

## Dando Corpo À Voz: Práticas Interdisciplinares Na Preparação Vocal De Atores E Atrizes

*Embodying The Voice: Interdisciplinary Practices On Vocal Training For Actors And Actresses*

por Daiane Dordete Steckert Jacobs, Laura Silvana Cascaes  
e Priscila Marinho

### RESUMO

Este artigo pretende discutir as relações entre ensino, pesquisa e criação nos processos pedagógicos realizados na disciplina Voz I do curso de Licenciatura em Teatro - Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina, no primeiro semestre do ano de 2013. Foram desenvolvidas propostas metodológicas que articularam corpo e voz a partir de elementos de educação somática, dança, canto e princípios do trabalho vocal para atores/atrizes. A experiência visou integrar corpo e voz no treinamento vocal do ator/atriz em formação, desenvolvendo processos criativos que abordaram conteúdos específicos do ementário da disciplina na criação cênica.

**Palavras-chave:** voz, corpo, preparação interdisciplinar, criação.

### ABSTRACT

This article discusses the relationships between teaching, researching and creating in the pedagogical processes. This practices was performed in the discipline Voice I of the Degree in Theatre – Centre of Arts of State University of Santa Catarina, in the first half of 2013. Methodological approaches have been developed articulating body and voice from elements of somatic education, dance, singing and principles of vocal training for actors/actresses. The experiment aimed to integrate the body and the voice on actor's/actresses's vocal training, developing creative processes that addressed specific content of the discipline in scenic creation.

**Keywords:** voice, body, interdisciplinary training, creation.

# Dando Corpo À Voz: Práticas Interdisciplinares Na Preparação Vocal De Atores E Atrizes

## Introdução

Neste texto, apresentamos o relato de uma experiência pedagógica realizada na disciplina Voz I, do curso de Licenciatura em Teatro - Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina, articulando as diretrizes da mesma com as propostas que desenvolvemos no decorrer do semestre letivo. Não tivemos o propósito de registrar as avaliações do processo pedagógico pelos alunos e alunas (com vídeos, entrevistas, etc.) para utilizá-los como instrumento de verificação da eficácia de nossa prática e alcance dos nossos objetivos. Apesar disso, todas as práticas foram seguidas sempre de rodas de reflexão. Nesses momentos, os/as estudantes eram estimulados a estruturar suas impressões sobre as experiências vivenciadas, relatando e analisando tanto seus processos individuais quanto a percepção da eficácia das práticas no próprio grupo. Os/as discentes também elaboraram protocolos (registros) individuais descritivos e analíticos dos 18 encontros. Porém, neste texto, focaremos na proposta pedagógica interdisciplinar que nós desenvolvemos nesse contexto, e não na recepção da mesma.

A disciplina foi realizada no primeiro semestre de 2013, com a turma ingressante no curso de Licenciatura em Teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC. Assim, este foi o primeiro contato dos estudantes com uma disciplina de voz para atores/atrizes na graduação.

A ementa da disciplina está focada no desenvolvimento da escuta e da consciência da produção vocal, como segue:

Percepção e sensibilização auditiva. Bases anatômicas e fisiológicas para o uso da voz profissional. Fundamentos da produção vocal: postura e relaxamento, respiração, ressonância, articulação. Apoios respiratórios. Aspectos da fonação: ataque vocal, intensidade, altura, tessitura e qualidade. Voz falada e voz cantada. Conscientização da relação corpo-mente-voz. Espaço interior para a produção vocal. Exercícios e jogos vocais.<sup>1</sup>

A partir das diretrizes da ementa, o plano de ensino da disciplina foi elaborado pela professora Ms. Daiane Dordete Steckert Jacobs, visando tanto o desenvolvimento da consciência de todos os elementos envolvidos na produção vocal (relação corpo-voz, consciência corporal e vocal, parâmetros do som/voz, técnica e controle vocal) quanto o uso expressivo da voz em cena (jogos e composições vocais, relação da voz com o corpo, com o espaço e com objetos na criação de sentido em cena, recursos vocais).

Além da professora responsável pela disciplina, participaram também desse processo a estagiária do curso de Doutorado em Teatro da mesma instituição, bolsista da Capes em estágio docência, Laura Silvana Ribeiro Cascaes e a bolsista de monitora Priscila Marinho, aluna da 9ª. fase do curso de Licenciatura em Teatro da UDESC.

Apesar da professora já ter desenvolvido um planejamento prévio para a disciplina, semanalmente o grupo se encontrava para planejar as atividades pedagógicas, me-

<sup>1</sup> Ementa da disciplina Voz I, do curso Licenciatura em Teatro do Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina, disponível no Projeto Pedagógico do Curso de 2007, através do link: [http://sitenovo.ceart.udesc.br/wp-content/uploads/ppc\\_artes-cenicas1.pdf](http://sitenovo.ceart.udesc.br/wp-content/uploads/ppc_artes-cenicas1.pdf).

