

A dimensão sensível da voz e o saber do corpo

**Autor: Fernando Aleixo publicado em
Cadernos da Pós-Graduação. Instituto de Arte/
UNICAMP, Campinas, SP - Brasil, 2005.
(ISSN1516-0793)**

Resumo

Este artigo organiza e apresenta os conceitos levantados na pesquisa *Corporeidade da Voz: proposta de uma vocalidade poética*, desenvolvida no curso de mestrado do Instituto de Artes - UNICAMP sob a orientação da Prof. Dra. Sara Pereira Lopes. Seguem os princípios e resumo dos procedimentos trabalhados pelos atores do Grupo República Cênica na busca do **desenvolvimento vocal a partir do princípio da sabedoria sensível do corpo**.

“Nossos sentidos, na significação mais corporal da palavra, a visão, a audição, não são somente as ferramentas de registro, são órgãos de conhecimento”. (Paul Zumthor)

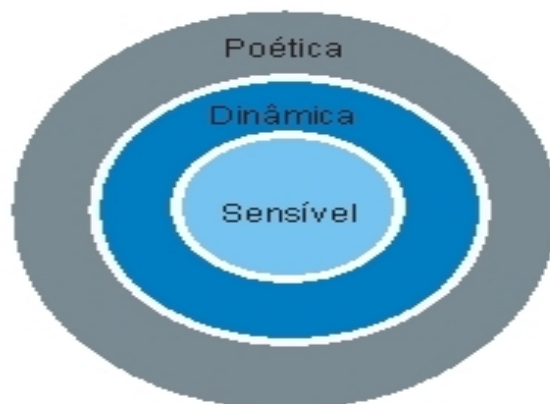
A voz existe no corpo. É o corpo que sabe o caminho da produção vocal, do movimento e da sua expressão. Neste contexto, corporeidade é a voz na sua condição física - ossos, músculos, órgãos, vísceras - essência que determina seu mecanismo de produção. É também, quando relacionada com a experiência poética, uma ocorrência que transita por campos abrangentes percorrendo fronteiras do corpo, da emoção, da cultura e da estética.

A voz integrada ao corpo se presentifica como movimento, como interação e vida. Podemos considerar que, no âmbito da vocalidade poética, a voz se manifesta em três dimensões fundamentais sendo: sensível, dinâmica e poética. Neste caso, a dimensão sensível é o **impulso/saber** que produz a voz e determina a sua ação dinâmica e poética. É a partir deste **impulso/saber** que poderemos aprofundar a questão da corporeidade vocal, visando estabelecer um conjunto de procedimentos para o desenvolvimento das potencialidades do ator.

Apresentamos uma esquematização que organiza de forma resumida estas dimensões e os tópicos abordados:

Sensível	Dinâmica	Poética
corpo <i>memória</i>	fisicalidade	intercorporeidade
corpo <i>emoção</i>	materialidade	alteridade
impulsos	vocalidade	significação

A relação sistemática estabelecida entre as dimensões pode ser definida da seguinte forma:



Analisando a relação estabelecida entre as dimensões podemos inferir as seguintes considerações:

- ◆ A dimensão sensível da voz é o princípio - **impulso/saber** - que determina o aspecto *dinâmico* (materialidade,...) e o poético (intervocalidade,...).
- ◆ A dimensão dinâmica da voz estabelece a dimensão poética e permite que esta revele sua dimensão sensível.
- ◆ A dimensão poética da voz contém, necessariamente, seus aspectos dinâmico e sensível.

Neste sentido, a dimensão sensível é o centro, a origem, a sabedoria criadora da voz. Ânimo que gera o movimento e a vida. É a essência do indivíduo, sua matéria, seu corpo. Podemos abordá-la observando a experiência do corpo, sua memória e emoções.

"Se as paredes ouvissem... Na casa que é o seu corpo, elas ouvem. As paredes que tudo ouviram e nada esqueceram são os músculos. Na rigidez, críspação, fraqueza e dores dos músculos das costas, pescoço, diafragma, coração e também do rosto e do sexo está escrita toda a sua história, do nascimento até hoje. (...) Nosso corpo somos nós. É nossa única realidade perceptível. Não se opõe à nossa inteligência, sentimentos, alma. Ele os inclui e dá-lhes abrigo. Por isso tomar consciência do próprio corpo é ter acesso ao ser inteiro... pois corpo e espírito, psíquico e físico, e até força e fraqueza, representam não a dualidade do ser, mas sua unidade".¹

