

VOZ EM AÇÃO: UMA EXPERIÊNCIA PEDAGÓGICA NA ESCOLA DE TEATRO DA UNIRIO.

Voice in action: a pedagogical experience at the drama school of UNIRIO.

**Jane Celeste Guberfain
Ana Cristina Valente Borges**

RESUMO

A integração de áreas artísticas no ensino do teatro tem a finalidade de enriquecer o aprendizado permitindo explorar de forma aprofundada diferentes saberes necessários à construção do domínio técnico do ator. Esse trabalho traz a revisão teórica estruturante, metodologia e atividades desenvolvidas na disciplina Voz e Movimento I, do curso de Bacharelado em Artes Cênicas da UNIRIO (Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro). A abordagem é vinculada às atividades de pesquisa e extensão em voz e movimento do Projeto "Teatro, equilíbrio e tensão: o ator como objeto e agente na ação social" cujo objetivo é trabalhar a interpretação e a expressão vocal, nas emoções dos atores, a partir de situações que reflitam desafios cotidianos da convivência e relações humanas.

Palavras chave: Teatro – Treinamento vocal – voz

ABSTRACT

The integration of artistic areas in performing and drama education, aims to enrich learning by allowing actors to explore in depth the multidisciplinary knowledge needed to build the technical mastery of the actor. This paper brings the structuring literature review, methodology and activities developed at the Voice and Movement I, a required content in the curriculum of the first period of the Bachelor of Performing Arts at UNIRIO (Federal University of the State of Rio de Janeiro). The approach is linked to research and extension activities in voice and movement project "Design Theatre, balance and tension: the actor as an object and agent in social action" aimed at working acting and voice expression, in the actors emotions, from situations that reflect day by day challenges of coexistence and human relations.

Keywords: Theater - vocal training - voice

1 – Introdução

A integração de áreas de conhecimento artístico no ensino do teatro, em abordagem multidisciplinar do fazer teatral, tem o propósito de enriquecer o aprendizado oferecendo oportunidade de explorar de forma aprofundada e conjunta saberes necessários à construção do domínio técnico do ator.

As diferentes possibilidades de integração entre voz e movimento são pesquisadas pela quase maioria dos grandes encenadores contemporâneos, que direta ou indiretamente propõe questionamentos e, em resposta a estes, exercícios que conduzem o ator a

diferentes caminhos que lhe permitem amalgamar os componentes corporais e vocais de sua atuação de forma harmônica e coerente com a caracterização pretendida para seu personagem.

Esse trabalho apresenta o relatório analítico da atividade de encerramento da disciplina Voz e Movimento I, da grade curricular do primeiro período do curso de Bacharelado em Artes Cênicas da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO -, ministrado pela professora Jane Celeste Guberfain, no Segundo semestre de 2014. A atividade foi a apresentação de cenas, desenvolvidas pelos alunos a partir de conceitos e referências discutidos e praticados no decorrer do semestre letivo, em horários extraclasse, incorporando diferentes qualidades e dinâmicas vocais. Foram constituídos seis grupos de trabalho aos quais foram dadas diretrizes comuns e liberdade de criação a partir de um tema.

O trabalho proposto possui vínculo conceitual com as atividades de pesquisa e extensão em voz e movimento conduzidos pela Prof. Jane Celeste Guberfain na UNIRIO e está alinhado ao escopo do projeto “Teatro, equilíbrio e tensão: o ator como objeto e agente na ação social”, cujo objetivo é trabalhar a interpretação e a expressão vocal, nas emoções dos atores, a partir de situações que reflitam violência, incomunicabilidade, amor, preconceito, intolerância e disputas.

A pesquisa artística parte de circunstâncias reais, ou de referências cotidianas, que remetem os participantes às emoções acima citadas, criando um elo entre eles, a vida real e as possíveis expressividades vocais decorrentes destas experiências que abarcam as dimensões sociais, políticas, humanas e psicológicas. A atividade incentivou a conjugação da flexibilidade da voz e articulação das palavras com a flexibilidade física.

O trabalho está dividido em seis seções: introdução, revisão teórica, metodologia, atividades desenvolvidas, trabalhos apresentados e considerações finais.

2 - Revisão teórica

As principais referências metodológicas utilizadas para esse trabalho foram o Método Espaço-Direcional-Beuttenmüller (M.E.D.B.), para a abordagem da voz e os pressupostos e ensinamentos de Laban que tratam do domínio do movimento e da expressão das emoções a partir do corpo.

No Método Espaço-Direcional-Beuttenmüller (M.E.D.B.), idealizado por Glorinha Beuttenmuller, os atores desenvolvem uma nova relação com o espaço cênico: a voz tem que ter direção e ao mesmo tempo envolver o espectador (GUBERFAIN, 2012:72):

De acordo com o M.E.D.B., voz é vida, voz é movimento, voz é ar. E essa voz tem que envolver o ouvinte. Esse envolvimento tem a ver com o abraço sonoro – que é a adequada projeção da voz no espaço. E para se conseguir dar o abraço sonoro no público, Glorinha recomenda “olhar-ver-enxergar” para poder “tocar” o espectador com a voz. (GUBERFAIN, 2012:77)

Um dos princípios mais importantes do M.E.D.B. diz respeito ao ator tratado como totalidade: corpo, voz e mente, a serviço da expressão dos sentimentos, das emoções e dos movimentos. Segundo Marly Santoro de Brito, referindo-se ao M.E.D.B., “trata-se de um método holístico multisensorial-cinético-cinestésico, no qual corpo e voz formam um binômio interdependente” (BRITO, in GUBERFAIN, 2004:34).

Valorizando a individualidade e particularidades de cada ator, Beuttemüller (2003) enfatiza que devemos usar o corpo e a voz de forma criativa e personalizada, pois: “A voz é a identidade, o selo, a marca sonora de uma pessoa.” (...) “Falamos com o corpo inteiro, desde a ponta dos pés até a ponta dos cabelos” (BEUTTENMÜLLER, 2003:40). Por este motivo, o corpo e a voz devem estar sempre afinados, através da sensibilidade, consciência dos movimentos, equilíbrio interno e externo e da economia de esforços. É curioso observar que esses fatores também são fundamentais para o pesquisador Rudolf Laban cujo método apresenta um sistema de estudo do movimento que o analisa e o descreve a partir de três premissas apontadas por ele como fundamentais: espaço, tempo e energia de cada movimento.

