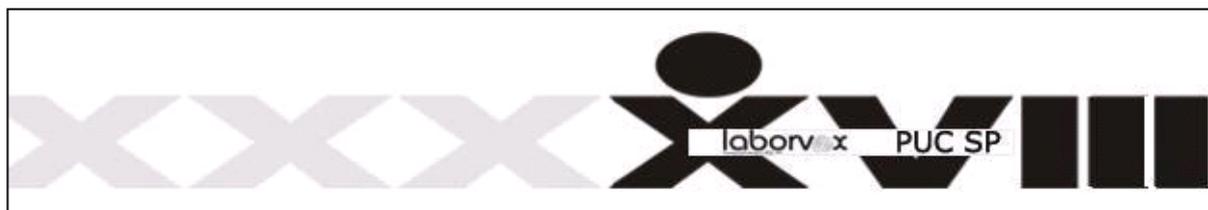


Anais



XVIII Seminário de Voz da PUC-SP
**VOZ E EXPRESSIVIDADE: ASPECTOS DA
ORALIDADE**



laborvox
Fonoaudiologia PUC-SP

ISSN 1981-5263

13 de junho de 2008

Fonoaudiologia PUC-SP

Sumário

Programação	3
Comissão Organizadora	4
Apresentação	5

APRESENTAÇÃO Profa. Dra. Léslie Piccolotto Ferreira	5
BREVE HISTÓRICO DOS ESTUDOS SOBRE EXPRESSIVIDADE E QUESTÕES TERMINOLÓGICAS Profa. Dra. Izabel Cristina Viola	7
MUSICALIDADE NA FALA: RITMO E TAXA DE ELOCUÇÃO Alexsandro R. Meireles	15
A EXPRESSIVIDADE COMO DINÂMICA DE PULSAÇÃO PESSOAL Mônica Montenegro	25
YOGA DA VOZ Maude Salazar	28

Programação**XVIII Seminário de Voz da PUC-SP****Voz e Expressividade: Aspectos da Oralidade****Data:** 13 de junho de 2008**Horário:** das 8:30 às 16:30**Local:** PUC-SP - Auditório 239
Rua Ministro de Godoy, 969/ 3º. - Perdizes**8:30 - Recepção****9:00 - Abertura**

Profª Drª Léslie Piccolloto Ferreira

9:30 - Breve histórico dos estudos sobre expressividade e questões terminológicas

Profª Drª Izabel Cristina Viola

10:15 - Coffee break**10:45 - Estudos de expressividade: ritmo e taxa de elocução**

Coordenação: Profª Drª Maria Laura Wey Märtz

Prof. Dr. Alessandro Meireles

12:30 - Intervalo para almoço**14:00 - Mesa: teoria e prática em expressividade**

Coordenação: Profª Drª Marta A. de Andrada e Silva

Profª Drª Claudia Cotes

Profª Mônica Montenegro

16:00 - Fórum de Discussão**16:30 - Atividade Cultural**

Profª Maude Salazar

Comissão Organizadora

Prof^a. Dr^a. Leslie Piccolotto Ferreira

Prof^a. Dr^a. Maria Laura Martz

Alexandra Santos

Camila Loiola

Denise Cintra Villas Boas

Fabiana Cipriano

Ilza Machado

Sylvia Boechat Coutinho

Apresentação

Profa. Dra. Leslie Piccolotto Ferreira

No ano de 2005, depois de termos discutido, em nossos seminários, durante sete anos, a questão do reconhecimento do distúrbio de voz relacionado ao trabalho, buscamos refletir sobre outra temática que pudesse dar subsídios ao nosso fazer.

Demos início nesse momento à discussão sobre a subjetividade, e como era de se esperar, pela própria relação intrínseca, na seqüência começamos a falar sobre a expressividade.

O trabalho com a expressividade tem nos acompanhado, embora de forma tímida, desde os primórdios da Fonoaudiologia. A necessidade de atuar para aprimorar a oralidade daqueles que nos procuram, tem feito com que muitas vezes a prática presente no nosso dia-a-dia, venha desacompanhada de reflexões teóricas. Nos últimos anos, em parceria principalmente com a Lingüística tem sido possível, aos poucos, reverter essa realidade. Vários estudos e pesquisas têm surgido com o objetivo de teorizar sobre aquilo que de forma empírica temos feito.

Nessa direção procuramos organizar este seminário, que na sua décima oitava versão, pretende relacionar a teoria com a prática de alguns parâmetros da expressividade oral.

Alguns conceitos e definições de parâmetros envolvidos na expressividade oral precisam ser revistos, uma vez que não há clareza deles por parte do fonoaudiólogo. Este, no afã de buscar dar conta da demanda daqueles que os procuram, na maioria das vezes não se atem a teorização de seu trabalho, aspecto importante para uma área que quer ser reconhecida cientificamente.

Inicialmente traremos a Prof.a. Dr.a Izabel Viola, que, em seu doutorado, ao analisar um monólogo narrado pelo nosso saudoso ator Paulo Autran, fez uma análise detalhada de vários parâmetros que compõem a expressividade oral. Coube a ela explicar sobre o histórico dos estudos sobre a expressividade e apresentar algumas questões terminológicas. A seguir,

convidamos o Prof. Dr. Alexsandro Meireles para se deter nos estudos e pesquisas sobre três dos parâmetros: ritmo, pausa e taxa de elocução. Na parte da tarde a Profª Drª Claudia Cotes trará algumas reflexões que a Fonoaudiologia tem feito sobre esses mesmos parâmetros e em seguida a Profª Mônica Montenegro apresentará a prática que vem desenvolvendo, principalmente com atores.

Ao final da tarde, seguindo uma tradição de nossos seminários, teremos um fórum de discussão entre os presentes com o objetivo de avançar nas questões apontadas pelos convidados.

Finalizando, a cantora Profª Maude Salazar será responsável pela atividade cultural que pretende, além de sua apresentação como cantora, realizar práticas propostas em seu livro Yoga da Voz.

Com certeza este será mais um evento que vem se somar aos anteriores na busca de solidificar a Fonoaudiologia na área da expressividade oral!!!

BREVE HISTÓRICO DOS ESTUDOS SOBRE EXPRESSIVIDADE E QUESTÕES TERMINOLÓGICAS

Prof^a Dr^a Izabel Cristina Viola

Para se compreender o estágio atual das pesquisas sobre expressividade faz-se necessário percorrer por caminhos históricos da Fonoaudiologia, em alguns aspectos. O termo expressividade dentro da Fonoaudiologia passou a ser usado mais recentemente, mas muitos dos fundamentos encontram em seus primórdios, ora com o termo expressão vocal, ora com expressão de emoções.

