

A voz do corpo: percepções formativas no canto coral

Evaldo Pereira da Silva
Universidade Federal do Ceará
evaldopvox@yahoo.com.br

Simone Santos Sousa
Universidade Federal do Ceará
simsousa@gmail.com

Quésia de Carvalho dos Santos
Universidade Federal do Ceará
quesia@alu.ufc.br

Resumo: O Vocal UFC é um projeto artístico de extensão vinculado ao curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Ceará em Sobral. O grupo tem como proposta a pesquisa das diversas possibilidades do coro cênico (entendido como mescla de linguagens que envolve artes cênicas e música). A partir deste objetivo, técnicas corporais desenvolvidas no teatro e na fisioterapia são usadas como ferramentas na busca de um corpo presente e disponível para o desenvolvimento de um trabalho artístico que una voz cantada e movimento corporal. Assim, tendo em vista que o grupo é formado em sua maioria por pessoas sem experiência de cena, este trabalho fundamenta-se na ideia de jogo teatral proposta por Augusto Boal e Viola Spolin, autores que sugeriram um trabalho voltado para não-atores. Além disso, baseamo-nos na Antiginástica de Thérèse Bertherat na busca de um corpo por inteiro, no qual voz e movimento possam ser vivenciados de forma integral. Essas ações corporais proporcionam ao grupo equilíbrio, força e resistência, além de uma maior interação entre os cantores e uma melhor percepção e consciência do próprio corpo. Dessa forma, entendemos, a partir da observação do grupo, a importância do trabalho de preparação corporal unido à técnica vocal por um corpo único, integral e orgânico, no qual corpo, voz e movimento sejam um só.

Palavras chave: Preparação corporal. Canto coletivo. Corpo e voz.

Vocal UFC: corpos que cantam

Criado em março de 2012, o Vocal UFC é um projeto de extensão da Universidade Federal do Ceará, vinculado ao curso de Licenciatura em Música desta Universidade em Sobral. Sua proposta artística envolve o trabalho criativo com canto coletivo, ultrapassando a fronteira do regional e conquistando o público nacional sem perder a identidade

cearense¹. Dessa forma, desenvolve-se permanentemente uma investigação acerca das várias possibilidades para o “coro cênico”, entendido como mescla de linguagens que envolve Artes Cênicas e Música. Para tal, em seu trabalho de preparação, são incluídas atividades e exercícios de técnica e preparação vocal aliados à preparação corporal. O grupo conta atualmente com 30 integrantes, entre cantores, instrumentistas e equipe técnica, e tem por objetivo representar a Universidade dentro e fora da cidade de Sobral. Seu repertório é essencialmente brasileiro e nordestino, mas abre espaço para o cancionário universal.

A partir de 2013 o grupo iniciou um processo de pesquisa de repertório e trabalho corporal com o objetivo de montar seu primeiro espetáculo cênico-musical. Formado em sua maioria por estudantes de música sem qualquer experiência anterior em teatro, buscou-se um trabalho de preparação para a cena que possibilitasse não apenas introduzir os integrantes do grupo na atividade teatral, mas também prepará-los para cantar e atuar em cena. O espetáculo “Atabaques, Violas e Bambus” estreou dentro da programação artística da I Conferência de Educação Musical de Sobral, em agosto de 2013. Inspirado no livro homônimo de Paulo César Pinheiro (2000), o trabalho conta poeticamente a criação da sonoridade brasileira a partir das três matrizes étnicas que a formam, e ficou em cartaz ao longo do ano de 2014 até abril de 2015, tendo sido reapresentado em Festivais e programas culturais em Sobral, Fortaleza e no Encontro Regional Nordeste da ABEM em São Luís (Universidade Federal do Maranhão em 2014).

Para criar, preparar e montar o espetáculo, buscamos na linguagem teatral ferramentas que pudessem enriquecer a experiência coral de modo a ser estabelecida a comunicação entre coro e plateia para além da relação musical a partir da presença do coro no palco. Assim, embasamo-nos nas proposições de Thérèse Bertherat e usamos sua proposta para que os cantores pudessem alcançar um melhor conhecimento de seu próprio corpo. Além disso, utilizamos os exercícios de Viola Spolin e Augusto Boal, autores que acreditam que o teatro pode ser realizado por qualquer pessoa, ator ou não. Com base nas ideias e práticas desses autores, a preparação dos envolvidos para a cena favoreceu o

¹ vocalufc.blogspot.com

crescimento técnico, artístico e pessoal dos cantores, num processo recheado de descobertas individuais e coletivas. A percepção de seu próprio corpo e de sua presença cênica, a percepção dos corpos dos outros e da cena contida na interação entre esses corpos, a percepção de uma voz que é parte integrante deste corpo e de suas possibilidades no espaço cênico foram algumas das descobertas realizadas em um caminho formativo que uniu cantores, condutores e público.

