

A EXPERIMENTAÇÃO DA VOZ NA PRÁTICA DA LEITURA DRAMÁTICA

CÂNDIDA REIS CANIELAS¹; FERNANDA VIEIRA FERNANDES²

¹Universidade Federal de Pelotas – candidacanielas@gmail.com

²Universidade Federal de Pelotas – fvfernandes@ufpel.edu.br

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho intenta apresentar os primeiros passos de uma pesquisa no campo da leitura dramática, no que se refere à ação vocal como elemento central da leitura feita em voz alta, imbuída de nuances e diferentes intenções vocais. A pesquisa tem sido realizada a partir das reverberações e atravessamentos do projeto unificado com ênfase em pesquisa *Leituras do drama contemporâneo*, coordenado pela Profa. Dra. Fernanda Vieira Fernandes, do qual sou bolsista PBIP-AF/UFPel desde dezembro de 2021. Com base nos exercícios de expressão vocal que executamos no projeto durante os ensaios das leituras, nas oficinas de leitura dramática as quais ministrei e nos autores Gayotto (1997), Burnier (2009), Pereira (2019), Grandolpho (2016) e Vidor (2016), procuro demonstrar a importância da ação vocal para a prática da leitura dramática, utilizando como exemplo central a ação que venho realizando como oficineira no Colégio Estadual Félix da Cunha, juntamente com Nicole Gonzales, que também é bolsista do projeto.

2. METODOLOGIA

Essa pesquisa teve início muito antes da minha intenção de escrever sobre ação vocal na leitura dramática. Foi inspirada primeiramente por minha experiência corpórea pessoal no curso de Teatro-Licenciatura e no projeto *Leituras do drama contemporâneo*. Partiu também da necessidade de ministrar oficinas para adolescentes em duas escolas da cidade. Iniciei, então, neste semestre, o estudo específico sobre ação vocal. Com orientação da supracitada coordenadora do projeto, busquei nos livros *Voz, partitura da ação* (Gayotto, 1997), *A arte de ator: da técnica à representação* (Burnier, 2009), *Práticas lúdicas na formação vocal em teatro* (Pereira, 2019), *A incorporação vocal do texto* (Grandolpho, 2016) e *Leitura e teatro: aproximação e apropriação do texto literário* (Vidor, 2016) como poderia entender e explicar a importância da ação vocal para a constituição de uma leitura dramática.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

No projeto *Leituras do drama contemporâneo*, além dos estudos acerca da escrita dramatúrgica na contemporaneidade, realizamos leituras dramáticas abertas ao público. Para isso, escolhemos uma obra e iniciamos o processo de ensaios. Nesses encontros, após aquecermos corpo e voz, costumamos partir para exercícios de expressão vocal, nos quais exploramos as possibilidades e recursos da voz que contribuem para a qualidade da leitura que pretendemos fazer. É usual que joguemos com possibilidades diversas de leitura do texto variando ritmos, intenções etc.

Lúcia Helena Gayotto define os recursos vocais como “tudo o que se dispõe para falar” (GAYOTTO, 1997, p. 20). Ela os divide em: recursos primários da voz,

que são a respiração, a intensidade, a frequência, a ressonância e a articulação; e recursos resultantes, que ela caracteriza como dinâmicas da voz, a projeção, o volume, o ritmo, a velocidade, a cadência, a entonação, a fluência, a duração, as pausas e as ênfases. Segundo a autora, “estes recursos combinados expressam as intenções e/ou os sentidos vocais na emissão” (Ibid., p. 20-21). Além destes, Gayotto traz também o conceito de forças vitais:

[...] expressão empregada por Nietzsche, são aquelas por meio das quais se opera a relação sensível com o mundo, fundamentalmente no que permite a expansão da vida em seus vários planos. Dizem respeito, por exemplo, ao querer, ao imaginar, ao conceber, ao atentar, ao perceber... No caso da voz, tais forças sustentam e fazem com que esta venha à tona instigada pelas sensações, afetos, vontades, desejos (Ibid., p. 21).

A ação vocal, portanto, seria a fusão dos recursos vocais e das forças vitais exploradas em cena. Para Gayotto, isso é o que faz com que a voz interfira de forma decisiva na situação cênica, “afetando os rumos do espetáculo e atando o espectador” (Ibid., p. 23-24). Entretanto, na leitura dramática, o foco encontra-se nas vozes dos atores que leem uma dramaturgia em voz alta e que, por isso, precisam que o espectador os queira ouvir, mantendo uma escuta paciente e atenta ao principal recurso utilizado para atrair (e deter) a atenção de quem está assistindo.

Luiz Otávio Burnier, por sua vez, caracteriza a ação vocal como o “texto da voz, não das palavras” (BURNIER, 2009, p. 56), explicando que é importante explorar o *como dizer*, além do que está sendo dito. Em minha experiência como ministrante e auxiliar em oficinas de leitura dramática do projeto, o foco dos exercícios de leitura costumava ser exatamente a exploração das possibilidades de fluidez da voz de cada um. Quando partimos para esses exercícios, procuramos provocar os alunos a experimentar diferentes maneiras de ler aquele texto, mesmo que suas vozes não soassem realistas, ou que a ação da personagem sugerisse outra forma específica de entonação. Para isso, solicitávamos que os participantes escolhessem trechos aleatórios do texto que estava sendo trabalhado. Pedíamos a eles que, a cada vez que repetissem, lessem com uma emoção diferente, com variação de velocidades, fazendo diferentes movimentos e formatos com a boca e/ou rosto.

