

A PROJEÇÃO VOCAL NO TEATRO- ESTUDO E TENDÊNCIAS ACTUAIS

MARCOS SANTOS¹

Universidade de Évora

RESUMO

O presente trabalho é um breve estudo de investigação sobre a projeção vocal nos futuros jovens atores. Para este estudo foram utilizados como ferramentas: um artigo publicado no jornal *The Guardian*, um método utilizado numa masterclass com Cathleen McCarron, especialista em voz no Royal Shakespeare Theatre, e a avaliação de uma prova dos alunos do departamento de artes cénicas da Universidade de Évora em Portugal. Os resultados foram surpreendentes quanto à eficácia do método aplicado, mas também a nível da compreensão do texto, e reveladores da falta de projeção vocal.

Palavras Chave: Voz, ator, teatro, performance.

ABSTRACT

This publication is a research study about vocal projection within young uprising actors. As a base for the study three main tools were used: an article published in *The Guardian*, a vocal method presented in a masterclass with, Cathleen McCarron, voice specialist at the Royal Shakespeare Theatre, and the evaluation of two groups of students from the Drama Department at the Universidade of Évora in Portugal. The results were surprising as the method applied was efficient, not only to successfully project the voice, but also for the understanding of the text and showed how the vocal projection is neglected.

Keywords: Voice, actor, theatre, performance.

¹ - Marcos Santos é doutorado pela Universidade de Évora em Portugal em Música e Musicologia, com especialidade em interpretação vocal. Estudou voz e canto em Nova Iorque, na Mannes College of Music e atuou em palcos internacionais. Deu aulas de voz em Boston no Harvard Music Program e fez um estudo sobre reabilitação de cantores e atores no Emory Voice Center em Atlanta nos E.U.A. Lecionou voz na Armstrong College University ,no departamento de Musical Theatre em Savannah, GA também nos E.U.A. Atualmente é professor de Voz e de Laboratório de Voz no Departamento de Artes Cénicas da Universidade de Évora em Portugal.



INTRODUÇÃO

A voz é um instrumento que expressa a personalidade de cada pessoa, independentemente do seu gênero, idade, nacionalidade e família. Neste sentido cada um de nós possui uma voz única com características próprias a nível de timbre, de articulação e de projeção e entoação e é muitas vezes através do uso da voz que também exprimimos as nossas emoções. Este instrumento tem sido estudado nas várias vertentes técnicas e fisiológicas e interpretativas em ambas, voz cantada ou voz falada. A voz faz parte do nosso corpo e é o instrumento de trabalho de muitos profissionais, professores, educadores, médicos, políticos, cantores e atores. Para este estudo vamos nos focar na voz falada do ator, sendo ao estudo deste tipo de voz que o autor do presente artigo se dedica a investigar. A voz é um elemento muito importante na caracterização do personagem nas artes cénicas. A ela está associada a personalidade de cada um e todo o seu ser. Cada ator utiliza a sua voz de maneira diferenciada não só da sua personalidade como da interpretação que quer dar. O objetivo do ator é fazer chegar a sua interpretação ao público com clareza, sendo a voz um dos veículos principais.

Para que o público perceba as palavras do ator é importante que este domine os vários aspetos técnicos da voz como a projeção, articulação, dinâmica tom e entoação das palavras. O uso correto do aparelho vocal nas mais diversas interpretações contribui para um desempenho mais rico do ator não só a nível interpretativo onde se pode permitir a oscilações de timbre e dinâmicas que caracterizam um determinado personagem, mas também a uma maior longevidade vocal no palco.

A famosa vocal coach Kristin Linklater refere, *“The clarity of understanding is the result of clear and specific intentions on the part of the actor.”* (Linklater, 1976) O uso da palavra pelo ator com clareza é resultado de um trabalho que envolve o funcionamento do aparelho respiratório e os músculos da garganta que estão relacionados entre si e afetam diretamente a projeção.