O surgimento das escolas de Fonoaudiologia, nos anos 60, foi atrelado historicamente as propostas políticas voltadas à educação, à saúde e à cultura, que desvelavam em suas práticas, objetivos voltados ao controle, à cura e homogeneização da língua/ linguagem, implantadas no início do séc 20. Nessa dimensão, as variações dialetais inerentes à fala de imigrantes estrangeiros e brasileiros foram classificadas como vícios ou defeitos da linguagem, não havendo distinção, inclusive, entre essas produções e aquelas concebidas como advindas de distúrbios orgânicos. A Fonoaudiologia surge como a área responsável a tratar de tais distúrbios¹ e, assim, toma para si a correção dos padrões desviados.

Sendo uma área interdisciplinar desde sua formação, a interlocução entre a Fonoaudiologia com outras áreas de estudo tem sido de grande valia para embasar e direcionar as pesquisas. A área de voz se formou da presença dos médicos em conjunto com professores de canto, oratória e dicção, num misto de científico e artístico². Entretanto, ao longo das décadas de 60, 70 e 80, o trabalho fonoaudiológico na área de voz esteve voltado à patologia e às questões de saúde, pelas razões já expostas. Poucas foram às incursões realizadas na área da expressividade. Os trabalhos de Mello³, Beuttenmuller e Laport⁴, Bloch⁵ (1977) e Soares, Piccolotto⁶ foram propostas pioneiras e representaram estágios de avanço da Fonoaudiologia brasileira.

1 Berberian, AP Fonoaudiologia e Educação: um encontro histórico. São Paulo: Plexus, 1995.

2 Ferreira, LP. Voz e Sistema Sensório Motor Oral: o problema dos Objetos. In: Freire, RM. Fonoaudiologia: seminários de debates. São Paulo: Roca, 2000. v.3.

3 Mello EBS. Educação da voz falada. Rio de Janeiro: Gernasa; 1972

4 Beuttenmüller MG, Laport N. Expressão vocal e expressão corporal. Rio de Janeiro: Forense Universitária; 1974.

No final da década de 80 e em 90, cresceu gradativamente a demanda da área em direção a voz não patológica e de uso profissional, o que impôs a necessidade de se discutir as produções vocais de forma mais contextualizada, ainda que existisse uma preocupação de instrumentalizar tecnicamente e não de dar continuidade às necessidades, desejos e vontades expressivas⁷. As contribuições de Behlau, Ziemer⁸, Ferreira⁹ e Märtz¹⁰ foram muito significativos para o entendimento que a voz é reveladora da psicodinâmica do indivíduo, nos seus papéis sociais e na sua singularidade e continuam sendo referência para os trabalhos atuais de expressividade.

Outro marco deste período, que ainda influencia grande parte das publicações atuais, conforme veremos adiante, foi trabalho de Madureira¹¹ sobre as relações entre som e sentido. Na mesma linha de pesquisa, foram importantes os trabalhos de Ramos¹² e de Chun¹³ para o estudo da voz como estilo e na interação social e, a dissertação de Gayotto¹⁴ para o registro dos recursos vocais.

Muitas pesquisas e propostas terapêuticas e de assessoria com profissionais da voz foram produzidas nos anos 90, objetivando traçar o perfil da demanda do uso da voz em diferentes contextos e elencar os recursos vocais usados na expressão. Os conceitos da Oratória passaram a integrar o rol de técnicas. A expressão facial e os gestos corporais que acompanham a fala ganharam destaque nos trabalhos que envolvem os profissionais de TV¹⁵, apontando para novas áreas de pesquisa: a interrelação entre os recursos orais e corporais.

Após o ano 2000, o aumento na produção de pesquisa fonoaudiológica na área da expressividade foi significativo e tem conseguido reverter o

⁵ Bloch P. Você quer falar melhor? Rio de Janeiro: Bloch; 1977.

⁶ Soares RMF, Piccolotto L. Técnicas de impostação e comunicação oral. São Paulo: Loyola; 1977.

⁷ Märtz MLW. Caminhos e descaminhos da Fonoaudiologia nas Artes. In: 4ª. Mostra de estudos e pesquisas sobre voz da PUC-SP; 2005; São Paulo. Anais. São Paulo: GT-Voz Fonoaudiologia PUCSP; 2005. p.69-70.

⁸ Behlau MS, Ziemer R. Psicodinâmica vocal. In: Ferreira LP, organizadora. Trabalhando a voz. São Paulo: Summus; 1987.

⁹ Ferreira LP. Avaliação fonoaudiológica da voz: o valor discriminatório das provas respiratórias. [tese]. São Paulo: Universidade Federal de São Paulo, UNIFESP; 1990.

¹⁰ Märtz MLW. Vozes da voz. [dissertação]. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo; 1990.

¹¹ Madureira S. O sentido do som [tese] São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo; 1992.

¹² Ramos ALNF. Análise da constituição do estilo oral por radialistas: Um estudo fonético-acústico comparativo [dissertação]. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo; 1996.

¹³ Chun RYS. A voz na interação verbal: como a interação transforma a voz. [tese]. São Paulo. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo; 2000.

¹⁴ Gayotto LHC. Voz do ator a partitura da ação. (Dissertação). (Mestrado em Distúrbios da Comunicação). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 1996.

¹⁵ Cotes CSG. Apresentadores de telejornal: análise descritiva dos recursos não-verbais e vocais durante o relato da notícia. Dissertação. (Mestrado em Fonoaudiologia). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2000.

embasamento da atuação prática nos mais diferentes contextos expressivos da voz¹⁶, como por exemplo, na interpretação artística cênica (teatro, cinema, dublagem) e cantada; na interpretação falada cotidiana e profissional, na interpretação de uma narrativa (contar histórias) ou de uma poesia.

Ao mesmo tempo, algumas pesquisas indicaram que o estilo de fala se diferencia intra-sujeito, dependendo da tarefa desempenhada (leitura, simulação, fala espontânea, fala profissional), e que uma mesma tarefa varia intersujeitos¹⁷. São exemplos desta variabilidade os trabalhos feitos com uma mesma profissão vista de áreas diferentes, como o vendedor de uma agência de viagem, de balas na rua, de planos de saúde, de aparelho audiovisual de karaokê.

Constata-se pelos trabalhos publicados recentemente (entre 2005 e 2008), que novas profissões incorporaram à lista de profissionais com os quais as fonoaudiólogas estão atuando¹⁸, com foco, não mais somente, na voz, mas na comunicação como um todo.

Os recursos vocais e corporais continuam sendo pesquisados em particular, como, o comportamento da pausa, da qualidade de voz etc, ou associados, isto é, como os vários recursos se comportam e/ou se combinam ao longo do tempo. As pesquisas sobre a expressão de emoção e atitude aparecem ainda timidamente, mas elas se dirigem tanto para a análise do comportamento de fala sob o efeito do estresse da comunicação, como para correlacionar tipos ou características psicológicas com os recursos usados.

