

## ALGUMAS ABORDAGENS PARA O ESTUDO DA VOZ\*

Conrado Moreira Mendes<sup>1</sup>/Universidade Vale do Rio Verde/Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

**RESUMO:** O presente artigo visa a delinear um percurso a respeito de como o tema da voz foi tratado desde a Retórica Clássica, passando por algumas teorias da Linguística, tais como a Linguística Estrutural e a Fonoestilística, e findando na proposta multidisciplinar de Parret (2002) denominada Fonoestética. Trata-se, dessa maneira, de um pequeno estado da arte sobre o tema da voz a partir das referidas disciplinas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Voz. Linguística. Retórica. Fonoestética. Fala Emotiva.

**ABSTRACT:** This paper aims to outline a pathway about how the subject of the voice was treated from Classical Rhetoric, through some Linguistics theories, such as Structural Linguistics and Phonostylistics, and ending in the interdisciplinary field proposed by Parret (2002) called Phonoaesthetics. Briefly, it is a small state of the art on the theme of the voice from these disciplines.

**KEYWORDS:** Voice. Linguistics. Rhetoric. Phonoaesthetics. Emotional Speech.

*On dira que la chair de l'audible est plus dense, plus opaque, plus érotique, que la chair du visible, toujours plus structurée, plus transparente, plus cérébrale. La magnificence de la voix et de son grain, du travail de la gorge dans la sonorité vocale, comme en parle Roland Barthes, nous fait comprendre pourquoi le sonore est plus proche du corps et du bruissement de la vie: l'audible porte de rythme sourd des corps, le tempo des existences, la densité des affects.*

H. Parret

### INTRODUÇÃO

A voz é um objeto de pesquisa fascinante, e muitas são as abordagens para o seu estudo. Do ponto de vista articulatório, ela corresponde ao som produzido por vibrações nas cordas vocais sob a pressão do ar que percorre a laringe. Acusticamente, o som vocal é feito de harmônicos que, transformados de diversas maneiras, convertem-se em vogais, consoantes e elementos prosódicos. A voz é também índice de subjetividades, portadora de emoções/paixões<sup>ii</sup>: por ela, expressam-se estados de alma: tristeza, alegria, raiva etc. É também por meio da voz que se estabelecem relações intersubjetivas, que se funda, enfim, a sociedade.

Pela voz, é possível dar-se conta do estado emocional daquele que fala, se o que é dito deve ser compreendido em sentido literal ou se trata-se de uma ironia, etc. A voz, portanto, é

---

\* Artigo apresentado nos STIS (Seminários Teóricos Interdisciplinares do Semiotec): <<http://www.lingtec.org/stis/>>.

portadora de significações, independente do que é veiculado pela linguagem verbal. Este artigo, assim, visa a traçar um percurso a respeito de como o tema da voz foi tratado desde a Retórica Clássica, passando por algumas teorias da Linguística, tais como a Linguística Estrutural e a Fonoestilística, e findando na Fonoestética, campo interdisciplinar proposto por Parret (2002). Trata-se, dessa maneira, de um pequeno estado da arte sobre o tema da voz, a partir das referidas disciplinas. Nosso intuito é, nesse sentido, evidenciar as inúmeras abordagens que o tema da voz suscita.

## 1 A VOZ: DA RETÓRICA À LINGUÍSTICA ESTRUTURAL

Parret (2002) estabelece um percurso baseado em algumas obras de Aristóteles para diferenciar os ruídos do mundo de um som específico produzido pela fala humana: a voz. Em *Da Alma*<sup>iii</sup>, o filósofo inicia essa distinção afirmando que a sonoridade vocal se distingue de outros sons porque é, necessariamente, emitida por um ser animado. Entretanto, o estagirita salienta que nem todo som emitido por um ser animado é um som vocal. A especificidade da voz relaciona-se, sobretudo, com o fato de se tratar de um som significativo e não de um ruído qualquer (como a tosse, por exemplo). Por isso, para que haja voz, o ser que a emite deve produzir alguma representação, uma vez que a voz é carregada de sentido. Não se trata, pois, de um fenômeno puramente fisiológico: à voz é inerente uma dimensão semântico-cognitiva. Em *A Poética*<sup>iv</sup>, Aristóteles mostra que o homem utiliza a voz como mediadora e modeladora da manifestação de seus estados de alma, pelo controle do volume, da entonação e do ritmo. Assim, a poetização da voz também destaca o homem dos animais. Em *Parva Naturalia*, Aristóteles (apud PARRET, 2002, p. 26) assevera que a voz, em sua relação com o ouvido, deve constituir uma certa harmonia ou proporção, já que toda impressão excessiva dos sons vocais abole o sentido da audição. Em resumo, pela perspectiva aristotélica, a voz humana, diferentemente do som emitido por outro animal, é eufônica e sinfônica; é estetizada e semantizada: comporta, pois, sentido e proporção.

