



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
JORNALISMO**

A GLÓRIA DA VOZ

JULIANA TINOCO

**Rio de Janeiro
2009**



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
JORNALISMO**

A GLÓRIA DA VOZ: Glorinha Beutenmüller

Relatório Técnico apresentado à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de bacharel em Comunicação Social, habilitação em Jornalismo

Orientador: Prof. Dr. Fernando Alvares Salis

Rio de Janeiro

2009

A GLÓRIA DA VOZ: Glorinha Beutenmüller

JULIANA TINOCO

Orientador: Prof. Dr. Fernando Alvares Salis

Relatório submetido ao curso de Jornalismo da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requerimentos necessários para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação.

Aprovado por:

Prof. Dr. Fernando Álvares Salis

Prof. Dr. Amaury Fernandes

Prof. Dr. Fernando Antonio Soares Fragozo

Rio de Janeiro
2009

TINOCO, Juliana. **A Glória da Voz: Glorinha Beutenmüller**. Relatório Técnico (graduação em Comunicação Social, habilitação em Jornalismo) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, Rio de Janeiro, 2009.

RESUMO

Pesquisa e realização de vídeo curta-metragem documentário sobre o método, o trabalho e as lembranças profissionais e pessoais da fonoaudióloga Glorinha Beutenmüller. Por meio da visão subjetiva de artistas e profissionais da comunicação, exposta em entrevistas, de registros antigos do trabalho e da vida da personagem, em fotos e depoimentos da mesma e de uma inserção ficcional baseada nos tópicos mais importantes do método de trabalho de Glorinha, este vídeo busca mostrar a importância da figura da fonoaudiologia para a história da comunicação no país.

Palavras-chaves: GLORINHA BEUTENMÜLLER – VOZ –ESPAÇO-DIRECIONAL

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO

2 JUSTIFICATIVAS

2.1 RELEVÂNCIA

2.2 OBJETIVOS

3 REFERENCIAL TEÓRICO

4 OBJETO DE PESQUISA

4.1 HISTÓRIA

4.2 O MÉTODO

5 METODOLOGIA

5.1 PRÉ-PRODUÇÃO

5.1.1 Pesquisa e Roteiro

5.2 PRODUÇÃO

5.2.1 Entrevistas

5.2.2 Cronograma

5.2.3 Orçamento

5.3 PÓS-PRODUÇÃO

6 CONCLUSÃO

REFERÊNCIAS

1 INTRODUÇÃO

Glorinha Beutenmüller, 84 anos, é fonoaudióloga, criadora de um método inovador de aprimoramento e tratamento para a voz, precursora deste trabalho no Brasil e importante moderadora de vozes do jornalismo, teatro e política do país. Trabalhou durante mais de vinte anos na Rede Globo, onde foi responsável pela modulação de tonalidades vocais que fizeram e fazem parte do cotidiano de vários brasileiros, através dos telejornais, novelas, filmes e peças. Seu método Espaço – Direcional Beutenmüller é adotado em diversos cursos de teatro e jornalismo, além de ser amplamente utilizado e divulgado em instituições de ensino de fonoaudiologia.

Conhecida por apelidos como pronto-socorro vocal, salvadora da pátria, maga do vídeo, bruxa da comunicação, Maria da Glória Beutenmüller, ou simplesmente Glorinha dedicou mais da metade de sua vida ao ofício da fonoaudiologia. Esta experiência faz dela memória viva de parte da produção cultural, intelectual e política do país através de um método de trabalho inovador, tanto para a prática da profissão, como também para a da comunicação como um todo.

Através do curta-metragem documental *A Glória da Voz*, buscamos introduzir alguns dos conceitos do método de Glorinha, ao mesmo tempo em que trazemos informações acerca de sua vida e trabalho. Para tanto, foram usadas imagens de arquivo doadas pela mesma, com momentos marcantes de sua carreira e vida, além de depoimentos concedidos pela própria Glorinha às autoras do projeto. Entrevistas com figuras do teatro e do jornalismo que conhecerem e trabalharam junto com a fonoaudióloga compõem também o material apresentado pelo filme. Por fim, um roteiro ficcional alia conceitos do método de Glorinha a imagens que fazem referência ao mundo do teatro, escolha feita principalmente devido à recorrência do trabalho da fonoaudióloga com a arte da dramaturgia.

2. JUSTIFICATIVAS

Neste capítulo, um breve relato das razões da escolha por um trabalho audiovisual sobre a personagem e os objetivos previstos para o produto.

2.1 RELEVÂNCIA

A parte de suas próprias publicações em livros, a história de Glorinha Beutenmüller, apesar de ser um dos nomes mais importantes em sua área no país, pouco foi relatada. Programas de televisão e publicações que falem de Glorinha, em geral, dão voz apenas à mesma, sem dar conta dos numerosos relatos e histórias de quem conviveu com a profissional. Pela importância da figura história e profissional da personagem, além do fato de a mesma já se encontrar uma senhora de idade, fez-se necessário pensar em mais uma forma de, o quanto antes, fazer um registro de Glorinha.

A escolha por um trabalho em vídeo reúne as vantagens do filme ser capaz de expor imagens de arquivo, trazer reunidos os relatos de terceiros e colocar em imagens e sons, conceitos e traços marcantes do trabalho da fonoaudióloga.

2.2 OBJETIVOS

A impossibilidade financeira de empreender uma jornada documental mais completa, precisa e vasta sobre a obra e a vida da protagonista levou o trabalho para um formato mais curto e condensado. Por outro lado, sua realização busca introduzir o tema, abre espaço para a fala de importantes nomes do teatro e jornalismo e incita o telespectador para a importância e a vastidão do tema. As escolhas de produção e edição do curta-metragem obedeceram ao objetivo principal de chamar atenção, promover o assunto e incentivar potenciais patrocinadores para a importância da continuação deste trabalho. Entre as ações concretas previstas para o tema estão a inserção do curta-metragem como material promocional em editais de incentivo e captação de recursos para um futuro filme.

3 REFERENCIAL TEÓRICO

Neste capítulo buscaremos situar em termos teóricos a escolha estética e ética empreendida no momento de produção do roteiro, filmagens e edição do curta-metragem *A Glória da Voz*. O intuito é, essencialmente, classificar o produto em uma definição apropriada de gênero e situar suas características em um plano cinematográfico.