Preparação: dando corpo à voz

Corpo e voz estão juntos como um instrumento integral na prática do canto. Entender a voz como parte integrante de um corpo único que precisa ser vivenciado integralmente, parece ser uma ideia consensual entre autores e professores que se debruçam sobre o estudo da voz cantada. De acordo com Mathias (1986), o cantor precisa estar alerta fisicamente, além de desenvolver um senso de consciência corporal, uma vez que o seu corpo não se resume ao local onde se localiza a laringe, órgão no qual a voz é produzida, mas é o seu instrumento. Priorizar a fragmentação das funções musculares do aparelho fonador pode proporcionar uma visão equivocada de corpo e da unidade existente entre as dimensões cognitiva, física e emocional do ser humano.

Nesse sentido, uma proposta de trabalho artístico que coloque cantores em cena, deve necessariamente focar um trabalho técnico que integre treinamento vocal e corporal. No caso do Vocal UFC, o objetivo era não apenas possibilitar aos cantores a consciência do próprio corpo e de suas possibilidades em cena, como ainda dispor de um corpo que se apresentasse leve, forte, equilibrado e flexível. Dessa forma, nos utilizamos das ideias contidas no Teatro do Oprimido de Boal, nos jogos teatrais de Spolin e na Antiginástica de Bertherat para alcançar estes objetivos.

Teatro para não-atores

Para a diretora norte-americana Viola Spolin (1978), o teatro pode ser praticado por qualquer pessoa, não tendo relação com o talento. Qualquer um pode atuar, qualquer um pode improvisar, qualquer um pode adquirir as habilidades e competências para ser o

senhor dos palcos. Para possibilitar o aprendizado e favorecer a experiência criativa a partir da cena, Spolin criou um sistema de jogos de improvisação fundamentados nas técnicas de Brecht² e Stanislavski³ conhecidos por jogos teatrais.

A partir de jogos de improvisação, lúdicos, ou brincadeiras, Spolin propõe a vivência da prática teatral. Partindo de uma situação pré-estabelecida, que pode conter um onde (espaço) um quê (ação) e quem (personagens) definidos ou omitidos, o jogo se desenvolve abrindo espaço para a criação coletiva desses elementos. Além disso, os jogos são construídos por um FOCO específico, definido pelo coordenador; uma instrução, na qual o coordenador, sempre que necessário, retoma o foco; e uma avaliação, que permite verificar se o objetivo do jogo foi ou não alcançado. (PUPO, 2010). O objetivo do jogo não seria, nesse caso, desenvolver uma técnica interpretativa apurada, mas estabelecer a comunicação com a plateia por meio de um gestual espontâneo (KOUDELA, 2006).

Também para o brasileiro Augusto Boal, encenador, dramaturgo e ensaísta, a arte do teatro deve ser propriedade comum a todos. Seu trabalho, conhecido por Teatro do Oprimido, baseia-se na premissa de que todo ser humano é ator, porque age, e espectador, porque observa (BOAL, 2009), o que gera a ideia de um *espect-ator*. Nesse contexto, Boal defende que não-atores são capazes de estar em cena, e que o teatro deveria ser um instrumento político e social para a transformação na sociedade, ideias que se desenvolvem em sua proposta para um fazer teatral que buscava uma forma brasileira de interpretar (BOAL, 2009).

Por meio de jogos, exercícios e técnicas teatrais, o autor propõe a ativação sensorial e *desmecanização* do corpo. Valoriza a emoção como prioritária e determinadora da forma

² Bertold Brecht, dramaturgo, encenador e teórico teatral alemão cujo trabalho influenciou o teatro contemporâneo a partir do desenvolvimento do *teatro épico*, baseado no conceito de estranhamento ou distanciamento por parte do espectador, que não deve ser levado a buscar identificação plena com a personagem. Toda a estrutura da montagem tem por objetivo deixar claro ao espectador que o que está sendo visto é teatro, não a realidade. Para conhecer melhor a proposta, vide BRECHT (1976).

