

VOZ E AUDIÇÃO: UM CONTÍNUO EXPRESSIVO

Laura Melamed Barbosa, Suely Master e Luana Curti¹

Resumo: Este artigo pretende discorrer sobre a pedagogia vocal, tendo como ponto de partida o imbricamento entre a voz e a escuta/audição na construção de uma prática de investigação perceptivo expressiva no campo das artes cênicas. Desta forma, espera-se romper com dicotomias entre a voz e a palavra; entre a emoção e a razão; entre o analítico e o holístico, encontrando, se possível, equilíbrio entre pares.

Palavras-chave: Voz. Ator. Processamento Auditivo. Neurociências. Pedagogia do Teatro.

Abstract: Voice and hearing: and expressive continual The object of this article is to discuss the vocal pedagogy. We start at the overlapping of speaking and hearing/listening in the construction of a practice for perceptive-expressive investigation at the performing arts field. Consequently, we wish to disrupt the dichotomies between voice and the word; between emotion and reason; between analytical and holistic, and find, if possible, a balance between such pairs.

Keywords: Voice. Actor. Auditory Processive. Neuroscience. Theatre Pedagogy

¹ Suely Master – Doutorado em Distúrbios da Comunicação Humana (Fonoaudiologia) pela Universidade Federal de São Paulo (2005). Professora Assitente da UNESP. Laura Melamed Barbosa – Fonoaudióloga especialista em Voz pela Irmandade da Santa Casa de Misericórdia – S.P. Mestranda no Instituto de Artes da UNESP. Luana Mota Curti – Especializada em Voz pelo Centro de Estudos da Voz, 2010. Suely Master.

Introdução

O urubu pousado no muro do quintal.
Fabrico uma trombeta de papel.
Comando...
O urubu obedece.
Fujo, aterrado do meu primeiro gesto de magia.

Manuel Bandeira

A voz pode ser considerada misteriosa, abstrata, invisível e, portanto, mágica. Não a vemos, mas a sentimos invadindo nossos sentidos, ativando nossas percepções. Nela está impressa a vida tal como ela é, cheia de som e fúria. Os que escutam ouvem a voz exalando intenções, emoções, desejos e até mesmo intimidades muitas vezes não reveladas nem mesmo por meio das palavras. É como uma impressão digital, um retrato do sujeito social e de suas experiências. Na fala, a voz se revela como um contorno melódico, constituído por camadas sonoras expressas no discurso e nos seus espaços.

Para atribuímos sentido a voz é necessária uma audição/escuta que, assim como a voz, é desenvolvida biologicamente, culturalmente e socialmente. Sem a percepção auditiva não seríamos capazes de extrair as camadas de significados da voz. A audição/escuta representa a porta de entrada para a identificação, discriminação, aquisição e, conse-

quentemente, produção dos sons da Língua e do modo que falamos. Desta forma, poderíamos reconhecer que a audição/escuta e a voz fazem parte de um contínuo receptivo-expressivo que se desenvolve ao longo das experiências vividas. Uma interfere no desempenho da outra, caracterizando uma espécie de processo simbiótico.

Nesta mesma direção reflexiva achamos importante explorar e expandir a ideia de contínuo aqui posta, reconhecendo sua aplicação em outras relações, tais como, a integração entre os processos de funcionamento dos dois hemisférios cerebrais, ou seja, a interligação entre o hemisfério direito, responsável, entre outras coisas, por processar as emoções e a voz, e o hemisfério esquerdo, responsável, entre outras coisas, por processar a razão e as palavras.

A partir destas premissas, propomos uma especulação a respeito do trabalho de voz no campo das artes cênicas, levando em consideração pontos de intersecção entre a escuta/audição e a voz; entre a voz e a palavra e entre a emoção e a razão, buscando estabelecer um contínuo entre os aspectos verbais e não verbais da percepção e da expressão.

Hegemonia Hemisférica para a linguagem

Apesar de não se saber exatamente a origem do termo dominância hemisférica, este conceito é utilizado e muito difundido nos dias de hoje para designar um hemisfério, na maioria das vezes o hemisfério esquerdo, como dominante para a linguagem, subestimando e ignorando, desta forma, o outro hemisfério, geralmente o direito, responsável, por sua vez, pela percepção (Springer & Deutsch, 2008).

