

AS RELAÇÕES ENTRE A PROSÓDIA E A COMPREENSÃO DO ENREDO NO ESPETÁCULO *HYPÓLITA, UMA HISTÓRIA DE AMOR*

Lenise Moraes ¹

RESUMO

O presente artigo pretende discutir a relação entre o conceito de prosódia como é definido por Crystal (1969) e a Teoria dos atos de fala de Austin e Searle, além de considerar conceitos desenvolvidos no âmbito da filosofia e das teorias da linguagem como “atitude”, “intenção de fala” e a noção de persuasão para a contribuição ao entendimento do enredo de um espetáculo teatral. A discussão partirá da observação da cena inicial do espetáculo *Hypólita, uma história de amor* da Yepocá Cia de Teatro de Belo Horizonte-MG, que ocorre entre duas personagens que utilizam uma linguagem inventada e completamente desconhecida do público e mesmo das atrizes que a executam: o gramelô. Se tentará mostrar que tal linguagem carrega possivelmente sua significação e intenções de fala nos aspectos prosódicos utilizados na encenação das falas, que são modificadas aleatoriamente, mas não necessariamente, em cada apresentação da peça, o que não compromete a compreensão das ações entre as atrizes e de todo o espetáculo.

Palavras-chave: Prosódia, teoria dos atos de fala, gramelô, Yepocá.

[x̣ ate'twɛst'xate'twɛstxate'twɛ/xate'twɛst/xate'twɛst/xate'twi:]

(Personagem andarilha submissa apresentando o show da personagem andarilha chefe na cena inicial do espetáculo *Hypólita, uma história de amor*)²

¹ Bacharel em Filosofia e graduanda em Letras, ambos pela Universidade Federal de Minas Gerais. E-mail: lenisemoraes@yahoo.com.br

² Transcrição fonética de uma das falas da personagem Andarilha submissa, cujo áudio foi gravado em aparelho MP4 durante a apresentação do espetáculo *Hypólita, uma história de amor*, realizado na cidade de Contagem (Nova Contagem) no dia 12 de junho de 2011.

INTRODUÇÃO

A abordagem da linguagem como atividade foi amplamente desenvolvida na literatura filosófica e educacional em autores como Wittgenstein (1999) e Austin (1990). A noção de “atitude” surgida com a psicologia experimental e tratada pela psicologia social na explicação do comportamento foi abordada nos estudos da linguagem sobre entonação sob outro viés, conforme Wichmann (2000, *apud* SILVA, 2008), que define o comportamento em si. Partindo dessas ideias e da Teoria dos Atos de Fala de Austin e Searle, além da noção de “intenção do falante” de Searle (1981), pretende-se, neste artigo, refletir sobre a relação entre as questões apresentadas e a prosódia da fala, tal qual é entendida por Crystal (1969, *apud* SILVA, 2008). A definição por esse autor considera os parâmetros de altura, intensidade, duração e pausa, além dos aspectos de ritmo, variação melódica e acento enfático.

A noção de “atitude” pensada especialmente por Fónagy (1993), que a distingue da noção de “emoção” e a apresenta com a noção de “modalidade”, está relacionada com o objetivo da comunicação. Este pensamento se aproximará mais da reflexão aqui sugerida, uma vez que a discussão acerca da referida noção não está esgotada e não há um consenso.

Por sua vez, a noção de “persuasão” sob o ponto de vista das teorias da Análise do Discurso, especialmente o princípio trazido por Aristóteles (2005) nas categorias do *ethos*, *pathos* e *logos*, e sob o pensamento de Austin (1990) dentro da Teoria dos Atos de Fala, também será considerada.

A prosódia deverá ser entendida aqui como elemento significativo e, às vezes, primordial na compreensão de ideias transmitidas por um falante. Neste trabalho, os falantes estudados serão personagens de um espetáculo teatral, e a linguagem examinada se comporá de um código desconhecido, onde será necessária e mais objetiva a observação dos aspectos prosódicos que constituem a intenção desses falantes.

