

# ELÁDIO PÉREZ-GONZÁLEZ EUGÊNIO TADEU PEREIRA

## TÉCNICA E EXPRESSÃO VOCAL: UMA CONVERSA COM ELÁDIO PÉREZ- GONZÁLEZ

### RESUMO



*Este texto se refere a uma conversa sobre técnica e expressividade vocal no trabalho cênico, entre o professor Eládio Pérez-González e os estudantes de uma turma da disciplina Oficina de Improvisação Vocal e Musical do curso de graduação em Teatro, da Escola de Belas Artes, da Universidade Federal de Minas Gerais.*

*Palavras-chave:*

*Técnica vocal. Expressividade vocal. Treinamento vocal. Voz cênica.*

# Técnica e expressão vocal: uma conversa com Eládio Pérez-González

ELÁDIO PÉREZ-GONZÁLEZ<sup>1</sup>  
EUGÊNIO TADEU PEREIRA<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup>Eládio Pérez-González: O barítono e professor nasceu no Paraguai e está no Brasil desde 1947. Teve sua formação vocal, musical e teatral nos Estados Unidos, Alemanha e França. Ele mantém um duo com a pianista Berenice Menegale há mais de 30 anos.

<sup>2</sup>Eugênio Tadeu Pereira: É professor da área de Estudos Vocais e Musicais e da Licenciatura no curso de graduação em Teatro da Escola de Belas Artes da UFMG. É doutor em Artes Cênicas e Mestre em Educação. Integra o duo Rodapião e o grupo Serelepe - EBA-UFMG; é membro da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas - ABRACE e do Movimento da Canção Infantil Latino-americana e Caribenha - MOCILyC. É pós-doutorando na Universidade do Minho - Portugal. E-mail: eugenio.tadeu@yahoo.com.br

O presente texto é uma transcrição da conversa que aconteceu em uma das aulas da Oficina de Improvisação Vocal e Musical, disciplina do curso de graduação em Teatro, da Escola de Belas Artes, da Universidade Federal de Minas Gerais, no outono de dois mil e quinze.

O professor Eládio, além de nos mostrar seu bom humor, nos possibilitou o esclarecimento de várias questões acerca do uso, da técnica e da expressividade vocal no trabalho cênico, seja no universo do teatro ou da música.

Foi uma conversa livre, na qual os estudantes perguntavam a ele sobre dúvidas em relação à voz falada ou cantada. O professor acolheu essas dúvidas com atenção e cuidado, afinal são anos e anos de exercício docente nessa área, aliados à contínua prática artística. As perguntas, nesta transcrição, foram reescritas para que elas fossem mais bem explicitadas. Não alteramos o conteúdo, mas mudamos a estrutura das frases para o texto escrito.

Em seus mais de noventa anos de vida, sendo uma grande parte dedicada ao ensino da técnica vocal, Eládio é um desses profissionais incansáveis e que não somente acredita na arte, ele a vive e a compartilha com seus alunos e com o público que tem o privilégio de o escutar nos inesquecíveis concertos com orquestras de diferentes formações e com o acompanhamento sensível da grande pianista Berenice Menegale.

Com a apresentação dessa conversa, agora em texto, transcrita por Leonardo Guilherme, queremos compartilhar um pouco esses momentos tão preciosos que vivemos com a prazerosa presença do Eládio em nossa disciplina.

Que sua técnica e sua maneira de transmitir o uso da voz cênica se perpetuem por este mundo afora!

Eugênio Tadeu Pereira

**Eládio:** A voz, pessoal, é um traço físico. Sendo assim, você herda a voz de algum de seus antepassados. Então, você tem que falar e cantar com a voz que você tem e não com uma voz que você gostaria de ter. Essa contradição em relação à auto aceitação cria problemas psicológicos muito sérios. Você tem de aprender a lidar com isso. Se é um traço físico, todos nós temos limites. A palavra limite tem, às vezes, uma conotação pejorativa, talvez inventada pelos psicólogos. Na realidade, o que te limita é o que te faz diferente do outro, não pior, nem melhor, mas diferente apenas. Então, a diferença é o que te distingue. Observe que o termo distinguir é sempre uma palavra que levanta o ânimo, não é? Limite e pejorativo, ambas as palavras se digladiam, não é? Então, pensar que ao fazer, você tem de tentar ser. Ser, assim, significa usar tudo o que você tem ao serviço de uma função. Utilizando a voz que tem, você vai aprender a usá-la dentro dos seus limites. Prestando atenção em como você faz aquilo que faz; esse como, usa o que você tem para produzir um resultado determinado, através de um comportamento dirigido. Falei difícil? Perguntem e desconfiem de mim se eu não responder à pergunta. Desconfiem de todo o professor que não responde à pergunta que se lhe faz, sempre. Eu perguntei, falei difícil?