Considerar um hemisfério como sendo o dominante impõe uma relação hierárquica ao funcionamento cerebral. Valendo-se dos estudos no campo da neurociência, referentes às funções exercidas pelos hemisférios cerebrais, diríamos que destaca-se aí uma supervalorização das funções realizadas pelo hemisfério esquerdo, tais como, a linguística, a analítica, a racional, enquanto que as funções realizadas pelo hemisfério direito, dentre elas, a percepção das relações entre as partes e o todo, a prosódia, a percepção espacial, a percepção da emoção, a visão holística, a operação sintética, a

imaginação são menosprezadas. Isso talvez explicaria o quanto o trabalho da atriz e do ator muitas vezes se apresenta submisso ao texto e, portanto, à palavra, enquanto que o tecido vocal, a prosódia, vem secundariamente, a reboque.

Ao tratarmos das funções hemisféricas, verificamos que ambos hemisférios, apesar de processarem as informações de maneiras distintas, devem estabelecer uma interação complexa e horizontal, compartilhando seus processamentos de informações num contínuo integrado. Para tanto, o teatro destaca-se como um fenômeno artístico exponencialmente potente para mobilizar a integração multissensorial, de modo a aproximar aspectos holísticos e analíticos de acordo com o funcionamento dos hemisférios cerebrais.

A função integradora da percepção auditiva

O processo perceptual auditivo, conhecido como processamento auditivo, é um conjunto de habilidades específicas das quais o sujeito depende para compreender o que ouve. De acordo com Sanches e Alvarez (2006), o ato de ouvir inicia-se na periferia com a detecção do estímulo acústico, a partir daí são necessários processos cognitivos e neurofisiológicos para que ocorra o processamento acurado da informação sonora. É uma atividade mental, uma função cerebral, e deve ser estudada como um fenômeno multidimensional aos estímulos recebidos por meio da audição.

O processamento auditivo envolve alguns processos, dentre eles: a atenção à fala e aos sons do seu meio ambiente; a discriminação dos sons; a integração de informações auditivas a informações de diferentes modalidades sensoriais e a prosódia relacionada à recepção e à interpretação dos padrões suprasegmentais e não verbais da mensagem recebida, como ritmo, entonação, ênfase e contexto (Sanches e Alvarez, 2006a).

Para que haja a interação entre o sistema nervoso e o meio, os estímulos auditivos são decompostos e o fluxo de informações se dirige aos centros auditivos no cérebro. A informação verbal é direcionada predominantemente para o córtex auditivo primário do hemisfério esquerdo, responsável por discriminar os elementos acústicos dos sons da fala, já a informação não verbal é processada



predominantemente no córtex auditivo primário do hemisfério direito, responsável por reconhecer os contornos acústicos presentes nos componentes prosódicos da fala e portanto, presentes na voz. Em seguida, essas informações se dirigem às áreas associativas, onde são integradas às informações de outras modalidades sensoriais e interpretadas pelo cérebro juntamente aos pensamentos e memória. A partir destes processos de percepção é construída a consciência (Alvarez, Sanches e Carvalho, 2008). Sendo assim, o processamento auditivo da linguagem falada realiza a integração das informações verbais e não verbais constituintes da expressão oral e desta forma, representa um campo do conhecimento que inspira pesquisas com objetivo de explorar práticas/ exercícios direcionados ao desenvolvimento integrado da voz, da fala e da linguagem do ator e da atriz.

Relações entre a emoção, a voz e a palavra

Parece haver evidências que o hemisfério direito realiza o processamento da percepção das informações emocionais, assim como está envolvido na produção de alguns aspectos da expressão emocional (Springer & Deutsch, 2008). Apesar de o conceito de dominância hemisférica se aplicar somente para os aspectos linguísticos, o hemisfério direito exerce por meio da prosódia da fala, e portanto da voz, um papel fundamental para a compreensão das palavras constituintes do discurso.