Entretanto, há uma tendência de tratar da expressão oral de modo fragmentado e sem referência à linguagem em seu uso efetivo, com enaltecimento das normas e dos padrões preconizados coletivamente, como se todos os oradores e todas as pessoas se expressassem da mesma forma e pudessem se beneficiar unicamente de regras e normas. É preciso lembrar que o bom orador não necessariamente usa dos mesmos recursos vocais e

¹⁶ Inclusive com uma publicação exclusiva para a área de expressividade. Ver Kyrillos LR, organizadora. Expressividade: da teoria à prática. Rio de Janeiro: Revinter; 2004.

¹⁷ Viola, IC. Estilos de fala em diferentes usos profissionais. In: V Congresso Internacional, XI Congresso Brasileiro e I Encontro Cearense de Fonoaudiologia, 2003, Fortaleza, 2003.

¹⁸ Além das mais conhecidas no meio (ator, cantor, professor, religioso, político, profissionais do rádio e da TV, executivos e empresários, operadores de *telemarketing* e profissionais do judiciário) encontramos militar, guia de turismo, vendedor, instrumentistas de sopro, monitores de acampamento, ventríloquo, profissionais liberais, motoristas de caminhão, modelos, técnicos e instrutores esportivos, controlador de tráfego aéreo, representantes de laboratório farmacológico, meteorologista, comissário de voo, trabalhadores metalúrgicos, arte-educadores de trânsito e instrutores de condutores.

corporais, podem inclusive ter perfis muito diferentes, como os senadores analisados por Pânico¹⁹.

Ainda assim, as pesquisas que buscam correlacionar a expressão com a preferência dos usuários de seus serviços profissionais²⁰, ou com a preferência de profissionais afins (jornalistas, fonoaudiólogos)²¹ ou leigos²², têm solo fértil para encontrar as, digamos, “boas” características de comunicação oral, ainda que haja muito de subjetivo nestas preferências e, sendo as análises muito amplas. Contudo, pesquisas deste gênero poderão acumular evidências para fornecer elementos práticos agradabilidade, credibilidade e confiabilidade, como já despontam.

A interlocução da área de voz com trabalhos lingüísticos, de linha discursiva e da fonética- acústica causam novos direcionamentos nas pesquisas sobre expressividade oral, principalmente porque destacam a importância da relação do som e do sentido²³

Os trabalhos com a expressividade já discutem dicotomias importantes nas relações da linguagem, voz e fala. Tais dicotomias são conseqüentes aos modelos teóricos tradicionais na Fonoaudiologia e pela influência dos pressupostos de Saussure²⁴ na Lingüística e áreas afins²⁵. O autor ao defender a arbitrariedade do signo, historicamente, levou ao descrédito os defensores do simbolismo sonoro, base da expressividade oral, uma vez que são as emoções e atitudes veiculadas como índices vocais (terminologia de perciniana). Ao defender que a fala (*parole*) e a língua (*langue*) são independentes reafirmou a dicotomia entre forma e conteúdo (também chamada de substância), ainda que tenha reconhecido as funções da linguagem, como, a função expressiva, emotiva e poética.

É preciso nortear as pesquisas para a investigação do papel do som na construção do sentido, tomando como princípio os três pontos levantados por

¹⁹ Pânico APMC. A Voz no Contexto Político: Análise dos Recursos Vocais e Gestuais no Discurso de Senadores. Dissertação. (Mestrado em Fonoaudiologia). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2001.

²⁰ Santos DS. Julgamento da expressividade de políticas em contexto de debate televisivo. Dissertação (Mestrado em Fonoaudiologia). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2006.

²¹ Martins ESA. Comunicação não – verbal em situação de comissão parlamentar mista de inquérito: percepções de jornalistas e fonoaudiólogos. [dissertação de mestrado] São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo; 2006.

²² Souza CCL. Identificação e caracterização da expressividade de vendedoras de planos de saúde no momento da negociação. Dissertação (Mestrado em Fonoaudiologia) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.

²³ Moreira-Ferreira AE. recursos de expressividade oral e lingüísticos-discursivos de operadores de Telemarketing: relação com a sensação gerada em prováveis clientes e o desempenho profissional. Dissertação (Mestrado em Fonoaudiologia). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2006.

²⁴ Saussure F. Curso de Lingüística geral. São Paulo, Cultrix, 12a ed. [s.d.].

²⁵ Viola IC. O Gesto Vocal: A Arquitetura de Um Ato Teatral. Tese (Doutorado em Lingüística aplicada e Estudos da Linguagem). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2006.

Madureira. Primeiro, a epistemologia do som não pode ser desvinculada da epistemologia do sentido; segundo pressupõe que a interrelação entre som e sentido dá-se de modo ambivalente e dinâmico e em terceiro que a relação não pode ser considerada fora do contexto situacional e do contexto discursivo, entendido como conjunto de características extralingüísticas e discursivas, respectivamente.

Com relação às convergências e divergências de nomenclatura relacionadas aos recursos pesquisados ou sugeridas como propostas terapêuticas, podem assim o ser pelos referenciais teóricos que os embasam, tanto na Lingüística como na Música. Dois exemplos serão apresentados para ilustrar esta diversidade: prosódia e ênfase.

A definição de prosódia não tem sido unânime, principalmente no que se refere a distinção entre prosódia e entonação. Crystal²⁶ diferencia os aspectos prosódicos, paralingüísticos e não lingüísticos do enunciado, sendo que o aspecto prosódico, inclui a proeminência, duração, melodia e pausa, excluindo a qualidade de voz e reflexos vocais, que são aspectos não lingüísticos. Muitos outros autores²⁷ definem a prosódia como os fatores que estão associados aos segmentos e que determinam sua qualidade, sendo associados a unidades mais vastas como a sílaba, a palavra e a frase. Assim sendo as propriedades prosódicas estão relacionadas com a evolução no tempo da freqüência fundamental, da duração e da intensidade.

Os parâmetros articulatórios, acústicos e auditivos são correspondentes, uma vez que são realizados a partir de diferentes perspectiva, a saber, do falante, do ouvinte e do sinal transmitido entre eles. Assim, a vibração das pregas vocais corresponde à freqüência fundamental, em termos acústicos e é percebida como melodia auditivamente. Da mesma forma, o esforço físico, corresponde à intensidade e pode ser ouvida como proeminência. A ordenação dos movimentos articulatórios tem a correspondência acústica da duração e será percebido auditivamente como o tempo²⁸.

As propriedades prosódicas investigadas em geral são a entonação (variações melódicas), o acento, ritmo, qualidade de voz, *loudness* e tempo

²⁶ Crystal D. Prosody Systems and Intonation in English. London: Cambridge University Press, 1969.

