

# Voz Infantilizada na Palhaçaria

Guilherme Bruno de Lima <sup>i</sup>

Universidade do Distrito Federal - UnDF, Brasília/DF, Brasil

César Lignelli <sup>ii</sup>

Universidade de Brasília - UnB, Brasília/DF, Brasil <sup>iii</sup>

## Resumo - Voz Infantilizada na Palhaçaria

O artigo discute sobre a voz em performance palhacesca quanto às suas características de emissão e qualidade do som vocal vinculadas a alguns aspectos sociais, históricos, culturais, estéticos e individuais (psicológicos) da noção de infantilizado e de voz infantilizada. Busca-se compreender a correlação entre os termos: voz, infantil, infantilizado, infância, criança e palhaço, com foco na análise conceitual e etimológica destes, para caracterizar possíveis conjecturas da 'voz infantilizada na palhaçaria'. A metodologia se baseia em revisão bibliográfica com referências da Fonoaudiologia sobre a voz infantilizada, das Artes Cênicas sobre a palhaçaria e da Psicologia sobre os processos de infantilização. O estudo do tipo de voz infantilizada, delimitado na arte de palhaço, apontou como resultado da pesquisa, a escassez de referencial bibliográfico e de discussão específica sobre o tema, assim como, relações entre o entendimento da voz infantilizada como não correspondente à idade do falante e opções estéticas de sua utilização na palhaçaria.

**Palavras-chave:** Voz Infantilizada. Circo. Palhaço. Artes Cênicas. Infantilização.

## Abstract - Infantilized Voice in the Clown

The article discusses the voice in performance as its characteristics of emission and quality of vocal sound linked to some social, historical, cultural, aesthetic and individual (psychological) aspects of the notion of infantilized and infantilized voice. We seek to understand the correlation between the terms: voice, infant, infantilized, childhood, child and clown, focusing on the conceptual and etymological analysis of these, to characterize possible conjectures of 'infantilized voice in clowning'. The methodology is based on a bibliographical review with references from Speech-Language Therapy about the infantilized voice, from Performing Arts about clowning and from Psychology about the processes of infantilization. The study of the type of infantilized voice, delimited in the art of clown, pointed out as a result of the research, the scarcity of bibliographic reference and specific discussion on the subject, as well as, relations between the understanding of the infantilized voice as not corresponding to the age of the speaker and aesthetic options for its use in clowning.

**Keywords:** Infantilized Voice. Circus. Clown. Performing Arts. Infantilization.

**Resumen - La Voz Infantilizada en el Arte del Payaso**

El artículo discute sobre la voz en performance de expresión oral en cuanto a sus características de emisión y calidad del sonido vocal vinculadas a algunos aspectos sociales, históricos, culturales, estéticos e individuales (psicológicos) de la noción de infantilizado y de voz infantilizada. Se busca comprender la correlación entre los términos: voz, infantil, infantilizado, infancia, niño y payaso, con un enfoque en el análisis conceptual y etimológico de estos, para caracterizar posibles conjeturas de la 'voz infantilizada en la payasería'. La metodología se basa en una revisión bibliográfica con referencias de la Fonoaudiología sobre la voz infantilizada, de las Artes Escénicas sobre la payasería y de la Psicología sobre los procesos de infantilización. El estudio del tipo de voz infantilizada, delimitado en el arte del payaso, señaló como resultado de la investigación, la escasez de referencias bibliográficas y de discusión específica sobre el tema, así como, relaciones entre la comprensión de la voz infantilizada como no correspondiente a la edad del hablante y opciones estéticas de su uso en la payasería.

**Palabras clave:** Voz Infantilizada. Circo. Payaso. Artes Escénicas. Infantilización.

## Introdução

Voz de ‘taquara rachada’<sup>1</sup>, ‘voz nasalada’, ‘voz falsa’, ‘voz estereotipada’, ‘voz infantilizada’, ‘voz infantil’, ‘voz de criança’, ‘voz aguda’, ‘voz metálica’, ‘voz enjoada’, ‘voz de palhaço’, dentre outros possíveis termos e expressões, de alguma maneira, aproximam-se da ideia de voz infantilizada no território da palhaçaria, tanto no campo da formação, cuja perspectiva aqui delineada é a formação fora da lona circense, envolvendo oficinas de iniciação e/ou cursos livres de palhaço; como no campo dos processos de criação artística de números e espetáculos palhacescos. É preciso considerar, também, o imaginário popular sobre o palhaço e sobre a própria compreensão do que seja voz infantilizada. Nesse sentido, trata-se de pensar sobre a imagem e a conceituação do palhaço e da palhaça, assim como da voz infantilizada, construída *a priori*, em meio social e cultural.

Ademais, interessa perceber o corpo do palhaço e da palhaça e(m) seus processos de subjetivação. O corpo no sentido de sua existência, como sujeito no mundo. O corpo físico, com seus impulsos, movimentos e formas. O corpo cômico que cai, levanta e ri (não necessariamente nessa ordem). Então, como a voz infantilizada se dá na corporeidade cômica palhacesca, as relações entre o universo infantil e o palhaço; e as convenções sociais sobre essa arte e esse artista, são algumas perspectivas aventadas na discussão proposta. Dessa maneira, a corporeidade cômica palhacesca não está apartada das convenções sociais da infância e dos processos de infantilização do próprio palhaço, com reflexos no corpo e na voz do sujeito, de modo que a relação entre essas convenções, a corporeidade cômica do palhaço e da palhaça, e seus processos de subjetivação, constituem, portanto, o cerne por intermédio do qual este estudo tomou forma.

Inicialmente, discute-se sobre o tipo de voz infantilizada. Em seguida, sobre as palavras infantil e infantilizado para então se pensar sobre os processos de infantilização da infância, assim como do corpo e da voz do sujeito que atua/*performa* como palhaço. Por fim, intenta-se discutir sobre a criança e o palhaço na construção do ‘estado de infância’. O estudo do termo voz infantilizada na palhaçaria busca compreender, neste foco: (1) os processos de infantilização/infantilismo no palhaço e suas relações com o corpo cômico e a voz em cena, (2) as convenções e os padrões sociais que estruturam a noção de voz infantilizada no palhaço (e no público), assim como, (3) reflexões sobre a tendência de infantilização vocal no palhaço.

---

<sup>1</sup> Essa expressão no meio artístico de palhaços e palhaças não é incomum e embora seja uma expressão bastante informal, refere-se geralmente a uma voz infantilizada e/ou nasalada.

## 1. Tipo de voz: infantilizada

Para situar a questão da voz infantilizada, recorreu-se à busca do termo ‘voz infantilizada’ em algumas bases de dados,<sup>2</sup> assim como, do termo ‘infantilizado’. Em seguida, buscou-se problematizar a relação do conceito voz infantilizada na palhaçaria por intermédio de questões tecidas juntamente com o artigo científico *Termos utilizados na clínica fonoaudiológica da voz: a questão dos paradigmas* escrito por fonoaudiólogas brasileiras (Leite et al., 2008), no qual as pesquisadoras desenvolveram reflexões sobre aspectos relacionados à clínica fonoaudiológica da voz, com foco em termos e conceitos, para pensar sobre o tipo de voz, colocando em perspectiva a questão dos paradigmas.