Embora o campo emocional constitua uma das camadas de sentido do discurso, quando falamos nem sempre as palavras explicitam nossas emoções. A voz, no entanto, por meio da prosódia, revela o contorno das emoções, intenções e desejos. A curva melódica da fala está para os seus aspectos linguísticos, assim como o subjetivo está para o objetivo. Quando atrizes e atores falam seus textos, ficamos sedentos pela experiência de escutar uma unidade de significados. Ainda que sejam significados dissonantes, as partes constituintes deste sentido, tais como a palavra, a fala e a voz, podem se apresentar como uma paisagem estética que interliga as partes, formando um contínuo de sentidos linguísticos e sonoros. Para tratar sobre o encantamento pela arte convocamos as reflexões de Vigotski:

De sorte que, o contágio pela arte da música, que, parece, suscita-se de modo tão simples e fácil, só o conseguimos quando o executante encontra aqueles momentos infinitamente pequenos, necessários à perfeição da música. O mesmo acontece em todas as artes: um mínimo mais escuro, um mínimo acima, abaixo, à direita, à esquerda na pintura; na entonação um mínimo atenuada ou reforçada na arte dramática, ou produzida um mínimo antes, ou um mínimo depois; um mínimo de repetição, de reticência e exagero em poesia, e não há contágio. Só se consegue o contágio na medida em que o artista encontra aqueles momentos infinitamente pequenos dos quais se forma a obra de arte. E não há nenhuma necessidade de ensinar a encontrar extremamente esses momentos infinitamente pequenos: só são encontrados no momento em que o homem se entrega ao sentimento.” (Vigotski, 2001, p. 41-42).

Enquanto neste cenário a palavra ocupa o lugar do alicerce da expressão, a voz compõe os detalhes, as entrelinhas da fala, poderíamos até arriscar em dizer que dá o tom efêmero do teatro, e a audição, por sua vez, realiza a apuração deste contorno de significados. Aqui mais uma vez nos faz pensar o quanto num processo de investigação expressiva se faz necessária a integração entre os agentes constituintes desta expressão.

Emoção: uma função cerebral

Dando continuidade às nossas reflexões acerca da relevância em integrar as partes constituintes da nossa expressão numa condição de igualdade, abordaremos algumas referências que dão a emoção um estatuto de relevância do comportamento humano.

De acordo com Machado, Facci e Barroco (2011), Vigotski, diferentemente de seus contemporâneos, atribuiu à emoção um estatuto psíquico, caracterizando-a como uma função psicológica superior e, portanto, cerebral, sendo assim passível de desenvolvimento, transformação ou novas aparições. Para este autor, a vida emocional tem participação ativa na esfera cognitiva do pensamento e no movimento criador, conhecido como imaginação. Ele propõe uma abordagem que rompe com as dicotomias entre mente-corpo, cognição-afeto e,

desta forma, as emoções deixam de ser epifenômenos e assumem um papel ativo desencadeando ações e não somente sendo desencadeadas por elas.

Os autores Costa e Pascual (2012) realizaram uma análise a respeito do manuscrito, inacabado, “Teoría de las Emociones” de Vigotski. O estudo aponta que atualmente existe um interesse pelo tema emoção, até então negligenciado e depreciado. Segundo estes autores, Vigotski afirmava que a ideia das emoções serem resquícios herdados de reações instintivas animais e portanto, determinadas biologicamente, se caracterizava por uma concepção estagnada e que pouco contribuía para a compreensão das emoções humanas, uma vez que não abrange o caráter mutante das condições sociais, históricas e culturais que influenciam o desenvolvimento das funções psicológicas superiores, naturalmente humanas.

De acordo com Sofia (2014), no final do século XX estudos interdisciplinares entre teatro e neurociência começaram a ser intencionalmente programados e deram um salto de qualidade. Partindo da relação entre teatro e neurociência, o autor explana sobre a fisiologia da ação e da emoção. Sobre a fisiologia da ação refere o quanto pode ser considerado um dilema, aos estudiosos sobre o trabalho do ator, a continuidade e a descontinuidade entre corpo e mente. Quanto à fisiologia da emoção, o autor destaca a pesquisa da neurofisiologista Susana Bloch que mapeou o que chamou de padrões efetores de emoções básicas. Tais padrões podem ser acionados de maneira voluntária e, desta forma, ajudar o ator e a atriz a reconstruir o processo psicofisiológico implícito na manifestação da emoção.

