

O ensino da voz no Rio de Janeiro: vestígios do passado no presente

Clarisse Mendes Lopes

Curso de Especialização em Artes Cênicas – Universidade Estácio de Sá

Mestre em Artes Cênicas – PPGAC/UNIRIO

Professora do Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Estácio de Sá

Introdução

Quais deveriam ser os conteúdos, as cargas horárias e os procedimentos metodológicos mais adequados para a disciplina voltada para o ensino da voz falada num curso regular de formação de atores? Apesar de entender que não há uma forma única, ideal ou mais apropriada para o ensino da voz, tendo em vista a multiplicidade de tendências que encontramos no horizonte do teatro contemporâneo, acredito que olhar para a história desta disciplina pode nos auxiliar a compreender e a transformar a prática atual.

Em minha dissertação de mestrado, pesquisei as disciplinas de ensino da voz da Escola Técnica Estadual de Teatro Martins Pena (ETETMP) e da Escola de Teatro da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). No presente artigo, a fim de melhor compreender a prática do professor de voz nas duas escolas públicas de teatro do Rio de Janeiro, procurei exemplos de como se deu este diálogo em outros momentos históricos das referidas instituições. Em relação à ETETMP, optei por analisar como se organizava a disciplina de voz na sua constituição, em 1908, ainda com o nome de Escola Dramática Municipal. Quanto à UNIRIO, estudei um pouco da história da escola desde sua fundação, em 1939, até a entrada da fonoaudióloga Maria da Glória Beuttenmüller,¹ como professora de voz, na Escola de Teatro da Federação das Escolas Federais Isoladas do Estado da Guanabara – FEFIEG, atual UNIRIO, na década de 1970.

Investigo, assim, aspectos que ainda sobrevivem nas práticas pedagógicas e procuro discutir o significado dessa permanência residual para a formação do ator na atualidade.

Escola Dramática Municipal na primeira década do século XX

A Escola Técnica Estadual de Teatro Martins Pena é hoje a única escola técnica de teatro da rede pública no Rio de Janeiro. Foi fundada em 1908, com o nome de Escola Dramática Municipal, tendo sido a primeira escola de teatro do Brasil.

¹ A professora será chamada deste ponto em diante de Glorinha Beuttenmüller, como é conhecida no meio acadêmico e teatral.

Elza de Andrade (1996: 79) relata que a primeira turma de alunos, que concluiu o curso em 1913, cursou quatro disciplinas, sendo que duas se relacionavam com a voz falada: Prosódia e Arte de Dizer. As outras eram: História do Teatro e Literatura Dramática e Arte de Representar. Analisando os conteúdos abordados nas cadeiras de Prosódia e da Arte de Dizer, podemos inferir que a junção das duas disciplinas corresponderia, para a época, de certa forma, ao que nesta pesquisa denomino de *disciplina de ensino da voz falada* para o ator.

A disciplina de Prosódia foi inicialmente ministrada por João Ribeiro, jornalista, advogado, professor de Português e membro da Academia Brasileira de Letras.

Essa cadeira se ocupava, prioritariamente, da correta pronúncia dos sons da fala. No primeiro ano, de acordo com o regulamento da Escola Dramática Municipal (EDM) publicado na revista *O Theatro* (ago. 1911), o conteúdo da disciplina de Prosódia consistia em: “variações prosódicas do português falado no Brasil – Barbarismos,² solecismos,³ formas e expressões dialetais.” No segundo ano, o trabalho era voltado, fundamentalmente, para a leitura: “leitura e interpretação literária de prosadores vernáculos – páginas eloquentes da literatura portuguesa – exercícios de leitura em voz alta.” E, no terceiro e último ano, consta do programa o ponto “Elementos de Estética”.

A outra disciplina relacionada com a voz do ator neste período na EDM era A Arte de Dizer, e tinha como professor outro membro fundador da Academia Brasileira de Letras: Alberto de Oliveira.

O programa da disciplina especifica os conteúdos abordados em cada ano:

1º ano – A voz, o ritmo, a expressão – exercícios de dicção em prosa.

2º ano – Teoria do verso – leitura em voz alta e dicção de poesias – a emoção dramática.

3º ano – Estética do verso – o diálogo, a interlocução – exercícios de dicção poética – a poesia dramática (O Theatro, ago. 1911).