Também a voz, ao comunicar estados emocionais/passionais do orador, visa à persuasão. Nesse sentido, Quintiliano, em *Institutiones Oratoriae*, afirma que “todo o apelo às emoções se torna fraco se a voz, a fisionomia e a atitude do corpo não se acenderem”<sup>vi</sup>. Para o retórico latino, a voz tem, no discurso, poder e eficácia impressionantes: “a qualidade do que nós compusemos em nosso espírito importa menos do que a maneira como a exprimimos. A emoção do auditório depende, com efeito, daquilo que ele ouve” (p. 222)<sup>vii</sup>. O autor arrisca até mesmo dizer que o discurso do orador, mesmo o medíocre, expresso por uma ação (voz e gestualidade/movimento) enérgica, terá mais peso que o melhor discurso desprovido de tal ação. A voz, para Quintiliano, é índice do espírito, razão por que possui variações de estados de alma.

Em 1748, o gramático inglês J. Mason também registrou a relação entre emoção e voz afirmando que diferentes paixões são expressas por diferentes sons e tons de voz: “o amor, por uma voz suave e lânguida; a raiva, por uma voz forte, veemente e elevada; a alegria, por uma voz rápida, doce e clara” (apud PARRET, 2002, p. 40)<sup>viii</sup>. Percebemos, assim, que o interesse pela expressividade da voz não é recente.

Com o advento da Linguística Moderna, por Saussure, e, posteriormente, por seus sucessores, como Hjelmslev, Troubetzkoy e Jakobson, a problemática da voz foi, por algumas décadas, colocada entre parênteses. O porquê dessa atitude reside no fato de que tal substrato material não se converte em signo linguístico. Com efeito, para Saussure (2006, p. 80), o signo

corresponde à união entre um conceito e uma imagem acústica: “esta não é o som material, coisa puramente física, mas a impressão [empreinte] psíquica desse som, a representação que dele nos dá o testemunho de nossos sentidos”. Para Hjelmslev (2001, p. 62), por sua vez, o signo se refere à reunião entre a forma do conteúdo e a forma da expressão, estabelecida pela função semiótica. Parret (2002) pondera, entretanto, que a renúncia ao som vocal, naquele momento, foi condição necessária à fundação da Linguística Estrutural. Sendo a voz essencialmente qualitativa e temporalizada, não poderia, desse modo, ser reduzida às invariantes e universais almejadas pela nova episteme que então surgia.

A partir da perspectiva estrutural, a voz é “um conjunto caótico de imagens fônicas que não tem qualquer pertinência fonológica. O fonema não é jamais um som produzido por uma voz” (PARRET, 2002, p. 51)<sup>ix</sup>; tal unidade, segundo Troubetzkoy (2005, p. 40), é tão somente “a soma das particularidades fonologicamente pertinentes que comporta uma imagem fônica”<sup>x</sup>. Para o linguista russo, (2005, p. 40), os sons da linguagem – e a voz aí se inclui – não correspondem aos fonemas, inscrevem-se apenas como símbolos materiais dessas unidades, símbolos esses que ficaram de fora da agenda científica daquele momento.

Nesse sentido, no *Curso de Linguística Geral*, no tocante ao valor, Saussure (2006, p. 136-137) assevera que: “se a parte conceitual do valor é constituída unicamente por relações e diferenças com os outros termos da língua, pode-se dizer o mesmo de sua parte material”. Na esteira de Saussure, Jakobson (1976, p. 55) afirma que o que importa na palavra não é propriamente o som, mas as diferenças fônicas que permitem distinguir as palavras de todas as outras. Em outro trecho (p. 86), o autor afirma que é exatamente esse o valor linguístico do fonema.

Segundo Greimas (2000, p. 372), “a originalidade da contribuição de F. de Saussure reside na transformação de uma visão do mundo que lhe era própria – e que consiste em tomar o mundo como uma vasta rede de relações”<sup>xi</sup>. Essa rede de relações, oposições, diferenças, que caracterizou o Estruturalismo, conduziu a Fonologia a considerar a voz como um objeto de pesquisa não pertinente, tomando-o como uma matéria sem estrutura, em suma, pura variabilidade. Assim, com o estabelecimento da Linguística e a definição da língua como objeto, a fala acabou, por um determinado período, em segundo plano e, com isso, colocou-se em parêntese o estudo da voz.

## 2 VOZ E FONOESTILÍSTICA

Saussure (2006), entretanto, embora tenha promulgado a supremacia de uma Linguística da língua, vislumbra a possibilidade de uma Linguística da fala, desenvolvida posteriormente. Mostra Piovezani (2011, p. 165-166) que relações entre som e sentido, a partir dessa perspectiva, dentro da qual poderíamos também acrescentar, de certa maneira, a questão da voz, foram parcialmente resgatadas por outros dois ramos dos estudos da linguagem.

Um deles é o da Sociolinguística Variacionista, que se ocupa do estudo da diferença dos sons linguísticos e da relação desses sons com estratos sociais, além de outros parâmetros de variabilidade, tais como diferenças regionais, etárias etc. No caso da Sociolinguística, não se está mais no terreno da *langue*, “mas tampouco na radicalização da *parole*, estamos, antes, na norma, nas regularidades linguísticas dos grupos sociais” (PIOVEZANI, 2011, p. 166). O outro é a Fonética Contemporânea, que estuda elementos suprasegmentais prosódicos e sua relação com o sentido. O autor, no entanto, faz uma ressalva que essa abordagem prescinde de uma diferenciação

entre significado estrutural e significado pragmático, o qual leva em consideração a atitude do falante e que pode intervir nas construções de múltiplas possibilidades de sentido.