## Dando Corpo À Voz: Práticas Interdisciplinares Na Preparação Vocal De Atores E Atrizes

diante as diretrizes estabelecidas. Nesses espaços, também eram avaliadas as práticas ministradas em encontros anteriores, possíveis reformulações e eram compartilhadas referências para as aulas.

As experiências plurais de cada membro da equipe pedagógica permitiram a construção de um processo de ensino interdisciplinar, focado na conscientização da produção vocal integrada ao corpo e ao espaço e na mediação do controle da produção vocal aplicada à composição cênica.

Na primeira e na segunda parte deste texto, a doutoranda Laura Cascaes discorrerá sobre o papel da professora-mediadora nos processos pedagógicos e sobre a integração corpo-voz desenvolvida na disciplina Voz I. Já na terceira parte do artigo, a monitora Priscila Marinho elaborará uma reflexão sobre a materialidade da voz no processo pedagógico aqui abordado. Por fim, a professora da disciplina, Daiane Dordete, contextualizará o treinamento em técnica vocal realizados pelos/as estudantes nos exercícios de composição cênica.

### Sala de aula: espaço de mediação

“Da janela vê-se o Corcovado, o Redentor, que lindo!”

(*Corcovado*, de Antônio Carlos Jobim)

Procuramos, com o trabalho de equipe que realizamos nessa disciplina, mobilizar a aprendizagem coletiva dos atores/atrizes em formação, propondo colaboração nos laboratórios com a preocupação de encontrar maneiras significativas para que cada um pudesse se expressar de forma cooperativa.

Existem muitas transformações que vêm sendo realizadas no âmbito da educação e que envolvem estratégias pedagógicas, mas queremos destacar aqui a importância do planejamento coletivo e das combinações das atividades, as quais qualificaram a interação com o grupo de estudantes frente à abordagem dos conteúdos das aulas.

Faremos uma retrospectiva do processo pedagógico sem seguir uma narrativa linear das atividades propostas, experienciando o desafio de contar uma história a partir do final, do seu desfecho, focalizando o percurso metodológico de alguns conteúdos trabalhados em aula. Tivemos como ponto de partida que os objetivos orientadores dos esforços para o estágio de docência que eu, Laura Cascaes, realizei estivessem alicerçados em uma trajetória de trabalho na pedagogia, na pesquisa e na dança. As atividades por mim propostas buscavam criar possibilidades de movimentações em dança que auxiliassem a integração e a criação de sonoridades de forma conjugada e integrada à voz.

No último mês de aula, os estudantes realizaram um exercício que tinha como pressuposto construir uma ambiência sonora<sup>2</sup> a partir de estrofes de uma música. Nessa tarefa, coordenada pela professora da disciplina, eu e Priscila participamos cada uma em um grupo. Tínhamos um elemento propulsor para a criação de uma cena: um frag-

2 Este conceito será desenvolvido no subtítulo “Da técnica à composição”, p. 10.

## Dando Corpo À Voz: Práticas Interdisciplinares Na Preparação Vocal De Atores E Atrizes

mento de uma música. Para a criação da ambiência sonora, os grupos poderiam utilizar os recursos materiais presentes no espaço da sala. A partir disso, quero fazer três reflexões acerca do processo pedagógico: a primeira, relativa à cultura material e o papel da arquitetura nos processos pedagógicos; a segunda acerca da juventude contemporânea e a terceira em relação à união da dança e da voz.

Segundo Dayrell (1996), a cultura material das instituições educativas legitima os preceitos da sociedade capitalista, aperfeiçoando dispositivos de vigilância, disciplinação<sup>3</sup> os corpos e docilidade. Desse modo, é importante destacar que os modos de produção vocal e criação de movimentos corporais estão enredados com os discursos da arquitetura do ambiente, nesse caso, com a estrutura predial da instituição, como também com a materialidade dos arranjos dos objetos existentes na sala.

O que é o som que nos toca? Pensei. O que é a escuta?<sup>4</sup> Olhei para os recursos materiais da sala e, para minha surpresa, deparei-me com uma vassoura de piaçava. Desse modo, levando em conta essas questões, sugeri para o nosso grupo a inclusão da vassoura para ampliação da experiência de ambiência sonora e, a partir desse objeto cênico, pesquisamos as sonoridades e os movimentos corporais que poderiam ser realizados na ação da varredura. Da mesma forma, os demais integrantes do grupo fizeram outras escolhas. Alguns deles resolveram fazer sons com o próprio corpo, outros interagiram com outros objetos, por exemplo, com a sonoridade da cortina da sala sendo aberta.

