

ELEMENTOS DA PRÁTICA DA FALA CÊNICA NA PEÇA DE QORPO SANTO “EU SOU A VIDA; EU NÃO SOU A MORTE”

ALICE SILVA DE AZEVEDO¹; ALINE CASTAMAN²

¹Universidade Federal de Pelotas – aliicesazvdo@gmail.com

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

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho consiste em apresentar alguns dos procedimentos metodológicos aprendidos na ação de pesquisa “Investigação sobre a arte de falar”, vinculada ao projeto unificado com ênfase em pesquisa “A prática da Fala Cênica”, empregados no processo de criação na disciplina de Encenação Teatral I do ponto de vista da aluna/encenadora. Desde a criação do projeto em 2023, a participação da aluna/encenadora tem sido ininterrupta. Inicialmente, o objetivo vislumbrava ampliar o desenvolvimento da coordenação motora e a comunicação no âmbito da interpretação teatral, uma vez que apresentava dificuldades para se expressar no início da graduação.

Atualmente, alguns elementos da metodologia da Fala Cênica têm sido empregados na abordagem de trabalho para os atores com objetivos mais específicos a serem aprimorados, tais como foco, liberdade muscular, concentração e tempo-ritmo. As ginásticas de respiração e de coordenação são exemplos destes procedimentos que possibilitam o entendimento sobre a mecânica da fala e o cuidado com a saúde vocal e, consequentemente, a qualidade da enunciação dos atores na peça de teatro “Eu sou a vida; eu não sou a morte” do dramaturgo gaúcho Qorpo Santo que tem sido trabalhado na disciplina de Encenação Teatral I.

2. METODOLOGIA

A pesquisa define-se como aplicada, com abordagem do tipo qualitativa e explicativa, obtida por coletas de dados através da coleta documental e observação de relatos escritos no diário de bordo, escrito de acordo com o cronograma de ensaios, cujos encontros aconteceram todas às sextas-feiras à tarde, abrangendo exercícios práticos e teóricos que abordaram a discussão do texto objetivando a apresentação da encenação.

Os aportes teóricos, dentre eles a dissertação da atriz, pedagoga e diretora Michelle Boesche, 2019, “A fala cênica e o trabalho vocal do ator: Propostas de Elena Constantinovna Gaissionok e Antunes Filho”, capítulo 1 – “Elena Gaissionok”, nos quais os procedimentos da ginástica da fala cênica de respiração e coordenação foram citados. Também se utilizou os referenciais da tese da atriz e professora Silvana Baggio, 2022, “A fala cênica na perspectiva do Sistema de Konstantin Stanislávski”, capítulo 5 – “A educação da voz e da fala”, que destaca a presença da natureza psicofísica criada na ginástica ligada ao treinamento para a melhora da comunicação do ator diante da sua interpretação no palco. As ginásticas foram adotadas nos ensaios como um aquecimento inicial de trabalho para a fala dos atores, onde a coordenação da flexibilidade da mandíbula ao pronunciar a sílaba tônica e/ou as vogais no ato de enunciar, permitia a ampliação do espaço interno

de circulação do ar ao respirar de modo circular, evitando que a língua atrapalhasse a entrada e saída de ar breve e leve. O procedimento foi estudado anteriormente através de trabalho com as vozes de atores e cantores líricos localizados na URSS.

Depois das ginásticas, realizou-se a leitura da peça a ser encenada “Eu sou a vida; eu não sou a morte”, de Qorpo Santo, com o objetivo de proporcionar a memorização do texto a partir da respiração circular e língua tocada na raiz dos dentes, na tentativa de que cada um dos atores lembrasse dos diálogos com uma maior projeção na voz e mais elasticidade no rosto ao seguirem esta sequência:

1. Escrever a punho a sua parte;
2. Ler lentamente com a língua no chão da boca, pois a respiração tornar-se-á circular durante esta intervenção;
3. Sequência lógica da narrativa, na qual, os atores criarião as imagens internas sobre as suas cenas;
4. Vocalizar as palavras-chave do texto, explicando em voz alta a ideia do que foi entendido sobre as suas cenas do texto, em primeira pessoa.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Como norteadora dos principais conceitos deste trabalho, a dissertação da professora, atriz e teórica Nair D'Agostini, 2007, “O Método de Análise Ativa de C. Stanislavski como Base Para a Leitura do Texto e da Criação do Espetáculo Pelo Diretor e Ator”, mostra no capítulo 1 “A formação do ator criativo” a importância da educação espiritual e técnica ligadas aos conceitos da concentração, imaginação, fé cênica, liberdade muscular e tempo-ritmo do artista, características apresentadas pelos participantes ao encerramento do processo de preparação.

