



A INFLUÊNCIA DOS *VIEWPOINTS* E PARTITURA VOCAL PARA A MUSICALIDADE DA VOZ NA INTERPRETAÇÃO DO ATOR/ATRIZ

Bianca Aparecida de Oliveira
Orientadora: Profa. Dra. Maristella Pinheiro Cavini

RESUMO

Quando se fala de corpo e musicalidade na voz e sua influência para o ator/atriz, não se trata apenas de técnicas já conhecidas, mas sim de como proporcionar que o ator/atriz transforme essas diretrizes em algo natural em seus exercícios para uma melhor atuação. Essa pesquisa teve como objetivo analisar a influência da técnica dos *Viewpoints* Vocais e da Partitura Vocal na musicalidade da voz e na interpretação do ator. Foi sugerido técnicas de aquecimento vocal e corporal, voltados para o ator/atriz como um aprimoramento que direcione o artista para que ele conduza a cena e que transmita com naturalidade a mensagem para seu espectador. O ator/atriz precisa ter noção de como o corpo é importante em conjunto com a voz e sua musicalidade e também aprender a desenvolver essa harmonia vocal e corporal. Tratando-se de uma pesquisa empírica ao nível explicativo, o estudo abordou através da observação direta dos fatos na prática do ator qual a influência do uso da técnica de *Viewpoints* Vocais e Partitura Vocal em sua performance. Durante essa pesquisa foi analisado se o ator ou atriz modifica sua interpretação vocal e corporal durante suas apresentações com essas técnicas.

Palavras-chave: Ator. Corpo. Voz. Musicalidade. Atuação.

ABSTRACT

When talking about body and musicality in the voice and its influence for the actor/actress, it is not just about techniques already known, but rather how to allow the actor/actress to transform these guidelines into something natural in their exercises for a better performance. This research aimed to analyze the influence of the technique of Vocal Viewpoints and Vocal Score in the musicality of the voice and in the actor's interpretation. that he lead the scene and that he conveys the message naturally to his viewer. The actor/actress needs to be aware of how the body is important together with the voice and its musicality and also learn to develop this vocal and body harmony. As this is an empirical research at the explanatory level, the study addressed, through direct observation of the facts in the actor's practice, what is the influence of the use of the technique of Vocal Viewpoints and Vocal Score in his performance. During this research, it was analyzed whether the actor or actress modifies their vocal and body interpretation during their presentations with these techniques.

Keyword: Actor. Body. Voice. Musicality. Performance.

1 INTRODUÇÃO

Os trabalhos corporais e vocais voltados para o ator/atriz são desenvolvidos com uma série de técnicas que servem como instrumentos para conduzi-los de forma que transmitam com maestria a mensagem ao espectador.

Quando se fala de corpo e musicalidade na voz e sua influência para o ator/atriz, não se trata apenas de técnicas já conhecidas, mas sim de como proporcionar que o ator/atriz transforme essas diretrizes em algo natural em seus exercícios, para uma melhor atuação.

O artista precisa ter uma noção de como o corpo é importante em conjunto com a voz e sua musicalidade e aprender a desenvolver essa harmonia vocal prestando atenção nos sons que são transmitidos pela fala e como interferem na interpretação em conjunto com a gestualidade corporal.

Para Grotowski (2010, p. 161) “A tentação maior dos atores, como de todos os seres humanos, é procurar e descobrir uma receita fixa. Esta receita não existe.”

Como problema e hipótese para essa pesquisa foi contextualizado a seguinte questão: Como fazer com que o ator desenvolva junto com o corpo a potencialidade da musicalidade vocal através da técnica de *Viewpoints* Vocais e Partitura Vocal para sua interpretação teatral?

Dentro dessa proposta foi trazida a utilização de técnicas para trabalhar a musicalidade da voz do ator através do método de *Viewpoints* Vocais de Bogart e Landow, voltados para o ator/atriz junto com a Partitura Vocal. Um aprimoramento que direciona o artista para que ele conduza a cena transmitindo com naturalidade a mensagem para seu espectador.