O espaço do movimento é concebido a partir do corpo de cada indivíduo e delimitado pela extensão máxima que cada membro do corpo consegue atingir. Este espaço possui as dimensões horizontal, vertical e transversal que correspondem à altura (para cima e para baixo), largura (esquerda e direita) e profundidade (frente e atrás) que o indivíduo consegue imprimir ao seu movimento. A combinação simultânea e agrupada destas dimensões espaciais (vertical e horizontal; horizontal e transversal;) determinam as doze direções que podem ser dadas ao movimento: acima e à direita; abaixo e atrás, esquerda e frente; para cima e para frente, dentre outras.

O tempo do movimento é concebido pela combinação de velocidade, ritmo e duração dos gestos, aspectos que determinam a expressão e impacto expressivo do movimento.

Já a energia é concebida a partir da perspectiva de intensidade (força) e peso dos gestos considerados essenciais por Rudolf Laban¹ para a construção da expressão e comunicação da intenção do gesto.

É a combinação das possíveis variações do movimento nesses três aspectos (espaço, tempo e energia) que permitem a variedade de expressão do corpo e do gesto e determinam a qualidade do movimento ao qual são automaticamente incorporados pelas definições da combinação espaço x tempo x energia, um significado e uma intenção dramática. Laban defende que a combinação destes elementos produz oito ações básicas: empurrar, socar, pontuar, retorcer, sacudir, deslizar, cortar o ar/espaço, flutuar.

Castilho (2003) ao discutir o que Laban define como ‘a arte do movimento’ destaca que este é mais que um conjunto de atividades exploratórias:

“O estudo dos movimentos efetuado por um ator é em si uma atividade artística na medida em que incorpora seu impulso criador, ao mesmo tempo que a observação das ações resultantes. Não está necessariamente direcionado para a apresentação de uma proposta cênica, embora até possa vir a resultar em uma. Está a serviço do ator (ou bailarino) que precisa dominar e desenvolver em si mesmo os fundamentos universais do movimento, para que possa descobrir a chave do mistério de sua significação. Para Laban (1978) isso equivale a ‘pensar por movimentos em oposição a se ‘pensar por palavras’. (CASTILHO, 2003: 152)

Teixeira (2003) avança na discussão do estudo do movimento ao abordar a linguagem corporal e a prática da conscientização do movimento. Defende que o que caracteriza o trabalho corporal exercido com consciência é a presença de quatro elementos: i) interioridade (não ser observável por outros); ii) seletividade (seleciona um ponto do corpo para se fixar e concentrar); iii) continuidade (constância do tema, da percepção e sensações corporais); e, iv) a personalidade (individualidade e características específicas de cada

corpo). Teixeira (2003) assevera que a intuição, a ação não racional, o deixar-se levar pela espontaneidade da dinâmica corporal são estruturantes na construção de sentido nessa exploração:

“O trabalho corporal requer algumas condições ou meios básicos para fazer com que a consciência seja o elemento atuante. Primeiramente, não se racionaliza nem se interpreta. Trata-se de uma atividade corporal cuja principal modalidade é o sentido, independentemente do que esteja sendo expresso ou acontecendo: sentido de mal-estar, de prazer, sentido tátil, sentido de amplitude, de sonolência, de devaneio, etc. Apesar de equivaler a um ‘senso interior’, a consciência existe em relação com o meio, com o ‘objeto’, e não em relação consigo mesma, ou seja, é preciso essa troca do estado de si perante o momento real do ‘aqui (tempo) e agora (espaço).” (TEIXEIRA, 2003: 75-76)

O trabalho de exploração de movimento e potencialidade corporal no universo artístico é abordado por todos os grandes mestres do teatro contemporâneo. Azevedo (2004) faz uma detalhada compilação dos fundamentos e da contribuição de cada um desses encenadores para o estudo do corpo em cena e um elemento é comum a todos eles: a consciência corporal. Stanislavski enfatizava a necessidade de relaxamento muscular o que, em sua perspectiva, dá ao ator liberdade de criação e permite que o corpo responda de forma espontânea e natural às intenções do artista. Portanto, o ator deve ter controle muscular, para conseguir uma precisão no movimento e, ao mesmo tempo, com consciência, sem perder de vista a presença cênica:

“O trabalho corporal, assim desenvolvido, trata de conscientizar o ator de seu instrumento, a partir da auto-observação num grande número de ações, a fim de possibilitar autocontrole: vontade influenciando no tônus muscular, alterações musculares como consequência de elementos interiores aplicados em cada ação ou posição particular. (...) Exercícios de conscientização de ações e de suas naturais relações com a mente pretendem levar a um desenho mais nítido e verdadeiro dos gestos do ator, relacionados aos seus objetivos de cena.” (AZEVEDO, 2004:10).

Meierhold tem seu método baseado na biodinâmica e considera que o ator deve desenvolver habilidades físicas a partir do exercício e treinamento em diversas modalidades esportivas e artísticas. Também considera a consciência do movimento e do corpo como eixo estruturante do fazer teatral:

“O ator é convidado a aprender sua arte com os dançarinos, palhaços, acrobatas, mágicos, aproximando assim teatro, circo e music-hall. Deve saber dançar, cantar e representar, apoiando sua técnica num exercício plenamente consciente, num domínio total do corpo, na movimentação racional e num agudo sentido rítmico.” (AZEVEDO, 2004: 16)

Azevedo (2004) também cita Artaud que vê o ator como um atleta da alma que deve saber localizar em seu corpo os espaços nos quais as emoções se manifestam e as diferentes qualidades de respiração que definem cada momento, cada emoção. A capacidade de especificar cada movimento é reiterada nas seguintes palavras:

“O ator desejado por Artaud não pode se deixar governar por suas emoções; pretende-o com tal domínio técnico do corpo e da voz, que se torne capaz de emitir o signo exato, o momento oportuno. Um ator dançarino, o qual capaz de codificar cada um dos seus gestos, não largue nada ao sabor do acaso e, sobretudo, um intérprete que consiga, no momento da representação, anular todos aqueles impulsos que não estejam de algum modo vinculados à sua arte. Deve desenvolver

potencialidades orgânicas de forma a ultrapassar o comportamento natural e cotidiano.” (AZEVEDO, 2004: 21)

Se o domínio do corpo é fundamental para a qualidade do trabalho do ator, o domínio da voz também o é. O treinamento, o preparo e a consciência dos recursos, limites e potencialidades da voz constituem outra vertente estruturante da formação do ator. Stanislavski (2010) destaca a importância da dicção e da pronúncia clara das palavras bem como a ênfase dada a cada uma delas ou a escolha de qual terá maior ou menor ênfase e a orientação para que a palavra tenha, no palco, alma e sentimento. Nesse sentido ele destaca as várias possibilidades de emoção existentes em uma frase, emoção essa que pode mudar de acordo com o sentido que lhe é atribuído pelo ator a partir de mudanças conscientes na execução da fala:

“Experimente trocar o lugar das pausas e das acentuações e conseguirá um número cada vez maior de significações. Pausas curtas, combinadas com acentuações, destacam nitidamente a palavra-chave e a apresentam diferente das outras. Pausas maiores, sem sons, permitem impregnar as palavras com um novo conteúdo interior. Isto tudo é auxiliado pelos movimentos, pela expressão facial e a entonação. Essas mudanças produzem estados de espírito renovados, dão novo conteúdo a toda uma frase.” (STANISLAVSKI, 2010: 129).