**Estudantes:** Não.

**Eládio:** Por enquanto está claro. Observe que você fala porque você ouve. Se você não ouvisse você não falaria. A audição, então, é fundamental para que se forme um arquivo de sonoridades no seu cérebro que você vai usar para falar. Se você afastar uma criança recém-nascida do convívio dos pais ou de qualquer ser humano e a colocar num galinheiro, por exemplo, ela não vai falar, mas vai cacarejar bonitinho.

(risadas)

**Eládio:** Porque o ouvido dela acostuma com o que ouve sempre. Por isso falei arquivo de sonoridades, não é? As palavras são um fenômeno sonoro que, por convenção, têm um sentido determinado, um código que todo mundo entende, desde que ele seja dominado. Quando você ouve uma língua que você não domina, que você não sabe o que é, você não consegue entender, embora você registre com o teu ouvido a sonoridade. Então, eu disse que você tem

que falar com a voz que você tem. Você tem que cantar também com a voz que você tem. Esse ter é fundamental e a pessoa deve saber o que tem e gostar do que tem. Há um pequeno poema de Carlos Drummond de Andrade que fala a respeito disso, o poema diz, “Eu não vi o mar. Não sei se o mar é bonito, não sei se ele é bravo, o mar não me importa, eu vi a lagoa. A lagoa sim. A lagoa é grande e calma também. Na chuva de cores da tarde que explode, a lagoa brilha, a lagoa se pinta de todas as cores. Eu não vi o mar, eu vi a lagoa.” Dá para entender que ele gosta da lagoa, porque a lagoa é o que ele tem. Este poema tem sua origem num outro de Fernando Pessoa (Alberto Caeiro), que diz:

### **xx - O Tejo é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia,**

O Tejo é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia,  
Mas o Tejo não é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia  
Porque o Tejo não é o rio que corre pela minha aldeia.

O Tejo tem grandes navios  
E navega nele ainda,  
Para aqueles que veem em tudo o que lá não está,  
A memória das naus.

O Tejo desce de Espanha  
E o Tejo entra no mar em Portugal.  
Toda a gente sabe isso.  
Mas poucos sabem qual é o rio da minha aldeia  
E para onde ele vai  
E donde ele vem.  
E por isso, porque pertence a menos gente,  
É mais livre e maior o rio da minha aldeia.

Pelo Tejo vai-se para o Mundo.  
Para além do Tejo há a América  
E a fortuna daqueles que a encontram.  
Ninguém nunca pensou no que há para além  
Do rio da minha aldeia.

O rio da minha aldeia não faz pensar em nada  
Quem está ao pé dele está só ao pé dele.

Ele gosta do rio da aldeia dele. Então, gostem daquilo que vocês têm. Não procurem fora de vocês. O corpo de vocês lhes faz perceber o mundo. A sensação é uma coisa importantíssima e ela é anterior ao raciocínio. É bom prestarem atenção no que sentem. O falar causa sensações. Eu não disse dizer, eu disse que falar causa sensações. Cantar já é uma coisa mais elaborada, porque quando você fala, você está falando o seu texto, ou seja, falando aquilo que você pensa, aquilo que passa do raciocínio para a tua boca. Mas cantar uma canção, por exemplo, em geral, é se pôr ao serviço do pensamento do poeta e do autor da melodia da canção. Mais uma vez, estou falando difícil?

**Estudantes:** Não.

**Eládio:** Muito bem. O que é um ator? Um ator é um personagem também. Ele é um ser humano preparado para representar determinados papéis. Então, ele tem de ser treinado. Ele tem de treinar não apenas a sua voz, mas a sua expressão corporal também. Ele tem de ter domínio do seu corpo para andar, para correr, para cair, etc. e tudo isso se aprende. Aprende-se quando se coloca a atenção no *como*, mais até do que no *que*. O como é sempre você. Você vai fazer com aquilo que você tem, não com aquilo que você quer, mas com aquilo que você tem. Não é a segunda vez, mas a terceira que estou antepondo *querer* ao *fazer*. O fazer é que te faz aprender. Eu me lembro de uma moça carioca, eu moro no Rio, e que veio me pedir aula. Ela chegou toda “rebolante”: “Professor, eu não quero aprender a cantar, eu quero cantar”. E então, o que vocês acham disso? Ela não pensou no que estava dizendo, apenas exteriorizou um desejo. E o corpo falava muito expressivamente, mais do que a palavra até. Então você tem que ter consciência de como você faz aquilo que você faz. Alguma pergunta? Eu desconfio de gente que ouve e não pergunta nada.

