

EM FOCO

VOZES EM RESSONÂNCIA:
O ESPAÇO SONORO DA
EXPERIMENTAÇÃO

*VOICES IN RESONANCE: THE SOUND
SPACE OF EXPERIMENTATION*

*VOCES EN RESONANCIA: EL ESPACIO
SONORO DE LA EXPERIMENTACIÓN*

WÂNIA MARA AGOSTINI STOROLLI

STOROLLI, Wânia Mara Agostini.
Vozes em ressonância: o espaço sonoro da experimentação.
Repertório, Salvador, ano 21, n. 30, p. **50-64**, 2018.1

RESUMO

Este artigo traz reflexões acerca da natureza da voz, sua relação com os espaços, internos e externos, e a percepção de seus atributos típicos enquanto fenômeno sonoro, tais como a ressonância e o eco. Fundamentando-se principalmente nas teóricas Doris Kolesch e Adriana Cavarero, o trabalho aborda a potencialidade criativa do trabalho com a voz, ressaltando-se o papel da audição e também o aspecto do “contágio”, característico dos processos experimentais com a voz. A ação de privilegiar o componente vocálico condiz com os novos paradigmas da voz que se estabelecem durante o século XX e a construção de um espaço sonoro de experimentação mostra-se como relevante na geração de estéticas contemporâneas.

PALAVRAS-CHAVE:

Voz. Espaço. Ressonância.
Eco. Performance Vocal.

ABSTRACT

This article reflects on the nature of the voice, its relation with the internal and external spaces, and the perception of its typical attributes as sound phenomenon, such as resonance and echo. Based mainly on the theorists Doris Kolesch and Adriana Cavarero, the work approaches the creative potential of the work with the voice, emphasizing the role of listening and also the aspect of “contagion”, characteristic of the experimental processes with the voice. The action of privileging the sound component is consistent with the new paradigms of voice that are established during the 20th century and the construction of a sound space of experimentation shows itself as relevant in the generation of contemporary aesthetics.

KEYWORDS:

Voice. Space. Resonance.
Echo. Vocal Performance.

RESUMEN

Este artículo trae reflexiones sobre la naturaleza de la voz, su relación con los espacios, internos y externos, y la percepción de sus propiedades típicas como fenómeno sonoro, tales como la resonancia y el eco. Fundamentándose principalmente en las teóricas Doris Kolesch y Adriana Cavarero, el trabajo aborda principalmente la potencialidad creativa del trabajo con la voz, resaltando el papel de la audición y también el aspecto del “contagio”, característico de los procesos experimentales con la voz. La acción de privilegiar el componente vocal concuerda con los nuevos paradigmas de la voz que se establecen durante el siglo XX y, la construcción de un espacio sonoro de experimentación se muestra relevante en la generación de estéticas contemporáneas.

PALABRAS-CLAVE:

Voz. Espacio. Resonancia.
Eco. Performance Vocal.



INTRODUÇÃO

No CONTEXTO DA CONTEMPORANEIDADE, em que a presença frequente de mídias diversas e hibridismos cooperam para o estabelecimento de novas formas de performance, também as vozes são chamadas a habitar lugares que se distanciam, por vezes, da tradição. As transformações remontam ainda ao início do século XX, especialmente no âmbito das vanguardas artísticas, aos movimentos futurista e dadaísta, que, além de elegerem a performance como forma privilegiada de experimentação de suas propostas, também passam a integrar o ruído como elemento básico da qualidade musical¹ e estimulam a criação dos “versos sem palavras” e poemas fonéticos. Não menos importante é a influência de Antonin Artaud, artista visionário, cujas ideias influenciam não só o fazer teatral, mas também outras práticas e linguagens artísticas, influência que ecoa até os dias atuais. Artaud atacava a ideia da arte desligada da vida, da arte individualista, afirmava a urgência do retorno ao gesto e a importância dos meios físicos. Estes aspectos surgiam para Artaud como possibilidades para se contrapor a um teatro submisso ao texto, que havia se estabelecido na Europa, especialmente na França, e que para ele significava a morte do teatro. Na sua proposta de um novo teatro, o *Teatro da crueldade*, (ARTAUD, 1984, p. 106) menciona que a sonorização deveria ser constante: “os sons, ruídos, gritos são buscados primeiro por sua qualidade vibratória e, a seguir, pelo que representam”. A intersecção entre estas influências coopera para que tenha início um caminho