Grotowski (2011) também explicita a importância do treinamento vocal e propõe uma série de exercícios de respiração, ressonância, imitação, dicção, pausas e imaginação vocal, que permitam potencializar a voz e ao mesmo tempo protegê-la. Ele destaca:

“Deve ser dada uma atenção especial ao poder da voz para que o espectador não apenas ouça perfeitamente a voz do ator, mas que também seja penetrado por ela como se fosse estereofônica. O espectador deve ser cercado pela voz do ator como se ela viesse de todas as direções e não apenas do ponto onde o ator está. As paredes devem falar com a voz do ator. Essa preocupação com o poder da voz torna-se ainda mais necessária, a fim de evitar problemas vocais que podem se tornar graves. O ator deve explorar sua voz para produzir sons e entonações que o espectador é incapaz de reproduzir ou imitar.” (GROTOWSKI, 2011: 108)

Corpo, movimento e voz são elementos fundamentais na atuação cênica e quando estudados de forma consciente e integrada, tendem a potencializar os resultados artísticos e cênicos do ator. Vale lembrar que há uma questão de fundo discutida por alguns atores que é quem está na raiz do processo: a palavra ou movimento? É o movimento que dá origem à palavra ou é a palavra que leva a um dado movimento? Bonfitto (2002) destaca que os registros de Meierhold mostram uma via de mão dupla entre corpo e voz podendo a palavra ser tanto impulsionadora como consequência de um movimento, de um gesto, de uma ação física:

“Se por um lado vemos também em seu trabalho um percurso que parte de movimentos geradores de ações, com a palavra sendo inserida em um momento posterior, por outro, Meierhold em vários momentos fala de uma ‘palavra geradora de ações’. (...) Ou seja, a palavra é o ponto de chegada de um percurso que parte dos movimentos, mas pode também ser um elemento gerador de movimentos e ações.” (BONFITTO, 2002: 117)

Com a consciência da potência inerente na adequada integração entre movimento e palavra apresentamos a seguir a experiência pedagógica realizada na disciplina de Voz em

Ação I que procurou integrar em atividade acadêmica a pesquisa de voz e movimento a partir de um tema proposto.

3 - Metodologia

O trabalho foi desenvolvido ao longo do segundo semestre de 2014, em encontros semanais extraclasse, além das aulas com quatro horas de duração cada.

A concepção do trabalho foi fundamentada na integração de áreas de conhecimento e técnicas artísticas estruturantes do fazer teatral - corpo e voz - em abordagem multidisciplinar com o propósito de enriquecer o aprendizado oferecendo um maior nível de treino e aprofundamento para o domínio técnico do ator. Assim, os movimentos corporais e vocais foram trabalhados em conjunto, levando-se em consideração os fatores de movimento propostos por Rudolf Laban e com a aplicação de suas técnicas tanto para a prática vocal como para as dinâmicas físicas. As variações entre forte, suave, rápido e lento foram exploradas como dinâmicas, transformando o gesto e a palavra em expressão artística com novos significados e sugeridos como estratégia e ferramentas na construção de personagens. Além disso, o ator ocupou os diferentes níveis do espaço (baixo, médio e alto), com movimentos livres relacionados a sensações e imagens envolvidas nas variações, ou com movimentos de expansão, contração e fechamento, a partir dos pontos de apoio do corpo no chão, relacionando-os à expressão vocal. Uma atenção especial foi dada à percepção da respiração e à estrutura do corpo, sempre com o estímulo da criação poética do ator.

Os alunos foram incentivados a trabalhar a partir de um tema, a música 'Podres Poderes' de Caetano Veloso, que permeou todos os exercícios e atividades desenvolvidos, tanto os preparatórios como a cena final apresentada pelos grupos constituídos.

A professora de canto popular Clara Sandroni colaborou nesta fase conduzindo exercícios de sonoridade e musicalidade básica aos participantes. Os alunos Pablo Lyra (aluno de Direção Teatral e monitor da disciplina de Voz), Marcos Paulo Guian Barroso, Lucas Nino Batista, Raphael Joia Pinheiro, e Filipe Felix também contribuíram na organização e condução da disciplina, apoiando a orientação aos grupos e a documentação das atividades que foi feita por eles, em foto e vídeo.

A seguir apresentaremos criticamente o tema proposto, detalharemos os exercícios aplicados e descreveremos as cenas finais apresentadas pelos grupos.

3. 1 - Descrição do tema

Como foi dito, a referência para o trabalho desenvolvido pelos grupos foi a música "Podres Poderes", de autoria de Caetano Velosoⁱⁱ. Lançada em 1984, período em que se discutia abertamente o retorno do país à democracia e o movimento das "Diretas já" ganhava o país, a música é uma canção de protesto e indignação que abarca contundente crítica social, política e econômica. Como o próprio título explicita, a canção trata de questões relacionadas ao poder: o seu exercício por um lado e as consequências deste por outro.

Do ponto de vista temático, a música traz uma leitura das relações de classe, da violência e da tolerância dos brasileiros a ela, sobre a corrupção, e a desigualdade, e aporta uma discussão não só sobre os poderes políticos exercidos por chefes de estado, mas também sobre o poder exercido por núcleos sociais e religiosos. Há uma crítica visceral à posição da igreja católica, não só no Brasil mas em toda a América Latina, onde exerceu forte influência na formação cultural e social dos países: ator social de destaque desde o período da colonização, os religiosos foram os primeiros grandes desbravadores na região.

Agindo como aliados e representantes das coroas espanhola e portuguesa no início das invasões européias adquiriram relevância social e política que se estende até os dias de hoje. Nesse contexto há uma crítica quanto à posição de convivência e silêncio da igreja frente às atrocidades dos governos militares na ampla maioria dos países da América Latina, vigente entre meados das décadas de 60 e 80 do século passado.

Bittencourt (1991), em uma análise literária desta obra de Caetano Veloso, destaca que o título da canção é antes de tudo uma síntese do seu conteúdo e chama a atenção para o fato de uma palavra estar contida na outra, uma vez que 'podres' e 'poderes' diferem na grafia pelo simples acréscimo de um 'e' na segunda, fato que, segundo a autora confere uma dimensão diferenciada e imprime potência ao significado das palavras na letra da música: "A ligação das duas palavras ganha aqui uma força semântica especial: de que todo o poder já traz dentro de si a podridão, a corrupção, como parte da sua própria natureza" (Bittencourt, 1991: 69).

