

## A Voz em exposição: o conceito de voz na exposição - La Voix, l'expo qui vous parle

Exhibiting voice: the concept of voice in the exhibition -  
La voix, l'expo qui vous parle

*Ana Cristine Wegner*<sup>1</sup>

## Resumo

Este artigo dedica-se à exposição La Voix, l'expo qui vous parle – em cartaz em 2013/14, na Cité des sciences et de l'industrie, em Paris – com o intuito de discernir o conceito de voz que o evento transmite, analisando os dispositivos apresentados, o conteúdo da proposta expográfica, a divisão dos temas e seu argumento de divulgação. As obras e a maneira como elas são dispostas revelam um entendimento determinado acerca da noção de voz. Esta análise conceitual da exposição é utilizada para estabelecer conexões com problemáticas da prática vocal e da pesquisa em artes cênicas. O artigo também faz menção a outras exposições que abordaram o tema da voz cujos conteúdos são pertinentes para a discussão acerca do tratamento da esfera acústica em exposições.

**Palavras-chave:** Voz; mostra; pesquisa em artes cênicas; prática vocal

## Abstract

This article is about the exhibition La Voix, l'expo qui vous parle - held in 2013/14, in the Cité des sciences et de l'industrie, in Paris - in order to discern the concept of voice that the event conveys, analyzing devices presented, the content of the proposal, the division of subjects and the argument presented in the press. Works and how they are arranged reveal a certain understanding of the concept of voice. This conceptual analysis allows us to make connections with problems of vocal practice and research in theater. The article also references other exhibitions that focused on the voice and whose contents are relevant to the discussion on the enhancement of acoustic aspects in an exhibition.

**Keywords:** Voice; exhibition; theater research; vocal practice

ISSN: 1414.5731

---

<sup>1</sup> Atriz, doutoranda em Estudos Teatrais na Universidade Paris VIII. Bolsista do programa de Doutorado Pleno no Exterior da CAPES. Curitiba, PR, Brasil. ana\_wegner@yahoo.fr

O fenômeno vocal instigou diversos artistas cuja matéria-prima não é, a priori, a sonora. Edvard Munch, em *Skrik* (O grito), de 1893, Marina Abramovic, em *Freeing the voice* (Liberando a voz), de 1975, e Rafael Lozano-Hemme em *Voice Array* (Matriz de Voz), de 2012, são alguns exemplos. Mas rara é a mostra artística que utiliza o tema da voz como mote condutor. No lapso de seis meses, no entanto, duas exposições foram dedicadas ao tema, cada uma com enfoque distinto: a exposição *His master voice – von stimme und sprache* (A voz do dono – na voz e linguagem) no museu HMKV – Hartware MedienKunstVerein em Dortmund na Alemanha, com enfoque artístico, e *La voix, l'expo qui vous parle*<sup>2</sup>, no museu Cité des sciences et de l'industrie, na capital francesa, com enfoque mais científico. Esses eventos são indícios de um interesse que vem sendo suscitado pelo tema nas duas últimas décadas cujo reflexo também se manifesta na área de pesquisa em artes cênicas.

Este artigo é consagrado à exposição *La Voix, l'expo qui vous parle*, no intuito de discernir o conceito de voz que o evento transmite, analisando os dispositivos apresentados, o conteúdo da proposta expográfica, a divisão dos temas e seus argumentos de divulgação. Mesmo que o evento esteja vinculado com a dimensão científica do tema, a dimensão artística está presente sobretudo na sessão "Voz e arte" e pela participação do IRCAM – Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique - na realização do evento. O IRCAM é um centro de pesquisa sobre criação musical, pesquisa científica e tecnológica entrelaçadas. Esta análise visa fazer conexões com problemáticas da prática vocal e da pesquisa em teatro.