1 A LINGUAGEM COMO ATIVIDADE COMUNICATIVA NO TEATRO

O filósofo Ludwig Wittgenstein, em suas *Investigações Filosóficas*, pensa a linguagem como uma atividade ou uma parte da atividade comunicativa. Daí apresenta o aspecto entonacional do enunciado inicialmente como uma questão sintática, mas que interfere em seu conteúdo semântico:

Quantas espécies de frase existem? Afirmação, pergunta e comando, talvez? – Há inúmeras de tais espécies: inúmeras espécies diferentes de emprego daquilo que chamamos de “signo”, “palavras”, “frases”. E essa pluralidade não é nada fixo, um dado para sempre; mas novos tipos de linguagem, novos jogos de linguagem, como poderíamos dizer, nascem e outros envelhecem e são esquecidos. (Uma imagem aproximada disto pode nos dar as modificações da matemática).

O termo “jogo de linguagem” deve aqui salientar que o falar da linguagem é uma parte de uma atividade ou de uma forma de vida. Imagine a multiplicidade dos jogos de linguagem por meio destes exemplos e outros:

Comandar, e agir segundo comandos –

Descrever um objeto conforme a aparência ou conforme medidas –

Produzir um objeto segundo uma descrição (desenho) –

Relatar um acontecimento –

Conjeturar sobre o acontecimento –

Expor uma hipótese e prová-la –

Apresentar os resultados de um experimento por meio de tabelas e diagramas –

Inventar uma história; ler –

Representar teatro –

Contar uma cantiga de roda –

Resolver enigmas –

Fazer uma anedota; contar –

Resolver um exemplo de cálculo aplicado –

Traduzir de uma língua para outra –

Pedir, agradecer, maldizer, saudar, orar. (WITTGENSTEIN, 1999, p. 35-36, grifo do autor)

O autor parte do ensino ostensivo das palavras (da maneira como é apresentada às crianças: mostrando-lhes algo e dizendo uma palavra associável) para

definir os “jogos de linguagem”, que se dão entre o conjunto da linguagem e as atividades com as quais essa está interligada.

Nessa perspectiva que relaciona a linguagem às atividades, sobretudo às atividades corporais humanas, a pesquisadora Nívea Figueiredo Amaral mostra o que acontece na Pedagogia Waldorf que facilita o aprendizado e assimilação da linguagem. Segundo a autora, em estudos que ela apresenta sobre o cérebro humano, o ideal é estabelecer o equilíbrio entre os dois hemisférios cerebrais, já que um é responsável pela análise, pela gramática, e outro é responsável pelo ritmo, pela melodia, pelas emoções (AMARAL, 2011).

Partindo disso e uma vez que o processo comunicativo e argumentativo é entendido como uma relação social, isto é, que se dá com a presença de locutor e alocutário³, pode-se afirmar que o objetivo da comunicação é transmitir uma informação interpretável, e que isso não ocorre somente através da língua, mas também por meio do uso de atitudes e intenções. As intenções do locutor estão presentes na oralidade e são geralmente expressas pela prosódia, revelando a atitude do falante (SILVA, 2008). Conforme afirma César Reis,

Uma frase não terá analisado seu significado completamente sem que se considere o que Searle (1981) chama de “significado do falante” ou a “intenção de significação” ou mais precisamente a “intenção de comunicação”. Ao enunciar uma frase, o locutor não se limita a fazer seleções nos eixos paradigmático e sintagmático, não se limita em organizar o enunciado de acordo com as regras da fonologia, da sintaxe e da semântica (REIS, 2001, p. 221-222).

Deve-se considerar a situação de fala, donde se extraem os elementos de contextualização necessários à interpretação do enunciado (REIS, 2001). Ainda segundo Reis, as atitudes (comportamento determinado, consciente, controlado, tendo um comportamento moral, intelectual) em suas modalidades (atitudes básicas que se relacionam com o objetivo da comunicação) contrapostas por Fónagy às

³ No caso do teatro, considera-se social a relação entre locutor e alocutário, mas, para esse trabalho, independe se a função social é puramente a diversão do público ou ainda a possível relação política entre ator e espectador.

emoções (descargas espontâneas de uma tensão psíquica) podem ser representadas pela linguagem e/ou pela entonação (REIS, 2001).