A ginástica é importante, pois a musculatura do aparelho físico externo é ativada sem negligenciar a sua parte interna, tornando-se necessária a enunciação da fala, através dos elementos psicofísicos incluídos dos princípios da análise ativa da atuação: imaginação, “se” mágico, circunstâncias, fé e sentido da verdade, adaptação, relação, liberdade muscular e tempo-ritmo. A prática dos exercícios, principalmente de respiração, faz com que a capacidade pulmonar aumente de 20 a 30%, assim como os de coordenação, que proporcionam um aumento no volume de ar expirado e inspirado, tornando-o fluído, resultando em um timbre de voz menos estidente e mais grave de se escutar.

Como exercício inicial antes da preparação para o ensaio, as ginásticas da respiração e coordenação eram mandatórias. Alguns dos relatos dos atores para o diário de bordo construído entre os dias 24 de abril e 25 de julho de 2025 foram: “*O que mais notei após a finalização dos exercícios da fala cênica, foi o meu corpo muito aquecido, como muitos bocejos também. Senti um amplo espaço na parte interna da minha boca*”; / “*A ginástica foi como o esperado, trouxe aquecimento corporal e coordenação na fala melhor*” / “*Hoje consegui me adaptar melhor a ginástica, acho que fluiu muito melhor e de forma mais prática*” / “*A ginástica hoje foi boa, me sinto preparada para fazê-la sempre.*”

Assim, após a ginástica, os atores foram orientados para a leitura da peça “Eu sou a vida; eu não sou a morte”, de Qorpo Santo, da seguinte maneira: ler com a língua colada ao chão da boca e falar com suas palavras o que compreendeu do texto. Este é um exercício que abrange a coordenação e controle no campo da fala: falar coordenando a flexibilidade da mandíbula ao pronunciar a sílaba tônica e/ou as vogais no ato de falar, permitindo ampliar o espaço interno de circulação do ar e respirar de modo circular, evitando que a língua atrapalhe a entrada e saída de

ar breve e leve. Ao fim da leitura, o elenco obteve mais facilidade no entendimento da peça, diferentemente do primeiro contato com o roteiro.

4. CONCLUSÕES

Os resultados se apresentaram como satisfatórios sendo que, após a conclusão dos exercícios, os atores demonstraram maior disposição, fluidez e calma em relação ao volume textual a ser memorizado, conforme relatado e acompanhado na escrita do diário de bordo. Durante a apresentação final da peça, os alunos conseguiram alcançar uma projeção consistente da voz, entendendo o próprio corpo durante a enunciação dos diálogos e, em conjunto, apresentaram uma melhor respiração e coordenação. Como participante do projeto e ministrante destas práticas, acredito que esta pesquisa poderá alimentar a discussão quanto à conscientização da importância do equilíbrio entre o cuidado da saúde e a arte de fazer teatro estarem ligados, especialmente na análise dos mecanismos de fala.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

SANTOS, M. B. A. **A fala cênica e o trabalho vocal do ator: Propostas de Elena Constantinovna Gaussionok e Antunes Filho / Michelle Boesche Alves dos Santos.** São Paulo, 2019. 128 p. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – Universidade de São Paulo).

ÁVILA, S.B. **A fala cênica na perspectiva do Sistema de Konstantin Stanislávski / Silvana Baggio Ávila.** Porto Alegre, 2022. 222p. Tese (Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – Universidade Federal do Rio Grande do Sul).

D'AGOSTINI, N. **O Método de Análise Ativa de C. Stanislavski como Base Para a Leitura do Texto e da Criação do Espetáculo Pelo Diretor e Ator.** São Paulo, 2007. Tese (Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Universidade de São Paulo).