



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA  
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"  
Campus de Marília

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FONOAUDIOLOGIA  
NÍVEL DE MESTRADO

MILENA FRAGA

**PAUSAS E CONSTITUINTES PROSÓDICOS NA  
INTERPRETAÇÃO DE ATORES**

MARÍLIA

2014

MILENA FRAGA

**PAUSAS E CONSTITUINTES PROSÓDICOS NA  
INTERPRETAÇÃO DE ATORES**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Fonoaudiologia da Faculdade de Filosofia e Ciências, da Universidade Estadual Paulista – UNESP – Campus de Marília, para obtenção do título de mestre em Fonoaudiologia. Área de Concentração: Distúrbios da Comunicação Humana.

**Orientador:** Dr. Lourenço Chacon Jurado Filho

**Co-orientadora:** Dra. Larissa Cristina Berti

MARÍLIA  
2014

Fraga, Milena.

F811p Pausas e constituintes prosódicos na interpretação de atores / Milena Fraga. – Marília, 2014.  
52 f. ; 30 cm.

Dissertação (Mestrado em Fonoaudiologia) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Filosofia e Ciências, 2014.

Bibliografia: f. 50-52.

Orientador: Lourenço Chacon Jurado Filho.

Co-orientadora: Larissa Cristina Berti.

1. Prosódia. 2. Comunicação oral. 3. Pausas. 4. Voz. 5. Representação teatral. 6. Fonoaudiologia. I. Título.

CDD 616.855

MILENA FRAGA

**PAUSAS E CONSTITUINTES PROSÓDICOS NA  
INTERPRETAÇÃO DE ATORES**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Fonoaudiologia da Faculdade de Filosofia e Ciências, da Universidade Estadual Paulista – UNESP – Campus de Marília, para obtenção do título de mestre em Fonoaudiologia. Área de Concentração: Distúrbios da Comunicação Humana.

**BANCA EXAMINADORA**

**Titulares**

Orientador: Dr. Lourenço Chacon Jurado Filho – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP – Marília – SP.

Co-orientadora: Dra. Larissa Cristina Berti – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP – Marília – SP.

2º Examinador: Dra. Eliana Maria Gradim Fabron – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP – Marília – SP.

3º Examinador: Dra. Márcia Keske-Soares – Universidade Federal de Santa Maria – UFSM – Santa Maria – RS.

**Suplentes**

Prof<sup>ª</sup>. Dra. Célia Maria Giacheti – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP – Marília – SP.

Dra. Helena Bolli Mota – Universidade Federal de Santa Maria – UFSM – Santa Maria – RS.

Marília, 26 de fevereiro de 2014.

## AGRADECIMENTOS

Ao Lourenço, que me deu a oportunidade de estudar interpretação de atores, que me orientou, me ensinou com tanta dedicação e por ter se tornado meu pai acadêmico;

À Larissa Cristina Berti, que me ajudou tantas vezes com a organização e análise estatística dos dados, além de estar sempre disposta a transmitir seus ensinamentos acadêmicos e sobre a vida;

Aos meus pais, Regina e Gutenberg, e à minha irmã Larissa, por sempre estarem ao meu lado me apoiando para a conquista dos meus sonhos;

Ao William Roberto Simões, pelo apoio e por sempre acreditar em mim;

À Eliana Maria Gradim Fabron e à Márcia Keske-Soares, pelas contribuições e direcionamentos, fundamentais para a conclusão do trabalho;

À Cristyane Villega e à Suellen Vaz, que me acompanharam de perto, me confortaram nos momentos de angústia e dividiram a rotina de trabalho;

A todos os atores e juízes que aceitaram participar do presente trabalho e que contribuíram enormemente para sua concretização;

À Renata Pelloso Gelamo, que acompanhou o início da ideia do trabalho, ainda durante minha graduação;

A todos os demais integrantes do Grupo de Pesquisa *Estudos sobre a Linguagem* (GPEL/CNPq);

À minha família e amigos;

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), pelo apoio financeiro.

## RESUMO

**Introdução:** na literatura fonoaudiológica, o trabalho com atores volta-se, fundamentalmente, para questões orgânicas envolvidas no processo vocal, como “mau uso” ou “abuso vocal”. Em menor grau, verificam-se, nessa mesma literatura, trabalhos que destacam questões sobre interpretação e recursos expressivos, além de poucos que destacam a importância dos recursos linguísticos na interpretação. Já no que diz respeito à literatura linguística, a pausa é abordada sob perspectivas fonética e fonológica, relacionada a vários planos da linguagem. No presente estudo, propomos observar o funcionamento de um recurso linguístico – a pausa – na interpretação teatral. Vinculados ao campo da Fonoaudiologia, buscamos subsídios teóricos no campo da Linguística, sobretudo da Fonologia Prosódica. Mais especificamente, destacamos os constituintes prosódicos *frase entonacional* (I) e *enunciado fonológico* (U). **Objetivos:** (1) detectar o local de ocorrência de pausas na interpretação que dez atores fazem de um mesmo texto; (2) levantar as características físicas de duração dessas pausas; (3) verificar em que medida a duração da pausa se relaciona com seu ponto de ocorrência, no que diz respeito a limites prosódicos de frases entonacionais (I) e de enunciados fonológicos (U). **Metodologia:** utilizamos registros em áudio de dez atores, que interpretaram, individualmente, um mesmo fragmento de um texto teatral. Após tais gravações serem transcritas, um grupo de dez juízes identificou, sem que um conhecesse o julgamento do outro, os pontos onde julgaram haver ocorrência de pausas. Foram considerados, para análise, os pontos detectados por, no mínimo, 70% dos juízes. Quanto às medidas de duração, em segundos, foi realizada a delimitação de unidades VVs em que havia ocorrência de pausas. Para análise estatística, foram calculadas medidas de tendência central e de dispersão da duração das unidades VVs em limites de Is e de Us. Adotamos um nível de significância de 0,05. **Resultados:** a média de duração para limites de I foi de 0,77 e de U foi de 1,04; já o desvio padrão foi de 0,27 para I e de 0,30 para U. A duração das unidades VVs em limites de Us se mostrou significativamente maior do que em limites de Is, além de apresentarem uma correlação positiva ( $t = -4,25$ ;  $df = 90$ ;  $p = 0,00$ ;  $R = 42$ ). **Discussão:** Pudemos observar que, apesar de a interpretação se caracterizar pela subjetividade do ator, essa interpretação é construída no interior de possibilidades que a própria organização prosódica do texto oferece, sendo mais, ou menos, flexível. Pudemos, ainda, confirmar, por meio da duração de unidades VVs das quais constaram pausas, a hierarquia prosódica proposta por Nespor & Vogel, uma vez que a duração dessas unidades em limites de Us se apresentou significativamente maior do que sua duração em limites de Is. **Conclusão:** Desse modo, nossos resultados reforçam a premissa de que a estrutura linguística se sobrepõe à subjetividade do ator, ou seja, a premissa de que a força da organização das estruturas linguísticas atua sobre o possível funcionamento/estilo individual.

Palavras-chave: pausas; interpretação teatral; prosódia; voz; linguagem.

## ABSTRACT

**Introduction:** In speech therapy literature the work with actors, mainly treats of organic issues involved in vocal process as misuse or vocal abuse. To a lesser extent, it is possible to find works from this same literature that address issues about acting and expressive resources, besides a few of them highlighting the importance of linguistic resources in acting. Concerning the Linguistics literature, pause is dealt from the concepts of phonetics and phonology on several language levels. In this study, we propose to observe how a linguistic resource – the pause – works in theatrical acting. Bounded by the Speech Therapy field, we seek to theoretical facts from the field of Linguistics, but essentially from Prosodic Phonology. Particularly, we point out prosodic constituents: intonational phrase (I) and phonological utterance (U). **Purpose:** 1) Detection of the points of pause occurred in performing the same text by ten actors. 2) Data collection of the physics characteristics of pauses length. 3) Verification on how pauses length relates with where it has occurred itself, considering prosodic boundaries of intonational phrase (I) and phonological utterance (U). **Methods:** We have recorded a voice narration of ten different actors, which individually, performed the same single piece of text. After record transcription, a group of ten judges individually identified the points they considered to occur pauses. Only positions holding at least 70% of the votes were acceptable for use in this research. For measures of length, in seconds, it's been defined those VVs units occurring pauses. To analyze the statistics, it's been calculated VV's units measures of central tendency and dispersion, in Is and Us limitations. Significance level adopted: 0,05. **Results:** Mean duration for I limitations was 0,77 and 1,04 for U limitations. Standard deviation for I limitations was 0,27 and 0,30 for U limitations. Length for VVs units was significantly longer for Us limitations compared to Is limitations, and positively correlated ( $t = -4,25$ ,  $df = 90$ ,  $p = 0,00$ ,  $R = 42$ ). **Discussion:** We could observe that although the acting is characterized by subjectivity of each actor, interpretation is built inside possibilities given by the prosodic organization of a text, being more or less flexible. We could also confirm by the length of VVs units, where pauses were observed, the prosodic hierarchy by Nespor & Vogel; once Us' length was considered significant longer than Is'. **Conclusion:** The results of this research showed the premise that linguistic structure overlaps subjectivity of the actor, or it is, the premise that the power of linguistic structure organization acts over the individual's particular style.

Keywords : pauses; theatrical acting; prosody; voice, language.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Quadro 01.	Formação dos sujeitos .....	29
Figura 01.	Unidade VV .....	33
Gráfico 01.	Distribuição do número de ocorrência de pausas por sujeito .....	36
Gráfico 02.	Total, variabilidade e invariabilidade de ocorrência de pausa .....	37
Gráfico 03.	Distribuição de pausas quanto aos limites de I e de U .....	39

## LISTA DE TABELAS

Tabela 01.	Duração de unidades VVs.....	38
Tabela 02.	Testes estatísticos .....	41

## SUMÁRIO

0. APRESENTAÇÃO .....	10
1. INTRODUÇÃO – CONTEXTUALIZAÇÃO DA QUESTÃO .....	12
2. ASPECTOS TEÓRICOS .....	18
2.1 A pausa .....	18
2.2. Fonologia Prosódica .....	21
3. MATERIAL E MÉTODO .....	28
3.1. Procedimento ético .....	28
3.2. Sujeitos .....	28
3.3. Material .....	29
3.4. Caracterização dos juízes .....	30
3.5. Procedimento de análise .....	32
3.6. Análise estatística .....	33
4. RESULTADOS .....	34
5. DISCUSSÃO .....	42
6. CONCLUSÃO .....	49
REFERÊNCIAS .....	50

## 0. APRESENTAÇÃO

Nesta pesquisa, propomos entender, a partir de pausas julgadas perceptualmente por um grupo de juízes, como atores se utilizam deste recurso linguístico para preparar sua interpretação e sugerir efeitos de sentido. Observaremos como a pausa se relaciona com constituintes prosódicos – mais especificamente, com limites de frases entonacionais e de enunciados fonológicos.

Para a definição desses constituintes, vamos nos basear principalmente em postulados de Nespor & Vogel (1986). A hipótese que fazemos é a de que a relação hierárquica entre enunciado fonológico e frase entonacional se marcaria pela maior/menor duração das pausas que ocorrem em limites desses constituintes prosódicos.