Conforme esse ponto de vista, é possível acreditar que há uma estreita relação entre os aspectos prosódicos da fala (quais sejam acento, ritmo, pausa, entonação e velocidade de fala) e a expressão de atitudes, que podem ser identificadas pelos interlocutores em uma situação de fala (SILVA, 2008). Tal relação vem sendo abordada e discutida por vários estudiosos, conforme Juliana Silva os apresenta:

A relação da prosódia influenciando a expressão de atitudes e emoções é um assunto que vem sendo discutido por vários estudiosos, dentre os quais podemos citar Pike (1945), Crystal (1969), Halliday (1970), Couper-Kulhen (1986), Fónagy (1993), Mozicconnaci e Hermes (1997) e Wichmann (2002). No Brasil, estudos nessa área vêm sendo realizados por Reis (2001, 2005); Alves (2002); Queiroz (2004); Azevedo (2007); Antunes (2007); Viola e Madureira (2008); Moraes (2008), entre outros. (SILVA, 2008, p. 18)

O uso da linguagem na construção de um texto no gênero dramático, como em outros gêneros, pressupõe o uso de indicativos entonacionais de frases interrogativas, declarativas, alternativas, de comando. Mas é sabido que esse mesmo texto ganha significação quando lido e/ou interpretado por atores⁴. Dessa forma, a prosódia desempenha importante papel na interpretação de textos dramáticos.

O pesquisador João Augusto Lira (2000) entende que os atos de fala na dramaturgia configuram-se como um desafio na tradução de um texto de uma língua para outra, mesmo no caso de linguagens articuladas e compostas por códigos conhecidos, que são seu objeto de estudo. Ele afirma que, ainda que os textos de teatro apresentem rubricas, que são indicativos de ações e intenções, elas sozinhas não são capazes de definir exatamente como deve acontecer a interpretação por atores/leitores. Isso é um indício de que os atos de fala e sua realização prosódica vão além do que a linguagem articulada conhecida pode exprimir.

⁴ Atores, aqui, são entendidos como quaisquer pessoas que atuem no sentido de utilizar a linguagem de que dispõem para ler ou interpretar um texto dramático, sem que, necessariamente, sejam profissionais de teatro.

Os aspectos sonoros tempo, melodia e intensidade da fala acrescentam elementos para a interpretação de uma história. Na preparação e montagem de um espetáculo teatral, em geral a construção do enunciado prosódico acontece de forma espontânea, numa situação de fala em que as emoções são induzidas a fim de gerar determinadas atitudes que se esperam de cada personagem. Isso acontece sobretudo nas tendências cênicas apoiadas ou inspiradas no pensamento da primeira fase de Constantin Stanislavski (1976), ainda que não venha ao caso a relação de afirmação ou negação da realidade, em que são consideradas as emoções de forma intuitiva. Feito o exercício, a proeminência, a duração, a melodia e as pausas nos enunciados devem ser memorizadas para que determinada emoção seja transmitida ao interlocutor/público, embora esses traços prosódicos não sejam representados conscientemente.

É aqui que surgem as questões relativas à compreensão de um enunciado que deve acontecer, em grande medida, devido à prosódia da fala, instrumento essencial da linguagem, e que ainda é pouco observado na construção da cena.

2 A VOZ NO ESPETÁCULO TEATRAL E A PROSÓDIA

Os profissionais de teatro, em suas diversas competências criativas, como defendido por Jerzy Grotowski (RAULINO, 2010), realizam enorme pesquisa na montagem de um espetáculo, que é regido pela eficácia. Buscam compreender as nuances das ações humanas para, a partir delas, construir suas ações em cena, que podem relacionar-se diretamente com o que os homens fazem ou não. Mesmo numa montagem que leve em consideração aspectos fantásticos ou extrahumanos, a referência à vida humana é fortíssima e impossível de ser desconsiderada, ainda que se tente construir o contrário do que ela parece ser. Conforme Aristóteles, em sua *Poética* (1999), construir uma narrativa é contar uma história a partir das ações humanas, melhorando ou piorando o caráter explorado. Isso se efetiva também no trabalho voltado para o corpo do ator, trabalho de ações físicas, que começou a ser pensado, no início do século XX, por Stanislavski (1976) numa fase adiantada de seu pensamento e

foi desenvolvida no Teatro Laboratório de Grotowski, além de seguir sendo explorada por diversas teorias teatrais contemporâneas.

Pode-se, a partir das teorias teatrais do início do século passado e as que se seguiram e são desenvolvidas na atualidade, pensar qual seja o papel da voz como parte do corpo do ator na encenação e sua utilização como executora e realizadora do texto. Além disso, é impossível pensar nesse uso sem considerar o fundamental treinamento do profissional do teatro, que busca esgotar as possibilidades de realização dessa arte a partir do ator e de seu corpo. Assim, seja numa encenação que busca fingir a realidade ou noutra que reconhece que não é a realidade, é lícito pensar na observação das ações humanas a partir dos atos de fala e atitudes das pessoas. Sob essa perspectiva, o teatro procura reproduzir tais ações a partir de suas emoções direcionadas, não importando se os estímulos e experiências são internos ou externos à vida do ator.

