

Do jogo à paisagem vocal: práticas formativas em teatro

Eugenio Tadeu Pereira

Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da ECA/USP

Doutorando - Pedagogia do Teatro - Orientadora: Dra. Maria Lúcia Pupo – (Livre Docente ECA/USP)

Bolsa Prodoutoral/CAPEs – Set/2008 a Fev/2010

Professor do Departamento de Fotografia, Teatro e Cinema da EBA/UFMG, integrante do Duo Rodapião e Mestre em Educação pela FaE/UFMG.

Resumo: Esta pesquisa visa a analisar e discutir o interesse, a pertinência e a relevância de procedimentos vocais de caráter lúdico na formação dos estudantes de licenciatura e bacharelado em teatro. Fundamentada na metodologia da pesquisa-ação, nos princípios da formatividade e nos conceitos de jogo na tradição, na educação e no teatro, essa investigação busca elucidar o corpo como lugar da voz e os aspectos da musicalidade na composição de uma paisagem vocal, propondo experiências que conduzam os estudantes a uma formação crítica e reflexiva. No momento estamos analisando os protocolos, o audiovisual e o diário de itinerância, instrumentos da coleta de dados nas disciplinas “Oficina de Improvisação Vocal e Musical” e “Atuação Cênica A”, do Curso de Graduação em Teatro da EBA/UFMG, no ano de 2010.

Palavras-chave: Jogo, paisagem vocal, pedagogia do teatro, formação vocal.

O contexto

A pesquisa acadêmica brasileira sobre a voz no teatro, de acordo com o panorama encontrado na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações – BDTD, no Banco de Teses e Dissertações da CAPES e em Anais dos Congressos e Reuniões Científicas da ABRACE –, tem se constituído como uma área promissora em relação à formação vocal para o ator.

As pesquisas têm focalizado as técnicas vocais, os processos pedagógicos na preparação vocal e os aspectos sonoros musicais em relação à voz, no entanto poucas fundamentam essa formação na ludicidade.

Constatou-se também que esses estudos são dirigidos exclusivamente à formação do ator e que eles não têm sido direcionados ao universo dos estudantes de licenciatura. Defendemos que, para os licenciandos, seria também necessário passar pelos mesmos processos de compreensão e apropriação de conteúdos e práticas vocais pelos quais passam os bacharelados.

Dessa forma, esta investigação se insere no âmbito da pedagogia do teatro, evidenciando o jogo e a voz em um percurso acadêmico da graduação em teatro.

O foco

Durante a prática docente deste pesquisador, no curso de Graduação em Teatro da Escola de Belas Artes da UFMG, foram observadas algumas dificuldades dos estudantes, dos primeiros períodos, no uso da voz. Essas dificuldades giravam, principalmente, em torno dos seguintes pontos: deficiência de escuta da própria voz e da voz do outro; dificuldade de jogar com a voz em seus aspectos sonoros e musicais; lacuna de um conhecimento técnico e pouca relação estabelecida entre voz e corpo.

A partir dessas constatações, surgiu a questão: em que medida as práticas vocais lúdicas e seus fundamentos contribuem para formação do estudante de licenciatura e de bacharelado em teatro?

Como hipótese de pesquisa, tem-se que a compreensão e a apropriação dessas práticas, no contexto de uma disciplina curricular, podem intervir na formação vocal desses estudantes, propondo-lhes experiências significativas no aprendizado e no exercício profissional.

Nesse sentido, busca-se analisar e discutir o interesse, a pertinência e a relevância de procedimentos vocais de caráter lúdico na formação teatral, bem como identificar e selecionar um repertório de jogos que possibilite a exploração, a compreensão e a apropriação desses processos.

O jogo

Em meio às inúmeras abordagens sobre o jogo, John Huizinga (1993) e Roger Caillois (1990) o caracterizam como uma atividade livre e voluntária, delimitada no espaço e no tempo, incerta, improdutiva, de caráter fictício e com regras acordadas e seguidas obrigatoriamente pelos jogadores. Essas características têm sido marcos nos estudos sobre essa temática e são referências básicas nesta pesquisa.

O jogo provoca desafios, interação e favorece o ato de compartilhar experiências. Ele é também constituído por atos decisórios que reduzem a gravidade dos erros e dos fracassos, possibilitando aos jogadores correrem riscos, que não podem acontecer de fato na vida cotidiana, pois o vivido naquele espaço tempo é uma situação de ficção. (BROUGÈRE, 1998; BRUNER, 1986; RYNGAERT, 1981). Na situação lúdica, o jogador é levado a posicionar-se perante a circunstância instaurada, tornando-se protagonista do seu destino.