É, porém, somente a partir da Fonoestilística, teoria que trata do plano da expressão vocal, especificamente dos estilos sonoros ou “fonoestilos”, como denomina Léon (1993, p. 3), que a problemática da voz é, de fato, resgatada, desde a criação da Linguística Moderna. E, muito embora a Fonoestilística tenha sido vislumbrada pelo estruturalista N. Troubetzkoy, o campo ficou por ser desenvolvido por linguistas de gerações seguintes.

O termo *Fonoestilística* aparece, pela primeira vez, dessa maneira, no capítulo “Phonologie et Phonostylistique”, dos *Princípios de Fonologia*. Troubetzkoy (2005, p. 16-29) retoma o esquema de K. Bühler, segundo o qual a língua possui três funções: a representativa, a apelativa e a expressiva. No primeiro caso, a função se refere à representação daquilo de que se fala. A função apelativa, por sua vez, tem a ver com o apelo às emoções do ouvinte. A função expressiva, por sua vez, relaciona-se a certas particularidades da voz interpretadas como um sintoma do sujeito falante (p.16). Tal função, portanto, consiste em caracterizar o sujeito falante, por meio de inúmeros elementos: tipo humano determinado; particularidades psíquicas e mentais; voz; pronúncia; escolha de palavras etc. Troubetzkoy (2005, p. 29) propõe que essas questões, relativas às funções expressiva e apelativa da língua, sejam tratadas em um ramo científico particular, chamado Fonoestilística<sup>xii</sup>. Vale lembrar também que Jakobson (1963), também baseando-se no esquema de K. Bühler, propôs suas famosas funções da linguagem<sup>xiii</sup>, relacionando a função emotiva à figura do destinador da comunicação. Entretanto, diferentemente do que propõe Troubetzkoy (2005) no âmbito da Fonoestilística, a função emotiva jakobsoniana não se refere apenas à linguagem oral, mas também à escrita: “a função emotiva, patente nas interjeições, colore em algum grau os níveis fônico, gramatical e lexical” (Jakobson, 1963, p. 215)<sup>xiv</sup>.

A Fonoestilística trata, assim, de significações que vão além do sentido veiculado pelas palavras ou pela sintaxe, via oralidade. Tais significações se referem ao sexo, à idade, à personalidade, aos estados emocionais e à origem de quem fala. Para Léon (1993, p. 6), essas informações são transmitidas por índices involuntários e frequentemente inconscientes e também por sinais voluntários e mais ou menos conscientes. As variações dos múltiplos efeitos da fala são chamadas, dessa maneira, de fonoestilísticas. Nesse sentido, a Fonoestilística se interessa pelo conjunto de tudo o que é suscetível de ser oralizado e que produz um efeito de sentido; ela se ocupa da variabilidade fônica humana e de sua percepção como informação complementar.

### 3 VOZ E CONOTAÇÃO

Kerbrat-Orecchioni (1977) realiza um amplo estudo sobre a conotação, isto é, de acordo com a autora, sobre determinados valores semânticos que possuem um estatuto especial, uma vez que não se ligam ao referente do discurso, mas ao sujeito da enunciação. Por essa perspectiva, tais valores podem estar relacionados ao significado ou ao significante, e assim se estabelece a diferença entre *significado de conotação* e de *significante de conotação*. Segundo a linguista, no primeiro caso, a conotação incide no sentido da palavra (o significado); no segundo, em seu suporte físico (significante) sonoro ou gráfico.

Kerbrat-Orecchioni (1977), sobre o significante de conotação, no que se refere especificamente ao material fônico, reporta-se ao conceito de fonoestilema<sup>xv</sup>, cunhado por Léon

(1969)<sup>xvi</sup>, e que são (1977, p. 26): “unidades de conotação, à medida que as informações que eles transmitem não se referem ao referente do discurso (a situação que ele descreve), mas ao sujeito da enunciação”<sup>xvii</sup>. O sentido conotativo do significante, advindo dos fonostilos, põe em relevo a função emotiva/expressiva da fala. A linguísta francesa (1977, p. 26) exemplifica com a expressão “está chovendo” (*Il pleut*)<sup>xviii</sup>, que, ao ser enunciada, pode ser depreendido, pelo significante de conotação, um sentido de raiva/cólera; de alegria; um efeito enfático, etc.

De forma correlata, Barthes (1964), ao fazer uma análise da publicidade da marca de massas *Panzani*, depreende como signo denotativo o nome da marca de alimentos e as próprias massas fabricadas pela empresa e, como signo conotativo, a “italianidade” da marca – através da pronúncia à italiana de “*Panzani*”. Assim, diria Kerbrat-Orecchioni que, pelo significante de conotação<sup>xix</sup>, essa marca de massas traz consigo o sentido ligado à tradição de se produzir a “legítima” massa italiana, ainda que em terras francesas. Para Kerbrat-Orecchioni (1977, p. 59-65), alguns fatos prosódicos, fonostilos portanto, inscrevem-se como significantes de conotação. A autora lista, assim: a entonação; o acento tônico; o ritmo; e o fluxo da fala/taxa de elocução<sup>xx</sup>.

