

Ator e palavra: práticas da vocalidade

Mirna Spritzer

Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas - UFRGS

Doutora em Educação - UFRGS

Atriz, Diretora e radialista

Resumo: O presente trabalho apresenta a leitura vocalizada como experiência que trabalha a relação do ator com a palavra como exercício da vocalidade e da escuta. Ao valorizar a imagem, a sonoridade e as qualidades do texto, propõe um jogo de texturas e encantos na intencionalidade do ler para o outro e na presença da voz.

Palavras-chave: ator, vocalidade, leitura, escuta, imaginação

“Nós levamos o mundo na nossa boca ao falar”¹

Em seu filme *Fale com Ela*², Almodóvar nos coloca frente a uma situação em que o personagem principal, o enfermeiro Benigno, fala o tempo todo com Alicia, uma paciente que está em coma há muito tempo. Ela é bailarina e ele, apaixonado por ela. Movido por um misto de fé e amor, crê que de alguma forma ela possa ouvir. Conversa com ela com muita naturalidade como se ela realmente o ouvisse. E quem poderá dizer que ela não o ouve? Benigno narra os acontecimentos do dia, as novidades sobre a dança, “troca” ideias com ela sobre vários assuntos. Há uma escuta presumida, um ouvir implícito na sua fala. Ele explica num momento do filme que as mulheres desejam que se fale com elas. Sem entrar nas possibilidades de discutir a repercussão dessa ideia nas questões de gênero ou de relações, me atrai o falar, o dizer de Benigno que acredita piamente que sua fala é terapêutica.

Reconheço no filme uma sensibilidade da linguagem verbal, como forma de estar com o outro, de amá-lo. Amor como forma de colocar-se no lugar do outro. Constituir-se no olhar e na escuta do outro. Uma forma de conviver, de estar juntos. Benjamin (1994, p. 213) comenta que, “quem escuta uma história está em companhia do narrador; mesmo quem a lê partilha dessa companhia”.

Nos últimos anos e a partir das práticas realizadas dentro do projeto de pesquisa *O trabalho do ator voltado para um veículo radiofônico*³, venho me dedicando à ampliação dos estudos sobre as relações do ator com a palavra. E, ainda, da interação do ator com o

¹ NOVARINA, Valère. *Diante da Palavra*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2003

² *Fale com ela* (Hable com Ella), filme de Pedro Almodóvar. Produção de 2002, do Estúdio El Deseo S.A., Espanha. Distribuição da Fox Filmes.

³ Projeto desenvolvido no Departamento de Arte Dramática e PPG Artes Cênicas, Instituto de Artes, UFRGS.

espectador/ouvinte através da fala e da escuta. Ou, da constituição de um e outro através das ações de dizer e ouvir.

Persigo a ideia de que há uma cumplicidade primordial do ator com a vocalidade da palavra, que antecede o veículo ou a forma de performance. Nesse caminho, o trabalho com a leitura vocalizada tem se mostrado bastante generoso no que diz respeito ao favorecimento da escuta e da intencionalidade da fala.

Da mesma forma, essa intencionalidade, na leitura vocalizada, propicia um exercício para o ator que inclui a possibilidade de encantar o espectador/ouvinte através das texturas construídas pela voz, palavras e imagens.

É fato que implicada nessa experiência está a voz, aqui compreendida na acepção de Paul Zumthor (1993, p. 21), que utiliza a expressão *vocalidade* ao invés de oralidade. Diz ele que vocalidade traz em si uma historicidade da voz e a trajetória do seu uso. A voz traz significados e palavras e, para além das palavras, incorpora sons.

Por ter como sua arte o saber sensível dos sentidos e fazê-los significar em seu corpo, o ator possui a vocação para a palavra, para o dizer, para encontrar na composição das frases, a beleza dos sons e dos andamentos. São experiências como essas que exigem a voz implicada na produção do dizer, mas na mesma medida dirigida para o outro que escuta.

Falo de vocalidade, evocando através disto uma operação não neutra, veículo de valores próprios, e produtora de emoções que envolvem a plena corporeidade dos participantes. Pouco importa o estatuto do texto comunicado, seja ele preparado ou improvisado, fixado ou não por uma escrita anterior (ZUMTHOR, 2005, p. 141).

Criar para alguém, ter a clareza de que a arte precisa comunicar-se com o outro, ajuda a fugir dos excessos de concentração em si mesmo. A leitura vocalizada realiza-se na certeza de que é feita para que outro a ouça. Através de vários exercícios em que temos colocado nossa prática, entendemos que o trabalho com a leitura vocalizada:

1. prevê o reconhecimento da melodia e andamento implícitos no texto;
2. coloca o ator/leitor num estado em que o corpo se projeta em seu olhar e sua voz;
3. dispõe o ator/leitor para a relação direta com o espectador/ouvinte;
4. recupera a dimensão da comunhão, uma vez que ambos reúnem-se em torno do texto a ser lido;
5. relaciona a ideia de presença na escuta e na fala, de modo que ambas ações são necessárias para que haja acontecimento;
6. exercita o contato e intimidade com o texto e a palavra.