*La Voix, l'expo qui vous parle*, em cartaz entre dezembro de 2013 e setembro de 2014, apresenta 25 dispositivos interativos, propondo experiências para se fazer sozinho ou em grupo, num percurso lúdico em torno do tema vocal em suas dimensões acústicas, fisiológicas, comunicativas, expressivas e artísticas. A *Cité des sciences et de l'industrie* organizou e acolhe o evento, contando com a parceria do INA – *Institut National de l'Audiovisuel* -, que colaborou com os arquivos sonoros, e do IRCAM, que apresenta algumas de suas criações mesclando novas tecnologias e uso da voz. O evento foi concebido por Maud Gouy, musicóloga, e Evelyne Hiard, bióloga – ambas responsáveis por outras exposições na mesma instituição – com a assessoria duma equipe de consultores composta por musicólogos, fonoaudiólogo, otorrinolaringologistas, escritores, entre outros.

Faz-se necessário ter em conta a questão do público alvo. A vocação da *Cité des sciences et de l'industrie*, como seu nome indica, é propor uma programação de exposições temporárias para difundir grandes temas científicos e industriais para adultos, mas também para crianças e adolescentes, promovendo ainda o encontro entre pesquisadores e o público geral. O caráter pedagógico da proposta também figurou em outras exposições dedicadas a funções do

---

<sup>2</sup> O título *La voix, l'expo qui vous parle* é um jogo de palavras que pode ser traduzido como "A voz, a exposição que fala com você (ou com vocês)" ou "A voz, a exposição que te diz respeito".

corpo humano, como a exposição *Zizi sexuel* (Pipi sexual), que tratava sobre a sexualidade, direcionada especialmente para o público infanto-juvenil.

*La voix, l'expo qui vous parle* é organizada em três partes distintas, distribuídas em espaços diferentes. Um espaço dedicado ao tema "Voz e corpo", um espaço sobre "Voz e expressão", e um terceiro espaço sobre "Voz e arte". Os subtítulos das seções especificam os motes: "como ela é produzida", quando trata-se de corpo; "o que ela comunica", na seção sobre expressão; e "técnicas e estilos", quando o tema é arte. Essa divisão, em si, manifesta certos conceitos de voz. Mas também as obras e a maneira como elas são dispostas em cada um desses setores transparecem um entendimento determinado da noção de voz.

## O corpo da voz

A seção "Voz e corpo" aborda a maneira como a voz é produzida. O material de divulgação do evento descreve que essa produção depende de "um instrumento que não é somente a laringe ou os pulmões mas o corpo inteiro"<sup>3</sup>. No entanto, as cordas vocais aparecem como principal representante do corpo. Na maioria dos dispositivos que concernem à fisiologia da voz, pode-se ver as cordas vocais sob diversas formas. Num deles, a gravação de um conjunto vocal à capela é difundida, com as fotos das cabeças dos cantores dentro de receptáculos com tampas. Os visitantes podem levantar as tampas para observar, dentro do receptáculo, a imagem do movimento das cordas vocais dos cantores executando a mesma música, sincronizadas com a música gravada. Somente em um dos dispositivos o corpo da voz não é restrito às cordas vocais: trata-se de um quebra-cabeça permitindo recompor os órgãos da voz; porém, o desenho desse corpo começa na boca e termina no diafragma. A questão da escuta tampouco foi mencionada. O ato de ouvir, que é o primeiro passo no sistema fonador e parte fundamental da apreensão da voz, não ganhou lugar nos dispositivos sobre a fisiologia da voz nessa exposição. A exposição é, assim, representativa de uma noção de voz centrada em uma pequena parte do corpo, não levando em conta o corpo como um todo (apoios, ressonâncias e impulsos), e acaba contribuindo para reforçar uma compreensão da voz como sendo desconectada do corpo.

