

Wolfsohn And Hart Voice Work – Em Busca Da Expressão Artística: Uma Perspectiva Pedagógica A Explorar

Luciano Rogério Destro Giacóia¹ e Paula Molinari²

¹ Faculdades Integradas Regionais de Avaré (FIRA) – Licenciado em Ciências Biológicas, Pedagogia, Artes Visuais e Música. Mestre em Educação para a Ciência, pós-graduando em Metodologia do Ensino de Artes – lugbio@gmail.com

¹ Faculdade Campo Limpo Paulista (FACCAMP). Bacharel em canto, especialista em técnicas instrumentais terapêuticas, Mestre em Fonoaudiologia – paula.musique@yahoo.com.br

Resumo

O objetivo deste estudo foi explorar como o Wolfsohn and Hart Voice Work constitui-se numa pedagogia de desenvolvimento da expressão artística e também tecer primeiras aproximações entre o Legado de Paulo Freire e Wolfsohn, visto entendermos que há consonância entre ambos. Todo profissional da arte vive em constante busca da expressão artística, fato que justifica a relevância do presente trabalho. Adotamos como caminho a descrição comentada da experiência vivida num estágio residencial internacional onde pudemos aprofundar conceitos para dar margem a reflexões, as que aqui apontamos e as que certamente virão. Na leitura dos dois autores (Wolfsohn e Freire), vemos que a cultura própria de cada ser humano é valorizada. Lembramos que aqui não reconhecemos escolaridade como sinônimo de cultura e sim, que um ser não pode viver sem a

cultura do outro. Partindo desse pressuposto o trabalho grupal ganha força e resignificação quando serve para potencializar os saberes coletivos como forma de aquisição de conhecimento e troca cultural. Uma vez de posse do legado de Wolfsohn e Freire entendemos que a educação é consequência da incompletude dos seres humanos, apontamos que o caminho proposto pelo Wolfsohn and Hart Voice Work vai além da voz e a busca pela expressão artística, é um trabalho de base para o que consideramos necessário ao fazer pedagógico em qualquer área. Hoje vemos sua aplicabilidade ao ensino de artes como o mais visível processo a ser relatado.

Palavras chave: artes; pedagogia Wolfsohn and Hart; expressão artística; legado de Wolfsohn e Freire

Abstract

The goal of this study was to explore how the so-called Wolfsohn and Hart Voice Work constitutes a pedagogy for the development of artistic expression and also to weave first approaches between the Paulo Freire's Legacy and Wolfsohn, visa we understand that it has consonance between both. The professional of art live in constant search of the artistic expression, fact that justify the relevance of the present work. We adopt the commented report as way to describe the experiences lived in an international residential stage where we could to strengthen the concepts to give rise to reflections, the ones that are pointed here and that certainly will come. Reading the two authors (Wolfsohn and Freire), we see that the culture of each human being is valued. Remember that here we do not recognize education as synonymous of culture, but that one being can't live without the other's culture. Based on this assumption the group work gains strength and reframing when it serves to leverage the collective knowledge as a means of acquiring knowledge and cultural exchange. Possession of the Freire's legacy and Wolfsohn, understand that education is a consequence of the incompleteness of human beings, we point out that the path proposed by Wolfsohn and Hart Voice Work goes beyond the voice and the pursuit of artistic expression is a foundational work for the we consider necessary to make teaching in any area. Today we see its applicability to the teaching of the arts as the most visible case being reported.

Keywords: arts, pedagogy Wolfsohn and Hart, artistic expression, and Freire's Legacy and Wolfsohn

1. Introdução

Alfred Wolfsohn nasceu em Berlim em 23 de setembro de 1896 e morreu em Londres, em 1962, foi combatente durante a Primeira Guerra, experiência que o leva a relatar sons que considerava impossíveis de um ser humano emitir, fazendo-o ver de maneira diferente o desenvolvimento vocal, associando-o aos arquétipos que possuímos. Como forma arquetípica vale ressaltar que emprestamos o conceito de arquétipo³ adotado por Carol Gustav Jung. Os dois foram contemporâneos, fizeram tentativas de encontrarem-se pessoalmente, porém, o que se efetivou foi uma troca de correspondência.

Roy Hart nasceu na África do Sul, em 1926, e morreu num acidente de carro, em 18 de maio de 1975, foi aluno de Wolfsohn e contribuiu na ampliação da aplicação do seu legado, para além do desenvolvimento vocal, inicialmente usado com cantores.

