

A voz na cena goiana: entre a linguagem e a técnica

Cristhianne Lopes do Nascimento

Programa de Pós-Graduação em História – Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC Goiás)

Mestranda - História - Or. Profº Dr. Eduardo José Reinato, Co-Orientador. Profº. Dr. Robson Corrêa de Camargo

Especialista em História Cultural e Educação - PUC/Goiás

Coordenadora e Professora – Centro de Educação Profissional em Artes Basileu França - CEPABF/GO

Resumo: Este trabalho pretende apresentar os primeiros passos da pesquisa que realizo no meu curso de mestrado, intitulada: “Memória e representação: uma busca da identidade vocal para o ator goiano”. Pretendo descrever alguns dos elementos componentes na formação e prática dos atores goianos, especificamente em relação ao treinamento de voz. Para tanto, serão mencionados alguns grupos do movimento teatral em Goiás, visando, numa perspectiva histórica, um estudo sobre a voz do ator. Assim, os fenômenos culturais serão compreendidos como consolidadores da cena goiana e de seus processos criativos vocais.

Palavras-chave: voz, cena goiana, ator.

O presente trabalho pretende abordar o teatro goiano tendo como eixo o trabalho vocal na trajetória dos principais representantes da cena goiana. Para tanto, busca-se relembrar os métodos, as técnicas e os treinamentos vocais ou a ausência desses elementos na formação e construção dessa identidade vocal.

O século XX correspondeu a um período de inúmeros impactos sociopolíticos e transformações tecnológicas. O mundo das artes, ao romper com o tradicionalismo e a rigidez das fórmulas, se abre para novas tendências, preparando, assim, os fundamentos de uma linguagem experimental. O trabalho do ator tomava, então, uma nova dimensão, tanto estética, quanto ideológica. Nesse sentido, a voz, antes associada a uma imitação “bem feita”, passa a adquirir o estatuto de linguagem autônoma, ou seja, a tradução do gesto, do movimento e mesmo da voz transcende o signo verbal. Portanto, passa a ser compreendida como linguagem, a despeito de uma “reprodução meramente técnica”. Segundo Odette Aslan (1994, p. 5), até as primeiras décadas do século XX, “a arte do comediante frequentemente foi associada à do declamador”.

Todavia, apesar desse novo olhar sobre a voz na consolidação dos ideais do teatro moderno, ainda acompanhávamos o predomínio de exercícios mecânicos de dicção, articulação e respiração nos laboratórios dramáticos. Para Artaud (apud ROUBINE, 1995, p. 26), “os atores nada mais sabem a não ser falar”. Infelizmente, continua, a tradição ocidental praticamente atrofiou a capacidade vocal dos atores. Cumpre observar que essa abordagem mecanicista e reduzida da voz marcou os palcos do Brasil e, conseqüentemente, os goianos. Um exemplo dessa assertiva encontra-se na preparação do elenco de Otavinho

Arantes¹, um dos pioneiros da cena goianiense, entre a década quarenta e sessenta, que, embora se preocupasse com uma técnica para os seus atores, ainda estava vinculado a uma prática tradicionalista. O trabalho de seu elenco era voltado, segundo o teatrólogo Hugo Zorzetti², para os manuais dos teóricos mais “visitados” na época, de modo que Otavinho utilizava recursos técnicos como: relaxamento em grupo, alongamentos, exercícios respiratórios, “esquentamento” das cordas vocais a partir de repetidas articulações silábicas.

Nessa primeira geração da cena goiana, outro nome que podemos destacar é o de João Bennio³, ator, diretor e cineasta durante a metade da década de 1959, até a sua morte, na década de 1980. Ele pouco abria espaço para um treino orgânico de seus atores e restringia-se à experimentação gestual, quase sempre limitada ao que a rubrica ditava. Assim, a concepção da personagem – psicológica, histórica e social – obedecia, de maneira restrita, ao texto. Além disso, Bennio impunha uma rígida inflexão ao seu elenco. Inclusive, “gabava-se de fazer todos os personagens nas primeiras leituras, para que o seu elenco o copiasse” (ZORZETTI, 2008, p. 4).

Assim, o que marcou a cena goiana foram exercícios como “trava-línguas”, *vibratos*, “caneta na boca” e tantos outros, aprendidos em apostilas que comumente faziam parte do repertório de cada grupo. Permanecia, como vemos, “uma preocupação excessiva com o ‘esquentamento’ corporal e vocal” (ZORZETTI, 2008, p. 4). Nota-se que a dissociação entre os elementos “corporal” e “vocal” ainda estava muito presente no ato criativo. A preparação da voz do ator goiano era marcada pelo o ato de “falar bem” e com volume para que a “última fileira escute”, bordão que percorreu por décadas a cena goiana. Como nos relata a atriz Adriana Magre de Brito⁴:

Comecei com um teste no Teatro Inacabado com o Otavinho para fazer o texto Romeu e Julieta. [...] Eu lembro que foi a primeira vez que eu fiz vibrato e outros exercícios para aquecimento vocal. [...] Aí fui trabalhar com um grupo da UCG que era muito bom. O diretor trabalhava com o aquecimento vocal basicamente com vibrato e trabalhava projeção de voz a partir da cena, e foi a primeira vez que eu aprendi a trabalhar com a projeção [...] Não tinha nenhuma técnica. Eram vários exercícios onde decorávamos o texto e trabalhávamos diferentes vozes e nuances (BRITO, 2010).