Os seguintes objetivos nortearão nossa análise:

(1) detectar o local de ocorrência de pausas na interpretação que dez atores fazem de um mesmo texto;

(2) levantar as características físicas de duração dessas pausas;

(3) verificar em que medida a duração da pausa se relaciona com seu ponto de ocorrência, no que diz respeito a limites prosódicos de frases entonacionais (I) e de enunciados fonológicos (U).

Acreditamos que a presente pesquisa poderá colaborar com conhecimentos para a interpretação teatral, além de contribuir diretamente tanto para a literatura fonoaudiológica, quanto para a literatura linguística. Visando a essa contribuição, a presente pesquisa poderá levantar elementos para aprofundar o diálogo entre esses dois diferentes campos do conhecimento científico. São, também, esperadas contribuições teórico-práticas para o trabalho fonoaudiológico com atores e, mesmo, para o trabalho de preparação de atores.

O conteúdo da presente pesquisa encontra-se organizado em seis capítulos. No Capítulo 1, apresentaremos o produto de nossa revisão de literatura no campo da Fonoaudiologia, contextualizando como, nesse campo, vem sendo conduzida a pesquisa no que se refere ao trabalho com atores de teatro.

Dando continuidade, apresentaremos, no Capítulo 2, a fundamentação teórica a qual dará sustentação à análise de nossos dados. Assim, na Seção 2.1, exporemos o produto de nossa revisão de literatura no campo da Linguística, no que diz respeito a um recurso linguístico em especial – a *pausa* – em diferentes contextos. Já na Seção 2.2, exporemos subsídios teóricos da Fonologia Prosódica, propostos por Nespor & Vogel (1986), já que partiremos de contribuições desse modelo para a definição dos limites de constituintes prosódicos que exploraremos em nossa análise.

No Capítulo 3, apresentaremos os aspectos metodológicos que norteiam a presente pesquisa. Para tanto, na Seção 3.1 exporemos o procedimento ético; na Seção 3.2 descreveremos os sujeitos de nossa investigação; na Seção 3.3 descreveremos o material analisado; na Seção 3.4 descreveremos a caracterização dos juízes; na Seção 3.5 descreveremos a escolha do procedimento de análise de nossos dados; e, por fim, na Seção 3.6 apresentaremos os testes estatísticos utilizados para análise de nossos resultados.

Já no Capítulo 4, apresentaremos os resultados encontrados, de acordo com os objetivos que norteiam nossa pesquisa. Nesse capítulo exporemos as principais tendências identificadas durante a manipulação de nossos dados.

Por fim, nos Capítulos 5 e 6, forneceremos, possíveis hipóteses explicativas para os resultados obtidos em nosso percurso, seguidas de apontamentos de possíveis contribuições e desdobramentos de nossa pesquisa.

## 1. INTRODUÇÃO – CONTEXTUALIZAÇÃO DA QUESTÃO

No campo da Fonoaudiologia, predominantemente, o trabalho com atores volta-se para questões orgânicas envolvidas no processo vocal, como alterações decorrentes do *mau uso* ou *abuso vocal*. Essa visão pode ser detectada, por exemplo, em Andrada e Silva (1999, p.183), ao discutir o trabalho com a voz em diferentes contextos profissionais (como o rádio, TV, telemarketing, política): “O trabalho com respiração, articulação e conseqüentemente projeção da voz é o que norteia as intervenções fonoaudiológicas nessa área (...)”, além da preocupação com hábitos vocais inadequados.

Também para Aydos e Hanayama (2004, p. 83), “A atividade fonoaudiológica, dentro de grupos de teatro, visa o aperfeiçoamento vocal e também a prevenção de alterações na voz.”. Ainda para as autoras, a função do fonoaudiólogo seria “(...) conscientizar e preparar vocalmente quem utiliza a voz como instrumento de trabalho, prevenindo problemas vocais.” (id., *ibid.*).

De modo semelhante, Ruiz, Mendes e Siqueira (1996) observaram o comportamento vocal de integrantes de um grupo de teatro, antes e após treinamento vocal. Nessa pesquisa foi utilizado o chamado *aperfeiçoamento vocal*, que prioriza aspectos como reeducação e projeção vocal, ressonância, *pitch*, *loudness* e capacidade vital. Segundo os autores, “(...) desordens vocais podem ser conseqüência de problemas orgânicos, abusos vocais e situações de stress. Assim (...) podem favorecer ou dificultar a boa voz.” (id., p. 45).

Seguindo com a mesma preocupação (o uso adequado da voz), Ferrone, Leung e Ramig (2004) observaram características vocais de um ator após oito apresentações, buscando detectar o impacto (ou não) da demanda vocal profissional em sua fonação. Walzak et al (2008) avaliaram mudanças acústicas nas vozes de atores estudantes após 12 meses de treinamento para ator e destacaram a importância de se pensar nos métodos de treinamento, levando em consideração as

técnicas de treinamento, as mudanças fisiológicas e vocais. Para Goulart e Vilanova (2011) a preocupação foi em relação às queixas e aos sintomas vocais em atores profissionais, mas voltados aos aspectos ambientais e, ainda, ao histórico de intervenções nas quais esses profissionais se envolveram.

Como se pode verificar nesses trabalhos, prevalece a preocupação em descrever as melhores maneiras de os atores usarem os recursos vocais para prevenirem patologias. Decorrente dessa visão, a atuação fonoaudiológica com atores se restringe a exercícios e técnicas vocais para uma melhor produção da fonação e da ressonância. Não estão no centro desses trabalhos questões sobre interpretação e sobre recursos expressivos.

Diferindo dos trabalhos arrolados, Ferreira (1988) reúne diferentes estudos de fonoaudiólogos sobre a atuação com atores de teatro. Em um desses estudos (Kresiak), a autora destaca sua grande dificuldade em fazer os exercícios vocais e passá-los de forma prazerosa para seus alunos de teatro: “No começo tratava meus alunos como se fossem pacientes, (...) Percebi que eu não estava no meio teatral para atuar como terapeuta de patologia de voz e de fala.”. A autora, então, passou a dar mais atenção à dicção e à fala dos alunos, já que “Muitos alunos não se preocupam em fazer pausas na fala, acentuar as palavras, dar a entoação adequada, graduar o volume de voz e utilizar bem o ritmo da fala.” (KRESIAK, 1988, p.43). Concluiu, assim, ser impossível trabalhar voz e fala no teatro separados do trabalho de interpretação.

No mesmo livro de Ferreira (1988), Bauer observa ser “(...) indispensável que o fonoaudiólogo conheça um pouco do ato de representar e reconheça que não é apenas o ato de dizer um texto previamente decorado. É muito mais que isso, é muito mais complexo!” (BAUER, 1988, p.49). Quando um ator não está ensaiando ou representando, Bauer menciona desenvolver

com ele um trabalho igual àquele que desenvolve com qualquer pessoa que lhe procura para reeducação vocal, mas enfatiza que não está se referindo às patologias.

Assim como Bauer, para Bernhard (1988), “No teatro não existe o paciente (...)”, e cada ator tem necessidades e objetivos vocais muito particulares e diferenciados. Mas Bernhard destaca não os problemas orgânicos ou funcionais, e sim a prevenção de problemas. Além disso,

O ator necessita de subsídios vocais para desempenhar seu papel, e para isso trabalha-se com as técnicas de imitação vocal; porém o trabalho será fundamentalmente com a expressão vocal. Na clínica, o paciente de voz apresenta, também, alguma dificuldade com expressão; no entanto, no teatro trabalhamos com a diversidade da expressão. (BERNHARD, 1988, p. 51).

Numa direção semelhante, Beuttenmüller e Laport (1992) apontam para as relações entre expressão vocal e expressão corporal. As autoras destacam que esses elementos ajudam na criação do ator, por meio do relacionamento, ou seja, por meio de seu envolvimento com objetos e pessoas do espaço cênico, com a plateia e com tudo o que está à sua volta. Outro destaque das autoras é em relação ao sentido das palavras, que pode mudar a depender de circunstâncias, sentimentos e percepções que as envolvem. Para elas, “(...) Os sons deverão estar carregados da *intenção* da frase.” (ibid., p. 109).

No interior do campo da Fonoaudiologia, há, ainda, outro modo de se olhar para o trabalho com atores – aquele que privilegia as relações entre voz e interpretação.

Para Quinteiro (1989), “A voz e a palavra, bem combinadas com a respiração, levam à emoção.” (id., p. 89). Considerando a importância do aparato orgânico, a autora dá destaque, também, às questões de interpretação e de linguagem. Para ela, o ator tem, como instrumento de trabalho, a palavra, já que “As palavras do texto são a sua matéria-prima e com elas ele edifica a sua obra.” (id., p. 87). Outro destaque da autora é para *o ouvir*, em que ela resgata a importância

de “(...) um ritmo, uma musicalidade e um tempo no ato de ouvir (...)”, que, quando feridos, podem comprometer a comunicação (id., p. 91). Destaca, por fim, a autora que o ator deve aprender a ouvir os tipos de vozes como modo de experiencição para olhar para si mesmo, abrindo a possibilidade de se corrigir em determinados aspectos: “Ouvir-se e ouvir os outros é um exercício de grande validade para o trabalho do ator.” (id., p. 92).

Em Viola (2008), são os recursos linguísticos que constituem o centro de sua investigação sobre as relações entre voz e interpretação:

A estruturação [temporal da fala] está sem dúvida relacionada à organização sintática e semântica, mas além delas o locutor transforma o texto escrito e pode atribuir-lhe outro sentido. Estes sentidos podem ser múltiplos e variarão conforme as ênfases que o locutor imprimirá. (VIOLA, 2008, p. 73)

Dentre os recursos linguísticos que explora, a autora dá destaque às pausas, já que sua distribuição “(...) segmenta e estrutura o discurso de um locutor (intrapessoal) ou entre interlocutores (interpessoal) (...)”. Além desse seu papel, as pausas, para a autora, podem introduzir uma ruptura, ou, quando suprimidas, sobreporem os enunciados dos participantes. (VIOLA, 2008, p.73).

Já nas investigações de Gayotto e Silva (s/d), também a preocupação está nos vínculos entre voz e interpretação. Embora questões orgânicas (como recursos técnicos para estudos e domínios da voz) sejam citadas pelas autoras como parte do processo de criação e de preparação de atores, elas destacam a importância dessas questões para as manifestações expressivas e, mesmo, para a constituição de uma *poética da voz*:

a constituição de uma voz teatral passa por dimensões que a colocam em diálogo permanente com o corpo, com a psique, com o manejo das emoções, com as tradições do uso vocal em cena, com os jogos teatrais, com a

diversificação dramaturgica de textos a serem trabalhados (...) (GAYOTTO; SILVA, s/d, s/p)

Nessa perspectiva, deve ser importante para o fonoaudiólogo compreender artisticamente sua intervenção com atores, uma vez que, no teatro, voz e corpo seriam indissociáveis. Ainda na perspectiva de Gayotto (2005), desprendendo-se um pouco de exercícios e de técnicas, existiriam, para o fonoaudiólogo, possibilidades de se trabalhar com dinâmicas de improvisação vocal nas quais poderiam se misturar trabalhos corporais e expressividade.

