JACOBS, Daiane Dordete Steckert. A voz e a palavra organizadas socialmente: indícios de logocentrismo em cena. Florianópolis: UDESC – Universidade do Estado de Santa Catarina; professora assistente. UDESC – PPGT – Programa de Pós-Graduação em Teatro; Doutoranda em Teatro; Orientadora Maria Brígida de Miranda; Co-orientadora Janaína Träsel Martins. Atriz, diretora e dramaturga.

RESUMO

A partir de pesquisas sobre palavra, voz e vocalidade, problematiza-se o teatro dramático logocêntrico, pautado na semântica das palavras e eficácia do discurso dramatúrgico em detrimento da materialidade da voz para criação de sentido em cena. Analisa-se brevemente a presença da retórica na cena teatral ocidental desde a Grécia antiga até o século XIX, e o surgimento de uma nova retórica no século XX, com o realismo/naturalismo.

Palavras-chave: Voz . Palavra. Vocalidade. Retórica.

ABSTRACT

Based on research about word (speech), voice and vocality, the text discusses the logocentric dramatic theater, based on the semantics of words and efficacy of discourse dramaturgical over the materiality of the voice to create meaning on stage. It analyzes briefly the presence of rhetoric in western theater from ancient Greece until the nineteenth century, and the emergence of a new rhetoric in the twentieth century, with the realism / naturalism.

Key-words: Voice. Word. Vocality. Rhetoric.

Voz e palavra – a oratória, da vida para o palco

> *Is it true that actors have simply lost the "art of speech", or is this the point of view held by a few traditionalists, who prefer a theatre which resembles spoken literature to a living art form?*[1]
> Jacqueline Martin.

Voz e palavra estabelecem uma multiplicidade de inter-relações na cena teatral ocidental durante a história. Algumas delas ainda ressoam como herança (às vezes longínqua) em nossa atualidade. Para discutir melhor estas relações, primeiro é necessário entender suas diferenças.

Paul Zumthor em *Introdução à poesia oral* diferencia *voz* de *palavra*. O autor conceitua a palavra como "[...] a linguagem vocalizada, realizada fonicamente na emissão da voz." (ZUMTHOR, 2009, p. 09), e diz que a voz existe anteriormente à palavra, pois "[...] a voz é uma coisa: descrevem-se suas qualidades materiais, o tom, o timbre, o alcançe, a altura, o registro... e a cada uma delas o costume liga um valor simbólico." (ZUMTHOR, 2009, p. 11). Zumthor afirma ainda que nossa cultura tende a codificar a vocalidade. Deste modo, cada manifestação artística, escola ou

[1] "É verdade que os atores simplesmente perderam a 'arte da fala' [ou discurso], ou este é o ponto de vista defendido por alguns poucos tradicionalistas, que preferem um teatro que se assemelha à literatura falada a uma forma de arte viva?" Tradução minha.

estética busca seu "lugar comum" da voz, pautado em seus padrões de vocalidade poética (artística).

Jean-Jacques Roubine concorda com Zumthor quando aponta que, no teatro ocidental, "Desde muito cedo, ao que parece, uma técnica vocal (e gestual) apropriada aos diversos gêneros foi elaborada." (ROUBINE, 2011, p. 13).

A voz na história do teatro ocidental é amplamente influenciada pela palavra e pela retórica. De acordo com Jacqueline Martin (2001), desde a Grécia antiga até o século XIX a retórica clássica traçava as diretrizes da utilização da voz em cena, assim como era matéria de grande importância no convívio e persuasão social.

Martin afirma que a retórica é "[...] uma arte prática baseada em conselhos concretos e regras, em conjunto com uma teoria geral sobre o que realmente acontece no processo de expressão e de como as pessoas reagem geralmente a diferentes meios de expressão, intelectual, estética e emocionalmente."[2] (MARTIN, 2001, p. 01). Ela segue apontando as cinco partes mais importantes da retórica clássica: *inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *memoria* e *actio*/*pronunciato*, onde *inventio* seria o argumento, *dispositio* os princípios regradores do argumento, *elocutio* a forma verbal adequada para a fala, *memoria* a necessidade do orador registrar mentalmente seu discurso e *actio*/*pronunciato* a apresentação à audiência, visando um máximo efeito.

A autora enfatiza que o *elocutio* foi sempre o elemento da retórica mais investigado, para comover a audiência: um padrão de vocalidade criado a partir das demandas do texto e sua estrutura, capaz de atingir a eficácia esperada. Aristóteles em suas obras *Poética* e *Retórica* - segue a autora - indica que o *actio* deveria ser regido pelas indicações e demandas do texto, onde palavras, voz, expressões faciais e gestos deveriam estar em harmonia com o *inventio* e o *dispositio*.