Na referida pesquisa foram encontrados alguns termos e conceitos com convergência parcial sobre o tipo de voz, em classificações tais como: “[...] fluida, gutural, comprimida, tensa-estrangulada, polifônica, monótona, trêmula, branca ou destimbrada, crepitante, **infantilizada**, feminilizada, virilizada, presbifônica, hipernasal, hiponasal, nasalidade mista [...]”, dentre outras (Leite et al., 2008, p. 130, grifo nosso).

Na discussão dos critérios que melhor caracterizam os tipos de vozes na prática da clínica fonoaudiológica, a agradabilidade é um critério mencionado, traduzindo-se em agradável ou desagradável, “[...] as impressões daquilo que é escutado, o que pode resultar em difícil aceitação, [...] por se tratar de terminologia inespecífica, de superficialidade implícita”, segundo as autoras (Leite et al., p. 132).

O critério de agradabilidade é bastante afeito ao público, aqui focado na questão do tipo de voz infantilizada na palhaçaria. É o público quem presencia a performance e a voz do palhaço e ele mesmo quem se agrada ou não daquilo que vê, ouve e sente. Mais que isso, o público participa do espetáculo. Por outro lado, salienta-se que essa voz do palhaço pode não parecer agradável em si no senso comum, mas objetiva auxiliar no estabelecimento de relações com o público dentro de contextos e códigos específicos do espetáculo e da cena. Nesse sentido, visa agradar.

Ainda que considerado de terminologia inespecífica e superficial pelas autoras, em relação à prática clínica fonoaudiológica, ressalta-se que na prática da palhaçaria, este é um critério subjetivo que não pode ser desconsiderado. A agradabilidade é um critério que se

---

<sup>2</sup> Portal de teses e dissertações Capes, *Scielo*, *Doaj*, Google acadêmico.

vincula à escuta e percepção do público, assim como à própria cena de palhaço, e muitos palhaços, sobretudo do meio circense, falam em agradar ao público. Aliás, é uma máxima do circo: ‘o palhaço tem que agradar ao público’, ‘o palhaço tem que ser bom’.

Ao mesmo tempo, o critério da agradabilidade torna-se complexo, pois não há como homogeneizá-lo para todos os espectadores, afinal, é como se cada espectador tivesse seu próprio paradigma para experienciar e qualificar o espetáculo palhacesco. Como então classificar a voz infantilizada na palhaçaria? Quais os critérios ou aspectos para caracterizá-la? É necessário tal classificação numa arte tão avessa às ordens e aos ordenamentos ‘categorizantes’ e ‘hierarquizantes’ do mundo?

Na clínica fonoaudiológica, o interesse nas classificações quanto ao tipo de voz, segundo Leite (et al., 2008), centra-se nas demandas que envolvem a saúde, a linguagem, a comunicação e algum eventual distúrbio ou patologia vocal em perspectiva terapêutica. Alguns autores analisados pelas fonoaudiólogas tratam especificamente da percepção auditiva da voz na anatomia e em dados de exames médicos ao relacionarem a causalidade entre o tipo de voz e as alterações na laringe, como por exemplo: voz rouca relaciona-se a nódulos, edemas e pólipos; voz áspera à rigidez de mucosa das pregas vocais (Leite et al., 2008), entre outros.

Na arte da palhaçaria não há propriamente um interesse em classificar vozes por critérios determinados ou classificar tipos de vozes de palhaços e palhaças, sobretudo ao se considerar as publicações sobre palhaço, de diversos pesquisadores no Brasil<sup>3</sup>, e a própria prática artística, no entanto, ressalta-se que o tipo de voz infantilizada está vinculado às demandas da cena cômica do palhaço e da palhaça, envolvendo os aspectos estéticos e cômicos em seu corpo, por intermédio de suas palhaçadas, repertório de ações/repertório cômico, *gags*<sup>4</sup>, jogo e improviso, em sua performance cênica.

---

<sup>3</sup> Bolognesi (2003), Alice Viveiros de Castro (2005), Lili Castro (2019), Burnier (2009), Wuo (2016), dentre outras. Tais publicações não tratam especificamente sobre a voz do palhaço, tampouco sobre aspectos relativos à voz infantilizada.

<sup>4</sup> Segundo a pesquisadora Alda Souza, a partir do livro de Paul Bouissac, *The Semiotics of Clowns and Clowning: Rituals of Transgression and the Theory of Laughter* (2015), uma *gag* é uma “[...] ação, gesto ou expressão criado pelo artista que é lido ou interpretado pelo seu público de forma cômica. Usamos o termo jargão ou bordão mais quando se trata de expressão oral que leva a comicidade e o termo *gag* para criações da expressão corporal” (Souza, 2021, p. 41). Burnier também se refere à *gag* como uma “pequena sequência cômica” (2009, p. 219).

Essa compreensão também se vincula aos processos de infantilização e docilização<sup>5</sup> do palhaço, incluindo sua máscara, o nariz, tanto no sentido físico/material quanto arquetípico/simbólico.

Assinala-se que a voz infantilizada na palhaçaria é comumente observada e comentada neste meio artístico. A voz infantilizada refere-se à voz com características infantis, em sentido imaturo e/ou estereotipado. Refere-se, também, à percepção do próprio palhaço e da palhaça, assim como do público, às convenções sociais em torno dos processos de infantilização e da infância. A agradabilidade influencia diretamente na leitura do público acerca da questão da voz infantilizada, assim como, as noções de infantil e infantilizado.

## 2. Infantil, infantilizado

A palavra infantilizado vem do verbo infantilizar. “De caráter infantil a alguma coisa ou a si próprio; fazer, agir ou se comportar como criança, com traços infantis, imaturos” (Dicio, online). Particípio passado do verbo infantilizar, a palavra infantilizado, sob esse ponto de vista, pode relacionar-se a uma compreensão adultocêntrica do que é visto, percebido e considerado como infantil, imaturo ou ainda interpretado como comportamento de criança.

Sobre essa compreensão adultocêntrica, pontua-se, como observa Lay-Lisboa; Montanes Serrano (2018), que a relação idade adulta-infância prefigura-se assimétrica e é entendida assim pelo mundo adulto, de modo que a *mirada* do adulto (a maneira como ele observa e se relaciona com a infância e com a criança) se dá em assimetria.

Segundo os autores, o conhecimento sobre a infância tem sido estabelecido desde um ponto de vista individual e com problemáticas privadas, mediante figuras adultas que reproduzem ideias de infantilização da infância. Nas palavras dos autores:

---

<sup>5</sup> Segundo Bolognesi (2003, p. 200): “No que diz respeito aos Palhaços, o risco maior é o do esvaziamento do potencial grotesco. Sob a óptica de uma revivescência simbolista do Clown (para não dizer romântica), pode ocorrer o predomínio de uma visão etérea e inatingível, que realça apenas a docilidade do Palhaço [...]. Com isso tem-se um esvaziamento da dimensão política do Palhaço em nome de um ideal poético metafísico”. Importa ressaltar essa questão pelo fato da docilização contribuir para a voz infantilizada. Rodrigues (2012), também aponta a diluição ou mesmo inexistência da força transgressora do palhaço, a docilização e a domesticação do riso na contemporaneidade.