Dentre os recursos que Gayotto (1997) pontua nas relações que ela estabelece entre voz e interpretação, observam-se os de natureza linguística:

A ênfase é a proeminência que se vai dar na fala, com a utilização dos mais variados recursos vocais, na qual sons, palavras, “palavras-frase” ou sintagmas — conjunto de palavras com núcleo e modificadores — e orações, são salientados em relação aos outros elementos desta fala, sempre associados ao seu contexto interpretativo. A ênfase dá vitalidade às palavras faladas, está ligada à intenção da fala (...). (p.44)

Outro recurso destacado pela autora, no mesmo trabalho, e para o qual chamaremos mais particularmente a atenção, são as pausas:

São muito usados os traços de pausas, tanto o simples / quanto o duplo //, sendo o primeiro chamado de pausa lógica, que divide a frase em períodos, unindo as palavras em grupos conforme o entendimento lógico do texto. O segundo, os dois traços, representa a pausa psicológica, mais longa, que dá vida aos pensamentos e ajuda a transmitir o conteúdo subtextual das personagens. (GAYOTTO, 1997, p. 43)

Para a autora, “(...) as pausas possibilitam a divisão interpretativa do texto e determinam um andamento vocal ao falante.” (op. cit., p. 43). Destaca, ainda, a mesma autora:

A pausa não deve ser em momento algum um silêncio morto; ao contrário, é um intervalo vivo, cheio de sentido, “um silêncio eloqüente”. Cria uma tensão e

uma liga entre o que foi dito e a fala que virá. Transmite subtextos, recados. A pausa, quando usada no curso da *ação vocal*, pode gerar uma suspensão de sentidos. (op. cit., p. 44)

Em nosso levantamento bibliográfico, não encontramos pesquisas que colocassem a pausa como centro da investigação, embora Gayotto (1997) e Viola (2008) tenham destacado sua importância, ao lado de outros recursos linguísticos, em seus trabalhos.

Tendo em consideração essa limitação de investigação, tentamos buscar compreender em que medida as pausas colaboram para a interpretação teatral, propondo um diálogo entre a literatura fonoaudiológica e a literatura linguística. Esperamos, também, oferecer contribuições teórico-práticas para o trabalho fonoaudiológico com atores e, mesmo, para o trabalho de preparação de atores.

No próximo capítulo, daremos destaque às questões teóricas que subsidiarão nossa investigação.

## 2. ASPECTOS TEÓRICOS

Este capítulo se dividirá em duas seções. Em 2.1 faremos uma breve exposição de investigações que mostram diferentes perspectivas de abordagem do recurso linguístico *pausa* no campo da Linguística; e, em seguida, em 2.2 descreveremos, sinteticamente, o modelo de Fonologia Prosódica proposto por Nespor & Vogel (1986), dando ênfase aos aspectos e conceitos desse modelo que subsidiarão a análise de nossos dados.

### 2.1 A pausa

De um ponto de vista linguístico, a pausa pode ser vinculada aos fatos prosódicos sob duas perspectivas: a fonética e a fonológica. De uma perspectiva fonética, para Cagliari (1992), a função da pausa seria permitir a respiração do falante durante a fala. Além da função aerodinâmica, a pausa indicaria deslocamentos sintáticos e mudanças semânticas bruscas, ocorrendo depois de frases, sintagmas, termos e, mesmo, depois de sílabas, caracterizando a silabação. Segundo este mesmo autor, quando a pausa aparece fora dessas condições, indicaria hesitação e revelaria um processo do constructo discursivo, que pode ou não representar uma atitude do falante.

Na interface entre fonética e organização textual-interativa, Lopes-Damásio (2010) leva em conta elementos prosódicos relacionados à dinâmica da fala, conforme postulados por Abercrombie (1967): intensidade, tempo, continuidade, ritmo, tessitura e flutuação tonal. A autora investiga os processos de reformulação, de desvio tópico e de sinalização de construção do texto, localizados em contexto do item *assim* em correlação com aspectos prosódicos. No entanto, embora dê destaque à função da pausa como elemento de segmentação da fala, que pode

indicar deslocamentos sintáticos e mudanças semânticas bruscas, a autora não a coloca como o centro de sua investigação.

Também de um ponto de vista fonético-acústico, ao estudar textos jornalísticos, Constantini (2012) destaca que “(...) determinadas profissões têm estilos de fala específicos, o que faz com que o estilo adquira um caráter social e profissional”, e que a prosódia influenciaria esse estilo de elocução. Para determinar quais características prosódicas influenciaram esse estilo, a autora retoma parâmetros fonético-acústicos clássicos, como os de variação de duração, variação de frequência fundamental e variação de intensidade. Em seu trabalho com jornalistas, a autora levou em conta parâmetros fonoarticulatórios como pausas, ênfases, taxa de elocução, entoação e articulação durante leitura de textos. Embora, neste trabalho, o recurso linguístico *pausa* não tenha sido o centro da investigação, a autora destaca que o aumento de sua duração, em certos momentos de fala, deveu-se à introdução de pausas silenciosas, produzidas pelos sujeitos após intervenção fonoaudiológica.

Silva (2008) apresenta aspectos prosódicos utilizados na expressão da certeza e da dúvida no Português Brasileiro. Por meio de análise acústica, a autora busca descrever os parâmetros prosódicos utilizados por estudantes de teatro, como, por exemplo, frequência fundamental (F0) inicial e final de enunciados, além de amplitude de F0 em sílaba proeminente, duração, intensidade e pausa. Mais uma vez, embora a pausa não caracterize o centro de investigação de Silva (2008), a autora mostra que a maioria dos participantes utilizam a pausa durante a expressão de dúvida e, como essa foi uma característica apresentada apenas para essa atitude, destaca que pode ter sido uma estratégia utilizada para diferenciar tal atitude da expressão de certeza.

Neste conjunto de trabalhos, desenvolvidos sob perspectiva fonética, a pausa, como vimos, não é o centro das investigações. Situação semelhante verificamos também nos estudos desenvolvidos sob perspectiva fonológica que se voltam para o papel da pausa na organização prosódica.

É o que se vê, por exemplo, em Leite (2009), que analisa o padrão prosódico das manifestações de foco no Português Brasileiro. Ao buscar a ação dos elementos que constituem esse padrão, a autora investiga, dentre outros aspectos prosódicos, (também) a ocorrência de pausa antes e depois da palavra focalizada – objeto de seu estudo – somente em domínio de enunciado, observando sua mudança de duração. Como resultado, a autora observa que a pausa seria mais longa depois da palavra focalizada do que antes dela.

Por sua vez, Gelamo (2006) analisa a relação entre o fenômeno da voz e aspectos linguísticos sob o olhar da Fonologia Prosódica, tal como proposta por Nespor & Vogel (1986) e adaptada para o português brasileiro por Bisol (1996). Mais especificamente, analisa como se dá a organização prosódica de um texto cantado em quatro diferentes interpretações. O destaque da pesquisa é dado para um constituinte prosódico em especial, a *frase entonacional*, na medida em que, segundo a autora, a diferente organização desse constituinte, nas interpretações, pode provocar diferenças de atribuição de sentido para o texto das canções. Em seus resultados, a autora destaca o grande percentual de ocorrência de pausas coincidentes com limites possíveis de *frases entonacionais*, em todas as interpretações. No entanto, além de pontos em comum, observa também pontos variáveis de pausas nas diferentes interpretações, o que, segundo a autora, permite caracterizá-las como “diferentes modos de organização prosódica da formulação linguística de uma mesma canção” (GELAMO, 2006, p.48).

O presente trabalho tem como proposta observar o papel linguístico das pausas na interpretação de atores. Em nosso levantamento bibliográfico, não encontramos pesquisas que as colocassem no centro da investigação, quando se trata de observar sua importância nesse tipo de interpretação. Além dessa limitação, embora na literatura linguística (em maior grau) e na literatura fonoaudiológica (em menor grau) a pausa tenha sido relacionada a diferentes aspectos da linguagem, a análise de seu(s) efeito(s) no uso da linguagem, como vimos, é invariavelmente relacionada à ação de outros recursos linguísticos.

Assim, pretendemos compreender em que medida as pausas colaboram para a interpretação teatral, propondo um diálogo entre a literatura fonoaudiológica e a literatura linguística. Para tanto, na próxima seção, discutiremos aspectos fundamentais da Fonologia Prosódica – conforme proposta por Nespor & Vogel (1986) – que consideramos como relevantes para conduzirmos nossa investigação.

## 2.2. Fonologia Prosódica

Como fundamentação teórica para a análise dos dados de nosso estudo, seguiremos postulados de Nespor & Vogel (1986) para a teoria da Fonologia Prosódica. De acordo com as autoras, o modelo de fonologia que propõem difere crucialmente do modelo gerativo tradicional, no que diz respeito à natureza das regras e das representações. Quanto à natureza das regras, além da informação fonológica, elas “incorporam informações de vários componentes da gramática”<sup>1</sup>. Já quanto às representações prosódicas, elas “consistem de um conjunto de unidades fonológicas organizadas em um estilo hierárquico.”<sup>2</sup>. Ainda no que diz respeito a essa

---

<sup>1</sup> “(...) incorporating information from the various components of the grammar (...)” (NESPOR & VOGEL, 1986, p.7).

<sup>2</sup> “(...) consist of a set of phonological units organized in a hierarchical fashion.” (NESPOR & VOGEL, 1986, p.7).

organização hierárquica: (1) “um dado nó terminal da hierarquia prosódica,  $X^P$ , é composto de uma ou mais unidades da categoria imediatamente mais baixa,  $X^{P-1}$ ”<sup>3</sup>; (2) “uma unidade de um dado nível da hierarquia é exhaustivamente contida em uma unidade superior da qual ela faz parte”<sup>4</sup>; (3) “as estruturas hierárquicas da fonologia prosódica são ramificações n-árias”<sup>5</sup>; (4) “a relação de proeminência relativa definida por nós irmãos é tal que a um nó é atribuído o valor forte (S) e a todos os outros nós o valor fraco (W)”<sup>6</sup>.

Assim, a estrutura interna de cada constituinte prosódico é organizada da mesma maneira, seguindo a regra de *Construção do Constituinte Prosódico*: “Junte em ramificações n-árias  $X^P$  todos os  $X^{P-1}$  inclusos numa cadeia delimitada pela dominação do domínio de  $X^P$ .”<sup>7</sup>

Na teoria de Nespor & Vogel, os constituintes prosódicos se distribuem de acordo com a seguinte hierarquia (do mais alto ao mais baixo):

enunciado fonológico	U
frase entonacional	I
frase fonológica	$\phi$
grupo clítico	C
palavra fonológica	$\omega$
pé	$\Sigma$
sílaba	$\sigma$

<sup>3</sup> “A given nonterminal unit of the prosodic hierarchy,  $X^P$ , is composed of one or more units of the immediately lower category,  $X^{P-1}$ .” (NESPOR & VOGEL, 1986, p.7).

<sup>4</sup> “A unit of a given level of the hierarchy is exhaustively contained in the superordinate unit of which it is a part.” (NESPOR & VOGEL, 1986, p.7).

