

O GESTO VOCAL: a arquitetura de um ato teatral

Izabel Cristina Viola

Tese apresentada à banca examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil, para obtenção do título de Doutor em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem, sob a orientação da Profa. Dra. Sandra Madureira, em 12.05.2006.

Partimos da hipótese de que as relações entre o sentido e o som são dinâmicas e multilaterais e, assim sendo, ora o locutor pode buscar o sentido por meio do som que moldará suas palavras, ora o contrário, o sentido da(s) palavra(s) será interpretado por uma determinada configuração sonora. Em ambos os caminhos, sentido e som se alinhavam, tanto no papel principal, como no de coadjuvante.

As questões que formam o âmago deste trabalho caminham na direção de aprofundar as investigações sobre o trabalho do locutor sobre as formas sonoras faladas, tendo como objetivo dar visibilidade aos elementos que constroem as relações entre som e sentido na fala, além de contribuir teórica e metodologicamente para a análise da expressividade oral.

O *corpus* desta tese, segundo a análise do ator que interpretou o poema, é um trabalho teatral de uma peça lírica, escrita em forma de poesia. É uma peça composta por um ato, pois possui todos os elementos dramáticos necessários para tal classificação. Embora interpretada por um único ator, não constitui um monólogo, mas uma peça constituída de vários personagens. É uma peça teatral de um único ato, contada em verso e interpretada por um único ator.

O primeiro capítulo, “O simbolismo sonoro na fala”, trata da base da expressividade oral, discutindo as raízes históricas e os posicionamentos atuais sobre a questão, os quais perpassam a discussão do que é arbitrário e motivado na constituição do signo lingüístico. Neste contexto apresentamos a teoria de Fónagy (1983) sobre como se constitui, para ele, “À Viva Voz”. O trabalho psicofonético de Fónagy tem como base propulsora a admissão de processos inconscientes que geram a manifestação verbal e oferece uma rica interpretação psicanalítica aos dados acústicos.

O segundo capítulo, intitulado “A expressão oral e os níveis de fala”, aborda os conceitos básicos que nortearão o entendimento do papel da prosódia na expressão das emoções e das atitudes, remetendo-nos ao modelo de “Covariância e Configuração” de Scherer e colaboradores, que interpretam as emoções e atitudes como fruto de processos de avaliação entre fatores internos e externos ao indivíduo, e, finalmente, aos achados das pesquisas empíricas neste campo.

Como uma das particularidades da expressividade oral é sua manifestação se dar de forma estilística, no terceiro capítulo, “Estilística da fala”, apresentamos a evolução histórica do conceito de estilo, para nos auxiliar na compreensão do posicionamento atual de estilo, particularmente a fonoestilística.

O *corpus* é constituído pelo poema “I-Juca Pirama”, interpretado por um ator profissional, e a análise dos dados é realizada por uma combinação das análises perceptivo-auditiva e fonético-acústica, e pelo pareamento entre materialidade fônica e o sentido. As análises qualitativas abarcam o estudo das

qualidades de voz, dos alofones do /r/, da “loudness” e de seus usos expressivos. As análises quantitativas abrangem as medidas de duração em milissegundos (ms) em segmentos, sílabas, GIPC, silêncios, ruídos inspiratórios e enunciados e medidas de frequência fundamental (f0) das vogais em palavras e enunciados.

Após a exposição da metodologia usada no estudo, chegamos ao quinto capítulo, intitulado “Arquitetura de um ato teatral”, onde são analisados aspectos rítmicos, entoacionais, de continuidade e de taxa de elocução e articulação. A confrontação de contornos de duração e f0 é utilizada para a interpretação dos dados da análise prosódica. Procuramos evidenciar como o simbólico sonoro pode se materializar em forma de sons verbais e não verbais, em forma de silêncios e falas, em forma de segmentos ou palavras alinhavadas na qualidade e na dinâmica vocal. No sexto capítulo, “A construção da expressividade oral”, discutimos de maneira mais ampla os dados obtidos com a literatura de base do trabalho.

Como conclusão, delineamos o conceito de gesto vocal. Tratamos dos elementos constitutivos do gesto vocal e de suas manifestações, enquanto movimentos corporais, elementos simbólicos e fatos estilísticos. O gesto vocal, como elemento fisiológico e lingüístico dinâmicos, efetiva na expressão do indivíduo as demandas contextuais e subjetivas, que reflete a variabilidade da língua e, por isso, integra a voz no universo da linguagem.

Tomar a voz como gesto é entender que a voz é dinâmica, flexível e adaptável. Portanto, não pode ser concebida e gestada por elementos ideais e normativos. Este posicionamento conceitual demanda, sem dúvida alguma, uma releitura, na dimensão clínica, das alterações que acometem o aparato fonador e, na dimensão educativa e terapêutica, dos seus métodos. Para a Fonoaudiologia, o gesto vocal reafirma a voz como produto da integração biológico-histórico-psíquico, responde às limitações impostas por modelos terapêuticos baseados somente em conceitos ideais da anatomofisiologia, alicerça o entendimento da voz como expressão e possibilita a expansão de pesquisas na área da voz profissional.

Contato - izabelviola@ig.com.br