A relação adulto-criança é pré-figurada assimétrica, e é entendida assim pelo mundo adulto. Sob esta perspectiva, a infância tem sido estudada sobre sua assistência, proteção e formação, principalmente de um ponto de vista individual [...], e como problemáticas propriamente privadas. Foram outros e outras que informaram e deram conta sobre a infância, é o caso das instituições, sejam escolares ou familiares, ou, através de figuras adultas, que referem o conhecimento sobre a infância: pais e mães, professores, pediatras, psicólogos, entre outros, o que reproduz ideias de infantilização da infância, como sujeitos do futuro, pessoas incompletas, como a presença da ausência [...] (Lay-Lisboa; Montanes Serrano, 2018, p. 2, tradução nossa)<sup>6</sup>.

A partir dessa assimetria observada, a percepção sobre a voz infantilizada na palhaçaria é atravessada por questões sociais/culturais e individuais (psicológicas) daquilo que é compreendido como infantilizado, abrangendo a noção de infantilização da infância, apontada pelos autores, assim como, infantilização da palhaçaria ou do palhaço ou ainda infantilização do corpo e da voz do sujeito que atua, e conseqüentemente, da voz de “seu palhaço”, “sua palhaça”, em *performance*. Enfatiza-se que a compreensão adultocêntrica pode orientar consideravelmente a maneira como o indivíduo adulto percebe a voz infantilizada numa cena/situação cômica (ou não) de palhaço.

Com relação à palavra infantil, do ponto de vista etimológico, a palavra vem do latim *infantilis* e é relativa às crianças pequenas, em que *in*, significa negativo e *fari*, falar, isto é, criança que não fala (Origem da palavra, online). Nesse mesmo sentido, a palavra infância, que também vem do latim *infantia*, pode ser traduzida em língua portuguesa por incapacidade de falar, mudez. Essas compreensões estão bastante arraigadas no próprio desenvolvimento da infância enquanto conceito, que na transição da idade média para a modernidade passou por inúmeras transformações históricas que se deram no seio da família, da sociedade e da revolução industrial.<sup>7</sup>

Infantil como algo que é próprio ou que se relaciona à infância, porém muitas são as infâncias e os modos de vivê-la, logo, a noção de infantil também está impregnada daquilo que

---

<sup>6</sup> *La relación adulez-niñez se prefigura asimétrica, y es entendida así por el mundo adulto. Desde esta perspectiva, la niñez ha sido estudiada sobre su asistencia, protección y formación, principalmente desde un punto de vista individual [...], y como problemáticas propriamente privadas. Han sido otros y otras quienes han informado y dado cuenta sobre la niñez, es el caso de las instituciones, sean escolares o familiares, o bien, mediante figuras adultas, quienes refieren el conocimiento sobre la infancia: padres y madres, docentes, pediatras, psicólogos, entre otros, lo que reproduce ideas de infantilización de la infancia, como sujetos del futuro, personas incompleas, como la presencia de la ausencia [...]* (Lay-Lisboa; Montanes Serrano, 2018, p. 2).

<sup>7</sup> O autor Philippe Ariès (1986), ao escrever *História social da infância e da família*, mostra como essas transformações influenciaram outros modos de compreender a infância, alterando as percepções dos adultos com relação aos pequenos. No período medieval, por exemplo, a infância não era reconhecida e Ariès foi um dos primeiros a trazer a infância como objeto de estudo, no campo da História, ao pensá-la na França medieval.

o sujeito compreende e vive ou viveu como infância, evidentemente. Ainda segundo o Dicio (online), infantil como algo: “[...] que tem o caráter de criança: graça infantil”.

A palavra criança, por sua vez, também vem do latim, *creantia*, *criantia*, e está relacionada a *creare*, ser humano no período da infância. Curiosamente, *creare*, possui o mesmo radical das palavras criação e criatividade, algo inerente à criança. Assim, infantil, infantilizado e criança, são palavras muito próximas, quase sinônimas em certos aspectos. Com efeito, a correlação dessas palavras e seus significados e sentidos, apontam indícios para possíveis reflexões quanto à questão da voz infantilizada na palhaçaria.

Salienta-se que os termos infantil e voz ao se relacionarem, não possuem a mesma definição que voz infantilizada. Pode-se dizer que voz infantil é a voz da criança de fato, que possui condições fonatórias diferentes das do adulto. Voz infantil corresponde à voz de crianças de 4 a 12 anos (em média) e que ao longo da infância sofrerá mudanças provocadas pelo desenvolvimento natural, tais como crescimento corporal, aumento da massa e comprimento das pregas vocais, alterações hormonais, entre outros, processos que também afetarão as estruturas laríngeas (Spazzapan et al., 2019).

Segundo Braga; Oliveira; Sampaio (2009), a média da frequência fundamental da criança é em torno de 249,71 Hz, e esta diminui significativamente à medida em que aumenta a idade, a partir de um estudo realizado com 100 crianças, 50 meninas e 50 meninos, de seis a oito anos, nascidos e residentes em Belo Horizonte (Brasil). Segundo Behlau; Ziemer (1988, p. 78): “as frequências fundamentais das vozes masculinas podem variar de 80 a 150 Hz, as femininas de 150 a 250 Hz, e as infantis encontram-se acima de 250 Hz”. Ambos os estudos supracitados registram, portanto, uma faixa de 250 Hz para a voz infantil, o que implica em vozes mais agudas.

Importa ressaltar que, segundo Behlau; Ziemer (1988), a sensação psicofísica relacionada a como julgamos um som, considerando-o mais grave ou mais agudo, depende basicamente da frequência fundamental deste som, o que recebe o nome de *pitch* e tem relação direta com a intenção do discurso (Behlau; Ziemer, 1988, p. 78). Por outro lado, *loudness* é a sensação psicoacústica da intensidade, isto é, do som como forte ou fraco. Esses conceitos influenciam diretamente a performance do palhaço e da palhaça que fazem uso da voz, principalmente da palavra falada, assim como do público; e estão diretamente relacionados ao ouvido e à escuta, mas também ao cérebro. Sobre este aspecto, Lignelli (2014, p. 116) diz que:

“Surpreendentemente, a intensidade, assim como os demais parâmetros do som, é um fenômeno inteiramente psicológico e só existe dessa forma porque podemos apreendê-lo”.

Dessa maneira, voltando à discussão, a voz infantil pode confundir-se com a voz infantilizada e até mesmo ser considerada como sinônimo, mas quando se fala em voz infantilizada implica dizer que ela é ressoada/falada sob a condição do adjetivo infantilizado, o que abre diversas perspectivas sobre suas possibilidades de criação e produção de sentido, envolvendo aspectos materiais (timbre, frequência, intensidade, entre outros)<sup>8</sup> e imateriais (subjativos). Ressalta-se a relação entre voz infantilizada e o tom agudo, que segundo Leite (et al., 2008), pode não corresponder à idade do falante ou à sua maturidade psicoemocional.

A voz infantilizada pode estar associada a essa não correspondência entre sujeito falante e sua maturidade, o que envolve questões de ordem psicológica, como se verá mais adiante. É uma voz infantilizada porque o sujeito a infantiliza. O corpo é, em alguma medida, infantilizado e a voz, como não poderia deixar de ser, é eco, consequência deste corpo infantilizado. A não correspondência entre sujeito falante e maturidade pode gerar estranhamento, uma vez que se espera de um sujeito adulto, enquanto convenção social, maturidade psicoemocional. Na cena de palhaço, tal tensionamento é atravessado por inúmeras questões, desde o imaginário sobre o palhaço, como apontado na introdução, até as questões que envolvem dramaturgia, recepção, encenação, comicidade, composição, entre outros elementos; e evidentemente, o corpo.