<sup>5</sup> “The hierarchical structures of prosodic phonology are n-ary branching.” (NESPOR & VOGEL, 1986, p.7).

<sup>6</sup> “The relative prominence relation defined for sister nodes is such that one node is assigned the value strong (s) and all the other nodes are assigned the value weak (w).” (NESPOR & VOGEL, 1986, p.7).

<sup>7</sup> “Join into an n-ary branching  $X^P$  all  $X^{P-1}$  included in a string delimited by the definition of the domain of  $X^P$ .” (NESPOR & VOGEL, 1986, p.7).

***A sílaba ( $\sigma$ )***

A sílaba, o menor constituinte da hierarquia prosódica, tem como cabeça a vogal, que é um elemento de maior sonoridade, e, como seus dominados, as consoantes e os glides. Seu domínio é a palavra fonológica, embora intermediada pelo *pé métrico*.

***O pé métrico ( $\Sigma$ )***

No modelo proposto por Nespor & Vogel, as sílabas não estariam agrupadas diretamente em palavras, mas em um constituinte intermediário, o pé métrico. Entende-se esse constituinte como a combinação de duas ou mais sílabas, em que uma delas seria dominante (forte) em relação às outras (fracas), todas dominadas pelo mesmo nó.

***A palavra fonológica ( $\omega$ )***

A palavra fonológica é a categoria que imediatamente domina o pé. Nunca as sílabas de um único pé pertencerão a palavras fonológicas diferentes. Esse constituinte representa a interação entre os componentes fonológico e morfológico da gramática, mas sem necessariamente esses dois componentes se mostrarem em relação de isomorfia.

***O grupo clítico (C)***

O grupo clítico domina diretamente a palavra fonológica. Essa unidade prosódica é composta por um ou mais clíticos e uma só palavra de conteúdo. Nessa categoria verifica-se o início da interação entre informação fonológica e informação morfossintática.

### ***A frase fonológica ( $\phi$ )***

Esse constituinte agrupa um ou mais grupos clíticos: “O domínio de  $\phi$  consiste de um grupo clítico que contém uma cabeça lexical (X) [(ou seja, uma palavra fonológica)] e todos os grupos clíticos em seu lado não-recursivo”.<sup>8</sup> Nesse constituinte, verifica-se a interação não-isomórfica entre a informação fonológica e a informação sintática. Se dividirmos a sentença “nós mulheres por exemplo quase sempre parecemos antas quando morrem” em  $\phi$ s, podemos observar as seguintes frases fonológicas:

Ocorrência 01

[nós] $_{\phi}$  [mulheres] $_{\phi}$  [por exemplo] $_{\phi}$  [quase sempre] $_{\phi}$  [parecemos] $_{\phi}$  [antas] $_{\phi}$  [quando morrem] $_{\phi}$ <sup>9</sup>

Passemos, agora, aos constituintes aos quais daremos maior destaque de descrição, já que serão de fundamental importância para a análise de nossos dados: a *frase entonacional* e o *enunciado fonológico*.

### ***A frase entonacional (I)***

A frase entonacional agrupa uma ou mais frases fonológicas. Uma I é o domínio de um contorno entonacional cujo final pode coincidir com pontos para ocorrência de pausas. Nesse constituinte, verifica-se interação entre as informações fonológica, sintática e semântica da gramática. Há certos tipos de construções que formam domínios entonacionais por si mesmas,

<sup>8</sup> “The domain of  $\phi$  consists of a C which contains a lexical head (X) and all Cs on its nonrecursive side (...)” (NESPOR & VOGEL, 1986, p.168).

<sup>9</sup> Os enunciados que exemplificam a descrição da frase fonológica e dos demais constituintes de que trataremos a seguir foram extraídos de nosso material de análise.

como, por exemplo, expressões parentéticas, orações adjetivas explicativas, perguntas de confirmação, vocativos e elementos deslocados de sentenças.

A variabilidade estrutural é uma característica fundamental de I, uma vez que o nó forte em uma I pode estar em qualquer uma das frases fonológicas que o compõem – conforme a ênfase que se dê, na pronúncia, a uma ou outra dessas frases fonológicas. Outro aspecto dessa variabilidade estrutural se deve à possibilidade de reestruturação de I (em junções ou separações que dependem de aspectos gerais de situação de fala, como a relação do enunciado com o contexto de sua produção ou com a capacidade pneumofônica do falante). A reestruturação pode estar, também, relacionada a variações de estilo de fala (como mais formal ou mais informal), de velocidade de fala (mais lenta ou mais rápida) ou a ênfases postas sobre certas partes de um enunciado, como podemos observar nos exemplos que se seguem:

#### Ocorrência 02

[é impressionante]<sub>I</sub> [como seres humanos se assemelham tanto com os animais]<sub>I</sub> [nós mulheres por exemplo]<sub>I</sub> [quase sempre parecemos com as antas quando morrem]<sub>I</sub>

#### Ocorrência 03

[é impressionante]<sub>I</sub> [como seres humanos se assemelham tanto com os animais]<sub>I</sub> [nós]<sub>I</sub> [mulheres por exemplo]<sub>I</sub> [quase sempre parecemos com as antas quando morrem]<sub>I</sub>

ou ainda, em

#### Ocorrência 04

[as antas pelo que ouvi dizer]<sub>I</sub> [quando mortas]<sub>I</sub> [liberam uma essência que é um convite]<sub>I</sub>

## Ocorrência 05

[as antas pelo que ouvi dizer]<sub>I</sub> [quando mortas liberam uma essência]<sub>I</sub> [que é um convite]<sub>I</sub>

***O enunciado fonológico (U)***

O último constituinte a que vamos nos referir, e o maior da cadeia prosódica, é o *enunciado fonológico*. Um U consiste de uma ou mais frases entonacionais e, geralmente, é o constituinte mais extenso, dominado pelo nó mais alto da cadeia sintática. Ou seja, é delimitado pelo começo e pelo fim de um constituinte sintático cujo nó mais a direita, dominado por um U, é forte e todos os outros são fracos. Assim como ocorre em I, também se verifica interação não-isomórfica entre as informações fonológica, sintática e semântica da gramática em U.

Também como I, U admite reestruturação. Nos casos de reestruturação de Us, devem-se levar em conta *condições pragmáticas* e *condições fonológicas*. No que diz respeito às primeiras, as duas sentenças “devem ser enunciadas pelo mesmo falante”<sup>10</sup> e “devem ser dirigidas ao(s) mesmo(s) interlocutor(es)”<sup>11</sup>. Já no que diz respeito às segundas, as duas sentenças “devem ser relativamente curtas”<sup>12</sup>; e “não deve haver pausa entre as duas”<sup>13</sup>. Podemos observar os seguintes exemplos de Us (sem e com reestruturação):

## Ocorrência 06

[é impressionante como seres humanos se assemelham tanto com os animais]<sub>U</sub> [nós mulheres por exemplo quase sempre parecemos com as antas quando morrem]<sub>U</sub>

<sup>10</sup> “(...) must be uttered by the same speaker.” (NESPOR & VOGEL, 1986, p.240).

<sup>11</sup> “(...) must be addressed to the same interlocutor(s)” (NESPOR & VOGEL, 1986, p.240).

<sup>12</sup> “(...) must be relatively short.” (NESPOR & VOGEL, 1986, p.240).

<sup>13</sup> “There must not be a pause between the two sentences.” (NESPOR & VOGEL, 1986, p.240).

### Ocorrência 07

[isso mesmo meus amigos]<sub>U</sub> [as antas pelo que ouvi dizer // quando mortas // liberam uma essência que é um convite // elas chamam as outras do bando para devorá-las]<sub>U</sub><sup>14</sup>

### Ocorrência 08

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

Lembremos que os dois últimos constituintes prosódicos acima descritos são os que mais diretamente subsidiarão nossa discussão, no que diz respeito à organização prosódica de cada uma das interpretações dos atores.

No próximo capítulo, apresentaremos os procedimentos metodológicos e a descrição dos materiais utilizados em nossa investigação.

---

<sup>14</sup> As barras duplas inclinadas (//) representam pontos em que pausas foram percebidas.

### 3. MATERIAL E MÉTODO

Este capítulo se subdividirá em cinco seções. Em 3.1 exporemos o Procedimento Ético; em 3.2 descreveremos os sujeitos de nossa investigação; em 3.3 descreveremos o material analisado; em 3.4 descreveremos a caracterização dos juízes; em 3.5 descreveremos a escolha do procedimento de análise de nossos dados; e em 3.6 apresentaremos os testes estatísticos utilizados para análise de nossos resultados.

#### 3.1. Procedimento ético:

A presente investigação foi submetida ao Comitê de Ética e Pesquisa da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – Câmpus de Marília – e aprovada sob o número 2158/2010. Para que pudessem participar da pesquisa, os sujeitos assinaram um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.

#### 3.2. Sujeitos:

Participaram deste estudo dez atores – entre 20 e 50 anos –, cinco do gênero feminino e cinco do gênero masculino, pertencentes a diferentes grupos de teatro. A maioria dos atores tem formação profissional em teatro/artes cênicas. Os que não têm tal formação, têm experiência em grupos e em oficinas de teatro, o que não os caracteriza, pois, como atores iniciantes e torna possível sua participação na pesquisa, assim como a dos atores profissionais.

Os sujeitos foram identificados, na pesquisa, como S1; S2; S3; S4; S5; S6; S7; S8; S9 e S10.

**Quadro 1 – Formação dos sujeitos.**

<b>Formação Profissional (Graduação/ Técnico/ Especialização)</b>	<b>Formação não-Profissional (Experiência em grupos e oficinas de teatro)</b>
S1	S2
S4	S3
S5	
S6	
S7	
S8	
S9	
S10	

**Fonte: Dados da pesquisa**

### 3.3. Material:

Utilizamos como material de pesquisa registros em áudio da interpretação dos dez atores, bem como suas respectivas transcrições.

Antes das gravações, os atores receberam orientações para que preparassem livremente a interpretação de um mesmo texto teatral, sem que nenhum deles tivesse conhecimento da interpretação dos demais. Os sujeitos S1, S2, S3 e S4 conheciam o texto antes da realização da presente pesquisa. No entanto, prepararam suas interpretações individualmente, cada um à sua maneira.

O texto foi entregue impresso aos atores sem nenhuma marca de pontuação. Destaque-se que os atores não sabiam qual era a proposta da investigação, para que não fossem influenciados sobre os lugares em que produziriam pausas em suas interpretações.

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

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

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

Encerradas as gravações, primeiramente elas foram organizadas em arquivos individuais, identificados com a sigla correspondente a cada um dos sujeitos: S1; S2; ...; S10. Uma vez organizados e identificados os arquivos, a pesquisadora transcreveu cada um deles, sem nenhuma marca de pontuação no texto. Em seguida cada gravação foi apresentada a um grupo de dez juízes.

#### 3.4. Caracterização dos juízes:

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

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

1. ouça a primeira gravação, até no máximo três vezes (com seu fone de ouvido pessoal);
2. numa quarta vez, acompanhe a gravação de áudio com sua transcrição correspondente;
3. marque os pontos que julgar haver ocorrência de pausas com o sinal //;
4. considere como pausas os intervalos silenciosos e respiratórios;
5. siga os passos anteriores para as gravações seguintes.

