

**ALEIXO, Fernando M.** O (Des)dizer sobre os Dizeres sobre a Voz: a Fala e a Cena. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia; Professor Adjunto. Ator.

## RESUMO

A origem do ator, precedente à própria origem do teatro, está estreitamente ligada à história da humanidade (CARVALHO, 1989; DUBATTI, 2008). Neste percurso, podemos observar que a arte do ator é fortemente ligada à utilização da voz, como forma de consolidar todos os aspectos ligados à representação, e que compreende a utilização de diferentes modos de expressão vocal, dos cantos e recitações épicas até as poéticas da fala que caracterizam a diversidade do teatro contemporâneo. Contudo, pouco se tem sistematizado sobre o trabalho vocal que, ou se confunde com estudos sobre o texto — estilos, gêneros, escolas, padrões gramáticos, retóricos etc. — ou se restringe em análises e padronizações técnicas ancoradas em áreas como a música e, mais recentemente, com a fonoaudiologia. Este trabalho busca refletir sobre este tema, à luz das especificidades do teatro, procurando desconstruir alguns conceitos cristalizados que direcionam as reflexões e limitam as práticas de preparação técnica vocal do ator. Para isso, organiza conceitos sobre a presença, a performance e a alteridade na dimensão da vocalidade poética e da fala e da cena, a partir do trabalho do grupo de pesquisa sobre “Práticas e Poéticas Vocais”.

**Palavras-chave:** Corpo-voz. Vocalidade Poética. Performance Vocal. Presença e Fala.

## RÉSUMÉ

L'origine de l'acteur, précédente à l'origine même du théâtre, est étroitement liée à l'histoire de l'humanité (CARVALHO, 1989; DUBATTI, 2008). Dans ce parcours, nous pouvons observer que l'art de l'acteur est fortement liée à l'utilisation de la voix, comme façon de consolider tous les aspects liés à la représentation, e qui comprennent l'utilisation des différents modes d'expression vocal, des chants épiques et des récitations, jusqu'à l'usage de la parole poétique, qui caractérise la diversité du théâtre contemporain. Cependant, peu a été fait dans le domaine du travaux systématiques sur la voix, qui sont souvent confondues avec les études sur les textes — les styles, les genres, les écoles, les normes de la grammaire, la rhétorique etc. — ou très limitée à l'analyse et normalisation des techniques liées à la musique, et plus récemment à “médecine de la voix”. Ce travail est une réflexion sur ce sujet, pensée à la lumière des spécificités du théâtre, à la recherche d'une déconstruction des certains concepts cristallisés sur les pratiques de technique vocale de l'acteur. À cet effet, le travail organise concepts de présence, performance et altérité dans la vocalité, et aussi sur la parole poétique et la scène, concepts qui ont été compilés à partir du travail du groupe de recherche: “Pratiques et poétiques vocales”.

**Mots clés:** Corps-voix. Vocalité Poétique. Performance Vocale. Présence et la Parole.

Repeti o trecho, por favor, como eu o pronunciei, com naturalidade; mas se o dizeis afetadamente, como muitos atores fazem, admito até que o pregoeiro público vá bradar pelas ruas as minhas linhas [...] Oh, ofende-me até a alma ouvir rasgar uma paixão em farrapos, em verdadeiros molambos, e ferir os ouvidos da plateia que, na maior parte, não é capaz senão de apreciar pantomimas e barulho. [...] Ajustai o gesto à palavra, a palavra à ação; com esta observância especial, que não sobrepujeis a moderação natural: pois qualquer coisa exagerada foge ao propósito de representação, cujo fim, tanto no princípio como agora, era, e é, oferecer um espelho à natureza; mostrar à virtude seus próprios traços, ao ridículo sua própria imagem, e à própria idade ao corpo dos tempos sua forma e aparência (SHAKESPEARE, In: Hamlet).

Uma questão do trabalho subjacente à “preparação” técnica vocal do ator é que o teatro amplia a dimensão da fala ao transpor, no empenho da vocalidade, parâmetros comunicacionais para o alcance de parâmetros poéticos. Essa concepção de uma linguagem sinestésica, que põe em jogo planos da voz, da fala e da musicalidade, é elaborada no entrelaçamento de signos criados no âmbito da corporeidade. A materialidade da cena, portanto, que constitui a necessidade de um trabalho objetivo voltado para o aprimoramento técnico da capacidade de produção vocal do ator, constitui também a sua relativização diante da subjetividade da própria linguagem.

A força deste duplo aspecto do trabalho vocal — objetivo/subjetivo — reside em seu caráter sensível e corpóreo que envolve conteúdos afetivos, emocionais, culturais e sociais (BRETON, 2011): inúmeras criações teatrais e de performances evidenciam a possibilidade do empenho da voz para muito além da declamação do texto, do diálogo, da fala, da expressão do significado primeiro das palavras etc. No que concerne à “presença” do ator em cena, as possibilidades vocais são imensas, e as metas dos procedimentos de preparação técnica encontram-se para além do aprender o “bem falar”.