A partir da sugestão de uma das estudantes nessa construção de ambiência sonora, partimos da pulsação<sup>5</sup> da música que foi composta ali através de recursos sonoros alicerçados na própria materialidade do corpo e do ambiente. Caminhamos pelo espaço, sentindo essa pulsação produzida a partir do trecho da música e representada por texturas, timbres, alturas diferentes. Quando conversamos sobre esse exercício no final das apresentações dos grupos, uma estudante, ao comentar a cena, falou sobre minha atuação: “Quando abriu a cortina, tu fizeste uma cara de espanto...”. A estudante achou que aquela expressão não estivesse no roteiro. Eu respondi explicando que algumas expressões surgem ali, na cena, de forma inusitada, inesperada. Outra estudante, reportando-se à mesma cena e a minha expressão ao olhar para janela, comentou: “Tu estavas olhando como se tivesse amanhecido”.

Potências vocais, sonoridades, texturas, timbres, alturas, novos saberes foram desenvolvidos para observar as inter-relações com a criação de movimentos corporais nesse exercício, tendo como ponto de partida o trecho da música.

O foco central da segunda reflexão reside na problematização em relação à juventude contemporânea. Nessa reflexão, destacarei o processo pedagógico que experienciamos

3 Para melhor aprofundamento do tema, a obra *Vigiar e Punir* de M. Foucault esclarece questões importantes acerca da disciplinação dos corpos. Cf. FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir*; tradução de Ligia M. Pondé Vassalo. Petrópolis: Vozes, 1989.

4 Esses conteúdos também foram trabalhados durante o semestre com os alunos.

5 O interessante é que uma das estudantes propôs uma movimentação que foi trabalhada nas aulas nos meses anteriores, através de exercícios que começavam no círculo em que, unidos pelos ossos das mãos, respirávamos juntos, sentíamos a pulsação da respiração e, a cada aula, sob um estímulo sonoro diferente. Primeiro, com a pulsação das palmas das mãos, caminhávamos pelo espaço; nas outras aulas, ao som de uma música instrumental e, já no final do curso, ao som do piano tocado por uma das atrizes. Assim, os participantes caminhavam pelo espaço sentindo a pulsação da música e, depois da caminhada, fazíamos a proposição de exercícios de alongamento integrados com a voz.

## Dando Corpo À Voz: Práticas Interdisciplinares Na Preparação Vocal De Atores E Atrizes

em relação à juventude contemporânea. Homogeneização e categorização aparecem nos discursos educacionais que abstraem e generalizam os sujeitos envolvidos nos processos, denominando-os de *alunos* vinculados à Universidade. Chamamos a atenção para a necessidade de conhecer os sujeitos históricos, socioculturais no interior dos processos pedagógicos para situar, de forma mais concreta, as populações de estudantes das instituições públicas.

Contemporaneamente, algumas instituições esforçam-se para compreender os estudantes enquanto sujeitos socioculturais. Isto implica levar em conta a experiência vivida:

Assim, para compreendê-los, temos de levar em conta a dimensão da experiência vivida. Como lembra Thompson (1984), é a experiência vivida que permite apreender a história como fruto da ação dos sujeitos. Estes experimentam suas situações e relações produtivas como necessidades, interesses e antagonismos e elaboram essa experiência em sua consciência e cultura, agindo conforme a situação determinada. Assim, o cotidiano se torna espaço e tempo significativos. (DAYRELL, 1996, p.140).

Os jovens não podem ser entendidos no interior de uma categorização abstrata. São frutos de experiências vividas e de processos educacionais que ocorrem no cotidiano, mediados pelas relações sociais.

Em salas de aula em que há muitas pessoas, compreender e ampliar as experiências culturais dos estudantes, oportunizando o que a cultura de massa nega é uma tarefa árdua e que requer muita persistência. Conhecer cada um, em sua experiência vivida, no universo que se articula em termos de crenças, valores, trabalho é um desafio enorme...

Bernard Charlot (2001) nos dá algumas pistas. O referido autor problematiza algumas dessas questões ao abordar em seus estudos aspectos relevantes da relação com os saberes. É importante a reflexão que ele faz acerca de que tipo de saberes as instituições educacionais produzem ou induzem à produção. (CHARLOT, 2001, p.18).

Dessa forma, vamos percebendo que estas instituições induzem à construção de determinados saberes. Nesta perspectiva, colocar-se em risco para se conectar com sujeitos e saberes específicos no intuito de mobilizar redes de comunicação e estratégias pedagógicas envolve também uma abertura das educadoras para “mobilizar um ser humano, enredado por relações sociais e relações de desejos para aprender” (CHARLOT, 2001, p.19 e 20).