³ Constantin Stanislavski, ator e encenador russo cujas ideias visavam uma reformulação das técnicas do ator. Para ele o ator deve estar o mais próximo possível da vida real. Para tal, propõe a *ação física*, provavelmente seu principal legado, fundamentado na premissa de que toda emoção flui independente da vontade, a menos que o ator possa exercer controle sobre ela como tem sobre seu corpo. Desenvolveu para isso exercícios nos quais a memória emocional é evocada. Ao final há apenas o corpo, sob total controle da vontade, que passa a controlar as emoções como os movimentos somáticos. Sua proposta pode ser melhor estudada em STANISLAVSKI (1982).

final, entendendo que, para que esta possa se manifestar livremente através do corpo, se faz necessário iniciar o trabalho pela desmecanização do ator e amaciamento do seu corpo, para que este volte a sentir certas emoções e sensações das quais já se desabituou e amplifique a sua capacidade de sentir e expressar (BOAL, 2009). Seguindo a linha de Stanislavski, são aplicados exercícios sensoriais, musculares, de memória, de imaginação, de emoção, cujo objetivo é ajudar aquele que os faz a melhor conhecer e reconhecer seu corpo, seus mecanismos, suas relações com outros corpos, gravidade, objetos, e visam preparar os espect-atores para interferirem nas cenas representadas.

Antiginástica

Para a fisioterapeuta Thérèse Bertherat, nosso corpo é inteligente, tem uma história, uma memória. Merece mais do que uma domesticação forçada e um adestramento sistemático (BERTHERAT, 1981). Em seu método de trabalho corporal original, a Antiginástica, ela se vale de movimentos sutis, precisos e rigorosos, que respeitam a integridade da estrutura corporal, particularmente, as leis mecânicas do corpo, descobertas pela fisioterapeuta francesa Françoise Mézières⁴, que afirmava que todas as deformações posturais seriam fruto do encolhimento da musculatura posterior.

Por meio de um trabalho essencialmente coletivo, que privilegia a realização de alongamentos globais, relaxamento muscular e o alinhamento postural constante, Bertherat em seu método valoriza a consciência corporal com o intuito de (re)descobrir o próprio corpo. Assim, a Antiginástica procura trabalhar o corpo em sua totalidade a partir dos seguintes princípios: a tomada de consciência do movimento, a prática de relaxamento e sensação, a unidade do corpo, o enfoque dos exercícios direcionados para a coluna vertebral, a prática corporal sem excesso e de acordo com o ritmo do próprio indivíduo e, por último, o relaxamento dos músculos posteriores (COSTA, 1999, p. 58).

O trabalho realizado com os cantores do Vocal UFC a partir das propostas de Bertherat teve por objetivo restituir aos corpos dos envolvidos a essência de sua

⁴ Fisioterapeuta francesa criadora do conceito de cadeias musculares, o que origem ao Método Mézières. Sua maneira de trabalhar revolucionou o pensamento sobre a reabilitação, fornecendo uma nova visão da mecânica do corpo humano.

espontaneidade, despertando-os para a expressão livre. Entendemos que o cantor usa seu corpo como um meio de expressão. Em situação de palco, em especial no caso de situações que lidem diretamente com o corpo em cena, como no caso das artes cênicas, base do trabalho do grupo, se torna necessário ter em mente que o corpo por inteiro deve ser visto como instrumento essencial da comunicação entre grupo e plateia.

Em cena: dando voz ao corpo

O trabalho realizado com os integrantes do Vocal UFC durou cerca de um ano, período no qual o grupo preparou e montou o espetáculo *Atabaques, Violas e Bambus*. O espetáculo pode assim ser considerado culminância de um processo de pesquisa das possibilidades corporais técnicas e artísticas que viabilizassem levar à cena a diversidade sonora e cultural brasileira, foco do repertório executado.

A partir dos exercícios, jogos e atividades desenvolvidas e pensadas sobre as propostas de Spolin e Boal, foram concebidas cenas e movimentações apresentadas no espetáculo, criadas pelo grupo a partir da condução do diretor cênico nos exercícios. A falta de experiência anterior de palco dos integrantes do grupo trouxe uma característica fundamental para o processo de criação: a entrega. Dessa forma, o trabalho tencionou desenvolver a espontaneidade, a desinibição e a interação entre os cantores, o que pode ser conferido no palco (RODRIGUES FILHO *et alli*, 2014).

A vivência com as posturas e movimentos sugeridos pela Antiginástica (BERTHERAT, 1981) possibilitaram aos cantores um encontro com o próprio corpo ao mesmo tempo pessoal e grupal. Como a atividade coral e o jogo teatral são ações artísticas essencialmente coletivas, o pensamento de trabalho em grupo proposto por Bertherat foi ao encontro do que se buscava na preparação do Vocal. Além disso, a utilização do método em busca da consciência corporal dos envolvidos trouxe benefícios outros que não esperados: a integração da equipe, a consciência do espaço e um reflexo significativo na sonoridade vocal do grupo.