Contudo, o caminho a ser percorrido pelo ator para um aperfeiçoamento vocal é complexo. Antes, é preciso uma revisão nos princípios dos conteúdos oferecidos para o estudo prático vocal, considerando que a definição de “exercícios” voltados para o desenvolvimento de etapas específicas da produção vocal, como a dicção, a imitação, a projeção, a articulação etc. (para utilizar uma terminologia muito aplicada neste contexto), muitas vezes focam somente um determinado contingente de dificuldades técnicas em detrimento de uma compreensão mais ampla das possibilidades vocais. O trabalho é demasiado extenso se consideramos que a produção da voz é um processo que está intimamente ligado à subjetividade do sujeito-ator. Esta complexidade parecerá maior ainda se somarmos ao que apenas é o desenvolvimento da capacidade de produção vocal, os aspectos estéticos da linguagem no estudo dos textos e da ação vocal.

É sobre esta complexidade que o grupo de pesquisa sobre “Práticas e poéticas vocais”<sup>1</sup> se debruça para problematizar o trabalho vocal do ator. Uma primeira

---

<sup>1</sup> Grupo de Pesquisa em atividade no Curso de Teatro na UFU.

questão que cabe destacar diz respeito à relação indissociável da voz com o corpo: no centro de todo o trabalho prático e de todo o trabalho de composição encontra-se o princípio-chave do estudo da vocalidade que é a corporeidade (GIL, 2001). Para dar conta da materialidade da fala no fenômeno teatral, incluiu-se no interior do processo de estudo técnico a pesquisa sobre princípios do movimento expressivo, como definidos em conceitos do teatro e da dança. A interdisciplinaridade, neste caso, se define sobre base estabelecida no trabalho de atuação do intérprete, a considerar o desenvolvimento da sensibilidade, do imaginário e da intuição. O trabalho vocal é precedido por uma experiência mais ampla que envolve o exercício do “saber criativo”, uma espécie de inteligência poética que dimensiona o lugar do trabalho vocal que envolve representação, inter-relação e alteridade: o trabalho supõe um caráter mais amplo da produção vocal compreendendo a linguagem e aquilo que denominamos de dimensão poética.

Por dimensão poética da fala deve-se entender não exatamente a representação cênica ou a elaboração estruturada da declamação de um texto. Aqui, tocamos os conceitos de presença e atualização da ação, do gesto e da expressão vocal. Neste sentido, outro fenômeno concorre para a ampliação do trabalho vocal, na medida em que redimensiona a representação, que é o aspecto da performatividade. A bem dizer, se é possível traçar uma fronteira quando se trata do fenômeno do “teatro contemporâneo”, trabalhamos com o deslocamento de certos sentidos já estabelecidos em reflexões sobre o tema do trabalho vocal, e que, ainda, consideramos ser de difícil discernimento. O trabalho técnico do ator não é, portanto, um processo fechado em seus princípios e procedimentos, mas uma constante atualização considerando o contexto de cada trabalho e de cada sujeito envolvido:

A elaboração de um material pedagógico para as disciplinas voltadas para o trabalho vocal consiste, diante das diversas possibilidades de procedimentos técnico-poéticos, em realizar escolhas e disponibilizar conceitos e fundamentos sobre a voz articulados em uma proposição prática de desenvolvimento e reflexão, considerando suas várias hibridizações, interdisciplinaridades, e contextualizações pedagógicas (ALEIXO, 2010).

Temos a necessidade de um sistema de trabalho aberto, flexível e sensível ao contexto das exigências da criação. É sobre esse fundo instável que situamos nosso trabalho. Mas em que consiste um trabalho vocal no contexto do trabalho do ator? O trabalho do grupo de pesquisa oferece um conjunto de considerações a partir das quais as práticas de estudo e criação são elaboradas:

A relação falante/ouvinte: a respeito da relação comunicacional o teatro, como o compreendemos e trabalhamos, pode servir de referência para uma relação paradoxal na comunicação. Esta referência diz respeito à essência da relação possível entre atuante e público — relação essa *intercorpórea* — em que, necessariamente, o ator não tem nada para falar ao público se não aquilo que cada um do público tem para dizer a si mesmo. Ou seja, do ponto de vista da qualidade de representação do ator, acreditamos que o ator não deve pretender “dizer”, na intenção de dar um sentido para aquilo que fala, mas sim apenas “dizer” o texto. Falamos no sentido de apenas tornar *presente* o

texto/fala sem, necessariamente, querer comunicar para o “entendimento” do público.