A música, trinta anos depois, segue sendo de uma atualidade inquietante. Mesmo distantes do contexto da ditadura militar seguimos com desigualdades, violência urbana, violência social e corrupção. Convivemos com a banalização destas questões que continuam sendo consideradas 'gestos naturais' e seguimos fazendo e refazendo a pergunta proposta pelo cantor frente a muitas incertezas. Será que tem solução? Será que um dia a corrupção termina? Será que um dia teremos políticos e dirigentes dignos? Esse sentido da dúvida quanto ao futuro é apresentado na letra da música por meio da repetição da expressão 'será que':

"A repetição da expressão 'Será que' por várias vezes, realça e dá maior força à indagação de todos os versos. A estrofe toda é, na verdade, uma grande pergunta que expressa a incerteza, a perplexidade e a revolta do poeta diante de uma realidade cruel e imutável." (Bittencourt, 1991: 70)

A canção traz o sentido de revolta do artista não só com a situação em si, mas também com a convivência da população em uma sociedade cuja maioria não se manifesta, não se posiciona, não age para mudar a realidade vigente. A canção segue atual uma vez que, mesmo criticada por todos, a corrupção é embrenhada no dia a dia dos brasileiros e a maioria pratica, de forma rotineira, seus pequenos atos ilícitos. Nesse sentido a canção também vai de encontro à inquietação dos alunos em protestar contra os problemas sociais e políticos atuais no Brasil e no mundo.

Do ponto de vista rítmico e melódico, a música possui momentos que alternam o rápido e o lento e outros em que a voz é mais forte ou mais fraca, estimulando o ator à pesquisa dos aspectos propostos por Laban em sua dinâmica de corpo e expressão vocal.

Estas nuances vocais da música alinhadas ao tema e assuntos que permeiam a letra são o amálgama que vinculam este exercício à proposta global de pesquisa e extensão em voz e movimento da Prof. Jane Celeste Guberfain.

4. Atividades desenvolvidas: corpo / voz / movimento

As atividades preparatórias foram estruturadas em exercícios de corpo e voz e com experimentos de improvisação nos quais os participantes eram apresentados aos conceitos e técnicas explorados a cada dia e desafiados a criar pequenas cenas nas quais pudessem apresentar e exercitar o conceito discutido a cada dia.

As atividades sempre começavam com exercícios para o aquecimento e alongamento corporal e vocal. Para o aquecimento corporal foram realizados alongamento de pernas, braços e coluna; rotação de pulsos, braços, ombros e cabeça; saltos e 'jogadas' de pernas e braços, dentre outros. Para o aquecimento vocal foram utilizados exercícios de canto e de fonoaudiologia tais como: vocalizes ao piano, emissões nasais, vibração de lábios e de língua, exercícios com o trato vocal semiocluído, com o uso de tubos variados, além de movimentos articulatórios para o aumento da resistência e da flexibilidade vocal e do controle fonorrespiratório.

Após os exercícios de aquecimento foram realizados jogos dramáticos e musicais, com a finalidade de explorar a sensibilidade, a criatividade, a observação, a percepção, a discriminação auditiva e a integração dos alunos com o grupo e com os temas a serem explorados para as cenas.

Exercícios de improvisação foram desenvolvidos pelos grupos em tempos predeterminados pela professora (em geral entre 5 a 30 minutos) e apresentados a seguir para toda a turma com análise e retorno sobre os resultados e a utilização dos aspectos solicitados em cada cena.

4.1 - Descrição dos exercícios realizados

Dentre os exercícios propostos pela professora para aprofundamento no tema e estímulo à criação das cenas destacam-se quatro:

4.1.1 - Exercício 1 - Criação de histórias pelos alunos

A partir de algumas frases da letra da música de Caetano Veloso os atores deveriam criar histórias completando os pontilhados de uma das opções sugeridas pela professora.

Primeira sugestão:

Enquanto os homens exercem seus podres poderes,
- Eu... / - Por isso nós... / - Então... / - Porque...

Segunda sugestão:

Enquanto os homens exercem seus podres poderes,
- Será... / - Será... / - Será que será?... / - Será que terá? ... / Não... / Sim...

O exercício foi realizado em duas etapas. Na primeira o grupo complementou as frases criando uma história. Na segunda, o grupo representou a história criada com sons e movimentos usando as frases ou parte delas. Várias histórias criadas serviram de base para o roteiro das cenas finais, que representaram temas atuais, relacionados com a letra da música. A seguir transcrevemos as propostas apresentadas pelos grupos.

Proposta do Grupo 1:

Enquanto os homens exercem seus podres poderes

- Eu... fico só olhando passivamente!
- Por isso nós... todos temos que nos unir urgentemente
- Então... tomarmos uma atitude
- Porque... queremos um mundo melhor e mais justo!

Proposta do Grupo 2:

Enquanto os homens exercem seus podres poderes

- Será... que teremos força?

- Será... que teremos coragem?
- Será que será?... que realmente queremos ver as pessoas morrerem de fome e de sede?
- Será que terá? ... que teremos que enfrentar situações de cabeça erguida?
- Não... continuaremos apáticos e alienados!
- Sim... queremos mudança! Queremos união e força!

Proposta do Grupo 3:

Enquanto os homens exercem seus podres poderes

- Será... que vamos saber reagir?
- Será... que vamos para a rua gritar que está errado?
- Será que será?... que vamos dar conta de sair do nosso conforto e lutar pelos outros?
- Será que terá? ... que teremos força para resistir quando vierem com força contra a gente? que teremos que enfrentar situações de cabeça erguida?
- Não... vamos seguir jornais e opiniões fabricadas.
- Sim... vamos mostrar que pensamos, que temos crítica, que temos visão.

Proposta do Grupo 4

Enquanto os homens exercem seus podres poderes,

- Eu... to reclamando dos impostos, da saúde e da educação.
- Por isso nós... temos que fazer alguma coisa, mais que só reclamar
- Então... vamos pra rua, vamos mostrar, vamos gritar!
- Porque... queremos um país honesto, um país bacana, um país com oportunidades para todos, com saúde para todos, com educação para todos.

Proposta do Grupo 5

Enquanto os homens exercem seus podres poderes,

- Eu... fico de boa curtindo festa, praia e balada
- Por isso nós... não saímos do lugar e fica tudo como está
- Então... temos que nos mexer, engajar, participar
- Porque... só assim o país pode mudar.