Para cada gravação, esse procedimento foi feito individualmente com cada um dos dez juízes – que ouviram e julgaram todas as gravações –, acompanhados pela pesquisadora, que forneceu o material no momento da realização da tarefa, sem que tivessem contato uns com os outros para compararem seus julgamentos. Foram consideradas como pausas percebidas aquelas baseadas numa concordância de, no mínimo, 70% dos juízes – índice considerado como de alta significação em análises estatísticas, segundo Batista (1977), e no qual se baseou a investigação de Gelamo (2006).

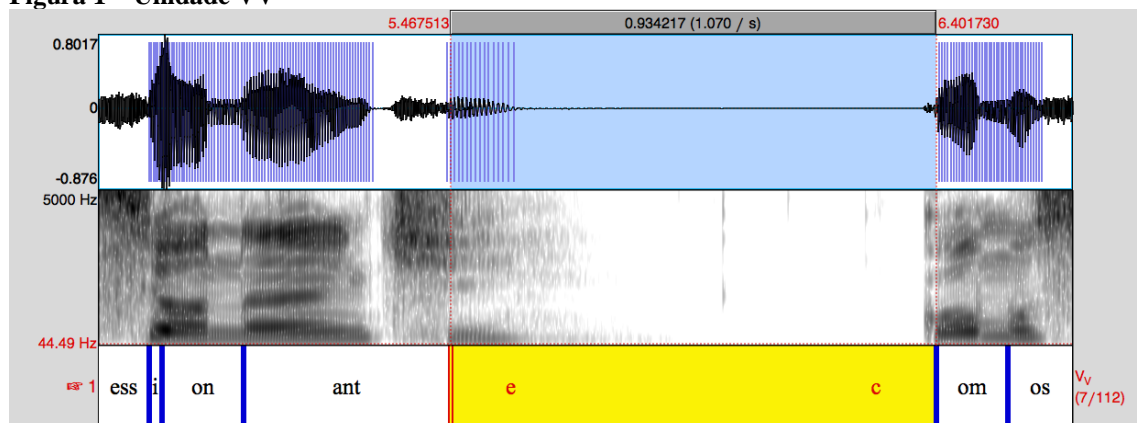
### 3.5. Procedimento de análise:

Uma vez identificadas as pausas percebidas por esse grupo de juízes, a duração de cada uma delas foi mensurada em segundos. A tarefa de mensuração de duração foi feita manualmente (não utilizamos nenhum *script*) com auxílio do *software* PRAAT 5.2.02 (BOERSMA & WEENINK, 2010).

Para essa tarefa, seguindo Barbosa (2007), delimitamos inícios de vogais, formando Unidades VVs (a Unidade VV é compreendida entre o *onset* acústico de uma vogal e o *onset* da vogal imediatamente seguinte), e, assim, consideramos a duração desse trecho VV em que foi detectada uma pausa. A utilização de Unidades VVs foi utilizada para que não houvesse confusão entre o que, em um silêncio na cadeia da fala, corresponderia ao início do silêncio de uma consoante oclusiva e o que, de fato, corresponderia ao início do silêncio de uma pausa. Isso porque o momento de clusura (fechamento/obstrução) desse tipo de consoante é visualizado como um silêncio no *software*. No caso de haver, por exemplo, um silêncio correspondente a uma pausa seguida de uma palavra iniciada por consoante oclusiva, não seria possível delimitar onde terminaria a pausa e onde se iniciaria o som oclusivo. Podemos visualizar esse tipo de situação na Figura 1, correspondente ao trecho entre colchetes da estrutura “é impr[essionante como s]eres humanos” - na interpretação de S2, destacada nas cores amarela e azul. Observe-se, na figura em questão, a junção do silêncio da pausa (depois da palavra *impressionante*) com o silêncio do momento de clusura da consoante [k], da palavra *como*:

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

**Figura 1 – Unidade VV**



Fonte: Dados da pesquisa

### 3.6. Análise estatística:

Para análise estatística dos dados, utilizamos o *software Statistica* (versão 7.0). Foram calculadas medidas de tendência central e de dispersão dos valores de duração, em segundos, das Unidades VVs em que houvesse ocorrência de pausa, para Is e Us. Foram realizados, também: (1) um Teste T para as amostras independentes, a fim de se compararem as durações entre limites de Is e Us; e (2) um teste do Coeficiente de Correlação linear de Spearman, a fim de investigar a existência, ou não, de correlação entre limites de Is e Us. Adotou-se nível de significância de 0,05.

Destacamos que a correlação é uma medida da relação entre duas ou mais variáveis. O coeficiente de correlação pode variar de -1.00 a +1.00. O valor -1.00 representa uma correlação negativa perfeita, enquanto o valor +1.00 representa uma correlação positiva perfeita. Já o valor 0 representa falta de correlação.

#### 4. RESULTADOS

Neste capítulo exporemos a organização dos resultados. Para responder ao primeiro objetivo (*detectar o local de ocorrência de pausas na interpretação que dez atores fazem de um mesmo texto*), foram utilizadas as gravações realizadas por todos os atores e foram levantados todos os pontos perceptualmente julgados como de pausas, pelo grupo de juízes, com base numa concordância de 70%. Esses pontos de pausas (marcados como //) foram numerados sequencialmente, repetindo-se os números conforme variavam os sujeitos:

S1

é impressionante //<sup>1</sup> como seres humanos se assemelham tanto com os animais //<sup>2</sup> nós mulheres por exemplo //<sup>3</sup> quase sempre parecemos com as antas quando morrem //<sup>4</sup> isso mesmo meus amigos //<sup>5</sup> as antas pelo que ouvi dizer //<sup>6</sup> quando mortas liberam uma essência //<sup>7</sup> que é um convite //<sup>8</sup> elas chamam as outras do bando para devorá-las //<sup>9</sup> isso mesmo //<sup>10</sup> devorá-las

S2

é impressionante //<sup>1</sup> como os seres humanos //<sup>2</sup> se assemelham tanto com //<sup>3</sup> animais //<sup>4</sup> nós //<sup>5</sup> mulheres por exemplo //<sup>6</sup> quase sempre parecemos //<sup>7</sup> antas quando morrem //<sup>8</sup> isso mesmo meus amigos //<sup>9</sup> as antas pelo que ouvi dizer //<sup>10</sup> quando mortas //<sup>11</sup> liberam uma essência que é um convite //<sup>12</sup> elas chamam as outras do bando para devorá-las //<sup>13</sup> isso mesmo //<sup>14</sup> devorá-las

S3

é impressionante como os seres humanos se assemelham tanto com animais //<sup>1</sup> nós mulheres por exemplo //<sup>2</sup> quase sempre nos parecemos com as antas quando morrem //<sup>3</sup> isso mesmo meus amigos as antas quando morrem pelo que ouvi dizer liberam uma essência que é um convite //<sup>4</sup> para que as outras venham devorá-las //<sup>5</sup> isso mesmo //<sup>6</sup> devorá-las

S4

é impressionante como os seres humanos se assemelham tanto com animais //<sup>1</sup> nós mulheres por exemplo //<sup>2</sup> quase sempre parecemos as antas quando morrem //<sup>3</sup> isso mesmo meus amigos //<sup>4</sup> as antas //<sup>5</sup> pelo que ouvi dizer //<sup>6</sup> quando mortas liberam uma essência //<sup>7</sup> que é um convite //<sup>8</sup> para que as outras do bando venham devorá-las //<sup>9</sup> isso mesmo devorá-las

S5

é impressionante como seres humanos se assemelham tanto //<sup>1</sup> com animais //<sup>2</sup> nós mulheres por exemplo //<sup>3</sup> quase sempre parecemos antas //<sup>4</sup> quando morrem //<sup>5</sup> isso mesmo //<sup>6</sup> meus amigos //<sup>7</sup> as antas pelo que ouvi dizer //<sup>8</sup> quando mortas liberam uma essência que é um convite //<sup>9</sup> elas chamam as outras do bando venham devorá-las //<sup>10</sup> isso mesmo //<sup>11</sup> devorá-las

S6

é impressionante como seres humanos se assemelham tanto aos animais //<sup>1</sup> nós mulheres por exemplo //<sup>2</sup> quase sempre parecemos as antas quando morrem //<sup>3</sup> isso mesmo meus amigos //<sup>4</sup> as antas pelo que ouvi

dizer //<sup>5</sup> quando mortas //<sup>6</sup> liberam uma essência que é um convite //<sup>7</sup> elas convidam as outras do bando //<sup>8</sup> para devorá-las //<sup>9</sup> isso mesmo //<sup>10</sup> devorá-las

S7

é impressionante como seres humanos se assemelham tanto com animais //<sup>1</sup> nós mulheres por exemplo //<sup>2</sup> quase sempre parecemos antas quando morrem //<sup>3</sup> isso mesmo meus amigos //<sup>4</sup> as antas //<sup>5</sup> pelo que ouvi dizer //<sup>6</sup> quando mortas liberam uma //<sup>7</sup> essência que é um convite //<sup>8</sup> elas chamam as outras do bando para devorá-las //<sup>9</sup> isso mesmo //<sup>10</sup> devorá-las

S8

é impressionante como seres humanos se assemelham tanto com animais //<sup>1</sup> nós mulheres por exemplo //<sup>2</sup> quase sempre parecemos antas quando morrem //<sup>3</sup> isso mesmo meus amigos //<sup>4</sup> as antas pelo que ouvi dizer //<sup>5</sup> quando mortas liberam uma essência que é um convite //<sup>6</sup> elas chamam as outras do bando para devorá-las //<sup>7</sup> isso mesmo //<sup>8</sup> devorá-las

S9

é impressionante como seres humanos se assemelham tanto com animais //<sup>1</sup> nós mulheres por exemplo //<sup>2</sup> quase sempre parecemos antas //<sup>3</sup> quando morrem //<sup>4</sup> isso mesmo meus amigos //<sup>5</sup> as antas pelo que ouvi dizer //<sup>6</sup> quando mortas liberam uma essência que é um convite //<sup>7</sup> elas chamam as outras do bando para devorá-las //<sup>8</sup> isso mesmo devorá-las