Chama atenção a ênfase dada ao verso. Em três anos de estudos, a previsão era de que somente no primeiro ano a prosa seria abordada. Nos dois anos seguintes, a dicção poética ocuparia posição de destaque.

² De acordo com o Dicionário Houaiss (2001), para a gramática, barbarismo significa “numa dada sincronia, uso sistemático de formas vocabulares inexistentes na norma culta da língua, por parte dos falantes que não a dominam inteiramente (...)”. Diferenciam-se os seguintes tipos de barbarismo: ortoépico, gráfico, gramatical e semântico.

³ De acordo com o Dicionário Houaiss (2001), para a gramática, solecismo significa a “intromissão, na norma culta de uma língua, de construções sintáticas alheias à mesma, geralmente por parte de pessoas que não dominam inteiramente suas regras (p.ex., os chamados erros de concordância, de regência, de colocação, a má construção de um período composto etc.)”.

Analisando o conteúdo programático exposto, percebe-se que era uma cadeira mais voltada para a dicção propriamente dita; parece ser o embrião das aulas de voz que temos atualmente, de forma mais evidente que a cadeira de prosódia. O professor Alberto Oliveira utiliza termos como voz, ritmo, expressão, emoção, que resistiram a um século de intensas mudanças no ensino do teatro e continuam extremamente atuais no vocabulário empregado ainda hoje no ensino da voz para atores.

A escolha de professores de expressivo reconhecimento intelectual e membros da Academia Brasileira de Letras conferia seriedade à escola recém-criada, revelava o desejo de atrair para ela jovens da elite da Capital Federal e demonstrava a importância dada ao estudo do texto na escola que propunha um teatro centrado na palavra.

Escola de Teatro da FEFIEG e as origens da Escola de Teatro da Unirio

Em relação ao ensino da voz, o início dos anos 70, na Escola de Teatro da FEFIEG, é marcado pela presença da fonoaudióloga Glorinha Beuttenmüller, professora da disciplina de Dicção e Impostação da Voz desde o final da década de 1960, e do método Espaço-Direcional-Beuttenmüller, desenvolvido pela professora a partir do seu trabalho de voz com cegos.

O curso de Interpretação da escola era um curso técnico, com duração de três anos. As aulas de voz acompanhavam os três anos de curso. Em cada semestre, eram sessenta aulas da disciplina de Dicção e Impostação da Voz, divididas em quinze aulas de preleção e quarenta e cinco aulas de exercícios, com uma frequência de quatro aulas por semana.⁴

Glorinha ensinava ao aluno a importância da dicção como veículo de comunicação e a diferenciação entre linguagem oral e escrita, além de construir o conceito de linguagem como fenômeno fisiológico, psicológico e filosófico. A emissão da voz era explicada a partir da anatomia e fisiologia do aparelho fonador. A relaxação, a respiração, a ressonância e a articulação eram conteúdos abordados na disciplina.

No que diz respeito à pronúncia, o trabalho com o sotaque e a noção de uma pronúncia padrão estavam presentes. A professora pretendia “mostrar aos alunos as peculiaridades da nossa pronúncia, destacando as diferenças regionais” e – é interessante este ponto – “incutir no aluno a necessidade de respeitar a pronúncia da Língua Portuguesa falada no Brasil”, fundamentando-se nas normas estabelecidas para a língua falada no

⁴ O programa detalhado da disciplina de Dicção e Impostação da Voz para os três anos de Interpretação e para o primeiro ano de Direção, com a carga horária de teoria e de prática, os objetivos e o conteúdo programático, estão descritos no referido Plano de Disciplina, um valioso documento sobre a disciplina de voz ministrada por Glorinha Beuttenmüller, que será a principal fonte de informações sobre esse momento.

teatro no Primeiro Congresso Brasileiro de Língua Falada no Teatro, ocorrido em 1956, na Bahia.

O trabalho de leitura de textos era contemplado na disciplina, incluindo tanto aspectos de linguagem, relacionados com a compreensão do texto, quanto aspectos técnicos, relativos à forma de articulação das palavras.

O método Espaço-Direcional-Beuttenmüller era abordado a partir de dois pontos fundamentais: a pontuação expressiva e a teoria da *Gestalt*, aplicada à fala. Com a pontuação expressiva, Glorinha trabalhava o destaque das palavras de valor, os grupos de força e as pausas dentro do texto. A teoria da *Gestalt* era utilizada a fim de “provar que os objetos designados pelas palavras possuem uma forma específica que deve ser respeitada na projeção sonora destes vocábulos”, originando o trabalho com a imagem da palavra, desenvolvido pela professora.

