

## FALAR E CANTAR EM CENA:

### A VOZ DO ATOR BRASILEIRO NO TEATRO MUSICAL CONTEMPORÂNEO

Autora: Mestranda Ana Lúcia de Alcantara Calvente

Orientadora: Maria Enamar Ramos

**Resumo:** Este projeto propõe uma investigação sobre o trabalho de voz do ator brasileiro, com a fala e o canto, no contexto dos musicais contemporâneos. Pretendo abordar espetáculos que tematizam a biografia de cantores populares, para observar as nuances vocais, técnicas e expressivas, que ocorrem no processo de criação da voz cênica do ator. Como objeto específico gostaria de estudar e analisar o desempenho dos atores Soraya Ravenle e Diogo Vilela, respectivamente, em *Dolores* (1998), de Douglas Dwight e Fátima Valença, e em *Cauby, Cauby!* (2006), de Flávio Marinho. Neste colóquio tentarei mostrar os principais parâmetros vocais responsáveis por alterações nas características de emissão da voz falada e da voz cantada de um indivíduo e que podem ser utilizadas no processo atorial.

**Palavras Chave:** Teatro Musical Brasileiro, Voz falada, Voz cantada, criação da voz cênica do ator.

#### Introdução

O teatro musical desvenda um mundo mágico onde vários elementos enchem a cena. Música, atuação e dança se misturam para criar espetáculos que encantam platéias no mundo todo. No Brasil não é diferente. Desde o final do século XIX os espetáculos do Teatro Musicado e do Teatro de Revista já lotavam grandes teatros e tinham grande aceitação do público. Hoje, grandes produções trazem aos palcos brasileiros espetáculos musicais trazidos da Broadway ou musicais com dramaturgia brasileira. Alguns deles contam a história de importantes figuras da nossa cultura, sobretudo dos cantores da chamada era de ouro do rádio.

Nos espetáculos Musicais a voz do ator se apresenta com grande destaque: uma voz que fala o texto e canta suas canções integrando estas manifestações artísticas como se fossem apenas uma. O trabalho vocal do ator em musicais é bastante específico, uma vez que este precisa ter boa fluência e domínio técnico no uso da voz que fala e canta em cena, algo que acaba criando uma necessidade de maior especialização do ator para atuar neste gênero.

Quando o ator cria seu personagem define para este um perfil. Todo seu corpo participa neste esforço de dar vida a esta figura. A voz pode, neste processo, modificar-se, apresentando características especiais que sustentem os traços determinados.

O ator, neste processo de criação, poderá, através de ajustes precisos em sua musculatura laríngea, respiratória, e na cavidade de ressonância, modificar algumas de suas qualidades vocais com o objetivo de se aproximar das características vocais definidas para seu personagem.

Mas o que acontece quando o protagonista do espetáculo é um personagem real, que viveu em algum momento e tem sua história conhecida? Nos espetáculos biográficos que contam a vida de cantores da era do rádio brasileiro, ator e público conhecem a voz do cantor biografado. Como se posiciona o ator, então, diante deste desafio? Gostaria de estudar o processo vocal do ator para viver uma personalidade que é conhecida pelo grande público justamente por sua voz.

Desde os anos 90, em particular no Rio de Janeiro, tem sido comum a presença de espetáculos que procuram trazer para a cena a figura de cantores populares de grande reconhecimento público. Esta seria, então, uma das tendências do Teatro Brasileiro Contemporâneo – a vertente dos Musicais Biográficos. Neste contexto, o trabalho do ator parte de um modelo de emissão sonora (a voz do cantor biografado) cujas características vocais são reconhecidas pelo grande público – na medida em que se retrata a história de um intérprete da Música Popular Brasileira, cultuado por gerações. É neste sentido, que gostaria de abordar o trabalho do ator para focar seus procedimentos, durante o processo e em cena, relativos ao uso da voz, um dos seus instrumentos primordiais.

Nestes espetáculos em que a trilha sonora apresentada é a música popular brasileira, observamos que as características de interpretação deste tipo de música são específicas, tornando a interpretação do ator diferente da interpretação nos musicais americanos. Poderíamos supor que exista, então, uma estética vocal que caracterize o musical biográfico?