O teatrólogo Antonin Artaud foi enfático ao considerar a eficiência de tudo aquilo que não está contido no diálogo (e no discurso), e que, como parte, a linguagem não articulada não deveria, no teatro, ser relegada a segundo plano. Ele a considera capaz de expressar algo que a linguagem articulada não consegue. As atitudes de fala carregam aquilo que Artaud considerou imprescindível para o teatro, a unidade de ação, que o gesto pudesse conter, a um só tempo, sua finalidade e sua realidade, graças a um estado anterior à linguagem, mas que a significasse absolutamente quando realizada, seja articulada ou por gestos, entonações, etc. Essa materialização visual e plástica da palavra é alcançada pelo exercício constante e extremo da voz (ARTAUD, 2006). Nessa construção, Artaud entendia que seriam necessários a observação e o registro, na forma de catalogação, das possíveis entonações. Essa catalogação, entretanto, parece consistir na memorização e repetição das formas, sem pensá-las realmente. Pode-se acreditar nessa hipótese se se pensar que a Teoria dos Atos de Fala de Austin e, posteriormente, desenvolvida por Searle é ulterior ao pensamento de Artaud, falecido em 1948.

Pretende-se, num espetáculo dramático, demonstrar determinada atitude, esta poderá ser construída por meio da expressão prosódica, e como toda cena pretende convencer seu público, que antes precisa ter compreendido a mensagem que se quer mostrar, os aspectos prosódicos serão explorados.

3 A PROSÓDIA EM *HYPÓLITA*, UMA HISTÓRIA DE AMOR

Compreender as pesquisas sobre a prosódia e seu papel na construção melódica das falas de atores num tempo em que o texto é entendido como parte da encenação é de extrema importância para que todos os elementos da construção de uma obra dramática representativa sejam contemplados e que se possam construir trabalhos de alta qualidade, ou seja, que possam atingir o fim específico de uma encenação: a compreensão e aceitação de um espetáculo belo⁵ pelo público.

No teatro, há estudos que consideram a relação entre as teorias linguísticas e a encenação, quase sempre vinculadas ao texto articulado. Há casos, entretanto, como o de João Augusto Lira, que sobre a tradução de textos dramáticos de uma língua para outra, acredita que os aspectos prosódicos são relevantes. Ele afirma que “as características enunciativas formadoras dos atos de fala imprimem um estatuto personificador, responsável pelo desenho da personagem no espaço teatral” (LIRA, 2000, p. 101).

Não obstante, a criação cênica relacionada à utilização da voz para significar atitudes se realiza muitas vezes de forma intuitiva, isto é, fora da luz da Teoria dos Atos de Fala de Austin e Searle, e dos estudos acerca da entonação, como é o caso de *Hypólita*.

⁵ O espetáculo belo referido diz respeito a um elemento objetivo, isto é, a uma beleza relacionada à pesquisa mais completa possível na construção da obra. Trata-se de um belo que pode ser abarcado racionalmente e não diz respeito ao agrado. Nos opomos aqui ao belo kantiano, relacionado à imaginação do receptor da obra (conceito subjetivo) que faz uma representação do objeto junto à sensação de complacência. Assim, o belo kantiano é um juízo estético, construído pelo sentimento de prazer ou desprazer do indivíduo que vê a obra, expresso com princípios universais favoráveis à socialização, quais sejam a ação justa, o sentimento moral e o dever de agir para o bem. Sobre o belo em Kant conferir a obra *Observações sobre o sentimento do belo e do sublime* (1764).

Na cena inicial do espetáculo *Hypólita, uma história de amor*, da Yepocá Cia de Teatro, que tem sede em Belo Horizonte, a realização prosódica se faz imprescindível para o entendimento da seção e, ainda, do espetáculo como um todo, embora esses aspectos não tenham sido observados durante sua montagem. Para a criação, o dramaturgo/diretor se apoiou num roteiro preestabelecido e numa construção de personagem via motivação interna, uma espécie de subtexto stanislavskiano que ele mesmo sugeriu.