O desafio inicial para a concepção de um trabalho audiovisual sobre Glorinha Beutenmüller foi o da definição de parâmetros éticos para a abordagem do tema. Pela natureza da protagonista, uma pessoa com costume de ditar as próprias regras de qualquer jogo de exibição de seu trabalho, corríamos o risco de ver o trabalho restringido pelo olhar crítico e auto-referente de nosso objeto de estudo. Se partíssemos apenas dos relatos, tanto os dela, quanto os daqueles por ela indicados, perderíamos a possibilidade de explorar com maior liberdade criativa a própria linguagem do seu método.

Por outro lado, não era de nosso interesse, especialmente pelo fato da natureza do produto ser um curta-metragem, buscar avaliar diferentes posturas, posições ou opiniões sobre Glorinha, de forma a, certamente de maneira insatisfatória, pretender esgotar qualquer divergência sobre o assunto. Antes de sequer cogitar esta hipótese, nos era interessante que o vídeo suscitasse desejo de continuação para a história e que tivesse a proposta de abrir caminhos para o assunto. Pinceladas ficcionais, material de arquivo e depoimentos foram os meios escolhidos para esta função.

Alguns recursos narrativos escolhidos obedecerem ao desejo de introduzir o tema criando disposição e interesse para continuidade do assunto, sem, no entanto, revelá-lo em sua totalidade. Neste sentido, coube a decisão por um início ficcional para o vídeo, em que atores encenassem uma suposta peça teatral baseada nos tópicos do método de Glorinha Beutenmüller, extraído de seu mais recente livro. Este recurso foi pensado, inicialmente, como forma de trazer para a tela o conteúdo do trabalho de Glorinha na forma como ele era explicitado no texto de seu livro: em recortes rápidos, pontuais e altamente expressivos. Por conta desta estética adotada, pode-se situar o vídeo dentro da categoria de Documentário Poético, na definição de Bill Nichols, em “Introdução ao documentário”.

O modo poético é particularmente hábil em possibilitar formas alternativas de conhecimento para transferir informações diretamente, dar prosseguimento a um argumento ou ponto de vista específico ou apresentar proposições sobre problemas que necessitam solução (...) começou alinhado com o modernismo, como uma forma de apresentar a realidade em uma série de fragmentos, impressões subjetivas, atos incoerentes e associações vagas. (NICHOLS, 2008, p. 138, 140)

A disposição de criar uma abertura que capturasse a atenção do público, ao mesmo tempo em que iniciasse os esclarecimentos sobre o tema, vai ao encontro das definições clássicas de oratória, primeiro formuladas por Aristóteles e lembradas no livro de Nichols e que enfatizam as diferentes formas de abordagem de um discurso retórico. A opção pelo uso das imagens teatrais e a seleção dos tópicos mais importantes do trabalho de Glorinha como cena inicial do filme certamente se propõe a uma formulação de juízo positiva e a um despertar da atenção de quem o assiste. Nas palavras de Nichols:

(...) Alternância entre recursos à prova e recursos ao público, recursos ao fato e recursos à emoção. Uma vez que os assuntos tratados pela retórica sempre envolvem questões de valor e crença, bem como prova e fato, essa alternância faz sentido. (NICHOLS, 2008, p. 89)

Como explicitado acima, após esta primeira incursão ficcional pelo mundo de Glorinha, através de temas pertencentes ao seu mundo, como o teatro e a voz, a segunda entrada no universo da fonoaudióloga deu-se através do “recurso ao fato”, sendo este a voz e as imagens da mesma. Se, em um primeiro momento, apropriamo-nos de nosso objeto por livre escolha, em seguida, buscamos que o mesmo fosse retratado, obviamente sem a pretensão de que este retrato fosse isento do nosso próprio perspectivismo, por ele mesmo. À primeira cena que traz à luz um método e um discurso, sem, no entanto, nomeá-lo, contrapomos a segunda cena, que traz rosto, corpo, figura e voz ao nosso personagem. A escolha por imagens de arquivo e voz em off, sem em nenhum momento revelar Glorinha por inteiro, também obedeceu ao plano de captar a atenção e instigar ao telespectador.

Neste ponto, cabe a colocação de que não houve, para este trabalho, nenhuma intenção de reprodução fiel de qualquer realidade existente, certamente não através da

cena ficcional, tampouco através das imagens e declarações, que, mesmo verídicas em conteúdo e forma, foram dispostas através de escolhas pré-formuladas de montagem. O mesmo vale para as entrevistas que, embora também tenham sido executadas com total liberdade de expressão dos entrevistados, que pouco, ou quase nada, foram levados ou induzidos a responder questionamentos específicos, da mesma forma passaram por uma seleção na montagem, que privilegiou os temas abordados em comum, as lembranças de maior apelo humorístico e sentimental e as passagens que melhor explicavam, ou definiam, o objeto de estudo.

(...) os documentários representam o mundo histórico ao moldar o registro fotográfico de algum aspecto do mundo de uma perspectiva ou de um ponto de vista diferente.(...) A voz do documentário pode defender uma causa, apresentar um argumento, bem como transmitir um ponto de vista. (NICHOLS, 2008, p. 72)

Por fim, para a ordenação da narrativa do curta-metragem, houve também decisões delineadas de antemão. A cena ficcional inauguraria o vídeo, tendo sua transição suavizada para um momento de fatos, porém ainda com recortes de ficção, visto que eram fotos antigas e uma voz em off que em nenhum momento descortinavam por completo o objeto do trabalho e sequer cumpriam obrigatoriamente um roteiro de fidelidade entre o texto dito e a imagem exibida.

Em seguida, e aí sim entrando no terreno documental em seu sentido mais vulgarmente conhecido, depoimentos diretos, claramente concedidos a uma câmera e ordenados de acordo com as temáticas em comum que abordavam. Enfim, a cena final, em que a protagonista se revela por inteiro, com rosto, voz e, ainda dentro da perspectiva de uma retórica em favor de Glorinha, com o uso do bom humor. Afirmar que todas estas escolhas tenham sido realizadas de forma pré-concebidas não necessariamente expõe o produto final a um impasse de realidade, ou indica que foi abandonada a veracidade do material original. Nas palavras de Sílvia Da-Rin: “Descontinuidade e diversidade de materiais e técnicas não encaminham necessariamente o documentário contemporâneo para um abandono niilista da construção de verdades”. (DA-RIN, 2006, p.218)

4 OBJETO DE PESQUISA

Neste capítulo buscamos apresentar o objeto de estudo deste trabalho através de uma narrativa que remonte os principais momentos da vida de Glorinha Beutenmüller e explique, mediante esta lembrança, o desdobramento e a criação de seu método de trabalho. Em seguida, de forma resumida, serão explicitados os principais pontos de sua teoria. No decorrer deste capítulo faremos uso, não só de material extraído de bibliografias correspondentes, como também de declarações e conteúdos recontados pela mesma, em uma longa entrevista em vídeo concedida pela fonoaudióloga às autoras do projeto, no ano de 2009.