O objetivo desta pesquisa é:

Analisar a influência da técnica dos *Viewpoints* Vocais e da Partitura Vocal na musicalidade da voz e na interpretação do ator.

Para isso faz-se necessário:

- (1) Entender a importância do corpo e da voz para a interpretação do ator.
- (2) Relacionar os *Viewpoints* Vocais e a partitura vocal utilizado como técnica vocal para interpretação teatral.
- (3) Propor exercícios e técnicas de estudo aos atores e atrizes para auxiliá-los em sua interpretação teatral.
- (4) Abordar a junção das duas técnicas: *Viewpoints* e Partitura Vocal.

Justificando essa pesquisa, buscamos por apontamentos e fatores que pudessem contribuir para uma melhora na performance do ator no palco, tanto na parte corporal como também vocal através do método de *Viewpoints Vocais e Partitura Vocal*.

Sabemos da dificuldade que muitos atores encontram na hora de sua interpretação, assim espera-se que essa pesquisa contribua com uma didática simples para transmitir ao ator uma maneira mais interativa de criar exercícios e técnicas e deixá-los mais naturais para que sejam realizados no seu dia-a-dia, colaborando para uma melhora em suas apresentações.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Quando falamos de corpo e voz na interpretação teatral, sempre aparece o clichê, “o ator já utiliza o corpo e a voz obrigatoriamente para atuar.” Mas como será o uso desse corpo e voz para atuar? Será que tem qualidade? O ator utiliza todo o seu potencial na interpretação? Segundo Grotowski (2010, p.165)

Stanislavski combatia essa falta de disciplina cotidiana dos atores e propunha alguns exercícios preparatórios que chamava de “treinamento.” Tratava-se, de um lado, de “jogos de ator,” de outro, de exercícios para desenvolver as qualidades do corpo, da voz, das articulações.(GROTOWSKI, 2010, p.165)

Como fazer para que o ator compreenda a importância desses exercícios? Como provocar a sua frequência de continuidade? Atuar não é só decorar e repetir o texto de forma automática. O ator precisa transmitir vida e emoção ao espectador, interpretando com emoção e verdade cênica em cada apresentação; quanto mais praticar os exercícios, mais fluência corporal e cadência vocal a sua interpretação atingirá.

“Precisamos tomar cuidado com receitas milagrosas, essas receitas não existem. Há somente o caminho que requer consciência, coragem e numerosas ações simples, que devem ser aplicadas a nós mesmos.” (GROTOWSKI, 2010, p.168)

Para o autor, o corpo é um “corpo-memória” e precisa ser desbloqueado, mas esse desbloqueio não vem de comandos como, por exemplo: “Agora deve mudar o ritmo, mudar a sequência, etc.” Dessa forma o corpo não liberará a sua memória corporal, justamente porque é um comando. Os atores possuem vários bloqueios

com relação ao seu corpo, mas precisam deixar que o corpo determine os diferentes ritmos e que ele mesmo comande o seu ritmo, isso é o que acontece com a vida, é o que para Grotowski (2010), chamamos de “corpo- vida” ou “corpo-memória.”

Quando Grotowski (2010) diz que isso é um pequeno passo rumo à encarnação de nossa vida no impulso, ele quis dá a alusão de que o nosso corpo precisa de estímulos para que traga os detalhes do passado. Um exemplo que comenta é como se fosse uma experiência na qual tocamos alguém e temos a sensação de como esse corpo-memória se revela, ele sozinho muda o ritmo e a ordem como se explodisse do seu interior, do impulso vital. Comenta que é como liberar a semente da nossa espontaneidade e disciplina ao mesmo tempo.

“Para viver e para criar, devem em primeiro lugar aceitar a vocês mesmos... Não estar dividido: e não é somente a semente da criatividade do ator, mas é também a semente da vida, da possível inteireza” (GROTOWSKI, 2010, p.175).