Um ponto-chave do pensamento de Charlot é quando ele aborda que “só existe saber em uma certa relação com saber.” (CHARLOT, 2001, p.22). Nesse sentido, o autor enfatiza a importância das interações e dos intercâmbios comunicativos, das formas de relação com os saberes, com o mundo, consigo e com os outros.

O planejamento coletivo e as combinações prévias das atividades pela equipe responsável pelas aulas permitiram clareza das enunciações em relação às explicações dos exercícios, e a forma coletiva de trabalho entre nós estendeu-se também para o grupo de alunos e alunas, contribuindo e qualificando as interações com os/as estudantes.

## Dando Corpo À Voz: Práticas Interdisciplinares Na Preparação Vocal De Atores E Atrizes

A tarefa de educadora implica, portanto, em fazer um rastreamento das posturas de apropriação desses saberes, tendo como premissa a sua vinculação a certas formas de relação com o mundo e, por assim dizer, com o coletivo e consigo mesmo (CHARLOT, 2001, p.21). Desse modo, a perspectiva pedagógica ganha relevância em relação a estes pressupostos relacionais e também aos recursos materiais, incluindo não só estratégias metodológicas, como também formas de mediação de linguagens (CHARLOT, 2001).

A terceira reflexão que gostaria de fazer é sobre a proposição de unir corpo e voz na realização de atividades com dança no alongamento, o que integrou as linguagens expressivas no desenvolvimento das potencialidades dos atores/atrizes em formação e proporcionou abordagens inovadoras para o corpo em cena, que serão explanadas a seguir.

### Integrando corpo e voz - “Achei Deus de uma grande delicadeza”<sup>6</sup>

Neste processo, aprofundamos o estudo do movimento construindo novas abordagens metodológicas a partir de trocas de ideias e modos de pensar a dança frente à criação de saberes relativos à preparação da voz cênica.

Os alicerces teóricos e metodológicos que escolhemos para fundamentar o trabalho do estágio se pautaram na educação somática. Segundo Miller (2010):

Na Educação Somática, temos diversos exemplos de técnicas que se apresentam com ideias e alguns procedimentos semelhantes, a partir de pesquisas que surgiram, na sua grande maioria, em meados do século XX e cada uma em um país diferente do outro, como: Eutonia (Dinamarca), Técnica Alexander (Austrália), Método Feldenkrais (Inglaterra), BMC – Body-Mind Centering (USA), Ideokinesis (USA), Técnica Klaus Vianna (Brasil), entre outras. (MILLER, 2010, p.30).

De acordo com Janaína Martins (2010, p.38), durante o processo de liberação vocal, os atores se conscientizam de sua voz cotidiana e percebem condicionamentos e limitações, que são expressos na voz por meio das tensões corporais.

Alicerçada em técnicas pautadas na educação somática, o papel da dança foi importante para impulsionar uma pesquisa de movimento focada na intenção de desconstruir padrões corporais e tensões excessivas através da percepção, da conscientização corporal e da liberação de condicionamentos do corpo, ligados a processos da história de vida de cada indivíduo e da cultura em sua totalidade.

A educação somática foi uma grande aliada, na consciência corporal e integração do corpo-voz em relação à descoberta de novos movimentos e de novas sonoridades, texturas, timbres, alturas.

Assim, alguns exercícios de dança foram chaves mestras para impulsionar a criação

<sup>6</sup> Frase da crônica “O milagre das folhas”, de Clarice Lispector, in SANTOS, Joaquim Ferreira dos (org). *As cem melhores crônicas brasileiras*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007, p. 184-185.

## Dando Corpo À Voz: Práticas Interdisciplinares Na Preparação Vocal De Atores E Atrizes

vocal no processo pedagógico da disciplina em questão. Isso porque atuaram especificamente em alguns pontos fundamentais, tais como: recolocação postural, conscientização das tensões musculares, descoberta dos apoios corporais e percepção das forças que atravessam o corpo (o peso, a gravidade, entre outras).

### A voz como materialidade sonora e fonte de pesquisa para atores e atrizes em formação

“Artistas não nascem prontos, mas se formam, constroem sua história e sua arte no seu fazer e na reflexão sobre sua produção. Também a intuição pode ser trabalhada, na medida que é conscientizada.”

(Mirna Spritzer)

Neste momento, pretendo refletir sobre o aperfeiçoamento pedagógico desenvolvido a partir da arte do ator/atriz, tendo como pressuposto a experimentação de exercícios e propostas vocais, diretamente relacionados ao trabalho corporal (consciência e tônus) em diálogo com o *acordar da voz* e a ampliação de suas potencialidades, segundo as capacidades pessoais e teatrais de cada ser único.