Paul Zumthor indica ainda o cristianismo como propulsor da extrema valorização da palavra e do discurso em detrimento da vocalidade:

> A tradição cristã, para quem o Cristo é Verbo, valoriza a palavra. As tradições africanas ou asiáticas consideram mais a forma da voz, atribuindo a seu timbre, a sua altura, seu fluxo, débito [*sic*], o mesmo poder transformador ou curativo [da palavra de Cristo]. (ZUMTHOR, 2010, p.15).

Como o cristianismo surge em um contexto no qual a oratória e a retórica já haviam se estabelecido, não é de se estranhar a adesão deste à palavra, suas representações discursivas e potencialidades persuasivas, e a procura da vocalidade mais adequada para cada argumento no discurso.

A retórica no teatro criou padrões de vocalidade, adequados à prosódia e estilo de cada texto. Discorrendo sobre a vocalidade na cena trágica francesa dos séculos XVII e XVIII, Roubine afirma que "Com a repetição, certas situações se tornam estereótipos cuja eficácia emocional é comprovada. O intérprete precisará dominar a técnica vocal apropriada a essas situações e, em função de suas

[2] "[...] a pratical art based on concrete advice and rules together with a general theory about what really happens in the process of speech and how people react generally to different means of expression, intellectually, aesthetical and emotionally." Tradução minha.

possibilidades, ele se especializará num ou noutro tipo de papel." (ROUBINE, 2001, p. 15). O domínio da vocalidade mais eficaz (*elocutio*) ao efeito desejado (*actio/pronunciato*) no argumento dramático era essencial, e demonstrava a habilidade e o virtuosismo do intérprete na declamação do texto.

Erika Fisher-Lichte também aponta para a subserviência da voz à palavra no teatro deste período histórico:

> Teorias da retórica e declamação popular desde o século XVII reforçam esta ligação entre voz e linguagem. Atores da época tinham que empregar suas vozes como ferramentas parassintáticas, parassemânticas e parapragmáticas para transmitir significado linguístico. Por um lado, a voz esclareceria a estrutura sintática do que é falado, em segundo lugar, ela acentuaria e enfatizaria o significado pretendido e, terceiro, poderia reforçar ainda mais o efeito desejado sobre o ouvinte. [...] A voz tinha de servir à palavra falada.[3] (FISCHER-LICHTE, 2008, P. 125-126).

Segundo Martin, no início do século XX, com o desenvolvimento da semiótica, surge uma "nova retórica", mais adequada às demandas da filosofia e vida modernas. Emergem novas possibilidades de interpretação do mundo, da linguagem e da literatura, como conjuntos de signos, gerando demandas de novas poéticas para a voz em cena.

Neste contexto, Roubine aponta para os questionamentos que começam a emergir sobre o trabalho vocal neste momento de transição estética na cena, da virtuoses declamatória para a mímesis vocal:

> Desde essa época, os termos de um debate fundamental estão colocados: será que a voz deve ser instrumento trabalhado, utensílio essencial senão único de um virtuose da declamação, meio de estilização deliberada? Será que, através de artifícios, ela deve ser transformada em eco teatral dos artifícios formais encontrados no texto? Ou será que, ao contrário, ela deve reproduzir mimeticamente a 'vida', ser o reflexo de uma 'realidade humana'? (ROUBINE, 2001, p. 17).

Com a emergência do realismo/naturalismo em cena, a arte da declamação perde seu espaço de estilização em prol de uma maior aproximação da "vida" através da mímesis (imitação).

O realismo/naturalismo em cena – uma nova retórica

Com o surgimento da figura do encenador, na virada do século XIX para o século XX, e também da semiótica, não só o trabalho do ator, mas também o teatro enquanto gênero artístico passa a ser entendido como linguagem, constituído por um sistema de signos inerente a sua realização.

Todavia, a estética realista ganha sua configuração formal na cena teatral com Constantin Stanislavski (1863-1938), e a nova retórica apresentada em seu teatro buscava agora uma criação vocal mais preocupada com a composição do

[3] "Theories of rhetoric and declamation popular since the seventeenth century have stressed this link between voice and language. Actors of the time had to employ their voices as parasyntactic, parasemantic, and parapragmatic tools to convey linguistic meaning. For one, the voice would clarify the syntactic structure of what is spoken; second, it would accentuate and emphasize the intended meaning; and third, it could further reinforce its desired effect on the listener. […] The voice had to serve the spoken word." Tradução Minha.

universo ficcional, levando em conta as características físicas e psicológicas dos personagens. O subtexto no sistema Stanislavski denota a preocupação do diretor com um *elocutio* pautado nestas características, e nas relações interpessoais entre os personagens: conflitos e desejos nem sempre revelados diretamente. A vocalidade buscada por Stanislavski em seus atores também procurava a melhor eficácia na comoção do público. Segundo Aslan (2003, p. 70), ele "percebe que as entonações e as pausas podem provocar emoção em um espectador estrangeiro que não entende a língua. Interessa-se pelo ritmo interior oriundo das emoções."