Voz/espço: para uma reflexão sobre a relação do espaço, oriunda da dimensão da corporeidade, isto é, da materialidade da cena, consideramos aquilo que denominamos a “presença do ator” no espaço. Aqui intervêm os estudos sobre a performatividade e presença, pois, caso se denomine presença a qualidade da “ação” do ator no ato do acontecimento, um campo estético pode ser percorrido (LEHMANN, 2007). Falamos neste sentido que o ator não ocupa o espaço, mas sim que o espaço ocupa o ator. Ou seja, o ator não “projeta” o corpo no espaço, mas “abre a percepção” para receber (para introjetar) o espaço. Esta atitude permitirá a abertura de espaço interno, de liberação das articulações, do alinhamento, da respiração etc. Do mesmo modo, acreditamos que o ator não “projeta” a voz para o espaço buscando atingir o público. Ele “*in* projeta” a voz, ou seja, fala “para dentro”, abrindo espaço interno de modo que o público venha, com os sentidos, até o ator. Aqui cabe destacar que se trata de uma imagem impulso e não de uma análise fisiológica: uma imagem que permite criar uma base corporal para a produção e sustentação vocal; o princípio das forças opostas.

Emitir corretamente a voz, ou seja, ter uma boa impostação não se restringe à utilização correta dos parâmetros fonéticos. O pormenor da reflexão sobre a ação vocal deixa transparecer outros parâmetros a serem considerados, como o ato do encontro entre o atuante e o público, e toda a sutileza aí envolvida. Assim, a dimensão da fala poética revela aspectos do dinamismo da composição da cena que a distingue de uma fala cotidiana. Formalmente, o mecanismo da fala comporta produção fonética e comunicação ancorada na relação emissão/recepção; mas, se formalmente a fala é constituída no processo do mecanismo fonético, a fala poética tem aspectos específicos em virtude do vínculo instituído entre os parâmetros da cena a considerar a relação, em presença, entre o atuante e o público e a diversidade de significações constituídas a partir deste encontro, deste acontecimento.

À primeira vista, estes procedimentos são orientados na contramão de certas considerações científicas. Acreditamos que é exatamente no ponto de maior proximidade entre certos conceitos da fala, do canto e de estudos do mecanismo de produção da voz que a linha das especificidades é traçada com maior acento. No entanto, a questão da interdisciplinaridade e da visão holística do trabalho vocal integrado é requerida em uma análise que pretende abordar a experiência e o saber sensível na prática do ator. Ainda que se considere o caráter integrado designado pela característica do trabalho de aprimoramento técnico do ator, caráter esse implícito à própria natureza da atuação poética, torna-se importante a análise das especificidades como possibilidade de alcance do que chamamos da essência teatral, a considerar a potência de metamorfose, a composição de “personagens”, a criação de metáforas e de signos por meio das ações corporais e vocais.

Podemos ir mais longe e acrescentar que a necessidade de entrega do ator no processo da criação, sem a qual uma atuação de qualidade não seria possível,

exige uma constante superação dos próprios limites em termos de possibilidades corporais e vocais. Compreende-se, contudo, a problemática que esta condição encontra: ao trabalhar para além dos seus limites o ator coloca em risco a manutenção da qualidade do seu material de criação (corpo-voz). Para dimensionarmos a força desta condição de risco no trabalho do ator, reportemo-nos a fundamentos da performance (COHEN, 2007) sobre os limiares da ficção e da realidade, sobre a questão da identidade e, principalmente, sobre a necessidade de se correr riscos no processo de criação. Não é um fato que o risco esteja relacionado com a criação, quer no percurso de preparação e estudo técnico, quer no ato do acontecimento. Assim, por sua instabilidade, sua imprevisibilidade, a atuação define a fluidez da condição de presença: a relação tempo-espaço, corpo-ação, realidade-poética. Certamente o paradoxo do desenvolvimento técnico vocal não é apenas uma formalidade; ele se constitui concretamente nas exigências apresentadas pelos processos de criação nos quais o ator se vê diante de requisições de amplos domínios técnicos. Deste modo, as observações que aqui apresentamos não pretendem alcançar a negatividade do trabalho rigorosamente técnico, ao contrário, a argumentação é que o aprofundamento técnico do ator será possível, do ponto de vista do trabalho vocal, no mergulho das investigações sobre as possibilidades vocais do intérprete, sobretudo na ampliação dos procedimentos puramente ancorados no mecanismo de produção da voz e na relação “comunicacional” da linguagem teatral.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALEIXO, Fernando. “**Reflexões sobre aspectos pedagógicos relacionados ao trabalho vocal do ator**”. In: Revista Moringa: Teatro e Dança. Revista do Depto. de Artes Cênicas da UFPB – Ano I, n. 1 (jan.-jun. 2010) João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2010.
- CARVALHO, Enio. **História e formação do ator**. São Paulo: Editora Ática S.A., 1989.
- COHEN, Renato. **Performance como linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- DUBATTI, Jorge [et. al.]. **História Del actor: De la escena clásica la presente**. Buenos Aires: Colihue, 2008.
- GIL, José. **Movimento Total – O Corpo e a dança**. Lisboa: Relógio D’Água Editores, 2001.
- LE BRETON, David. **La sociologia Del cuerpo**. Buenos Aires: Nueva Vison, 2011.
- LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro pós-dramático**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.