Convém observar que a criança quando infantiliza sua voz ou mesmo quando emite sua própria voz infantil, geralmente, não gera surpresa, espanto ou incômodo, porque de algum modo, sua voz condiz com seu corpo e com a sua imagem; condiz, nessa perspectiva, com o que ‘se espera’ dela não somente em relação às suas características vocais, como também sociais e psicológicas.

Por outro lado, quando um indivíduo adulto infantiliza sua voz, a reação de quem ouve e vê pode ser de surpresa, espanto ou ainda estranhamento, na medida em que, essa voz não condiz com o seu corpo e a sua imagem, de adulto, ao menos num primeiro momento. Ressalta-se que tal estranhamento no cotidiano pode gerar essa surpresa ou espanto, mas, muitas vezes, pode passar despercebido também ou não ter relevância. Todavia, numa

---

<sup>8</sup> Segundo Lignelli (2014, p. 90): “[...] os parâmetros do som correspondem a características presentes em todos os sons”. O timbre, a frequência, a intensidade, entre outros, constituem-se como parâmetros. Especificamente, o timbre, é um importante recurso identificador da fonte sonora em performance, auxiliando na individualidade dos instrumentos musicais, da voz e dos demais sons audíveis pela espécie humana” (2014, p. 153).

situação em que o palhaço e a palhaça infantiliza sua voz, considera-se que o distanciamento do público pode ocorrer, na medida em que esse tipo de voz tem a tendência de constituir uma ‘voz falsa’, apenas uma ‘máscara’ superficial sem conexão com a respiração e o corpo.

Pontua-se, no entanto, que a voz infantilizada pode ser desenvolvida de forma consciente com o domínio dos parâmetros do som relacionados a objetivos definidos, seja para provocar o riso, a ternura, a comoção, a vaia, aplausos ou até mesmo, para criar outra versão do palhaço ou da palhaça, dentre diversas possibilidades. Geralmente, a voz infantilizada está limitada ao tratamento infantil dado ao palhaço convencionalizado socialmente, e aos processos de infantilização da infância e de outros grupos etários.

### 3. Por que se infantiliza a voz? Ou a voz e os processos de infantilização

Com foco na discussão apresentada, o termo infantilizado pode ser uma característica, condição adjetiva/subjetiva ou circunstância referencial na voz que ressoa de modo infantilizado, e tomando-se por base a etimologia do verbo infantilizar, observa-se o fato de que quando se está em determinadas circunstâncias sociais, como por exemplo, ao falar/comunicar-se com um bebê ou com algum animal de estimação, geralmente o indivíduo adulto tende a infantilizar a sua voz.

Em inglês, o termo *baby talk* designa essa mudança de entonação que se faz ao falar com bebês. O termo foi definido por Ferguson (1964) como uma prática utilizada por adultos em interações com bebês<sup>9</sup>, o que em tese, segundo o autor, facilitaria o acesso das crianças ao código linguístico que caracteriza determinada comunidade (Schnack, 2007)<sup>10</sup>.

Estudos mostram que os bebês prestam mais atenção nos adultos que falam com voz infantilizada em experimentos que examinaram as experiências comportamentais para fala dirigida a infante sobre fala dirigida a adulto, em crianças e jovens. Os resultados sugeriram a

---

<sup>9</sup> Segundo o autor: “[...] *the present paper approaches the analysis of baby talk from a rather general taxonomic, linguistic interest. By the term baby talk is meant here any special form of a language which is regarded by a speech community as being primarily appropriate for talking to young children and which is generally regarded as not the normal adult use of language*” (Ferguson, 1964, p. 103).

<sup>10</sup> Importante destacar que: “[...] as correlações entre competência linguística das crianças e uso de *baby talk* se mostram essencialistas na medida em que atribuem às crianças uma limitação cognitiva de compreensão de um código linguístico “adulto”, tido como “normal” (Schnack, 2007, p. 115). A autora busca reposicionar o uso de *baby talk* com foco em estudos sobre socialização da linguagem, a partir de uma perspectiva etnográfica de análise das trocas verbais no contexto doméstico-familiar de duas famílias brasileiras. Ela se interessa pelo entorno sócio-cultural que a *baby talk* faz parte, apontando em seu estudo que apesar de a *baby talk* ocorrer nas duas famílias, os significados locais que circundam a prática e que a colocam em uso, divergem consideravelmente (Schnack, 2007).

preferência dos bebês pelas características prosódicas exageradas da fala e está presente desde o nascimento (Coope; Aslin, 1990). Outra curiosidade, é que durante o sono, quando ouvem a *baby talk*, o fluxo sanguíneo no lobo frontal, região responsável pelo processamento de informações, também é mais intenso (Saito et al., 2006). O som da voz gera estímulos nos bebês. Nesses contextos, o aspecto infantilizado da voz envolve tanto um elemento comunicacional como afetivo, isto é, o indivíduo empenha-se em comunicar-se estabelecendo vínculos afetivos e sociais com o bebê, que de algum modo, responde positivamente prestando atenção.

Dessa maneira, situações sociais nas quais o indivíduo altera a voz, tornando-a mais aguda e com mais intensidade, são eventos em que, muitas vezes, almeja-se brincar, interagir com o outro, algo comum quando se comunica-se com um bebê e até mesmo com *pets*, mas em geral, são situações que podem ocorrer em diversos contextos de comunicação (não somente adultos com bebês ou *pets*), incluindo outros adultos, crianças, idosos, etc. Ressalta-se que a voz aguda pode tender à infantilização, sendo um elemento que pode caracterizar a voz infantilizada.

Assim, o termo *baby talk* se refere a essa característica da voz falada na comunicação humana e a interação de adultos com bebês, porém, cabe perguntar: E quando o sujeito é adulto e infantiliza sua voz para outros adultos? E quando se imita a voz de outra pessoa de modo infantilizado?

Enfatiza-se, como indaga Schnack (2007), de que criança ou adulto se fala? Qual o cenário específico que *baby talk* acontece para os sujeitos envolvidos nesse processo e, por analogia, qual cenário específico da palhaçaria em que a voz infantilizada acontece? Há, também, dois fatores para além da comunicação, importantes de serem destacados. O primeiro, é o desejo, o que move o sujeito que quer falar, suas motivações para alterar sua voz e comunicar-se de determinado modo em público. Ou mesmo sua falta de consciência vocal ou percepção sobre sua maturidade pessoal. Um segundo fator está relacionado à própria condição do brincar, do jogo que pode ser estabelecido nesse momento de fala e interação com o outro, com o público.

Desse modo, *baby talk* oferece pistas sobre o que é a infantilização vocal (nesse caso bastante específico da comunicação humana), porém é muito centrado em questões psicológicas e biológicas da relação adulto-bebê. O que levaria então palhaças e palhaços a infantilizarem suas vozes? Infantiliza-se a voz porque ela é parte da compreensão que o

sujeito tem do conhecimento palhacesco adquirido até o seu presente momento de formação e atuação como palhaço, como parte de sua maturidade artística e psicoemocional?