¹ Otávio Zaldivar Arantes, nascido no município de Trindade, Goiás. Diretor e ator de Teatro em Goiânia. Fundador do Teatro Inacabado, em dois de Fevereiro de 1966. Foi membro da Agremiação Goiana de Teatro – AGT.

² Hugo Eustáquio de Macedo Zorzetti diretor, autor, ator e grande pesquisador da história do teatro em Goiás. Fundador do Grupo Teatro Exercício com mais de 40 anos de existência. Criador do curso de Artes Cênicas, da Universidade Federal de Goiás (UFG) e do curso técnico em teatro do Centro de Educação Profissional em Artes Basileu França (CEPABF), também em Goiânia (GO).

³ João Bennio Baptista, um mineiro que chegou a Goiás em 1955. Grande representante da profissionalização dos atores goianos. Foi fundador do Teatro de Emergência, no ano de 1960, um lugar alternativo para a realização de saraus, debates e discussões políticas.

⁴ Atriz da Cia. Nu Escuro, de Goiânia. Professora de teatro do CEPABF/GO.

Essa relação com o trabalho de voz é resultado ainda da forte influência do chamado “teatrão”⁵, que se tornou uma referência por décadas, como linguagem e técnica para a formação de nossos atores. O caráter de profissionalização atribuído ao trabalho de Bennio confirma tal fato. Dotado de uma voz inconfundível, segundo Zorzetti (2005, p. 158), de belíssima dicção, marcada por “erres” e “esses”, misturado com a musicalidade de um mineiro, “ele soletrava as palavras em seu discurso fluente e cuidadosamente inflexionado. Falava como se recitasse”. Outro grande nome na cena goiana entre as décadas de 1960 e 1980 é Cici Pinheiro⁶, que também seguia “os ritos da preparação técnica-corporal, [...] usando dos recursos dos laboratórios de criatividade e improvisação, relaxamentos e alongamentos precedentes dos ensaios e apresentações” (ZORZETTI, 2008, p. 4).

Outro nome representativo do trabalho de voz na cena goiana foi o da musicista e professora Belkiss Spencièrè⁷, e de vários outros importantes nomes do Conservatório de Música, com a apresentação de gêneros musicais para a sociedade goiana. A técnica do canto e toda sua disciplina marcaram e ainda marcam o trabalho de voz na preparação de atores goianos e em seus processos de criação. Pautada muitas vezes no empirismo e no autodidatismo, a técnica dos grupos goianos ainda permanece, com frequência, alicerçada exclusivamente na voz cantada. Essa forma de trabalhar consolida exercícios vocais de aquecimento com a prática de solfejos, vocalizes e extensões tonais somente aplicados para o canto. Esse percurso continua presente na proposta de vários cursos e grupos da capital, como podemos perceber no depoimento do ator Abílio Carrascal⁸

Trabalhamos [dentro do grupo] para o aquecimento os exercícios de afinação, vocalize com nota só no violão... [...] O grupo utiliza muito a voz cantada, por isso, temos o foco neste campo. Mas a voz falada é beneficiada por este trabalho, mas é um campo ainda a ser explorado pelo grupo. E confesso que é o meu calcanhar de aquiles, pois a voz falada não é tão matemática como o canto, mas não é muito o foco do nosso trabalho (CARRASCAL, 2010).

Paralelamente a isso, observam-se trabalhos na cena goiana com um olhar diferente em relação à voz. É o caso, por exemplo, da atriz Rita Cristina Alves, com formação autodidata, que desenvolve trabalho solo no grupo Reinação, de Goiânia:

O trabalho de voz para o ator é um trabalho de investigação muito particular e íntimo, que solicita um corpo na sua totalidade. Não é apenas ar,

⁵ Gíria que se refere pejorativamente a tudo o que não é tido como vanguarda, independentemente da qualidade do espetáculo (VASCONCELLOS, 2009, p. 219).

⁶ Floracy Alves Pinheiro, nascida em Orizona, interior de Goiás. Atriz, diretora, cineasta e produtora entre as décadas de 1940 e 1980. Atuou em Goiânia, com a Companhia Cici Pinheiro, e no eixo Rio-São Paulo, no Teatro Brasileiro de Comédia, Teatro de Arena e na televisão.

⁷ Belkiss Spencièrè Carneiro Mendonça. Grande solista e diretora do Conservatório de Música.

⁸ Abílio de Jesus Carrascal, ator da Cia. Nu Escuro, de Goiânia, formado na primeira turma do curso de Artes Cênicas da UFG. Relaciona a escolha estética da Cia. Nu Escuro com a proposta metodológica do trabalho vocal. Expõe tal abordagem não somente como ator, mas como atual preparador vocal da companhia.

vibração, ressonância, articulação, som, apoio; é muito mais do que isso. Alcançar uma consciência corporal o mais orgânica possível é de fundamental importância para o ator trabalhar a voz. [...] Antes a voz era apenas um detalhe sendo o suficiente ter uma boa articulação e falar alto o suficiente para o público ouvir (ALVES, 2010).