(risadas) Silêncio.

**Eládio:** Perguntem! Não é possível que, de tudo o que eu disse, não haja alguma dúvida na cabeça de vocês.

**Estudante:** Quando você disse sobre aceitar a própria voz, pergunto: é possível melhorar a minha voz?

**Eládio:** Sem dúvida. Mas, veja bem, desenvolver aquilo é seu tem limites somáticos, físicos. Você não pode ir além do que o seu corpo pode dar. Entendeu?

**Estudante:** Entendi, sim.

**Eugênio Tadeu:** Posso fazer uma pergunta? Creio que é uma questão importante. Aliás, são duas questões: uma delas é sobre a afinação, ou seja, a dificuldade da pessoa, quando canta, de se afinar sozinha, mas que com outra pessoa, ela afina e, às vezes, também pode não acontecer. A segunda tem a ver com o volume de voz em relação à distância entre o seu interlocutor. Às vezes eu estou falando assim com você (aumentando a intensidade da voz), não é Eládio? O que você nos diz sobre isso?

**Eládio:** Bom, em primeiro lugar, você, Tadeu, falou da questão da afinação. Pergunto aos estudantes: vocês entendem o que é afinar ou não?

**Estudantes:** Sim!

**Estudante:** Eu não sei se para alguns é do mesmo jeito, igual as pessoas falam do violino. Como elas sabem que esse instrumento está afinado? Realmente, eu não entendo isso.

**Eládio:** Essa pergunta foge um pouco ao que ele perguntou. Ele se refere ao uso da voz de maneira afinada, não é? Em todo caso, se refere à percepção em relação a um padrão X. Se a pessoa é treinada, em geral, ela acaba aprendendo a afinar. É muito raro aquele que não tem salvação, que canta assim: (cantando desafinado) “Parabéns pra você, nessa data querida, muitas felicidades, muitos anos de vida”. Você não reconhece uma nota da melodia (cantando afinado) “Parabéns pra você, nessa data querida”, não é? Não reconhece, porque ela não consegue juntar essas notas. Isso é o que eu disse em relação ao arquivo; a memória dele não registrou.

**Estudante:** Isso seria um limite da pessoa, Eládio?

**Eládio:** Sim e infelizmente, grave. No caso de atores, eles não poderiam participar de musicais. Teve alguém de vocês que mencionou que gostaria de participar de musicais, etc. Então, você tem de ter essa

memória auditiva que grava. Uma melodia é uma sucessão de notas de diferentes alturas. Quem tem esse problema não consegue fazer essa distinção entre uma altura e outra.

**Estudante:** Nesse caso, por exemplo, sobre o herdar, não é? Você nasce em uma família ouvindo pessoas desafinadas, por exemplo. Isto influencia na percepção?

**Eládio:** Pode influenciar, sim. Está passando um filme aqui, chamado a Família Bélier, do diretor Eric Lartigau?

**Estudante:** Não.

**Eládio:** Muito bem, é um filme francês. Na família todos são surdos, nela nasce uma moça que não é surda, e que tem uma voz muito bonita. Essa voz lhe possibilita participar de concursos e ganhá-los. Isso numa família na qual todo mundo é surdo. Interessante o filme. Então, há uma exceção. Acontece, por exemplo, de surdos, casais surdos, como o caso dessa menina, terem um filho que não é surdo. Não houve hereditariedade aí. Responde à tua pergunta?

**Estudantes:** Sim.

**Estudante:** Ainda sobre a afinação: existe algum método prático ou que seja mais fácil absorver o desenho da melodia?

**Eládio:** Se você tiver paciência, por exemplo, com os meios técnicos, de aparelhos de gravação. Até os celulares são capazes de gravar. Você pode gravar e ouvir várias vezes. É necessária uma paciência enorme, mas consegue. Você acaba aprendendo.