Proposta do Grupo 6:

- Será... que vamos conseguir mudar o que tá aí?
- Será... que todo mundo que fala que quer mudar o país quer mesmo?
- Será que será?... que realmente queremos ver todo mundo com saúde e na universidade em pé de igualdade?
- Será que terá? ... que teremos que enfrentar situações de cabeça erguida?
- Não... continuaremos parados olhando os grandes mandarem.
- Sim... queremos menos desigualdade, mais justiça, menos corrupção.

4.1.2 - Exercício 2 - Criação de sons e movimentos

Os atores deveriam criar um coral com sons e movimentos a partir do estímulo de frases ou palavras da letra da música, escolhidas e destacadas pela professora. Os alunos tiveram total liberdade para definir as qualidades que utilizariam na expressão vocal e corporal assim como na criação da partitura final.

Abaixo a transcrição da letra completa da música. As palavras que serviram de estímulo à criação da partitura sonora e corporal estão em destacadas em negrito.

“Enquanto os homens exercem / Seus podres poderes / **Motos** e **fuscas** avançam / Os sinais vermelhos / E perdem os verdes / Somos uns boçais

Queria querer **gritar** / Setecentas mil vezes / Como são lindos / Como são lindos os burgueses / E os japoneses / Mas tudo é muito mais

Será que nunca faremos senão confirmar / A incompetência da América católica / Que sempre precisará de ridículos tiranos / Será, será, que será? / Que será, que será? / Será que esta minha estúpida **retórica** / Terá que soar, terá que se ouvir / Por mais zil anos

Enquanto os homens exercem / Seus podres poderes / Índios e padres e bichas / Negros e mulheres / E adolescentes / Fazem o **carnaval**

Queria querer **cantar afinado** com eles / Silenciar em respeito ao seu **transe** num **êxtase** / Ser indecente / Mas tudo é muito mau / Ou então cada paisano e cada **capataz** / Com sua burrice fará jorrar sangue demais / Nos pantanais, nas cidades / Caatingas e nos gerais / Será que apenas os hermetismos pascoais / E os tons, os mil tons / Seus sons e seus dons geniais / Nos salvam, nos salvarão / Dessas **trevas** e nada mais /

Enquanto os homens exercem / Seus podres poderes / Morrer e matar de fome / De **raiva** e de **sede** / São tantas vezes / Gestos naturais / Eu quero aproximar o meu **cantar vagabundo** / Daqueles que velam pela alegria do mundo / Indo e mais fundo / Tins e bens e tais /

Será que nunca faremos senão confirmar / Na incompetência da América católica / Que sempre precisará de ridículos **tiranos** / Será, será, que será? / Que será, que será? / Será que essa minha estúpida retórica / Terá que soar, terá que se ouvir / Por mais zil anos

Ou então cada paisano e cada capataz / Com sua burrice fará jorrar **sangue** demais / Nos pantanais, nas cidades / Caatingas e nos gerais / Será que apenas / Os hermetismos pascoais / E os tons, os mil tons / Seus sons e seus dons geniais / Nos salvam, nos salvarão / Dessas trevas e nada mais /

Enquanto os homens / Exercem seus podres poderes / Morrer e matar de fome / De **raiva** e de **sede** / São tantas vezes / Gestos naturais / Eu quero aproximar / O meu **cantar vagabundo** / Daqueles que velam / Pela **alegria** do mundo / Indo mais fundo / Tins e bens e tais! / Indo mais fundo / Tins e bens e tais! / Indo mais fundo / Tins e bens e tais!”

4.1.3 - Exercício 3 - Criação de ações físicas.

Os alunos foram estimulados a criar ações físicas para determinados trechos da música e a realizar essas ações falando ou cantando os respectivos trechos.

Diferentemente do exercício anterior, no qual os alunos tiveram total liberdade na criação das expressões sonoras e movimentos corporais, os alunos receberam orientações quanto à qualidade de movimentos e sons que deveriam utilizar em suas composições. Foram dadas as seguintes orientações para a criação de ações e falas desse exercício:

- ações corporais com movimentos lentos e a fala ou o canto lento;
- ações corporais com movimentos rápidos e a fala ou o canto rápido;
- ações corporais com movimentos lentos e a fala ou o canto rápido;
- ações corporais com movimentos rápidos e a fala ou o canto lento.

As combinações permitiram explorar situações convergentes entre movimento e fala/canto (lento-lento ou rápido-rápido, como situações divergentes que exigiam maior coordenação e concentração em sua execução (lento-rápido ou rápido-lento).

4.1.4 - Exercício 4 - Exploração de possibilidades

Os alunos foram estimulados a pesquisar possibilidades de combinação para falar o texto, utilizando o corpo explorando ritmos e intensidades diferentes. Foram dadas as seguintes orientações aos grupos:

a) Escolher uma frase da música. Cada aluno deveria escolher uma frase da música 'Podres Poderes' de Caetano Veloso. O critério deveria ser definido pelo aluno e poderia ser a frase com que se identificasse mais ou que achasse mais expressiva ou que achasse mais sonora ou que despertasse mais emoção ou mais estranhamento.

b) Locomover-se de acordo com a ordem dada pelo professor. Escolhida a frase, o ator-aluno deveria locomover-se pela sala seguindo as orientações dadas que alternavam inicialmente o ritmo do movimento (entre lentamente, medianamente ou rapidamente) e em um segundo momento os planos possíveis (baixo, médio e alto). O ritmo e o plano dados pelo professor deveriam ser reproduzidos tanto no movimento corporal como na fala / repetição da frase escolhida em um exercício de exploração integrada das possibilidades corporais e vocais.

c) Continuar a locomoção acrescentando giros. Na sequência do exercício anterior os atores-alunos foram orientados a explorar os movimentos corporais acrescentando dimensões espaciais como giros, movimentos circulares e saltos. A perspectiva dos planos e ritmos do exercício anterior foi mantida e a exploração de possibilidades vocais deveriam estar presentes também no exercício, alternando especialmente com as modalidades vocais aguda, média e grave.

d) Após os exercícios de exploração o ator-aluno deveria arquitetar uma partitura corporal e vocal com as possibilidades de combinação entre movimento e fala que considerasse mais interessantes para a frase que escolheu. A frase poderia ser dita apenas uma vez ou repetida sequencialmente.

e) No encerramento cada aluno apresentou a sua criação para o grupo.

5 - Trabalhos apresentados

Foram apresentadas seis cenas, desenvolvidas por seis grupos constituídos por cinco a seis alunos cada. A seguir listamos os grupos e faremos uma breve descrição dos trabalhos apresentados.