Importante deixar claro aqui que o fato de eu poder ter *observado a ação* durante outra disciplina de voz para atores ministrada no mesmo curso e instituição no segundo semestre de 2012, tendo como responsável a mesma professora da disciplina que é foco deste artigo, mais o contato em sala de aula com a doutoranda que realizou o estágio docência no curso de Doutorado em Teatro da mesma IES e suas referências da dança, foram fundamentais para todo o desenrolar desse processo de ensino-aprendizagem.

Contextualizando este item do texto, a pesquisa sobre a materialidade da voz aparece para contribuir e agregar à investigação vocal, levando em consideração a especificidade do processo criativo de cada um e o trabalho de abertura, reconhecimento, e possibilidades sonoras do seu corpo vocal<sup>7</sup>.

Ao pensarmos o estudo da voz como educação formal do ator/atriz de teatro, devemos estar atentos à ferramenta pedagógica escolhida, nesse caso, advinda da experiência vocal que diz respeito à construção do conhecimento a partir de você mesmo, como ser autônomo, corpo vivo, consciente das suas verdadeiras ações, reações, bloqueios e necessidades. Porém, para alcançarmos isto na prática, precisamos percorrer um sinuoso caminho:

O ator que não toma consciência do seu corpo, de sua base de apoio e das tensões criadas, poderá exigir demais de alguns músculos e fazer esforços desnecessários na execução de certos movimentos, o que poderá ser prejudicial à saúde vocal. Na interpretação, quando a ação física está livre de tensões supérfluas, é favorecida a ampliação da vocalidade. (MARTINS, 2005, p.12).

<sup>7</sup> Dialogando com o autor Fernando Aleixo (2003) podemos aproximar o conceito de corpo vocal com a voz entendida como corpo e suas possibilidades vocais no processo de criação do ator/atriz tendo como foco o aperfeiçoamento técnico.

## Dando Corpo À Voz: Práticas Interdisciplinares Na Preparação Vocal De Atores E Atrizes

Falando como artistas, educadoras, pesquisadoras e, individualmente, corpos viventes<sup>8</sup> - limitados em relação à infinita potência e energia do Universo que transcende o que é terreno -, não podemos deixar de perceber que é somente na conscientização do fazer com o próprio corpo que se torna possível a construção de um processo de ensino-aprendizagem. Nesse sentido, no envolvimento com o exercício proposto, com a reflexão e com autoconhecimento, o ator/atriz se revela e elabora aí certo entendimento sobre si, criando, posteriormente, seu próprio método de trabalho.

Dentro do mesmo panorama de formação, interessa-me compreender a voz como forma ativa, processo fisiológico que envolve todo o organismo e o projeta no tempo e no espaço. Quer dizer, a voz entendida, a partir de ZUMTHOR (1997, p.14) como “palavra sem palavra, depurada, fio vocal que fragilmente nos liga ao verbo [...] aquém do ‘corpo da voz’; a voz que é consciência; que será habitada pelas palavras, mas que verdadeiramente não fala nem pensa”. Ou ainda, segundo Eugênio Barba:

A voz, [...] tanto na sua componente semântica e lógica quanto na sua componente sonora, é uma força material, um verdadeiro ato que põe em movimento, dirige, dá forma, pára. Na verdade, pode-se falar em ações vocais que provocam uma reação imediata naquele que é atingido (BARBA, 1991, p. 78).

Ou seja, o fenômeno vocal nasce do corpo, e todo o corpo do ator/atriz vive e participa dessa ação. O corpo torna-se parte visível da voz e pode-se ver como e onde nasce esse impulso que, ao final, se dá como som (percepção melódica ou rítmica) e/ou palavra (código linguístico articulado através da voz). O que existe são apenas ações e reações que atingem e envolvem nosso organismo em sua totalidade, sem dicotomias ou subdivisões que restringem as possibilidades de jogo no desenvolvimento das propostas cênicas em relação ao corpo da voz.

Contudo, nota-se que ao nos aproximarmos dos parâmetros/efeitos do som (silêncio, ruído, intensidade, frequência, timbre, ritmo, contorno, direcionalidade e reverberação), de acordo com LIGNELLI (2011, p.4) ganhamos “[...] foco também na dimensão acústica envolvida pela voz, palavra, música, entorno acústico e o seu desenho no tempo e no espaço das cenas – com predominância pedagógica ou estética”. Todavia,

[...] o corpo vai aprofundando a disponibilidade e, com isto, aprimorando a sensibilidade. [...] Assim, o padrão corporal vai se transformando para os objetivos artísticos e vai ocorrendo a ação consciente das capacidades vocais. (MARTINS, 2005, p.14).