A cena acontece entre duas andarilhas, uma chefe da outra, em que elas se preparam para realizar um show cênico-musical a fim de ganhar algum dinheiro e poder alimentar-se. A chefe, que executaria o show, aborrece-se com sua funcionária e, gritando, acaba por ficar afônica. A andarilha submissa deve, então, contar a história do espetáculo no lugar de sua mestra. Tal história irá localizar-se no espaço físico entre as duas atrizes, e irá realizar-se através da encenação de outros seis atores.

A cena das andarilhas, em suas falas, utiliza somente um código linguístico desconhecido do interlocutor/público e inventado pelas atrizes: o gramelô. Sobre tal técnica, diz Dario Fo:

Grammelot é uma palavra de origem francesa, inventada pelos cômicos *dell'arte* e italianizada pelos venezianos, que pronunciavam *gramlotto*. Apesar de não possuir um significado intrínseco, sua mistura de sons consegue sugerir o sentido do discurso. Trata-se, portanto, de um jogo onomatopeico, articulado com arbitrariedade, mas capaz de transmitir, com acréscimo de gestos, ritmos e sonoridades particulares, um discurso completo. Dessa maneira, é possível improvisar – ou melhor articular – inúmeros tipos de *grammelots*, referentes a diversas estruturas vernaculares. (FO, 1999, p. 97)

Pelo uso do gramelô na referida cena, a relação entre a prosódia e as atitudes mostra-se ainda mais expressiva, e a relação entre o resultado da prosódia e a compreensão do texto ficam em primeiro plano, pois um espetáculo que pretende comunicar alguma coisa tem um enredo que precisa ser interpretado. As falas, ainda, são modificadas aleatoriamente e não necessariamente a cada apresentação do

espetáculo, e isso serve como estímulo à observação constante dos aspectos prosódicos.

Uma vez que a cena descrita indica o início e o fim da história e, portanto, abarca o enredo central, sua compreensão é indispensável para o entendimento de todo o espetáculo, mesmo que em grande parte haja textos em português. Pretende-se, assim, iniciar uma discussão com vistas ao exame do uso do corpo em geral e de seus movimentos como indicativo para o caminho do entendimento desse enredo e cuja ocorrência parece ser lateral à prosódia da fala em *Hypólita, uma história de amor*. Para isso, se tentará mostrar que a prosódia é essencial para a realização intencional persuasiva na construção de atitudes das personagens observadas e, assim, indispensável para a compreensão pelo público das ações dessa cena e, conseqüentemente, das ações de todo o espetáculo.

Para esse pequeno estudo, foram examinados dados coletados durante o cumprimento de uma etapa do Projeto Yepocá em Cena – Mostra Teatral Itinerante 2011, que percorreu durante os meses de maio e junho do referido ano as cidades de Morada Nova de Minas, Curvelo, Felixlândia e Contagem (Nova Contagem), todas no estado de Minas Gerais, a saber, a etapa da cidade de Contagem, especialmente o espetáculo ocorrido no dia 12 de junho. Além disso, houve o acompanhamento de alguns ensaios das atrizes com o diretor. Entre os dados, estão gravações de áudio da cena inicial do espetáculo (microfones das atrizes) realizadas em gravador de MP4 por cabo auxiliar conectado à mesa de mistura do espetáculo, que captou também as reações do público, e notas em relação ao comportamento em cena das atrizes que representam as personagens andarilhas, tanto em relação aos aspectos corporais gerais, quanto em relação às categorias prosódicas de acento, ritmo, pausa, entonação e velocidade de fala, e aos usos mais frequentes de vogais e consoantes na formação de sua linguagem própria, tomadas durante a apresentação e durante a audição das gravações. Não foram realizados, ainda, exames em programas específicos de análise sonora.

As notas sobre a reação do público foram escassas e, como não houve a consulta direta aos espectadores através de entrevistas, o que complementaria os dados, eles não foram significativos. Por esse material, entretanto, é possível supor a comprovação de que o interlocutor/público compreende a mensagem enviada pelo alocutário/atrizes, se se considerar que algumas piadas realizadas em grêmios tiveram como consequência reações emotivas relacionadas ao riso.