Grupo 1 - O Mal Ditador. Integrantes: Bruno Marques de Souza Rangel, Carolina Côrtes Nogueira da Rocha Pita, Everton Cherpinski, Julia Gouvea Nogueira, Renato Cinelli Neto

O grupo apresentou uma interpretação baseada na ditadura militar. No início faz-se uma referência a um elemento, a justiça, que seria comandada pelo povo, utilizando como recurso a manipulação de um ator como uma marionete conduzida pelo povo. No decorrer da cena o povo vai perdendo o comando o controle da marionete que se desvencilha do comando e se transforma em um ditador obtendo o controle de tudo e invertendo a relação de poder. Quando um dos personagens se rebela e canta uma música com conteúdo

agressivo ao sistema, esta é punida e levada à guilhotina. O grupo utilizou-se de movimentos fortes, repetitivos e intensos, para retratar a agressividade e representar a opressão.



Figura 1: Apresentação “O Mal Ditador”. Bruno Marques de Souza Rangel, Carolina Côrtes Nogueira da Rocha Pita, Everton Cherpinski, Julia Gouvea Nogueira, Renato Cinelli Neto. Foto: Ana Borges/ registro da atividade em sala de aula.

Grupo 2 - O Juízo Final – Integrantes: Amanda Cristie Pinheiro de Sales, Camila Costa Jacinto de Melo, Daniela Monteiro Kupek, Isabella Ferreira Soares da Silva, Ian Nery Rocha, Karoleyne Alves Dutra

O grupo apresentou uma interpretação da opressão exercida pela religião, abordando pecado e punição a partir do tema “O Juízo Final”. A cena retratou o julgamento de indivíduos após a morte quando, de acordo com seus vícios terrenos e suas fragilidades existenciais, eram punidos e transformados em um animal, cujo significado simbólico está relacionado, no nosso senso comum, a esse vício/pecado. O trabalho utilizou o palco italiano como referência e uma movimentação coreografada que expulsava a cada rodada um integrante do grupo, levando-o ao julgamento. O grupo utilizou o plano alto e médio, através de jogos de ritmo e de sonoridade, utilizando-se tanto de palavras como de sons não verbais.



FIGURA 2: Apresentação “O Juízo Final” - Amanda Cristie Pinheiro de Sales, Camila Costa Jacinto de Melo, Daniela Monteiro Kupek, Isabella Ferreira Soares da Silva, Ian Nery Rocha, Karoleyne Alves Dutra. Foto: Ana Borges/ registro da atividade em sala de aula.

Grupo 3 - Programa Podres Poderes – Integrantes: Ana Carolina Rosa de Oliveira, Bruno Santiago Ramos de Oliveira, Jéssica Nunes Teixeira, João Márcio Corrêa dos Santos Corrêa, Isabour Estevão de Oliveira.

O grupo apresentou um programa de auditório a partir do qual mostrou a manipulação, a opressão e o poder da mídia em construir e desconstruir o imaginário popular. “Podres Poderes” abordou o uso indiscriminado da mídia na divulgação de produtos em geral exemplificando com marketing de remédios, produtos de beleza e alimentos. Houve envolvimento da plateia que foi dirigida e induzida a executar ações de interesse da produção do programa (tais como gritos, aplausos, e respostas direcionadas) a partir de placas indicativas que continham palavras de ordem. O trabalho também utilizou o palco tipo italiano como referência, propiciando um certo distanciamento crítico da plateia. Dentre as opções de movimento, a maioria foi no plano alto, com pouca utilização dos planos médio e baixo. A voz foi explorada em diferentes perspectivas de intensidade e ritmos com uso de volumes e velocidades diferenciados.



Figura 3: Apresentação “Programa Podres Poderes” - Ana Carolina Rosa de Oliveira, Bruno Santiago Ramos de Oliveira, Jéssica Nunes Teixeira, João Márcio Corrêa dos Santos Corrêa, Isabour Estevão de Oliveira. Foto: Ana Borges/ registro da atividade em sala de aula..

Grupo 4 - Brasil Nunca Mais! – Integrantes: Gabriel Nogueira de Souza Beda de Aquino, Jansen Pereira Teixeira, Júlia Bravo Marques Cortes Gama, Juliana Cardoso de Souza, Lívia Bravo Marques Cortes Gama.

O grupo apresentou uma visão do período da ditadura militar no país lembrando situações de abuso de poder, restrição de liberdade, tortura e assassinatos. Ao som do hino nacional - e registrando frases no cenário que aludiam a eventos históricos de subjugação e injustiça humana e social como holocausto, guerras, religião e direito de livre expressão e à igreja - o grupo interpretou abordagens possíveis à opressão nesse período. O trabalho terminou com uma alusão à inocência e à alienação frente a situações de violência retratando a infância, por meio de brincadeiras de criança como corre-corre e ciranda, e a construção do imaginário social por meio das mídias e do consumo quando um grupo se põe frente à televisão bebendo coca-cola, símbolo máximo do capitalismo e da colonização cultural exercida pela sociedade americana. O grupo utilizou um espaço que agregava ao palco italiano um apêndice, como em uma passarela de desfile de modas. Algumas cenas eram apresentadas nesse espaço no qual os atores tinham maior proximidade com o

público. Todos os movimentos e planos foram explorados assim como as diversas possibilidades de expressão vocal, incluindo o uso coreografado de sons simultâneos que foram bem coordenados.

As frases registradas pelo grupo no cenário foram:

“Apesar de tudo eu ainda acredito na humanidade” Anne Frank

“Se Hitler invadissem o inferno eu apoiaria o demônio”

“É livre toda manifestação”

“Mãe, Deus, homem e discórdia”

“Última chamada para o voo AI5”



Figura 4: Apresentação “Brasil Nunca Mais” - Gabriel Nogueira de Souza Beda de Aquino, Jansen Pereira Teixeira, Júlia Bravo Marques Cortes Gama, Juliana Cardoso de Souza, Lívia Bravo Marques Cortes Gama. Foto: Ana Borges/ registro da atividade em sala de aula

Grupo 5 - Impressão, Opressão – Integrantes: Ana Cristina Valente Borges, Fábio Carvalho de Freitas Soares, Guilherme Alencar dos Santos Neto, Joice de Negri, Lucas Soares de Souza e Pablo Rodrigues Coelho Pêgas.