De fato, a concepção do aparelho fonador como sendo à parte do resto do corpo também é um tema pertinente na reflexão conceitual e prática do teatro. Na maioria dos cursos de formação de atores, o ensino da expressão corporal e vocal é separado e elas não dialogam entre si. O trabalho corporal não é utilizado para desenvolver a voz, e as potencialidades sonoras da voz são desassociadas do estudo da sua fisiologia. Essa fisiologia torna-se, assim, algo

---

<sup>3</sup> "Cet instrument, ce n'est pas seulement le larynx ou les poumons, mais le corps tout entier".

<sup>4</sup> "On fait du bruit avec son larynx, mais on parle et chante avec son cerveau"  
Emile Gard.

abstrato. Se muitos procedimentos artísticos e pedagogias vocais, como os de Cicely Berry ou Lucia Helena Gayotto, entre outros, trataram de unir a prática da voz e do corpo, eles fazem, ainda hoje, parte de exceções.

A exposição apresenta, ainda, painéis com explicações escritas sobre o funcionamento da voz, onde a seguinte definição é posta em evidência: "Produce-se ruído com a laringe mas fala-se e canta-se com o cérebro"<sup>4</sup> (tradução nossa). Tal afirmação também afasta a corporeidade da noção de voz, agregando uma visão dicotômica entre logos e corpo, e reforçando a questão da separação entre voz e corpo. A filósofa italiana Adriana Cavarero, nas suas interrogações sobre a dicotomia entre voz e corpo na história da filosofia, desenvolve a hipótese de que, a partir da metafísica da filosofia grega, o conteúdo do discurso predominou sobre aquilo que o som da voz manifesta. O discurso foi sendo perpetuado ao longo da história da filosofia, com autores que negaram a materialidade da voz em detrimento da semântica da linguagem. Os impulsos vocais, próximos de uma animalidade, são domados pela palavra articulada, considerada como fruto do "cérebro". Negar a materialidade da voz seria uma maneira de afirmar a racionalidade. A filósofa reivindica, em seguida, o conteúdo sonoro da voz: "Sem prazeres acústicos, sem a relação entre o gozo da boca e dos ouvidos, a singularidade da voz corre o risco de tornar-se uma categoria abstrata e desencarnada." (Cavarero, 2005, p. 91, tradução nossa)<sup>5</sup>. Afirmar que o cérebro é o único responsável pela fala e pelo canto reforça essa muda e imaterial ordem de significações onde o que se diz é mais importante do que aquele que diz, da qual fala Cavarero, entendendo "aquele que diz" como o som da voz de um indivíduo.

A hipótese sobre a perda da corporeidade da voz e o aniquilamento de sua esfera acústica, no teatro, encontra eco nas relações entre voz e texto. Sem dúvida, o trabalho do texto é parte importante do treino da voz do ator, mas pode-se supor que a primazia do texto dramático, no teatro ocidental, afetou a corporeidade da voz. Mesmo se muitos movimentos teatrais reivindicaram e reivindicam a corporeidade da voz, subsiste ainda uma dificuldade de coabitação entre a expressão vocal ligada à palavra e a expressão corporal da voz. Tal dificuldade se reflete em nomenclaturas frequentemente colocadas em oposição como "teatro físico", "teatro de texto", "teatro vocal". Se muitos artistas – Frank Castorf, por exemplo – logram significativamente ultrapassar tais barreiras classificatórias, essas nomenclaturas demonstram que essas oposições são, ainda hoje, moeda corrente. A seção "Voz e corpo" também reforçou a ideia da voz como fenômeno puramente racional e, paradoxalmente, separou-a ainda mais do corpo.

Outros dispositivos permitem visualizar as características acústicas da voz dos próprios visitantes: basta falar num microfone para conhecer sua frequência e seus decibéis. Numa outra instalação, filmagens de alta tecnologia usadas

---

<sup>5</sup> "Without acoustic pleasures, without the relation between the enjoyment of the mouth and the ears, the uniqueness of the voice risks becoming an abstract, disembodied category".

no meio médico exibem o interior de uma garganta durante a produção vocal. De fato, as tecnologias atuais permitem ver nitidamente o interior do corpo e identificar com precisão suas características acústicas. Tudo isso transforma o fenômeno vocal em algo mais palpável e compreensível sem, no entanto, tornar mais fácil a abordagem da técnica vocal. Não se trata de ignorar o valor dessas tecnologias que desnudam o mecanismo da voz, mas questionar como integrar esses novos dados sem que eles afetem uma compreensão sinestésica da voz.

