

PROCESSO DE CRIAÇÃO VOCAL: JOGOS CORPÓREOS DE RESSONÂNCIA VOCAL PARA A COMPOSIÇÃO DA AÇÃO FÍSICA DA PALAVRA

Janaina Trüsel Martins

Universidade Federal da Bahia – UFBA

Criação, voz-corpo, palavra.

Com o foco nos processos de criação vocal da palavra em ação cênica, esta comunicação desenvolverá sobre os jogos de ressonância vocal como procedimento para a composição vocal da palavra via a dramaturgia do corpo. Serão relatados alguns dos princípios que permearam a pesquisa experimental com alunos do Curso de Interpretação Teatral da Universidade Federal da Bahia, na disciplina de Expressão Vocal, em 2006, como parte dos estudos desenvolvidos na tese de doutorado “Princípios da ressonância vocal na ludicidade de jogos de corpo-voz para a formação do ator”, defendida no Programa de Pós-Graduação desta mesma universidade.

Nessa pesquisa do processo criador da vocalidade da palavra, trabalhamos nos jogos lúdicos de ressonância vocal com poemas. Através da ressonância vocal, buscamos a dimensão sensível da ação da palavra, em sua força vibracional e sensorial, tal qual defendia Antonin Artaud (2006) sobre a utilização das palavras em função de suas sonoridades, de suas emanações sensíveis e não somente de seu significado. Eis que a ação da palavra vocalizada vai além de projeções de significados simbólicos de estrutura lógica racional, é antes em sua materialidade corpóreo-sonora, em sua dimensão sensível e energética, que está o seu potencial na criação cênica. Eis que as palavras carregam as vibrações que o som cria, de maneira que a ação vocal é o movimento do som que preenche a palavra com frequências vibratórias, em uma variedade de tonalidades, de acordo com seus ritmos e fluxos no espaço-tempo. Na pesquisa da ação corpórea da palavra a partir de suas frequências vibratórias, a ressonância da voz apontou-nos chaves para esta experiência, desde seus princípios fisiológicos e energéticos.

Nas interligações da ação vocal da palavra em ressonância com a dinâmica do corpo, o fio condutor foi a ação física, caracterizada “pelas sensações cinestésicas, pela consciência do eixo e do peso do corpo, pelo esquema corporal e pelas relações com parceiros no espaço-tempo” (PAVIS, 2003:49). As descobertas da intencionalidade das ações físico-vocais foram pesquisadas nos seus aspectos musculares e energéticos, em sintonia com os apontamentos de Jerzy Grotowski (2007), Eugenio Barba (1994) e Luís Burnier (2001).

No desvendar das ações vocais das palavras, os jogos constituíram-se de dinâmicas corpóreas de improvisação, a partir dos princípios fisiológicos e energéticos da ressonância vocal, com o foco na cinestesia¹ e na sinestesia² do fluxo dos sons no corpo. Em relação aos princípios fisiológicos da ressonância vocal, o campo de estudos da Fonoaudiologia averigua que: a frequência

vibratória gerada pelas pregas vocais, seja de tons graves ou agudos, espalha seus componentes (os harmônicos, que são múltiplos da frequência fundamental) pelas cavidades do corpo e, dependendo do tamanho, do formato, da configuração, do material das cavidades e do grau de constrição da musculatura, haverá a compatibilidade de determinados harmônicos, ocorrendo a ressonância vocal em determinados locais. Quando ocorre a ressonância vocal há absorção e emissão de energia na mesma banda de frequência da estrutura vibratória daquela região (ZEMLIN, 2000). Em relação aos princípios energéticos, citam-se os estudos de Jonathan Goldman (1994) e de Valborg Svärdröm (2001), que constata as relações entre as frequências vibratórias da voz e os campos de energia do corpo. Com estes princípios pesquisamos os fluxos dos harmônicos pelo corpo, desde suas dimensões físicas (órgãos, ossos, músculos) e energéticas (chackras), associados aos fluxos da respiração como energia vital, como *prana*³.

Constamos que na criação da ação física, a consciência da energia vital, que flui dentro do corpo na vocalização, aumenta as possibilidades de soar a palavra com força energética criativa. O corpo todo vibra e a voz ressoa as frequências vibratórias do corpo. De acordo com a dinâmica do movimento, seus apoios musculares nas variações dos eixos de equilíbrio e suas energias dinamizadas, haverá a ressonância de determinados harmônicos vocais, propiciando determinadas qualidades de projeção vocal. Acrescenta-se Rudolf Laban, que nos indica que o fator fluxo está relacionado á atitude interna, envolvendo a energia expressiva relacionada à tensão muscular usada para deixar fluir livremente o fluxo do movimento ou para controlá-lo no espaço-tempo. Em conexão, o fator peso, significa como o corpo usa sua força na transferência de peso para a locomoção (FERNANDES, 2002). Em relação aos fatores fluxo e peso, está a ressonância vocal relacionada ao como o corpo se move física e energeticamente no espaço, nas suas atitudes internas de ação criativa.