**Eládio:** Em relação à pergunta a respeito do volume. Eu acho que ele usou a palavra errada. O volume é o tamanho da voz. Por favor, vamos fazer um exercício, fale “hoje está fazendo muito calor” quase sem abrir a boca.

**Estudantes:** Hoje está fazendo muito calor.

**Eládio:** Agora sem falar mais forte, abram a boca falando.

**Estudantes:** Hoje está fazendo muito calor.

**Estudantes:** Hoje está fazendo muito calor.

**Eládio:** Percebam que a intensidade do som permaneceu a mesma, mas o tamanho foi maior porque abriram a boca. Ao fazer isto, a pressão atmosférica provocou resistência dentro da boca de vocês. Essa resistência à propagação da voz dentro da boca ou do nariz chama-se impedância.

Voltando à abertura da boca. Isto é importante para o ator, porque o ator tem um inimigo fundamental que é a distância entre o palco e a plateia. Ele não pode ter aquela atitude natural que você tem na sua casa num quarto 3x4, não é? Você tem de preencher a distância entre a plateia e o palco. Tem muito diretor de teatro que diz: “Coloca a tua voz na última fileira”. Ele está munido da melhor intenção do mundo, mas está falando bobagem. Na realidade, você tem que colocar tua voz dentro da tua boca. Por quê? Porque a tua boca é sua caixa de ressonância. Vamos repetir: “Hoje está fazendo muito calor”.

**Estudantes:** Hoje está fazendo muito calor.

**Eládio:** Essa voz não tem ressonância porque vocês não abrem a boca. Abram a boca e, suavemente, falem.

**Estudantes:** Hoje está fazendo muito calor.

**Eládio:** Então, a abertura da boca produziu condições acústicas favoráveis à voz. Ouviram a crase? À voz. Eu tenho pós-doutorado em crase.

(risadas)

**Eládio:** À voz. Então, pensem um pouco nisso. Há uma porção de coisas fundamentais que têm relação com a sensação. É através da sensação que você percebe o mundo. Ver é ter uma sensação visual. Pensem um pouco nessas coisas. Fome é sensação. Orgasmo é sensação. Ambas são coisas muito importantes. Antigamente, quando uma criança nascia e o parteiro ou a parteira cortava-lhe o cordão umbilical, se pensava que era apenas pelo corte, mas depois foi percebido que a criança chorava imediatamente. Sim, por causa do corte, mas também porque o ar penetrava no pulmão dela e essa sensação causava-lhe dor. Quando estava na barriga da mãe ela não

recebia oxigênio, ela tinha o sangue materno e ali tinha tudo. Agora, cortaram-lhe o cordão e a partir desse momento ela respira, sozinha, o ar.

**Estudante:** Hoje em dia, em alguns lugares existe aquilo que chamam de parto humanizado e eles não cortam o cordão umbilical, porque ele cai sozinho. A criança vai recebendo os nutrientes da mãe até se acostumar com o meio ambiente e a receber o oxigênio.

**Eládio:** Muito bem, é claro, mas esses são comportamentos decorrentes de estudos, não é? Isto, felizmente, está se respeitando cada vez mais o ser humano com esses partos humanizados.

**Estudante:** Eu tenho uma grande dificuldade de projetar a voz. Um diretor diz essa coisa de enviar a voz para a parede. Como isso ajuda?

**Eládio:** Esse diretor não passou pelo treinamento de técnica vocal. Ele deveria ter passado, porque essa experiência é muito importante. Você tem aqui na laringe músculos que vão regular a saída da tua voz, mas há, também, músculos que se juntam para oferecer resistência à saída, olha a crase, à saída da voz. Então você tem que aprender a usar isso. Existe o treinamento, leva tempo. Se você não tem aula disso é uma falha, aqui da universidade. Pensem nisso, juntem-se, protestem.

**Estudante:** Você falou em não jogar a voz e senti-la na boca, que a própria boca vai tratar da ressonância. Ela própria vai aumentar?