Esta projeção vocal assenta não só numa base técnica, mas também interpretativa, sendo impossível separar as duas, ou melhor ainda, as duas ajudam-se entre si, interligando-se. A interpretação cria as emoções dentro de cada ator, a seguir a voz é um dos seus veículos de projeção,



que com o uso correto da respiração, e do aparelho vocal, permite a exposição das emoções através do impacto da palavra. Quando o jovem ator domina a sua voz tem uma maior facilidade interpretativa com o uso do texto, a sua voz é uma extensão de si mesmo tão complexa como a sua personalidade. Na sua *performance* a energia está na palavra e na maneira como esta é projetada. (BERRY, 1991)

A interpretação que cada um quer dar depende não só do trabalho do encenador, como também do ator e das emoções, sendo por isso o bem estar muito importante para o desempenho teatral. O ator é um atleta da voz e ao ter a sua voz saudável evita o desconforto na garganta durante a sua *performance*. A musculatura da palavra sem o menor esforço físico é essencial para o encontro da verdadeira voz de cada pessoa. (BERRY, 1991).

PROBLEMÁTICA

No artigo *Speak up man!* publicado no jornal The Guardian (2008), o ator Michael Simkins, grande ator e autor de vários livros publicados sobre a arte de representar, fala sobre projeção vocal e alerta para a existência de uma nova tendência entre os jovens atores de não

projetarem a voz. O autor refere que muitos dos atores reclamam quando se lhes pede para projetarem mais a voz pois, para além de terem dificuldade em fazê-lo, afirmam que parece artificial, e por isso não estão confortáveis ao fazê-lo. No entanto, se não projetarem a voz, não se conseguem fazer ouvir perante o grande público. Então, como solucionar esta dificuldade? É esta a questão abordada na presente publicação.

No ano de 2018 e 2019 o autor do presente artigo trabalhou com a *expert* de voz do Royal Shakespeare Theatre, Cathleen McCarron, no Teatro D. Maria II em Lisboa nas *masterclass* intitulada *Voz, Texto e Ator*. Segundo esta *expert*, existem 5 pilares essenciais para se conseguir projetar a voz: respiração, ressonância, articulação, dicção e tonalidade, estando todos interligados entre si. Sem um deles não é possível uma saudável projeção numa sala de teatro, levando a que o ator, para além de estar em constante esforço vocal, perca resultado na sua interpretação. Nas *masterclass* a abordagem foi feita recorrendo a exercícios práticos que exercitam esses 5 pilares. Estes exercícios podem, e devem, ser feitos no aquecimento da voz antes de cada ensaio e de cada atuação. Em cada exercício explorava-se



o instrumento vocal ao máximo, entre registros agudo-médio-grave, dinâmicas entre o forte e suave e o rápido e o devagar e depois interligando tudo no uso de textos de diferentes estruturas e autores também. Foi pertinente ver, como no fim da sessão todos os participantes melhoraram as suas *performances* de projeção, sem esforço aparente, num palco de um teatro com capacidade para 1000 lugares sentados e durante 4 horas. É claro que cada participante tinha *backgrounds* diferentes e problemas técnicos também distintos por si só. Mas o nível de desempenho de cada um era revelador o resultado por si só.

Note-se que é importante neste processo diferenciar entre o gritar de o projetar (OPPELT, 2015). Esta diferenciação foi abordada por Cathleen ao fazer um exercício onde não usávamos a pressão do diafragma, mas sim o queixo levantado para permitir mais som para fora durante a leitura de um pequeno texto. O que acontecia era rouquidão, desconforto e falta de brilho no tom vocal. Gritar está associado ao esforço das cordas vocais onde estas vibram sem o apoio do ar e com esforço de má posição da laringe (queixo levantado), enquanto

que o projetar está relacionado com o uso correto da respiração diafragmática que serve de apoio ao ar que cria o volume que cada ator quer e permite ao queixo a não se levantar. Não se pode esquecer que também o uso correto das cavidades de ressonância e o desenvolvimento delas próprias e a postura do corpo contribuem para a projeção ser mais precisa (MACCALLION, 1988). Quem avalia o método de projeção de voz em análise neste estudo deve entender e estar atento a esta diferença entre o gritar e o projetar. Atualmente e com o uso constante da voz, o ator muitas vezes encontra-se em situações de esforço vocal sendo este associado à rouquidão, ao pigarreio e a disfunções timbricas, tendo muitas vezes o pescoço vermelho e o queixo levantado numa atitude de esforço para assim se fazer ouvir como no exercício abordado durante a *masterclass*. Também é importante citar que muitas das vezes os atores não têm tempo de descanso e de se recuperarem da exigência da própria *performance*, sendo submetidos imediatamente a ensaios e *castings* onde se requer o uso do corpo e da voz em distintas interpretações e caracterizações, e por isso mesmo e por não terem técnica vocal, entram em esforço vocal com facilidade.