4.1 HISTÓRIA

Pronto-socorro vocal, salvadora da pátria, maga do vídeo, bruxa da comunicação. Maria da Glória Beutenmüller, ou simplesmente Glorinha. Aos 84 anos de vida, mais da metade dedicados ao ofício da fonoaudiologia, a moderadora de importantes vozes do jornalismo e do teatro brasileiro guarda consigo memórias de quem acompanhou boa parte da produção cultural, intelectual e política do país através de um método de trabalho inovador, tanto para a prática da fonoaudiologia, como também para a da comunicação como um todo.

Atualmente, além de cursos regulares de imitação, presta atendimentos individuais em seu gabinete de trabalho, como gosta de definir o espaço que mantém reservado para consultas e práticas instalado no fundo de sua residência na Tijuca. Além disso, em 2009, lança mais um livro, em um rol de quase dez títulos publicados ao longo da vida, “Tragédia: o mal de todos os tempos”, espécie de manual para a proteção da voz em tempos de conflitos, ansiedades e medos. Sua história de vida e a criação de seu método marcam o início de uma disciplina para o estudo e aprimoramento da voz para teatro e televisão. Após mais de dezoito anos de trabalho dedicados à Rede Globo, Glorinha hoje também tem seu método utilizado amplamente em universidades e cursos de teatro em diversos estados do Brasil, como por exemplo no Centro de Artes de Laranjeiras (CAL).

Trabalho com todos aqueles que usam a voz em sua profissão, qualquer pessoa que precise da voz e da fala – e todos precisamos – para se comunicar. Mas gosto de dizer que atendo a seres humanos. Sem rótulos, sem máscaras. (RAPOSO, 2003, p. 18)

A fonoaudióloga responde por muitos nomes. Os apelidos acima descritos foram dados por pessoas para quem prestou assistência, como Fernanda Montenegro, Sérgio Britto, Ítalo Rossi, Mauro Mendonça, Betty Faria, Suely Franco, Irene Ravache, Sérgio Chapellin e Leilane Neubarth. Já Glorinha, como ela é mais comumente conhecida, é ideia sua, como revela no livro de Alexandre Raposo “O que é ser fonoaudióloga”, onde afirma que Glória, além de ser uma palavra por demais forte, também lhe soa como um nome gordo: “Acho que Glorinha me cai melhor: emagrece e me faz a justiça devida”. (RAPOSO, 2003, p.15) Assim é para os nomes, por exemplo, terminados em ‘s’, felizes, uma vez que ninguém conseguiria pronunciá-los de forma fechada, ou os de fonemas anasalados, cuja ressonância amplifica a projeção do som. Como percebemos através destes exemplos, para Beutenmüller, as palavras são constituídas de muito mais do que apenas sons. A união de consoantes e vogais na palavra dita, encenada, cantada ou vivida produz forma, textura, sabor e imagem.

A cultura e o refinamento, Glorinha herdou dos pais. A mãe, uma das poucas mulheres a completar uma formação universitária na época. O pai, politizado e amante das artes, levava-a, ainda pequena, para encontros com nomes como o de Érico Veríssimo, no tempo em que este ainda não havia escrito seus épicos e era apenas um auxiliar de farmácia no Rio Grande do Sul. Unia-os, o pai de Glorinha e Veríssimo, o forte interesse pela política e pela poesia, sendo esta segunda a razão das lembranças da pequena Maria da Glória do escritor, como revelaria a própria em entrevista em vídeo: “As minhas mais gratas recordações da infância dizem respeito à minha iniciação na poesia”. (BEUTENMÜLLER, 2009)

Se o gosto precoce pelas letras influenciou para que, pouco tempo depois, ainda com seus sete ou oito anos, a jovem fosse matriculada pela mãe no curso de declamação, outro fator foi preponderante para esta decisão, que muito viria a influenciar em sua vida: Glorinha sofria, na época, com dificuldades de fala, resultado direto do excesso de mudanças de estados e consequentes enfrentamentos com diferentes sotaques e

pronúncias, motivados pelo nomadismo obrigado pela profissão de seu pai, fiscal de imposto. “Aos oito anos de idade, comecei a declamar versos em um conservatório, em uma cadeira chamada ‘arte de dizer’, voltada para o aprendizado do melhor falar” (BEUTENMÜLLER, 2009), conta Glorinha em entrevista. Rapidamente fez dos recitais uma prática constante em sua vida e, no decorrer deste processo, teve aulas com os primeiros expoentes no assunto do tratamento da voz, como Lília Niemeyer Nunes, professora de impostação. Surgia aí o interesse não só pela voz falada, mas pelos cuidados que a mesma exigia.

A professora Glorinha Beuttenmüller relata que, antigamente, a impostação de voz era feita por meio do canto, com a prática de vocalises ao piano. E que, quando começou a lecionar, como era formada pela Escola Nacional de Música, seguia a mesma técnica adotada pela professora Lilia Nunes – responsável pela disciplina de Impostação Vocal – até desenvolver seu método “Espaço-direcional Beuttenmüller” de trabalho com a voz falada do ator. (LOPES, 2007, p.2)

O tempo e a prática encarregaram de alçar a futura fonoaudióloga a postos como o de assistente de Lília, professora de declamação e famoso nome dos recitais de poesia pelo país. O período de viagens com as declamações e o a vida de artista não duraria muito, apenas o tempo necessário para que os primeiros apontamentos acerca no tratamento da voz consolidassem-se o suficiente e Glorinha decidisse abandonar este capítulo de sua vida, em busca de um trabalho científico.

Em meados dos anos 1960, ocorre então um acontecimento dito chave para o desenvolvimento do método. Em “O que é ser fonoaudióloga”, Glorinha assim o define: “Todo cientista bem-sucedido tem o seu dia de gritar “heureca!”, ou seja, momento em que, por acaso ou não, faz a grande descoberta de sua vida. O fato é que comigo aconteceu coisa parecida”. (RAPOSO, 2003, p.31). Beutenmüller é procurada por uma professora cega de nascença, Maria Sulamita Vieira da Cunha, que precisava de ajuda para preparar uma conferência que daria no Instituto Benjamin Constant.