Não raro, seja criança ou adulto, em algum momento, as pessoas brincam com a voz provocando alterações radicais na frequência, no timbre e na intensidade. Crianças provocam essa alteração, por exemplo, quando desejam algo e expressam isso para seus pais/responsáveis (sujeitos adultos). Quando não atendidas, muitas crianças caem no choro e ficam zangadas. Choro infantilizado pela negação de algo desejado. O próprio choro é um indício de infantilização e o som produzido pode ser lido como infantilizado.

Abre-se espaço para se pensar nos processos de infantilização, não só de crianças, em meio social. Vladimir; Svetlana; Anastasia (2021), pesquisaram sobre a infantilização de adolescentes de 13 a 17 anos. Os autores tiveram como objetivo analisar a dinâmica etária da maturidade pessoal de adolescentes que são infantilizados em relações intergeracionais, com pais e professores. Os resultados mostraram que as relações entre adolescentes, por um lado, e pais e professores, por outro, são caracterizadas por uma tendência à infantilização. Infantilização óbvia é encontrada em cerca de 10% dos casos (Vladimir; Svetlana; Anastasia, 2021).

Segundo os autores, a infantilização afeta a maturidade regulatória dos adolescentes, que é um dos indicadores da maturidade pessoal e que se soma a mais três: maturidade reflexiva, maturidade moral e maturidade cognitiva. A influência da maturidade regulatória difere dependendo quem é o sujeito da infantilização. O estudo apontou que de modo geral a infantilização nas relações com os pais tem impacto mais negativo sobre a formação da maturidade pessoal nos adolescentes, do que nas relações com professores. Os autores observam:

Uma relação infantilizante pode ser uma relação que visa formar ou prolongar um estado infantil em uma pessoa, tratando-a como criança. A essência da infantilização é criar condições em que as expectativas sobre o comportamento das pessoas que saíram da infância estão mais ou menos próximas dos conceitos sociais que corrigem as expectativas com relação ao comportamento das crianças (Vladimir; Svetlana; Anastasia, 2021, p. 2, tradução nossa)<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> *An infantilizing relationship can be defined as a relationship that aims at forming or prolonging an infantile state in a person by treating him or her as a child. The essence of infantilization is to create conditions in which the expectations regarding the behavior of people who have come out of childhood are more or less close to the social concepts that fix the expectations regarding children's behavior.*

Denota-se a relevância sobre quem infantiliza e quem é o sujeito infantilizado, tanto em nível familiar/pessoal, quanto social/cultural; e como a maturidade e seus indicadores influenciam nesse processo. Embora o estudo tenha sido realizado com adolescentes e fora da ótica/seara palhacesca, assinala-se que relações infantilizantes podem estar presentes em outras fases da vida e em diversos meios sociais.

Sobre a maturidade, os autores a definem como uma identidade positiva que, por sua vez, é determinada pela inclusão consistente de uma pessoa em várias comunidades sociais, dando uma sensação subjetiva de pertencimento a elas, e pela formação de um sentido da própria vida do ponto de vista social (Vladimir; Svetlana; Anastasia, 2021).

As causas da infantilização podem variar. Jovens e idosos enfrentam infantilização, assim como indivíduos com autismo, deficiências ou doenças crônicas devido a equívocos sobre suas capacidades (Betterhelp, 2024, online, tradução nossa)<sup>12</sup>. Em sentido similar, palhaços e palhaças também podem enfrentar infantilização, sobretudo ao se considerar determinados contextos em que o imaginário sobre o palhaço e a palhaça opera, assim como a docilização da máscara, conforme discutido anteriormente.

Algumas razões para infantilização são: julgamento errado, superproteção, medo de deixar ir, controle, normas culturais e sociais, sexismo, crítica excessiva a ponto de fazer você se sentir infantilizado, dentre outros (Betterhelp, 2024, online, tradução nossa). Tais razões aqui enfatizadas pelos autores são no sentido de serem atribuídas a um indivíduo por outro, no interior das relações e dinâmicas sociais. Algumas dessas causas, por assim dizer, dialogam bastante com o escopo deste artigo, como as normas culturais e sociais. Segundo os autores: “As expectativas culturais e as normas sociais podem desempenhar um papel significativo na infantilização. Em algumas culturas, há uma forte ênfase na dependência familiar, com crianças adultas esperadas para viver em casa e depender da orientação de seus pais até o casamento ou mesmo além” (Betterhelp, 2024, online, tradução nossa). Ainda segundo os autores, em alguns casos:

---

<sup>12</sup> “Fundada em 2013 para remover as barreiras tradicionais à terapia e tornar os cuidados de saúde mental mais acessíveis a todos, a *BetterHelp* é hoje, o maior serviço de terapia do mundo” (BetterHelp, 2024, online). Os dados mencionados referem-se ao artigo *The Causes And Symptoms Of Infantilization*, publicado pelo conselho editorial da instituição em seu site, disponível no link: <https://www.betterhelp.com/advice/general/the-causes-and-symptoms-of-infantilization/>.

[...] a infantilização desempenha um papel na criação de uma dinâmica crônica de relacionamento. Pode estar ligada a certos problemas subjacentes ou até mesmo transtornos de saúde mental que podem exigir mais esforço e intencionalidade para serem descobertos e começarem a se ajustar. Alguns pesquisadores também associaram infantilização com narcisismo. Os pais com tendências narcisistas ou transtorno de personalidade narcisista podem não querer que seus filhos cresçam e parem de depender deles ou de ter que obedecer a eles, então eles tentarão evitar que isso aconteça (Betterhelp, 2024, online, tradução nossa).

Pode-se observar o quão a infantilização pode ser prejudicial para o indivíduo, independente de qual estilo de vida ou carreira profissional esteja em seu horizonte ao longo da transição infância-idade adulta. Curioso observar a relação desta prática, por assim dizer, com transtornos de saúde mental como o narcisismo e sua forte presença no âmbito familiar.

Todos esses elementos podem ajudar a pensar, e mesmo caracterizar, a voz infantilizada na palhaçaria e nos processos de infantilização do palhaço e da palhaça, considerando as inúmeras relações infantilizantes em meio social e os modos pelos quais somos levados a infantilizar o outro e a nós mesmos.

#### 4. A criança e o(a) palhaço(a): estado de infância

Discorreu-se sobre a voz infantilizada como um termo/conceito em diálogo com um estudo realizado a partir da prática clínica fonoaudiológica e análise etimológica dos termos infantil e infantilizado. Em seguida, analisou-se o conceito *baby talk* e os processos de infantilização em meio social. Há de se considerar também, nesse mosaico, a relação entre a criança e o palhaço, permeada pelas noções de infantil e infantilizado.

Recorrentemente, associa-se palhaço à criança, seja pelas memórias pessoais (positivas ou negativas em relação a alguma experiência com o palhaço, geralmente quando criança), seja pelos aspectos cômicos (riso) e lúdicos (jogo) desse artista, provocando a curiosidade e o interesse do público infantil. Percebe-se que na palhaçaria, características da criança são bastante presentes em termos cênicos: o jogo, a brincadeira, a relação e a interação com o outro (no caso, o público, os objetos de cena e mesmo outro palhaço), o devaneio, o espírito livre, dentre outras possibilidades. Ao mesmo tempo, é importante ressaltar que existe crianças (e adultos) que têm medo de palhaço e que nem todo espetáculo de palhaço é destinado especificamente para as crianças, independentemente da faixa etária. Do mesmo modo, nem todo palhaço ou palhaça desenvolve uma voz infantilizada.