1 O “ruidismo” é proposto pelo futurista Luigi Russolo no manifesto “L’Art dei Rumori” (1913).

de investigação e descoberta das potencialidades sonoras da voz, das múltiplas vozes que nos habitam, processo ancorado no surgimento de práticas corporais e experimentações nas diversas linguagens artísticas em que a voz está presente. O caminho trilhado opera inicialmente em um processo de (re)conhecimento da natureza sonora da voz, contestando uma parcela da tradição para a qual a voz, como portadora da palavra, tinha sua importância muitas vezes reduzida aos seus vínculos semânticos. A pesquisa vocal realizada durante todo o século XX passa a trazer mais enfaticamente a percepção de sua concretude, de sua materialidade, de que é primordialmente som e como tal possui os atributos típicos do fenômeno sonoro. Outras relações passam a ser reconhecidas como importantes e potencialmente portadoras de impulsos criativos. Entre estes aspectos, pode-se mencionar a relação da voz com o espaço e a potencialidade do trabalho criativo com a voz a partir de algumas de suas propriedades, tais como a ressonância. Neste estudo, propõe-se pensar a voz em relação a estes aspectos, assim como na sua característica enquanto geradora de espaços, especificamente de espaços que podem viabilizar o ato criativo no contexto da performance teatral.



VOZ: ESPACIALIDADE E ESCUTA

A relação entre voz e geração de espaço é provavelmente primordial para a construção da própria noção de espaço no ser humano. A voz materna é apontada como elemento fundamental na construção desta noção, que tem início ainda durante a vida fetal. Presente antes mesmo do gesto e da mímica, indica que inicialmente o ser humano adquire a noção de espaço enquanto espaço sonoro, paisagem na qual a voz se destaca. (CASTARÈDE, 1991, p. 75 apud VALENTE, 1999, p. 101-102)

Discorrendo sobre os espaços de ressonância da voz, a teórica alemã Doris Kolesch se propõe a examinar de que forma a fluidez permanente da voz não é cunhada apenas por uma dimensão específica de tempo, mas também por uma

espacialidade específica, apresentando a tese de que a voz não se reduz a um evento no tempo, mas é também um evento no espaço:

À dimensão estética da voz pertence sua espacialidade, que compreende o espaço do corpo (tanto daquele que fala como daquele que escuta), assim como inclui os espaços nos quais estes corpos agem e nos quais as vozes soam, os espaços reais e imaginários, espaços próprios e conhecidos assim como espaços estranhos e desconhecidos, abrangendo ainda o aspecto social destes espaços. (KOLESCH, 2004, p. 117-118)

Entre os espaços específicos que a voz pode gerar e que são especialmente relevantes para os processos de criação artística, estão os espaços imaginários, que se relacionam muitas vezes aos espaços da experimentação vocal. Nestes, práticas determinadas levam a voz a soar e a criar. O som produzido pela ação vocal ressoa, bate nas paredes, ecoa, e ao ser refletido expande seus limites. Os “espaços de ressonância”, “espaços sonoros”, “espaços de eco”, como coloca Kolesch, interpõem-se, sobrepõem-se e constituem o local onde o falar, o cantar e o ouvir têm lugar privilegiado. Podemos então dizer que as vozes “[...] flutuam nos espaços e através destes espaços, uma sonoridade espessa, que ao mesmo tempo se manifesta como imaterial, que nos envolve, adquirindo mesmo uma qualidade tátil”. (KOLESCH, 2004, p. 118) Embora a audição seja sem dúvida o sentido fundamental pelo qual a voz é apreendida, a experiência prática com a voz mostra também esta possível dimensão tátil, observada por Kolesch. Percebida pela vibração, muitas vezes é possível experimentar as vozes como densas nuvens sonoras que nos envolvem e nos ocupam, atravessando nossa pele, (*con*) *fundindo* dentro e fora, borrando nossas bordas, eliminando nossas fronteiras.

