáfora de maneira mais ampla (“a

fala faz parte de um todo”). Cabe considerar no presente estudo que o tipo de cinema feito por cada um dos diretores, ainda que sejam todos brasileiros, distingue entre eles, o que pode justificar ser esperado o uso de metáforas tão distintas entre si. Analogamente, num estudo³⁰ foi dada aos participantes a tarefa de designar movimentos posturais em vídeos com diferenças bastante sutis. Apesar de os sujeitos serem de quatro nacionalidades diferentes, o trabalho mostrou que as atribuições são influenciadas pelos processos históricos da cultura e da linguagem, contexto e idade.

Por outro lado, com relação à direção vocal dos atores, pode-se inferir que as semelhanças entre a linguagem do diretor no cinema e a do fonoaudiólogo são pensadas em âmbito cultural da formação. Tais paridades remetem ao que ficou em aberto no estudo dos autores³⁰: a possibilidade de que cada domínio se desenrole à sua maneira, sem ceder a generalizações sobre o padrão de nomenclaturas e suas variações. Assim, entende-se que as semelhanças e diferenças entre as linguagens são regidas por diversas variáveis, especialmente diante da possibilidade de os diretores fazerem uso dos termos de forma intuitiva.

Apesar da similitude quanto à utilização isolada do termo voz, citado com frequência no discurso dos diretores, pondera-se nesta pesquisa que sua aplicação se inscreva no trato de um trabalho global, que inclui a expressividade geral e a interpretação vocal. Nesse sentido, a abordagem do termo voz, pensado no devir parametral, torna-se insuficiente para referir às intenções, contingências e vicissitudes da interpretação que aparecem tecidas à voz.

A forma como o diretor orienta o ator quanto à expressividade oral surge em alguns verbos como “solicita” (D1, D2 e D4), “indica”, “alerta”, “prepara” (D1), “corrige” e “mostra” (D3).

Solicita:

D1- falar mais devagar, “soletrar melhor as palavras, sem perder a atuação”;

D2 - para uma “emoção mais pesada”: tirar a voz do chão, da terra, ou do útero; Para “emoção mais leve”: tirar a voz no céu ou no alto da cabeça;

D3 - sentir a emoção de verdade: “A sua voz vai sair com aquele sentimento”.

Indica:

D1 - “os caminhos que o ator deve ter para pronunciar corretamente a... o texto e mantendo a sua atuação”.

Prepara:

D1 - para entonação de voz ou sotaque necessários.

Corrige:

D3 - *“intenção que levou à fala e expressão corporal equivocada; afobação no falar, ou um ritmo excessivamente estendido”*.

Mostra:

D3 - que o espectador está próximo e que deve falar para uma pessoa localizada espacialmente ali (para trabalhar a projeção).

Obs.: Diretor refere que busca trabalhar no ato geral de dirigir o ator, e cada caso, cada ator, cada filme pede uma solução diferente.

Fornecer instrução técnica:

D4 - Projetar;

Obs.: Diretor refere que quando não é possível resolver um problema de ajuste na voz, no dia do set (por exemplo: o ator se emociona, a voz está “embargada”, com expressão em excesso, não consegue ter controle sobre ela), e não há tempo de resolver no set, deixa para resolver na dublagem (“onde eu posso calmamente construir cada frase, experimentar, tentar mais ou menos uma intenção ou outra”).

D1 estende o trabalho de direção da expressividade oral ao momento pré-filmagem, durante os ensaios, e ao preparador de ator;

D3 chamou a atenção para a importância de personalizar a maneira de dirigir o ator: “cada caso, cada ator, cada filme pede uma solução diferente”. D4 fornece, além dos comandos verbais descritos, instruções específicas, como projetar a voz. O diretor destacou que, diante das limitações de tempo ou para adiantar as filmagens no set, opta pela dublagem em estúdio: “onde eu posso calmamente construir cada frase, experimentar, tentar mais ou menos uma intenção ou outra”.