---

8 Martins (2005, p. 02) afirma que a noção de treinamento vocal para atores sofreu muitas mudanças no decorrer do século XX, principalmente, transformações científicas relacionadas ao corpo, diretamente ligadas à integração corpo-voz no âmbito teatral, e as reformulações deste novo paradigma da pedagogia corpóreo-vocal na preparação dos atores. Nesse contexto, destaca-se o trabalho marcante dos diretores teatrais Constantin Stanislavski, Vsevolod Meyerhold, Jacques Copeau, Jerzy Grotowski e Eugenio Barba. Todos, pesquisadores de um trabalho profundo e orgânico de formação corpóreo-vocal do ator, envolvendo corpo- mente-energias do intérprete, e com isso, potencializando seus recursos pessoais para o processo de criação artística em oposição à formação mecanicista vigente no século anterior.



## Dando Corpo À Voz: Práticas Interdisciplinares Na Preparação Vocal De Atores E Atrizes

Jerzy Grotowski (1969) acreditava que “Na formação dos atores a maior parte dos erros se cometam no âmbito dos exercícios vocais. Os mal-entendidos começam com o problema da respiração” (*apud* RAULINO, 2001, p.137). Porém, apenas saber isto não resolve o problema.

Partindo desta afirmação, podemos subentender que investigar mais interiormente a natureza da arte da voz, seu fenômeno e seu potencial mental-físico-emocional, é essencial para o trabalho do ator/atriz em formação.

Desse modo, concordamos com Grotowski (1971) que a técnica cênica e pessoal do ator/atriz, sempre aprendiz, é como o coração da arte teatral. E Mirna Spritzer (2003, p.04) complementa nosso pensamento ao dizer que “Corpo, voz, processo de criação, dramaturgia, história, ética e emoção passam a constituir partes de um todo que é a educação do ator”.

### Da técnica à composição vocal

Pensar no trabalho vocal cênico é analisar um mesmo fenômeno a partir de vários campos do conhecimento. A voz é um fenômeno energético, acústico, fisiológico, social, emocional, antropológico. É revelada e reveladora no exato momento da emissão. Ela manifesta a história dos corpos que habita e atravessa os corpos que toca. Alcança o espaço para além do corpo físico. A voz é, por si mesma, um campo de investigação interdisciplinar.

Nesse contexto, desenvolvemos nessa disciplina introdutória de voz para atores e atrizes práticas interdisciplinares, buscando fundamentar as mesmas através de leituras, exposições e discussões conceituais. Caminhamos pelos territórios da física acústica e da música para entender a formação e propagação do som no espaço (LIGNELLI, 2011; MARSOLA; BAË, 2000; WISNIK, 1989), da fisiologia e da fonoaudiologia para compreender a formação e emissão vocal, além dos cuidados com a voz (BEHLAU; REHDER, 2009; LIGNELLI, 2011; PINHO, 1999), do teatro para analisar as especificidades técnicas e possibilidades compositivas do trabalho vocal para atores (GROTOWSKI, 1971 e 2001; MARTINS, 2005; PEREIRA, 2007), da dança e educação somática para estabelecer a indissociabilidade entre produção vocal e corporeidade (MILLER, 2010) e dos estudos da oralidade para expandir a compreensão do fenômeno vocal em culturas e sociedades distintas (ZUMTHOR, 1997). Algumas dessas referências foram lidas pelos alunos, outras foram utilizadas para aulas expositivas, e outras ainda foram trazidas às rodas de conversa, realizadas sempre após as atividades práticas.

Esse diálogo entre teoria e prática foi proposto por acreditarmos que a construção de conhecimento se dá a partir da compreensão das experiências vividas, e das relações destas com o repertório individual de cada estudante. Assim, mesmo em uma experiência coletiva, cada um terá um aprendizado particular, um processo único no qual a mediação docente precisa encontrar meios de interlocução e estímulos que auxiliem na construção de sentidos para as experiências vivenciadas.

Os aspectos técnicos do trabalho vocal que foram desenvolvidos nesse semestre com

## Dando Corpo À Voz: Práticas Interdisciplinares Na Preparação Vocal De Atores E Atrizes

a turma contemplaram exercícios e jogos para a ampliação da escuta (audição e percepção corporal do som), educação somática (alinhamento, relaxamento, alongamento e expansão articular, tônus, distribuição de tensões, centro de energia, equilíbrio), respiração e apoio respiratório/vocal (diafragma, intercostais, abdômen, lombar, assoalho pélvico), ressonadores (expansão da ressonância no corpo e alteração tímbrica), afinação e canto coletivo, além do controle dos parâmetros da produção vocal (timbre, frequência, intensidade, ritmo, direcionalidade, reverberação) e expansão da flexibilidade vocal (timbre, frequência, intensidade, ritmo).