O desenvolvimento da expressão da voz falada era abordado, de uma forma bastante abrangente, incluindo não só aspectos sonoros propriamente ditos, mas também a relação entre voz e corpo, por meio do olhar para a fisionomia, o movimento corporal, o gesto e os sentidos.

A Improvisação Sonora era a porção do curso dedicada, eminentemente, ao desenvolvimento da criatividade, que se manifesta por meio dos sons da voz. Nota-se que no trabalho de improvisação estava presente a preocupação com a interpretação e a expressividade.

O programa do curso mostra-se avançado para a época, não só quanto aos objetivos propostos, mas também na parte referente à terminologia empregada, que se mantêm presentes e fortes no ensino da voz na formação do ator neste início de século XXI.

Considerações Finais

A análise das transformações que ocorreram no ensino da voz nos últimos cem anos mostra que, enquanto alguns conteúdos não são mais abordados, outros tiveram seus objetivos modificados, e alguns se mantêm intactos.

O trabalho com a teoria e a estética do verso, por exemplo, que recebia um olhar especial na EDM, não tem mais espaço nos programas das disciplinas de voz na primeira década do século XXI. Os professores utilizam textos em verso, mas de forma assistemática, e não há menção a esse fato nas ementas e conteúdos das escolas. Evidentemente, essa diminuição da ênfase dada ao verso se articula com o que se faz nos palcos, uma vez que são poucas as produções atuais que se fundamentam nesse estilo de texto.

Em relação à prosódia, a preocupação sobre como deveria ser pronunciado o texto no teatro no Brasil, buscando a adoção das normas da língua culta, que já se fazia presente no início do século XX, teve seu ápice na década de 1950, com o Primeiro Congresso Brasileiro da Língua Falada no Teatro. Atualmente, o termo prosódia aparece timidamente nos programas, e acredito que a preocupação com a pronúncia nos dias de hoje tem o principal objetivo de suavizar sotaques regionais especialmente para a televisão.

Em relação ao ensino da voz que se praticava no início dos anos de 1970 na Escola de Teatro da FEFIEG, pode-se dizer que as ideias propostas por Glorinha Beuttenmüller, que soaram revolucionárias na época, resistiram às modificações que ocorreram no teatro nos últimos trinta anos e se mantêm praticamente intactas. Percebe-se a sobrevivência da prática proposta por Glorinha nas ementas escritas por ela que permanecem, com poucas modificações, e na formação e no discurso dos professores.

Olhar para o passado permite que se entenda um pouco mais a prática atual do professor de voz e abre novas possibilidades de diálogo entre a pesquisa acadêmica e a prática de ensino.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Anais do Primeiro Congresso Brasileiro de Língua Falada no Teatro. Rio de Janeiro: Ministério da Educação, 1958.

ANDRADE, Elza de. *Escola Dramática Municipal: a primeira escola de teatro do Brasil (1908-1881)*. Rio de Janeiro, 1996. Dissertação (Mestrado em Teatro). UNIRIO: Centro de Letras e Artes, Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, 1996.

BEUTTENMÜLLER, G. e LAPORT, N. *Expressão Vocal e Expressão Corporal*. Rio de Janeiro: Enelivros, 1989.

BEUTTENMÜLLER, Maria da Glória. *Método Espaço Direcional*. Dicção e impostação da voz. Plano de disciplina. Rio de Janeiro, 1971 e 1972.

_____. *O que É Ser Fonoaudióloga: memórias profissionais de Glorinha Beuttenmüller*, em depoimento a Alexandre Raposo. Rio de Janeiro: Record, 2003.

CASTANHEIRA, Jana Eiras. *Do Curso Prático ao Conservatório: origens da escola de teatro da UNIRIO*. Rio de Janeiro, 2003. Dissertação (Mestrado em Teatro). UNIRIO: Centro de Letras e Artes, Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, 2003.

Projeto Político-pedagógico da Escola Técnica Estadual de Teatro Martins Pena. Rio de Janeiro, 2008.

LOPES, Clarisse Mendes. *O ensino da voz na formação do ator*. Rio de Janeiro, 2009. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

Revista *O Teatro*. Rio de Janeiro, de junho a dezembro de 1911.