Nos jogos em geral, assim como no teatro, há uma interação entre os jogadores e entre os atores – estes com a plateia também – que se traduz em um “acordo ficcional”. Nota-se que é o mesmo pacto na relação do leitor com uma obra literária, apontado por Eco (1994). Sem esse acordo ficcional, não existiria o jogo e nem o teatro.

O corpo sonante e “escutante”

O som vocal é produzido no chamado aparelho fonador, que certamente não é um órgão, mas uma conjunção de diferentes partes de outros órgãos. De fato, é o todo do sujeito que está em questão e não simplesmente as cordas vocais ou as demais partes do corpo por onde a voz vibra. O que há é a existência de uma unidade psicofísica que ressoa. Nesse sentido, a voz não está fora do sujeito que a produz. Ela não é, então, um “instrumento de trabalho”, no caso do ator ou do docente.

O ressoar da voz é constituído pelo complexo resultado da relação entre a estrutura física do sujeito e sua constituição subjetiva e histórica. Essa constituição histórica da voz é chamada por Zumthor (1993) de *vocalidade*.

Observa-se que a vocalidade do sujeito psicofísico é também formada pela escuta, seja esta física ou metafórica. Nesse aspecto, a escuta e a emissão vocal são atos interativos e essenciais ao jogo teatral. Uma vez que a relação entre escuta e emissão vocal é preponderante no processo de formação em teatro, o conceito de *vocalidade* torna-se fundamento no percurso desta pesquisa.

Paisagem vocal

A *paisagem vocal*, parafraseando o conceito de *paisagem sonora* de Schafer (1991), se refere à configuração e à orquestração de textos ou de sonoridades em diferentes cenas e situações em sala de aula. Na paisagem sonora, os sons do ambiente podem ser associados entre si ou estarem presentes de forma desordenada. Na paisagem vocal proposta nesta pesquisa, esse conjunto de sons é descoberto, escolhido e relacionado de acordo com as intencionalidades dos jogadores. Quando os sons aleatórios acontecem, os jogadores precisam estar atentos e abertos, por intermédio da escuta, para inseri-los ou não no contexto.

Dessa maneira, a presença do lúdico é chamada para propiciar experiências vocais que conduzem os estudantes do jogo à paisagem vocal, ou seja, a partir de procedimentos de caráter lúdico, os estudantes usam a materialidade da voz em diferentes matizes, compondo-a em um cenário sonoro.

Formatividade vocal

A *formatividade*, segundo Pareyson (1993), é constituída pela união inerente entre produção e invenção. Nessa perspectiva, o formar é um *fazer* no qual o instante do ato

é composto pela ação e pela invenção do modo de agir. O jogo, a nosso ver, é dessa natureza.

Nesse sentido, as práticas vocais de caráter lúdico propostas nesta pesquisa são processos de formatividade. Ao serem executadas, elas trazem, além desse princípio, uma *ação reflexiva* (Sacristan, 1999; Schön, 1995), gerando experiência e compreensão crítica de conteúdos e procedimentos vocais.

A operacionalização

A natureza desta pesquisa nos levou à pesquisa-ação como referência de trabalho, pois ela se caracteriza por atos em torno de questões coletivas nas quais os participantes e pesquisadores estão envolvidos de maneira cooperativa e participativa. Nessa metodologia, o pesquisador está enredado com o objeto e com os sujeitos da pesquisa (THIOLLENT, 2007; BARBIER, 2002).

A coleta de dados foi dividida em duas etapas no Curso de Graduação em Teatro da Escola de Belas Artes da UFMG, neste ano de 2010: uma no primeiro semestre, na disciplina “Oficina de Improvisação Vocal e Musical”, oferecida ao segundo período desse curso, no qual as atividades foram conduzidas por este pesquisador; e outra no segundo semestre letivo, na disciplina “Atuação Cênica A”, que é oferecida ao terceiro período e é ministrada pelo professor Dr. Luiz Otávio Carvalho, em que está acontecendo a etapa de observação das aulas. Essas duas disciplinas foram escolhidas porque elas fazem parte do currículo obrigatório da licenciatura e do bacharelado.

