



Práticas de trabalho vocal com atores: comparando diferentes realidades

Voice training practices with actors: comparing different realities

Prácticas de trabajo vocal con actores: comparando diferentes realidades

*Rose Mary de Abreu Martins**

*Léslie Piccolotto Ferreira**

Helvacı, Ayhan. Voice training practices "Uludağ University sample" in universities providing theatre training in Turkey. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*. USA, 2014; 116:3417-21

* *Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), São Paulo, SP, Brasil*

Conflito de interesses: Não

Contribuição dos autores: RMAM - concepção, elaboração do trabalho científico, redação e revisão; LPF- concepção, elaboração do trabalho científico, redação, revisão e aprovação final do conteúdo.

Endereço para correspondência: Rose Mary de Abreu Martins. Recife, PE, Brasil.

E-mail: rmam17@gmail.com

Recebido: 02/07/2015 **Aprovado:** 09/09/2015



Neste momento em que se vêm testando reformulações curriculares – recentemente implantadas no cenário das instituições federais de ensino superior no Brasil – na busca de uma universidade mais plural, crítica e independente, que promova o desenvolvimento científico, tecnológico, artístico e cultural da sociedade, são necessários projetos acadêmicos e ações que tenham como foco a elevação da qualidade do ensino e da pesquisa, investindo, de fato, na solução de problemas e buscando reavaliar, de forma contínua, o conjunto de conhecimentos e valores que norteiam o comportamento social.

Dessa forma, a leitura do artigo “Voice training practices ‘Uludağ University sample’ in universities providing theatre training in Turkey” é fundamental para reforçar a importância da criação de espaços para o debate sobre o lugar da vocalidade na formação de atores. Como professora-pesquisadora da voz no Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Pernambuco – UFPE observo pontos de contato e diferenciais entre as realidades pedagógicas aqui comparadas, principalmente no que respeita aos conceitos sobre a vocalidade na cena.

O autor do artigo pertence à Faculdade de Belas Artes da Universidade de Uludağ, na Turquia, e traz reflexões sobre o direcionamento na área de Voz nos cursos de formação em Teatro na Turquia. Inicialmente comenta que a educação Teatral exige formação multidisciplinar e que o ator deve aprender a usar seu instrumento natural, a voz, de forma eficiente. Deve, além disso, receber uma educação integral, pois o artista deve ter o conhecimento básico e habilidades que requerem treinamento de voz em áreas tais como o domínio do corpo e de suas tensões, a dicção e o canto.

Traz também um mapeamento dos principais cursos de formação do ator na Turquia, apresentando uma comparação com a estrutura educacional americana em teatro, informando o leitor sobre as semelhanças entre as duas organizações pedagógicas.

Esclarece ainda que utilizou um método quantitativo com base em revisão de literatura e de pesquisa com foco na observação de treinamentos vocais realizados na Turquia, principalmente na Universidade Uludağ.

Em seguida, apresenta o projeto político-pedagógico da Universidade Uludağ, o qual busca um diálogo entre a formação em sala de aula e uma vivência de diálogo com a produção teatral de seu

entorno. Observa-se que na experiência turca há um espaço institucional de troca de saberes entre a produção acadêmica e a cena teatral, assim como ocorre em minha experiência como professora das disciplinas Voz e Movimento 1, 2 e 3 na Universidade Federal de Pernambuco. Nela, os alunos-atores do curso de Licenciatura em Teatro mantêm esse diálogo com os artistas da cidade.

No foco do texto, o pesquisador explicita os objetivos das oito disciplinas presentes no curso: *Introducing to Voice Education, Voice Education, Singing and attack, Singing, Classical and Traditional Musicals, Contemporary and Modern Musicals, Polyphony e Polyphonic Singing.*

A partir dessa configuração, reafirma entre os principais objetivos de aulas de treinamento vocal: má habilitação e expansão de técnicas de canto, atualização de procedimentos e capacitação do uso da voz de forma eficaz.

A análise dos objetivos traçados pelas disciplinas acima aponta para uma concepção de treinamento da voz que trabalha a vocalidade como uma entidade biológica/fisiológica. Além disto, as disciplinas são centradas em sua maioria na voz cantada, não havendo referência à produção da palavra textual em cena. Na Licenciatura em Teatro da UFPE, por sua vez, existem na grade curricular apenas três disciplinas voltadas ao treinamento vocal, as quais estão centradas no treinamento da voz falada.

Por fim, o artigo aponta questões cruciais quanto aos procedimentos que devem ser contemplados na formação de atores: as instituições que ministram aulas de teatro deveriam dar ênfase ao treinamento de voz, e esses devem ser escalonados em quatro anos. Ademais, tais instituições devem escolher cuidadosamente docentes que sejam especializados em voz e jamais permitir que o profissional sem essa formação faça parte do corpo docente. Um ator de teatro contemporâneo deve ser qualificado em todos os aspectos, devendo ser capaz de usar sua voz eficazmente, tanto no contexto de fala quanto no de canto, e a importância da formação na educação vocal deve ser discutida em painéis, simpósios e *workshops*. O artigo defende ainda que o ator necessita, para sua formação, de um currículo único, bem elaborado, que embase e direcione a metodologia de cada docente.

Embora fique claro que o autor desse artigo faça parte de um conjunto de pesquisadores contemporâneos da voz que se preocupa com a

pedagogia vocal desenvolvida principalmente nas universidades, se faz urgente reconhecer a importância de se repensar os conceitos e procedimentos dessa vocalidade para que se possa sair da reprodução dos estilos históricos e caminhar para uma poética da voz.