O medo excessivo de palhaço e a sua aversão (pânico) é conhecido como coulrofobia. É

importante salientar que a coulrofobia não é um fenômeno bem compreendido e não consta como fobia específica no manual de psiquiatria DSM-V (2013) (Tyson et al., 2023, tradução nossa). Está presente nas mais diferentes culturas e pode afetar crianças e adultos. As possíveis origens para essa fobia podem ser compreendidas a partir do próprio imaginário do palhaço assassino ou mesmo de uma personificação do medo existente (Tyson et al., 2023, tradução nossa). Gallo (2017), ao se referir sobre o palhaço assassino, tendo por base o fenômeno ‘apocalipse dos palhaços’, que surgiu em 2016, nos EUA, e se espalhou por vários países, incluindo o Brasil, diz que este contribuiu significativamente para a histeria do palhaço e a coulrofobia.

Retomando a discussão sobre criança e palhaço, Colavitto (2019), ao aproximar na sua pedagogia, o *clown* e a criança, por constatar que há traços comuns entre esses dois sujeitos, busca caracterizar o que seria ‘estado de infância’ e como ele está presente na atividade cênica do *clown*. O autor se interessa pelos aspectos convergentes entre a criança e o palhaço, desvelando tal estado dentro da *poiesis*<sup>13</sup> implícita na palhaçaria (Colavitto, 2019, p. 136) e vem pesquisando sobre as relações entre o *clown* e a criança com foco em suas práticas artísticas como formador de palhaços.

Segundo o referido autor, o palhaço se utiliza da *poiesis* para justificar seu modo de ser infantil, de modo que o estado de infância é compartilhado nessa *poiesis*. Para ele: “A *poiesis* contida na arte da palhaçaria se expressa por meio das características intrínsecas ao devaneio na performance do clown. Bachelard também esclarece-nos que ‘um excesso de infância é um germe de poema’” (Colavitto, 2019, p. 149).

O autor observa que: “[...] o bom palhaço é como uma criança que executa suas ações sempre motivada e sensibilizada por uma energia vital” (Colavitto, 2019, p. 141). Nesse sentido, o jogo cômico, elemento mobilizador do palhaço e sua performance, é tecido junto ao público pela liberdade e prazer que o/a artista tem em jogar e que assim como a criança, são motivados por essa energia vital a qual o autor se refere.

---

<sup>13</sup> Trata-se, segundo o autor, de características poéticas do palhaço, as quais possuem profundas relações com os modos de ser intrínsecos às crianças. O conceito de *poiesis* tem ampla discussão para o pensamento filosófico, especialmente para o de Platão. Segundo Souza (2015, p. 86): “Expressão originária do verbo *poiéo* (fabricar, executar, confeccionar), *poiesis* traduz-se por fabricação, confecção, preparação, produção”. Dessa maneira, pode-se entender a *poiesis* do palhaço como tudo aquilo que cria poesia, jogo e ludicidade. Para saber mais sobre a noção de *poiesis*, consultar: Souza, Jovelina Ramos de. *As origens da noção de poiésis*, disponível em: <https://hypnos.org.br/index.php/hypnos/article/view/450/51>.

O prazer em estar em cena do palhaço é parte dessa energia compartilhada com o público em momentos que podem envolver as mais distintas emoções e gradações do riso. O prazer em compartilhar que, como seres humanos, somos “[...] meras bestas tontas que comem, bebem, amam e lutam desesperadamente para sobreviver” (Castro, 2005, p. 15). Que nem somos deuses nem semi-deuses, que somos animais (Castro, 2005). Tudo isso diante do público e para o público, o qual ele mesmo também se converte, em alguma medida, em criança, ao vivenciar esse estado de infância e esse compartilhar de sensações e percepções que é convidado a adentrar com o palhaço.

Desse modo, o prazer, a liberdade, que estão muito vinculados ao lúdico como manifestação do desejo em brincar e jogar, são bastante característicos da criança, da infância. “Ao brincar em cena, com o prazer e a liberdade de uma criança, o *clown* executa com maestria sua função cômica e lúdica” (Colavitto, 2019, p. 141). A criança brinca. O palhaço joga. Ambos brincam e jogam e nutrem-se um do outro simbólica e ludicamente na relação (e mesmo condução) da energia vital em performance.

Considerando essa discussão sobre o *clown* e a criança, na tradição teatral francesa de Copeau-Lecoq-Gaulier, a formação do *clown* toma a criança como um modelo para a aprendizagem da linguagem *clownesca*. Segundo Sculari (2023, p. 4): “Se, por um lado, a criança encarna o espectador ideal da performance *clownesca*, por outro, a figura da criança é muitas vezes evocada durante o processo de construção do próprio *clown* pelo ator”. Ressalta-se que tal tradição influenciou consideravelmente a formação em palhaço no Brasil.<sup>14</sup>

O autor considera, entretanto, tomando por base o ensino do *clown* em Jacques Lecoq e Gaulier, que: “[...] o modelo da criança é extremamente importante na prática pedagógica do *clown*, e sua aplicação não representa, de forma alguma, a queda do ator no que poderíamos chamar de *infantilismo*” (Sculari, 2023, p. 9). Ao mesmo tempo, é importante considerar que tal infantilismo não escapa dos processos de infantilização e docilização da máscara do palhaço.

De todo modo, a construção do ‘estado de infância’ é também o próprio estado de palhaço e seu jogo, sua abertura e exposição ao ridículo, ao cômico, ao grotesco; a exposição de suas fragilidades, fracassos, dissidências, errâncias, vulnerabilidades, astúcias, triunfos, trapaças, traquinagens, brincadeiras, jocosidades. A lógica física de ser, agir e reagir do

---

<sup>14</sup> Braccialli e Bortoleto (2024) destacam a matriz francesa no ensino de novos palhaços e palhaças no Brasil, principalmente a partir das pedagogias de Lecoq e Gaulier.

palhaço e da palhaça é permeada por esse estado, fomentado pela interação com o público. Segundo Colavitto (2019, p. 139) há: “[...] características peculiares da infância nos gestos, ações e atitudes do artista *clown* em sua performance cênica”.

Cada palhaço é único e não há uma forma ‘correta’ e acertada em ser palhaço, de ser/ter uma voz de palhaço, afinal, o que é uma voz de palhaço, de palhaça? Ao mesmo tempo, é necessário considerar a relação criança-palhaço e sua possível influência nos modos de se constituir ou caracterizar uma voz infantilizada, pelo fato do estado do palhaço ser também um estado de infância. Sculari (2023) comenta, por exemplo, um estudo da psicóloga indiana Vasudevi Reddy que identifica comportamentos *clownescos* em crianças desde muito cedo.<sup>15</sup>

Assim, há alguns elementos presentes no modo de ser da criança, enquanto sujeito em desenvolvimento e brincante, em interação e relação com o mundo, que também se encontram no palhaço. Colavitto (2019) analisa esses elementos, como: interação, reiteração (teimosia), devaneio, liberdade, desafio e prazer.