²⁷ Matheus MMM, Andrade A, Viana MC, Villalva A. Fonética, fonologia e morfologia do Português. Lisboa: Universidade Aberta; 1990 e Kent RD, Read C. The Acoustic Analysis of Speech. Singular Publishing Group, San Diego, Califórnia, 1992.

²⁸ Couper-Kuhlen E. An Introduction to English prosody. Baltimore: Edward Arnold, 1996.

(pausa, alongamento e a taxa de elocução). A entonação, a acentuação e o ritmo formam sistemas de análises, pois são compostos pela combinação de vários parâmetros acústicos.

Quanto a ênfase, na literatura fonoaudiológica, há uma certa confusão com o significado do termo, que aparece ora distinto ou não, dos outros parâmetros. Na literatura Lingüística, ênfase, proeminência e acento guardam significados diferentes conforme o autor. O termo ênfase pode ser sinônimo de proeminência^{29 30}, ou seja, característica da sílaba que a torna mais evidente que outras, produzida pela combinação da duração, *loudness* e *pitch*. As proeminências são a realização das intenções do falante de enfatizar uma palavra ou qualquer outra unidade lingüística. A seqüência de sílabas proeminentes (figura) e não proeminentes (fundo) forma a estrutura da fala co-articulada e, em muitas línguas, produz um efeito rítmico particular.

A palavra acento evoca o significado dos sinais gráficos convencionalizados colocados acima da vogal, comumente usado na Gramática Normativa do Português, os quais coincidem com a noção de “ênfase” e “força”. Gramaticalmente, numa frase existe o acento lexical (da palavra) ou frasal (acento da frase). No PB, o principal correlato acústico do acento lexical é a maior duração da sílaba acentuada (a sílaba tônica) e queda de intensidade na sílaba posterior (a pós-tônica). Assim, a diferença de duração das vogais entre as palavras *sabia*, *sabiá* e *sábia* é o que expressa os diferentes significados.

Acento pode ainda se referir a uma forma particular de pronúncia de uma mesma língua por variações regionais. Em Fonética, o significado de acento está relacionado à proeminência da sílaba ou da palavra em relação aos outros elementos vizinhos, mas não perde o caráter que a pressão tem na produção do acento. Neste sentido, encontramos a denominação “acento de insistência”³¹. Acusticamente, o acento, no sentido de proeminência ou saliência, sinalizada por variações de duração, intensidade, altura e qualidade de voz e não necessariamente está relacionado àquilo que se eleva, que está acima. Portanto, a proeminência pode estar sinalizada, por exemplo, por uma

²⁹ Lehiste I. *Suprasegmentals*. Cambridge: The MIT Press, 1970.

³⁰ Cruttenden A. *Intonation*. Cambridge: Cambridge University, 1986.

³¹ Martins NS. *Introdução à estilística: a expressividade na língua portuguesa*. São Paulo: T.A. Queiroz; 1997.

queda de altura ou intensidade. Contudo, outros autores usam o termos para designar a proeminência dada em uma sílaba pelo uso do *pitch*³².

Reis³³ chega a diferenciar o termo ênfase do termo foco. A palavras foco seria utilizada para situações de diálogos espontâneos, enquanto a ênfase seria utilizada no contexto da leitura em voz alta, como no telejornal. Essa diferença se aprofunda no sentido de que, na ênfase, o locutor tem a liberdade de, na ausência de pistas contextuais, destacar a palavras que lhe interessar.

As divergências conceituais e terminológicas levantadas na área da Fonoaudiologia³⁴, que dizem respeito ao *pitch* e ao ritmo, precisam ser melhores elucidadas. As autoras levantam que com relação ao *pitch* são freqüentemente avaliados, o *pitch* ou a freqüência fundamental habitual, a gama tonal (ou extensão), o registro (modal, basal, elevado) e os movimentos da entoação (curva melódica ou modulação) descritas com os termos ascendente, descendente, nivelado, plana ou retilínea. Salientam que o termo ritmo aparece diferenciado ou não de velocidade. Se diferenciado é referido como a silabação ou “precipitado ou alongado com supressão de sílabas”, cadenciado, adequado, alongado, precipitado e restrito. Quando não diferenciado a classificação é: rápido, lento, elevado, excessivamente regular ou irregular e adequado ao contexto e a situação do discurso. A velocidade de fala (ou taxa de elocução e articulação) é descrita como lenta, média, rápida, muito variada, aumentada, reduzida, normal, aceleração e lentificação.

As pausas apresentam classificação variada dependendo do autor usado como referência. Podem se apresentar silenciosa ou preenchidas. Funcionalmente podem ser respiratórias, discursivas e expressivas. As pausas perceptivas são usadas, freqüentemente, como sinônimo de expressivas e reflexivas, mas não o são, se tomarmos como referência o significado das palavras. As chamadas perceptivas se referem na literatura como aquelas não marcadas por silêncio e sim, por mudanças de qualidade de voz, F0 e alongamento. Uma vez que todas as pausas são percebidas pelo ouvido, alguns autores optam por designá-las de pausas sinalizadas. As pausas

³² Cruttenden A, *op. cit.*

³³ Reis C. Prosódia e Telejornalismo. In: Gama ACC; Kyrillos L, Feijó D. Fonoaudiologia e telejornalismo. Relatos do IV Encontro Nacional de Fonoaudiologia da Central Globo de Jornalismo. Rio de Janeiro: Revinter, 2005 apud Souza LMC. A prosódia no Comando Militar. Dissertação (Mestrado em Fonoaudiologia) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.

³⁴ Viola IC, Ferreira LP. A avaliação da expressividade oral e corporal. In: Seminário de Voz da PUC-SP, 2007, São Paulo. Seminário de Voz da PUC-SP. São Paulo: PUCSP, 2007. v. CD-Rom.

reflexivas são aquelas usadas para fins de reflexão, como o próprio termo define.

Muito há por esclarecer na nomenclatura e na conceituação usada na Fonoaudiologia, que se pontuam com a terminologia da Lingüística e da Música. Assuntos para outras oportunidades.

izabel.viola@fatea.br

MUSICALIDADE NA FALA: RITMO E TAXA DE ELOCUÇÃO

Alexsandro R. Meireles

Este trabalho descreve aspectos relacionados à musicalidade na fala. Especificamente, trabalharemos com dois conceitos bastante difundidos na literatura lingüística: ritmo de fala e taxa de elocução (*speech rate*). Com esse intuito, a apresentação foi dividida em quatro partes distintas, a saber: 1) aspectos musicais na fala; 2) aspectos rítmicos na fala; 3) influência da taxa de elocução no ritmo de fala; 4) considerações finais.