Quais caminhos encontrados e os elementos utilizados pelos atores no processo de composição vocal dos personagens nos musicais biográficos? Houve nos musicais estudados, algum movimento de busca de reprodução da voz do artista biografado? Se houveram, quais foram?

Escolhi para realizar este estudo, analisar a performance de um ator e uma atriz, protagonistas de dois espetáculos do gênero. Desta forma gostaria de focar minha atenção no desempenho de Soraya Ravenle no espetáculo *Dolores* e Diogo Vilela por sua atuação em *Cauby! Cauby!*. Estes dois atores foram selecionados por suas significativas atuações, por terem recebido indicações e prêmios, além de boa receptividade da crítica e do público - Soraia Ravenle recebeu o Prêmio Shell por *Dolores*, e Diogo Vilela recebeu além do Shell, o Prêmio APCA de melhor ator de musical por *Cauby! Cauby!* - e também por oferecerem a

oportunidade de analisar, no contexto dos musicais biográficos, o trabalho do ator com a voz, falada e cantada, levando em consideração os aspectos da voz feminina e da voz masculina.

*Dolores*, com texto de Fátima Valença e Douglas Dwight, direção de Antônio de Bonis e direção musical de Tim Rescala, fez sua estréia em 6 de janeiro de 1990 no Teatro II do Centro Cultural do Banco do Brasil, do Rio de Janeiro. A peça conta a trajetória da cantora e compositora Dolores Duran (1930-1959). Cantando principalmente samba-canção e músicas românticas, participou também do início da bossa nova no final dos anos 50. Segundo a empregada de Dolores, quando chegou a sua casa, na noite em que faleceu, a cantora teria dito que “gostaria de dormir até morrer”. Impressionados com esta frase os autores começam a narrativa da peça deste ponto, fazendo com que a personagem Dolores passe a recordar sua vida, desde a estréia aos 10 anos no programa de calouros de Ari Barroso, *Calouros em desfiles*, até a sua vida como *crooner* de boates no final dos anos 40 e 50.

O espetáculo *Cauby! Cauby!* estreou no Rio de Janeiro, em 13 de julho de 2006, no Teatro SESC Ginástico. Escrito por Flávio Marinho, que também assina a direção junto com Diogo Vilela, e direção musical de Liliane Secco, o enredo conta a trajetória do cantor Cauby Peixoto utilizando a situação de uma entrevista a um jornalista como ponto de partida para relembrar momentos de sua carreira iniciada na década de 1950. Além de seus grandes sucessos, a peça mostra o encontro de Cauby com ídolos da música brasileira e internacional.

Assim, gostaria de levantar nesta pesquisa alguns questionamentos: existe uma estética vocal que caracterize o musical biográfico? Quais caminhos encontrados e os elementos utilizados pelos atores no processo de composição vocal dos personagens nestes dois musicais biográficos que abordaremos? Existiu, nos espetáculos estudados, uma preocupação, por parte dos intérpretes, de mimetismo na voz cantada e/ou na voz falada em relação ao artista biografado para atingir o efeito dramático desejado?

### **Desenvolvimento da Pesquisa**

Para iniciar o trabalho, gostaria de apresentar um breve histórico do teatro musical no Brasil, sobretudo no Rio de Janeiro. Iniciando pelo Teatro Musicado no século XIX, passando pelo apogeu e declínio das Revistas no século XX, pelos musicais políticos até os musicais contemporâneos gostaria de focar mais especificamente os Musicais Biográficos, mostrando um levantamento dos principais espetáculos.

Em seguida, gostaria de trazer conceitos sobre a voz. Mostrar as principais diferenças entre voz cantada e voz falada, mostrando os principais parâmetros que conferem à voz humana suas principais características.

Tais características serão analisadas nos atores estudados com o objetivo de observar se no processo de construção do personagem houve algum deslocamento da voz natural do ator com intuito de fazer alguma aproximação da voz do cantor biografado. Este estudo será feito por comparação entre a voz habitual do ator, a voz empregada durante os espetáculos, através de registros gravados em DVD e também a análise da voz real do cantor protagonista da história. Para realizar as análises usaremos uma escala de parâmetros para o estudo da voz falada, chamada Escalas Brandi de avaliação da voz falada, organizadas por Edmée Brandi, Doutora em Fonoaudiologia. Partindo da premissa que a *"voz é a pessoa"*, esta avaliação tem por objetivo fazer um levantamento complexo de como se manifesta a voz falada de um indivíduo. No estudo da voz cantada estaremos nos baseando em Françoise Estienne, Fonoaudióloga da Universidade Católica de Louvain, Bélgica, que aborda as características da voz cantada.