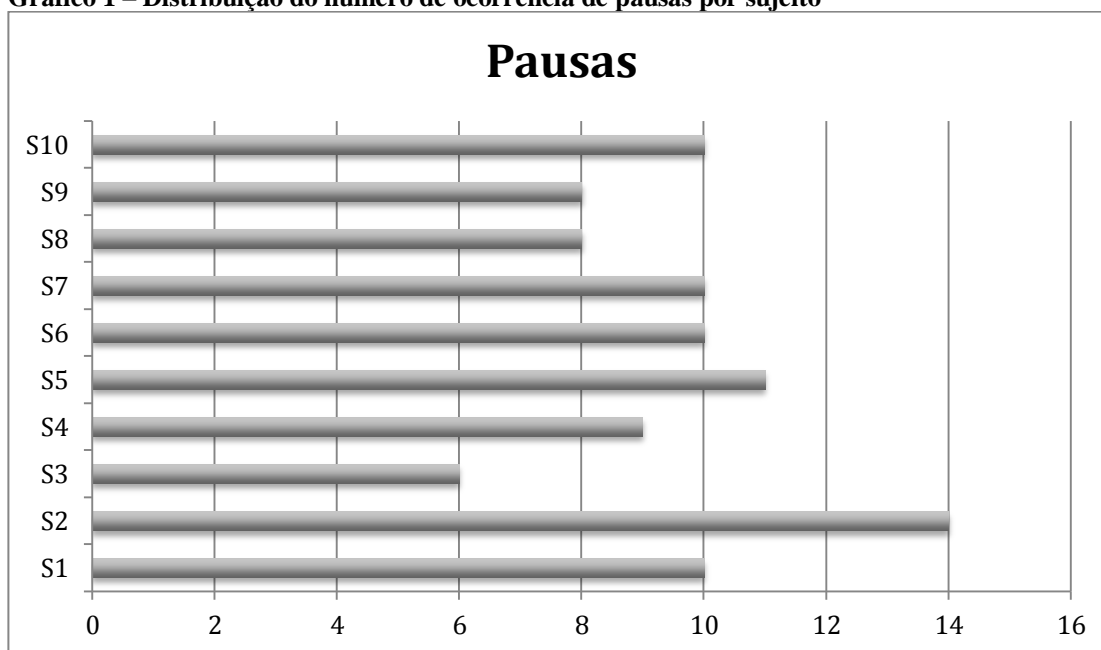
S10

é impressionante //<sup>1</sup> como seres humanos se assemelham tanto com animais //<sup>2</sup> nós mulheres por exemplo //<sup>3</sup> quase sempre parecemos antas quando morrem //<sup>4</sup> isso mesmo meus amigos //<sup>5</sup> as antas //<sup>6</sup> pelo que ouvi dizer quando mortas //<sup>7</sup> liberam uma essência que é um convite //<sup>8</sup> elas chamam as outras do bando para devorá-las //<sup>9</sup> isso mesmo //<sup>10</sup> devorá-las

Devido a características individuais para a interpretação, em alguns momentos, os atores fizeram alterações de palavras no texto original. No entanto, consideramos a amostra válida para a pesquisa, pois essas alterações não interferiram nos locais julgados como de pausas pelos juízes.

Desse modo, já pudemos observar a variabilidade em relação à quantidade de pausas que os juízes detectaram em cada interpretação. O Gráfico 1 ilustra essa variabilidade:

Gráfico 1 – Distribuição do número de ocorrência de pausas por sujeito



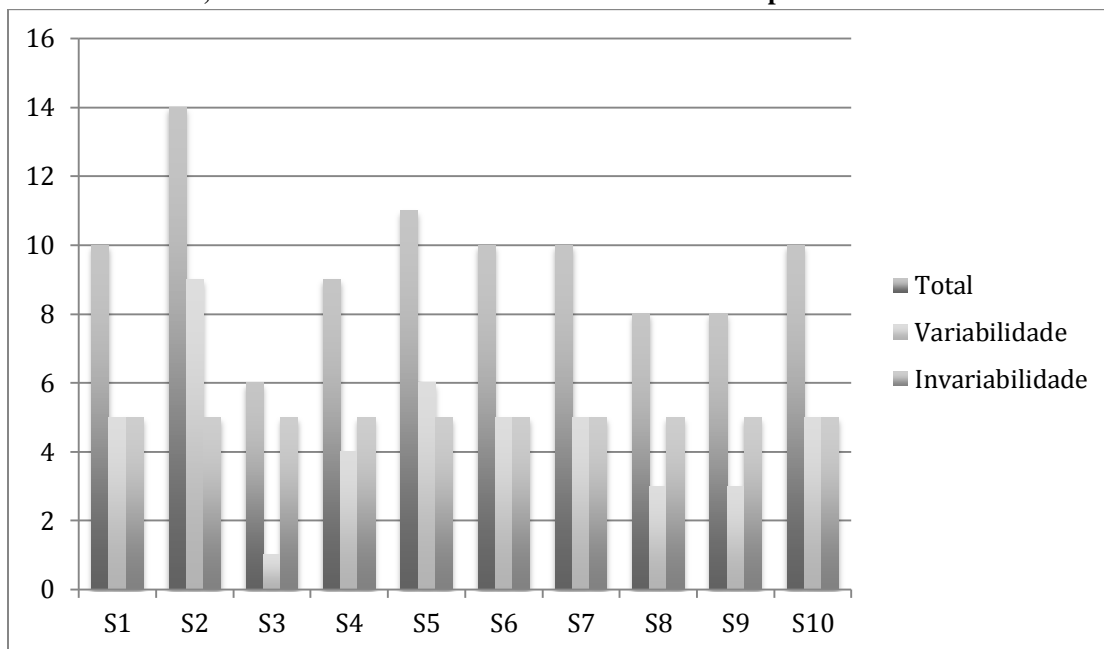
Fonte: Dados da pesquisa

A partir desses resultados, observamos os pontos de invariabilidade. Isso porque, embora tenhamos considerado o número total de pausas julgadas perceptualmente para cada ator, os juízes detectaram cinco pontos de pausa em comum entre as interpretações dos atores. Seguem-se esses pontos:

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

No Gráfico 2 destacamos a combinação entre o número total de pausas, o número de pausas que variaram e, ainda, o número de pausas em comum nas dez diferentes interpretações:

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



Fonte: Dados da pesquisa

Quanto ao segundo objetivo (*levantar as características físicas de duração dessas pausas*), a partir das pausas julgadas pelos juízes para cada ator, foram calculadas as medidas de duração, em segundos, das unidades VVs em que elas se mostraram presentes.

Observemos, na Tabela 1, a distribuição da mensuração, em segundos, da sequência de ocorrências de pausas para cada ator, a partir da numeração já apresentada anteriormente:

Tabela 1 – Duração de Unidades VVs<sup>15</sup>

S1	S2	S3	S4	S5	S6	S7	S8	S9	S10										
1	<b>0,51</b>	1	<b>0,93</b>	<u>1</u>	<b>1,43</b>	<u>1</u>	<b>1,51</b>	1	<b>0,35</b>	<u>1</u>	<b>0,82</b>	<u>1</u>	<b>0,90</b>	<u>1</u>	<b>1,02</b>	<u>1</u>	<b>1,47</b>	1	<b>0,85</b>
<u>2</u>	<b>1,03</b>	2	<b>0,65</b>	<u>2</u>	<b>0,39</b>	<u>2</u>	<b>0,64</b>	<u>2</u>	<b>0,85</b>	<u>2</u>	<b>0,47</b>	<u>2</u>	<b>0,56</b>	<u>2</u>	<b>0,53</b>	<u>2</u>	<b>0,79</b>	<u>2</u>	<b>1,15</b>
<u>3</u>	<b>0,81</b>	3	<b>0,75</b>	<u>3</u>	<b>1,02</b>	<u>3</u>	<b>1,28</b>	<u>3</u>	<b>0,42</b>	<u>3</u>	<b>0,62</b>	<u>3</u>	<b>0,89</b>	<u>3</u>	<b>0,84</b>	3	<b>1,43</b>	<u>3</u>	<b>0,60</b>
<u>4</u>	<b>0,89</b>	<u>4</u>	<b>1,73</b>	<u>4</u>	<b>0,91</b>	4	<b>0,73</b>	4	<b>0,97</b>	4	<b>0,98</b>	4	<b>0,59</b>	4	<b>0,73</b>	<u>4</u>	<b>0,51</b>	<u>4</u>	<b>1,01</b>
5	<b>0,58</b>	5	<b>0,91</b>	<u>5</u>	<b>1,19</b>	5	<b>1,17</b>	<u>5</u>	<b>0,75</b>	5	<b>1,06</b>	5	<b>0,39</b>	5	<b>0,63</b>	5	<b>0,69</b>	5	<b>0,73</b>
6	<b>0,49</b>	<u>6</u>	<b>1,11</b>	6	<b>0,67</b>	6	<b>0,79</b>	6	<b>0,35</b>	6	<b>0,95</b>	6	<b>0,53</b>	<u>6</u>	<b>0,64</b>	6	<b>0,82</b>	6	<b>0,88</b>
7	<b>0,75</b>	7	<b>1,19</b>			7	<b>1,7</b>	7	<b>0,61</b>	<u>7</u>	<b>1,14</b>	7	<b>0,59</b>	<u>7</u>	<b>0,83</b>	<u>7</u>	<b>0,99</b>	7	<b>0,62</b>
<u>8</u>	<b>0,57</b>	<u>8</u>	<b>1,23</b>			<u>8</u>	<b>0,86</b>	8	<b>0,58</b>	8	<b>0,80</b>	<u>8</u>	<b>0,72</b>	8	<b>0,30</b>	<u>8</u>	<b>1,18</b>	<u>8</u>	<b>0,59</b>
<u>9</u>	<b>0,66</b>	9	<b>1,15</b>			<u>9</u>	<b>0,66</b>	<u>9</u>	<b>0,86</b>	<u>9</u>	<b>1,63</b>	<u>9</u>	<b>0,88</b>					<u>9</u>	<b>1,02</b>
10	<b>0,51</b>	10	<b>0,89</b>					<u>10</u>	<b>0,97</b>	10	<b>0,66</b>	10	<b>0,55</b>					10	<b>0,71</b>
		11	<b>0,98</b>					11	<b>0,60</b>										
		<u>12</u>	<b>1,35</b>																
		<u>13</u>	<b>1,34</b>																
		14	<b>1,43</b>																

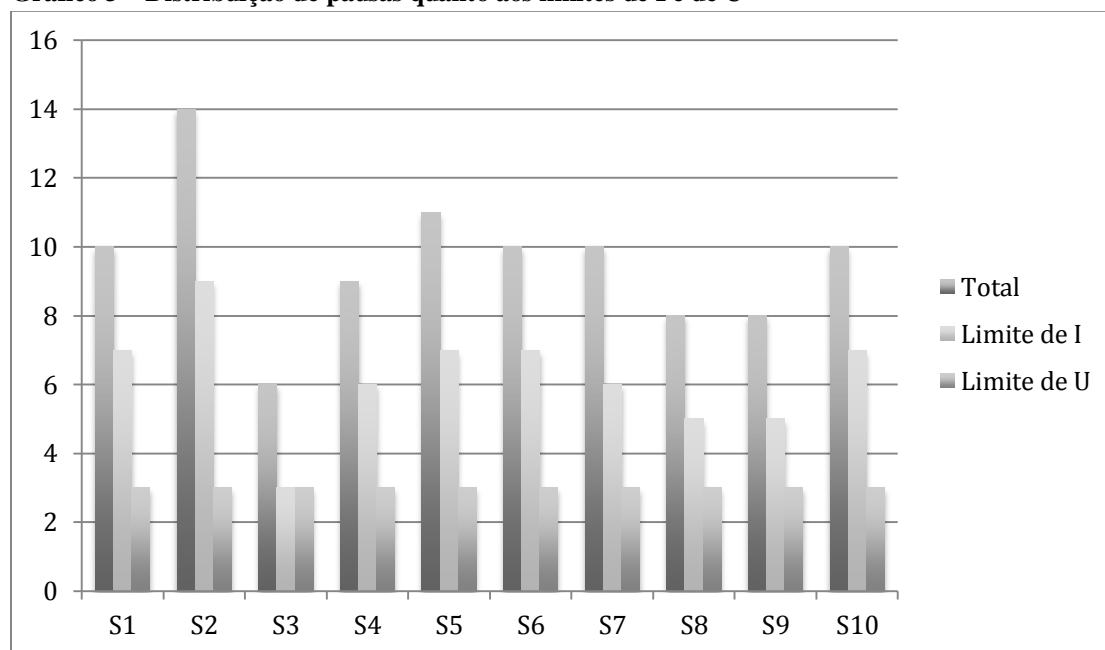
Fonte: Dados da pesquisa

No Gráfico 3, podemos observar os resultados do terceiro objetivo (verificar em que medida a duração da pausa se relaciona com seu ponto de ocorrência, no que diz respeito a limites prosódicos de frases entonacionais (I) e de enunciados fonológicos (U)), no qual são expostos: dentre as dez ocorrências para S1, três pontos de U e sete pontos de I; dentre as 14 ocorrências para S2, três pontos de U e onze pontos de I; dentre as seis ocorrências para S3, três pontos de U e três pontos de I; dentre as nove ocorrências para S4, três pontos de U e seis pontos de I; dentre as 11 ocorrências para S5, três pontos de U e sete pontos de I; dentre as dez