PART I: Aspectos musicais na fala

1- Ritmo e andamento (taxa de elocução)

O ritmo na música está relacionado à ordenação de elementos musicais de acordo com padrões temporais pré-estabelecidos a um determinado estilo musical. Assim, fala-se, por exemplo, em compasso 4/4, 2/4 (vide Meireles, 2001, para maiores detalhes). O andamento de uma música, por sua vez, funciona independentemente do ritmo da música. No entanto, ritmo e andamento se confundem no senso comum. Se compararmos uma música como “2-Part-Invention #13 in A minor, B.W.III” de Johann Sebastian Bach com a introdução de “Country Dance” de Ludwig van Beethoven, tocadas no mesmo andamento (medido em batidas por minuto), tenderemos a dizer que a primeira música é mais rápida do que a segunda, visto que a mesma possui maiores subdivisões rítmicas, i.e., maior quantidade de notas por compasso. Enquanto na música de Bach temos predominância de semicolcheias, na de Beethoven temos predominância de semínimas (uma semínima equivale a quatro semicolcheias).

Meireles (2001) mostrou um fenômeno semelhante na fala. Na comparação de frases, divididas em pés métricos, tocadas no mesmo andamento, como: /leite de / vaca é/ bom pra sa/ úde / vs. / ^ o/ gato comeu o/ rato no al / moço /, os falantes do português tendem a dizer que a primeira sentença é mais lenta do que a segunda. Como na música, os ouvintes tendem

a perceber como rápidas uma grande quantidade de unidades executadas em um determinado intervalo de tempo (compasso ou pé). Evidência esta já apontada por Moraes & Leite (1989), que hipotetizam que falantes nativos de uma língua consideram uma fala rápida (velocidade de fala rápida) de acordo com a quantidade de itens lexicais subjacentes produzidos em um determinado intervalo de tempo.

2 – O porquê do termo “taxa de elocução”

Lingüistas brasileiros há algum tempo atrás utilizavam o termo velocidade de fala para se referir ao termo inglês *speech rate*. Por outro lado, Barbosa (2000:16) propôs o termo taxa de elocução para o mesmo termo em inglês. Segundo ele, “é termo mais apropriado que “velocidade de fala”, pois a grandeza física geralmente usada para indicá-la, “sílabas por unidade de tempo”, não expressa a velocidade real de deslocamento dos articuladores da fala (como a mandíbula), que é obtida pelo uso de técnicas modernas de registro do movimento de produção de fala (como eletromiografia, microfones de raios X, entre outras)”. Dados articulatórios (EMMA) subsequentes, para o português brasileiro, mostram a correção do emprego do termo, visto que, o deslocamento mandibular, em taxas de elocução estatisticamente distintas, foi indistinto inter-taxas (lenta, normal e rápida) para diversas sentenças. Além disso, a velocidade de fala (medida pelo deslocamento mandibular) foi menor para algumas taxas rápidas em comparação a taxas normal e lenta (vide Meireles 2007, para maiores detalhes).

PART II: Aspectos rítmicos na fala

1. Visão estática do ritmo

Cunha & Cintra (2001) conceituam ritmo como “sucessão de sílabas fortes e fracas, com intervalos regulares, ou não muito espaçados (para que a reiteração possa ser esperada e sentida pelo nosso ouvido)”. Um exemplo deste ritmo encontra-se na poesia de Cruz e Souza abaixo:

Vai, Peregrino do caminho santo,
Faz da tu'alma lâmpada do cego,
 Iluminando, **pego** sobre **pego,**
 As invisíveis **amplidões** do **Pranto.**

Como os autores consideram apenas o texto escrito, a ritmicidade na leitura deste poema seria relacionada, simplesmente, à variação entre sílabas frasalmente tônicas (em negrito) com as demais sílabas átonas. Contudo, o ritmo da fala se assemelha mais ao da música do que com o apresentado por esses autores. Na fala, a alternância de sílabas tônicas está relacionada a aspectos temporais, como entonação, duração e intensidade. Assim, uma análise dinâmica do ritmo explicaria de forma mais elegante esse fenômeno lingüístico.

2. Visão dinâmica do ritmo

A palavra ritmo vem do grego *rhythmos*. Devido à sua etimologia, muitos dicionários a exemplificam citando o fluxo das marés. No entanto, essa palavra nunca foi usada nesse sentido. Uma definição mais precisa da noção de ritmo foi utilizada, na filosofia iônica, por Leucipo e Demócrito. Para eles o ritmo tinha o sentido de “forma”, juntamente com “ordem” e “posição”, um dos três critérios de diferenciação das coisas (Benveniste, 1951). Somente a partir de Platão a palavra adquire uma conotação próxima ao sentido atual empregado pelos estudiosos do ritmo. Em suas Leis (665a), o filósofo o definiu como “a ordem no movimento”. A inovação de Platão consiste na atribuição da “forma” de seus predecessores aos movimentos humanos, como a dança, o canto, o trabalho. Nesse panorama, Fraisse (1974) afirma ser o conceito oriundo da organização do movimento humano.

3 – Variação individual da taxa

Outra característica a ser mencionada a respeito dos ritmos é a variação individual em tarefas repetitivas. Essa característica é extremamente importante na comparação com dados lingüísticos em falantes distintos, a fim

de se respeitar a condição *ceteris paribus* do experimento. Dessa forma, devemos ser bastante cuidadosos na comparação da taxa de elocução entre diferentes dialetos e línguas. Os resultados podem ser mascarados devido a características individuais lentas ou rápidas dos falantes. Para se determinar o tempo individual ou natural dos falantes, segundo Fraisse (1974:48), basta fazê-los bater o dedo sobre uma mesa em uma taxa confortável. A média desses intervalos será considerada seu tempo espontâneo. A gama de indivíduos lentos a muito rápidos, na tarefa de bater sobre a mesa, varia de 450 a 1500 ms. Curiosamente, esses intervalos são encontrados nos intervalos entre grupos acentuais no português brasileiro, em que a variação na leitura de um texto de dois parágrafos foi de 889 a 1518 ms (Barbosa, 2006:175). Outro resultado surpreendente em relação ao ritmo é uma relação entre esses tempos espontâneos com os batimentos do coração, da ordem do segundo, a ponto de o poeta Paul Claudel afirmar que “l’iambe fondamentale est le battement du coeur”.

4 – Acoplamento rítmico

O acoplamento dos ritmos motores com outros tipos de ritmo como a música é um fato bastante conhecido. Qual de nós ao ouvirmos uma música com uma pulsação marcante, não começamos, espontaneamente, a bater o pé no chão em sincronia com o ritmo da música, independentemente de gostarmos ou não da mesma? Essa peculiaridade dos ritmos aparece notadamente em crianças pequenas, que, intuitivamente, começam a dançar ao ouvir uma música movimentada. Uma das propriedades do ritmo que nos permite tal comportamento é a nossa capacidade cognitiva de prever, através de experiências prévias, quando um evento futuro ocorrerá, propriedade exarcebada pelos bons músicos, que são capazes de manter um ritmo bastante regular, mesmo sem a presença de um metrônomo. Tal capacidade de sincronização rítmica é a base para uma noção muito usada na música, na metrificação poética e até na prosódia — o pé. Por analogia aos batimentos dos pés em uma música, há duas partes em um pé: uma correspondente aos tempos fortes — batida do pé — e outra aos tempos fracos — levantamento do

pé. Dentre os tipos de pés mais comuns em português estão o dácio (— U U), o anapesto (U U —), o iambo (U —) e o troqueu (— U).