Paula Molinari, através do Grupo de Estudos de Performance Wolfsohn and Hart na FACCAMP e dos trabalhos desenvolvidos junto ao Latin Theatre International Wolfsohn and Hart Voice Work, chegou a uma denominação do trabalho de voz, antes conhecido somente como Roy Hart Voice Work que melhor descrevesse a abrangência e tangência dos legados de Wolfsohn e Hart.

O objetivo deste estudo foi explorar como o Wolfsohn and Hart Voice Work constitui-se numa pedagogia de desenvolvimento da expressão artística e também tecer primeiras aproximações entre o Legado de Paulo Freire e Wolfsohn, visto entendermos que há consonância entre ambos.

Todo profissional da arte vive em constante busca da expressão artística, fato que justifica a relevância do presente trabalho.

2. Alfred Wolfsohn E Paulo Freire

Apesar de realidades totalmente distintas, podemos tecer algumas aproximações entre Alfred Wolfsohn e Paulo Freire no que diz respeito à aprendizagem por meio das inter-relações pessoais, da aprendizagem à partir de seu próprio mundo em relação com os outros.

Na leitura dos dois autores vemos que a cultura própria de cada ser humano é valorizada. Lembramos que aqui não reconhecemos escolaridade como sinônimo de cultura e sim, que um ser não pode viver sem a cultura do outro. Partindo desse pressuposto o trabalho grupal ganha força e resignificação quando serve para potencializar os saberes coletivos como forma de aquisição de conhecimento e troca cultural.

Wolfsohn, após sua experiência na Primeira Guerra Mundial, procurou recuperar-se dos traumas causados pela mesma. Tinha uma boa voz de barítono que procurou aperfeiçoar, todavia não podia cantar suficientemente bem para os padrões difundidos na época. Não culpou seus professores por isso; pensou que o limite residia nele mesmo.

Começou a investigar a voz. Pensou na voz do bebê; não o quanto o bebê chora, mas sim que a voz presentifica o bebê. Pensou:

Por que esta enorme, esta exigente, esta voz desesperada, produzida por suas delicadas cordas vocais, gradualmente perde esta extensão e qualidade dinâmica? Mais: quais são os motivos por trás dessa mudança? Sheila, aluna de Wolfsohn, complementa: ele também pensou nos gritos violentos, desinibidos, gritos expressivos dos soldados feridos, morrendo, freqüentemente chamando por suas mães (MOLINARI, 2008, p.25).

As idéias de Wolfsohn sobre a voz humana, desenvolveram-se lentamente, reconheceu as limitações impostas pela sociedade para o gênero vocal e, então, começou a ouvir toda voz humana como possuidora de qualidades masculinas e femininas, idéias estas que ligaram-se ao conceito de Jung, onde anima e animus estão presentes em cada pessoa (MOLINARI, 2008).

³ Termo usado para certas estruturas míticas básicas que são comuns à experiência humana como o *trickster* (trapaceiro, vigarista, brincalhão), a sombra, o Velho Sábio, o ego, a persona, a Grande Mãe, a anima, etc (WILBER, em entrevista a Jornalista Edith Zundel, disponível em http://www.ariray.com.br/textossaladeleitura/03_arquetipos.doc)

Na vivência grupal, que mais à frente tomamos como útero dessa abordagem, a valorização do grupo é o primeiro passo para qualquer atividade. Também, através disso se constrói o ambiente de troca de experiências.

Paulo Freire, nos fala muito do respeito às particularidades, às individualidades de cada ser, pois são essas particularidades e individualidades que promoverão a inquietude, o desequilíbrio necessário para que a aprendizagem ocorra.

Mexer com a voz e o corpo do sujeito, é mexer com o sujeito, com seus pensamentos e emoções, como afirma Grotowski, precisamos compreender que o outro “é uma criatura sofredora, e não alguém a ser condenado” (GROTOWSKI, 1971, p.32 *apud* AGUILAR, 2008, p. 107).

O grupo passa a ser um potencializador das particularidades e individualidades quando, unido pela organização de seu condutor, o educador, serve de suporte para que estas se apresentem através da voz e possam ser materializadas nas atividades artísticas propostas.

Segundo Freire (2004, p. 23), “embora diferentes entre si, quem forma se forma e re-forma ao formar e quem é formado forma-se e forma ao ser formado”.

É exatamente isso que o trabalho - Wolfsohn and Hart Voice Work – propõe expandir. Enquanto um trabalha sua individualidade ajuda a formar uma consciência grupal e a se resignificar numa cadeia que jamais termina.

