

# XVII COLÓQUIO

do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas

PPGAC/UNIRIO

## A VOZ NO FAZER TEATRAL: ENTRE O IMPULSO E O SILÊNCIO

*Hugo Kerth Cortazio da Silva*

Hugo Kerth Cortazio da Silva | Mestrado

Linha de Pesquisa | PMC

Orientador | Prof. Dr. Domingos Sávio

É ator-pesquisador na área de voz, professor de canto, tradutor, versionista e escritor. Bacharel em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro e atualmente é mestrando da mesma instituição, com pesquisa na área de voz e interpretação. Também é licenciando em Letras português/inglês e Literaturas e especializou-se em Tradução filiando-se à ABRATES (Associação Brasileira de Tradutores e Intérpretes). É autor de uma obra de ficção infanto-juvenil lançada em 2007. Seus últimos trabalhos no teatro são: *O Primeiro Musical a Gente Nunca Esquece* (2015/2016), *Politicamente Incorretos* (2015) e *Fazendo História* (The History Boys – 2014).



**A VOZ NO FAZER TEATRAL:  
ENTRE O IMPULSO E O SILÊNCIO**

Hugo Kerth Cortazio da Silva  
Prof Dr Domingos Sávio | Orientador

Durante a minha trajetória enquanto estudante de teatro desenvolvi alguns gostos por determinados assuntos. E após ter observado o comportamento do corpo do ator no momento em que ele emite o som, seja na fala ou no canto, detectei algumas questões relacionadas à emissão vocal de acordo com os estímulos corporais que sofriam. Pude perceber, durante a graduação e ao redor de outros cursos que frequentei, que o repertório vocal dos atores era escasso e insuficiente. Nesse sentido, desenvolvi um gosto especial por observar o comportamento físico-vocal dos atores e, portanto, dedicar parte dos estudos a investigar os motivos pelos quais isso ocorria no Brasil.

Comecei, então, a analisar os movimentos musculares (não-psicológicos) que impulsionavam a vontade verdadeira de emitir o som, e como eles se comportavam depois que este era emitido. São muitos os fatores que antecedem a emissão vocal e são muitas as dúvidas a respeito de como trabalhá-los. À luz da bibliografia especializada e da minha experiência atual como professor de canto, pude perceber que a questão é ampla e complexa. Muito além de tratar dos problemas, e das questões ou defasagens no ensino-aprendizagem de voz nas universidades brasileiras, faz-se necessário interpor uma tese analítica do motivo pelo qual tal fenômeno ocorre no Brasil, quais são os estudiosos que comprovam tal teoria, e como fazer para modificar o quadro. Fundamental é, nesse caso, analisar historicamente as idas e vindas dos estudos de voz no Brasil e como isso influenciou na fala e no aprendizado dos atores brasileiros.

# XVII COLÓQUIO

do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas PPGAC/UNIRIO

Para dar conta de elucidar, complementar e até mesmo justificar o embasamento teórico da minha pesquisa, que é essencialmente prática, é que a Historiografia, bem como a escrita histórica entram em cena para compor o pano de fundo que embasa teórica e metodologicamente a pesquisa na área de voz, ajudando a comprovar teses ou a elaborar uma nova escrita para o tema.

A questão da escrita histórica também é assunto amplo e complexo. Ela origina das mais diversas fontes e nos mais improváveis campos é que vai frutificar. Ou seja, a construção linguística e o fazer vocal, que logo consolida-se como esteticamente aprazível e contundente, é, sem sombra de dúvida, uma escrita histórica por si só. Digo isso, pois é fácil notar como a evolução da palavra falada em cena sofreu e ainda sofre profundas transformações devido à coloquialidade e a vida real quando mistura-se com a ficção teatral, isto é, no que diz respeito à imitação, transformando sua própria trajetória em escrita historiográfica.

Dito isso, no âmbito das Letras, por exemplo, a palavra tem significado e significante marcantes em toda a sua trajetória: desde o momento do surgimento da palavra, passando pela apropriação comunicativa e estética, até chegar no ensino e pedagogia desse sistema. Além do que, estigmas linguísticos estão presentes a todo momento em nosso dia-a-dia, desde a complexidade do idioma falado versus o idioma escrito, a norma culta da língua e a norma coloquial, culminando, quase sempre, no preconceito linguístico. Este, através da oralidade e da fala espontânea, são uma forma concreta e presente de escrita histórica e evolução.