5 – Inibição cultural do ritmo

Essas propriedades naturais do ritmo, entretanto, são inibidas ao longo do caminho até a maturidade. Segundo Fraisse (1974:65) “les synchronisations spontanées apparaissent moins fréquemment chez l’adult occidental que chez l’enfant parce que les critères cultureles de notre civilisation nous invitent à cette inhibition”.

6 – Composição do ritmo

Fraisse (1974:77) diz ser o ritmo composto por “enchaînement de structures à intervalles isochrones”, aos quais são associados “*patterns* de mouvements simples (pendulaires) ou complexes”. Sendo assim, temos, neste processo, as duas características indissociáveis do ritmo: o agrupamento perceptivo (ou aspecto estruturante) e a repetição dos grupos associados a eventos motores (ou aspecto repetitivo).

7 – Agrupamento rítmicos na fala

Os limites para os agrupamentos rítmicos apontados por Fraisse (1974:78–9) são: (i) temporais. Os limites inferiores são compreendidos entre 150–200 ms (ordem de grandeza de unidades VV) e os limites superiores entre 1500–2000 ms (ordem de grandeza de GA); (ii) número de elementos constituintes. A tendência geral observada é a de quanto maior o número de constituintes por unidade rítmica, menor o intervalo entre seus constituintes, o que é semelhante ao estudo reportado por Meireles (2007), em que um grande número de segmentos por unidade VV resulta em durações menores dos segmentos devido à coarticulação.

8 – O modelo dinâmico do ritmo

Os estudos de Plínio Barbosa (1996, 2001, 2002, 2006, dentre outros) foram fundamentais para o desenvolvimento de um modelo dinâmico do ritmo (doravante MDR). Acreditamos que a justificativa teórica fundamental de tal modelo é a própria utilização da teoria dos sistemas dinâmicos (TSD), pois um sistema dinâmico muda de estado com a passagem do tempo, uma das propriedades essenciais do ritmo não abarcada na teoria lingüística tradicional de maneira satisfatória. Além disso, a TSD é capaz de lidar com todos os aspectos interdisciplinares lingüísticos, extralingüísticos e paralingüísticos envolvidos na produção da fala. Outras justificativas, vistas anteriormente, para um MDR aplicado à fala são: (i) a incomensurabilidade entre os níveis discreto e contínuo. Matematicamente, inclusive, não é possível uma relação bijetora entre o conjunto dos números naturais (discretos) e o dos números reais (contínuos); (ii) a presença de sinergias na fala, através da presença de estruturas coordenadas para a realização de uma tarefa. Barbosa (2006:13) afirma que o MDR satisfaz todas as três propriedades das estruturas coordenadas citadas por Fowler (1980), a saber: (i) a sua implementação por uma equação de diferenças finitas define uma classe equivalente de movimentos; (ii) os osciladores do modelo geram intervalos temporais hierarquizados em escalas de diferentes ordens de magnitude; (iii) os osciladores acoplados geram a duração de unidades VV, definidas abaixo, ciclicamente. Dessa forma, Barbosa (2006:4) define o MDR, mostrado na figura abaixo, como “uma implementação matemático-computacional de um sistema dinâmico do ritmo da fala que exhibe todas as propriedades de um sistema auto-organizado”.

Nesse modelo considera-se como os gradientes e as categorias fônicas dos níveis prosódicos podem ser modelados de forma unificada, através de um esquema híbrido, que combina informação gramatical discreta com informação fônica que alia parâmetros contínuos a parâmetros discretos em vários níveis.

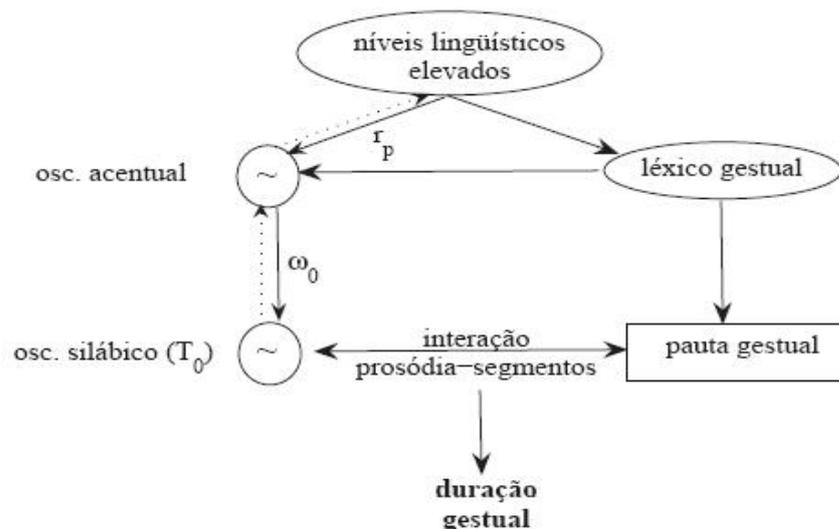


Figura 1: Modelo dinâmico do ritmo (Barbosa, 2006)

Nota-se, na figura 1, que o MDR se subdivide em dois ramos: (i) o prosódico e (ii) o segmental. Os níveis linguísticos mais elevados (sintaxe, semântica, pragmática) exercem influência em ambos os ramos. Do ramo prosódico, a interação entre os níveis linguísticos mais elevados e o oscilador acentual se dá através de um grau de acoplamento, r_p . O oscilador acentual, por sua vez, está bidirecionalmente acoplado ao oscilador silábico através de uma força de acoplamento, ω_0 . Do ramo segmental, o léxico gestual (Browman & Goldstein, 1989), influenciado pelos níveis linguísticos mais elevados, serve de entrada para a geração das pautas gestuais (Browman & Goldstein, 1990). A junção desses dois níveis, chamada no MDR de interação prosódia-segmentos, gera a duração acústica ou articulatória (Browman & Goldstein, 1986, 1989, 1990, 1992).

PART III: Influência da taxa de elocução no ritmo da fala

1- Reestruturações rítmicas na fala

Albano et al. (1998) mostraram que a estruturação rítmica do PB é influenciada por fatores extralingüísticos como a taxa de elocução, conforme podemos observar na figura 2.



Figura: Exemplo da influência da taxa de locução no ritmo da fala.

