

MALETTA, Ernani. Ação vocal: ampliando conceitos e resgatando liberdade expressiva. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais; professor adjunto. Diretor musical e vocal.

## RESUMO

Em primeiro lugar, o trabalho trata da compreensão da voz como um fenômeno que contém aspectos não necessariamente sonoros. Assim, *além do som* produzido pela vibração das pregas vocais, na ideia de voz deveria obrigatoriamente estar incluída a *manifestação de partes ou mesmo de todo o corpo humano*, do que não pode prescindir o sujeito fonador para que possa expressar os seus pensamentos, desejos, suas necessidades e os seus pontos de vista. Dessa forma, a ação vocal começa pela expressão do movimento do corpo, antes que qualquer – ou mesmo nenhum – som seja produzido. Com base nessa ideia, a partir do momento em que aprendemos a andar e a falar, o que representaria um aumento progressivo do nosso potencial expressivo, ocorre contraditoriamente a perda contínua da nossa liberdade expressiva vocal, por estar condicionada às regras limitadoras próprias da convivência social. A principal referência para a discussão proposta é a pesquisadora e artista italiana Francesca Della Monica, em particular no que se refere aos seus conceitos de espaço vocal histórico e espaço vocal mítico. Por fim, o texto apresenta alguns princípios que deveriam orientar o trabalho vocal no teatro.

**Palavras-chave:** Aspectos não sonoros da voz. Liberdade expressiva. Espaço vocal histórico. Espaço vocal mítico.

## ABSTRACT

First, it is an understanding of the voice as a phenomenon that contains aspects not necessarily sonorous. Thus, beyond the sound produced by the vibration of the vocal folds, in the voice idea should necessarily be included expressions of parts or even the entire human body, without what the speaking person can't express their thoughts, desires, their needs and their points of view. Thus, often the action begins with the vocal expression of body movement, before any – or none – sound is produced. Based on this idea, it is stated that, from the moment we learn to walk and talk, which should represent a progressive increase in our expressive potential, it takes place, contradictorily, a continued loss of our freedom expressive vocal, to be subject to limiter rules of the society. The main reference for the discussion proposed is the Italian researcher and artist Francesca Della Monica, particularly in her concepts of vocal historical space and vocal mythical space, finally presenting some principles that should guide the vocal work in the theater.

**Key-words:** Aspects not sonorous of the voice. Expressive freedom. Vocal historical space. Vocal mythical space. O entrelaçamento das ideias de vocalidade e musicalidade e a sua dimensão corporal

As definições de voz que se encontram, seja em dicionários linguísticos ou do campo das ciências médicas, reduzem-na apenas ao seu aspecto sonoro. No entanto, o som produzido pela vibração das pregas vocais é resultado da ação anterior do complexo corporal, por meio de manifestações de partes ou mesmo de todo o corpo humano – olhos, movimentos faciais, gestos e qualquer outro movimento ou possibilidade expressiva corpórea – que, por um lado, adequando-se ao desejo expressivo do sujeito fonador, determinam as características dos parâmetros do som que será produzido; por outro, são imprescindíveis para expressar com precisão os pensamentos, os desejos, as necessidades e os pontos de vista do sujeito fonador.

Dessa forma, define-se a ação vocal como a manifestação não apenas sonora, mas da integralidade do ser humano. Nesse aspecto, é de extrema importância observar que a ação vocal não começa pelo som produzido pelas pregas vocais e sim pela expressão do conjunto do corpo; mais ainda, muitas vezes a ação vocal se estabelece sem que qualquer som seja produzido. Essa premissa é a base sobre a qual será apresentada a discussão que se segue.

Nascemos expressivamente livres e, no nosso primeiro ano de vida, é sempre possível manifestar corporalmente os nossos desejos, as nossas necessidades e ideias, da forma mais plena, em qualquer lugar, ao lado de qualquer pessoa, utilizando sem qualquer censura todos os movimentos corporais que desejamos e todos sons que conseguimos emitir, com toda a intensidade, força e amplitude que nos é possível. Inexiste a palavra “não”. Podemos sempre expressar tudo o que queremos. E geralmente, vivemos assim até o momento em que aprendemos a andar e a falar.