Gostaria de observar, além das qualidades da voz, o que mais pode ser alterado na voz falada. Podem ser incluídos: um sotaque, alguma estrutura peculiar da fala relacionada com os anos estudados, por exemplo, pode ser um /r/ mais rolado, forte característica da fala até os anos 50/60, um maneirismo ou mesmo algum “defeito” apresentado pelo sujeito falante. Na voz cantada quais seriam as especificidades desejadas? Tenho uma hipótese - é na voz cantada que vai haver uma maior aproximação da voz do biografado.

Por fim, farei um levantamento de dados sobre os espetáculos selecionados com pesquisa sobre a ficha técnica e críticas. Pretendo entrevistar os atores escolhidos bem como os diretores e preparadores vocais, para entendermos os processos escolhidos.

### **A Voz e Suas características**

A voz pode ser definida, fisiologicamente, como o som que é produzido nas pregas vocais (cordas vocais), modificado no trato vocal - região compreendida entre as pregas vocais e os lábios - e depois amplificado nas cavidades oral e nasal, que funcionam como caixa de ressonância. Na boca, este som é articulado com auxílio de lábio, dentes, língua, palato, mandíbula e bochecha, e assim produzimos a fala. Falar envolve processos psíquicos e mecanismos que dão forma às palavras articuladas e organizadas de acordo com o idioma, expressando as idéias envolvidas na comunicação que se acompanham da postura do corpo e da fisionomia. Está apoiada num universo psicofísico e sociocultural.

O ator usa seu corpo e sua voz para expressar a mensagem contida no texto dramático. A voz é, pois, um dos instrumentos do ator em sua atuação que pode se traduzir como um diferencial em sua interpretação, ou mais como afirma Aleixo: “A voz é o próprio ator. É o

seu corpo e movimento. É mais profundamente, a respiração, o ritmo cardíaco, o hálito, os odores, as vísceras” (ALEIXO, 2007: 13). Ela tem o poder de encantar a platéia, trazer a intenção desejada para um texto. Quando o ator entende seu processo vocal descortina para si um maior aperfeiçoamento técnico e uma possibilidade de atuar com mais ferramentas em seu processo criativo.

Quando falamos espontaneamente, a nossa atenção se concentra naquilo que queremos dizer, na transmissão de nossa mensagem. O ator, ao contrário, em sua atuação quase sempre tem o texto que vai falar já conhecido e tem como desafio expressar tal pensamento da melhor forma possível para atingir e afetar o outro.

A voz é uma das mais importantes marcas de nossa personalidade. Cada pessoa tem uma voz que é única, assim como uma impressão digital. Nós podemos, quase sem nenhuma falha, reconhecer uma pessoa através de sua voz, seu timbre particular, ressonância, altura, ritmo, melodia, a forma particular de pronunciar determinados sons. A voz apresenta, então, determinadas características que lhe conferem matéria. São qualidades intrínsecas, que podem ajudar na relação com o outro e na comunicação e por muitas vezes podem ser ferramentas decisivas para persuasão e o convencimento de idéias.

Muito embora cada pessoa apresente uma combinação dessas características que irão tornar cada voz única, é possível provocar algumas mudanças e ajustes momentâneos nos parâmetros que compõem a voz. Em determinadas ocasiões essas mudanças podem se traduzir em um desvio da voz habitual do falante gerando problemas em sua saúde vocal. Em outras ocasiões, e é isto que nos interessa no trabalho do ator, podemos produzir mudanças quando queremos causar algum efeito com a voz. O ator pode, através de ajustes fisiológicos em seu corpo, mudar determinados parâmetros vocais com o objetivo de dar vida a um personagem. Estas sutis mudanças em seu próprio corpo podem trazer ao corpo cênico qualidades compatíveis com o perfil criado para o personagem. Gayotto (1997), afirma que em cena, a voz do ator pode ganhar ajustes que estão ligados a mudança no uso de seus recursos vocais integrado às situações do personagem, em sua trajetória no espetáculo criando o que chama de voz cênica.