A voz, e a prosódia que lhe é intrínseca, correspondem ao que Kerbrat-Orecchioni (2010) chama de unidades paraverbais, as quais, juntamente com as unidades verbais, correspondem ao sistema da língua. A emoção depreendida pelas unidades paraverbais corresponde a um sentido conotativo, uma vez que essa informação não se liga àquilo que é dito, mas ao seu dizer. Noutros termos, a emoção, via unidades paraverbais, é percebida – e sentida – na e pela enunciação.

#### 4 VOZ, FONOSTILÍSTICA E FALA EMOTIVA

Em relação à expressão da emoção na fala, destacamos os estudos de Scherer que, há décadas<sup>xxi</sup>, estuda o fenômeno, a partir da psicologia das emoções. Sander e Scherer (2009, p.11) definem *emoção* como: “um episódio de mudanças interdependentes e sincronizadas de certos componentes em resposta a um evento altamente significativo para o organismo”<sup>xxii</sup>. Tais modificações podem ser de diversas ordens, como mudanças na expressão facial e vocal. Especificamente em relação à expressão vocal, mostram Grandjean e Baenzinger (2009, p. 112), que o organismo realiza diferentes avaliações cognitivas que engendram uma série de modificações psicológicas, por meio do sistema simpático e parassimpático do cérebro, modificando as características do trato vocal. Dessa forma, o aumento da tensão das cordas vocais altera a frequência com que elas vibram e, assim, a frequência fundamental será percebida como mais elevada, mais aguda, por exemplo.

Estudos sobre expressão vocal das emoções dividem-se em dois tipos: os que enfocam a produção/codificação das emoções e aqueles que dão ênfase à recepção/decodificação. Os do primeiro tipo se dedicam a estudar o efeito de diferentes estados emocionais sobre um conjunto de características vocais. Os do segundo se interessam por evidenciar a capacidade dos indivíduos em diferenciar determinadas emoções (ou paixões, dependendo da teoria em que apoia) pela expressão vocal, na ausência de índices verbais ou contextuais. Há ainda estudos que associam ambas as abordagens<sup>xxiii</sup>.

Pesquisas sobre a codificação das emoções na fala relacionam um conjunto de características vocais específicas correspondentes a determinada emoção/paixão, por meio de

análises acústicas. Segundo Grandjean e Baenzinger (2009, p. 116), as mais frequentes são: cólera/raiva<sup>xxiv</sup>, medo, alegria e tristeza. Os parâmetros acústicos mais utilizados são: frequência fundamental (F0), intensidade e duração. A frequência fundamental, expressa em hertz (Hz), corresponde ao número de repetições do período fundamental do sinal acústico por segundo. A intensidade acústica, medida em decibéis (dB), é derivada da amplitude do sinal acústico. Em relação à duração, as duas medidas mais recorrentes são a taxa de elocução (ou fluxo de fala), por exemplo, número de sílabas por minuto, e a duração proporcional das pausas em relação à duração total das expressões.

Scherer (2003, p. 233) indica os principais resultados a respeito de inúmeras pesquisas que relacionaram um estado anímico com parâmetros acústicos. Segundo o autor, emoções/paixões que possuem uma forte “ativação emocional” como a cólera/raiva, o medo/pânico e a alegria intensa apresentam um aumento dos valores de F0 e de intensidade e de uma diminuição da duração de diferentes seguimentos, correspondendo a uma aceleração da fala. Os estados de alma que possuem um grau de ativação emocional fraco, como a tristeza, o tédio e a ternura apresentam uma diminuição dos valores de F0 e de intensidade e o aumento na duração de diferentes segmentos.

Os estudos sobre a decodificação da fala emotiva, por sua vez, visam a avaliar a possibilidade de grupos de ouvintes reconhecerem expressões correspondentes a diferentes categorias emocionais (alegria, medo, tristeza etc.) e também se interessam pelas características vocais que permitem aos ouvintes reconhecer uma determinado estado de alma como tal. De acordo com Grandjean e Baenzinger (2009, p. 133), na grande maioria desses estudos, a tristeza e a cólera/raiva são as categorias emocionais mais reconhecidas. Por outro lado, expressões vocais de medo e de alegria são relativamente menos percebidas. Scherer (2003, p. 235) complementa que expressões menos reconhecidas por meio do plano vocal (notadamente o desgosto e a alegria, segundo o autor), são mais bem reconhecidas por meio das expressões faciais<sup>xxv</sup>.