Desta forma, a geração e percepção de um espaço pode ocorrer simplesmente a partir da percepção da voz pela sua vibração no corpo e seu entorno. Porém, o envolvimento do sentido da audição parece ser fundamental para que a voz se configure enquanto linguagem, já que esta quase sempre envolve ações miméticas que se estruturam a partir da audição. Além disso, é o sentido da audição que alimenta a ação vocal e que também é determinante nos processos criativos que a envolvem. O espaço, que surge a partir da ação da voz, define-se ainda por

ser um espaço de relações e interações. Como coloca Kolesch (2001, p. 264): “Quando vozes soam e são ouvidas, ocorre algo entre as pessoas, entre pessoas e espaços, entre pessoas e objetos”. Ao gerar espaços, a voz também “[...] traz espaços de percepção e vivência, assim como instaura espaços de copresença entre os que falam e os que ouvem, dando a eles prolongamento e contorno”. (KOLESCH, 2001, p. 264) Esse espaço de vivência e copresença permite então a instauração de um estado de contágio, característico dos processos criativos que envolvem a voz. O contágio alimenta o processo criativo, traduzindo-se algumas vezes através de ações miméticas. Os sons e movimentos gerados produzem uma espécie de ressonância nos participantes envolvidos, contagiando-os, levando-os a ações que podem resultar em desdobramentos inéditos.



RESSONÂNCIA E ECO

A voz ressoa no espaço, nos objetos, no entorno. Mas primeiramente, nossa voz ressoa em nós mesmos. Sua existência está intimamente ligada ao fenômeno da ressonância. Nosso corpo, nossos ossos, nossos espaços internos compõem o corpo primordial de ressonância vocal. Podemos senti-la vibrar em cada parte de nosso corpo. A absoluta dependência da voz em relação ao corpo que a gera manifesta-se assim por ser ele seu primeiro e fundamental corpo de ressonância, sem o qual nenhuma voz se faria ouvir. Doris Kolesch (2004, p. 119) discorre sobre os espaços de ressonância da voz e sua ligação com o corpo:

Nenhuma voz surge e existe sem os espaços de ressonância e eco do corpo, que tanto na fala como na escuta se tornam igualmente ativos, sendo que estes nem sempre precisam se referir às mesmas regiões do corpo. A voz que ressoa depende dos movimentos do corpo, resulta do jogo conjunto entre a ‘imaterialidade’ do sopro da respiração com a capacidade de ressonância dos órgãos, que tem cavidades como característica e uma extrema mobilidade, e com a vibração e alteração da posição das pregas vocais.