A moça fora enviada por um auxiliar do instituto que percebia, apesar do refinamento e cultura da mesma, uma grande inibição. Logo na primeira conversa, a cega lhe revela não sentir-se mutilada, porém, incapaz de dizer com clareza e perfeita dicção, as palavras que não conhece. Assim deu-se o diálogo, segundo revela Glorinha em

entrevista: “Você não precisa me explicar o que é o sol. O sol tem calor e eu o “vejo” e sinto. Mas não sei como é a lua e, por isso, não sei falar a palavra ‘lua’ com verdade”, diz-lhe a cega. “Logo vi que o problema era tátil, uma coisa de pele” (BEUTENMÜLLER, 2009), conclui Glorinha. O primeiro ensinamento que Maria Sulamita viria a obter de Glorinha foi, então, o de que a lua era morna e inspirava aos namorados. Para a palavra ‘respingos’, gotas de água caíram-lhe sobre as mãos. Céu recebeu a definição de ser como um guarda-chuva, cúpula das estrelas e assim sucessivamente.

O sucesso da conferência de Sulamita rendeu à Glorinha a tarefa de tornar-se professora dos outros cegos, ensinando-lhes a desenvolver a fala e o melhor meio das palavras serem comunicadas. Para a fonoaudióloga, um grande desafio, visto que seus alunos apresentavam toda sorte de vícios de linguagem, expressão e corpo, tais como problemas de vozes hipocinéticas, ou seja, voltadas para dentro, devido ao medo do espaço que não enxergavam, ou estridentes (hipercinéticas), expressando agressão e proteção relacionados ao mesmo espaço que não viam. Outros problemas comuns como a troca de fonemas na fala (dislalia), na leitura e escrita (dislexia), gagueira e rouquidão entram de uma vez por todas, neste período, no repertório profissional de Glorinha Beutenmüller.

A orientação visual reconhece o lugar dos objetos no espaço, bem como sua posição em relação a outros objetos, e faz o rastreamento das noções de distância, velocidade e direção, ou seja, da tridimensionalidade. A ausência de visão elimina essas percepções, e, portanto, o cego nunca poderá perceber integralmente o espaço que o cerca. (BECKER, 2007, f.3)

Ao associar os problemas vocais que percebia em seus alunos com a falta de visão, Glorinha extrai uma das mais importantes percepções de seu trabalho: a de que o falar envolve o corpo todo. Em “Tragédia: o mal de todos os tempos”, assim define Glorinha:

O início da ação se dá com o movimento do corpo na entrada do ar (inspiração). A voz é a saída sonora (expiração) do ar que havia entrado, e que foi assimilado e devolvido. O sentimento é

o desabafo de algo que entrou em nosso corpo, provocado pelas sensações externa e interna. (BEUTENMÜLLER, 2009, p. 26)

Por não enxergar o espaço em suas dimensões – extensão, distância, alto e baixo, direita e esquerda, frente e trás, cheio e vazio, veloz, devagar ou parado e todas as diversas combinações destas percepções, o cego parte de seu conhecimento particular do mundo externo para organizar sua própria percepção. Há incerteza do cego quanto ao espaço que o rodeia e, por isso, espaço e direção tornam-se complicadores do processo de falar para estas pessoas. Todas estas assertivas, desenvolvidas por Glorinha sem nenhum recurso científico que as embasasse, tomaram corpo e forma em um só método, batizado assim em homenagem aos cegos: Espaço – Direcional – Beutenmüller.

O Método Espaço-Direcional Beutenmüller compreende a voz como uma extensão do corpo situado no tempo e no espaço, que expressa o universo da linguagem e da emoção humanas, partindo do princípio de que a palavra é mais do que um conjunto de sons organizados e, dessa reflexão, construiu o alicerce de seu futuro trabalho: a palavra tem forma, cheiro e cor – Gestalt, que ela chamou de escultura sonora. (BECKER, 2007, f.1)

Certa expertise de teoria musical, adquirida com a experiência de tocar violino e participar de uma escola de música, aliada ao trabalho com os cegos e à necessidade de legitimar o seu método levaram Glorinha a criar, a partir de 1961, um Coral Falado com seus alunos do Instituto Benjamin Constant. Seu intuito era o de transmitir aos cegos, aos quais pouco adiantaria tentar explicar o significado de céu apenas pela definição dada pelo dicionário, o sentimento do céu e da cor azul. Assim falou Glorinha sobre os desdobramentos deste trabalho:

Nota-se perfeitamente que, à proporção que o cego aprende a dizer as coisas, ligando as palavras o mais possível com a realidade, vai adquirindo um motivo de alegria interior jamais pensada. Para o cego, esse aprendizado é a descoberta de um novo mundo. (RAPOSO, 2003, p. 54)

A experiência com o Coral Falado foi um sucesso de público e crítica. A primeira apresentação, no teatro da Maison de France, no Rio de Janeiro, repercutiu em toda a

imprensa, o que gerou notabilidade e reconhecimento para o seu trabalho. Nesta época, Glorinha já atuava em cursos de impositação de voz para a rádio e universidades. A esta altura, produtores de teatro do Rio de Janeiro já tinham em suas agendas os contatos de Beutenmüller. Pouco tempo depois, inicia-se o período de trabalhos no Teatro de Arena, onde se reunia, em meados dos anos 60, a elite do que havia de mais moderno em termos de arte dramática, como Sérgio Britto, Ítalo Rossi, Paulo Autran, Tereza Rachel, Oduvaldo Vianna Filho, Glauce Rocha, Fernanda Montenegro, Cacilda Becker e Walmor Chagas.

A saída de um universo claramente problemático como o Instituto Benjamin Constant para um local de efervescência cultura como o Teatro de Arena surpreende Glorinha em vários aspectos. O mais importante deles diz respeito à inusitada percepção de que, apesar de autodidatas e altamente intuitos no que se referia ao cenário da dramaturgia, os atores sofriam de problemas em comum com os cegos, como o falar para dentro ou muito alto, não dominar o espaço e não terem percepção do global. A partir dos truques inventados por eles para remediar os problemas de voz, Glorinha começa a aprimorar as conclusões de seu método.