Por outro lado, a junção entre tecnologia, arte e novas plataformas de tratamento digital da voz, cria também novas vocalidades e transforma o imaginário do som da voz, multiplicando possibilidades criativas não só artísticas mas inspirando *gadgets* da vida cotidiana. O IRCAM propõe várias obras realizadas a partir de suas últimas pesquisas de transformações da voz. Numa delas, os visitantes podem criar um coro virtual a partir de uma só voz. Da relação entre voz e máquina, surgem novas possibilidades de vocalidade e de reprodutibilidade da voz, capazes inclusive de pronunciar palavras que o indivíduo não proferiu.

O IRCAM é vinculado ao centro de arte contemporânea *Georges Pompidou* e ao CNRS (Centre National de la Recherche Scientifique), fundado pelo compositor Pierre Boulez. O instituto atua nas áreas de criação artística, pesquisa e ensino. A voz falada e cantada é uma das áreas de pesquisa do IRCAM, com o desenvolvimento de *softwares* dedicados à voz, com a participação de engenheiros e artistas em projetos comuns. Orquestras de fala, vozes artificiais, coros virtuais, hibridações vocais e manipulação da prosódia são algumas das linhas de criação do laboratório da voz do IRCAM, que colabora também com projetos de artes cênicas, onde se destaca a obra, criada em 2011, *Les déplacements du problème* (Os deslocamentos do problema), do grupo *Grands Magasins*, que falava sobre incomunicabilidade, e para a qual foram criadas máquinas para atrapalhar a escuta.

## **Expressão vocal: estigmas e diversidades sonoras**

Na seção “Voz e expressão”, um dispositivo criado pelo IRCAM permite a dois visitantes gravar algumas frases pré-estabelecidas para depois misturar os dois timbres de voz criando uma terceira voz, que pode também pronunciar outras frases que os jogadores não disseram. Esse exemplo de dispositivo dá o tom da segunda parte da exposição, onde brincadeiras com a voz é o conceito-chave. Esses jogos não são destinados somente às crianças e tem o objetivo de discutir as relações entre conteúdo sonoro da voz e suas significações, manifestos no grito, no canto ou na fala, incluindo noções como prosódia, intensidade, sotaque e intenção.

Outras propostas são tão interativas e lúdicas quanto essa, mas utilizam menos recursos tecnológicos, como o dispositivo que aborda a relação entre som e sentido na voz: dois participantes podem jogar escutando a voz do outro sem vê-lo. Os participantes colocam-se um de cada lado do aparato, onde recebem uma instrução para dizer uma mesma frase com intenções diferentes, variando personalidade, emoção, estado físico ou psicológico. Aquele que está

do outro lado deve adivinhar a instrução: medo ou excitação, por exemplo. Nesse jogo, inspirado em jogos infantis e teatrais e aparentemente banal, o mais relevante é a atenção ao som da voz do outro gerada pelo fato de esconder sua fonte sonora. A escuta atenta à voz do outro nos remete ao ponto preciso onde nasce a vocalidade de uma peça teatral: a escuta da voz do ator pelo público, mas também a escuta de um ator por outro ator – a voz do outro como provocação para sua própria atuação.