Estudar as nuances, modificações e então propor uma nova pedagogia vocal não é tarefa fácil. O tipo do fazer vocal do ator brasileiro é pobre, carece de fontes históricas e de técnicas teatralmente embasadas. Nas aulas, por exemplo, há pouco ou quase nenhum interesse por parte dos alunos em fazer com suas vozes o mesmo que fazem com seus corpos. E isso acaba trazendo fortes consequências para a contemporaneidade. Ora, se uma construção pedagógica vocal não se solidifica ao longo da História na formação dos atores, é comum que se abra questionamentos e encontre-se defasagens no decorrer dos dias atuais. É notória a diferença entre evolução que sofreram os estudos do teatro físico e como os atores contemporâneos estão aplicando-os e como os estudos vocais

não alcançam tal lugar de privilégio. É como se, vendo o ator contemporâneo em cena hoje, nota-se o quanto a fala não tem o mesmo nível de excelência nem de pesquisa dos que se encontra na expressão do corpo. (FUSER, 2013).

Falta historiografia no estudo e na pesquisa da voz para o teatro brasileiro. O maior desafio sem dúvida será pensar de que modo conseguiremos aliar a teoria à prática de maneira não-habitual, mas incentivadora da busca por um material vocal tangível, sem usar a técnica para sufocar a identidade do aluno-ator, mas ressignificar suas propriedades e aplicações.

A partir da busca na literatura especializada, notei que existem referências e publicações que destacam os encenadores que defendem a chamada *Linguagem Sonora Pós-Dramática*, algo que se aproxima de um tipo de fragmentação vocal (BROOK, 1994) do estudo que pretendo seguir investigando. Nesse sentido, há uma busca pela valorização do processo em detrimento do resultado final, seja no texto, na ação dramática, na cena, no acontecimento da Performance, ou na própria produção vocal. Portanto, ao querer dar visibilidade e destaque para o estudo de voz pelos alunos-atores brasileiros, dá-se também um espaço de discussão histórica de relação texto e cena, voz e cena. Aqui o discurso narrativo da não-textualidade toca sutilmente o período histórico de independência do teatro, (teatro enquanto teatro), sem dependência ou relações com outras artes para existir e acontecer. Ou seja, essa busca por uma voz pós-dramática é, sem sombras de dúvida, parte da nossa História. É acentuar a preparação pedagógica dos professores, é pontuar as aulas dos alunos e buscar novas formas de estimular esse estudo, de forma que ele possa fazer parte do treino diário dos atores.

## REFERÊNCIAS:

BARBA, Eugênio. SAVARESE, Nicola. **A Arte Secreta do Ator - dicionário de antropologia teatral**. São Paulo; Campinas: Hucitec; Editora da UNICAMP, 1995. 272p.

BROOK, Peter. **O ponto de mudança**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994.

CASTILHO, A. T. (coord.); ABAURRE, M. B. M (org.) **A construção fonológica da palavra: gramática do português culto falado no Brasil: volume VII**. São Paulo: Contexto, 2013.

FERNANDES, S. (orgs.) **O Pós-Dramático – um conceito operativo?**, São Paulo: Perspectiva, 2013, p. 178-179.

FUSER, R. A. B. A Formação do Ator. In: João Roberto Faria (dir.); J. Guinsburg e João Roberto Faria (projeto e planejamento editorial). **História do teatro brasileiro, volume 2: do modernismo às tendências contemporâneas**. São Paulo: Perspectiva/Edições SESCSP, 2013. p. 462.

GUINSBURG, J. ;FERNANDES, S. (orgs.) **O Pós-Dramático – um conceito operativo?**, São Paulo: Perspectiva, 2013.

SEARA, I. C. **Para conhecer a fonética e fonologia do português brasileiro**. São Paulo: Contexto, 2015.

TRAGTENBERG, Livio. O Pós-Dramático e a Linguagem Sonora In: GUINSBURG, J.