Faundez em diálogo com Freire (1985, p. 35-36 *apud* Monteiro, 2004, p. 30-31), nos diz o seguinte:

acredito que aprendemos, através das rupturas, que a grande lição da vida está em que a vida é uma corrente de rupturas, uma ruptura que precisa ser destruída, para ser superada, e essa nova ruptura tem de ser superada por uma ou outra ruptura. Penso que as grandes e as pequenas rupturas são as que realmente nos ensinam a respeitar, a ser diferentes e, fundamentalmente, a ser modestos, humildes.

As rupturas são provocadas quando a tessitura vocal se expande. É no som desconstruído que o processo acontece. Som vocal que contém, segundo Wolfsohn, o que o inconsciente reprime ao consciente, mas, que pode ser escutado na voz.

Em nossa autoformação, participamos continuamente de narrativas de vida profissional e pessoal em que fazemos um retrospecto de nossas vidas, com o olhar atual, o que vivemos e realizamos no passado, tentando compreender o que nós fomos, o que somos ou estamos sendo atualmente e o que pretendemos ser amanhã como pessoa e profissional; criamos diferentes relações sociais desde o nosso nascimento, iniciando com a socialização primária que prossegue com a socialização secundária que são importantes para a construção da identidade pessoal do “ser” (MONTEIRO, 2004).

De acordo com Monteiro (2004), Freire reforça que precisamos, de forma contínua, estabelecer um diálogo com os outros seres humanos, a fim de que possamos aprender – ensinar juntos. Devemos nos autoformar sempre, quer seja de forma acidental, espontânea ou planejada, para que isso nos leve a mudanças na esfera familiar, escolar, nas relações de amizade etc.

as experiências, os contextos, os acontecimentos que acompanham a nossa trajetória de vida vão sempre nos construir e reconstruir como seres humanos e é importante que as identidades pessoais e profissionais dos/as educadores/as as tornem mais conscientes, mais lutadores, mais humanos para abraçar um projeto de vida para todos os seres humanos (MONTEIRO, 2004, p. 35).

O que queremos apontar é que apesar da anacronia temporal, Wolfsohn na década de 20 e Freire na década de 50, construíam seu Legado moldados num pensamento comum: educar para aprofundar, para transformar e, em ambos à partir da valorização e conhecimento das singularidades.

3. Metodologia

Para a elaboração do presente trabalho, utilizou-se a pesquisa qualitativa, que de acordo com Giacóia (2006), Giacóia, Jorge e Tomasi (2009), pode levar à apreensão do caráter complexo e multidimensional dos fenômenos em sua manifestação natural. Dentro da pesquisa qualitativa,

optamos pela observação participante que permite a participação direta e ativa no processo, auxiliados pela literatura já existente.

A observação participante, segundo Mann (1975, p. 95 *apud* Pirolo, 2002, p. 02) “refere-se a uma situação onde o observador fica tão próximo quanto um membro do grupo do qual ele está estudando e participa das atividades normais deste”. Esse tipo de atividade permite vivenciar as mesmas situações, envolvendo-se completamente no processo, o que é fundamental quando se fala da expressão artística.

O período de realização do Estágio Residencial Internacional foi de 24 a 30 de janeiro de 2009 em Campo Limpo Paulista, sendo conduzido pelos Roy Hart Voice Teachers Paula Molinari e Noah Pikes. Contou com a participação de 8 pessoas, sendo 3 da área da música, 4 do teatro e 1 da psicologia.

As atividades do período da manhã eram “Corpo voz e movimento” e “aulas de voz” (figuras 1 e 2); no período da tarde “Atelier” e “Canções” (figuras 3 e 4), onde se trabalhavam letra, expressão, produção; no período da noite eram propostos temas para debate e reflexão.



Fig.1 Trabalhando concentração e integração



Fig.2 Trabalhando expressão corporal e vocal



Fig.3 Um dos participantes durante as atividades de “Atelier e Canções”



Fig. 4 Roy Hart Voice Teacher e a integração dos participantes no trabalho de “Atelier e Canções”

4. O Estágio Residencial – Morte E Renascimento

No primeiro dia de atividades, os participantes, em círculo e olhos fechados, foram guiados por um dos Roy Hart Voice Teachers, para que imaginassem que em sua frente havia uma cortina, deveriam tocá-la, senti-la, e aos poucos ir abrindo-a, quando estivessem prontos deveriam dar um passo à frente, adentrando nesse ambiente novo, em seguida a cortina era fechada. A partir desse momento, não era permitido nenhum tipo de julgamento, esse era o ambiente onde deveríamos nos permitir descobrir cada arquétipo escondido em nós, onde surgiram angústias, lágrimas, risos, certezas e incertezas, sentimentos necessários ao desenvolvimento não só do artista, mas de todo ser humano.