Ainda no âmbito da Fonoestilística, destacamos os trabalhos de Matte (2002, 2008), que propõe um estudo interdisciplinar, conjugando Semiótica de linha francesa e Fonética Acústica. A autora inaugura um campo chamado *Semiofonoestilística*, neologismo formado por *semio* (do grego, signo) e *fonoestilística*; essa interface visa a verificar de que forma certos padrões sonoros se relacionam com padrões conceituais. Matte (2002), baseando-se nos conceitos de percurso temático e percurso passional da canção de Tatit (1994)<sup>xxvi</sup>, propõe dois processos na fala: um temático e um passional. No primeiro caso, faz-se uso da fala com o objetivo único de informar/comunicar algo. No segundo caso, a expressão adquire um novo sentido, passional, “podendo mesmo transformar o sentido da mensagem verbal que carrega consigo” (p. 135). O sujeito que faz uso do aparelho fonador é, então, o sujeito de uma escolha: a fala temática ou a fala passional. A fala emotiva é, por essa perspectiva, uma fala intermediária, que modifica o percurso da expressão na voz e impregna semissimbolicamente<sup>xxvii</sup> o vocal de conteúdos emocionais.

No âmbito da Semiofonoestilística, Matte (2008) correlaciona dados fonéticos e semióticos, estes provenientes do nível narrativo<sup>xxviii</sup>, principalmente em relação ao caráter emotivo do conteúdo e da expressão. A autora parte da premissa de que o nível narrativo não está vinculado à emoção, já que se configura como uma estrutura lógica e não cronológica, enquanto a emoção é aspectual, principalmente no que se refere à intensidade e à temporalidade. Após o cruzamento de dados fonéticos e semióticos, a autora conclui que as premissas a respeito da narrativa se verificam na pesquisa, isto é, as análises mostraram uma desvinculação entre plano de conteúdo e plano de expressão, assim como previa a hipótese da autora. Tal desvinculação se dá pelo fato de o nível narrativo ser um nível extremamente lógico e abstrato, cujas relações não correspondem diretamente à manifestação. A autora, então, vislumbra a possibilidade de que, ao se trabalhar com o

nível discursivo, ou seja, o nível mais concreto do plano de conteúdo, resultados diferentes poderiam ser encontrados. Tais suspeitas se confirmaram em nossa investigação de mestrado (MENDES, 2009). Um dos objetivos aí desenvolvidos foi verificar de que maneira o conteúdo e a expressão de um *corpus* retirado do noticiário *Jornal Nacional* se relacionam. Resultados da pesquisa apontam para um quadro em que alguns elementos do plano do conteúdo afetam elementos do plano da expressão, em análises estatisticamente significantes.

## 5 VOZ E FONOESTÉTICA

Encerramos nosso percurso com a proposta de Parret (2002) para o estudo da voz, cujo campo cunhado pelo autor designa-se *Fonoestética*: “uma teoria qualidade da voz, de sua estesia como brilho da subjetividade, como o cimento de estar junto na comunicação, como razão do sentimento de comunidade” (p. 37)<sup>xxxix</sup>. A proposta pluridisciplinar de Parret se apoia na Semiótica, Pragmática, Retórica e Musicologia. Para ele, um método holístico se impõe quando se quer cobrir o domínio da voz com adequação e de forma global.

Segundo o autor (2002, p. 28), para que a voz seja percebida como estética, como qualitativa, implica reconhecê-la como de natureza plenamente corporal: “a significância da voz precede e transcende o sentido das palavras proferidas, ela reside sobretudo no que há de musical na voz, em sua tonalidade, sua cor e seu timbre, em seu espasmo rítmico”<sup>xxx</sup>. Barthes (1982, p. 236-245), no tocante à materialidade do corpo por meio da voz, fala no conceito de “grão da voz”. Segundo o semiólogo, o grão da voz não corresponde apenas ao seu timbre: “é o corpo na voz que canta, na mão que escreve, no membro que executa” (p. 243)<sup>xxxi</sup>. Por essa perspectiva, voz e corpo, portanto, são instâncias indissociáveis. Parret (2002, p. 28) afirma ainda que a voz, devido ao espaço em que se desdobra, é um intercorpo que toca a audição. A estesia da voz se transmite pela sensibilidade do ouvido, em seu tocar. E ainda, esse “corpo se fazendo voz” [*corps faisant voix*] não se inscreve apenas no breve segmento que vai da boca ao ouvido: “[a voz] é um pedaço do corpo em evanescência [...] em um *perpetuum mobile*”<sup>xxxii</sup>, mobilidade que é o espelho e o eco de nossa identidade.

Por tais razões, podemos dizer que especificidade qualitativa da voz intervém nas interações comunicativas. Seria ingênuo, assim, pensar que a comunicação ótima resulta de uma transferência transparente de informação de um espírito a outro. Segundo Parret (2002, p. 39), teorias como a Pragmática da Conversação ou do Diálogo mostram que as atitudes recíprocas dos interlocutores fundam-se principalmente na crença e na vontade. Para a Fonoestética, “a voz, como ambiência sensível e temporalizada, convida o interpretante a apreender uma qualidade sedutora que o atrai para outro sujeito cuja fala é um pedido de junção e de fusão” (PARRET, 2002, p. 39)<sup>xxxiii</sup>.

A perspectiva da Fonoestética, cujo intuito é a análise da qualidade da voz, remete, segundo Parret (2011), ao plano da substância da expressão, para empregar a terminologia hjelmsleviana.