Se a voz é percebida muitas vezes, assim como tradicionalmente os acontecimentos acústicos são, como um fenômeno que ocorre no tempo, esta noção decorre provavelmente de sua conexão íntima com a palavra e da percepção de que a linguagem é um acontecimento linear, que se desdobra no decorrer do tempo. No entanto, para Kolesch, a voz também é um acontecimento que traz consigo uma espacialidade e que se constitui como um “acontecimento no espaço”. (KOLESCH, 2004, p. 117) Espaço significa também entorno e abrange tudo o que nele está presente. Na forma como a voz ressoa, ela coopera para a caracterização dos espaços. Podemos pensar em espaços específicos onde a voz ressoa, por exemplo, teatros, salas de música, igrejas, *halls*, espaços públicos e privados, espaços abertos e fechados. As diferentes possibilidades de ressonâncias desses espaços permitem também que a voz se materialize de diferentes formas. No entanto a relação com o espaço não se refere apenas ao espaço externo, mas também aos espaços internos, espaços do próprio corpo, onde através da ressonância a voz se faz ouvir. Pela ressonância destes espaços internos – cavidades, órgãos, líquidos – a voz não apenas se expande para o espaço externo, mas é a forma como nós a percebemos no nosso próprio corpo, no jogo que ocorre entre ressonância e audição. Sendo assim, trabalhar com a voz é trabalhar na sua ressonância. Através dela nossas fronteiras se diluem. Adquirimos o poder de ressoar no outro, de contagiá-lo, um fato especialmente importante no âmbito dos processos experimentais com voz.

Espaços de ressonância e de eco de nosso corpo tornam-se ativos tanto na fala como na audição. (KOLESCH, 2009, p. 10) Porém a apreensão da ressonância da voz não ocorre exclusivamente através do sentido da audição, mas esta atravessa nossa pele, atinge nossos ossos e órgãos, fazendo nosso corpo inteiro vibrar, tendo inclusive a capacidade de alterar nossos ritmos internos. Uma voz sussurrada afeta a respiração e o ritmo cardíaco de maneira distinta do que uma voz em alto volume. Como nos lembra Kolesch (2009, p. 15): “não ouvimos apenas e exclusivamente com nossos ouvidos, mas com todo o corpo”.

O eco é também uma forma de ressonância. Defasada pelo tempo, essa ressonância faz perdurar, através da repetição, sons e palavras. Entretanto tal repetição não se dá de forma completa e o possível significado pode ser eventualmente transformado em outro. O eco ressalta a qualidade musical da palavra, ao reverberar

acusticamente parte do que ainda não terminou de soar. Adriana Cavarero traz a figura mitológica de Eco para falar das relações entre ressonância e eco. Segundo a filósofa, os mitos estão povoados de criaturas vocais, em geral femininas, e entre estas figura Eco, uma ninfa condenada a repetir eternamente o som dos outros. Assim, Cavarero (2011, p. 194) relata a história da ninfa:

Eco é condenada a repetir as palavras dos outros, duplicando seus sons. Impossibilitada de tomar a iniciativa para fazer seus próprios discursos, ela se torna uma ninfa vocal que rebate sons. Vocalis nympha, resonabilis Echo, qual uma voz que funciona como espelho acústico, a moça é transformada em um efeito de ressonância. Não pode falar antes, mas não pode calar. Fala depois, depende dos discursos alheios dos quais, privada da iniciativa, é apenas um eco. Das palavras que a sua voz retorna, e que se sobrepõem àquelas que quem fala ainda está pronunciando, ouvem-se apenas as últimas. Separadas do contexto, elas assumem um sentido diverso.

Cavarero observa como esta forma de repetição privilegia a vocalidade, o componente sonoro da língua. Na ressonância através do eco sobressai portanto o vocálico em detrimento do semântico. A voz do eco procede a uma imitação, porém neste processo de vocalização há, segundo Cavarero (2011, p. 196), uma “des-semantização”. Através da repetição, o vocálico é capaz de alterar o aspecto semântico. Aquele que ouve, no entanto, pode proceder a um processo de “re-semantização” dos sons proferidos pelo eco, que podem então assumir um sentido diverso. A história de Eco, recontada pelo poeta Ovídio e comentada por Cavarero, traz como protagonistas Eco e Narciso. Por causa da decepção amorosa, a ninfa Eco entra em decadência física, enrugando-se e perdendo pouco a pouco o corpo. “Desencarnada, Eco se torna finalmente eco: o som que as paredes das montanhas retornam, pura voz de uma ressonância sem corpo”. (CAVARERO, 2011, p. 195) O eco é, portanto, uma ressonância desincorporada, apenas imita e ressoa o som de um outro corpo. Não tem porém corpo próprio. Sem corpo, eco torna-se imortal. Dependente de um espaço, eco é ressonância inevitável. Pura voz, a repetição do eco caracteriza-se ainda por ter um ritmo musical. A sobreposição das vozes em imitação como no eco torna-se uma estratégia capaz de gerar novas formas sonoras. Sobrepondo-se, as vozes constituem novos eventos