O trabalho vocal é delicado e aborda a intimidade do indivíduo, sua relação com ele mesmo e com o mundo, sendo assim, isso só se torna possível se contar com um ambiente protegido em vários sentidos: com discrição, sem preconceitos sobre o ser humano ou sobre os sons que ele produz (AGUILAR, 2008).

Segundo Grotowski (1971) *apud* Aguilar (2008), deve-se criar uma atmosfera, um sistema de trabalho pelo qual o ator sinta que pode fazer absolutamente tudo, que será entendido e aceito. Muitas vezes é no momento exato em que compreende isto, que o ator se revela. Não se trata de instruir um aluno, mas de se abrir completamente para outra pessoa, na qual é possível o fenômeno de “nascimento duplo e partilhado”.

Onde Grotowski utiliza a palavra ator, podemos substituir por artista, pois não só o ator precisa se sentir capaz de fazer tudo, de ser entendido e aceito, mas todo artista.

Dória (2009) frisa que a arte implica liberdade de criação. A mesma autora nos diz que a arte transita por um território no qual objetividade, racionalidade e finalidade são aspectos que, muitas

vezes, devem ser totalmente desconsiderados para que se crie um espaço de experimentação e liberdade.

Essa liberdade só será conseguida se o artista se desprender das amarras, dos traumas que muitas vezes carrega consigo devido às suas vivências. Essas vivências têm que ser utilizadas justamente a favor do artista, fazendo-o descobrir suas várias faces, máscaras, buscando os vários arquétipos existentes dentro de si. Lembrando sempre que, não precisamos ser um assassino, para fazer com que se manifeste o assassino existente dentro de nós, é tudo questão de direcionamento de energia de conhecimento interior.

Noah Pikes conduzia cada um a seu próprio inferno, seu céu, ao claro e ao escuro. Trabalhou cada oposição como integradora. Com seu trabalho intitulado *The Whole Voice* guia cada estudante a desvendar seus espaços.

Segundo Molinari, é de posse de suas vozes que o artista desponta, tendo sido assim com Charlotte, Roy Hart e todos os que puderam permanecer até encontrar a profundidade proposta por Alfred Wolfsohn. Ela ainda destaca,

saber-se feliz, forte, fraco ou suicida, tudo ao mesmo tempo, garantiu a cada um deles a vida e a expressão artística e, garante a cada um de nós a possibilidade de continuar, morrer e renascer a cada criação, a cada récita, a cada palco (MOLINARI, 2008, p.12).

Numa das conversas durante o estágio, a Roy Hart Voice Teacher Paula Molinari, nos apresentou um ovo, pediu que o observássemos, em determinado momento, colocou-o sobre uma superfície e o quebrou com a palma da mão, dando origem à uma casca toda trincada. A partir daí, fez uma metáfora, dizendo que era assim que iríamos nos sentir, sendo que essa casca precisaria ser refeita, fazendo alusão assim ao nosso renascimento.

Paula Molinari (2008), sobre sua própria experiência no *Centre Artistique International Roy Hart* (CAIRH), diz o seguinte:

Foram decisões, restrições, buscas, mergulhos e trocas constantes. Numa noite, tive febre, dor por todo o corpo, um estágio de consciência alterado, sonhos e pronto: MORRI!Permiti

que a morte tomasse conta de tudo em mim e, mais uma vez, decidi continuar para sentir onde tudo desembocaria. RENASCI! (MOLINARI, 2008, p. 5).

De acordo com Noah Pikes (2004, p.57, tradução de Paula Molinari), “Wolfsohn antecipou uma nova forma de integração psicológica, a qual, o nascimento do artista em cada ser humano estava no centro do processo.

A morte e o renascimento através da voz podem levar o ser humano a completar o vazio. É por isso que Wolfsohn intitulou seu manuscrito de *Orfeu - ⁴ou o caminho para a máscara*. Ele queria afirmar o quanto encontrar as máscaras e decidir sobre o que fazer com elas daria ao ser humano autonomia quanto à vida. A figura de Orfeu é metáfora da busca pela morte necessária para o renascimento. A ida de Orfeu ao inferno em busca de sua amada é parábola educativa de tal processo.

Sendo seres corpóreos, agimos e atuamos com o corpo, que não é instrumento para a educação, mas seu veículo primordial. Entender a corporeidade torna-se fundamental para educadores de todas as áreas. Ao reconhecermos a relevância de se buscar experiências musicorporais, poderemos abrir novos caminhos de conduta para a pedagogia da performance e para a educação musical (SANTIAGO, 2008).