Ao se conquistar as habilidades de andar e falar, paga-se um preço muito alto: perdemos a liberdade plena de expressão. Na verdade, passamos a conviver com uma contradição que, quase sempre, nos acompanha pelo resto da vida: à medida que o nosso potencial expressivo cresce continuamente, com a aquisição de habilidades que nos permitem manifestar mais plenamente os nossos desejos e necessidades, perdemos em igual ou maior proporção a nossa liberdade expressiva. Ganhamos um presente fascinante, mas não podemos brincar livremente com ele. Às vezes não podemos nem tirá-lo da caixa.

Andando e falando, passamos a representar um sério problema social: expressar nossos desejos, necessidades e ideias no momento errado, no lugar errado, da forma errada ou para as pessoas erradas. Subitamente, o “sempre sim” se transforma em um contínuo curto e indiscutível “não”. Não se fazem acordos, definindo momentos, lugares e pessoas que nos permitissem, mesmo respeitando as novas regras que nos foram impostas, expressar o máximo daquilo que queremos e da forma melhor e mais livre possível. Quando tentamos nos manifestar contradizendo-as, dizem-nos simplesmente um absoluto “não”, que muitas vezes impede totalmente a nossa expressão. Muita gente recebe os “nãos” de forma tão intensa e assustadora que acaba por reprimir inclusive as expressões permitidas, cabendo a cada um encontrar, se possível, alguma brecha para deixar escapar muitos desejos, necessidades e ideias que ficam cada vez mais reprimidos.

Em suma, paradoxalmente, quando aprendemos a falar, começamos a perder a nossa voz, em seu sentido mais amplo. Com isso, a voz de cada indivíduo, isto é, a sua potencialidade expressiva, contida, alimenta uma “panela de pressão” que, de alguma forma, acaba explodindo e provocando um desequilíbrio físico ou emocional.

Enfrentar essa questão é um dos pilares que sustentam a proposta metodológica da artista e pesquisadora italiana Francesca Della Monica para o trabalho vocal e musical no teatro, com quem estabeleci uma parceria de trabalho desde 2010 – cabe comentar que ela também se baseia na ideia de voz como um fenômeno corporal não necessariamente sonoro. E um dos princípios filosóficos desse trabalho se refere ao que ela denomina *dimensão espacial e gestual da ação vocal*. Para uma melhor compreensão desse fenômeno, vale considerar o conceito de *espaço vocal* ou *espacialização da voz*, aos quais Della Monica se refere.

O conceito de *espacialização* vem, segundo Francesca, solucionar um grave problema que é criado por outro conceito comumente relacionado à voz: a *projeção*. A partir da definição das diversas dimensões da ação vocal, Francesca esclarece a peculiaridade dessas duas expressões *projeção* e *espacialização* da voz e mostra como a ideia da projeção é limitadora.

Duas dessas dimensões se referem ao *Espaço Visível* – isto é, o espaço físico concreto do ambiente no qual se está, e que pode ser fisicamente percebido por intermédio da visão – e o *Espaço Possível*, que é a parte do espaço físico concreto que não podemos ver: o espaço posterior e todos os espaços concretos que estão fora do nosso campo visual, mas que podemos enxergar por intermédio da memória. Segundo Della Monica, por *projeção* entende-se a ação do direcionamento da voz em direção a um ponto ou a um setor espacial *visível e bem definido*, com a intenção mais ou menos consciente de fazer chegar a palavra, dita ou cantada, àqueles interlocutores que estão dentro desse campo de visão. Trata-se de um espaço predominantemente

frontal e que exclui tudo e todos os possíveis, mas que não são visíveis, fazendo com que a voz perca sonoridade, movimento e presença cênica, comprometendo a comunicação com o conjunto dos interlocutores. Definem-se, então, duas outras dimensões espaciais da ação vocal: o *Espaço Relacional*, que é aquele não concreto e que existe na medida em que estabelecemos uma relação de comunicação com o nosso interlocutor, para o qual as leis das *proxêmicas* atuam significativamente; e o Espaço Lógico-Projetivo, isto é, o espaço não concreto que se refere à construção do discurso verbal, musical ou coreográfico, envolvendo a lógica interna daquilo que se pretende comunicar.