Calvert (2014) ao tratar da relação entre teatro e neurociências das emoções reconhece que toda emoção humana se manifesta concomitantemente nos planos fisiológico, expressivo (motor e vocal), comportamental e subjetivo. Para a autora, as pesquisas de Susana Bloch têm valor inestimável para o trabalho do ator, uma vez que permitem a articulação da partitura emocional com a partitura cênica, incluindo a pronúncia do texto teatral, os deslocamentos no espaço, os gestos, as ações físicas etc. Além disso, mobiliza recursos cognitivos, tais como, subtexto, imaginação, associações de pensamento etc. Na visão de Calvert, esta prática se apresenta como um intenso trabalho neuroplástico.

Frente a estes estudos, destacamos a importância da emoção para o trabalho expressivo da atriz e do ator, especialmente pela sua relação com a esfera cognitiva que por sua vez aponta para a integração entre os processamentos dos hemisférios cerebrais e conseqüentemente para a integração entre emoção, voz e palavra, todos se valendo do processamento auditivo capaz de capturar e registrar todas essas articulações.

Imaginação associada a emoção como fonte de criação

A imaginação, segundo Vigotski (2014), está relacionada diretamente com a diversidade de experiências acumuladas pelo homem. Ela tem um papel muito importante no comportamento e desenvolvimento humano por ser um meio de ampliação de experiências não vividas pelo homem. Desta forma, tem-se uma dependência recíproca da imaginação com a experiência. Ela é condição fundamental para a atividade intelectual. Vigotski (2014a) aponta que as formas de representação criativa contêm elementos afetivos, ou seja, toda fantasia influencia reciprocamente nossos sentimentos, que por sua vez são verdadeiramente vividos pelo homem, tornando-se assim uma experiência real. Neste ciclo verifica-se que os fatores intelectual e emocional são igualmente necessários para o ato criativo, sendo assim, o sentimento e o pensamento movem a criatividade humana.

Ainda de acordo com Vigotski (2014b), a imaginação é necessária na arte e na ciência. Devemos reconhecer a obra criativa como a representação de um processo histórico contínuo em que cada nova forma tem por base a precedente.

Doidge (2012) refere que a imaginação e a ação estão verdadeiramente integradas, e ilustra isso dizendo que o renomado concertista Glenn Gould realizava exercício mental imaginando-se tocar antes de gravar uma música. O ato de imaginar aciona os mesmos programas sensoriais e motores envolvidos na própria ação. Além disso, tudo o que se imagina deixa rastros materiais, ou seja, cada pensamento altera o estado físico cerebral.

Segundo Doidge (2012a) Pascual-Leone fez profundas observações sobre a neuroplasticidade, dentre elas, que a atividade cerebral pode ser com-



parada a massa de modelar; que o cérebro é plástico e permanentemente alterado a cada interação.

Nesta perspectiva poderíamos reconhecer que os mecanismos/habilidades envolvidos no processamento da informação sonora, incluindo a voz humana, são verdadeiros alimentos da imaginação auditiva, uma vez que são responsáveis por detectar, discriminar, reconhecer, identificar, memorizar, associar e organizar tudo o que é de natureza sonora. Behlau e Zemer (1988) fazem uso do conceito audição criativa, formulado por Paul Moses, para apontar algumas capacidades de escuta, dentre elas: reconhecimento das características do falante (verbais e não-verbais) que se harmonizam com sua personalidade; reconhecimento das características que estão em desacordo com a sua personalidade e por fim, o reconhecimento das inferências falsas (projeções) do ouvinte.

Outro aspecto a ser levado em consideração é a relação entre o imaginar e a ação. De certo modo, quando ouvimos algo, construímos sentidos que podem se transformar em ações físicas, por meio de mecanismos de associação, que por sua vez, dão continuidade a construção de uma cadeia de significados e para isso dispomos de um cérebro altamente plástico.

A voz e a audição

A percepção da fala envolve um sistema de interação complexa entre processos auditivos, linguísticos e cognitivos. A habilidade para produzir fala inteligível depende, em grande parte, das habilidades para processar os paradigmas do espectro acústico e da prosódia da fala do emissor (Pereira, Navas, Santos, 2004). Também podemos dizer que é possível relacionar a percepção de fala com a qualidade da voz do emissor. O feedback auditivo tem importante papel no controle dos parâmetros físicos da emissão, tais como a frequência, a duração e a intensidade (Gimenez, Medrano, Sanches, Camargo, 2004). Para que uma determinada qualidade vocal seja produzida é necessário empregar ajustes motores que também dependem da audição (Coelho, Bevilacqua, Oliveira, Behlau, 2009). Existe uma correlação entre a produção vocal e as funções auditivas; sendo assim, o treinamento auditivo se revela importante para o desempenho vo-

cal (Gimenez, Medrano, Sanches, Camargo, 2004). Contudo, verifica-se a oportunidade de aproximar as pesquisas do processamento auditivo e da pedagogia do ator, desenvolvendo, assim, uma práxis que estimule a inter-relação da audição e da fala no processo de aprendizagem do ator, assim como, o monitoramento da criação artística.