sonoros. No eco, como fenômeno de ressonância desincorporada, reside uma estratégia de criação preciosa, que, por desconstruir através da própria ressonância e da repetição parcial o que ainda nem terminou de soar, pode conduzir a novas formas de construção e configuração do evento sonoro.

O eco encontra nas modernas tecnologias de registro e reprodução sonora uma espécie de correspondente contemporâneo. Separando a voz do corpo, a tecnologia opera tal qual o eco, transformando a voz em uma voz desincorporada. As diversas formas de registro e reprodução perseguem o desejo de superar a efemeridade da voz, um antigo desejo do ser humano que parece querer dotar de imortalidade a voz, uma das expressões mais corpóreas e paradoxalmente mais etéreas também. Desincorporada, tal qual o eco, a voz pode continuar soando. Porém, o eco é apenas ressonância parcial... Através do registro, gera-se um evento de outra natureza, performance similar, porém distinta da manifestação original. O medievalista Paul Zumthor (2000, p. 19), por exemplo, acredita que através da utilização das diversas mídias, perde-se “exatamente a corporeidade, o peso, o calor, o volume real do corpo, do qual a voz é apenas expansão”. Talvez não se possa sentir nem o peso, nem o calor, como afirma Zumthor, contudo algo parece ainda nos lembrar o corpo. Por ser absolutamente única, a voz, mesmo midiaticizada, teima em nos remeter a um sujeito, a um corpo de origem. Ainda que desincorporada, a voz perpetua o corpo como seu resíduo sonoro. Reproduzindo-se indefinidamente, a voz não deixa de nos lembrar de sua origem corpórea, sendo um resquício do corpo no qual primeiramente ressoou, ressonância desincorporada.



CORPO E VOZ: DENTRO E FORA

Ouvir a própria voz ressoar no corpo é um prazer corpóreo. Descoberto desde muito cedo, é o prazer de vocalizar, de expressar-se sonoramente, de poder desenhar o espaço com os sons que são produzidos no corpo, que lhe são próprios e que manifestam sua essência. É, como diz Cavarero (2011,

p. 19): “o prazer de dar forma própria às ondas sonoras [...]”. O prazer que existe no ato de vocalizar refere-se ao próprio prazer da existência. “A emissão é gozo vital, sopro acusticamente perceptível, no qual o *próprio* modela o som revelando-se como *único*”. (CAVARERO, 2011, p. 19, grifo da autora)

O caráter único de cada voz relaciona-se com sua origem corpórea, com o fato de ser emitida por um corpo também único. A voz está intimamente ligada a este corpo que a origina. Mais que isso, “nenhuma voz pode existir sem o corpo”. (KOLESCH, 2009, p. 16) O corpo que gera a voz é seu espaço primordial, um espaço que, através da própria existência da voz, pode se expandir, atingindo o outro e tudo a seu redor. A voz é, assim, uma forma de nos desalojar, de nos colocar em trânsito por caminhos indeterminados, relativizando os conceitos de dentro e fora. Rebatida por paredes ou correndo em espaços abertos, a voz transforma-se no instante mesmo em que é produzida, ocupando seu espaço gerador para logo em seguida deixá-lo.