Nesta figura está representada uma frase gravada em três taxas distintas: lenta, normal e rápida. A estrutura rítmica desse enunciado foi analisada através do contorno duracional das sílabas, medidas em milissegundos. Observamos nitidamente na figura 2 a influência da taxa de locução nas reestruturações rítmicas, considerando-se padrões duracionais como abordagem descritiva. Como exemplo, examinemos a seqüência “ele guarda” nas três taxas, nas quatro posições iniciais. Como podemos ver, há uma mudança gradual de dois grupos acentuais na taxa lenta (cf. alternância duracional) para um grupo acentual na taxa rápida (cf. crescendo duracional monotônico). Há, aqui, uma variação gradativa do ritmo relacionada a aspectos quantitativos, i.e., fonéticos, da fala (resultado similar foi encontrado para o francês em Barbosa, 1994, pp. 121-3). Considerando as possibilidades de combinação para locutores distintos e para situações variadas, não há possibilidade de segmentação discreta dessa variação contínua de padrões de proeminência lingüisticamente pertinentes (Albano et al., 1998, p. 137; vide Meireles, 2007; Meireles & Barbosa, no prelo; Meireles & Barbosa, submetido, para resultados mais detalhados sobre esse fenômeno).

PART IV: Considerações finais

Em Meireles (2007) mostramos como aspectos contínuos da fala podem explicar a discretização de elementos lingüísticos. Para isso fizemos uso do programa de pesquisa da teoria dos sistemas dinâmicos. A explicação de seu uso advém do fato de que nesse programa não há dicotomia entre corpo e mente. Aplicado à linguagem, subtende-se, pois, que a dicotomia clássica entre

língua e fala (ou *competência e performance*) não se dá. Dessa forma, aspectos físicos/concretos convivem harmonicamente com os aspectos mentais/abstratos da linguagem. Esta é uma abordagem inovadora na análise de fenômenos lingüísticos, pois, desde Saussure (1916), considerado o pai da ciência lingüística, a Lingüística Tradicional não atribui a devida importância a aspectos contínuos/dinâmicos da fala na explicação de fenômenos gramaticais. Sendo assim, apresentamos aqui uma nova proposta para a análise de fenômenos lingüísticos—a proposta dinamicista.

REFERÊNCIAS

ALBANO, E.; BARBOSA, P.; GAMA-ROSSI, A.; MADUREIRA, S.; SILVA, A. A interface fonética-fonologia e a interação prosódia-segmentos. In: *Estudos Lingüísticos XXVII, Anais do XLV Seminário do GEL – GEL '97, Unicamp*. Campinas, SP: [s.n.], 1998. p. 135–143.

BARBOSA, P. A. *Caractérisation et génération automatique de la structuration rythmique du français*. Tese (Doutorado) — Institut National Polytechnique de Grenoble, França, 1994.

_____. At least two macrorhythmic units are necessary for modeling Brazilian Portuguese duration: emphasis on segmental duration generation. *Cadernos de Estudos Lingüísticos*, n. 31, p. 33–53, 1996.

_____. Syllable-timing in Brazilian Portuguese: uma crítica a Roy Major. *D.E.L.T.A.*, 16 (2): 369-402, 2000.

_____. É possível integrar o discreto e o contínuo em um modelo de produção do ritmo da fala? *Cadernos de Estudos Lingüísticos*, n. 40, p. 29–38, 2001.

_____. Explaining Brazilian Portuguese resistance to stress shift with a coupled oscillator model of speech rhythm production. *Cadernos de Estudos Lingüísticos*, v. 43, p. 71–92, 2002.

_____. *Incursões em torno do ritmo da fala*. Campinas, São Paulo: Pontes Editores, Fapesp, 2006.

BENVENISTE, E. La notion de “rythme” dans son expression linguistique. *J. Psychol. Norm. Path.*, v. 44, p. 401–411, 1951.

BROWMAN, C.; GOLDSTEIN, L. Towards an articulatory phonology. *Phonology Yearbook*, v. 3, p. 219–252, 1986.

_____. Articulatory gestures as phonological units. *Phonology*, v. 6, p. 201–251, 1989.

_____. Tiers in articulatory phonology with some implications for casual speech. In: KINGSTON, J.; BECKMAN, M. E. (Ed.). *Papers in Laboratory Phonology 1*. Cambridge, Reino Unido: Cambridge University Press, 1990. p. 341–376.

_____. Articulatory phonology: an overview. *Phonetica*, v. 49, p. 155–180, 1992.

CUNHA, Celso & CINTRA, Luis Felipe Lindley. *Nova Gramática do Português Contemporâneo*. 3ª ed. 9ª imp. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

FOWLER, C. A. Coarticulation and theories of extrinsic timing. *Journal of Phonetics*, v. 8, p. 113–133, 1980.

FRAISSE, P. *La psychologie du rythme*. Paris: Presses Universitaires de France, 1974.

MEIRELES, A. R. *Processos fonético-fonológicos decorrentes do aumento da velocidade de fala no português brasileiro*. 2001. Dissertação de mestrado defendida na Universidade Federal de Minas Gerais.

_____. *Reestruturas rítmicas da fala no português brasileiro*. 2007. Tese de doutorado defendida na Universidade Estadual de Campinas.

MEIRELES, A. R., BARBOSA, P. A. “Lexical reorganizations in Brazilian Portuguese: an articulatory study”. *Speech Communication: special issue on Iberian languages*, no prelo.

_____. “Articulatory-rhythmic reorganizations due to speech rate increase in Brazilian Portuguese”. *Journal of the International Phonetic Association*, submetido.

MORAES, J. A. & Y. LEITE. Ritmo e velocidade da fala na estratégia do discurso: uma proposta de trabalho. IN Ilari, Rodolfo (org.) *Gramática do Português Falado. Volume II: Níveis de Análise Lingüística*. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1992. pp. 65-77.

SAUSSURE, F. *Curso de Lingüística Geral*. São Paulo: Cultrix, 1916.

A EXPRESSIVIDADE COMO DINÂMICA DE PULSAÇÃO PESSOAL

Mônica Montenegro

Diante de tantos estudos dos elementos que envolvem a fala e sua expressividade, devemos ter atenção ao abordar um indivíduo que nos solicita a trabalhar estes aspectos, para refinar tal habilidade evitando ter como foco apenas os ajustes desses parâmetros, sem perder a referência das particularidades da expressão pessoal.

A expressividade pode ser compreendida como a forma de externalizar algum conteúdo interno, é portanto uma dinâmica de movimento, e pode ser compreendida como uma pulsação; e aparece nas mais variadas formas de se relacionar com as pessoas, com as coisas, com o mundo e consigo mesmo. A expressividade envolve vários aspectos, mas todos eles têm como suporte ou veículo o corpo – a gestualidade, o olhar, a fala, o escrever, dançar, pintar e até mesmo a forma de se vestir.