<sup>15</sup> Os números sublinhados na Tabela 1 correspondem às pausas de invariabilidade entre os atores.

ocorrências para S6, três pontos de U e sete pontos de I; dentre as dez ocorrências para S7, três pontos de U e seis pontos de I; dentre as oito ocorrências para S8, três pontos de U e cinco pontos de I; dentre as oito ocorrências para S9, três pontos de U e cinco pontos de I; e dentre as dez ocorrências para S10, três pontos de U e sete pontos de I<sup>16</sup>.

**Gráfico 3 – Distribuição de pausas quanto aos limites de I e de U**



Fonte: Dados da pesquisa

Vejamos esses pontos de pausa em limites de I e de U nas transcrições a seguir:

S1

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

S2

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

<sup>16</sup> Os pontos de pausa que não ocorreram em limites de I ou de U não foram considerados nesse cômputo.

S3

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

S4

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

S5

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

S6

é impressionante como seres humanos se assemelham tanto aos animais //<sup>U</sup> nós mulheres por exemplo //<sup>I</sup> quase sempre parecemos as antas quando morrem //<sup>U</sup> isso mesmo meus amigos //<sup>I</sup> as antas pelo que ouvi dizer //<sup>I</sup> quando mortas //<sup>I</sup> liberam uma essência que é um convite //<sup>I</sup> elas convidam as outras do bando //<sup>I</sup> para devorá-las //<sup>U</sup> isso mesmo //<sup>I</sup> devorá-las

S7

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

S8

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

S9

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

S10

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

Vejamos, na Tabela 2, a análise estatística da distribuição da duração de unidades VVs em limites de Is e de Us no conjunto dos dez sujeitos:

**Tabela 2 – Testes estatísticos.**

<b>Duração em segundos</b>	<b>Média</b>	<b>Mediana</b>	<b>Desvio Padrão</b>	<b>(Teste T) t</b>	<b>df</b>	<b>p</b>	<b>(Correlação linear de Spearman) R</b>
<b>Limites de I</b>	0,77	0,73	0,27				
<b>Limites de U</b>	1,04	1,01	0,30	-4,25	90	0,00	0,42

**Fonte: Dados da pesquisa**

Passemos, a seguir, ao Capítulo 5 no qual discutiremos os resultados a que chegamos no presente estudo.

## 5. DISCUSSÃO

Fato importante a ser destacado na discussão que faremos de nossos resultados é o de que, no que diz respeito a como os atores empregam as pausas, a condição ator profissional/ator não-profissional não se mostrou como relevante ou diferencial na presente pesquisa. Portanto, os resultados a que chegamos independe dessa diferença de condição mais específica de nossos sujeitos. Passemos, então, mais propriamente à nossa discussão.

Os resultados obtidos para o primeiro objetivo (*detectar o local de ocorrência de pausas na interpretação que quatro atores fazem de um mesmo texto*) mostraram invariabilidade em cinco pontos de pausa na interpretação dos dez sujeitos. Esses pontos de pausa coincidem com locais de grande destaque prosódico na organização textual, já que correspondem a limites dos dois constituintes maiores da hierarquia prosódica, a saber, limites de enunciados fonológicos e limites de frases entonacionais. Com exceção de S9, em todos os demais sujeitos a distribuição desses pontos se deu da seguinte maneira:

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

Em S9, houve variação prosódica em um desses pontos:

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

Resultado semelhante a este a que chegamos foi encontrado também por Gelamo (2006), a propósito da interpretação de canções, nas quais as quatro intérpretes que essa autora analisou

tendiam, todas, em comum, a delimitar com pausas seus enunciados fonológicos e várias de suas frases entonacionais. Desse modo, esses pontos se mostram como limites da organização textual que se sobrepõem ao ator e a sua subjetividade, uma vez que não foram alterados em nenhuma interpretação.

Já em relação aos pontos de variabilidade, estes ocorreram em locais em que a própria estrutura textual admite certa mobilidade, especialmente em limites de frases entonacionais. Com efeito, embora se trate do segundo constituinte mais alto da hierarquia prosódica, a estrutura desse constituinte pode ser – respeitadas certas restrições – flexível. Essa flexibilidade é possível principalmente porque, no interior de um enunciado fonológico, a frase entonacional pode ser reestruturada. Conforme já exposta anteriormente, a reestruturação de I pode ocorrer sob forma de junções ou de separações, a depender de aspectos gerais da situação de fala, como a relação do enunciado com o contexto de sua produção, com a capacidade pneumofônica do falante ou, ainda, com variações de estilo de fala. No entanto, embora se trate de pontos flexíveis para ocorrências de pausas, não se trata de pontos totalmente imprevisíveis, já que ocorrem em locais – estruturalmente previstos – de reestruturação de *frases entonacionais*. É importante lembrar, a título de exemplo, que a reestruturação de I não se dá de modo aleatório, já que não pode romper com determinados limites estruturais. Com efeito, como uma *frase entonacional* é constituída por uma ou mais *frases fonológicas*, a reestruturação (seja para mais, seja para menos) nunca deve romper a estrutura desse constituinte. Além dessa restrição, a reestruturação não deve ocorrer em local que não corresponda, sintaticamente, ao final de um sintagma nominal. No entanto, apesar dessas restrições, a reestruturação das frases entonacionais, mesmo em contextos que obedecem a restrições, admite, como vimos, certa flexibilidade (NESPOR & VOGEL, 1986) – o que favorece o exercício da subjetividade na interpretação. Assim como, para Constantini

(2012), ao estudar textos jornalísticos, pode haver estilos de fala diferentes para determinadas profissões no que diz respeito a vários parâmetros fonético-acústicos, a variabilidade nos pontos de pausa que encontramos em nossos resultados sugere haver estilos individuais de interpretação – especialmente se se pensar que os atores parecem explorar os locais em que a organização prosódica da língua deixa brechas para a flexibilidade.

Na interpretação de S3 (cinco pontos de pausa de invariabilidade e um de variabilidade), por exemplo, podemos observar que os limites mais previsíveis, ou seja, os menos flexíveis, são os privilegiados pelo ator. Já na interpretação de S2 (cinco pontos de pausa de invariabilidade e nove de variabilidade), vemos justamente o contrário. O ator explora especialmente as brechas de flexibilidade para criar diferentes possibilidades de sentido.

A exploração dessas brechas por parte dos atores se confirma quando se observa que a maioria dos pontos de pausa foi detectada justamente em locais que não rompiam constituintes prosódicos na organização textual: 62 (93,9%), de um total de 66 (100%), coincidiram com limites de frases entonacionais (I). Nossos resultados corroboram, pois, resultados a que chegou Gelamo (2006), com a ressalva de que o trabalho dessa autora teve como objeto de investigação a interpretação de cantores, e não a de atores.

Quanto aos pontos de pausa que não coincidiram com limites de I ou de U, ou seja, quatro (6%), podemos interpretá-los como pontos que criam *uma tensão e uma liga entre o que foi dito e a fala que virá* (GAYOTTO, 1997, p.44). É o que se pode observar na interpretação que S2 faz dos trechos "se assemelham tanto com // animais" e "quase sempre parecemos // antas quando morrem", nos quais as pausas podem produzir um efeito de suspense em relação ao que as sucederá na continuidade da cadeia sintagmática do enunciado. Destaque-se, a propósito, que o suspense provocado nessa cadeia vem do fato de que as quatro pausas precedem a emergência de

um substantivo – categoria linguística das mais abertas quando se pensa nas milhares de possibilidades de elementos que podem preenchê-la e que, portanto, podem vir ocupar um ponto na continuidade do sintagma.

Com relação aos resultados obtidos para o segundo objetivo (*levantar as características físicas de duração das pausas*), observamos variabilidade de duração – tanto quando comparamos as pausas em unidades VVs de um mesmo ator, como quando as comparamos entre os diferentes atores. A variabilidade de duração de pausas na interpretação de estudantes de teatro também foi detectada por Silva (2008), autora que, inclusive, propõe uma classificação das pausas em função de sua duração, embora essa classificação tenha levado apenas em conta a duração física da pausa, sem que fosse relacionada a aspectos linguísticos do texto.

No entanto, a hipótese que orienta nossa investigação é justamente a de que a variação de duração teria relação com a delimitação de estruturas linguísticas – de modo mais específico, de constituintes prosódicos. É o que procuraremos demonstrar na discussão dos resultados relativos ao terceiro objetivo de nossa pesquisa: verificar em que medida a duração da pausa se relaciona com seu ponto de ocorrência, no que diz respeito a limites prosódicos de frases entonacionais (I) e de enunciados fonológicos (U). Essa variabilidade se caracterizaria, de fato, pela aleatoriedade, ou a diversidade de valores apontaria para tendências mais gerais não-facilmente localizáveis pelo olhar voltado apenas para aspectos físicos das pausas? Relacionemos, então, essa variabilidade com os limites prosódicos em que as pausas foram percebidas. Ao relacionarmos a duração de unidades VVs em que ocorreram pausas com os limites de U e de I nas quais essas unidades figuraram, é possível ver – na Tabela 2 – que são significativamente maiores a média e a mediana de duração dessas unidades em limites de U (respectivamente: 1,04s/1,01s) do que em limites de I (respectivamente: 0,77s/0,73s). Para descartarmos a possibilidade de essa diferença

de duração de pausas em unidades VVs ter ocorrido ao acaso, consideramos o valor de  $p$ , a saber: 0,00. Confirma-se, pois, a confiabilidade desse resultado.