Dessa maneira, à dica de poupar a voz na primeira sessão da peça, para soltar tudo na segunda, Glorinha responde que verbalizar é descarregar tensões, logo, se economizamos e não descarregamos, ocorre um desgaste da voz, o que produz atores misteriosamente roucos. Ao erro de buscar o contato visual com o diretor da peça, ou com algum grupo específico de espectadores, em busca de maior concentração, a fonoaudióloga rebate com a afirmação de que não se fala para um ponto, e sim para um todo e que é preciso vivenciar todo o espaço. Por fim, à tática antológica de imaginar uma senhora surda na última fileira da plateia, para a qual a voz deveria estar direcionada, contrapõe-se a noção de não é o grito, e sim a projeção da voz e sua boa articulação que são capazes de fazer o texto ser ouvido até mesmo no fundo do teatro.

Em 1977 Glorinha é convidada para dar aulas em um curso para comandantes do Exército Brasileiro. Neste momento consegue impor, e, ao mesmo tempo cunha, a expressão que designa o seu método. Ao negar ao comandante que a procura o nome de oratória para seu trabalho, Glorinha pede então que o mesmo seja chamado de ‘comunicação de massa’, ao que o comandante imediatamente responde que tal nome

poderia vir a soar como uma expressão comunista. A fonoaudióloga então se nega a mudar a designação que considera mais adequada, reafirmando assim o caráter igualitário de seu método. Em entrevista em vídeo, assim afirma Beutenmüller: “Eu não aceito esse nome oratória, é muito pomposo. Vivo em busca de simplicidade, então chamo de comunicação de massa, pois nós somos iguais perante todos em qualquer comunicação” (BEUTENMÜLLER, 2009).

Já em 1980, Glorinha é também chamada para realizar trabalhos em empresas, na orientação da comunicação verbal dos gerentes e executivos, assim como de funcionários de diversas companhias que dependem da voz para trabalhar, como pilotos e comissários de bordo. Em cinquenta anos após o primeiro convite, Glorinha contabiliza, nesta área, mais de cem palestras, em congressos, jornadas e simpósios. Participa também, não diretamente, mas através de uma de suas pupilas, da implantação do método nos primeiros escritórios de telemarketing do país. Novamente sensibilidade, noção de espaço e todo e direção, seja ela para o cliente, a plateia, ou os funcionários de uma empresa, são linhas que guiam e norteiam o trabalho de Glorinha.

A entrada de Glorinha da televisão se dá pela ocorrência de uma morte. O jornalista designado para ocupar o cargo de Heron Domingues no então Jornal Internacional quando de seu falecimento fica completamente rouco e recebe ordens médicas para poupar a voz, o que significava perder a enorme oportunidade profissional. Este jornalista, que já conhecia a fonoaudióloga de longa data, em cursos e como seu assistente, então a procura. A estreia de Sérgio Chapellin no jornal foi extremamente bem-sucedida e, em pouco tempo, a fama de curandeira da voz de Glorinha transforma a fonoaudióloga em funcionária da Rede Globo.

Anos de trabalho junto a atores e principalmente jornalistas da emissora rendem a Glorinha a fama de ter sido a inventora de um suposto ‘padrão global’ de fala para a TV, fato que a própria nega. Em “A Palavra falada do telejornalismo”, Samantha Guanrines assim define:

A postura do telejornalista é muito importante, já que, para o telespectador, ele pode ser considerado tanto como um amigo que entra na sala da sua casa, ou como um intruso que violenta a intimidade do seu lar (...) Glorinha Beutenmuller diz que a postura do profissional de TV deve ser de um comunicador e não de um doutrinador, e que a TV, nesse aspecto, pode integrar sem

descharacterizar, pode unificar sem nivelar, sem impor padrões artificiais. Deduz-se que a palavra falada do telejornalista deva ser natural, objetiva, clara e com o objetivo principal de transmitir bem, a notícia. (GUANRINES, 1999, p.16)

A experiência com atores, jornalistas e, posteriormente, também políticos, não ficou limitada ao âmbito do tratamento da voz, mas possibilitou também um melhor entendimento das necessidades e características próprias do trabalho televisivo. A postura ideal para se portar perante o telespectador, as técnicas de locução para os narradores, comentaristas, entrevistadores e apresentadores de programas, assim como questões mais técnicas, como a velocidade da fala, as diferenças entre os textos escritos e falados, a pontuação ideal e os erros e acertos da produção textual para a televisão entram com força no método de Glorinha.

O jornalismo da Globo fazia a primeira experiência de rede nacional no Brasil. Tínhamos profissionais de várias regiões do país. Queríamos ter os diversos sotaques no ar. Mas percebemos que o sotaque muito forte, no nosso caso, não funciona. Partimos, então, para manter os sotaques com o cuidado de suaviza-los, o que, acredito, conseguimos, na medida certa. A Glorinha ensina o profissional a sentir, a ver a palavra que está dizendo. (Maria, Alice *opud* RAPOSO, 2003, p.81)

Quase vinte anos de serviços prestados à emissora rendem à fonoaudióloga uma vasta carteira de clientes. Pouco tempo após seu desligamento da empresa, Glorinha abre então seu próprio escritório, no local onde até hoje reside. A Espaço-Direcional Comunicações é uma empresa que presta assessoria para empresas e fornece serviços de orientação e estética pessoal, oferece cursos de terapia da palavra, como coreografia sonora do texto para atores, voz e fala no telejornalismo e voz e fala no telemarketing, além de promover tratamento da dislexia, disfonia infantil gagueira e outras disfunções.

4.2 O MÉTODO

Possivelmente o conceito mais repetido do vasto repertório de Glorinha acerca de seu trabalho diz respeito ao fato da voz falada ser, na realidade, um abraço sonoro em quem nos ouve. Um emissor jamais pode ser pensado dissociado do fato da existência de

seus interlocutores e, por isso mesmo, é preciso levar-se em conta que a fala revela e expõe o ser humano em seus aspectos mais íntimos. “A voz define o nosso grau de cultura e revela os nossos conflitos e emoções. Até mesmo aquelas que não queremos revelar” (RAPOSO, 2003, p.40), define Glorinha.

Nos dizeres do método Espaço-Direcional-Beuttenmüller, a sonoridade é a resposta ao impulso de deslocamento do corpo no espaço e o domínio deste mesmo corpo em relação ao espaço que ocupa determina a qualidade da voz. Pessoas tímidas, por exemplo, lutam contra o próprio centro de gravidade, têm um eixo postural tombado e ombros caídos. Logo, certamente possuem resistência no emitir da voz. A posição da coluna determina a velocidade e a qualidade da respiração que, por sua vez, dita o ritmo e a qualidade da fala. E todo o conjunto entra em melhor, ou pior acordo, em função do equilíbrio interno e externo de cada indivíduo.