A voz realiza este caminho ao materializar o sopro, elemento que realiza a troca constante entre o espaço interno e o externo. É o sopro que possibilita a existência da voz. É também o sopro que faz de nosso corpo um corpo vivo. O sopro é energia vital, “hálito divino”, descrito em tradições de culturas diversas como o meio de criação divina, capaz de gerar a vida. A versão em latim o identifica como *spiritus*, em grego aparece como *pneuma*, na tradição hebraica como *ruah*. “Sopro vital que provém de Deus, a *ruah* se manifesta também como vento, brisa, torvelinho e, sobretudo, como força criadora”. (CAVARERO, 2011, p. 35) Nessa tradição, a potência divina se revela pelo respiro, *ruah*, e pela voz, *qol*, termo que se refere também ao sonoro, à esfera acústica. *Qol* se distingue de *ruah* pelo som, tal qual em grego, *phoné* de *pneuma*. Entre *ruah* e *qol*, entre sopro e voz, há uma afinidade notável, “ambos relativos à boca de Deus, eles evocam a trama essencial entre voz e respiração [...]”. (CAVARERO, 2011, p. 35) Uma trama que antecede a criação da palavra. Cavarero (2011, p. 35-36) observa como na tradição hebraica, “[...] tanto a criação quanto a auto-revelação não vêm da palavra de Deus, mas sim de seu respiro e de sua voz”. Portanto, uma noção diversa do senso comum presente no ocidente, que compreende a criação como verbo, como palavra. O som da voz é porém primordial, anterior à palavra. E, para existir, depende do sopro. Ao tornar audível o sopro, a voz se transforma também em potência, em força

vital de criação. Através da voz, ocupamos o mundo, saímos de nós mesmos, de nosso corpo, para o espaço externo, levando para este nossa essência, nossa energia criativa. Através da voz, tocamos o outro, adentramos por seus ouvidos e ocupamos seu corpo inteiro na forma de ressonância.

Na voz, que promove este trânsito entre o dentro e o fora, transparece o corpo de quem a emite, “múltiplo, dinâmico e heterogêneo”, o corpo concreto, fisiológico e o corpo simbólico, que também se manifesta enquanto “corpo social e político”. (KOLESCH, 2009, p. 16)

O corpo da voz é dinâmico, na medida em que a voz, fluida e efêmera, representa menos um objeto ou estado, e muito mais movimento, processo, transformação. Cada voz é um acontecimento, sua presença, sua disponibilidade de ser reside num constante ir-se perdendo, em esvanecer, paradoxalmente se poderia formular: em uma ausência presente. (KOLESCH, 2009, p. 16)

A voz é “o rastro do corpo” e “afirma sua identidade”, transforma-se com o corpo e, ao mesmo tempo, transforma o corpo. (KOLESCH, 2003, p. 267) Assim, sabemos que a voz de uma criança é diferente da voz de um adulto. Não apenas a informação sobre a faixa etária nos é dada pela voz, mas também o estado do indivíduo, físico e emocional, transparece na voz. As informações, que a voz traz, não se referem, porém, a um corpo genérico, mas sim a um corpo determinado, “[...] ao qual atribuímos o sexo, a idade, o status social, e também a procedência regional”, ainda que tais suposições mostrem-se eventualmente como equivocadas. (KOLESCH, 2003, p. 269) Porém, o fato é que parece ser usual a tentativa de apreender certas informações a partir da escuta da voz. Assim, no âmbito dos processos criativos com a voz, por exemplo, no ato de gerar *personas*, deve-se considerar o papel relevante que a voz pode desempenhar.