Um dos fascínios da palavra é que ela diz algo, mas também propõe em sua forma, maneiras de dizê-la. Um bom aprendizado para o ator é escutar-se, confrontar-se com as múltiplas possibilidades das palavras. Não satisfazer-se com o óbvio, aprofundar-se na música que as constituem, descobrir-se voz em cada palavra. Perceber que ao buscar novas sonoridades, outras perspectivas se abrem também para sua voz.

Manguel (1997, p.148) descreve assim a experiência das histórias lidas por sua babá em dias de asma,

na maior parte do tempo eu simplesmente gozava a sensação voluptuosa de ser levado pelas palavras e sentia, num sentido muito físico, que estava de fato viajando por algum lugar maravilhosamente longínquo, um lugar que eu dificilmente arriscava espiar na última e secreta página do livro.

Há silêncio na voz como há silêncio no corpo. E no jogo de som e silêncio, como no jogo movimento e inatividade, habitam traços da arte do ator. Podemos considerar também que no ato da leitura emerge um repertório de ficções, de leituras do mundo, de narrativas, de palavras e de vozes. O ator lê o mundo e dele cria um texto feito de carne, sons, silêncio, movimento, respiração e sangue.

Grotowski refere-se ao corpo como memória, o que contempla uma ideia de repertório. E compõe inúmeros procedimentos a serem trabalhados com o ator no sentido de recuperar essa memória que não é cerebral, que não é algo que se decide lembrar, mas que abre caminhos, que desmonta defesas e destrava armadilhas, para que essa memória que está no corpo apareça em forma de gestos, imagens e vozes e torne-se repertório para o trabalho do ator.

Ao mesmo tempo, temos um repertório sonoro do mundo. Um repertório de escuta, que nos faz reconhecer espaços, vozes e sons. É um acervo de sensações, emoções, timbres, cores, agudos e graves, matéria prima para o ator. Barthes (1990, p.224) diz que “a escuta da voz inaugura a relação com o outro”. Assim, a escuta é repertório de trabalho para o ator e é, ao mesmo tempo, repercussão desse trabalho. No contraponto da escuta, podemos pensar também na questão do silêncio, não como “não som”, mas como o espaço necessário para que o som se concretize. E como acervo de espera, de convivência, de espaço para o outro. Seja o outro com quem contracenar, seja o outro a quem fala.

Zumthor (2005, p. 145) trabalha com a ideia de que há uma performance do leitor ainda que na leitura silenciosa e individual. Uma escuta que percorre os diferentes estágios de performance. Entende o autor que diante da proferição da palavra a escuta é corporal e performática. E que o leitor, aqui ouvinte, desempenha também seu papel para a constituição da leitura.

(...) o desejo de desvencilhar-se dos laços da língua natural, de se evadir diante de uma plenitude que não será mais do que pura presença. Os

impulsos deste desejo são amplificados pelo próprio funcionamento da voz na escuta coletiva: não isolada, não separada da ação, a voz poética é funcionalizada como jogo, na mesma ordem dos jogos do corpo, dos quais ela participa realmente. Como todo jogo, o texto vocalizado, transforma-se em arte no seio de um lugar emocional manifestado em performance e de onde procede e para onde se dirige a totalidade das energias que constituem a obra viva.

É nesse universo que habita a voz. Voz que ao transportar o texto coloca-se no espaço. Para Elie Bajard (1994, p.103), “mediante sua proferição, o texto, inscrito em duas dimensões, adquire uma terceira. O volume sonoro pode preencher o espaço, saturá-lo ou simplesmente fazê-lo vibrar com discrição”.

A leitura vocalizada traz a chance de criar um texto voz sobre o mundo e sobre a experiência de estar nele escutando seus sons e silêncios. Escuta é aprendizado e imaginação. Levando o ator a compor vozes que digam as palavras, os sussurros, as interjeições, os suspiros, os bocejos, as gargalhadas e as lágrimas. E trazendo o ouvinte/espectador para o espaço da performance da escuta.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política*. V. 1. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BAJARD, Elie. *Ler e dizer*. São Paulo: Cortez, 1994.
- BARTHES, Roland. *O óbvio e o obtuso*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- GROTOWSKI, Jerzy. *Em busca de um teatro pobre*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.
- MANGUEL, Alberto. *Uma história da leitura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- NOVARINA, Valère. *Diante da Palavra*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2003.
- ZUMTHOR, Paul. *Performance, Recepção, Leitura*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- _____. *Escritura e Nomadismo*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.
- _____. *A letra e a voz*. São Paulo: Cia. da Letras, 1993.