O corpo e a voz são os principais instrumentos da comunicação humana. Por isso devem ser comparados a um violino: para uma boa execução, é necessário que esteja sempre afinado. Sem essa percepção, a voz emitida não terá poder de projetar-se. (RAPOSO, 2003, p.43)

O método incia-se pela visão, sentido que nos dá a percepção do todo. O espaço pessoal de cada um é limitado pela e na pele. Porém, para adquirir o dom da comunicação e da criação, é preciso extrapolar este espaço pessoal. Surge aí a necessidade do tocar sonoramente o outro, que não acontece mediante falar mais alto, mas sim projetar-se para dentro do espaço sonoro de nosso interlocutor. Projetar o que temos dentro de nós significar verbalizar e, ao mesmo tempo, descarregar as nossas tensões. Esta descarga, no entanto, nada tem a ver com violência, ou grito, pois o grito representa um olhar sem ver, um atestado da falta de razão de quem o profere.

“Para falar com modulação é preciso saber de onde se tira a voz. Temos que falar sempre com o coração” (MALU, 2009, f.70), diz-nos Glorinha. Da mesma forma como a fala deve provir de um sentimento que emane do corpo inteiro, também o escutar é uma doação, pois revela a disposição de um ser humano para o outro. “Hoje em dia as pessoas

não tem tempo para escutar. Elas ouvem e não escutam” (MALU, 2009, f.70), complementa a fonoaudióloga.

5 METODOLOGIA

Este capítulo pretende analisar o método empregado durante o processo de execução do trabalho. Em um primeiro momento, um pontapé inicial acionado por uma simples conversa e troca de ideias, que rapidamente transformou-se em uma fase de pesquisas. Do material extraído, uma proposta de roteiro. Por fim, a produção em si, a escolha do material, as dificuldades do percurso e o sistema de finalização do projeto.

5.1 PRÉ-PRODUÇÃO

A seguir, um resumo explicativo do começo do projeto, a ideia que deu o pontapé inicial nas outras e as etapas de pré-produção do produto.

5.1.1 Pesquisa e Roteiro

O desejo de pensar sobre o trabalho de Glorinha Beutenmüller e criar uma narrativa que reconstituísse um pouco do universo desta fonoaudióloga uniu a força de trabalho das duas autoras do projeto. Para uma delas, um desejo de muito tempo, iniciado na infância, época em que Glorinha atuara junto a um membro de sua família. Desejo revisitado na juventude, quando do reencontro com seu outrora objeto de curiosidade em uma palestra. Para a outra, um despertar de interesse acerca do método, do trabalho, da vivência e do fenômeno, ou pelo menos do que se lhe apresentava como tal.

Para a primeira, fazia-se necessário contar a história de Glorinha, uma hoje senhora, com um método tão fascinante, tantos admiradores e tamanha sabedoria. Mais do que expor a vida e o trabalho através das lembranças da própria Maga da Voz, era preciso buscar na fala de outros – alunos, pacientes, amigos – a Glorinha que cada um guardava em si.

A interlocutora, fascinada pelo encanto que a personagem exercia sobre a outra, imaginou buscar a chave do enigma “beutenmülliano” no entendimento deste impacto: que poder Glorinha era capaz de exercer sobre os outros? Até onde seu método curava essencialmente pela voz, ou pelo trabalho de desconstrução psicológica exercido pela profissional? Que vida levou e que memórias guardava a fonoaudióloga? Questionamentos

aprofundados sobre o processo, um interesse pessoal em captar a essência do método de formação de novas subjetividades uniram-se ao primeiro desejo, desejo inicial de uma criança curiosa. Iniciava-se ali uma parceria em busca de Glorinha.

Ainda neste primeiro momento, foram estudados boa quantidade de material já previamente reunido. Uma longa entrevista gravada e transcrita, onde a mesma falava de temas como a escolha de seu próprio nome artístico, o trajeto de sua vida, o início dos trabalhos, dramas familiares e pessoais e personagens marcantes de sua biografia. Em seguida, boa quantidade de material digitalizado, como fotos e recortes de jornais antigos. Por fim, uma série de conversas que giravam em torno das lembranças da pequena – porém marcante, convivência da idealizadora do projeto com seu objeto de estudo.

Tomada a decisão de que este tema seria oficialmente objeto de algum trabalho audiovisual, e ainda neste momento não se poderia precisar em que formato seria financeiramente viável realizar a empreitada, era necessário traçar estratégias de trabalho. Um primeiro passo, de posse do vasto material de pesquisa, ler e estudar melhor sobre o personagem, para que fosse possível o início da visualização do trabalho. Alguns nomes de potenciais entrevistados já haviam sido previamente sondados e a resposta havia sido positiva.

Não muito tempo após este primeiro encontro com o tema, Glorinha lança o livro “Tragédia: o mal de todos os tempos”, na sede da Assémblea Legislativa do Rio de Janeiro. No evento, povoado por artistas, jornalistas e personalidades em geral, foram feitas as primeiras abordagens, que consistiram basicamente em uma rápida apresentação do interesse das autoras a pessoas como Betty Faria, Leilane Neubarth, Mauro Mendonça, entre outros, e o rápido questionamento se estariam, ou não, dispostas a falar para o filme. Mediante respostas positivas, era anotado o contato. Também neste momento foi retomado o contato com Glorinha, que, embora soubesse previamente do interesse de uma das autoras em realizar um trabalho audiovisual a seu respeito, há algum tempo estava afastada do assunto.

O próximo passo na pré-produção do filme dividiu-se em leituras – a biografia de Glorinha era fonte de consulta para as perguntas a serem colocadas aos entrevistados e o novo livro, “Tragédia”, trazia boa parte do método de trabalho da mesma, o Espaço-Direcional Beutenmüller e agendamentos de entrevista e profissionais. Neste momento, o

principal complicador do esquema esteve ligado aos horários e datas dos artistas, que, em geral, só conseguiam confirmar sua possibilidade de entrevista com pouca antecedência (muitas vezes, no espaço de um dia para o outro), o que tornava necessário mobilizar a equipe, formada pelas duas autoras, o motorista e o profissional da filmagem.

Foi estabelecida uma primeira listagem dos principais nomes a serem consultados para as entrevistas. A ideia era de que não fossem muitos, em um primeiro momento, dado a natureza do filme – curta-metragem. Restrigidos aos mais íntimos, antigos e próximos, a lista foi fechada em Suely Franco, Sérgio Chapellin, Mauro Mendonça, Sérgio Britto, Betty Faria e Fernanda Montenegro. Marieta Severo, Caetano Veloso e Leilane Neubarth ficaram de fora, por incompatibilidades de agenda.