Desse modo, criança e palhaço são palavras que se aproximam, pelos seus sentidos e significados sociais. Trata-se de um universo vasto que envolve infância e palhaçada, repleto de ludicidade, liberdade, brincadeira, transgressão, devaneio, interação, criação, desafio, prazer, fracasso, queda, riso, choro, com possibilidades diversas de cores, formas e sons. Possivelmente, a resultante voz infantilizada, como tipo de voz na palhaçaria pode estar inserida nesta conjectura. Não obstante, é preciso considerar que há múltiplas formas de ser criança e de ser palhaço e essa intrínseca relação adquire múltiplas perspectivas, não cabendo uma definição/percepção fechada sobre a questão.

Nessa perspectiva, pensar sobre o estado de infância, a criança e o palhaço, possibilita compreender, em alguma medida, como o modo de ser e agir da criança, que, às vezes, infantiliza seu próprio comportamento, seu corpo e sua voz, assemelha-se ao modo de ser e agir do palhaço e da palhaça, que também pode fazer isso em cena.

---

<sup>15</sup> Para saber mais: Reddy, Vasudevi. *Infant clowns: The interpersonal creation of humour in infancy*. Enfance 2001/3. Éditeur: Presses Universitaires de France, vol. (Vol. 53), p. 247-256.

## Breves considerações

Este artigo foi desenvolvido com o objetivo de mobilizar algumas questões relacionadas a características de um tipo de voz utilizada com alguma recorrência na palhaçaria, a qual não raro é adjetivada como infantilizada. Para tal, foram apresentados alguns aspectos etimológicos, sociais e conceituais motivados por perguntas diversas, e muitas dessas permanecem em aberto ao final do artigo. Reitera-se que não foram encontradas, em publicações brasileiras, referências que tratem especificamente da questão voz infantilizada na palhaçaria ou no palhaço e que no senso comum há uma relação direta entre voz infantilizada e maturidade pessoal e psicoemocional.

A presença da voz infantilizada na palhaçaria não é positiva ou negativa *a priori* e está relacionada à percepção individual e social sobre a noção de infantil e infantilizado, perpassada por processos de infantilização, envolvendo aspectos sociais, culturais, políticos e históricos.

Por fim, há algumas explicações sobre o porquê há uma tendência em o palhaço e a palhaça infantilizarem a voz, uma vez que se trata de uma arte que lida comum e frequentemente com clichês e estereótipos, numa lógica que pode levar à sua infantilização tendo por base não somente as relações infantilizantes, como também, o forte imaginário popular sobre esta figura através dos tempos e na contemporaneidade.

## Referências

AIRÈS, Philippe. **História social da criança e da família**. Tradução: D. Flaksman. 2ª edição. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

BEHLAU, Mara Suzana; ZIEMER, Roberto. Psicodinâmica vocal. In: FERREIRA, Léslie Piccolotto (Org.). **Trabalhando a voz: vários enfoques em Fonoaudiologia**. São Paulo: Summus, 1988. pp. 71-88.

BOLOGNESI, Mario. **Palhaços**. São Paulo: Editora Unesp, 2003.

BURNIER, Luís Otávio. **A arte de ator: da técnica à representação**. 2ª ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2009.

BRACCIALLI, Felipe; BORTOLETO, Marco Antonio Coelho. **Palhaceando pelo Brasil: um panorama sobre o ensino de palhaças e palhaços brasileiros**. Pro-Posições. Campinas, SP, v. 35, 2024. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pp/a/RVY4mj7QMt9mBgBGSKF6VDM/>. Acesso em: 01 nov. 2024.

BRAGA, Júnia Novaes; OLIVEIRA, Domingos Sávio Ferreira de; SAMPAIO, Tania Maria Marinho. **Frequência fundamental da voz de crianças**. Rev. CEFAC, II (1), Mar. 2009. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rcefac/a/N3WfFFcGyQBDW3nBzn7g7WP/?lang=pt>. Acesso em: 25 out. 2024.

CASTRO, Alice Viveiros de. **O elogio da bobagem - palhaços no Brasil e no mundo**. Editora Família Bastos, 2005.

CASTRO, Lili. **Palhaços: performance, multiplicidade e hibridismo**. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

COLAVITTO. **Estado de infância: a poesis na arte da palhaçaria**. Tese (Doutorado em Educação). Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2021. Disponível em: <http://old.ppe.uem.br/teses/2019/2019%20-%20Marcelo%20Colavitto.pdf>. Acesso em: 10 set. 2022.

COOPER, Robin Panneton; ASLIN, Richard N. **Preference for infant-directed speech in the first month after birth**. Child Dev, 1990, Oct, v. 61, N. 5, p. 1584-95. Disponível em: <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/2245748/>. Acesso em: 10 set. 2024.

FERGUSON, Charles A. **Baby Talk in Six Languages**. American Anthropologist. Vol. 66, No. 6, Part 2: The Ethnography of Communication (Dec., 1964), pp. 103-114 (12 pages). Disponível em: [https://www.academia.edu/9254463/Baby\\_talk\\_in\\_six\\_languages\\_Charles\\_A\\_Ferguson](https://www.academia.edu/9254463/Baby_talk_in_six_languages_Charles_A_Ferguson). Acesso em: 10 set. 2024.

GALLO, Fabio Dal. **A apocalipse dos palhaços e os palhaços assustadores**. Conceição | Concept., Campinas, SP, v. 6, n. 1, p. 124-132, jan./jun. 2017. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/conce/article/view/8648646/16329>. Acesso em: 10 out. 2024.

INFANTIL. **Dicionário do Aurélio**. 2024. (site). Disponível em: <https://www.dicio.com.br/infantil/>. Acesso em: 10 dez. 2023.

INFANTILIZADO. **Dicionário do Aurélio**. 2024. (site). Disponível em: <https://www.dicio.com.br/pesquisa.php?q=infantilizado>. Acesso em: 11 dez. 2023.

LAY-LISBOA, Siu; SERRANO, Manuel Montañés. **De la participación adultocéntrica a la disidente: La otra participación infantil**. Psicoperspectivas, vol. 17, n. 2. Disponível em: <https://www.psicoperspectivas.cl/index.php/psicoperspectivas/article/view/1176>. Acesso em: 2 dez. 2022.

LEITE, Grazielle Capatto; FERREIRA, Léslie Piccolotto; FRIEDMAN, Silvia; OLIVEIRA, Iara Bittante de. **Termos utilizados na clínica fonoaudiológica da voz: a questão dos paradigmas.** *Distúrb Comun*, 20(1): pp. 129-135., abril, 2008. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/dic/article/view/6741/4876>. Acesso em: 10 ago. 2022.

LIGNELLI, César. **Sons e(m) cena - parâmetros do som.** Brasília: Editora Dulcina, 2014.

REDDY, Vasudevi. **Infant clowns: The interpersonal creation of humour in infancy.** *Enfance* 2001/3. Éditeur: Presses Universitaires de France, vol. (Vol. 53), p. 247-256. Disponível em : <https://shs.cairn.info/revue-enfance1-2001-3-page-247?lang=fr>.

RODRIGUES, André Luiz Rodrigues. **Transgressão e docilidade na máscara do palhaço.** Anais [...]. ABRACE, Porto Alegre, 2012. Disponível em: <https://www.iar.unicamp.br/publionline/abrace/hosting.iar.unicamp.br/publionline/index.php/abrace/article/download/2468/2468-Texto%20do%20artigo-7226-1-10-20180904.pdf>. Acesso em: 15 out. 2024.