Há também um mapa-múndi com botões sobre os países francófonos. Ao apertar um dos botões, ativa-se uma gravação da voz falada com o respectivo sotaque da região ou país. Se, por um lado, a questão dos sotaques revela a riqueza de diversidades sonoras de uma mesma língua, ela ainda pode levar a uma estigmatização de um indivíduo ou grupo de indivíduos que não se exprimem com o sotaque definido como sendo o mais apropriado – parâmetros ligados a questões econômicas, políticas ou de moda. No evento *Voix et métiers* (Voz e profissões), ligado à exposição e sobre o qual falarei mais adiante, o ator especialista em voz-off que conduziu as atividades mencionou várias vezes que seu principal desafio para “perseverar” na profissão fora amenizar o seu sotaque da região de Bordeaux, para então poder trabalhar na capital e ser difundido em todo o país.

No teatro, a questão dos sotaques também é profícua. Por exemplo, muitas pesquisas universitárias e técnicas de atuação em língua inglesa e francesa interessam-se tanto em amenizar sotaques específicos de regiões ou de países quanto em reproduzir um sotaque estrangeiro. Cicely Berry descomplexificou a preocupação recorrente no trabalho da voz falada e cantada do ator. Assim como Peter Brook, Berry foi uma das pioneiras na defesa de que o ator não deve “livrar-se” de seu sotaque, sob pena de desconectar-se de sua própria naturalidade e vigor vocal. Mas também porque o teatro precisa de diversidade sonora: privilegiar um só sotaque é uma maneira de empobrecer o potencial vocal de um país. Para ela, a questão do sotaque é um problema somente na medida que certas inflexões regionais podem apresentar vogais ou consoantes pouco claras ou amalgamar alguns fonemas, tornando-se ininteligíveis aos não habituados a tal sonoridade. Porém, cada caso deve ser tratado individualmente. Não se trata de disfarçar um modo de falar específico, mas de equilibrar eventuais ruídos na audibilidade de certos sotaques.

O processo de estigmatização de vocalidades também se dá por outros vieses: a mídia também determina sonoridades “da moda” para a voz. A instalação que simula uma cabine de rádio faz alusão a essa problemática. A proposta é simular um *casting*, onde os participantes lêem uma frase pré-determinada; em seguida, a voz e a foto dos locutores são posicionadas junto às de outras pessoas que fizeram a mesma experiência e a vozes célebres (atores e cantores), classificando-as, assim, por similaridade de timbre ou de certas características vocais. Mesmo sem mencionar diretamente, essa proposição faz referência a programas de televisão como *The voice*. Inclusive, a tipografia dessa parte da exposição evoca esse tipo de programa.

## Arte e voz em uma perspectiva ocidental

A última parte da mostra, intitulada "Voz e arte", é essencialmente dedicada à música. Como citado no início deste artigo, inúmeros artistas plásticos e *performers* representaram visualmente a voz, mas nenhum tipo de artes visuais ou performáticas é contemplado na parte dedicada à arte. O teatro, na sua diversidade vocal, tanto falada como cantada, foi igualmente quase ignorado, sendo representado somente pela voz de atores teatrais célebres na mídia, no único dispositivo dessa seção que contempla a voz falada. Trata-se de *quizzes*, onde as múltiplas escolhas são as vozes de personalidades políticas, personagens de desenho animado e atores, e os participantes devem identificá-las.

Uma clara divisão entre música erudita e popular faz-se presente. Essa última é representada principalmente em um documentário com uma seleção de vozes do canto lírico ao *heavy metal*, passando pelo *jazz*, *blues*, *pop*, *rock*, *rap*, *negrum spiritual*, *beating*. O filme expõe as diferenças entre as técnicas vocais dos estilos, discutindo questões sobre estéticas que permitem o desafino ou a voz "mal impostada", em relação à época e geografia. Dando lugar aos cantores para falarem de sua relação com o canto, o vídeo coloca lado a lado Maria Callas – comentando seu estado entre a lucidez e o "transe" durante o ato de cantar – e a explicação técnica na voz do *heavy metal* – voz saturada, constituída de dois sons sincrônicos superpostos (o das cordas vocais que emitem um som claro e os das falsas cordas vocais, com um som saturado vindo das bandas ventriculares). A abertura a diferentes técnicas – que faz do vídeo particularmente interessante – não se reflete em uma abertura de espaço geográfico, limitando-se às culturas europeia e norte-americana.