O formato do roteiro, delineado previamente, foi calcado no último livro de Glorinha. Neste trabalho, a fonoaudióloga revisita seus principais pontos teóricos, em uma leitura mais aberta, através de tópicos e frases curtas e com o uso de ilustrações. Ali estava reunido boa parte daquilo que a personagem já revelava em sua entrevista e nos livros e anotações a seu respeito. O discurso, tão equânime que por vezes poderia denunciar ser ensaiado, não revelava nada além que um método pensado, construído e bem delimitado, que se repetia por estar consciente de si.

Com base nesta observação, tornou-se interessante que, de alguma forma, este método pudesse estar presente no roteiro do curta-metragem, fosse ele dito, ou de alguma maneira expresso. A escolha por frases soltas e curtas deu-se por conta da observação deste tipo de narrativa no trabalho da própria. Além disso, tal estrutura permitia que as frases fossem lidas por vozes diferentes, o que causaria o efeito desejado da multiplicidade de entonações vocais convergindo para um mesmo tema. Após a decisão de que os tópicos e vozes deveria ser lidos em *off*, para melhor acentuar o efeito das vozes, foi elaborado um modelo de imagens, calcado na livre interpretação cênica do arcabouço teórico e baseado em uma estética teatral, entendida como a que prevalecia no trabalho do recente livro, na escolha do perfil dos entrevistados e, de maneira geral, no trabalho e na trajetória de Glorinha.

Dada a quantidade de material de arquivo já previamente recolhido sobre o objeto de estudo, o roteiro disponibilizava espaço para a voz da mesma, junto ao material

fotográfico que fazia alusão ao seu trabalho e vida. O último momento seria então direcionado para as entrevistas com os atores e jornalista.

5.2 PRODUÇÃO

O processo das entrevistas, suas características e dificuldades estão expostos nos parágrafos que se seguem.

5.2.1 Entrevistas

Como dito anteriormente, a maior dificuldade durante o processo de produção residiu no processo de agendamento das entrevistas, visto que, em geral, revelavam agendas complicadas de serem conciliadas. Uma vez transcorrida esta etapa, todo o desenrolar do processo deu-se sem maiores sobressaltos, ou dificuldades.

A primeira entrevistada, Suely Franco, apesar de toda a simpatia e o carisma, tendo sido talvez a mais aberta em receber a equipe, composta de um cinegrafista e duas diretoras, pouco recordava-se de seu trabalho com Glorinha. Fez-se necessário, neste primeiro momento, envolver a entrevistada com mais perguntas além das que constavam de um roteiro de questionamentos previamente esboçado. Ao fim, através da recordação de momentos marcantes de Glorinha que não necessariamente haviam ocorrido com a entrevistada, foi possível obtermos um bom material para uso.

Sérgio Chapellin foi o segundo entrevistado. Como o agendamento havia sido feito dentro dos estúdios de jornalismo da Rede Globo, a principal dificuldade desta situação foi a de encontrar um local adequado para a gravação. A mesma acabou sendo realizada em uma sala pequena, que não favorecia em termos de luz ou acústica, o que exigiu do cinegrafista um bom olho para a captura do melhor ângulo. As falas de Chapellin, em geral voltadas para a questão técnica dos ensinamentos de Glorinha, visto que o mesmo fora inclusive seu assistente, foram bastante úteis para a execução do filme.

Em seguida, Mauro Mendonça. Esta etapa transcorreu sem maiores percalços. O material resultante também foi bastante satisfatório. A entrevista que se seguiu, com Sérgio Britto, foi a mais extensa e uma das mais proveitosas. O ator conversou longamente sobre

sua trajetória no teatro, como conheceu Glorinha e discorreu sobre o método da fonoaudióloga, acrescentando dados novos ao que já sabíamos previamente.

Betty Faria foi a próxima entrevistada. Neste caso específico, tivemos algumas dificuldades no uso do som da câmera, que prejudicaram parte do começo de suas falas. A atriz destacou-se pela lembrança de situações alegres e inusitadas. Por fim, Fernanda Montenegro. Esta última entrevista foi mais curta e dinâmica, realizada no próprio teatro onde ela encena uma peça. Neste caso, a distância de chegada e a véspera de um feriado contribuíram para que o trânsito torna-se a gravação ainda mais corrida e um pouco estressante.

A produção encerrou-se com a gravação da cena dos atores. A principal dificuldade desta etapa esteve ligada ao agendamento de uma locação para a filmagem, visto que era do interesse da equipe realizá-la em algum teatro da cidade e, com a proximidade do fim do ano, tornava-se impossível efetuar tal tipo de reserva. O teatro conseguido, por fim, não preenchia os requisitos que interessavam à equipe em termos de iluminação e cenário, o que dificultou e, por vezes, prejudicou, o desenrolar das filmagens.

5.2.2 Cronograma

Na tabela que se segue encontram-se delimitadas as etapas nas quais podem ser divididas o trabalho. A organização temporal do projeto deu-se em três etapas, classificadas em Pré-produção, Produção e Pós-produção. À escolha do tema e os contatos com o orientador, passos iniciais da concepção do projeto, seguiram-se as primeiras leituras e pesquisas, que concretizam a dar forma à ideia. Esta etapa foi primordial ao processo pois é neste momento em que há uma seleção mais minuciosa do material já produzido e o que deveria ser feito em seguida. O próximo passo consistiu no agendamento das entrevistas. Todas estas etapas foram realizadas durante o mês de agosto.

A fase de produção ficou por conta das entrevistas em si, realizadas no decorrer do mês de setembro. Por fim, a pós-produção, que englobou a seleção de material e a edição do vídeo, realizadas entre os meses de outubro e novembro.

Etapas/ Semanas	Atividades	Agosto				Setembro				Outubro				Novembro			
		1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
1	Preparação / Pré-produção																
1.1	Escolha do Tema / Orientador	x	x														
1.2	Pesquisa / Leituras		x	x	x												
1,3	Agendamento de entrevistas			x	x												
2	Produção / Execução																
2.1	Gravação das entrevistas					x	x	x	x								
2.2																	
3	Pós-produção																
3.1	Seleção do material									x	x	x	x				
	Edição													x	x	x	

5.2.3 Orçamento

Os gastos referentes ao projeto concentraram-se, em sua maior parte, no transporte para a realização das entrevistas. Estes, por sua vez, foram divididos entre a contratação de um motorista, que dirigia um carro particular e os táxis utilizados. As entrevistas foram realizadas com equipamento próprio, ou da universidade. Houve também a compra de livros e a xérox de material, especialmente para a digitalização das imagens. A seguir, tabela de orçamento com os gastos que haviam sido previstos e os que de fato aconteceram.