O ATOR E O PALCO

Gostaria de neste estudo não esquecer a importância da sala de trabalho do ator, ou seja, o palco. O palco é a sua escola de aprendizagem e é no palco onde a sua voz sai e projeta para fora. Existem salas de teatro diferentes e por isso mesmo a sua acústica também muda, sendo mais ou menos fácil o nível de audição. A acústica da sala de teatro depende em muito: do seu tamanho, da sua construção, da sua forma, e do espaço do palco e dos cenários. (BERRY, 2001). É no revestimento destas salas que muitas vezes são utilizados materiais como alcatifas grossas, e tecidos fortes que não contribuem para facilitar uma melhor projeção não se pode esquecer que o uso de mais madeira e outros materiais mais leves que facilitem a reverberação vão ajudar o ator neste sentido. Também, é importante referir que o teatro de rua ou ao ar livre o próprio ator tem de ser muito consciente da sua voz, pois é frequente o uso de amplificação para evitar a fadiga. A mesma amplificação é por vezes utilizada em salas de teatro e neste sentido o seu uso pode ser confortável para o ator, mas muitas vezes mascara vícios de má utilização da voz como também disfarça a sua interpretação no sentido

do uso energético da palavra. A energia da palavra pode-se traduzir em vibração das consoantes e vogais longas. Se a estas características lhes for dada a devida atenção ao pronunciarmos, vão ressoar pelo espaço inteiro da sala de teatro. (BERRY,2001) Mesmo uma voz que seja muito rica timbricamente e com um tom mais grave num espaço grande pode-se ouvir o tom da voz, mas pouco ou nada da clareza da palavra. É essencial para o ator encontrar esta musculatura da palavra no devido espaço da sua *performance*.

ESTUDO

Como professor das unidades curriculares de Voz I e Voz II e de Treino vocal no departamento de Artes Cénicas da Universidade de Évora em Portugal, o autor da presente publicação decidiu pôr em prática o método estudado nas masterclass, uma vez que já tinha notado entre os jovens alunos esta tendência de espécie de murmuro ao invés de projetarem a voz. Este murmuro está também muitas vezes associado a uma postura de relaxe e de conforto por parte do jovem ator, onde é necessário ativar o corpo e a sua energia, bem como o instrumento vocal, ao inverso de estar completamente relaxado. Observa-se com muita frequência esta



postura nas novas gerações de atores. Claro é que depois de aquecido o corpo e de se tomar consciente desta falha, a capacidade de resposta difere, havendo de imediato mais energia ativa.

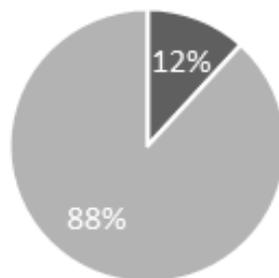
Foi decidido então aplicar as técnicas da Cathleen McCarron e fazer um estudo mais aprofundado sobre a evolução dos alunos. O sujeito de estudo desta experiência foram 17 alunos do 1º ano da licenciatura em Teatro e 14 alunos do 2º ano da mesma licenciatura no ano letivo de 2018. Ambos os grupos de alunos fizeram esta experiência na mesma sala com 700 m² de área, e altura de 5 metros, a sala tinha alguns materiais de tecido grosso, permitindo uma acústica equilibrada. O método utilizado foi um método quantitativo com base numa avaliação qualitativa da leitura de um texto em estilo prosa antes e depois da aplicação dos exercícios de preparação para a projeção, segundo a técnica proposta por Cathleen McCarron.

Estes exercícios constavam em aquecimento respiratório com várias dinâmicas entre o forte e o suave e com o uso de várias consoantes, massagem da boca, língua e pescoço, oscilação de tom do grave para o agudo e o oposto também começando no agudo e indo para o grave na vocal U, o uso energético dos lábios com as consoantes x,f,s associação de imagem gestual á vocal através de uma bola de som imaginária que esticava e encolhia. Também trabalhamos em pares e enquanto um dos pares lia uma frase de um texto o outro acompanhava expirando ar com a consoante s em cada frase desse texto ou então escutava olhando nos olhos do par cada palavra e depois trocavam.