Mostrar/revelar ao indivíduo sua dinâmica de movimento expressivo é colaborar com seu olhar para que se compreenda como permanente ocupação nos espaços – físico, corporal e discursivo. Compreender desta forma a expressividade, nos permite entrar em contato com as dinâmicas de movimento pessoal em vários níveis, compreender a respiração como pulsação e a voz como locação no corpo referendando um histórico de afetos.

As dinâmicas de movimento são construções derivadas das formas e qualidades de ocupação no tempo e no espaço de um corpo. Envolve todos os elementos de peso, energia, tónus, espaços, velocidades, duração/pausas e ritmos.

A possibilidade da vivência de várias dinâmicas de movimento, organiza e amplia o repertório pessoal, aborda-se, assim, as percepções de tempo, os planos expressivos do corpo e as ocupações espaciais. Desta forma, a busca da organização da expressividade é um caminho que se constrói através da escuta do próprio indivíduo de sua pulsação pessoal, tendo sempre como balizadores os elementos estruturais da expressividade. Essa abordagem facilita ao indivíduo não ouvir sua fala apenas como uma estrutura, mas como

um sistema de acesso dinâmico, no qual ela também revela a forma (o modo) de se relacionar com o ato expressivo.

Devemos ter sempre claro que quando buscamos dar forma a um conteúdo estamos trabalhando com estilos, e quando estamos trabalhando com a “conteudização” da forma estamos construindo linguagem.

Quanto aos procedimentos de trabalho, a distinção dos elementos sonoro-verbais envolvidos é de vital importância para que sejam refinados em seus funcionamentos e então possam ser ampliados como potências expressivas, permitindo a atuação de modo dinâmico nas relações de agregação de significação.

Na prática, o trabalho com qualidade vocal ensina a escuta dos espaços internos e o reconhecimento do trânsito e locações expressivas possíveis no corpo, suas qualidades, imagens e intenção.

A respiração é abordada também como um elemento de sustentação e de marcação da pulsação expressiva.

Dos elementos básicos da dinâmica verbal – velocidade e ritmo; intensidade e variação tonal - os primeiros têm realmente uma particularidade expressiva, oriunda da própria natureza linear, no sentido paulatino, da formatação no tempo, dos fonemas, palavras, da fala e do próprio discurso. Os elementos relativos ao tempo, mesmo quando isolados dos demais, são os que mais recursos têm para se sustentar, mesmo em períodos longos, com grande força expressiva, devido a maiores possibilidades nas combinações das construções.

O trabalho prático é feito criando dinâmicas específicas de fala e/ou leitura que isolam os elementos envolvidos, para que sejam reconhecidos, sentidos/vividos como movimento e se aprenda a acessá-los expressivamente, isto é, na relação com a intenção. No caso dos elementos relacionados ao tempo, trabalha-se com prolongamentos silábicos (só tônicas ou só átonas), pausas (durações e locações), intervalos de acento, de duração de blocos e todas as variações de velocidade, entre outros.

A vivência através do reconhecimento dos elementos expressivos como movimento físico e pulsante, antes de serem associados à imagem imediata ou pré-estabelecida, abre caminho para novas associações – entre os próprios

elementos estruturantes da expressividade e entre estes e as imagens. As construções expressivas passam a ser mais vivas, ricas e pessoais.

Assim estamos mais perto de tocar o intangível, o sensível, para além do que as palavras dizem, criando camadas de possibilidades expressivas e de significações. Essa é a habilidade desejada, consciência (percepção/acesso) da expressividade pessoal, com o permanente diálogo desses elementos e de como são associados, criando as imagens. A escolha dos elementos constrói uma imagem (ou intenção) e a imagem justifica cada elemento. Sem que o domínio seja apenas técnico, mas vivenciado, tanto como estrutura – elementos do movimento expressivo global e na fala – como significação.

YOGA DA VOZ

Maude Salazar

O canto, a prática de exercícios de respiração e a visualização de desejos, aspirações, intenções, vocalizando escalas musicais, podem ser usados para alcançar objetivos de vida. A magia especial que o som, o ritmo e a melodia, aliados à palavra, exercem sobre nós têm poder transformador — com reverberação proporcional à harmonia do ser, à saúde vocal e ao *timbre* da voz. A palavra, nesse caso, é o mantra que, ao ser pronunciado, torna-se um instrumento capaz de conduzir o pensamento.

O trabalho de *Yoga da Voz* inova por oferecer a possibilidade de unir a espiritualidade e a técnica. Teoricamente embasado em conceitos sobre o aparelho fonador, posicionamento do som, passagem da voz, tessitura e dicção, apresenta técnicas e exercícios que vêm atender às necessidades dos profissionais como cantores, músicos e atores, que nem sempre encontram na literatura nacional material específico de referência para o seu aprimoramento vocal e o enriquecimento de seu trabalho.

Utilizando técnicas respiratórias e exercícios vocais e articulatórios, possibilita a percepção de que, emitindo os sons em harmonia com o próprio ser e com sua própria fisiologia anatômica, é possível entrar em contato com sua essência musical e espiritual, acalmando a personalidade, trazendo à consciência elementos do ego que ainda precisam ser purificados, transformando tudo num mar de som e cor. Através da harmonização vocal e da vocalização criativa, serve-se de imagens, sons e palavras para recriar e organizar objetivos e crenças.

Para a prática da *Yoga da Voz* não é necessário qualquer pré-requisito, como conhecer música, ser afinado, saber cantar etc. Conhecendo a técnica, é possível usufruir plenamente dos seus benefícios.

É importante lembrar que com o trabalho de *Yoga da Voz* reconheço a importância da Fonoaudiologia e da preparação vocal na minha carreira como cantora (lírica, jazz, musicais) e também como professora.

Com a Fonoaudiologia, aprendi sobre ajuste vocal entre voz falada e cantada, usado em muitas das operetas e musicais que interpretei, pois nesses espetáculos a mudança entre voz falada e cantada é muito freqüente. Os

exercícios vocais propostos pelos fonoaudiólogos para antes dos vocalises e minha maior compreensão sobre a prática da higiene vocal facilitaram significativamente meu desempenho no canto.

O fonoaudiólogo desperta a propriocepção do indivíduo para o funcionamento da musculatura envolvida tanto na voz falada como na cantada, fazendo com que ele se torne soberano no desempenho do uso da voz. Muitas vezes, a atenção do cantor durante os vocalises está demasiadamente voltada para a afinação, o que é importante, mas ele se esquece de que não pode usar esforço excessivo para fazê-lo.

Podemos, portanto, concluir que as parcerias entre professores de canto, fonoaudiólogos e médicos otorrinolaringologistas são extremamente necessárias e benéficas para o bem-estar dos alunos de canto, dos cantores e dos profissionais da voz em geral.

REFERÊNCIA

SALAZAR, Maude; CHIARINI, Maudie. *Yoga da Voz*, Tahyu Edições, São Paulo, 2007.)