Deste modo, estabelecer condições corporais favoráveis à manifestação plena da voz é, para o ator, mergulhar em um território pessoal e reconhecer o potencial que representa seu material sensível. A voz, como emanção do corpo, assume diferentes qualidades, revela o conteúdo orgânico das emoções e das experiências que habitam os compartimentos do corpo memória ou, como poetisa Santo Agostinho, do “palácio da memória”:

“Tudo isto realizo no imenso palácio da memória. Lá estão presentes o céu, a terra e o mar com todos os pormenores que neles pude perceber pelos sentidos, exceto os que já esqueci. É lá que me encontro a mim mesmo, e recordo as ações que fiz, o seu tempo, lugar, e até os sentimentos que me dominavam ao praticá-las”.²

É possível desvendar os fluxos destas instâncias do corpo e, apropriando-se de suas referências sensoriais, redimensionar as características próprias em impulsos e ações, movimento e expressão, voz e musicalidade; permitindo ressoar, no corpo, a voz do corpo - matéria memorial que possibilita transbordar a vibração sonora de si mesmo.

A voz, neste sentido de conexão, revela, instaura e funda. O aspecto da memória, como componente da experiência do corpo, permite o desenvolvimento das possibilidades vocais, integrando percepção e inventividade.

Esta memória, quando no estado de sensação atual capaz de provocar movimento, é um importante suporte do estudo das potencialidades e qualidades sonoras do corpo. É neste processo de materialização da lembrança, ou seja, quando ela deixa de ser uma “lembrança pura” e passa ao estado de coisa presente, atualmente vivida, que a memória passa a ocupar, segundo Henri Bergson, porções determinadas da superfície do corpo como sensações atuais:

“A memória do corpo, constituída pelo conjunto dos sistemas sensório-motores que o hábito organizou, é, portanto, uma memória quase instantânea à qual a verdadeira memória do passado serve de base. (...) Para que uma lembrança reapareça à consciência, é preciso com efeito que ela desça das alturas da memória pura até o ponto preciso onde se realiza a ação”.³

Do mesmo modo, a emoção é componente do corpo e integra o conteúdo do saber sensível. A emoção é um estado corporal preciso e, segundo Silvia Friedman⁴, é uma manifestação que se expressa necessariamente no orgânico sob a forma de alterações conjuntas do tônus visceral e esquelético, é a mediadora entre o organismo e o meio; é ela que intermedeia as constantes mudanças das situações e eventos e as respostas comportamentais do indivíduo, bem como os estímulos externos que constantemente atingem os órgãos dos sentidos e as respostas do organismo a esses estímulos. Também nesta linha de definição da emoção como um componente orgânico, podemos considerar as definições de Humberto Maturana:

*“As emoções não são algo que obscurece o entendimento, não são restrições da razão: as emoções são dinâmicas corporais que especificam os domínios de ação em que nos movemos. Uma mudança emocional implica uma mudança de domínio de ação. Nada nos ocorre, nada fazemos que esteja definido como uma ação de um certo tipo por uma emoção que a torna possível”.*⁵

A experiência do corpo detém os componentes emocionais e mnemônico do indivíduo. São fatores determinantes da sabedoria do corpo que, por princípio, estabelece mecanismos próprios de manutenção da vida. O impulso/saber da voz poderá ser potencializado se investirmos em um processo que priorize o ator e seus referenciais, com ênfase na abordagem da manifestação corporal da voz a partir da sua dimensão sensível.

Conseqüentemente, a dimensão dinâmica da voz poderá ser abordada como movimento corporal sonoro, pois a dimensão dinâmica é presença, intervenção e espaço. É a determinação material da voz com seus parâmetros concretos como o volume, a intensidade, o timbre, a altura. É a voz como ação e movimento que atua no espaço perceptivo permitindo instaurar relações poéticas intercorpóreas.

Assim, compreendemos a dimensão poética como sendo a voz em relação, em contato, em intercâmbio. Como fala, linguagem, mediação, alteridade e sinestesia. É a intervocalidade corpóreo-sinestésica entre o atuante e o público.