O desenvolvimento desses elementos de técnica vocal para atores se deu através de exercícios e jogos. Nos exercícios, muitas vezes, o foco estava na percepção e aprendizagem individual, enquanto nos jogos (em duplas ou grupos) era possível abordar também aspectos técnicos do trabalho de atuação, como foco, prontidão, precisão, atenção, conexão e presença/energia. Realizamos também improvisações vocais e composições cênicas, visando aplicar os elementos técnicos do trabalho vocal na criação teatral.

As composições tiveram como proposta a criação de ambiências sonoras. A ambiência sonora “[...] é a voz do ator articulada aos sons dos objetos sonoros produzido por ele, tornando-se linguagem e possibilidade de comunicação pelo que possuem de sinestesia.” (PEREIRA, 2007, p. 29). Nesse processo, a partir de materiais diversos, os estudantes foram estimulados a criar *acontecimentos cênicos* pautados na dimensão acústica (voz, som, música) - sem a utilização de palavras como linguagem, apenas como som -, levando em conta o corpo, o espaço e a audiência. O processo inicial teve como elemento recorrente a opção pela ausência de luz, procurando um isolamento da dimensão acústica dos participantes, mesmo com os atores/atrizes em movimento pelo espaço. Aos poucos os atores/atrizes foram incitados a explorar também a dimensão visual, destacando os corpos, objetos e o espaço, e procurando novos modos de manipular a iluminação da sala de aula, seja em intensidade, ou com fontes luminosas alternativas - velas, celulares, lâmpadas, lanternas, vídeo, etc.

Nessas composições, o material de estímulo para a criação variava (experiências auditivas de percursos, músicas, temas), mas as regras eram sempre as mesmas: criar jogos/acontecimentos cênicos, sequenciais ou não, que apresentassem a exploração da voz e a variação dos parâmetros de produção vocal, sem deixar de levar em conta os apoios corpóreo-vocais e a criação da dramaturgia da cena (corpo, voz, espaço, som, luz, objetos, etc.).

As criações foram as mais variadas possíveis, utilizando o espaço da sala e espaços externos, percursos ou imobilidade, interativos ou não, e renderam muitas reflexões após as demonstrações de trabalho. Aos poucos, os estudantes foram compreendendo a dimensão material da voz, em distinção da “[...] linguagem vocalizada, realizada fonicamente na emissão da voz” (ZUMTHOR, 2010, p. 11), que Zumthor chama de *palavra*.

No teatro, esta associação é comum: entender voz como palavra, ou seja, voz como um veículo para a linguagem. Porém, além da voz poder até mesmo mudar os sentidos de uma palavra ou frase, ela vai além da palavra, criando sentidos e sensações outras que a palavra/linguagem não comporta.

Portanto, nessa disciplina introdutória de voz para atores e atrizes procuramos desen-

## Dando Corpo À Voz: Práticas Interdisciplinares Na Preparação Vocal De Atores E Atrizes

volver a consciência da dimensão do fenômeno vocal e suas possibilidades de compor a cena teatral *para além das palavras*.

### Considerações finais

A arte teatral é uma arte essencialmente coletiva. Só há teatro na relação entre duas ou mais pessoas, entre atores e audiência. Deste modo, o processo pedagógico aqui apresentado priorizou a relação de troca e compartilhamento de experiências, não só entre docentes e estudantes, mas também entre as participantes da equipe pedagógica que conduziu a disciplina. Cada uma, com suas diferentes experiências e saberes, pode contribuir de forma eficaz e construtiva para esse processo coletivo.

Quanto aos resultados obtidos, o grupo de estudantes realmente colaborou com as atividades propostas e se dedicou na realização dos exercícios e jogos. Formamos uma equipe pedagógica que se uniu em prol da formação cultural dos acadêmicos, na elaboração e planejamento das aulas, bem como no processo avaliativo discente, através da correção de fichamentos e trabalhos dos mesmos.

Cada aula desse semestre foi um grande aprendizado que também nos transformava enquanto seres humanos. Segundo Charlot (2001) aprender é mudar e partilhar as mudanças em grupo. Nesse sentido, a educação sozinha não vai transformar a sociedade. Um longo processo se instaura cotidianamente no intuito de tentarmos transformar as relações com os saberes, com as outras instâncias de socialização, expandindo-se para outros espaços da sociedade, de forma articulada e coletiva, para que juntos possamos transformar a realidade social.

Por fim, o processo nos instiga a investigar mais esta área de formação vocal, essencial para a arte do ator e da atriz. Entendemos que o ensino-aprendizagem em teatro é uma realidade dinâmica, que vem se transformando e fazendo história ao longo dos séculos. Além disso, a linguagem teatral não sobrevive apenas pela manutenção de métodos e exercícios consagrados, em um esquema apenas de reprodução: a pesquisa pessoal do ator/atriz é imprescindível ao trabalho corpóreo-vocal. Esta precisa se dar de modo consistente e contínuo, e, assim, talvez resulte em contribuição efetiva para estudos mais aprofundados na área.

