

DA FALA AO MÚSCULO: ATLETAS DE ALTA PERFORMANCE*

André CAPILÉ[†]

insistir no instituto da voz, suas evidências. um rastro entre capazes de não comer as sílabas, no verso repetível à exaustão: “você me ouvem bem?”. dizer, ainda de modo insistente, que resistir ao calor das telas depende, em muito, da proficiência elocutória. menos zumthor, mais laudo médico, talvez. saúdo, já, os que conseguirem permanecer com saúde ao longo do ruído que ora os submeto.

a rigor, praticamente todas as profissões que demandam relacionamento pessoal, seja ao vivo ou por meio dos meios dos caminhos, novamente as telas quentes & agora os áudios montados em velocidade de minuto — quadros do momento, bom dizer —, investem na capitalização do gesto maquínico, no espaço frio da enunciação, que exige esforço vocal e seu exercício torna-se inviável caso a voz da pessoa não apresente boa qualidade em termos de estética, estabilidade e resistência.

de modo geral, espera-se que a voz agrade a quem ouve, transmita a mensagem verbal e consiga resistir ao uso intensivo, mesmo em condições por vezes desfavoráveis, que nos são as tão mais comuns — ambientes ruidosos, poluídos, sob estresse, umidade e/ou temperaturas prejudiciais ao aparelho fonador. a minha rua parece a minha casa. minha casa também é a cara da quebrada.

* Texto recebido em 25/08/2020 e aprovado em 25/11/2020

[†]Poeta brasileiro, nascido em Barra Mansa, Rio de Janeiro, em 1978. É graduado em Filosofia pela Universidade Federal de Juiz de Fora. Mestre em Letras pela PUC-Rio. Doutor em “Literatura, Cultura & Contemporaneidade”, também pela PUC. Publicou **Rapace** (TextoTerritório, 2012) e **Balaio** (7Letras, 2014); traduziu, para a Edições Macondo, **The Love Song of J. Alfred Prufrock**, na coleção Herbert Richers e publicou **Muimbu** pela Edições Macondo. Em 2019 lançou pela TextoTerritório **Chabu** e **Rebute**. Em 2020 traduziu **Não diga que estamos mortos**, de Danez Smith, pela Bazar do tempo.

desenvolver a fala em público — manuais de treinamento versus emprego fixo da experiência do fazer vivo — instala-se no emprego de métodos de aperfeiçoamento, encontrados com os *trainees & coaches* do presente, visando da comunicação o desenvolvimento da flexibilidade da expressão corporal e vocal, bem como a superação da inibição para aumentar a eficácia da apresentação oral, a percepção e a adaptação às características dos ouvintes — também é importante de saber as técnicas de organização do pensamento, conteúdo e sequência de exposição. torcer para que um dia sejamos audíveis. entendidos já não há mais garantia.

entregar-se aos protocolos de caracterização. um pensar profissional, sem medo, daqueles entre nós que trabalham para a voz. comer maçãs — afinal, são adstringentes. recomenda-se a quem possa comer, por óbvio. na relação entre os atributos vocais, em sentido amplo e também na visada da atividade profissional, é necessário levar em consideração os parâmetros: Demanda, Requite, Repercussão e Limitação.

a demanda tem relação com o adequado emprego da voz, bem como com o discurso adequado & polido, a depender de onde e para quem se diz, afinal há protocolos & etiquetas em todos os salões, seja praça ou teatro, conjuminados às condições do ambiente e da organização do trabalho onde a voz é utilizada, e fértil. o emprego da voz deve ser caracterizado pelo tempo e intensidade de uso vocal no desempenho da atividade. as condições do ambiente de trabalho devem ser caracterizadas pela situação de salubridade ambiental, mental, emocional, espiritual [e essa assonância quase converte a fala ao recurso da falafalada em seus meios de apoio à comunicação verbal disponibilizada. atende ao grau de solicitação proveniente da organização dos processos de fonação decoreba. o verso retorna ao verso que retorna ao verso que retorna ao verso e, mais uma vez, um outro buquê da oralitura é oferecido].

o requinte se refere às necessidades de habilitação vocal e de controle sobre a voz, atributos necessários para desempenhar a atividade. há campos diversos. bom, para fins didáticos, que não me atenha a nenhum deles, embora entregue breve listagem de procedimentos que ora seguem mais logo: o alto suposto alto, o baixo suposto baixo, suas coincidências, contradições e falseamentos. já me parece sabido que não há tempo de exposição aprofundada sobre nenhum dos termos, daí um rol de execução, sem

exemplaridade fulanista – afinal, longe de mim, de nós, estarmos entregues & encaracolados à geração dos mais-mais da temporada:

uma entrada de antes, sem alto & baixo, que classifique como modos de execução procedimental, nas vias do corre-corre do des[emprenho], a ver/ouvir já aquilo que estabelecem os faladores:

um) estilos pré-determinados; dois) qualidade vocal, para excelência de regimes competitivos; três) respeito à partitura, ao compositor-enunciador; e à partida quatro) homogeneidade de emissão, eventualmente serão todos parentes, bem que muito parecidos; cinco) técnica universal [respire, inspire, e vai!]; seis) controle de extensão e volume [a depender da técnica e do ambiente, pode ser enunciação laboratorial]; sete) consciência vocal [que pode ser estendida às outras e demais consciências]; oito) repertório específico [não nos enganemos, é bom conhecer a plateia]; nove) emissão treinada e educada.