As categorias observadas nas duas etapas são: a exploração e as nuances vocais; a apropriação dos parâmetros sonoros e de procedimentos musicais; a capacidade de escuta ao outro e o tônus da atitude corporal e vocal durante as atividades.

No primeiro semestre, os jogos escolhidos tinham estrutura flexível para variações e evocavam gestos vocais, parâmetros do som, musicalidade, escuta, elementos cênicos e criação de textos ou versos. Os jogos praticados eram provenientes dos jogos tradicionais, cantados ou não; dos jogos vocais propostos por Spolin (2006) em seu fichário e dos jogos criados pelo pesquisador ou aprendidos com outros profissionais.

Foram eleitos, para a coleta de dados, os seguintes instrumentos: os registros audiovisuais, os protocolos e os *papers* dos estudantes envolvidos e o diário de itinerância do pesquisador, proposto em Barbier (Op. cit.).

Primeiras inferências

Os dados coletados estão sendo confrontados com as diretrizes da pesquisa, ou seja, a pergunta central, os objetivos e a hipótese e analisados com os princípios da análise de conteúdo (BARDIN, 1988).

Até o momento, duas situações são notadas: a primeira nos demonstra que, durante o percurso das atividades das aulas na disciplina “Oficina de Improvisação Vocal e Musical”, as atitudes dos estudantes em relação às diretrizes da pesquisa foram satisfatórias e corresponderam às expectativas iniciais. Nessa etapa tem-se concluído que a prática vocal lúdica, como ação reflexiva, propicia experiências que resultam em comportamentos inventivos na exploração de nuances vocais e na elaboração de cenas sonoras.

A segunda situação, entretanto, tem nos mostrado que os estudantes fazem poucas conexões entre os estudos precedentes e as atividades da disciplina “Atuação Cênica A”. Nesse caso, tem-se inferido que o estabelecer conexões entre diferentes especialidades curriculares não é uma tarefa para uma única disciplina. Para isso é importante considerar o todo do processo de formação no curso. Outro aspecto deduzido, diz respeito ao tempo necessário para que o vivido seja apreendido, pois a apropriação de conteúdos e procedimentos não acontece no imediato.

A partir dessas duas circunstâncias, pretende-se analisar os conteúdos advindos desses dados, elucidando a pertinência e a relevância de procedimentos vocais de caráter lúdico na formação de estudantes de graduação em teatro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARDIN, Laurence. *Análise de Conteúdo*. Lisboa: Edições 70, 1988.
- BARBIER, René. *A Pesquisa-Ação*. Brasília: Líber Livro, 2002.
- BROUGÈRE, Gilles. *Jogo e Educação*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1998.
- BRUNER, J. S. “Juego, pensamiento y lenguaje”. In: *Perspectivas*. UNESCO, 16 (1), 1986.
- CAILLOIS, Roger. *Os jogos e os homens: a máscara e a vertigem*. Lisboa: Cotovia. 1990.
- DAVINI, Sílvia Adriana. *Cartografias de La voz en El teatro contemporáneo – El caso de Buenos Aires a fines Del siglo XX*. Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 2007.
- DEWEY, John. *Experiência e Educação*. São Paulo: Companhia Ed. Nacional, 1976.
- ECO, Umberto. *Seis passeios pelo bosque da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- MARTINS, Janaína Träsel. *Os princípios da ressonância vocal na ludicidade dos jogos de corpo-voz para a formação do ator*. Tese (Doutorado)– Escola de Teatro – UFBA, Salvador, 2008.

PAREYSON, Luigi. *Estética: Teoria da Formatividade*. Petrópolis: Vozes, 1993.

PUPPO, Maria Lúcia de Souza Barros. *Entre o Mediterrâneo e o Atlântico: uma aventura teatral*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

RYNGAERT, Jean-Pierre. *Jogar, representar – práticas dramáticas e formação*. São Paulo: Cosacnaify, 2009.

SACRISTÁN, José Gimeno. *Poderes instáveis em educação*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1999.

SCHAFER, Murray. *Ouvindo Pensante*. São Paulo: UNESP, 1991.

SCHÖN, Donald A. “Formar professores como profissionais reflexivos”. In: NÓVOA, Antônio (Coord.). *Os professores e a sua formação*. 2ª ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1995.

SPOLIN, Viola. *Jogos teatrais: o fichário de Viola Spolin*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

THIOLLENT, Michel. *Metodologia da Pesquisa-Ação*. 15ª ed. São Paulo: Cortez, 2007.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz – a “literatura” medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.