Tecnicamente, o mecanismo vocal é composto de quatro sistemas: respiração, fonação, ressonância e articulação. Mostra Parret (2002, p. 47) que a beleza da voz não é independente da maneira de respirar, da fisiologia específica do aparelho fonador, das cordas vocais, da forma de articular e também da ressonância. No entanto, o autor (2002, p. 48-49) distingue sete propriedades para a apreensão analítica da substância da voz:

1) Volume (*loudness*): é o efeito da energia, da amplificação ou da intensidade do esforço vocal. É um componente perfeitamente controlável pelo produtor e decodificável pelo receptor.

2) Altura (*pitch*) é mais difícil de controlar e decodificar. Todas as vozes têm uma altura ótima e uma altura habitual e as vozes são naturalmente limitadas por sua escala. A altura pode ser definida como a posição de um som vocal sobre uma escala musical. As limitações físicas e psicológicas são determinantes.

3) Entonação: é menos natural que a altura e o volume, mais “cultural”, mais motivada pela especificidade da língua que pela especificidade da voz do indivíduo.

4) Melodia: é a entonação radicalmente subjetivada. A intervenção do sujeito e de seus estados intencionais e emocionais relacionam-se com a melodia. Mostra o semioticista que, mesmo se aceitarmos que algumas línguas sejam mais melodiosas que outras, é preciso admitir que a melodificação da fala, pela exploração de certas virtualidades vocais, depende muito da atitude intencional e volitiva do locutor, ainda que essa intenção ou querer não sejam conscientes. À propriedade melódica se unem o ritmo (5), o acento (6) e o andamento (7), os quais têm mais ou menos o mesmo estatuto subjetivo.

No entanto, salienta o autor que (p. 49) que uma voz não é descrita pelo observador, nem sobretudo analisada pelo ouvido na sua totalidade de suas propriedades se levarmos em conta apenas os componentes mencionados. Há, além deles, o aspecto da sonoridade e da tonalidade de uma voz que a torna distinta de todas as outras. Essa qualidade é chamada também de timbre ou cor de uma voz. A qualidade vocal é um produto tonal complexo resultante de uma série de fatores heterogêneos, tendo a anatomia mais objetiva até a estética mais intuitiva. Se de um lado reportamos à anatomia humana, de outro, a qualidade da voz é determinada por fatores psicológicos, de emotividade, de temperamento, de gosto e mesmo por uma avaliação estética influenciada por uma norma cultural.

Dessa maneira, segundo Parret (2002, p. 50), reconhecer o timbre é projetar uma fonte por detrás da voz, um corpo animado. É difícil, pois, distinguir se é o estilo da voz ou o estilo da pessoa que faz ressoar a voz. O holismo do fenômeno qualitativo do timbre da voz também decorre do fato de que ele se estabelece em uma duração, em um tempo que não pode ser segmentado. Para o autor, é o emaranhamento da voz e do tempo que faz obstáculo à análise componencial e quantitativa: “o timbre não pode ser apreendido adequadamente por um projeto de uma fonética geral. O timbre da voz é o território de poetas e apaixonados, mais do que de foneticistas”<sup>xxxiv</sup> (p. 51).

Assim como o timbre, o tom da voz, que é a qualidade da voz humana em altura, timbre e intensidade, também só pode ser apreendido fenomenologicamente, segundo Parret (p. 101). A tonalidade exprime o estado passional e a significância do discurso. A marca tonal exprime então a subjetividade profunda e sua presença no nível da manifestação auditiva, presença do sujeito que convida à apreensão de sua essência, à escuta de sua especificidade. No caso da comunicação das emoções/paixões por meio da voz, os afetos são comunicados não por um conteúdo semântico, mas pela qualidade do significante, isto é, o conjunto de propriedades fonoestéticas da mensagem, segundo o semioticista.

## PALAVRAS FINAIS

O estudo sobre o tema da voz suscita uma abordagem que vem desde a Retórica Clássica e passa por diversas correntes da Linguística. Se, na Retórica, a voz ocupou um papel primordial, no nascimento da Linguística Moderna, por sua vez, tal como ressaltamos, seu estudo foi colocado entre parênteses, consequência da episteme de então. Saussure, no entanto, ao criar uma Linguística da *langue*, vislumbrou também uma Linguística da *parole*. É, assim, na esteira dessa segunda corrente que o tema da voz ressurgue no âmbito dos estudos da linguagem, principalmente, no escopo da Fonoestilística. Numa perspectiva mais interdisciplinar, Parret (2001) reúne uma série de campos do saber com o intuito de compreender o som vocal de forma holística.

Pensamos, assim, que esse pequeno trajeto percorrido demonstra o quão amplo e ancestral é o estudo do som da voz. Pois, com efeito, desde que o homem existe, é pela voz que ele se expressa. E, mais que o suporte físico da linguagem verbal, o sentido apreendido pela voz pode inclusive “transformar o sentido da mensagem verbal que carrega consigo” (MATTE, 2002, p. 135). Por tal razão, como vimos, Parret (2002, p. 39) assevera que a especificidade qualitativa da voz intervém inapelavelmente nas interações comunicativas. Dessa maneira, a sonoridade vocal, tal como apontou a epígrafe que abriu este artigo, com seu caráter opaco e denso, mantém estreita relação com o corpo e com os afetos.

## REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. *De l'âme*. Trad. Richard Bodéus. Paris: Flammarion, 1993.
- BARTHES, Roland. Une publicité pour les pâtes Panzani. *Rhétorique de l'image*, in *Communications*, n°4, 1964. p. 41-42.
- BARTHES, Roland. Le grain de la voix. In: \_\_\_\_\_. *L'obvie et l'obtus: essais critiques III*. Paris: Éditions de Seuil, 1982. p. 236-245.
- GRANDJEAN, Didier; BAENZINGER, Tanja. Expression vocale des émotions. In: SANDER, David; SCHERER, Klaus R. (Org.). *Traité de psychologie des émotions*. Paris, France: Dunod, 2009. p. 109-155.
- GREIMAS, Algirdas Julien. *La mode en 1830*. In: \_\_\_\_\_. *L'actualité du saussurisme*. Paris: Presses Universitaires de France, 2000. p. 371-382.
- GREIMAS, Algirdas Julien, COURTÉS, Joseph. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Contexto, 2008.
- HJELMSLEV, Louis. *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*. Trad. J. Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. *La connotation*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1977.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. Pour une analyse multimodale des interactions orales: l'expression des émotions dans les débats politiques télévisuels. *Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Letras, linguística e suas interfaces* no 40, p. 17-45, 2010.

LÉON, Pierre. *Précis de phonostylistique: parole et expressivité*. Paris: Éditions Fernand Nathan, 1993.

MATTE, Ana Cristina Fricke. *Vozes e canções infantis brasileiras: emoções no tempo*. Tese de doutorado. Universidade de São Paulo, 2002.

MATTE, Ana Cristina Fricke. *Emoção e narrativa: conteúdo e expressão na fala*. In: III Simpósio Internacional sobre Análise do Discurso, 2008, Belo Horizonte. Resumos. Belo Horizonte: NAD - Núcleo de Análise do Discurso/UFMG, 2008.

MENDES, Conrado Moreira. *A expressão e o conteúdo da fala do Jornal Nacional*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Minas Gerais, 2009.

PARRET, Herman. *La voix et son temps*. Bruxelles: Éditions De Boeck Université, 2002.

PIOVEZANI, Carlos. Usos e sentidos da voz no discurso político eleitoral brasileiro. *Revista Alfa*, São Paulo, nº55, v.1, 2011. p. 163-176.

QUINTILIANO. *Institution Oratoire*. Tomo VI. Livros X e XI. Trad. Jean Cousin. Paris: Les Belles Lettres, 1979.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de linguística geral*. Trad. Antônio Chelini, José Paulo Paes, Izidoro Blikstein. 27. Ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

SANDER, David; SCHERER, Klaus R. La psychologie des émotions: survol des théories. In: \_\_\_\_\_ (Org.). *Traité de psychologie des émotions*. Paris, France: Dunod, 2009. p. 1-40.

Scherer, K. R. (2003). Vocal communication of emotion: a review of research paradigms. *Speech Communication*, 40, 2003. p. 227-256.

Troubetzkoy, Nicolas S. *Principes de phonologie*. Paris: Klincksiek, [1938] 2005.