**Eládio:** Muito bem! Dentro da boca você vai encontrar a resistência e é a resistência o que te permite fazer o esforço. No vácuo, você não consegue, não encontra resistência, você não consegue fazer esforço, mas se você empurrar a parede, aí você encontra resistência. Esse fenômeno de empurrar a resistência e senti-la no braço, por exemplo, chama-se retroalimentação, e o ator tem que sentir a retroalimentação na boca. Por que a minha voz é sonora? Porque eu tenho uma atitude técnica que me permite isso, entende? Eu posso falar, suave. Suave, mas audível. O ator tem que aprender a usar isto, porque o seu personagem passa por diferentes momentos durante a peça. É uma vida toda que acontece nas duas horas

de duração da peça e tem que ser feita de maneira clara para você, para teu universo sensorial. Quantas vezes, indo assistir um espetáculo com ótimos atores, você não fica assombrado ao ver o que acontece nas cenas; dá a impressão de que eles inventam o texto, inventam a movimentação, inventam tudo e, de repente, você cai em si e pensa: “Pombas, eles ensaiaram durante três meses?”. O segredo é o ensaio. Estou falando coisa que não tem sentido? Ou não? Então, eu fui professor de vários atores de teatro e de televisão. Eu tenho um livro cuja apresentação é feita pela Beatriz Segall. Ela foi minha aluna durante muito tempo. Vários atores, como Raul Cortez e Paulo Autran foram meus alunos, e eu fiz minha formação como ator na Alemanha. Eu tenho um filho que é ator e diretor e, assim, um monte de gente. Conhecem o diretor João das Neves?

**Estudante:** Sim.

**Eládio:** Muito bem! João das Neves me dirigiu em duas óperas. Juntos, nós fizemos umas vinte oficinas, ele cuidando da parte teatral e eu, da parte vocal dos atores que estavam fazendo a oficina com ele. Eu estou falando de boca cheia através da experiência que tive. A informação não basta, a vivência é que é insubstituível. Então, é necessário passar pela vivência, e nela você vai detectar as coisas sensorialmente, não apenas com o raciocínio. Aliás, é preciso ter cuidado com o raciocínio, pois ele é um chato de galocha.

(risadas)

**Eládio:** Ele pensa que quando entendeu o problema, ele já o resolveu. Não, resolver um problema é o ato de fazer, muitas vezes, aí você o resolve. Você vai criando com a repetição um processo que te orienta. A repetição desse processo constitui uma técnica. A técnica nada mais é do que uma codificação dessas sensações desses processos que te levam a alguma meta. Observem que eu falei “a alguma meta”, que é para vocês não colocarem a atenção na meta, mas colocar a atenção em como vocês vão à meta. Esse como é você. Pensem nisso.

**Estudante:** Eládio, suponhamos que eu queira desenvolver a habilidade do canto. O que basicamente define o bom cantor?

**Eládio:** É o bom uso da voz que a natureza lhe deu. Esse bom uso consta de uma técnica respiratória apropriada e o uso de sua boca de maneira certa, porque é com a boca que você articula, que você cria as palavras. No canto, as vogais são sustentadas mais longamente do que na fala. Façam esse breve exercício. Falem: “Meu coração”.

**Estudantes:** Meu coração.

**Eládio:** Não sei porque.

**Estudantes:** Não sei porque.

**Eládio:** Bate feliz.

**Estudantes:** Bate feliz.

**Eládio:** Quando te vê.

**Estudantes:** Quando te vê.

**Eládio:** Muito bem, vocês são capazes de repetir esse texto ou não?

**Estudantes:** Sim

**Eládio:** Sim. Então, comecem.

**Estudantes:** Meu coração, não sei porque, bate feliz, quando te vê. (nesse momento, enquanto os alunos falam o texto, Eládio canta a canção. Com isso, se verifica os diferentes tempos da fala e do canto de um mesmo texto).

**Eládio:** Há muito tempo vocês terminaram e eu estou no “feliz”... se bem que é bom que a felicidade seja longa.

(risadas)

**Eládio:** Entendeu?

**Estudante:** Entendi.

**Eládio:** Eu fiquei nas vogais longamente.

**Estudante:** E essa capacidade de poder trabalhar com a boca para poder atingir notas altas?

**Eládio:** Não, não é na boca. A questão das notas altas é na laringe.

**Estudante:** É porque tem a técnica de abrir o palato.

**Eládio:** Abrir o palato, não! Só o cirurgião pode abrir o palato.

(risadas)

**Eládio:** Mas cuidado com essas coisas.

**Estudante:** A boca, na verdade, é só uma caixa ressonadora, não é?

**Eládio:** Muito bem! E uma fonte de prazer muito grande.

(risadas)

**Estudante:** Eu tenho uma pergunta: quando eu era criança e comecei a ir ao teatro, meu interesse ali foi exatamente pela voz diferente. Uma voz que não era cotidiana. Então eu ouvia aquela voz e dizia: “Nossa, que coisa legal. Eu quero ser boa no teatro”. Antes de ser atriz, eu queria ser a voz. Eu sempre ficava impressionada com a pessoa que falava antes no teatro: “Boa noite!”.