Essa perspectiva ocidental figura também numa outra instalação com uma retrospectiva da vocalidade lírica europeia. Dispostos em grandes painéis, cada período das grandes linhas da história da música é descrito em função da técnica vocal utilizada, com exemplos dos cantos disponíveis para a escuta em fones de ouvido. Essa divisão entre popular e erudito, entre ocidente e o resto do mundo, é certamente uma escolha didática, mas um fator chama a atenção e chega mesmo a ser incômodo: tudo o que é ocidental está classificado em "Voz e arte" e o que é "canto do mundo" concentra-se na seção "Voz e expressão". De fato, uma série de filmes do etnomusicólogo Tran Quang Hai mostra numerosas técnicas de diferentes lugares do mundo, abordando formas de ornamentação e travestimento da voz, de polifonias e de diferentes tipos de canto disfônico. Nesses vídeos, manifestações europeias como o iodelei tirolês ou as polifonias da Córsega são rapidamente citadas, mas o foco recai sobretudo sobre os cantos da África, da Ásia, da América Latina e da Oceania, colocados na parte de "Voz e expressão". Do mesmo modo, em toda seção "Voz e arte", a cultura dita "não ocidental" foi representada somente por uma canção de ninar africana. Essas sutilezas de posicionamento também dizem muito sobre a questão de sonoridades vocais privilegiadas, e encontram ressonância com a questão dos sotaques abordada anteriormente.

O uso artístico da voz também esteve em voga em vários eventos paralelos à exposição que foram programados em Paris. A Semana do Som, evento anual do IRCAM e da Radio France, foi consagrada à vocalidade. A Cité des sciences et de l'industrie programou igualmente conferências sobre o tema com colaboradores diversos. Dentre elas, *Les métiers de la voix* (As profissões da voz), evento dedicado a jovens na faixa dos quinze anos e que estão no momento da reflexão sobre qual profissão seguir. O palestrante foi um ator especialista em voz-off que falou sobre seu cotidiano de trabalho e sobre questões práticas da profissão – formações, plano de carreira e salário. Além de informarem-se sobre a profissão, os jovens podiam fazer experimentações práticas, como gravar a voz-off de um documentário e fazer exercícios vocais com o microfone. Mesmo centrado na voz-off, o encontro também referiu-se ao teatro, ao canto, ao rádio e à dublagem. A preocupação em colocar as profissões artísticas ligadas à voz num mesmo grau de importância que outras profissões também é um passo para que o estudo da voz ganhe destaque.

### **A voz em exposição: a problemática da esfera acústica em propostas expográficas**

Assim como *La voix, l'expo qui vous parle*, raras são as exposições dedicadas ao tema; no entanto, algumas outras aconteceram nos últimos anos. O objetivo, aqui, não é repertoriar as exposições dedicadas à voz, mas evocar alguns desses eventos: o confronto entre elas permite avançar a discussão sobre a questão do som em exposição – quando, intrinsecamente, o conceito mesmo de exposição está mais ligado à esfera visual que à auditiva. Sendo que minha proposta é partir das questões das exposições para expandir sobre questões teatrais, observarei o lugar dado ao teatro nas mesmas.

A exposição *His master voice – von stimme und sprache*, proposta pelo museu HMKV – Hartware MedienKunstVerein, em Dortmund, Alemanha, privilegiou uma visão artística na qual cinema, vídeo-instalação, artes visuais, performance, música e fotografia se expressavam sobre voz e linguagem. Concebida por Inke Arns, a exposição organizava-se em torno de dois eixos amplos de abordagem: voz e linguagem. No entanto, não havia espaços que separassem as duas matérias – a partir daí, abriam-se reflexões: os imaginários da voz, a voz separada de sua fonte sonora, o tratamento da voz gravada, as matérias sonora e semântica da voz. Tampouco havia uma separação entre popular ou erudito, canto ou palavra, matéria sonora ou linguagem, desierarquizando o assunto. Cher, Daft Punk, Natalie Dessay ou amadores que postam vídeos no *Youtube* estavam em pé de igualdade. A exposição tinha, assim, o mérito de abranger o conceito de voz e utilizar uma maior diversidade de linguagens, o que também ficava claro no catálogo da exposição, um documento que não se limitava à