Um exemplo a ser destacado, que trabalha a partir desta perspectiva no Brasil, é o grupo Voz e Cena: práticas e poética vocais, voltado para a discussão e reflexão sobre práticas e poéticas vocais, atividade desenvolvida por profissionais da voz que trabalham com atores, dentro e fora das universidades nas diferentes regiões brasileiras. Os integrantes do grupo, professores que atuam nas áreas de técnicas e poéticas vocais em cursos superiores de artes cênicas, tanto na graduação como na pós-graduação, vêm se encontrando sistematicamente todos os anos para discussões a partir da realização de seminários; no ano de 2015 acontecerá a 5ª edição do encontro, promovido pela Universidade do Rio de Janeiro - Unirio.

Assim, pode-se afirmar que, nesse grupo, que vem se debruçando sobre a palavra no teatro, a questão mais abordada tem sido o conceito da palavra na cena. O debate tem sido sobre a palavra morta nela mesma, a palavra viciada, desgastada, a palavra-centro, limitada e limitante na encenação, palavra convencional na atuação, considerando que, para esses pesquisadores, tanto no teatro antigo quanto no teatro contemporâneo, a palavra deve conferir ao texto teatral o caráter de porta-voz.

Uma das professoras precursoras do grupo afirma, no que se refere à vocalidade como objeto, que se pode escavar ainda na palavra, no seu sentido não apenas fonético, e, além de sua representação gráfica, reconhecê-la no corpo, um corpo outro daquele biológico, aberto a inúmeros significados. Desse modo é pertinente o conceito de corpo: um corpo não é definido pela forma que o determina, nem como uma determinada substância ou assunto, nem pelos órgãos que possui ou as funções que desempenha².

A partir dessa perspectiva conceitual, superam-se as visões dicotômicas (que o definem apenas como um complexo orgânico hierárquico, ou como pura materialidade) e suplantam-se ainda as visões instrumentais do corpo.

A voz contextualiza-se assim na noção de vocalidade, entendida como “a produção de voz e de palavra por parte de um grupo dado, em um momento e lugar determinado”¹. Assim, pode ser

definida como uma produção corporal capaz de gerar sentidos complexos, controláveis na cena¹. Nessa perspectiva, voz e movimento constituem-se como produções corporais da mesma categoria, aptas para organizar discursos complexos e para estabelecer parâmetros de controle de desempenho. Porém, a verbalidade confere à vocalidade uma complexidade e uma definição muito maiores que aquelas alcançadas pelo movimento¹.

Importante lembrar que o fenômeno teatral não se limita ao texto escrito, à dramaturgia literária, à literatura impressa. O fenômeno teatral é cênico na medida ou desmedida, no horizonte de probabilidades em que se conjugam artes visuais e literárias como artes de síntese, segundo a expressão consagrada em tantos tratados de Estética e Teoria da Arte, considerando-se aqui síntese audiovisual e intersemiose como interação de signos plásticos, sonoros, gestuais, arquitetônicos, literários, cinematográficos, televisivos, artesanais ou digitalizados³.

O palco encarna sensivelmente os detalhes que a palavra sugere. Daí a necessidade de escolha radical entre mil possibilidades na hora em que o sistema de coordenadas fornecido pelo texto deve ser preenchido pela criação teatral. A indeterminação do esquema projetado pela língua torna possível a grande flexibilidade do teatro vivo, que pode preencher de mil maneiras os vãos e vácuos do público local. Por isso, as peças e as representações não envelhecem³.

As discussões anuais desses profissionais da voz têm apontado que na produção teatral no Brasil existe uma tendência a se dar maior ênfase à dimensão visual do espaço cênico do que a sua dimensão acústica. No entanto, não se pode deixar de considerar a existência de trabalhos de preparação de voz bem sucedidos. Resultados legítimos devido ao fato de terem sido desenvolvidos em parcerias com alguns encenadores que, em suas formações profissionais, tiveram a oportunidade de exercer, antes da função de encenador, diversas funções importantes como a função de ator, dramaturgo, professor de teatro, podendo assim demonstrar possuírem pontos de interseções claros, referentes aos conceitos desenvolvidos¹ quanto à produção de sentido com base na dimensão acústica da cena, a partir da abordagem de textos teatrais ou outros materiais textuais para a performance.

Nessa concepção, o trabalho de voz pode ser definido como um processo de preparação do corpo



para lidar com o mais abrangente leque de possibilidades de produções de significados, emissão de voz e palavra em performance. Sendo assim, o objetivo das aulas de voz, dentro de qualquer curso de formação de ator, na Turquia ou no Brasil, não pode estar limitado apenas a habilitar e expandir as técnicas de canto ou de fala ou mesmo à preocupação da atualização de procedimentos pedagógicos.

Referências Bibliográficas

1. DAVINI, S. Vocalidade e Cena: Tecnologias de Treinamentos e Controle de Ensaio. Revista Folhetim- Teatro do Pequeno Gesto. Rio de Janeiro: Rio arte, out/dez, 2002; 15: 58-73.
2. DELEUZE, Gilles e Félix GUATTARI. Mil Platôs - Capitalismo & Esquizofrenia. Vol. 1, São Paulo: Editora 34, 2004.
3. ROSENFELD, A. Texto / Contexto. São Paulo: Perspectiva; 1976.