Em relação à produção fonética das atrizes, pode-se observar, com maior ou menor precisão, a realização de atos de fala através de aspectos prosódicos, como significativas variações melódicas, de velocidade de fala, de intensidade, de acento. Nota-se, pela audição, atitudes mais acessíveis, como certeza e dúvida, mas também aquelas que exigem maior atenção, como as que mostram emoções: medo e carinho que a andarilha submissa tem em relação à chefe; e também a arrogância que caracteriza esta segunda personagem.

Durante o exame das falas gravadas das atrizes, a transcrição fonética auxiliou na identificação dos aspectos prosódicos e, a partir deles, dos atos de fala, que se comprovaram. Todavia, como o estudo partiu da audição pelo ouvido humano e do acompanhamento de outras apresentações do espetáculo além daquela que teve os áudios registrados, não se tornou necessária à compreensão do processo a reprodução aqui de tais transcrições. Além disso, a ausência das falas transcritas se justifica pelo fato de que as mesmas não se mantêm, isto é, o texto é modificado aleatoriamente pelas atrizes a cada apresentação de *Hypólita, uma história de amor*, inclusive porque o elenco do espetáculo não é fixo.

Quanto à frequência de vogais e consoantes, entretanto, as mesmas transcrições ajudaram a perceber que há recorrência das vogais a, e, i e u , e das consoantes fricativas velar e uvular e oclusiva alveolar não vozeada nas realizações fonéticas de uma das atrizes, a que representa a andarilha submissa, cuja voz foi amplamente registrada no dia 12 de junho de 2011, em Contagem/MG, e que esses usos demonstram uma atitude de recolhimento (onde parecem estar contidos o medo e o respeito) da personagem em relação àquela que lhe dá ordens.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A perspectiva da linguagem como “atitude”, a reflexão sobre essa noção e sua relação com a Teoria dos Atos de Fala de Austin e Searle e com a noção de persuasão levaram a ponderar sobre a realização de intenções no teatro e, a partir de outras pesquisas já realizadas acerca dos aspectos prosódicos como elementos dos atos de fala, sobre a importância de tais aspectos para efetivar a compreensão do enredo num espetáculo cênico.

Na análise posta nesse trabalho, tomou-se como objeto a cena inicial do espetáculo teatral *Hypólita, uma história de amor* e, mais precisamente, sua linguagem desconhecida para pensar a prosódia da fala como fundamento inteligível para o espetáculo.

Por meio da análise dos registros sonoros da cena e da breve revisão bibliográfica aqui empreendidas, a pesquisa entendeu que a tese se comprovou. Os motivos são a observância do comportamento da prosódia e dos atos de fala, também em outros experimentos, que parece descolado de uma linguagem articulada; o modo como a cena é criada, em que o diretor sugere o roteiro e o contexto espaço-temporal, únicos elementos sobre a cena conhecidos pelas atrizes; a análise de áudio da cena sem qualquer aporte visual, distinguindo a intenção de falante da intenção corporal da personagem; a característica persuasiva da elocução, com a efetivação da compreensão dos atos de fala pelo reconhecimento da prosódia; e o fato de as elocuições realizadas na cena não serem fixas.

Pela identificação das categorias prosódicas nas falas registradas e ouvidas em ensaios e das atitudes realizadas pela cena das andarilhas, independentes de uma linguagem conhecida do espectador, portanto, a compreensão do mesmo roteiro e contexto espaço-temporal sugerido às atrizes pode efetivar-se em *Hypólita*, cumprindo a função persuasiva do espetáculo teatral.

Isso mostra a importância do conhecimento e exploração da prosódia e da Teoria dos atos de fala no teatro e na peça que é objeto desse estudo, cujas falas não

precisam ser memorizadas e reproduzidas. Ainda que em cada apresentação do espetáculo as atrizes da cena usem construções fonéticas completamente diferentes, o entendimento se manterá pela observação atenta da prosódia e sua constante realização na cena.

RESUMEN

Este trabajo presenta un análisis de la relación entre el concepto de prosodia, tal como definida por Crystal, con la teoría de los actos de habla de Austin y Searle como condición para la comprensión de un espectáculo teatral. En esta relación también se consideran conceptos de la filosofía e de las teorías del lenguaje como “actitud”, “intención de los actos de habla” y la noción de persuasión. El debate se iniciará mediante la observación de la primera escena de la obra *Hypólita, uma história de amor*, de la Yepocá Cia de Teatro, de la ciudad de Belo Horizonte. En esa escena, dos personajes usan un lenguaje inventado y desconocido por el público e incluso por las actrices: el grammelot. Se reflexionará sobre la posible construcción de significados de *Hypólita* y el uso de los actos de habla a través de los aspectos prosódicos. El texto de las actrices puede ser modificado para cada presentación.