A Imagem 01 e 02 mostram o nível de projeção alcançado pelos alunos do 1º ano antes e depois da aplicação dos exercícios referidos. Observa-se que o número de alunos que conseguiu projetar a voz ao aplicar a técnica proposta subiu de 12% para 82%.

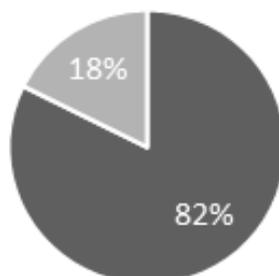


1º ano - ANTES da aplicação do método



■ Projetaram a voz ■ Não projetaram a voz

1º ano - DEPOIS da aplicação do método



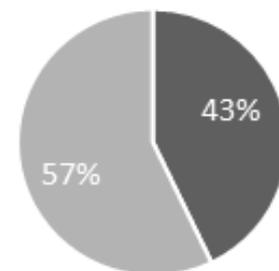
■ Projetaram a voz ■ Não projetaram a voz

Imagens 01 e 02: Evolução do nível de projeção dos alunos do 1º ano de licenciatura antes e depois da aplicação dos exercícios de projeção vocal.

Da mesma forma, a Figura 2 mostra o nível de projeção alcançado pelos alunos do 2º ano antes e depois da aplicação dos

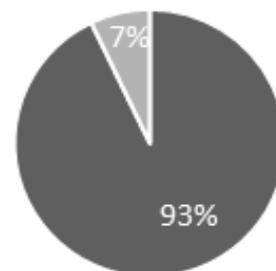
exercícios. Também no 2º ano se observa que uma maior percentagem dos alunos conseguiu projetar a voz ao aplicar a técnica proposta, subindo de 43% para 93%.

2º ano - ANTES da aplicação do método



■ Projetaram a voz ■ Não projetaram a voz

2º ano - DEPOIS da aplicação do método



■ Projetaram a voz ■ Não projetaram a voz

Imagens 03 e 04: Evolução do nível de projeção dos alunos do 2º ano de licenciatura antes e depois da aplicação dos exercícios de projeção vocal.

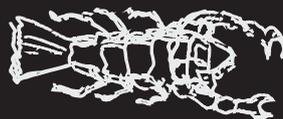


Comparando os alunos dos 1º e 2º anos, nota-se que há uma maior percentagem de alunos do 2º ano a conseguirem dominar o método de projeção vocal proposto, o que seria expectável uma vez que os alunos do 2º ano têm uma maior maturidade vocal na interpretação de peças e por isso uma maior fluência. Para além da maior maturidade vocal dos alunos do 2º ano, estes já tinham tido aulas de técnica vocal, ao contrário dos alunos do 1º ano, que não tinham tido nenhuma aula neste campo, embora já tivessem algumas noções de projeção vocal adquiridas ao atuarem semiprofissionalmente.

Ao fazer este estudo o autor ficou bastante surpreendido com dois aspetos do ensino da voz. Em primeiro lugar, pela falta de noções de projeção que os alunos tinham. Muitos alunos queixavam-se de rouquidão, de voz áspera, necessidade de pigarreio e de fadiga vocal após alguns minutos de trabalho, trabalho este que era semiprofissional, e fora do ambiente das aulas em atuações de canto e realização de peças teatrais amadoras. Após 3 semanas de aulas de voz, este esforço vocal foi desaparecendo por si. Em segundo lugar, quando foi aplicado o método, foi com

enorme surpresa que se verificou que em poucas horas já se notava uma diferença pela forma positiva e fácil com que os alunos responderam, tanto a nível de dicção como de ressonância, respiração, tonalidade e articulação. Neste sentido a contribuição para um melhor desempenho interpretativo era assim alcançado contribuindo para uma realização pessoal de cada jovem ator.