Observamos que o jogo ao ter um objetivo físico-energético a ser resolvido, propicia que se manifeste a consciência e a sabedoria do corpo em ação criativa. Entre objetivos físico-energéticos para a organização do corpo para a potência da ressonância vocal na dinâmica do movimento, citam-se: apoios, tonicidades e forças musculares para o fluxo da voz nas variações dos eixos de equilíbrio; impulsos respiratórios; sensibilização sinestésica e cinestésica das frequências vibratórias da voz tocando o corpo; focos vibratórios no corpo na relação com os tons dinamizados; projeção vocal a partir dos ressonadores como amplificadores do som. Na pesquisa da corporeidade da ação vocal da palavra, citam-se: como as palavras ressoam no corpo, os locais onde vibram, quais sensações geram, de onde partem seus impulsos, os estados da respiração-*prana*; a relação dos sons com o despertar do imaginário corpóreo; a dinamização das energias para a ação físico-vocal;

a precisão na execução da dinâmica física, vocal e verbal, nos seus fluxos no espaço/tempo; a ação sonora criativa da palavra no espaço lúdico cênico.

Nestes jogos verificamos que ao experimentar a palavra como vibrações, através de suas ressonâncias no corpo, desde as qualidades musculares e energéticas da dinâmica do movimento, abrem-se o imaginário corpóreo das palavras a novas possibilidades de vibrações, distanciando-a de preceitos e conceitos fixos de velhas memórias. As ações vocais são, então, desveladas desde as intenções corpóreas, musculares e energéticas do corpo, no instante do acontecimento. A consciência criativa ocorre no momento presente da ação da palavra: ao estar inteiro no instante que se vocaliza, aprende-se a sentir a própria presença energética trazendo uma maior presença à vocalização.

Os jogos com foco na ressonância da voz ampliam a consciência criativa a partir das relações que se estabelecem desde o fluxo energético do som no espaço interno do corpo aos seus fluxos no espaço lúdico. A consciência da ação está na busca de soluções criativas para as conexões que o organismo efetua nestes fluxos, entre o processo interno e o processo externo. Para tanto, faz-se importante saber escutar o silêncio e os sons, dentro de si, dentro do que os colegas estão criando, dentro do ambiente sonoro que está vibrando no espaço. E desde esta escuta como ato de consciência, desde a dimensão interna que envolve os silêncios e os sons, trata-se de perceber o que a sua vocalidade contribui para o todo que está sendo criado em conjunto e o que esses sons do ambiente modificam no seu trabalho individual, nas ressonâncias de suas interações sonoras, na composição da atmosfera sonora para a cena.

Nessa pesquisa, os jogos corpóreos de ressonância vocal demonstraram ser um caminho para o desenvolvimento da consciência criativa do corpo-vocal no processo de criação da vocalidade da palavra do texto cênico, potencializando as qualidades energéticas das ações físicas das palavras em uníssono com o movimento vibracional do corpo. A ação vocal, então, mais do que a projeção dos significados das palavras, ressoa a força criativa das frequências vibratórias da sua materialidade corpóreo-sonora, para a composição da atmosfera sonora da cena.

Notas

¹ Cinestesia: Sentido pelo qual se percebem os movimentos musculares, o peso e a posição dos membros (FERREIRA, 1986, p. 407).

² Sinestesia: Sensação, em uma parte do corpo, produzida pelo estímulo em outra parte. Relação subjetiva que se estabelece espontaneamente entre uma percepção e outra que pertença ao domínio de um sentido diferente, exemplo: um som que evoca uma imagem (FERREIRA, 1986, p. 590).

³ *Prana*, em sânscrito significa sopro de vida. Denota as energias vitais que permeiam o corpo humano.

Referências Bibliográficas

- ARTAUD, Antonin. **O teatro e seu duplo**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BARBA, Eugenio. **A canoa de papel**. Campinas: Hucitec/Unicamp, 1994.
- BURNIER, Luis Otávio. **A arte de ator – da técnica à representação**. São Paulo: Unicamp, 2001.
- GROTOWSKI, Jerzy. **O teatro laboratório de Jerzy Grotowski 1959-1969**. São Paulo: Perspectiva: SESC; Pontera, IT: Fondazione Pontera Teatro, 2007.
- FERNANDES, Ciane. **O corpo em movimento: o sistema Laban/Bartenieff na formação e pesquisa em artes cênicas**. São Paulo: Annablume, 2002.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário Aurélio da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- GOLDMAN, Jonathan. **Os sons que curam**. São Paulo: Siciliano, 1994.
- PAVIS, Patrice. **A análise dos espetáculos: teatro, mímica, dança, dança-teatro, cinema**. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- SVÄRDSTRÖM, Valborg. **A escola do desvendar da voz**. São Paulo: Antroposófica, 2001.
- ZEMLIN, Willard. **Princípios de anatomia e fisiologia em Fonoaudiologia**. Porto Alegre: ArtMed, 2000.