Palabras clave: Prosodia, teoría de los actos de habla, grammelot, Yepocá.

REFERÊNCIAS

ALVES, Luciana M. O estudo entonativo da persuasão à luz da teoria dos atos de fala. In: MENDES, Eliana A. M.; OLIVEIRA, Paulo M.; BENN-IBLER, Veronika. (orgs.) *O novo milênio: interfaces linguísticas e literárias*. Belo Horizonte: UFMG/FALE, 2011.

AMARAL, Nívia F. O corpo como instrumento da linguagem oral. In: MENDES, Eliana A. M.; OLIVEIRA, Paulo M.; BENN-IBLER, Veronika. (orgs.) *O novo milênio: interfaces linguísticas e literárias*. Belo Horizonte: UFMG/FALE, 2011. p. 159-168.

ARISTÓTELES. *Retórica*. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa / Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005.

ARISTÓTELES. *Poética*. (Os Pensadores). São Paulo: Nova Cultural, 1999. p. 30-75.

ARTAUD, Antonin. *O teatro e seu duplo*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

AUSTIN, John L. *Quando dizer é fazer*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

CRYSTAL, David. *Prosodic Systems and Intonation in English*. Cambridge: The Cambridge University, 1969.

FO, Dario. *Manual Mínimo do Ator*. São Paulo: Fenac, 1999.

FÓNAGY, Ivan. As funções modais da entonação. *Cadernos de Estudos Linguísticos*. Unicamp, Campinas, n. 25, p. 26-66, 1993.

HALLIDAY, Michael A. K. *A Course in Spoken English: Intonation*. London: Oxford University Press, 1970.

LIRA, João Augusto. Traduzindo o texto teatral: o desafio dos atos de fala. *Ao pé da letra*. Recife, v. 2, p. 101-108, dez. 2000. Disponível em: <http://www.revistaaopedaleta.net/volumes/vol%202/Joao_Augusto_Lira--Traduzindo_o_texto_teatral-o_desafio_dos_atos_de_fala.pdf>. Acesso em: 12 out. 2012.

RAULINO, Berenice (trad.). *O teatro laboratório de Jerzy Grotowski 1959-1969 / textos e materiais de Jerzy Grotowski e Ludwik Flaszen com um escrito de Eugenio Barba; curadoria de Ludwik Flaszen e Carla Pollastrelli com a colaboração de Renata Molinari*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva: SESC; Pontedera, IT: Fondazione Pontedera Teatro, 2010.

REIS, César. A entonação no ato de fala. In: MENDES, Eliana. A. M.; OLIVEIRA, Paulo M.; BENN-IBLER, Veronika. (orgs.) *O novo milênio: interfaces linguísticas e literárias*. Belo Horizonte: UFMG/FALE, 2011.

SEARLE, John Rogers. *Expressão e significado*. São Paulo: Martins Fontes, 1995a.

SEARLE, John Rogers. *Intencionalidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1995b.

SEARLE, John Rogers. *Os Actos de Fala*. Lisboa: Almedina, 1981.

SILVA, Juliana P. G. *Análise dos aspectos prosódicos na expressão da certeza e da dúvida no português brasileiro*. Dissertação (Mestrado em Linguística) - Departamento de Linguística da Faculdade de Letras. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2008. 171p. Disponível em: <<http://www.lettras.ufmg.br/labfon/data1/arquivos/An%C3%A1lise%20dos%20aspectos%20pros%C3%B3dicos%20na%20express%C3%A3o%20da%20certeza%20e%20da%20d%C3%BAvida%20no%20portugu%C3%AAs%20brasileiro.pdf>> Acesso em: 12 out. 2012.

STANISLAWSKI, Constantin. *A construção da personagem*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

ReVeLe - nº 5 - maio/2013

WICHMANN, Anne. *Atitudinal Intonation and the Inferencial Process*; 2000.
<http://www.univ-aix.fr/sp2002/pdf/whichmann.pdf>. Acesso em: 14 jan. 2012.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Investigações Filosóficas*. (Os Pensadores). Trad.: José Carlos Bruni. São Paulo: Nova Cultural, 1999.