(risadas)

**Estudante (continuando):** Eu sempre ouvia o Paulo Autran. “Essas pessoas”, eu pensava, “elas nasceram com o dom de ter uma voz assim”. Só depois de eu entrar no teatro é que ouvi essa expressão: “é a vivência, é a vivência”. Então eu fico me questionando: será que eu vou ter que envelhecer para ter uma voz?

**Eládio:** Não. Você tem que estudar como se faz isso. Você sabe o querer, entende? Querer não é poder, você tem de fazer para conseguir. É o fazer o que te dá o resultado.

**Estudante:** Então, claro, com certeza tem a ver com a maturidade, mas não somente com isso.

**Eládio:** Não. O que é maturidade? Está me chamando de velho?

(risadas)

**Estudante:** A experiência!

**Eládio:** Aí é que está. Experiência é repetição, senão não é experiência. Os romanos diziam “experiência uma, experiência nula”, ou seja, uma experiência só não vale nada. Senão seríamos todos filhos únicos.

(risadas)

**Eládio:** Pensem nisso. Você tem de treinar a sua musculatura. Essa atitude é que te permite preencher a distância entre o palco e a plateia. É um treinamento específico. O que mais?

**Estudante:** Quando se fala em “falar bem”, isso tem a ver com a audição. Aí a gente pensa assim: se fazemos exercícios para trabalhar a voz, como fazemos para trabalhar a audição?

**Eládio:** Muito bem, são treinamentos em relação à percepção do som, em primeiro lugar, as sílabas, a palavra, a frase. Progressivamente você vai treinando. A audição, por exemplo, em música, pode te ajudar a desenvolver uma memória musical, mas é necessário que você preste atenção. A atenção é fundamental, essa concentração na coisa, e já se fez experiências em matéria de concentração. Por que não se é capaz de segurar uma concentração, mais do que vinte minutos? O cérebro vai se distrair a partir dos vinte minutos.

**Estudante:** Então, como lidar com isso? Tem uma prática?

**Eládio:** É treinar progressivamente.

**Estudante:** Talvez um estudo de uma hora não seja tão produtivo quanto um estudo de trinta, quarenta minutos. É isto?

**Eládio:** Você pode dividir uma hora entre quatro vezes de quinze minutos.

**Estudante:** Dividir?

**Eládio:** Dividir em 30 minutos, entende? O raciocínio tem o vício de fazer apostas consigo mesmo e ele não lembra que, quando ele ganha, quem perde? Ele mesmo! O raciocínio é extremamente esperto por

por natureza. Ele ganha todas; na opinião dele, claro. Essa que é a questão dele. Conhece a história do sujeito que está perdido numa rua, procurando um endereço e não consegue achar? De repente, vem uma pessoa, cuja nacionalidade você vai deduzir, e pergunta para esse homem: “Vo-vo-cê-cê co-co-nhe-nhe-ce u-u-ma es-es-escola ppra ga-ga-gos?” E o cara responde: “Mas o senhor já gagueja tão bem!”

(risadas)

**Eládio:** Eu tive mais pressa em nascer do que vocês, não sou melhor, eu sou apenas mais velho. Esse treinamento tem de ser sempre respeitando os teus limites. Você vai se surpreender através da exigência progressiva, mas você não tem o direito de se agredir. Não colocar a meta como a coisa principal. A coisa principal é o trabalho, é o processo que te leva à meta. Está claro? Então, a tua atenção tem de estar em você, não no caminho, mas no teu caminhar. Por que no teu caminhar, é você de maneira inteira. Eu fui marinheiro e, na Marinha, aprendi uma coisa importantíssima. Você não pode estar no leme, fazendo o barco atracar e, ao mesmo tempo, estar no cais esperando que o barco atraque. Não dá para fazer as duas coisas, mas o raciocínio, ele consegue. Ele consegue estar em vários lugares ao mesmo tempo e sempre ganhando todas. O intelectual é o cara que está sempre deitado, achando que resolve os problemas do mundo, mas como ele não age, os problemas continuam. Você tem que agir, e com a atenção voltada para você, você vai desenvolver aquilo que a natureza te deu, mas nem a melhor técnica do mundo vai te dar aquilo que não nasceu com você. Pensem nisso. Isso significa respeito aos seus próprios limites.