Isso posto, verifica-se, atualmente, que o trabalho de voz na cena goiana tem alcançado voos mais altos e conseqüentemente acompanhado os novos desafios que os estudos e as pesquisas na área vocal têm apresentado ao teatro. Há grandes nomes no circuito nacional com propostas inovadoras no campo da voz para o ator, em que não cabem dicotomias entre corpo e voz, ou voz cantada e voz falada. Exemplo disso é o trabalho da professora Mônica Montenegro⁹, preparadora vocal do grupo Teatro Que Roda na criação do espetáculo *Dom Quixote de la Mancha e Seu Fiel Escudeiro Sancho Pança: Uma Estória que Poderia Ter Sido* (2007- _). A professora desenvolve técnicas vocais para o exercício cênico em palco italiano, rua ou em outros lugares alternativos. Também o *workshop* com a diretora Sabine Uitz¹⁰ realizado durante um festival em Goiânia, no qual ela apresenta exercícios que desenvolvem a extensão vocal humana, independentemente se para o canto ou para a voz falada.

Sinteticamente, o que aqui se apresenta é mais a inquietação de uma pesquisa em andamento, que vem buscando contribuir para um olhar mais atento sobre o trabalho de voz praticado nos grupos e nas escolas da capital goiana. Verifica-se que há um longo caminho a ser percorrido, como expõe o ator Norval Berbari¹¹, sobre a importância do uso correto da voz: “muito mais difícil é entender e absorver o que os profissionais da área dizem aos interessados e dependentes de uma orientação, para, assim, frutificar em sua atividade como ator de teatro” (BERBARI, 2010). Com isso, é perceptível que a nova geração do teatro goiano está voltada para a profissionalização. “Trata-se de um teatro mais audacioso, mais baseado no corpo e menos no texto” (ZORZETTI apud ALVES, 2009, p. 7), o que nos dá a extensão do desafio a ser enfrentado: o desenvolvimento de um trabalho de voz para o ator, na percepção contemporânea.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASLAN, Odette. *O ator no século XX: evolução da técnica/problema ética*. São Paulo: Perspectiva, 1994.

⁹ Fonoaudióloga e Terapeuta Vocal. Professora da Escola de Arte Dramática, da Universidade de São Paulo (EAD/USP).

¹⁰ Atriz, diretora e pedagoga. Fundadora do Centro de Produzione Teatrale Via Rosse, em Vighizzolo d'Este, na Itália.

¹¹ Ator há mais de vinte anos, vice-presidente da Federação de Teatro de Goiás (FETEG), integrante do Grupo Arte & Fatos, da Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC Goiás).

ALVES, Rita Cristina. Rita Cristina Alves: depoimento. [out, 2010]. Entrevistador: Cristhianne Lopes do Nascimento. Goiânia, 2010. Questionário, 1f. Entrevista concedida ao projeto A Voz na Cena Goiana: Entre a Linguagem e a Técnica.

ALVES, Rodrigo. Um estudioso do teatro em Goiás. *O Popular*, Goiânia, Magazine, p. 7, 29 set. 2009.

BERBARI, Norval. Norval Berbari: depoimento. [set, 2010]. Entrevistador: Cristhianne Lopes do Nascimento. Goiânia, 2010. Questionário, 2f. Entrevista concedida ao projeto A Voz na Cena Goiana: Entre a Linguagem e a Técnica.

BRITO, Adriana Magre de. Adriana Magre de Brito: depoimento. [out, 2010]. Entrevistador: Cristhianne Lopes do Nascimento. Goiânia, 2010. Questionário, 3f. Entrevista concedida ao projeto A Voz na Cena Goiana: Entre a Linguagem e a Técnica.

CARRASCAL, Abílio de Jesus. Abílio de Jesus Carrascal: depoimento. [out, 2010]. Entrevistador: Cristhianne Lopes do Nascimento. Goiânia, 2010. Questionário, 4f. Entrevista concedida ao projeto A Voz na Cena Goiana: Entre a Linguagem e a Técnica.

ROUBINE, Jean-Jacques. *A arte do ator*. Tradução: Yan Michalski e Rosyane Trotta. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1995.

VASCONCELLOS, Luiz Paulo. *Dicionário de teatro*. 6. ed. Porto Alegre: L&PM, 2009.

ZORZETTI, Hugo. Hugo Eustáquio de Macedo Zorzetti: depoimento. [jul, 2008]. Entrevistador: Cristhianne Lopes do Nascimento. Goiânia, 2008. Questionário, 5f. Entrevista concedida ao projeto A Voz na Arte de Conduzir o Corpo: Uma Metodologia para a Construção da Personagem – Prêmio Funarte Miriam Muniz 2007.

_____. *Memória do Teatro Goiano*. Tomo I. Goiânia: Ed. da UCG, 2005.