### **Considerações sobre Voz Falada e sobre a Voz Cantada**

Apesar de serem produzidas por um único aparelho fonador, voz cantada e voz falada apresentam características diversas e marcantes.

Na fala, a voz é espontânea e serve como instrumento de expressão e da comunicação. O foco principal do falante é o conteúdo de sua fala. Não se separa voz, da fala e da

linguagem. Na Voz Cantada, a ênfase residiria, ao contrário da voz falada, muito mais na sua forma. Em como emitir esta voz. O conteúdo do que se canta já é sabido; não é espontâneo, elaborado pelo cantor na naquele momento. É estudado, é uma realização mental prévia do som que se quer obter.

Encontramos diferença entre a produção de voz falada e voz cantada, também em relação aos hemisférios cerebrais produtores da voz. Mysak afirma que, independentemente da lateralidade, o hemisfério esquerdo é, quase na maioria das vezes, responsável pela formulação e compreensão da fala, enquanto que o hemisfério direito "*parece ser dominante para sons musicais e outros não falados*" (MYSAK, 1988: 49).

Na respiração, observamos que na voz falada esta se apresenta mais natural e o ciclo completo depende do comprimento das frases e da emoção. A respiração será lenta e nasal nas pausas e mais rápida e bucal durante a fala, pouca expansão torácica e expiração passiva. O ciclo respiratório é o que mais se altera frente à emoção. No canto a respiração é treinada e varia de acordo com as frases musicais. Haverá grande expansão torácica e a expiração é ativa, mantendo uma abertura torácica por maior tempo possível.

A ressonância na voz falada geralmente se dá numa região mais média, na voz cantada a ressonância se dá, geralmente, nas partes mais altas do trato vocal.

Brandi (1990), também aponta importantes diferenças de ritmo na voz falada e na voz cantada. No canto, o que determina o ritmo é a exigência melódica, sendo que, às vezes, uma sílaba pode demorar mais que um compasso, como, por exemplo, num vocalize. Já na fala, o ritmo dependerá diretamente do sujeito falante, ou, no caso do ator, das exigências interpretativas.

A emissão da voz falada geralmente prima pela emissão da mensagem, com grande demanda da articulação para a transmissão do conteúdo vocal. Na voz cantada, observamos grande importância da melodia o que pode trazer alguma modificação à articulação das palavras. Podem ser observadas reduções articulatórias, prolongamento de vogais, introdução de vibrato, entre outros.

### **Características da Voz Falada e Cantada**

A voz humana apresenta uma série de atributos físicos. Tais atributos podem ser estudados através de parâmetros que podem ser analisados alguns de forma qualitativa e outros de forma quantitativa. Quando, através de algum ajuste fisiológico, modificamos alguns destes parâmetros, podemos alterar algumas características vocais.

Quando o ator busca, no intuito de dar maior plasticidade na composição da voz cênica, modificar alguns atributos de seu corpo-voz, faz ajuste em alguns destes parâmetros que participam do seu processo de fonação.

Gostaria de apresentar alguns dos parâmetros que mais podem ser modificados na voz falada, Estarei utilizando aqui a nomenclatura definida nos estudos da fonoaudióloga Edmée Brandi, na criação de seu método de avaliação da voz falada. A voz falada deve ser encarada como um processo global, devendo ser analisada, desde o processo de produção da voz até o de sua expressão.

Devemos então analisar:

A **Altura tonal** é uma faixa de frequências que engloba o tom médio e a extensão da voz. Quando se fala em altura se quer verificar se a voz se apresenta aguda, mediana ou grave. Ligada à frequência e medida em Herz (Hz), corresponde à percepção auditiva correlata da frequência da oscilação da pressão aérea. Funcionalmente, é dada pelo grau de tensão dos ligamentos vocais e pela sua massa (comprimento e espessura).

A **intensidade** da fala se traduz auditivamente na noção de forte e fraco. Corresponde à percepção auditiva da potência da voz, correlata da grandeza física representada pela amplitude das variações da pressão aérea.