Note-se que este é um trabalho constante e que é muito importante sermos ouvidos pelo público para termos consciência de como estamos a utilizar a voz. Quando o público nos ouve e nos percebe é este o sinal de que estamos a usar a voz corretamente e sem esforço. Atualmente, em ensaios de peças do departamento de artes cénicas e após um semestre de trabalho, o autor continua a ver com muita frequência alunos que se esquecem com muita facilidade da importância de serem ouvidos, e adotam uma postura mais relaxada e durante a sua *performance* não são ouvidos pelo público. Como muitas vezes trabalham sozinhos durante longos ensaios e sem ter algum feedback da sua *performance* a nível vocal, não identificam os pontos técnicos que naturalmente precisam de ser trabalhados.



A presença de um professor de voz é muito importante para apontar estes aspetos aos jovens atores. A consciencialização do uso da voz é um trabalho constante e árduo, e é mais facilmente feita com recurso a *feedback*, tanto de professores como de outros alunos que, conhecendo o método e estando a assistir de fora, podem mais facilmente identificar as dificuldades de um ator.

CONCLUSÕES

A voz faz parte da personalidade do ator e é um dos instrumentos mais importantes para a sua caracterização. É fundamental saber e ter o conhecimento técnico para o domínio da projeção. Nas salas de teatro, que como já foi abordado anteriormente, apresentam desafios de acústica devido às suas dimensões e aos materiais com que são decoradas, o jovem ator tem de se fazer ouvir, e deve fazê-lo sem esforço, a energia e o impacto da palavra no espaço é por isso mesmo um fator muito importante. Esta é uma das armas mais importantes para a interpretação. A força da sua palavra. É, por isso, de extrema importância que o jovem ator aprenda durante a sua formação, a dominar a técnica vocal, a respiração e a articulação. O estudo e os

exercícios de aquecimento devem ser indispensáveis na vida profissional. O uso correto da palavra e da voz como forma de caracterização teatral são indispensáveis na formação.

Não querendo generalizar que todos os jovens atores não projetam a voz, nas várias conversas que o autor teve com Cathleen McCarron e com outros colegas de trabalho sobre este tópico, professores, atores e encenadores houve opinião unânime sobre esta tendência que existe na nova geração de atores de outras escolas. As várias causas deste problema podem ser de várias origens de nível psicológico e comportamental. O autor deste artigo não pretende neste estudo aprofundar as várias causas, mas sim reconhecer esta tendência e estudar as várias alternativas. Muitas vezes a falta de tempo para o estudo vocal bem como a falta de consciencialização de cada ator sobre a sua voz contribuem para esta tendência, prejudicando a sua prestação. Independentemente da quantidade de jovens atores que o fazem, o importante é salientar que existem soluções, exercícios e métodos que ajudam o ator a projetar e a conhecer a sua voz para o uso de uma maneira clara e perceptível, pelo que é muito



importante o estudo destes métodos durante a formação. Dada a importância da voz como instrumento, deve ser amplamente abordada e estudada como parte integrante da formação dos jovens atores nas universidades, conservatórios e companhias de teatro profissionais, este é um estudo constante e eterno.

No presente estudo, e sendo o sujeito de observação os alunos do departamento de artes cênicas, o autor não pode deixar de concordar com o autor Michael Simkins que existe uma tendência dos jovens atores que descurem a projeção da voz, pelo que é essencial a sua consciencialização e estudo por parte dos seus professores. Assim, se forem tomadas as devidas medidas de estudo e de abordagem técnica, pode-se e deve-se contrariar esta tendência de não projeção da voz que resulta não só em fadiga vocal como também prejudicam o desempenho teatral do jovem ator.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERRY, Cicely. *Text in action*, Virgin, Londres, 2001.

BERRY, Cicely. *Voice and the actor*, New York: Wiley Publishing, 1991

LINKLATER, Kristin. *Freeing the natural voice*, Nicholas and Zboron Books, Londres, 2006.

MCCALLION, Michael. *The voice book*, Faber and Faber, Londres, 1988.

NELSON, Samuel & ZELLER, Elizabeth. *Singing with your whole self*, The scarecrow press, Londres, 2002.

OPPELT, Elizabeth. *Projecting your voice without yelling*, Theatre folk, Londres, 2015.

SEDNIEV, Andrii. *Magic of public speaking*, Back Stage books, 2016.

SIMKINS, Michael. <https://www.theguardian.com/stage/2008/jan/23/theatre1>, acessado a 11/11/18