Todo mundo sabe quem foi Pelé no futebol brasileiro e universal, todo mundo sabe. Um dia ele estava num programa, às cinco da tarde, e o entrevistador lhe perguntou: “Pelé, você se considera um superdotado?” Eu assisti a esse programa. O Pelé abaixou a cabeça, ele deve ter ficado, assim, uns vinte segundos, mas, na televisão vinte segundos parecem uma eternidade. Levantou a cabeça e disse: “Não sei, mas eu sempre treinei mais que os outros”. Entederam?

**Estudante:** Como conhecer e como saber quais são seus limites?

**Eládio:** Justamente se observando e tentando fazer aquilo que é a sua tarefa.

Estudante: Acho que é porque, talvez, eu tenha dificuldade na escuta. Parece que, muitas vezes, estou fazendo algo correto, mas depois de gravada a voz e minha nota incluída, percebo que não está certo. Não sei como isso acontece.

**Eládio:** Muito bem. Todos vocês já gravaram a voz?

**Estudantes:** Não e sim (simultaneamente).

**Eládio:** E não reconheceram a própria voz na gravação.

**Estudantes:** Sim.

**Eládio:** Muito bem, por quê? Porque nós temos duas maneiras de perceber a própria voz. Uma é a de você emitir a voz no espaço e essa voz ser devolvida ao ouvido já modificada pelas condições acústicas da sala em que você a emitiu. Está claro isso? Por favor, quem não tiver entendido me pergunte. Existe a outra maneira de você perceber a tua voz, que é uma percepção interna, que atravessa a região da úvula ou campainha, e vai para uma cavidade que se chama Trompa de Eustáquio. Não é clarineta de Eustáquio, é trompa de Eustáquio, que se comunica com o ouvido médio. Agora pergunto: as condições acústicas dessa região que se chama retroboca e que vai atrás são iguais às condições acústicas da sala?

**Estudantes:** Não.

**Eládio:** Não. Então quando você grava, qual das duas impressões você ouve do gravador?

**Estudante:** A exterior.

**Eládio:** A exterior. E fica faltando a impressão interior. E por isso você não reconhece a sua voz, mas você reconhece sempre a voz de todos os que estão gravando com você, porque deles você só tem a impressão exterior. Isso não estava incluído no meu curso, vão pagar extra.

(risadas)

**Eládio:** Muito bem, perguntem.

**Estudante:** Tem coisas que foram abordadas aqui. Gostaria de perguntar se cantar aqui é uma das coisas que a gente vai fazer?

(risadas)

**Eládio:** Nós vamos fazer, não tenho nada contra, pelo contrário, mas é importante isto, já que ele mencionou o cantar. É importante que os atores cantem os papéis que vão depois falar. Lembra da tua pergunta? Então, se você cantar, você tem quinze minutos, ou seja, o teu papel falado dura uns quinze minutos. Entretanto, se você canta frase por frase, lentamente, você vai levar um pouco mais de meia hora, talvez, ou mais, você estará treinando a resistência da sua musculatura. Agora, você precisa ser mais bem treinado a articular de maneira bem orientada. Se o teu personagem sofreu um derrame e ficou com a boca torta, você tem que aprender a falar desse jeito (simulando uma pessoa com derrame), mas o público precisa entender o que você fala. Viram o problema inesperado que é a tua obrigação de fazer chegar o texto ao público?

**Estudante:** Eládio, você falou em cantar. Eu estava pensando nisso do ator que canta. Essa diferença na função em sermos atores que cantam e não cantores, porque eu acho ...

**Eládio:** Sim, mas acontece que se você for cantar, você precisará de um treinamento específico.

**Estudante:** Sim, mas, por exemplo, quando você falou da boca torta, se eu tenho que cantar com a boca torta, eu tenho que achar essa maneira. Assim, o cantor não precisa cantar com a boca torta.

**Eládio:** Não, mas é o personagem que tem a boca torta, não o cantor.

**Estudante:** Isso, mas estou falando na função como essa, ator, mas não é cantor. Eu sou uma atriz que canta. É diferente de um cantor.