Descrição das Etapas	Sub-etapas	Quantitativos	Previsto R\$	Realizado R\$	Observações
Pré-produção			\$ 110,00	\$ 210,00	
Cópia e Xerox Material		10 cópias	\$ 10,00	\$ 60,00	
Compra de livros		4 livros	\$ 100,00	\$ 150,00	
Produção			\$ 450,00	\$ 440,00	
Transporte	Gasolina Carro	7 externas	\$ 450,00	\$ 220,00	
	Motorista	7 externas	\$ 300,00	\$ 150,00	
	Taxi	5 externas	\$ 50,00	\$ 70,00	
Equipamentos	Câmera HD Digital	1 item	_	_	
	Fitas Mini-DV	5 itens	\$ 50,00	\$ 50,00	
	Mic. Lapela	1 item	_	_	
	Luz e tripé	2 itens	_	_	
Equipe	Câmera-man	1 item	_	_	
Pós-produção			\$ 200,00	\$ 324,00	
Equipamentos	CD's / DVD's	06 itens	\$ 50,00	\$ 24,00	
	Software edição	01 item	_	_	Final Cut
	Computador	01 item	_	_	Mac Book Pro
	Impressão	01 item	\$ 150,00	\$ 300,00	Impressão do Projeto

5.3 PÓS-PRODUÇÃO

Após o recolhimento de todo o material gravado, o processo de pós-produção dividiu-se em três etapas. Na primeira, revisão de todo o conteúdo de entrevistas filmado, com decupagem do material mais interessante. Neste momento foram feitas as primeiras escolhas direcionadas ao conteúdo e à ordenação do mesmo dentro de seu caráter temático. Em seguida, o mesmo processo de seleção e decupagem foi feito para as imagens encenadas. Nesta etapa, usou-se como guia um roteiro de imagens previamente elaborado, que especificava as devidas convergências ente a cena gravada e a narração em off correspondente. O maior complicador deste momento específico esteve ligado à falta de qualidade de algumas imagens, por conta de problemas de gravação, o que levou a escolhas determinadas por este parâmetro e alterações no roteiro.

Feita a decupagem inicial, selecionou-se também, já aqui baseado no conteúdo das falas gravadas, que sonoras da própria Glorinha Beutenmüller, obtidas em uma longa entrevista realizada antes do começo do aqui mencionado projeto, seriam aproveitadas. A seleção das imagens antigas que corresponderiam às determinadas falas veio logo em seguida. Nesta etapa, as principais conversas e discussões giravam em torno da escolha estética da montagem do projeto. Optou-se por criar uma narrativa pouco reveladora na primeira etapa das falas, no momento em que a voz de Glorinha surge em off, com as fotos antigas. A ideia foi a de explicitar o tema do filme, sem, no entanto, falar abertamente sobre Glorinha, deixando a cargo da voz dos entrevistados esta função. Por fim, decidiu-se também que as sonoras das entrevistas obedeceriam a uma lógica de aparição no vídeo de acordo com temas abordados. A última etapa consistiu na edição das imagens no programa Final Cut e ao refinamento da finalização, com o uso de pequenos efeitos de imagem no programa After Effects.

6 CONCLUSÃO

O projeto de curta-metragem *A Glória da Voz* iniciou-se como fruto da curiosidade acerca de um personagem. O ímpeto que moveu a produção de entrevistas, a pesquisa de material, a seleção de imagens e a edição de um vídeo esteve ligado ao desejo de documentar uma experiência de vida e um método de trabalho. Como resultado concreto deste desejo, o vídeo revela a multiplicidade de abordagens possíveis para um formato documental, desde o uso de imagens de arquivo até o de entrevistas e depoimentos, passando pelas variações ficcionais que o gênero comporta. A produção descortina as dificuldades dos diferentes estilos de gravação: a liberdade dada aos entrevistados que pode não coincidir com a desejo do cineasta, por outro lado, a definição concreta de um roteiro ficcional que precisa ser repensado de acordo com as possibilidades de filmagem, ou da coerência com o resto do conteúdo.

Também a experiência tornou possível concluir que, mesmo se tratando de uma proposta não-ficcional e com o desejo de trazer à tona um recorte de realidade para um vídeo, há sempre escolhas envolvidas em cada decisão de filmagem, tomada, pergunta e, principalmente, seleção e montagem. Desta forma, e não desvalorizando em nada o formato documental, fica claro que a maior proximidade, ou não, da veracidade com o objeto de estudo não pode ser posta como obrigação única de um cineasta, mesmo que ele se proponha a tal. O discernimento crítico do telespectador, que pode não concordar com a postura dos entrevistados, ou concluir que em nada lhe interessa o assunto colocado em questão, influi para a maior, ou menor aceitação do produto audiovisual, ainda que o mesmo tenha a proposta de atrair a atenção de forma positiva para determinado tema.

REFERÊNCIAS

LIVROS:

BEUTENMÜLLER, Glorinha. “Tragédia: o mal de todos os tempos”, Rio de Janeiro: Instituto Montengro e Raman, 2009

DA-RIN, Sílvio. “Espelho Partido: Tradição e transformação do documentário”, São Paulo, Azougue, 2006

NICHOLS, Bill. “Introdução ao documentário”, São Paulo: Papyrus, 2008

RAPOSO, Alexandre. “O que é ser fonoaudióloga: Memórias profissionais de Glorinha Beuttenmüller”, Rio de Janeiro: Record, 2003

TESES:

BECKER, Lídia. “Por uma estética da voz em cena: Harmonização de conteúdo e expressão sob a ótica do método Espaço-Direcional-Beuttenmüller”, Rio de Janeiro, 2007 <http://seer.unirio.br/index.php/pesqcenicas/article/viewFile/174/147> 2007

GUARINES, Samantha. “A palavra falada do telejornalista”, Rio de Janeiro, 1999

LOPES, Clarisse Mendes. “O Ensino da voz na formação do ator brasileiro”, Rio de Janeiro, 2006

REVISTA:

VERGUEIRO, Malu. “Poder: Joyce Pascovitch”, São Paulo: Glamurama, ed. 20, 2009