O grupo apresentou uma visão de situações de opressão ligadas a situações políticas, sociais e culturais. Foi utilizada uma gravação com a letra da música 'Podres Poderes' na qual cada participante dizia uma frase e as frases eram ditas em formas e ritmos alternados e optou-se por complementar a gravação com sons não verbais e poucas palavras na execução da cena. A forma de exploração do espaço diferenciou esse grupo dos demais que utilizou todo o espaço e envolveu a platéia. Eles solicitaram que o público se acomodasse em toda a sala, ocupando todos os espaços vazios. A demonstração da opressão começava antes mesmo do início da cena, com a interação entre os atores e a platéia, quando os atores organizaram a disposição do público, ordenando que o público se movimentasse, mudasse de lugar e se acomodassem de uma ou outra maneira, para que o espaço cênico desejado pelo grupo fosse constituído. Já nesse momento, foi retirado do público a liberdade de escolha do lugar onde sentar. Após exercer o papel do opressor na acomodação do público, o grupo voltou à cena exercendo o papel do oprimido situação que seguiu até que os atores se libertaram em uma manifestação popular. Na sequência, a manifestação ganhou a forma de discursos de diferentes representantes do que se convencionou chamar poder: um político, um religioso, um militar, um professor e uma representação de tortura por choque elétrico.

O grupo optou pelo uso do gromelôⁱⁱⁱ nos discursos. Ao final, a partir do discurso militar, configurou-se a cena de uma guerra com a morte dos atores. Com o silêncio estabelecido após o final da gravação um dos atores amontoava os corpos dos mortos em uma referência ao holocausto. O grupo utilizou os planos alto, médio e baixo e o uso de sons não verbais que se alteraram em intensidade e ritmo.

Grupo 6 - Motos e Fuscas Avançam Sinais Vermelhos. Integrantes: Anderson de Almeida Ramos, Bruno Ferreira de França, Fernanda Muniz Fernandes, Maria Aparecida da Silva Azevedo, Yhorana Gomes Alves de Souza

O grupo apresentou uma reflexão sobre estereótipos da cultura carioca, ressignificando manifestações populares como o carnaval e problematizando situações cotidianas como o trânsito, a disputa de egos nas praias e a prostituição escancarada pelas esquinas da cidade. Os atores utilizaram figurinos específicos que personificavam épocas diferentes e usaram maquiagem como recurso de unificação do grupo. A partir dos exercícios vocais feitos em sala o grupo optou por uma narrativa sem texto e com maior enfoque no uso do corpo-voz como material de comunicação. A ação se desenvolveu inicialmente em torno dos estereótipos citados e caminhou para a crítica do abuso de poder e ao autoritarismo, apresentando na ação final uma disputa indiscriminada pelo controle que culminou numa tragédia induzida com a morte de quatro dos cinco personagens em cena.



Figura 5: Apresentação “Motos e Fuscas Avançam Sinais Vermelhos” - Anderson de Almeida Ramos, Bruno Ferreira de França, Fernanda Muniz Fernandes, Maria Aparecida da Silva Azevedo, Yhorana Gomes Alves de Souza Foto: Ana Borges/ registro da atividade em sala de aula



Figura 6: Voz e Movimento I – 2o semestre de 2014. Amanda Cristie Pinheiro de Sales, Ana Carolina Rosa de Oliveira, Ana Cristina Valente Borges, Anderson de Almeida Ramos, Bruno Ferreira de França, Bruno Marques de Souza Rangel, Bruno Santiago Ramos de Oliveira, Camila Costa Jacinto

de Melo, Carolina Côrtes Nogueira da Rocha Pita, Clara Sandroni, Daniela Monteiro Kupek, Everton Cherpinski, Fernanda Muniz Fernandes, Gabriel Nogueira de Souza Beda de Aquino, Guilherme Alencar dos Santos Neto, Isabella Ferreira Soares da Silva, Ian Nery Rocha, Isabour Estevão de Oliveira, Jane Celeste Guberfain, Jansen Pereira Teixeira, Jéssica Nunes Teixeira, João Márcio Corrêa dos Santos Corrêa, Joice de Negri, Júlia Bravo Marques Cortes Gama, Júlia Gouvea Nogueira Juliana Cardoso de Souza, Karoleyne Alves Dutra, Lívia Bravo Marques Cortes Gama, Lucas Soares de Souza, Maria Aparecida da Silva Azevedo, Pablo Rodrigues Coelho Pêgas, Renato Cinelli Neto, Yhorana Gomes Alves de Souza, Foto: Jane Celeste Guberfain/ registro da atividade em sala de aula



Figura 7: Voz e Movimento I – 2o semestre 2014. Amanda Cristie Pinheiro de Sales, Ana Carolina Rosa de Oliveira, Ana Cristina Valente Borges, Anderson de Almeida Ramos, Bruno Ferreira de França, Bruno Marques de Souza Rangel, Bruno Santiago Ramos de Oliveira, Camila Costa Jacinto de Melo, Carolina Côrtes Nogueira da Rocha Pita, Clara Sandroni, Daniela Monteiro Kupek, Everton Cherpinski, Fernanda Muniz Fernandes, Filipe Felix, Gabriel Nogueira de Souza Beda de Aquino, Guilherme Alencar dos Santos Neto, Isabella Ferreira Soares da Silva, Ian Nery Rocha, Isabour Estevão de Oliveira, Jane Celeste Guberfain, Jansen Pereira Teixeira, Jéssica Nunes Teixeira, João Márcio Corrêa dos Santos Corrêa, Joice de Negri, Júlia Bravo Marques Cortes Gama, Julia Gouvea Nogueira Juliana Cardoso de Souza, Karoleyne Alves Dutra, Lívia Bravo Marques Cortes Gama, Lucas Nino Batista, Lucas Soares de Souza, Marcus Paulo Guian Barroso, Maria Aparecida da Silva Azevedo, Pablo Rodrigues Coelho Pêgas, Renato Cinelli Neto, Yhorana Gomes Alves de Souza, Foto: Jane Celeste Guberfain/ registro da atividade em sala de aula

6 – Considerações finais:

O trabalho aqui apresentado desenvolveu-se no escopo do projeto de extensão da UNIRIO, “Teatro: Equilíbrio e Tensão” - que tem como subtítulo “O ator como objeto e agente na ação social”. A iniciativa é vinculada à disciplina de graduação “Voz e Movimento I” que aborda técnica e expressão vocal. O objetivo do projeto é trabalhar a interpretação dos atores a partir de temas como: violência, incomunicabilidade, amor, preconceito, intolerância dentre outros, estudando e aprofundando a expressão vocal nas emoções provocadas pelos sentimentos aflorados por essas manifestações.

O projeto de extensão orienta-se pelo diálogo e confronto entre memória, história oral, depoimentos, e registros de acontecimentos históricos. A orientação temática considera que a lembrança é uma forma de inclusão e conscientização e que o esquecimento estimula a alienação daqueles que podem vir a ser vítimas de atos arbitrários. Tem interesse, portanto, em estimular a discussão sobre temas da realidade-limite: o homem diante da morte, a vida nas ruas, a loucura, a violência, o preconceito, a intolerância. O direcionamento do estudo a questões sócio-políticas-culturais do Brasil pretendeu oferecer uma oportunidade de reflexão e melhor compreensão da história recente do país por meio da utilização de técnicas teatrais.