Finalmente, com esse processo de ensino-aprendizagem nos estimulamos a seguir na busca contínua pela pedagogia de aperfeiçoamento das potencialidades humanas e da transformação da sociedade. E o processo pedagógico se qualifica numa forma de criação em que a expressão do ator/atriz em formação é o próprio corpo do (a) artista.

# Dando Corpo À Voz: Práticas Interdisciplinares Na Preparação Vocal De Atores E Atrizes

## Referências Bibliográficas

- > BARBA, Eugênio. Além das ilhas flutuantes. Tradução de Luis Otávio Burnier. São Paulo: Hucitec: Campinas: Editora da UNICAMP, 1991.
- > BEHLAU, Mara; REHDER, Maria Inês. Higiene vocal para o canto coral. 2ª. Ed. Rio de Janeiro: Revinter, 2009.
- > CHARLOT, Bernard. A noção de relação com o saber: bases de apoio teórico e fundamentos antropológicos. In: CHARLOT, Bernard (org). Os Jovens e o saber: perspectivas mundiais. Porto Alegre: Armed Ed., 2001, p.16-31.
- > DAYRELL, Juarez. A escola como espaço sócio-cultural. In: DAYRELL, Juarez (org). Múltiplos olhares sobre educação e cultura. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1996.
- > GROTOWSKI, Jerzy. Em Busca do Teatro Pobre. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1971.
- > \_\_\_\_\_. O teatro Laboratório de Jerzy Grotowski 1959-1969. Tradução de Berenice Raulino. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- > FOUCAULT, Michel. Vigiar e Punir; tradução de Ligia M. Pondé Vassalo. Petrópolis: Vozes, 1989.
- > LIGNELLI, Cesar. Sons e cenas: apreensão e produção de sentido a partir da dimensão acústica. 350p. Tese (Doutorado em Educação). Faculdade de Educação – Universidade de Brasília, 2011.
- > MARSOLA, Mônica; BAË, Tutti. Canto, uma expressão: princípios básicos de técnica vocal. São Paulo: Irmãos Vitale, 2000.
- > MARTINS, Janaina Trasel. Integração corpo-voz na arte do ator: considerações a partir de Eugenio Barba. In: GUBERFAIN, Jane. A voz em Cena. RJ: Revinter, 2005.
- > MILLER, Jussara. Qual é o corpo que dança? Dança e Educação Somática para a construção de um corpo cênico. Campinas, 2010. Tese.
- > PEREIRA, Juliana Rangel de Freitas. Canção do mar de salem: um processo criação de ambiência sonora articulada pela voz do ator. 2007. 112 p. Dissertação (Mestrado). Escola de teatro – UFBA.
- > PINHO, Sílvia Maria Rebelo. Manual de Higiene vocal para os profissionais da voz. 2ª. Ed. Carapicuíba, SP: Pró-fono, 1999.
- > SPRITZER, Mirna. A formação do ator: um diálogo de ações. Porto Alegre: Meditação, 2003.
- > WISNIK, José Miguel. O som e o sentido: uma outra história das músicas. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

## Dando Corpo À Voz: Práticas Interdisciplinares Na Preparação Vocal De Atores E Atrizes

> ZUMTHOR, Paul. Introdução à poesia oral. Tradução de Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Hucitec, 1997.

> \_\_\_\_\_. Introdução à poesia oral. Tradução de Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Hucitec, 2010.

**Daiane Dordete Steckert Jacobs**, Doutoranda e Mestre em Teatro pelo Programa de Pós Graduação em Teatro da UDESC. Professora Assistente I na área de voz do Departamento de Artes Cênicas da UDESC. Atriz, diretora, dramaturga e pesquisadora das áreas de voz e performance. Autora do livro *Smoked Love*: estudos sobre performance e dramaturgia do ator contemporâneo. Florianópolis: Editora da UDESC, 2011.

*daiane\_dordete@hotmail.com*

**Laura Silvana Cascaes**, Bolsista CAPES. Doutoranda e Mestre em Teatro pelo Programa de Pós-Graduação em Teatro da UDESC. Formada em Pedagogia pela Universidade Federal de Santa Catarina. Atua como pedagoga, pesquisadora e bailarina. Participa de projetos educativos, artísticos e culturais.

*lauracascaes@gmail.com*

**Priscila Marinho**, Graduanda da 9ª fase do curso de Licenciatura em Teatro na Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC. Atriz/performer e pesquisadora do grupo de Pesquisa Imagens Políticas do CEART. Monitora bolsista da disciplina de Voz II pelo Departamento de Artes Cênicas.

*primarinho2011@gmail.com*