Levando-se em consideração a definição que Nespov & Vogel (1986) fazem dos constituintes *enunciado fonológico* e *frase entonacional* – cf. Capítulo 2, Seção 2.2 –, nossos resultados (baseados nos valores de duração das pausas em unidades VVs) não apenas confirmam, como, ainda, o fazem de modo correlacionado ( $R= 0,42$  – positivo) a relação hierárquica entre tais constituintes prosódicos. Dessa maneira, por um lado, podemos interpretar a maior duração de pausas em limites de U como marca da menor flexibilidade desse constituinte, na medida em que seus limites costumam coincidir com os limites sintáticos de uma sentença. Reforça essa nossa interpretação o fato de que 29, dentre 30, pontos de pausa em limites de U foram coincidentes na interpretação dos dez sujeitos e de que houve, portanto, entre eles, apenas um ponto de variabilidade de ocorrência de pausas em limites de U. Por outro lado, a menor duração de pausas para limites de I pode ser interpretada como marca de sua própria variabilidade/flexibilidade estrutural, que decorre do fato de que I integra, em sua constituição, informações de natureza fonológica, sintática e semântica da gramática. As diferentes maneiras pelas quais se pode dar essa integração em I – no interior de Us – geram, portanto, sua maior possibilidade de reestruturação. Reforça essa nossa interpretação o fato de que a quantidade de pontos de pausas em limites de Is variou nas interpretações dos dez sujeitos e de que nem sempre foram coincidentes os limites de Is entre os sujeitos. Um exemplo da variabilidade de distribuição de Is no interior de um mesmo U pode ser visto nas interpretações de S2 e S4:

S2

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

S4

[isso mesmo meus amigos //<sup>l</sup> as antas //<sup>l</sup> pelo que ouvi dizer //<sup>l</sup> quando mortas liberam uma essência //<sup>l</sup> que é um convite //<sup>l</sup> para que as outras do bando venham devorá-las //]<sup>U</sup>

Com esse conjunto de resultados, vemos reforçada nossa preocupação de vincularmos o funcionamento da linguagem (no que diz respeito a sua dimensão prosódica) e a interpretação de atores (no que diz respeito ao uso das pausas). Preocupados com esse vínculo, distanciamos-nos, portanto, do enfoque sob o qual, no campo da Fonoaudiologia, foram desenvolvidos trabalhos aos quais nos referimos no capítulo 1, a saber: Ruiz, Mendes e Siqueira (1996), Andrada e Silva (1999), Aydos e Hanayama (2004), Ferrone, Leung e Ramig (2004), Walzak et al (2008) e Goulart e Vilanova (2011), na medida em que, neles, o olhar para o uso da voz fundamentalmente se centra em questões orgânicas envolvidas no processo vocal, reduzindo a atuação do fonoaudiólogo ao trabalho com técnicas e com exercícios vocais. Ainda no campo da Fonoaudiologia, distanciamos-nos também (mas em menor grau) de trabalhos como os de Kresiak, de Bauer e de Bernhard – organizados em Ferreira (1988) – e o de Beuttenmüller e Laport (1992), os quais, embora não vejam o ator como um paciente e vinculem o uso da voz à expressividade, não relacionam a expressividade ao funcionamento da linguagem.

No entanto, no interior do campo da Fonoaudiologia, aproximamos-nos de Quinteiro (1989), de Viola (2008) e de Gayotto (1997, 2005), uma vez que esses estudiosos pontuam importantes relações entre voz e interpretação e entre interpretação teatral e aspectos linguísticos da linguagem, além de destacarem o papel das pausas, ao lado de outros recursos linguísticos, na interpretação.

Aproximamos-nos, contudo, mais diretamente de investigações desenvolvidas no campo da Linguística, pelo fato de, nesse campo, a ocorrência de pausas ser, por princípio, relacionada a

diferentes aspectos da linguagem. É o que vimos, por exemplo, em Cagliari (1992), em Lopes-Damasio (2010), em Constantini (2012) e em Silva (2008). Com efeito, embora, nesses trabalhos, a pausa não se caracterize como o aspecto central da investigação de seus autores, quando abordada (de uma perspectiva fonética), seu uso necessariamente é relacionado a vários planos da linguagem. É o que vimos também em Leite (2009) – apesar de, nesse trabalho, a pausa não ter sido o centro da investigação, uma visão fonológica de sua ocorrência na fala a associa diretamente a questões do funcionamento mais geral da linguagem. É o que vimos, por fim, em Gelamo (2006), trabalho com o qual mais diretamente nossos resultados dialogam, tanto pela proximidade de enfoque do funcionamento das pausas (o fonológico), quanto pela proximidade do próprio objeto de investigação: a interpretação (de cantoras, em Gelamo; de atores, em nosso trabalho).

## 6. CONCLUSÃO

No interior do recorte teórico-metodológico configurado para a presente pesquisa, seus resultados permitem as seguintes conclusões:

(1) embora cada interpretação se caracterize pela subjetividade do ator, notamos que essa interpretação é construída no interior de possibilidades dadas, obedecendo à maior ou à menor flexibilidade que a organização prosódica do próprio texto oferece. A estrutura linguística se sobrepõe, pois, à subjetividade do ator – tanto em relação aos pontos de invariabilidade, quanto em relação aos pontos de variabilidade de ocorrência de pausas;

(2) embora tenhamos notado grande variação de duração de unidades VV (em que ocorreram pausas) em limites de *enunciados fonológicos* e de *frases entonacionais*, confirmamos, por meio de testes estatísticos, nossa hipótese de que, seguindo a organização hierárquica do modelo proposto por Nespor & Vogel (1986), a duração de pausas em limites de Us seria superior à de pausas em limites de Is. Confirmamos, pois, uma vez mais, a força da organização das estruturas linguísticas sobre o possível funcionamento/estilo individual.

Desse modo, acreditamos que a presente pesquisa oferece subsídios para o trabalho com atores, no que diz respeito ao uso das pausas como um recurso possível para explorar a subjetividade, caracterizando estilos individuais de interpretação a partir das brechas – mais, ou menos, flexíveis – que a própria estrutura textual oferece.

Acreditamos, por fim, que a presente investigação abre possibilidades para novas pesquisas, no que se refere, por exemplo, à investigação: (1) daquelas pausas que não ocorrem em limites de *frases entonacionais* e de *enunciados fonológicos*, mas que rompem esses constituintes; (2) da relação da pausa com outros recursos prosódicos; e ainda (3) dos efeitos de sentido que as pausas permitem depreender na construção da interpretação.

## REFERÊNCIAS

- ABERCROMBIE, D. **Elements of general phonetics**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1967.
- ANDRADA E SILVA, M. A. Voz Profissional: Novas perspectivas de atuação. **Revista Distúrbios da Comunicação**, São Paulo, v. 10, n. 2, p. 117-192, 1999.
- AYDOS, B.; HANAYAMA, E. M. Técnicas de aquecimento vocal utilizadas por professores de teatro. **Revista CEFAC**, São Paulo, v. 6, n. 1, p. 83-88, 2004.
- BARBOSA, P. A. Análise e modelamento dinâmicos da prosódia do português brasileiro. **Revista Estudos Linguísticos**, Belo Horizonte, v. 15, n. 2, p. 75-96, jul/dez, 2007.
- BATISTA, C. G. Concordância e fidedignidade na observação. **Psicologia**, v. 3, n.2, 39-49, jul, 1977.
- BAUER, M. C. O Trabalho Fonoaudiológico no Teatro. In: FERREIRA, L. P. (organizadora). **Trabalhando a Voz**. São Paulo: Summus Editorial; 1988. p. 47-49.
- BERNHARD, C. C. L. A Fonoaudiologia no Teatro. In: FERREIRA, L. P. (organizadora). **Trabalhando a Voz**. São Paulo: Summus Editorial; 1988. p. 50-53.
- BEUTTENMÜLLER, M. da G.; LAPORT, N. Expressão vocal e expressão corporal. 2ª edição. Rio de Janeiro: Enelivros, 1992. p. 105-118.
- BISOL, L. Constituintes Prosódicos. In. **Introdução a estudos de fonologia do português brasileiro**. Porto Alegre: EDIPUCRS. 1996. p. 247-61.
- BOERSMA, P.; WEENINK, D. *Praat: doing phonetics by computer*. 2010.  
Disponível em: <<http://www.praat.org/>>, versão 5.2.02
- CAGLIARI, L. C. Prosódia: Algumas Funções dos Supra-Segmentos. **Caderno de Estudos Linguísticos**, Campinas, v.23, p. 137-151, jul/dez, 1992.
- CONSTANTINI, A. C. Mudanças na estruturação prosódica de texto jornalístico antes e após intervenção fonoaudiológica. **Journal of Speech Sciences**, Campinas, v. 2, n. 2, p. 23-42, 2012.
- FERRONE, C.; LEUNG, G.; RAMIG, L. O. Fragments of a Greek Trilogy: Impact on phonation. **Journal of Voice**, Philadelphia, v. 18, n. 4, p. 488-499, 2004.

GAYOTTO, L. H. da C. **Voz: Partitura da Ação**. São Paulo: Summus Editorial, 1997. p. 37- 61.

\_\_\_\_\_. Dinâmicas de Movimentos da Voz. **Revista Distúrbios da Comunicação**, v. 17, n. 3, p. 401-410, 2005.

GAYOTTO, L. H.; SILVA, T. P. P. A voz do ator de teatro. [http://www.sbfa.org.br/portal/voz\\_profissional/ator.pdf](http://www.sbfa.org.br/portal/voz_profissional/ator.pdf). Acesso em 13/12/10.

GELAMO, R. P. **Organização prosódica e interpretação de canções: A frase entonacional em quatro diferentes interpretações de *Na batucada da vida***. 2006, 107f. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, São José do Rio Preto.

GOULART, B. N. G.; VILANOVA, J. R. Atores profissionais de teatro: aspectos ambientais e sócio-ocupacionais do uso da voz. **Jornal da Sociedade Brasileira de Fonoaudiologia**, v. 23, n. 3, p. 271-276, 2011.

KRESIAK, C. D. Terapia e Arte, um Encontro Feliz no Trabalho de Voz. In: Ferreira L. P. (organizadora) **Trabalhando a Voz**. São Paulo: Summus Editorial, 1988. p. 43.

LEITE, D. R. Estudo prosódico sobre as manifestações de foco. 2009, 146f. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos) - Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

LOPES-DAMASIO, L. R. Análise prosódica de processos constitutivos do texto relacionados ao item assim. **Signótica**; Goiânia, v. 22, n. 2, p.381-407, jul/dez 2010.

NESPOR, M.;VOGEL, I. **Prosodic Phonology**. Dordrecht: Foris Publications, 1986.

QUINTEIRO, E. A. **Estética da Voz: Uma Voz para o Ator**. São Paulo: Summus Editorial, 1989. p. 87-95.

RUIZ, D. M. C. F.; MENDES, D. O. T; SIQUEIRA, M. C. C. Avaliação dos parâmetros vocais antes e após treinamento em participantes do grupo de teatro da USP-Bauru. **Revista Pró-fono**, v.9, n.2, p. 41-6, 1997.

SILVA, J. P. G. Análise dos aspectos prosódicos na expressão da certeza e da dúvida no Português Brasileiro. 2008, 171f. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

VIOLA, I. C. **Expressividade oral e os níveis da fala.** In: \_\_\_\_\_. Expressividade, estilo e gesto vocal. Lorena: Instituto Santa Teresa, 2008. p. 55-78.

WALZAK, P.; MCCABE, P.; MADILL, C.; SHEARD, C. Acoustic changes in student actors' voices after 12 months of training. **Journal of Voice**, Philadelphia, v.22, n. 3, 2008.