Ao final, a preparação do grupo para o espetáculo acabou por conferir uma nova maneira de pensar o trabalho artístico: distanciando-se do coro cênico ou o teatro musicado

(musical), o Vocal UFC aproximou-se de uma encenação baseada na criação coletiva, na qual se mesclam movimentação cênica (característica do coro cênico), recitação, canção popular e cenas criadas a partir do jogo teatral proposto aos cantores/atores.

Chegamos assim ao teatro coral, nova maneira de pensar o canto em grupo, apresentada pelo Vocal UFC. Dentre outras propostas, o teatro coral sugere: o trabalho com não-atores, a criação de um espetáculo teatral a partir de um repertório coral e o estreitamento da relação coro/plateia, com esta participando ativamente do espetáculo (RODRIGUES FILHO *et alli*, 2014).

Ao apresentar as canções e textos que compõem o espetáculo em formato arena, com o público bastante próximo dos cantores/atores e participando ativamente de algumas das cenas, o teatro coral do Vocal UFC integra artistas e plateia, num jogo cênico que leva à reflexão.

Considerações Finais

Este trabalho teve por objetivo compreender como o processo de preparação corporal dos cantores do Vocal UFC se reflete no corpo e nas vozes dos envolvidos a partir da construção de um espetáculo. Avaliando o caminho traçado pelo grupo, podemos notar que este está pleno de descobertas.

As ações corporais desenvolvidas por um corpo que alie o canto à movimentação de palco proporcionaram ao grupo equilíbrio e resistência, além de uma maior interação entre os cantores e uma melhor percepção e consciência do próprio corpo. Embora os resultados não sejam idênticos em todos os participantes, podem-se notar quando se olha o grupo inteiro. Em linhas gerais, o grupo aprendeu a criar uma percepção coletiva de corpo e espaço, movimentando-se por este último como um todo equilibrado, ação essencial quando se toma o ponto de vista de trabalho com coro e teatro.

Além disso, este corpo coletivo conquistado durante o processo gera necessariamente um corpo sonoro também coletivo construído e mantido principalmente a partir da preparação do corpo individual. As ações corporais desenvolvidas proporcionaram aos cantores equilíbrio, força e resistência, o que se reflete em vozes correspondentes. A

propriocepção e consciência de si e de seu próprio corpo e voz, bem como sua descoberta, trazidas pela Antiginástica, possibilitou aos envolvidos a descoberta ainda dos corpos e vozes dos outros com os quais interagiam. Essa interação, incentivada pelos jogos teatrais, permitiu aos cantores se verem, ouvirem e sentirem enquanto grupo, movimentando-se pelo espaço cênico e musical como um único bloco, corporal e sonoro.

Entendemos que um corpo saudável e equilibrado transmitirá uma sonoridade equivalente. Por esta razão, se faz necessário para o cantor que deseja manter sua qualidade vocal, um trabalho de corpo voltado para o conhecimento do mesmo de tal modo que se possa alcançar uma qualidade sonora harmoniosa. Dessa forma, podemos compreender de que maneira este trabalho de preparação corporal unido à técnica vocal por um corpo único, integral e orgânico, no qual corpo, voz e movimento sejam um só, se reflete na unidade e na identidade sonora coletiva do Vocal UFC.

Referências

BERTHERAT, Thérèse. *O corpo tem suas razões: Antiginástica e consciência de si*. São Paulo: Martins Fontes, 1981.

BOAL, Augusto. *Jogos para atores e não atores*. São Paulo: Civilização Brasileira, 2009.

BRECHT, Bertolt. *Escritos sobre el teatro*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1976.

COSTA, Elaine Melo de Brito. *O corpo feminino no encontro com a antiginástica*. 1999. 220 f. Dissertação (Mestrado em Educação Física) - Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 1999.

KOUDELA, Ingrid. *Jogos teatrais*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2006.

MATHIAS, Nelson. *Coral: um canto apaixonante*. Brasília: Musimed, 1986.

PINHEIRO, Paulo César. *Atabaques, violas e bambus*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2000.

PUPO, Maria Lúcia de Souza Barros. *Jogo teatral na sala de aula: um manual para o professor*. *Revista das Produções Científicas Fênix*, v. 7, p. 1-4, 2010.

RODRIGUES FILHO, Manoel Messias; SOUSA, Simone Santos; CAVALCANTE FILHO, José Carlos Carneiro; DOMINGUES, Francisco Alexandre Fontenele; CHAVES NETO, Antonio da Silva. *Vocal UFC: o espetáculo como ação formativa*. In: ENCONTRO REGIONAL NORDESTE DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 2014, São Luís. *Anais...*, São Luís: UFMA, 2014.

SPOLIN, Viola. *Improvisação para o teatro*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1978.

STANISLAVSKI, Constantin. *A preparação do ator*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.