---

6 Gröting Asta, *The Inner Voice - 27 videos and performances with ventriloquists*, 1993 – 2004, selection Courtesy carlier/Gebauer, Berlin, Bonn 2013.

apresentação das obras mas que continha uma série de artigos inéditos de relevância sobre a vocalidade em diversos prismas.

Nessa exposição, a obra mais ligada às artes cênicas era *The inner voice*<sup>6</sup> (A voz interior), de Asta Gröting, resultado de dez anos de pesquisas da artista sobre a linguagem da ventriloquia. Tratava-se de uma série de vídeos com a participação da própria Gröting e de outros ventriloquistas, cada qual fazendo uma cena e evidenciando a questão do ilusionismo vocal. A dramaturgia da sketch de Asta Gröting, feita por Tim Etchells (do grupo teatral inglês *Forced Entertainment*), abordava com humor o trabalho vocal entre o timbre do manipulador e o do personagem animado e o deslocamento da fonte sonora. De fato, a ode à ventriloquia em *The inner voice* revelava sobretudo uma fascinação pelo artifício da voz separada do corpo.

O interesse pela dissociação entre voz e corpo foi, inclusive, o tema de um festival inteiro promovido pelo Centro Georges Pompidou, em 2012, que abordou especificamente as possibilidades de artifícios da voz separada do corpo: máquinas falantes do século XVIII construídas por Wolfgang von Kempelen, ventriloquia, separação por vias tecnológicas e as vozes ouvidas na esquizofrenia. A terceira edição de *La voix dissociée – Le nouveau festival* (A voz dissociada – O novo festival), proposta por Paul Bernard, programou uma mostra de performances, artes visuais, vídeo-artes e instalações em torno da voz e contou com uma jornada de estudos com várias conferências – entre elas, a de Steve Corner, pesquisador especialista sobre a questão da voz desapegada do corpo nas artes cênicas. Além disso, foram programadas projeções de espetáculos como *A classe morta*, de Tadeusz Kantor (no qual o vínculo dos atores com suas próprias marionetes resulta na desencarnação da voz). Tal interesse pela separação entre voz e corpo faz contraponto com a exposição *La voix, l'expo qui vous parle*, onde o corpo da voz é somente um diafragma e uma corda vocal. Se a exposição do Centro Georges Pompidou enfatizou a estética dessa separação, a exposição da Cité des sciences et de l'industrie separou a voz do corpo, mesmo que maneira não proposital.

Em 1985, a biblioteca do Centro Pompidou (BPI – Bibliothèque Publique d'Information) promoveu uma exposição sobre voz, intitulada *La Voix maintenant et ailleurs* (A voz agora e em outros lugares). A mostra propunha a confrontação de dois pontos de vista para cada tema em torno da vocalidade na música. Um dos pontos de vista, organizado pelo etnomusicólogo Christien Poché, mostrava a vocalidade sob o prisma da música vinda de fora da cultura europeia – por isso o termo “*ailleurs*” (outro lugar). Já o termo “*maintenant*” (agora) referia-se ao ponto de vista da música contemporânea, trazido pelo segundo organizador da exposição, o pesquisador e compositor François-Bernard Mâche, cuja perspectiva privilegiava as novas vocalidades da música contemporânea.