SAITO, Y.; AOYAMA, S.; KONDO, T.; FUKUMOTO, R.; KONISHI, N.; NAKAMURA, K.; KOBAYASHI, M.; TOSHIMA, T. **Frontal cerebral blood flow change associated with infant-directed speech.** *Arch Dis Child Fetal Neonatal Ed.* 2007 Mar;92(2): F113-6. Epub 2006 Aug 11. Disponível em: <https://pmc.ncbi.nlm.nih.gov/articles/PMC2675452/>. Acesso em: 3 dez. 2024.

SCALARI, Rodrigo Cardoso. **A criança como modelo na pedagogia do Clown: em Jacques Copeau, Jacques Lecoq e Philippe Gaulier.** *Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis*, v. 2, n. 47, p. 1-30, 2023. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/23138>. Acesso em: 20 set. 2024.

SCHNACK, Cristiane. **Baby talk: uma fala de adulto direcionada à criança. Que criança? Que adulto?** *Calidoscópio*, vol. 5, núm. 2, mayo-agosto, 2007, pp. 115-124. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/5715/571561905007.pdf>. Acesso em: 06 set. 2022.

SOUZA, Alda. **Reprises Circenses: O repertório dos palhaços e a consolidação da técnica e da profissão através da oralidade.** São Paulo: UNESP, 2021. Tese (Doutorado em Artes). Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/items/641b871a-d724-46be-b02e-ae819cfbe045>. Acesso em: 10 jul. 2023.

SOUZA, Jovelina Maria Ramos de. **As origens da noção de poiésis.** *Hypnos*, ano 13, nº 19, p. 85-96. Disponível em: <https://hypnos.org.br/index.php/hypnos/article/view/450/510>. Acesso em: 15 out. 2024.

SPAZZAPAN, Evelyn Alves; MARINO, Viviane Cristina de Castro; CARDOSO, Vanessa Moraes; BERTI, Larissa Cristina; FABBRO, Eliana Maria Gradim. **Características acústicas da voz em diferentes ciclos da vida: revisão integrativa da literatura.** *Revista CEFAC*, 21 (3): 1-16, 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rcefac/a/s8ZVDwWcsMpcW4VhkYtC7bx/>. Acesso em: 10 jun. 2022.

THE causes and symptoms of infantilization. (Site). BetterHelp, online, 16 out. 2024. Disponível em: <https://www.betterhelp.com/advice/general/the-causes-and-symptoms-of-infantilization>.

TYSON, Philip John; DAVIES, Shakiela K.; SCOREY, Sophie; GREVILLE, William James. Fear of clowns: An investigation into the aetiology of coulrophobia. *Front. Psychol.*, Australia, 2023. Disponível em: <https://www.frontiersin.org/journals/psychology/articles/10.3389/fpsyg.2023.1109466/full>. Acesso em: 28 jun. 2024.

VLADIMIR N. Panferov; SVETLANA A. Bezgodova; ANASTASIA V. Miklyaeva. **Infantilization of adolescents in the digital environment**. 2021. *Web of Conferences*, Rússia, 258, 07033 (2021). Disponível em: [https://www.e3s-conferences.org/articles/e3sconf/pdf/2021/34/e3sconf\\_uesf2021\\_07033.pdf](https://www.e3s-conferences.org/articles/e3sconf/pdf/2021/34/e3sconf_uesf2021_07033.pdf). Acesso em: 28 jun. 2024.

WUO, Ana Elvira. **Clown: “desforma”, rito de iniciação e passagem**. Campinas: UNICAMP, 2016. Tese (Doutorado em Artes da Cena) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2016. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/979873>. Acesso em: 5 nov. 2024.

Artigo recebido em 14/11/2024 e aprovado em 27/11/2024.

DOI: <https://doi.org/10.26512/vozcen.v5i02.56120>

Para submeter um manuscrito, acesse <https://periodicos.unb.br/index.php/vozcena/>

---

<sup>i</sup> Guilherme Bruno de Lima - Ator, palhaço e professor, possui graduação em Teatro (Licenciatura) pelo Instituto Federal do Ceará - IFCE (2016) e mestrado em Artes Cênicas pela Universidade de Brasília - PPGCEN/UnB (2018). É, também, doutorando pelo PPGCEN/UnB. Tem experiências de formação e criação com artistas/grupos do Brasil (CE, DF e SP, principalmente) e de outros países (Argentina, França, Itália, México e Estados Unidos). Trabalhou como professor na educação básica, em Escolas Parque/SEEDF e no ensino médio/IFG, de 2018 a 2021. Foi tutor à distância no curso de Licenciatura em Teatro da UAB/UnB, de 2021 a 2024. Em 2023, foi professor substituído do Departamento de Práticas Educacionais e Currículo (DPEC), no Centro de Educação (CE) da UFRN. Atualmente, é professor efetivo da Universidade do Distrito Federal - UnDF. Seu interesse de prática artística e pesquisa tem como foco o circo, o palhaço, a comicidade e as sonoridades da cena (ênfase na voz). É membro da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas (ABRACE) e da Federação de Arte/educadores do Brasil (FAEB). [g.brllima@gmail.com](mailto:g.brllima@gmail.com).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0079853818151781>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0339-6533>

<sup>ii</sup> César Lignelli - Professor Associado de Voz e Performance do Departamento Artes Cênicas (CEN) e do Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas (PPG-CEN) da Universidade de Brasília. Pós-Doutor pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (2021 - 2022) e pelo Programa Avançado de Cultura Contemporânea da Universidade Federal do Rio de Janeiro (2014 - 2015). É Doutor em Educação e Comunicação, FE/Universidade de Brasília (2011); Mestre em Arte e Tecnologia na linha de pesquisa Processos Compositivos para a Cena, IDA/UnB (2007); Graduado em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (2000). Atualmente é Coordenador do Curso de Licenciatura em Teatro (EAD/UnB). Líder do Grupo de Pesquisa Vocalidade & Cena (CNPq desde 2003). Editor-Chefe do Periódico Voz e Cena. Membro do Conselho Editorial da Editora Universidade de Brasília. Membro da VASTA Voice and Speech Trainers Association (desde 2016). Membro da Rede Voz e Cena (desde 2011). Autor do livro Sons e(m) Cenas (2014 e 2019 - segunda edição), coorganizador do livro Práticas, Poéticas e Devaneios Vocais (2019) e de inúmeros artigos publicados em periódicos qualificados. Pesquisa e orienta temas que envolvam sonoridades, estéticas e pedagogias. Palavra falada e cantada. Glossolalias. Vocalidades e educação. Vocalidades e movimento. Vocalidades e tecnologias. Vocalidades e cultura. Sonoplastia. Música de cena. Música cênica. Desenvolve com recorrência produções estéticas em parcerias com os grupos de teatro Desvio, Sutil Ato, alaOca, Teatro do Concreto e Trupe dos Argonautas. Desde 2017, junto ao Grupo Desvio, circula com o DeBanda pelo Brasil, Singapura, Argentina, Uruguai, Paraguai, Chile e Perú. [cesarlignelli@gmail.com](mailto:cesarlignelli@gmail.com).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2723749173803350>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2684-3172>

<sup>iii</sup> This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