A direção vocal do ator é realizada preferencialmente por todos os diretores por meio da orientação da interpretação de uma forma geral, em relação às orientações específicas de voz. Apenas D1 referiu que fornece tais orientações direcionadas especificamente à voz, enquanto que D4 realiza ajustes específicos na voz durante a dublagem, quando não atingiu o esperado no set de filmagem, sugerindo ao ator ajustes no “tom”.

Notou-se nos fragmentos de D2 e D4 que estes têm uma preocupação em se certificarem de que o ator se sinta seguro para a interpretação, sendo esse o controle investido durante a direção para a

construção da confiança do ator: “O diretor deve passar a confiança para o ator, para que ele possa ousar, extrapolar nas emoções... O ator deve confiar que o diretor não o deixará cair no ridículo de encenar sem emoção. Encenar sem emoção ou fingir uma emoção, significa transformar a personagem numa caricatura” (D2). D4 alerta para a importância de o ator se sentir autônomo e à vontade ao criar em parceria com o diretor a expressividade.

Com relação ao objetivo a ser alcançado com o trabalho de direção do ator, em geral, os diretores têm como foco o resultado do trabalho conjunto com o ator. D1 pontuou como objetivos da direção o preparo do ator por meio dos ensaios, a pré-determinação do posicionamento de câmera, resultados da discussão e determinação junto com a direção de arte ou com o diretor de fotografia, sobre os figurinos, e os demais elementos que deseja que estejam na tela, resultados construídos considerando a escuta da opinião da equipe técnica e dos atores e o trabalho sobre as modificações que julgam necessárias.

De todo modo, mesmo quando questionados sobre a voz, o diretor refere-se à interpretação, englobando todos os seus aspectos de maneira ubíqua e unívoca. Assim, o resultado da lida que os diretores vivenciam na direção vocal dos atores é consequência de um trabalho mais amplo de interpretação, focado na emoção, embora alertem sobre a especificidade do trabalho do fonoaudiólogo direcionado às questões paralinguísticas.

Conclusão

Os diretores que relataram embasamento teórico do teatro apresentaram uso de metáforas. A comparação dos termos, expressões e metáforas com as imagens e com a literatura permitiu a atribuição de correspondência fonoaudiológica. O estudo mostrou que o uso de termos e expressões na prática da direção do ator no Cinema permite diálogo com a linguagem fonoaudiológica, possibilitando interação específica por meio da utilização de pistas baseadas nas correspondências fisiológicas. Para facilitar seu diálogo com os profissionais do Cinema, o fonoaudiólogo deve compreender a linguagem corrente na área, criando eventualmente uma linguagem comum que favoreça e enriqueça a construção da expressividade oral do ator.