Nos 2 primeiros dias de atividades do Estágio Residencial Internacional Wolfsohn and Hart, todos participavam das atividades, mas era como se ainda faltasse algo, os movimentos ainda eram pensados, como se houvesse uma barreira impedindo que as pessoas se manifestassem por inteiro, os gestos eram tímidos e preocupados. Já no 3º dia, notou-se uma mudança significativa, passaram a se entregar realmente, cada um buscando os vários arquétipos escondidos. Por vários momentos surgiram lágrimas, risos, expressões de angústia, mudanças no olhar. No último dia, era como se todos se conhecessem intimamente, os exercícios, as performances, os sons, saíam em sincronia.

⁴ Do inglês: Orpheus – or the way to a mask – tradução autorizada e não publicada do original em alemão feita por Sheilla Braggins e Jay Livernos. In: MOLINARI, Paula – Conhecer e Expressar o Indizível – O Legado de Alfred Wolfsohn.

Isso era a busca e o resultado era a música que cantamos, era o texto que dramatizamos, eram os ímpetos de criação que nos rondavam.

Aqui entramos no indizível que Molinari tanto insiste em vir à tona em suas considerações.

É um trabalho que, moldado na partilha de singularidades, é mister que seja vivido, experimentado. É uma pedagogia que emerge da prática, da vida humana. Depois de vivida parece uma coleção de obviedades. Que bom! O fato é que se torna óbvio somente depois de explorada. Essa pedagogia propõe-se a desvendar a verdade e, por isso, parece óbvia porque a verdade que desvenda é a verdade da busca da essência humana.

5. Considerações Finais

Aqui começa um grande caminho a explorar. Como integrantes do Grupo de Estudos de Performance Wolfsohn e Hart, na linha de pesquisa, Pedagogia Wolfsohn, sentimo-nos impulsionados a escrever e a lutar com a dimensão indizível das palavras para iniciar um diálogo multidisciplinar com todos aqueles que pensam que o educador é o homem mais importante da sociedade, por ser aquele que tem consciência da herança de tradições que o constitui e está disposto a desvendar seus caminhos, desvendando e desvendando-se.

Uma vez de posse do legado de Wolfsohn e Freire entendemos que a educação é consequência da incompletude dos seres humanos, apontamos que o caminho proposto pelo Wolfsohn and Hart Voice Work vai além da voz e a busca pela expressão artística, é um trabalho de base para o que consideramos necessário ao fazer pedagógico em qualquer área. Hoje vemos sua aplicabilidade ao ensino de artes como o mais visível processo a ser relatado.

REFERÊNCIAS

AGUILAR, G. M. M. **Princípios para o treinamento vocal do ator:** vozes que chamam, perguntam e dialogam. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

DÓRIA, L. M. F. T. **Metodologia do Ensino de Artes** – Linguagem do Teatro. Curitiba/PR: IBPEX, 2009.

FREIRE, P. **Pedagogia da Autonomia.** 29^a ed. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

GIACÓIA, L. R. D., **Conhecimento Básico de Genética:** concluintes do Ensino Médio e Graduandos de Ciências Biológicas. 2006. 91 p. Dissertação (Educação para a Ciência) – Unesp - Universidade Estadual Paulista. Bauru/SP, 2006.

GIACÓIA, L. R. D.; JORGE, E. B. B; TOMASI, R. R. O Ensino de Artes e a Influência da Mídia na Formação do Aluno como Cidadão Crítico e Reflexivo. In: FÓRUM DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA, XVI. 2009, Universidade do Sagrado Coração – USC / Bauru. **Anais...** Bauru: USC, 2009. p. 105.

MOLINARI, P. **Conhecer e expresser o indizível** – o legado de Alfred Wolfsohn. Campo Limpo/SP: FACCAMP, 2008

MONTEIRO, A. L. Autoformação para ser mais: processo de humanização e de constituição da identidade. In: SAUL, A. M. (org.). **Paulo Freire e a formação de educadores**. Múltiplos Olhares. 3.^a ed. São Paulo: Articulação Universidade/Escola, 2004, p. 22 – 35.

PIKES, N. **Dark Voices**: The Genesis of Roy Hart Theatre. Louisiana: Spring Journal. 2004.

PIROLO, M. A. M. A Observação Participante: uma alternativa para o profissional de relações públicas. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, XXV – Salvador. **Anais...** Salvador/BA, 2002.

SANTIAGO, P. F. Dinâmicas corporais para a educação musical: a busca por uma experiência musicorporal. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, V. 19, 45-55, mar. 2008