O ESPAÇO SONORO DA EXPERIMENTAÇÃO

No contexto da performance teatral, do preparo vocal e do processo de criação, a voz pode desempenhar um papel fundamental na construção de um espaço que se caracteriza como espaço sonoro de experimentação. Neste, instaura-se um processo de interação e contágio, no qual é possível observar ações e reações, coexistência e simultaneidade de acontecimentos. Neste espaço, pode surgir o novo, que ao ser imediatamente apropriado pelo outro, pode ser transformado. Um processo que está intimamente ligado a uma ampla escuta, tanto do outro como de si próprio. A escuta traz ainda a possibilidade de presença junto a si próprio. Segundo Zumthor (2000, p. 102): “[...] o corpo, pela audição está presente em si mesmo, uma presença não somente espacial, mas íntima”. Neste jogo de se ouvir e ouvir o outro, instala-se o processo de interação e a possibilidade da presença, que permitem o desenrolar do processo criativo. O espaço sonoro constrói-se e expande-se, então, pela ação criativa dos envolvidos. Mesmo uma repetição pode representar neste contexto uma recriação, pois a voz de cada um é única e traz, entre outros, elementos e nuances que determinam sua singularidade, seu timbre. A voz, como expressão da individualidade de cada um, traz consigo não apenas o corpo que a gera, mas tudo o que a ele se relaciona, sua vivência e experiência anterior, que podem se materializar no momento presente através da criação vocal. A ação vocal traz, portanto, as marcas do histórico de cada um, pois “[...] a voz é vestígio do corpo, não apenas do corpo biológico, mas também do social, cultural e histórico”. (KOLESCH, 2004, p. 120) Assim, ao lado de possíveis descobertas, surgem elementos já conhecidos, resultando numa teia sonora que conecta os vários planos da criação.

A multiplicidade de vozes em ação resulta, por vezes, numa espécie de eco. Através dele, ouvir o outro é como ouvir a si próprio, anunciando um possível processo de comunhão, em que as fronteiras de cada um também se tornam indefinidas. O eco é capaz de conferir nova cor aos acontecimentos, trazendo uma nova expressão, uma reafirmação ou reformulação de uma determinada construção já apresentada. Assim também, o retorno a determinado desenho vocal apresentado por alguém não representa necessariamente pura repetição.

Na retomada de uma ideia, existe a possibilidade de surgir algo inédito à tona. A qualidade de desdobramento sobrepõe-se à ideia da mera repetição. O caminho é espiralado, volta-se a um momento aparentemente já conhecido, para a partir dele buscar novas trajetórias. A criação vocal envolve o indivíduo como um todo – corpo, voz e espaço. Esta existência pode abarcar uma multiplicidade de vozes, uma diversidade que está latente, que de certa forma tem dificuldade em emergir em consequência dos códigos culturais vigentes. As possibilidades da voz vão muito além deste pouco que é utilizado no dia a dia, subjugada ao uso de um código linguístico e mesmo de um código artístico determinado. Ultrapassando este limite, é possível deixar surgir as diversas vozes que nos compõem. Assim, no espaço sonoro da experimentação, a voz pode ousar e se afastar da semântica, da palavra, incluindo outras sonoridades, tais como os sons da respiração, vocalidades que não se atêm às formas preestabelecidas, vozes que desafiam as estéticas vigentes, enfim as diversas vozes que nos habitam.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na sua dimensão poética, “[...] a voz é uma subversão ou uma ruptura da clausura do corpo. Mas ela atravessa o limite do corpo sem rompê-lo; ela significa o lugar de um sujeito que não se reduz à localização pessoal. Nesse sentido a voz desaloja o homem do seu corpo”. (ZUMTHOR, 2000, p. 97-98) Esse desalojar pode ser percebido como uma expansão dos limites do corpo. A voz, como ação do corpo, é capaz de transbordá-lo no espaço, borrando seus limites, permeando outros corpos e objetos na sua trajetória. Compreendida assim, a voz é uma forma de movimento do corpo no espaço, fazendo parte do processo de coconstrução deste, gerando espaço na medida em que o ocupa. A voz tem a capacidade de gerar espaço e esse espaço passa a fazer parte do corpo que a gera – um corpo transbordado. Um corpo que vira voz e uma voz que gera amplitude para esse corpo, desalojando-o dele mesmo.