A **velocidade da fala** é um dos fatores que determinam a duração das unidades articuladas. Corresponde a noção de andamento médio da fala do sujeito. A marcação da velocidade é observada através do Ritmo Acentual (lentidão ou rapidez da sucessão de acentos frasais que são a sequência de tempos fortes). A velocidade da fala pode ser medida com a contagem do número de palavras por minuto. Alterações na velocidade podem comprometer a efetividade de um discurso.

O **ritmo** é a cadência da fala. Pode ser determinado por três diferentes fatores: O **ritmo tonal** que decorre das figuras de entonação, ou seja, os movimentos ascendentes e descendentes da voz; o **ritmo acentual** constituído pela sucessão de sílabas acentuadas dos grupos fonéticos que vão constituir o acento frasal; e o **ritmo cronal** que resulta do equilíbrio das sílabas acentuadas e não acentuadas. O acento de uma sílaba se dá através do tempo de emissão da vogal, da intensidade. É de grande importância para a comunicação, pois pode facilitar ou dificultar uma boa emissão e a expressão de idéias.

A **articulação** diz respeito ao processo de ajustes motores nos órgãos fonoarticulatórios na produção e formação dos sons. Uma articulação correta dos fonemas é imprescindível para uma boa comunicação. Tem correlação estreita com velocidade e ritmo.

**A directividade do sopro expiratório** está relacionada com o foco de ressonância do ar sonorizado. Quando emitimos um som, este se propaga pela laringe indo até as cavidades de ressonância e durante este percurso, pode se concentrar em alguns desses pontos determinando assim o foco ressonantal. Desta forma, podemos ter o ar predominantemente retido na laringe, com foco entre a faringe e a boca (faringo-oral), na boca ou o foco se encontrar excessivamente no nariz. (nasal). Para se ter um equilíbrio da ressonância o foco deve estar predominantemente dividido nas cavidades faríngea e oral.

Na voz cantada vamos analisar características que também podem ser alteradas pelo cantor. Assim vamos comentar alguma delas tais quais:

A **altura**, tal qual na voz falada, é regulada pela pressão expiratória, massa, comprimento e tensão das pregas vocais, bem como da quantidade de vibração das mesmas por segundo, ou seja, a frequência (medida em Hertz ou ciclos por segundos) - confere às vozes tons mais agudos ou graves. Para modificá-la é preciso modular o grau de tonicidade da musculatura abdominal, assim como o volume das cavidades supra-laríngeas que modificarão a posição da laringe e a frequência das vibrações das pregas vocais.

A **intensidade**, também como na voz falada, dependerá da pressão sub-glótica, da sustentação abdominal que permite a potência vocal. O seu controle permitirá aos cantores produzir sons mais fracos ou mais fortes. A intensidade decorre de três fatores: pressão de ar sub-glótica, quantidade de fluxo aéreo e resistência glótica. O cantor poderá cantar em pianíssimo, nos momentos em que necessita de um som mais fraco, com menos intensidade ou, de forma oposta, um som fortíssimo, com muita intensidade.

O **timbre** é a qualidade vocal. Sua riqueza se dá em função do uso dos ressonadores, da pressão sub-glótica, da posição mais ou menos alta da laringe, bem como do fechamento glótico e da qualidade das mucosas, segundo Dinville (1989). Bacot, Facal e Villazuela (1995) afirmam que o timbre é a característica básica do som que permite diferenciar uma fonte sonora da outra. Isto se deve à estrutura ressonancial supralaríngea, que se encarrega de reforçar, atenuar ou anular os diferentes harmônicos do espectro da voz, o que lhe confere singularidade, fazendo com que não haja duas vozes iguais.

A **cor** é relacionada ao timbre, podendo ser clara ou escura; é um carácter acústico e estético próprio a uma voz, independente de altura ou intensidade emitida; pode ser modificada de forma voluntária.

**Ressonância** é definida como sendo a capacidade que um sistema vibrante possui de, ao oscilar livremente, por em movimento corpos ao seu redor que possuem a mesma frequência de vibração, isto é, a mesma frequência natural (RUSSO, 1993).

A **afinação no canto** consiste em emitir o número (medido em frequência) correto e exato de tons e semitons musicais evocados, escutados ou lidos numa pauta musical.

O **vibrato** é a variação rítmica na frequência, intensidade e altura na voz de um cantor em um som sustentado. O vibrato terá um interesse mais estético e responsável por dar à voz riqueza de expressão e leveza.