uma entrada outra que, também, carrega seus movimento, seguindo as atribuições, mais uma vez, em módulo 2:

primeiro) é permitido o uso de variações da qualidade vocal; segundo) liberdade de improvisação; terceiro) estilo próprio e leitura criativa; quarto) inúmeras técnicas; quinto) marca pessoal da faladora, do falador, de faladore; e sexto) emissão mais próxima da fala.

de baixo pra cima, do alto até abaixo, tudo serve pra tudo. são atividades musculares, afinal, e dependem, mutuamente da repercussão, ou aquilo que representa o papel da voz no sucesso e qualidade do desempenho, determinando o diferencial profissional do trabalhador da vocalidade. significa, então, o grau de impacto que a voz (ou sua alteração) poderia trazer ao resultado da atividade comunitária, seja lá qual for a comunidade. o jazz é tão distante quanto a quinta de beethoven tocada no caminhão de gás, ou as quatro estações de vivaldi na recepção do ambulatório médico refinado, *ma non troppo*. Seguimos flauta de bach, bumbum tantã. inclusive, quero.

todavia, esbarramos na limitação, referida à relação entre a alteração da voz (ou da função do sistema de emissão & do campo receptivo) e, claro, as suas exigências de uso. há riscos de diversos graus entre a eufonia (uso da voz em sua plenitude) e a deficiência vocal (total incapacidade para o uso da voz). assim, uma limitação pode ser impeditiva para a arte (por ex. o cancelamento) e ser compatível com outra (por ex. a passada de pano). mas não tenho muita certeza se se confundem. a depender da musculatura, não só da voz, mas da plateia. assunto lacrado.

há quem diga ser bom evitar o uso intensivo da voz em ambientes ruidosos, que geram competição sonora, pois essa situação impede um retorno adequado da própria voz. a performance do textão tem sido maneira segura e assegurada de ser ruidoso, tanto quanto for necessário. contudo quando uma pessoa não escuta bem sua voz, tende, por resposta natural, a elevar a intensidade e a frequência da voz (fala mais alto e agudo). a voluntária conversa dos que não se escutam, emudece. este reflexo é conhecido como Efeito de Lombardi [R.I.P.], e a agudização e o aumento da intensidade da voz estão relacionados a uma maior agressão do aparelho fonador e auscultador [tanto para quem fala, quanto para quem escuta]. portanto, ao menos em tese, estão sujeitos a este potencial risco todos os profissionais da voz expostos a ambientes ruidosos.

como exemplo, citam-se professores que lecionem em salas de aula com ruído e reverberação, cantores que não tenham um retorno adequado da sua voz, competindo com o som dos instrumentos, atores que realizem cenas externas ou atuem em espaços com acústica não favorável, camelôs em esquinas ruidosas, ônibus cheios, metrô & trens lotados, operadores de pregões de bolsa, garçons em casas noturnas, entre outros [muito possível que sejam os que, eventualmente, são chamados, também chamadas, também chamadas de POETAS].

ao arrolar as queixas dos que não andam saudáveis da fala, quando em regime de consultório, dei por mim em um três por quatro da era do já, no que seguem os modos de dizer os sintomas ao nosso amigo otorrinolaringologista:

isso ficou tão preso na minha garganta
 não sei dizer, a voz ficou presa, travada
 senti um bolo, essa não desceu
 ficou tão entalado, não sei mais falar
 estou aqui, engasgado com isso
 ficou atravessado na minha garganta

dessa vez não consegui engolir
 engoli desaforo, engoli seco
 vão ter que me engolir, não sinto gosto
 estou na maior secura por isso
 senti o coração na boca, na garganta
 fiquei sem voz /sem ar/mudo com a tal cena
 deu congestão, e vomitei de ódio/raiva
 estou por digerir / ruminando esse fato
 me deu um nó / a garganta apertada
 fiquei angustiada / no maior aperto
 estou por aqui com essa situação
 estou afogado de serviço
 estou no maior sufoco
 estou amargurado

não hoje, não agora, mas valeria investigar a conversão do termo DICHTUNG por DICÇÃO entre nós por aqui. a alteração do lugar de voz, não confundir com o famigerado conceito em alta cotação em nossos dias, embora possa e deva ser confundido vez e outra, mas por outras entradas, dado que trato da musculatura atlética dos que dizem o que dizem. muito possível que esteja dizendo da saúde das nossas estratégias de comunicação do poema, pasmem. muito possível que esteja por dizer que espero a contusão do desempenho, o estiramento da alta performance, o joelho torcido do rendimento em alta escala. espero por um pensamento gago. ou o tempo que dure uma fala que não fale sozinha, mas que tenha encarnada em si, ainda, o nó do anônimo, dos antes de antes. a finalidade não competitiva. o encanto do fanho. a caminhada ao falhanço. uma fala contra o fisiculturismo do poema mui bem elocucionado.