Procuramos demonstrar, por esse projeto, o quanto a violência pode ser devastadora, mesmo se dissimulada, já que corrói e decompõe valores legítimos de justiça social. Visamos também apontar a violência física e aflição que tenta se justificar em nome de ensejos e propósitos inconcebíveis. A partir da imersão em situações aparentemente díspares mas também semelhantes às atuais, os atores puderam lembrar que o tempo histórico é fluxo contínuo e que, por isso, à humanidade cabe recordar de forma intermitente as lições do passado que são recorrentemente esquecidas.

O trabalho foi estruturado a partir dos princípios de voz de Beuttenmüller e do movimento de Laban, tendo também como referência as considerações de grandes mestres do teatro para treinamento de atores (Stanislavski, Artaud, Grotowski, Fo, dentre outros).

O trabalho com o M.E.D.B. integra todas as vias sensoriais e cognitivas. A via intelectual estimula os processos cognitivos, como o pensamento e a imaginação. A via multisensorial estimula os processos afetivos, como a percepção, a intuição, a sensação e o sentimento. Por fim, a via cinestésica incorpora a percepção dos movimentos. Portanto o M.E.D.B. destaca a importância do desenvolvimento do sentido cinestésico e do gesto corporal integrados ao envolvimento da comunicação através do abraço sonoro (GUBERFAIN, 2012:89).

O ator deve desenvolver a sua percepção auditiva e construir imagens mentais daquilo que pretende expressar: “a voz deve ser transmitida numa determinada sonoridade, para que o espectador possa sentir como se o objeto realmente ali estivesse, ao vivo ou não” (BEUTTENMÜLLER; LAPORT, 1974: 107). Para isso, a idealizadora do Método recomenda que a palavra seja pronunciada “com a percepção dimensional e envolvente, de acordo com a forma e sensibilidade adequadas” (ibid: 107). Para se produzir a imagem da palavra é importante perceber a vivência de cada uma em si e, a partir daí, o ator deve treinar o modo como fala, no sentido de que as sensações que ele pensa transmitir ao ouvinte sejam semelhantes às que ele percebe.

Para execução do trabalho foram realizadas atividades que integraram corpo voz e movimento em um trabalho interdisciplinar, que apostou na convergência de saberes e técnicas para potencializar a experiência pedagógica.

O resultado das cenas mostra a potencialidade de um texto e a diversidade de propostas e leituras das relações humanas e seus conflitos que podem advir de uma mesma fonte. A participação da cantora e professora Clara Sandroni, especialista em canto popular, foi uma oportunidade complementar de explorar o potencial de integração existente entre interpretação cantada e falada.

A disponibilidade, interesse, participação, empenho e criatividade do grupo foram essenciais para que a professora realizasse a experiência sem fragmentar a abordagem dos conhecimentos. Os alunos tiveram a oportunidade de pesquisar e refletir sobre o período da ditadura, a opressão, suas formas e manifestações sociais. Aplicando a esta reflexão os conceitos de voz e corpo foi possível concretizar sentimentos em gestos e movimentos demonstrando as consequências da violência e da opressão, mesmo que não explícitas, para a sociedade. Jogos de ritmo, jogos dramáticos, jogos musicais, sons não verbais, diferentes formas de exploração do espaço e envolvimento direto ou indireto da plateia na cena, foram recursos utilizados pelos grupos no trabalho.

Como resultado final, a opressão e a violência foram representadas de várias formas. Mídia, história, religião, trabalho, comunicação, guerras e julgamento final estiveram presentes nos temas, retratando quão ampla e abrangente é a capilaridade desses conceitos no nosso cotidiano.

Referência Bibliográfica:

AZEVEDO, Sônia M. O Papel do Corpo no Corpo do Ator. São Paulo: Perspectiva, 2004.

BITTENCOURT, Gilda. N.S. A Força da Canção: Uma Leitura de Podres Poderes de Caetano Veloso. In: Organon, 17. Literatura Brasileira de 70 a 90. v.17, n 17. pp. 59-74. Porto Alegre: UFRS, 1991.

BEUTTENMÜLLER, Glorinha e LAPORT, Nelly. Expressão Vocal e Expressão corporal. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1974.

BEUTTENMÜLLER, Maria da Glória. O que é ser fonoaudióloga: memórias profissionais de Glorinha Beuttenmüller; em depoimento a Alexandre Raposo. Rio de Janeiro: Record, 2003.

BONFITTO, Matteo. O Ator Compositor. São Paulo: Perspectiva, 2002.

CALAZANS, Julieta; CASTILHO, Jacyan; GOMES, Simone. Dança e Educação em Movimento. São Paulo: Cortez Editora, 2003.

CASTILHO, Jacyan. Análise do movimento e a consciência corporal - O movimento como educação para o ator-bailarino. In: Dança e Educação em Movimento. São Paulo: Cortez Editora, 2003.

COHEN, Renato. Work in Progress na Cena Contemporânea. São Paulo: Perspectiva, 2004.

DARIO, Fo e FRANCA Rame (organização). Manual Mínimo do Ator. Tradução de Lucas Baldovino e Carlos David Szlak. São Paulo, Senac, 1998.

GUBERFAIN, Jane Celeste. (org). Voz em Cena. Vol. 1. Rio de Janeiro: Revinter, 2004.

_____. A voz e a poesia no espaço cênico. Rio de Janeiro: Synerigia, Faperj, 2012.

KUSNET, Eugênio. Ator e Método. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro - Ministério da Educação e Cultura, 1975.

LABAN, Rudolf. O Domínio do Movimento. 3a ed. Tradução Anna Maria Barros de Becchi; Maria Sílvia Mourão Netto. São Paulo: Summus, 1978.

TEIXEIRA, Letícia. Conscientização do movimento. In: Dança e Educação em Movimento. São Paulo: Cortez Editora, 2003.

ⁱ Rudolf Laban foi dançarino, coreógrafo, tido como o maior teórico da dança do século XX e como o criador da dança-teatro. Dedicou sua vida ao estudo e sistematização da linguagem do movimento em seus diversos aspectos: criação, notação, apreciação e formação/educação.

ⁱⁱ A letra completa da música está transcrita no item 3.3.2 desse trabalho que descreve as atividades realizadas em sala de aula.

ⁱⁱⁱ Procedimento descrito pelo escritor Dario Fo, em Manual mínimo do ator. Nesta técnica utilizada a partir da da *Commédia dell' Arte*, os atores substituem as palavras de um discurso por sonoridades livres, sem aparente significado, mas com referência fonética ao idioma que pretendem simular. Stanislavski explorou esta técnica para conseguir maior expressividade vocal de seus atores em seus ensaios.