**Eládio:** Sim, mas não deveria ser diferente. Você deveria ser treinada a cantar bem, entende? Não só na peça.

**Estudante:** É uma coisa que questiono muito, sabe? Porque eu comecei cantando antes de atuar e para mim não tem separação entre ser atriz e cantora quando estou no palco. Quando estou fazendo o meu show, que é musical, eu sou uma atriz também ali.

**Eládio:** Claro, sempre e de acordo com o texto.

**Estudante:** E com o repertório, não é?

**Eládio:** Sim.

**Estudante:** Essa questão que você falou de cantar o texto antes, me ajuda a ter nuances na hora de dar o texto no palco.

**Eládio:** Bom, a nuance faz parte da interpretação. Você tem de analisar o texto. Analise o teu texto. A nuance faz parte da expressão. Vocês me ouviram declamar aqui. O tempo todo eu fui expressivo, não estou sendo imodesto. Porque eu posso provar a vocês quantas vezes eu quis. Vou repetir e fazê-lo do mesmo jeito, porque tenho uma técnica para isso e isso me custou muito. Pela minha formação, eu fiz teatro e ópera em muitas línguas. Lembrem-se de que o melhor método para conhecer muitas línguas é beijar muitas bocas.  
(risadas)

**Eládio:** Esse é o melhor método. Então, a expressão, você tem que aprender. Você tem que aprender a sonorizar primeiro o texto, sonorizar. Então, tem um pequeno poema do Manuel Bandeira que eu vou dizer esse texto sem nenhuma expressão: “Irene preta/ Irene boa/ Irene sempre de bom humor./ Imagino Irene entrando no céu:/ – Licença meu branco!/ E São Pedro bonachão:/ – Entra, Irene. Você não precisa pedir licença.” Foi sonora a minha voz ou não?

**Estudante:** Foi.

**Eládio:** Foi? Eu acabei de dizer, antes de começar, que eu ia dizer sem expressão. Então, essa sua observação foi supimpa! Reconhece? Muito bem, agora vou fazer com expressão e a primeira coisa que tenho de mostrar é a relação que eu tenho com a Irene. Vamos lá: (agora interpretando o poema) “Irene preta/ Irene boa/ Irene sempre de bom humor./ Imagino Ire-

ne entrando no céu:/ – Licença, meu branco!/ E São Pedro bonachão:/ – Entra, Irene. Você não precisa pedir licença.” Fiz expressivo ou não?

**Estudantes:** Sim, e bem sonoro.

**Eládio:** Entende? Agora eu tenho que trabalhar a minha sensação. Isto se torna uma disciplina. Não tira a autenticidade do teu trabalho. Você tem a maneira de provocar no corpo a reação, faz parte da técnica. Vocês teriam paciência de verificar? Venham aqui! Faço essa demonstração e vamos embora. Vocês vão ver arrepios na minha pele. Então, o caso é o seguinte: eu faço o Cristo na história de Cristo Segundo São João, de Bach, e Cristo já está na cruz. Ele vai morrer. E Cristo esteve cantando com uma voz estentórea, forte, desafiando todo mundo. Ele recebeu uma lançada, você se lembra, e vai morrer. Então, ele não vai cantar com aquela voz, ele vai cantar como um moribundo. Quem me ouviu cantar disse: “Você nos deixa arrepiado”. Muito bem, eu perguntei, “e você acha que eu não estou arrepiado? Então vocês vão ver agora”.

**Eládio:** (cantarolando o trecho da música) E eu vou repetir. (cantarolando)

**Eládio:** Então, estou sendo falso? Não! Fui autêntico duas vezes.

(risadas)

**Eládio:** Entendeu, “cumpade”? Você viu que existe a técnica e ela tem de ser trabalhada. Não é apenas trabalhar, mas trabalhar-se. Você coloca você como o centro da ação. Pessoal, a gente só tem a si próprio, você não tem ninguém mais. Cuide daquilo que você tem. Muito bem. Foi um prazer. Foi por causa também do Tadeu, porque eu gosto muito dele. Até a próxima!



## **ABSTRACT**

This text refers to a conversation about technique and vocal expressiveness in the scenic work between professor Eládio Pérez-González and the students of the discipline of Musical and Vocal Improvisation of the graduate course in Theater of the School of Fines Arts of the Federal University of Minas Gerais.

## **KEYWORDS**

Vocal technique. Vocal expressivity. Vocal training. Scenic voice.