Essa também tem sido a forma como Nicole Pires Gonzales e eu estamos trabalhando atualmente, durante os meses de agosto e setembro do presente ano, em oficina ligada à disciplina obrigatória Extensão, Teatro e Comunidade, no Colégio Estadual Félix da Cunha, com duas turmas de terceiros anos do Ensino Médio. A partir do contato com a professora de Língua Portuguesa, Angéli Olachea de Oliveira, ministramos dois períodos semanais para cada turma, com a intenção de completar quatro semanas de oficina, assim como foi realizado no semestre passado por mim e pela ex-bolsista do projeto *Leituras*, Milena de Castro Vaz, em uma outra turma de terceiro ano.

Na oficina atual, aproveitamos os exercícios das disciplinas obrigatórias de Expressão Vocal I e II e, principalmente, os que realizamos durante os ensaios das leituras dramáticas apresentadas pelo *Leituras*. Iniciamos os encontros com um breve aquecimento corporal, liberando as articulações e estimulando a caminhada pelo espaço para começarmos o aquecimento vocal, que costuma contar com menos disponibilidade da parte dos alunos. Reparamos que os exercícios vocais

são mais bem recebidos pelos adolescentes quando realizados durante a caminhada pelo espaço, aproveitando a cacofonia geral do grupo, em detrimento das vezes em que os propomos em roda, quando todos podem se ver – o olhar do colega os deixa mais inibidos à prática.

Quando ingressei na universidade, eu tinha muitas questões problemáticas com minha voz e sentia uma grande dificuldade para falar em cena nos exercícios de improvisação. A prática da leitura dramática, em cujos ensaios aquecíamos a voz em uníssono com o grupo, explorando diferentes nuances vocais, sem a obrigatoriedade de uma exposição individual de cada participante, antes de partirmos para a organização da leitura do texto, ajudou-me, aos poucos, a ganhar confiança e, consequentemente, mais coragem de explorar minha voz. Atualmente, consigo perceber como já sou capaz de brincar com a fala e, até mesmo, o canto durante as leituras em voz alta, sem tanto receio dos sons que saem da minha boca. Logo, comprehendo as dificuldades que os adolescentes têm nas práticas que propomos na escola.

Segundo Eugênio Tadeu Pereira,

A voz de alguém é sua expressão e impressão no tempo e no espaço. Ela está silente no sossego ou na inquietude do corpo. Ao ser evocada, ela é lançada para o exterior desse sujeito, transpassando os seus limites ósseos, musculares e afetivos. Por meio do sopro a voz é gerada. Desse som, nascem as palavras, as canções e as mais diversas sonoridades que são esculpidas pelo trato vocal no aqui e agora. Elas se desatam de um corpo para tanger outros corpos que as transformam em sentidos através da escuta (PEREIRA, 2019, p. 62).

Para o autor, “[...] fala e canto são intervenções e ações na voz que vão em direção a alguma situação entre sujeitos” (Ibid.). Ou seja, a expressão da voz em jogo configura-se como uma extensão do corpo que atinge o outro. A voz é emitida pelo corpo inteiro do ator, de modo que o corpo inteiro do espectador a escuta (Ibid., p. 63). Sobre isso, Marcela Grandolpho escreve:

Se o ator [...] começar a olhar o seu corpo como algo realmente flexível e com uma enorme capacidade de expansão do seu potencial de expressão, a maior parte das questões específicas a respeito do idioma, das palavras e da cultura começarão a ser transformadas (GRANDOLPHO, 2016, p. 21).

Para a autora, a experiência cotidiana tende a ser vivida irrefletidamente, de modo que ignoramos nosso corpo na maior parte do tempo, concentrando-nos no pensamento, no mundo das ideias. Ela explica que é comum que a atenção do ator se volte à compreensão racional do texto, deixando de lado a dimensão corporal e física que auxilia na percepção e experimentação das imagens e da linguagem do texto. Por outro lado, em seus exercícios de leitura – base das oficinas realizadas pelo projeto –, Heloise Vidor destaca a importância da fruição da linguagem a partir da exploração da sonoridade do texto, experimentando o contato com o texto “por meio das ações de ler, vocalizar o que se lê, escutar e ver, distanciando-se das ações de atuar e recitar” (VIDOR, 2016, p. 45).

Desta forma, é possível entender a importância do desenvolvimento da expressão vocal no que tange o momento da leitura em voz alta. Para que, assim, o espectador/ouvinte seja capaz de conceber a situação cênica para além do que se vê, absorvendo também o formato do som das palavras utilizadas pelo texto para contar uma história.

4. CONCLUSÕES

A não separação entre corpo e voz auxilia o ator/leitor na percepção do estar inteiro em uma leitura como é necessário que esteja em cena. É preciso que se desprenda da noção apenas racional e mental de um texto dramático, partindo da preparação da voz para que o movimento corporal e a exploração dos diferentes recursos vocais permitam também o movimento e a transformação da voz.

A exploração de tais nuances atribui profundidade ao ato de ler em voz alta e auxilia o ouvinte/espectador a conferir cor e forma ao que presencia. Assim, como discutido acima e como também costumamos explicitar nas pesquisas do projeto *Leituras do drama contemporâneo*, a voz que sai do meu corpo como atriz/leitora e encontra o corpo do espectador/ouvinte é capaz de materializar a leitura como ato de encontro e uma experiência estética prazerosa para ambos.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BURNIER, L. O. **A arte de ator**: da técnica à representação. Campinas, Editora da Unicamp, 2009.
- GAYOTTO, L. H. **Voz, partitura da ação**. São Paulo: Summus, 1997.
- GRANDOLPHO, M. **A incorporação vocal do texto**. São Paulo: Perspectiva, 2016.
- PEREIRA, E. T. **Práticas lúdicas na formação vocal em teatro**. São Paulo: Hucitec, 2019.
- VIDOR, H. B. **Leitura e teatro**: aproximação e apropriação do texto literário. São Paulo: Hucitec, 2016.