A mostra *La voix l'expo qui vous parle*, se comparada com as outras mostradas citadas, que em suas diversidades de recorte aprofundaram seus eixos de abordagem, trata o tema da vocalidade de maneira rasa. Essa superficialidade também é observada no conteúdo de seu catálogo impresso. Contudo, a

despeito da superficialidade com que o tema foi tratado na Cité des sciences et de l'industrie, a existência dessa exposição é bastante relevante, ainda que seja pela problematização da maneira de organizar uma mostra focada sobre o som, impondo outros imperativos acústicos para o espaço. Por exemplo, na cenografia da exposição, assinada por Eve Arachtingi, são os sons que atraem os visitantes para cada dispositivo. Outro mérito é a qualidade de escuta na diversidade dos sons no espaço da mostra – música, voz falada, ruídos e som emitidos pelo visitantes – num equilíbrio das fontes sonoras, distribuídas entre escuta com fone de ouvido, cabines, misturadas com espaços abertos. O trabalho de isolamento acústica participa da cenografia visual e promove um conforto auditivo, ao mesmo tempo em que coloca os sons em valor – como explica a cenógrafa em entrevista divulgada no website Universcience TV.

O aspecto sonoro tanto em exposições quanto nas artes cênicas é muitas vezes colocado em segundo plano. Nos últimos 20 anos, no entanto, diversos artistas e pesquisadores veem fomentando movimentos em torno da voz e do som. Conectar as pesquisas do sonoro no teatro com experiências em outros âmbitos artísticos que problematizem a dimensão acústica pode proporcionar impulsos, inspirações e funcionar como parâmetro de reflexão para a pesquisa teatral.

## Referências

BERRY, Cicely. *Voice and Actor*. London: Virgin Books, 2000.

CAVARERO, Adriana. *For more than one Voice*. Toward a philosophy of vocal expression. California: Stanford University Press, 2005.

Site da exposição *La voix dissociée*. Centro Georges Pompidou. Disponível em: «[http://www.centrepompidou.fr/cpv/ressource.action?param.id=FR\\_R82bf4a-31c1b74b8862e4f1581e5aa&param.idSource=FR\\_E-82bf4a31c1b74b8862e4f1581e-5aa](http://www.centrepompidou.fr/cpv/ressource.action?param.id=FR_R82bf4a-31c1b74b8862e4f1581e5aa&param.idSource=FR_E-82bf4a31c1b74b8862e4f1581e-5aa)». Acesso em: 02 mar. 2014.

SOUTON, Dominique e PETIT, Aurore (ilustrações). *La Voix: le livre de l'exposition*. Catálogo da exposição. Paris: Actes Sud junior/Cité des sciences et de l'industrie, 2013.

Comunicado de imprensa da exposição *La voix l'expo que vous parle*. Disponível em: «[www.cite-sciences.fr/uploads/media/2013.DP.cite\\_Voix.pdf](http://www.cite-sciences.fr/uploads/media/2013.DP.cite_Voix.pdf) ». Acesso em: 02 mar. 2014.

Site da exposição *La voix l'expo que vous parle*. Disponível em: «<http://www.cite-sciences.fr/au-programme/expos-temporaires/la-voix/>». Acesso em: 02 mar. 2014.

<http://www.universcience.tv/video-la-voix-l-expo-qui-vous-parle-6069.html>. Acesso em: 21 mar. 2014.

ARNS, Inke. *His Master Voice – von stimme und sprache*. Catálogo da exposição.

Dortmund: Ed. Herausgegeben von, 2013.

SATZ Aura e WOOD Jonathan. *Articulate Objects: voice, sculpture and performance*.  
Berna: Peter Lang Ed, 2009.

MÂCHE François-Bernard; POCHE, Christian. *La voix maintenant et ailleurs. Catálogo da exposição*. Paris : BPI Centre Pompidou / Fondation Royaumont, 1985.

\_\_\_\_\_. *La voix maintenant et ailleurs. Catálogo da exposição*. Paris : BPI Centre Pompidou / Fondation Royaumont, 1985. Cas-  
sette. 60 min.

Recebido em 01/05/2014

Aprovado em 01/07/2014