Para Stanislavski, o ator precisa saber falar com precisão técnica, como ele pondera em *Minha vida na Arte* (STANISLAVSKI, 1989). Porém a musicalidade da voz, o modo *como* o texto é dito, é também uma grande preocupação do encenador, que se relaciona diretamente com o desenvolvimento de seu método de análise ativa. Stanislavski incita o ator a identificar o subtexto do personagem: aquilo que não é dito no texto, mas que refletirá diretamente na construção de suas ações físicas. Este é um novo olhar sobre a retórica, já que agora os gestos/ações podem não ser análogos ao texto, mas têm a função de revelá-lo em sua complexidade ficcional.

Fisher-Lichte aponta este momento como a primeira ruptura entre voz e linguagem no teatro ocidental:

> Com o naturalismo, uma mudança significativa ocorreu. A ligação aparentemente indivisível entre a voz e a língua se rompeu. A voz já poderia agora ser utilizada sem necessariamente ser correspondente às palavras faladas na entonação, ênfase, altura, e volume. Enquanto as palavras faladas podem sugerir uma saudação amigável, a voz mesma poderia implicar medo ou agressão e ser reforçada por correspondentes expressões faciais, gestos ou movimentos. O resultado foi uma ruptura na percepção que indica a contradição inerente entre o comportamento consciente e real, talvez só inconscientemente dado, atitude. [...] Voz e linguagem se separaram.[4] (FISCHER-LICHTE, 2008, p. 126).

Nesta nova retórica, existe espaço para a ambiguidade, para uma dupla interpretação do texto. Mas apesar da abertura gerada por essa primeira separação entre voz e linguagem, a retórica ainda se faz presente em cena, pois existe no teatro dramático um movimento dialético, que culmina em uma síntese, ou seja, uma visão de mundo. Ao espectador não é permitido interpretar o espetáculo, pois a interpretação já foi dada pela dramaturgia e pela encenação.

Deste modo, a vocalidade poética do ator desde a antiga Grécia até meados do século XX é engendrada no teatro ocidental em prol quer de uma antiga ou de uma nova retórica. A voz ganha padrões formais que se perpetuam em obras e correntes estéticas que primam pela analogia ao universo empírico. Nesse contexto, qualquer vocalidade deslocada dos padrões estabelecidos tende a ser relacionada ou com a caricatura ou com a patologia (erro/anormalidade). Mesmo o canto,

[4] "With naturalism, a significant change occurred. The seemingly indivisible link between voice and language loosened. The voice could now be used without necessarily corresponding to the spoken words in intonation, emphasis, pitch, and volume. While the words spoken might suggest a friendly greeting, the voice itself migth imply fear or aggression and be enhanced by corresponding facial expressions, gestures, or movements. The result was a break in perception that indicated the inherent contradiction between conscious behavior and actual, perhaps only subconsciously given, attitude. […] Voice and language split." Tradução Minha.

quando presente, segue padrões vocais de qualidade musical, determinados pela música erudita ou popular.

Considerações instáveis

Neste breve estudo sobre a influência da retórica no trabalho vocal do ator ocidental, não foram citados movimentos de teatro popular (teatro de feira, comédia dell'arte, etc.) nem renovadores do pensamento e da prática teatral do século XX (Artaud, Grotowski, entre outros) que apontaram novos caminhos para o trabalho vocal cênico e para a relação entre voz e palavra na criação de sentido em cena.

Também não houve espaço para discutir como o teatro contemporâneo (performativo, pós-dramático, experimental) permite pensar em uma vocalidade performativa e dotada de corporeidade, instável, que desestabiliza padrões culturais de vocalidade e representação em cena, e consequentemente, põe em xeque a cena logocêntrica e fabular, tradicional ao teatro dramático, que se pauta na construção de um sentido unitário dado pelo texto.

E é neste campo de intersecção, em busca de uma vocalidade incorporada e performativa que desestabilize sentidos unitários e padrões de representação de gênero em cena, que esta pesquisa continuará a se desenvolver.

Referências Bibliográficas

ASLAN, Odette. **O ator no século XX**. Trad. de Rachel Araújo de Baptista Fuser, Fausto Fuser e J. Guinsburg. 1ª. ed. 1ª. reimp. São Paulo: Perspectiva, 2003.

FISCHER-LICHTE, Erika. **The transformative power of performance**: a new aesthetics. Oxon: Routledge, 2008.

MARTIN, Jacqueline. **Voice in Modern Theatre**. London: Routledge, 1991.

ROUBINE, Jean-Jacques. **A arte do ator.** Tradução Yan Michalski e Rosyane Trotta. 2a. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

STANISLAVSKI, Constantin. **Minha Vida na Arte**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat, Maria Inês de Almeida (Tradução). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

_____. **Performance, recepção, leitura**. Trad. Jerusa P. ferreira e Suely Fenerich. 2ª. Ed. Revista e ampliada. São Paulo: Cosac Naif, 2007.