Conclusão

De acordo com as perspectivas aqui apresentadas reconhecemos que seja interessante a exploração de práticas no campo da pedagogia do ator que se sustentem na integração entre os processamentos desempenhados pelo hemisfério direito e pelo hemisfério esquerdo, desta forma, associando o holístico e o analítico; a emoção e a razão; a voz e a palavra, entre outras tantas relações possíveis. Para tanto, reconhecemos que a audição/escuta, na qualidade de habilidades do processamento auditivo pode ser um gatilho para disparar tais relações, uma vez que, é potencialmente capaz de relacionar diversos processos realizados pelos hemisférios cerebrais. Além disso, permite associação com a ação, ou seja, com o gesto motor, reforçando assim, a ideia de contínuo apresentada no início do artigo.

Muitos dos jogos teatrais e dos exercícios utilizados pela educação musical são perfeitamente aplicáveis para este fim.

Bibliografia

- BEHLAU, Mara; ZIEMER, Roberto. Psicodinâmica Vocal. In: FERREIRA, Lésle Piccolotto. *Trabalhando a Voz: vários enfoques em Fonoaudiologia*. São Paulo: Editora Summus, 1988.
- CALVERT, Doris Farias. Teatro e Neurociências: o despertar de um novo diálogo entre arte e ciência. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, Porto Alegre, v. 4, n.2, p.223-248, maio/ago. 2014.
- COELHO, A. C. C.; BEVILACQUA, M.C.; OLIVEIRA, G.; BELHAU, M. Relação entre voz e percepção de fala em crianças com implante coclear. *Pró-Fono Revista de Atualização Científica*. v.21, n.1, p.7-12, 2009.
- COSTA, Júlia de Abreu; PASCUAL, Jesus Garcia. Análise sobre as Emoções no Livro Teoria de Las Emociones (Vigotski). *Psicologia & Sociedade*. v.24,



n. 3, p. 628-637, 2012.

DOIDGE, Norman. A imaginação. In: DOIDGE, Norman. *O Cérebro que se Transforma: como a neurociência pode curar as pessoas*. Tradução Ryta Vinagre. 4ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2012.

GIMENEZ, T. N.; MEDRANO, L. M. M.; SANCHES, M. L.; CAMARGO, Z. Estudos das funções auditivas centrais - duração e frequência – nas alterações vocais. *Revista CEFAC*. São Paulo, v. 6, n.1, 77-82, 2004.

MACHADO, Letícia Vier; FACCI, Marilda Gonçalves Dias; BARROCO, Sonia Mari Shima. Teoria das Emoções em Vigotski. *Psicologia em Estudo*, Maringá, v.16, n. 4, p.647-657, out/dez. 2011.

SANCHES, Maura Lígia, ALVARES; Ana Maria Maaz Acosta. Processamento Auditivo: Avaliação. In: COSTA, Sady Seilaman da et al. *Otorrinolaringologia Princípios e Prática*. Porto Alegre: Artmed, 2006. p.191-202.

SELLECK, Morgan A.; STALOFF, Robert T. The Impact of the Auditory System on Phonation: A Review. *Journal Voice*, v.28, n.6, p. 688-693, 2014.

SOFIA, Gabriele. Por uma História das relações entre Teatro e Neurociências no Século XX. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, Porto Alegre, v. 4, n.2, p.223-248, maio/ago. 2014.

SPRINGER, Sally P.; DEUTSCH, Georg. Cérebro Esquerdo, Cérebro Direito: perspectivas na neurociência cognitiva. Tradução Dra. Hildegard T. Buckup. São Paulo: Editora Santos, 2008.

VIGOTSKI, Lev Semenovich. *Imaginação e Criatividade na Infância*. Tradução João Pedro Fróis. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014.

VIGOTSKI, Lev Semenovich. *Psicologia da Arte*. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