O **metal** na voz está ligado ao timbre. A voz se apresenta estridente com reforço das frequências agudas. Boone (1988), relaciona a voz metálica à hipertonicidade de constritores faríngeos e elevação laríngea, causando diminuição do comprimento e da largura da faringe. Com isto se produz uma estrutura ressonantal ideal para evidenciar as frequências vocais mais altas. A voz metálica por vezes é considerada muito aguda e por vezes irritantes mas pode se apresentar extremamente útil no teatro na caracterização de um personagem ou em alguns estilos de canto como a country music, a música nordestina ou canto utilizado nos musicais americanos.

### **Considerações Finais**

No presente trabalho apresentei meu projeto de pesquisa que visa estudar o processo de criação da voz cênica, falada e cantada, de atores de musicais, no contexto dos musicais biográficos brasileiros. Pretendo averiguar se tais intérpretes buscam mudança em sua voz habitual no intuito de se aproximar da voz do cantor biografado. Tais ajustes podem ser executados fisiologicamente pela voz, modificando algumas características da voz-corpo do ator. Foram levantados alguns destes atributos que produzem tais mudanças, através de uma análise das características vocais da voz dos intérpretes e personagens biografados pretendo, comparando-as, investigar o processo de composição vocal dos atores e se foram feitas mudanças em busca de uma aproximação da voz da personalidade biografada. Caso possamos perceber mudança na voz dos intérpretes, gostaria de elencar em quais parâmetros vocais foram percebidas as principais mudanças vocais.

### **Referências bibliográficas**

ALEIXO, Fernando. *Corporeidade da Voz – A voz do Ator*. Campinas, SP: Editora Komed, 2007.

BEHLAU, Mara (org.). *Voz: O Livro do Especialista*. Vol. II. Rio de Janeiro: Livraria e Editora Revinter, 2005.

BEVILAQUA, Ana. *Apoteoses Corporais – a presença do corpo na cena revisteira na década de 20*. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2001. Dissertação em Mestrado.

BERRY, Cicely. *Voice and the actor*. London: Virgin Books Ltda. 2008

BRANDI, Edmée. *Voz Falada. Estudo-Avaliação-Tratamento*. Rio-São Paulo: Atheneu, 1990.

BRANDI, Edmée. *Você e Eu – Entre nós a Voz*. Rio de Janeiro: Revinter, 2007.

CALVENTE, Ana Lúcia de Alcantara. *A Outra Voz do Cantor – Estudo sobre a voz falada do cantor popular*. Monografia de pós-graduação em Voz Falada da Universidade Estácio de Sá, 1996.

CHIARADIA, Maria Filomena Villela. *A Companhia de Revistas e Burletas do Teatro São José: A menina-dos-olhos de Paschoal Segreto*. Rio de Janeiro. Dissertação de Mestrado da Universidade do Rio de Janeiro – UNIRIO, 1997.

DINVILLE, Clair. *A Técnica da Voz Cantada*. Rio de Janeiro: Enelivros, 1993.

ESTIENNE, Françoise. *Voz Falada Voz Cantada – Avaliação e Terapia*. Rio de Janeiro: Livraria e Editora Revinter, 2004.

GAYOTTO, Lucia Helena. *Voz, partitura da ação*. São Paulo: Summus, 1997.

FORTUNA, Marlene. *A Performance da oralidade teatral*. São Paulo: Annablume, 2000.

LUIZ, Macksen. *Em busca de um sotaque nacional*. In: *Jornal do Brasil, Caderno B*, 14 de março de 2007, p.3.

PAVIS, Patrice. *A Análise dos espetáculos*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

PRADO, Décio de Almeida. *O teatro brasileiro moderno*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

ROUBINE, Jean-Jacques. *A arte do ator*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1987.

RUSSO, Ieda Pacheco. *Acústica e Psicoacústica aplicadas à Fonoaudiologia*. São Paulo: Lovise, 1993.

VENEZIANO, Neide. *O Teatro de Revista no Brasil*. Campinas: Pontes Editores, 1991.

VENEZIANO, Neyde. *Não Adianta Chorar* – teatro de revista brasileiro...Oba!,  
Campinas, SP. Editora da UNICAMP, 1996.