Com base nessas dimensões espaciais da voz, a *espacialização vocal* se refere a uma reação corpórea infinitamente mais ampla, pois a voz, nesse caso, é direcionada a *todas as outras dimensões do espaço e a todos os interlocutores possíveis*, mesmo que não sejam visíveis. Com isso, ganha-se muito em sonoridade, em gestualidade, efetiva-se a comunicação com os interlocutores e, conseqüentemente, ganha força a presença cênica.

Duas últimas dimensões espaciais relacionam-se diretamente com o tema aqui focalizado e que diz respeito à perda e ao resgate da liberdade vocal expressiva. Para Della Monica, à medida que nos adequamos ao mundo das convenções sociais, passamos a integrar o *Espaço da História*, predominantemente apolíneo,

em que a palavra, considerada sobretudo na sua peculiaridade verbal, age em uma dimensão do *logos*, não perturbada pelos afetos e emoções; quando nos movemos em um âmbito de narração, de argumentação, mas também da cotidianidade tranquila, a nossa gestualidade (vocal e não vocal) se mantém em um recinto muito limitado. (DELLA MONICA; MALETTA, 2013, p. 72)

Nesse espaço monológico da história, as polifonias são geralmente reprimidas pela voz que dita as regras oficiais da vida em sociedade – cada fuga é estigmatizada, desde a infância, como uma expressão de incivilidade.

Quanto mais conseguimos libertar a nossa voz, mais nos aproximamos então do *Espaço do Mito*, dionisíaco e polifônico. Nele, a voz de cada indivíduo, em meio ao “terremoto das emoções, das paixões”, preserva o seu poder expressivo. A “verbalidade cede o primado à extraverbalidade”, de modo que o como se diz é mais importante que o que se diz. Então, “o recinto gestual multiplica a sua amplitude, e o *mythus* pode encontrar a sua representação.” No que se refere aos aspectos sonoros da voz, os espaços histórico e mítico estão diretamente relacionados à extensão e à intensidade vocais. No espaço limitado da história não precisamos sair da região média das alturas e das intensidades moderadas. Já o espaço do mito no leva inevitavelmente às regiões dos extremos agudos e graves, bem como às fortes intensidades, para muito além do nosso hábito cotidiano. Nas palavras de Della Monica, “as dinâmicas limitadas, da voz histórica, tornam-se hiperbólicas na voz mítica, envolvendo, juntamente ao espaço, as alturas e as intensidades”. (Ibidem, p. 72)

Della Monica recorrentemente refere-se à ação de ultrapassar as *Colunas de Hércules*, que existem metaforicamente na passagem do espaço da história para o espaço do mito. À medida que se aproxima delas – isto é, à medida que se afasta da região do falso conforto, próprio do mundo das convenções, em direção ao desconhecido

mundo da liberdade expressiva –, percebe-se tal passagem como um perigo iminente, assustador. Por isso, a nossa tendência é a de frear nosso desejo de expressão e impedir o movimento da voz para frente, em direção à região dos agudos e graves, ou então a de *abrir mão da própria identidade vocal*, mascarando tecnicamente a voz para alcançar essas regiões de acordo com as regras sociais. Segundo Della Monica, como o cão que freia sua vontade e sua necessidade de correr livremente porque o dono o segura pela coleira, “a voz, então, freia a sua corrida na terra insegura do paradoxo e, o grito, o lamento, o sussurro, estrangulam-se na garganta, não encontrando espaço suficiente para delinear expressar a própria trajetória” (Ibidem, p. 72).

No que refere à atuação cênica, a voz de cada ator, compreendida em sua totalidade, perde força, espaço e presença na polifonia expressiva da cena. Por isso, o trabalho de Francesca Della Monica, como um princípio para a atuação polifônica, torna possível o acesso àquela área vocal de “perigo”, por meio de uma estratégia que nos conduz a um processo contínuo de conquista da liberdade da voz. Assim, “graças ao ampliar-se do gesto, o corpo alarga os próprios limites, aumenta a sua extensão e a sua capacidade de vibração” (Ibidem, p. 72), o que contribui significativamente para o *resgate da identidade vocal* e para o *equilíbrio entre as expressões apolínea e dionisiaca da voz*.

## REFERÊNCIAS

DELLA MONICA, Francesca; MALETTA, Ernani. Intorno agli spazi dell'azione vocale, In: L. Mello (Org), *Teatro Laboratorio Toscana diretto da Federico Tiezzi*, Pisa, Titivillus, 2013, p. 69-72.