Nesta abordagem, podemos refletir sobre um conjunto de procedimentos para atuar no desenvolvimento da sabedoria integrada ao corpo do ator, dinamizando suas habilidades vocais e construindo um vocabulário sensível para a criação poética. Estes procedimentos necessariamente delineiam uma ação pedagógica dos sentidos, pois objetivam agir na manifestação corpórea da voz abordando conteúdos orgânico e sinestésicos. A seguir, apresentamos um esquema resumido da prática desenvolvida a partir destes princípios, dividido em três módulos:

Módulo 1 - Sensibilização da voz (do) corpo	
Atividades	<ul style="list-style-type: none">◆ SENTIR OS SENTIDOS◆ CORPO CANAL DE CONHECIMENTO◆ CORPO E ESPAÇO

	<ul style="list-style-type: none"> ◆ SENTIR AS SENSATÖES ◆ ORGANIZAÇÖO DO SABER
Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> ◆ Criar um campo favorável para o ator tomar contato com suas características físicas pessoais, reconhecendo seus recursos sensíveis como suporte para um processo de aprendizado corpóreo-vocal; ◆ Estabelecer uma dinâmica prática para investigar, sensivelmente, a manifestação da memória, da emoção e do impulso no corpo, como determinantes da produção da voz.
Resultados	<ul style="list-style-type: none"> ◆ Reforço da sua própria identidade e reconhecimento das características pessoais que determinam seu comportamento vocal; ◆ Consciência das suas particularidades corporais e respeito pelos limites que estas estabelecem no modo de vivenciar sensivelmente os elementos da prática vocal; ◆ Reconhecimento do distintivo sensível da voz determinado pelo corpo.

Módulo 2 - Corpo-sonoro: vibração e ressonância da Voz	
Atividades	<ul style="list-style-type: none"> ◆ TATEAR A VOZ ◆ SABOREAR A VOZ NO CORPO (QUADRIL, TRONCO E CABEÇA) ◆ HABITAR COM A VOZ O ESPAÇO
Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> ◆ Desenvolver um conhecimento sensível da produção corpórea da voz; ◆ Identificar a relação do empenho de determinadas partes do corpo com a produção vocal de diferentes qualidades; ◆ Exercitar o movimento e a interferência no espaço por meio da voz.
Resultados	<ul style="list-style-type: none"> ◆ Aquisição uma prática de produção da voz por meio da corporeidade, da materialidade e da sensorialidade; ◆ Encontrar os caminhos sensíveis para projeção e expansão da voz no espaço.

Módulo 3 - Intervocalidade corpóreo-sinestésica	
Atividades	<ul style="list-style-type: none"> ◆ OUVIR O SILÊNIO ◆ PRÁTICA DE CRIAÇÖO ◆ HARMONIZAR OS SENTIDOS
Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> ◆ Criar um campo de estudo da criação teatral que privilegie o processo do

	<p>ator, com extensão no seu conteúdo sensível e corpóreo;</p> <ul style="list-style-type: none"> ◆ Empenhar todo o saber orgânico do ator no ato da criação, com ênfase na construção da vocalidade poética que emprega corpo-sinestesia-experiência poética.
Resultados	<ul style="list-style-type: none"> ◆ Identificação dos caminhos para construção da vocalidade poética a partir dos componentes sensíveis do ator; ◆ Vivenciar uma experiência criativa e perceber as possibilidades de relação corpóreo-sinestésica com o público.

A prática desenvolvida a partir destes módulos, como busca de um saber provindo da experiência, evidenciou a importância de considerarmos e trabalharmos a voz de forma individual, com as referências e os contextos corporais pessoais. Pois a voz é uma manifestação viva, única e intransferível. E como poesia, a voz é simbologia, é música, é impressão, é sensação, é sentimento, é emoção, é, portanto, relação intercorporal entre o atuante e o público.

¹ Tereza BERTHERAT. *O corpo tem suas razões: antiginástica e Consciência de si*. p. 11.

² Santo AGOSTINHO. *Confissões* in *Os pensadores*. p.266.

³ Henri BERGSON. *Matéria e Memória: Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. p. 280.

⁴ Silvia FRIEDMAN. *A construção do personagem bom falante*. p. 29.

⁵ Humberto MATURANA. *Emoção e linguagem na Educação e na Política*. p. 15.

Referência Bibliográfica:

AGOSTINHO, Santo. *Confissões* in *Os pensadores*. São Paulo: Nova Cultura, 1999.

BERGSON, Henri. *Matéria e Memória: Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BERTHERAT, Thérèse. *O corpo tem suas razões - Antiginástica e Consciência de Si*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

FRIEDMAN, Silvia. *A construção do personagem bom falante*. São Paulo: Summus, 1994.

MATURANA, Humberto. *Emoção e linguagem na Educação e na Política*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

PAZ, Octavio. *O Arco e a Lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.