Nos processos criativos que envolvem a voz, o corpo nela se materializa, ampliando seu espaço, ressoando em tudo que esteja a seu redor. Resultado de um processo criativo, a voz é ao mesmo tempo meio, instrumento da ação do corpo. Com o amálgama sonoro que se instala a partir da ação vocal, vozes se misturam, ressonâncias superpõem-se, ideias são transpostas. Existe a percepção de uma fusão entre os envolvidos e com o espaço circundante. O plano da experimentação aproxima-se não raramente da noção de caos. Mas é exatamente o caos que carrega em si a possibilidade de surgimento do inusitado, do não previsto, do não intencional, aspectos potentes e intimamente ligados ao fazer artístico. A experimentação capaz de gerar um espaço propício para o surgimento e exploração das diversas possibilidades da voz, permite ir além dos limites da língua. Por isso, os sons que surgem podem ser de sirene, de murmúrios, de estalos de língua, de assobio, de vento, do ar passando pelos órgãos vocais. Enfim, um sem-número de possibilidades.

A voz transforma-se continuamente ao realizar uma fusão de sonoridades, que mixam o que é proveniente do indivíduo com o que provém do meio circundante e de seu imaginário. Neste sentido, nunca é algo pronto, mas está em constante elaboração. Tal qual o indivíduo que a emite, resulta de um trânsito entre si e o entorno, de um processamento do que adentra o organismo e do que lá já reside. A conformação da voz a preceitos estéticos pode enfatizar as características de determinado fazer artístico, oriundas de certo período histórico, enquanto que a procura por novas atuações, através da introdução de formas e estratégias vocais inéditas, pode levar a caminhos ainda não experimentados, gerar novas estéticas e até mesmo novos gêneros artísticos. Neste sentido, reconhecer as relações da voz com seus espaços internos, com a geração de espaços imaginários e de experimentação, bem como seus atributos sonoros, tais como a ressonância e o eco, coopera para uma maior consciência de como esses fatores podem influenciar positivamente o processo de preparação e desenvolvimento do ato criativo no contexto da performance teatral, estimulando o surgimento de novas estratégias.

REFERÊNCIAS

- ARTAUD, Antonin. *O teatro e seu duplo*. São Paulo: Max Limonad, 1984.
- CAVARERO, Adriana. *Vozes plurais: filosofia da expressão vocal*. Belo Horizonte: UFMG, 2011.
- KOLESCH, Doris. Ästhetik der Präsenz: Theater-Stimmen. In: FRÜCHTL, Josef. ZIMMERMANN, Jörg. (Hrsg.). *Ästhetik der Inszenierung*. Frankfurt: Suhrkamp, 2001. p. 260-275.
- KOLESCH, Doris. Die Spur der Stimme. Überlegungen zu einer performativen Ästhetik. In: EPPING-JÄGER, Cornelia; LINZ, Erika. (Hg.). *Medien / Stimmen*. Köln: Dumont, 2003. p 267 – 281.
- KOLESCH, Doris. Labyrinth: Resonanzräume der Stimme. In: BRÜSTLE, Christa. RIETHMÜLLER, Albrecht. (Hrsg.). *Klang und Bewegung: Beiträge zu einer Grundkonstellation*. Aachen: Shaker Verlag, 2004. p 117-124.
- KOLESCH, Doris; PINTO, Vito; SCHRÖDL, Jenny. (Hg.) *Stimm-Welten: Philosophische, medientheoretische und ästhetische Perspektiven*. Bielefeld: Transcript, 2009.
- VALENTE, Heloísa de Araújo Duarte. *Os cantos da voz: entre o ruído e o silêncio*. São Paulo: Annablume, 1999.
- ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Educ, 2000.

WÂNIA MARA AGOSTINI STOROLLI: é Professora Assistente do Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP) e docente do Programa de Pós-Graduação em Artes. Doutorado e Pós-Doutorado pela Universidade de São Paulo (USP), dedica-se à pesquisa da voz e da performance.