Referências Bibliográficas

1. Munsterberg H. Hugo Munsterberg – A atenção – A memória e a imaginação – As emoções. In: Xavier I. A experiência do cinema: Antologia. Rio de Janeiro: Graal, 1983.
2. Souza PH, Fabron EMG, Viola I, Spink MJ, Ferreira LP. Questões sobre expressividade oral no Cinema. *Distúrbios Comun.* 2015; 27(1): 115-28.
3. Ferreira LP, Amaral VRP, Souza PH. A Fonoaudiologia e o ator de cinema: relatos de profissionais do meio cinematográfico. *Distúrbios Comun.* 2010; 22(2): 133-47.
4. Mamet D. Sobre direção de cinema. São Paulo: Civilização Brasileira, 1991.
5. Aumont J. Le Théâtre dans le Cinema - Conférences Du Collégé d'Histoire de l'Art Cinématographique. Paris: Cinémathèque Française/Muséedu Cinema, 1993.
6. Tarkovski AA. Esculpir o tempo. São Paulo: Martin Fontes 2ed, 1998.
7. Aumont J. O Cinema e a Encenação. Lisboa: Texto & Grafia, 2008.
8. Vargas GP. Direção de atores no cinema brasileiro realizado no Rio Grande do Sul. [dissertação]. Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica RS, Mestrado em Comunicação Social; 2010.
9. Soares PA. A direção de cena, um cargo de sutileza artística. Porto: *European review of artistic studies.* 2011; 3(2): 15- 24.
10. Müller MRM. Da mise en scène cinematográfica. *Rev Laika: Laboratório de investigação e crítica audiovisual (USP).* 2010.
11. Novak A, Dlouha O, Capkova B, Vohradnik M. Voice fatigue after theater performance in actors. *Folia Phoniatr (Basel).* 1991; 43(2):74-8.
12. Zeine L, Waltar KL. The voice and its care: survey findings from actors' perspectives. *J Voice.* 2002; 16(2):229-43.
13. Laukkanen AM, Syrja T, Laitala M, Leino T. Effects of two-month vocal exercising with and without spectral biofeedback on student actor's voice. *Logoped Phoniatr Vocol.* 2004; 29(2): 66-76.
14. Pinczower R, Oates J. Vocal projection in actors: the long-term average spectral features that distinguish comfortable acting voice from voicing with maximal projection in male actors. *J Voice.* 2005; 19(3): 440-53.
15. Master S, Biase N, Pedrosa V, Chiari BM. O espectro médio de longo termo na pesquisa e na clínica fonoaudiológica. *Pró-Fono Rev Atual Cientif.* 2006; 18(1): 111-20.
16. Master S, De Biase N, Chiari BM, Laukkanen AM. Acoustic and perceptual analyses of brazilian male actors' and nonactors' voices: Long-term average spectrum and the "actor's formant". *J Voice.* 2008; 22(2): 146-54.
17. Goulart BN, Vilanova JR. Atores profissionais de teatro: aspectos ambientais e sócio-ocupacionais do uso da voz. *J Soc Bras Fonoaudiol.* 2011; 23(3): 271-6.
18. Ferrone C, Galgano J, Ramig LO. The impact of extended voice use on the acoustic characteristics of phonation after training and performance of actor from the La MaMa Experimental Theater Club. *J Voice.* 2011; 25(3): 123-37.
19. Palinkas-Sanches E, Sanches M, Ferrari MCC, Oliveira G, Behlau M. Vocal analysis of suicidal movie characters. *Rev Bras Psiquitr.* 2010; 32(4): 409-16.
20. Ferreira LP, Amaral VP, Märtz MLW, Souza PH. Representações de voz e fala no cinema. *Rev Galáxia.* 2010; 19: 151-64.
21. Souza JM, Silva MAA, Ferreira LP. O uso de metáforas como recurso didático no ensino do canto: diferentes abordagens. *Rev Soc Bras Fonoaudiol.* 2010; 15(3): 317-28.
22. Warhurst S, McCabe P, Madill C. What Makes a Good Voice for Radio: Perceptions of Radio Employers and Educators. *J Voice.* 2013, 27(2): 217-24.
23. Mariz J. Entre a expressão e a técnica: A terminologia do professor de canto – um estudo de caso em pedagogia vocal de canto erudito e popular no eixo Rio - São Paulo. [tese]. São Paulo: Universidade Estadual Paulista, Doutorado em Música; 2013.
24. Gayotto LH. Dinâmicas de movimento da voz. *Distúrbios Comun.* 2005; 17(3): 401-10.
25. Bazin A. O Cinema: Ensaio. São Paulo: Brasiliense; 1991. p. 123-257.
26. Carnicke SM. System's Terminology: A select glossary. In: Stanislavsky in focus – An acting master for the twenty-first century: London/New York: Routledge 2ed, 2009. Disponível em: http://www.academia.edu/7218969/A_Terminologia_do_Sistema_Stani%C3%A1vski_-_Um_Gloss%C3%A1rio_Selecionado.
27. Majid A. Making semantics and pragmatics "sensory". *Journal of Pragmatics.* 2013; 58: 48-51.
28. Majid A, Burenhult N. Odors are expressible in language, as long as you speak the right language. *Jornal Cognition.* 2014; 130: 266-70.
29. Levinson SC, Majid A. Differential Ineffability and the Senses. *Mind & Language.* 2014; 29(4): 407-27.
30. Malt BC, Ameel E, Imai M, Gennari SP, Saji N, Majid A. Human locomotion in languages: Constraints on moving and meaning. *Journal of Memory and Language.* 2014; 74: 107-23.