- i Doutorando em Semiótica e Linguística Geral pela Universidade de São Paulo, tendo realizado estágio de pesquisa de doutorado de um ano na *Université Paris VIII*, França. É bolsista de Doutorado da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo. É Mestre em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Minas Gerais e bacharel em Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo, pela mesma Instituição. É membro-pesquisador do grupo de pesquisa Texto Livre: Semiótica e Tecnologia (UFMG), e membro-estudante do grupo de pesquisa Semiótica: modelos teóricos e descritivos (USP), ambos registrados no diretório de grupos do CNPq. Atua principalmente nas seguintes áreas: Semiótica Discursiva, Comunicação e Linguística Geral.
- ii Para a teoria semiótica, *paixão* diferencia-se de *emoção*. Esta se trata tão somente de uma perturbação corporal (tremor, suores, mudança na qualidade vocal); aquela, por sua vez, tem a ver com a categorização cultural de um estado emocional, tal como a raiva, a alegria, o rancor etc.
- iii (II, 8, 420 b).
- iv (1403b).
- v (Livro XI, seção III).
- vi Tradução nossa de: “Tout appel aux émotions devient nécessairement languissant, si la voix, la physionomie, et l'attitude du corps entier ne l'enflamment”.
- vii Tradução nossa de: “La qualité de ce que nous avons composé dans notre esprit import mois que la façon dont nous l'exprimons. L'émotion de l'auditeur dépend en effet de ce qu'il entend”.
- viii Tradução nossa de: “love, by a soft smooth languished voice; anger, by a strong, vehement and elevated voice; joy by a quick, sweet and clear voice”.
- ix Tradução nossa de “La voix est en ensemble chaotique d'images phoniques qui n'ont aucune pertinence phonologique. Un phonème n'est jamais un son produit par une voix”.
- x Tradução nossa de “est la somme de particularités phonologiquement pertinents que comporte une image phonique”.
- xi Tradução nossa de: “L'originalité de la contribution de F. de Saussure réside, croyons-nous, dans la transformation d'une vision du monde qui lui fut propre - et qui consiste à saisir le monde comme un vaste réseau de relations”.
- xii Para Léon (1993, p. 15), é irônico o fato de Troubetzkoy, grande nome da Escola de Praga, ter sido o criador da fonostilística, uma vez que outros nomes da mesma escola e seus continuadores como Roman Jakobson, Louis Hjelmslev, André Martinet e, mais tarde, Noam Chomsky, tenham sumariamente descartado os estudos expressivos no quadro da Linguística.
- xiii A saber, as funções: emotiva, referencial, poética, fática, metalinguística e conativa. Cada função, por sua vez, relaciona-se com um fator da comunicação previsto na teoria matemática da comunicação, de Shannon e Weaver: respectivamente, destinador, contexto, mensagem, contato, código e destinatário.
- xiv Tradução nossa de: “La fonction émotive, patente dans les interjections, colore à quelque degré tous nos propos, au niveaux phonique, aux niveaux grammatical et lexical”.
- xv Em Léon (1993), o autor utiliza o termo “fonoestilos” (*phonostyles*).
- xvi Léon, P. R. Principes et méthodes en phonostylistique. *Langue française*, n. 3 (set, 1969).
- xvii Tradução nossa de “Les phonostylèmes sont unités de connotation, dans la mesure où les informations qu'ils transmettent ne portent pas sur le référent du discours (la situation qu'il décrit), mais sur le sujet d'énonciation”.
- xviii Optamos pela tradução pragmática e não semântica, já que no português brasileiro se utiliza tal expressão no gerúndio e não no presente do indicativo.
- xix Diferentemente de Barthes (1964), que distingue o signo conotativo do signo denotativo, Kerbrat-Orecchioni (1977) refina essa classificação ao desenvolver o conceito de significante de conotação e de denotação, ao lado do significado de conotação e denotação. O termo “significante de conotação”, por sua vez, em Barthes (1971, p.96-97), refere-se à semiótica denotativa hjelmsleviana, isto é, expressão + conteúdo. O termo “conotador”, para o mesmo autor, refere-se ao conteúdo da semiótica conotativa hjelmsleviana que vai contrair relação com o signo denotativo.
- xx Em francês, “débit”.
- xxi Klaus R. Scherer dirige o *Swiss Center for Affective Sciences* (SCAS) da Universidade de Genebra (<http://www.affective-sciences.org/>) e possui inúmeras publicações sobre o tema da fala emotiva desde a década de 1970 até os dias atuais.
- xxii Tradução nossa de: “L'émotion est définie comme un épisode de changements interdépendants et synchronisés de ces composants en réponse à un événement hautement significatif pour l'organisme”.
- xxiii Ver Scherer (2003).
- xxiv Do francês, “colère”.
- xxv Sobre a expressão facial das emoções, ver: Kaiser, Susanne; Wehrle, Thomas; Schenkel, Katia. Expression faciale des émotions. In: Sander, David; Scherer, Klaus R. (Orgs.). *Traité de psychologie des émotions*. Paris, France: Dunod, 2009. p. 41-76.
- xxvi TATIT, Luiz. *Semiótica da canção: melodia e letra*. São Paulo: Editora Escuta, 1994.
- xxvii Semissimbolismo, no escopo da semiótica de Greimas, refere-se à homologação de uma categoria do plano de conteúdo com uma categoria do plano de expressão. Por exemplo, cores quentes e cores frias (expressão) com desejo e repulsa (conteúdo). É considerado semissimbólico um sistema no qual quanto mais próximo ao extremo de cores quentes, maior o grau de desejo, e quanto a maior proximidade a cores frias, maior a repulsa.
- xxviii O nível narrativo compõe o percurso gerativo de sentido proposto por Greimas (GREIMAS; COURTÉS, 2008), simulacro do engendramento do sentido do plano do conteúdo dos textos. Tal percurso se articula em três níveis: o

fundamental (mais simples e abstrato) o narrativo (intermediário) e o discursivo (mais superficial e complexo).

xxix Tradução nossa de: “[...] une théorie de la *qualité* de la voix, de son *aïsthèsis* comme éclat de sa subjectivité, comme ciment de l’être-ensemble dans la communication, comme raison du sentiment de communauté”.

xxx Tradução nossa de: “La signifiante de la voix précède et transcende les sens des mots proférés, elle réside plutôt dans ce qu’il y a de musical dans la voix, en sa tonalité, sa couleur et son timbre, dans le spasme rythmique”.

xxxi Tradução nossa de: “C’est le corps dans la voix qui chante, dans la main que écrit, dans le membre qui exécute”.

xxxii Tradução nossa de: “Elle est du corps en évanescence [...] dans un *perpetuum mobile*”.

xxxiii Tradução nossa de: “La voix, en tant qu’ambiance sensible et temporalisée, invite l’interprétant à la saisie d’une qualité séductrice qui attire vers l’autre sujet dont chaque parole est une requête de jonction et de fusion”.

xxxiv Tradução nossa de: “Le timbre de la voix non plus n’est saisissable adéquatement par le projet d’une phonétique générale. Le timbre de la voix, c’est le territoire des poètes et des amoureux plutôt que des phonéticiens”.