Ainda segundo Grotowski (2010, p.177), “Se o ator não se recusar e superar a si mesmo, talvez não descubram uma certa confiança para começar a viver”. Se o “corpo-vida” deseja nos guiar em outra direção, podemos ser o espaço, os seres, a paisagem que reside dentro de nós, o sol, a luz, a ausência de luz, o espaço aberto ou fechado, sem algum calculo, tudo começa a ser corpo-vida. Azevedo (2008, p.254), em *O papel do corpo no corpo do ator*, revela que

Um ator, se nos afigura não tem direito de passar superficialmente por sua própria vida, sem se atrever a defrontar-se consigo mesmo, a tomar consciência de sua realidade, sua vida lhe dá recursos e elementos fundamentais ao exercício de sua arte. (AZEVEDO, 2008,p.254)

Azevedo (2008) nos diz que é preciso uma motivação maior do que a simples vontade de acertar e de fazer isso bem-feito, não é apenas a imposição de uma disciplina que pode ajudá-lo, se for desta maneira, esses exercícios serão uma mera ginástica em que o ator que não vai a fundo, que não sente o sangue e nem esquentar a alma, portanto, de nada adiantará se executar os exercícios de forma mecânica.

O ator deve estabelecer uma conexão corpo-mente, a percepção, uma tomada de consciência das sensações e suas sensíveis mudanças corpóreas, aprendendo a lidar com suas sensações e fluxo.

Da mesma forma, o ator precisa ser atento com a sua voz, pois sabemos que a nossa voz é muito influenciada pelo nosso estado de humor. Sundberg (2015)

comenta que o estado de humor pode afetar até a saúde vocal de uma pessoa, contribuindo assim para o surgimento de alterações vocais.

O artista deve ter uma consciência de que precisa tomar muito cuidado com seu aparelho fonador, pois seu trabalho o utiliza com grande ímpeto e não pode ter a influência da afetação do humor, sabemos que não é fácil, mas precisa aprender a identificar quando a voz está sob essa influência. E como trabalhar isso? Pois antes de ser ator, cada ator é uma pessoa comum, como qualquer outra.

Sempre que for utilizar a voz para uma apresentação, o ator, antes de tudo, precisa se concentrar e se conectar consigo mesmo, aceitar que seu corpo e voz são uma “roupa” é que será “emprestada” para determinado papel.

Se não houver essa separação do pessoal com o personagem, sua postura deve ser repensada e trabalhar o psicológico para obter essa desconexão, pois se o ator não souber separar o pessoal do personagem, ficará difícil atuar, pois é preciso se entregar por inteiro. Assim como o corpo, a voz também precisa de exercícios para se aprimorar e um dos principais elementos que colocamos em prática é o relaxamento total do corpo e da voz. Igual a preparação de um atleta para uma maratona é preciso ter consciência de que se essa dinâmica não for trabalhada, o ator poderá ter problemas em cena.

Grotowski (2010, p.139) diz que a maior parte dos erros dos atores em sua formação é cometida nos exercícios vocais. “A primeira causa do aparecimento de um problema vocal é a ingerência no processo da respiração, a segunda, é o bloqueio da laringe”.

Grotowski (2010), ainda também afirma que muitos atores têm dificuldade com a voz porque observam o próprio instrumento vocal, preocupando-se apenas com a voz e não se concentrando a sua atenção no instrumento vocal.

Diz também que o ator não deve apenas controlar a sua respiração, mas deveria conhecer seus bloqueios e suas resistências, e isso é algo totalmente diferente. Em suas observações relata que os atores até possuem reações vocais, bastante naturais, no que diz respeito às circunstâncias, mas retardadas com relação aos impulsos do corpo, que na sua ordem natural da vida deveriam anteceder a voz.

Stanislavski (2014) já dizia que a fala é música e que o texto é uma melodia, assim, para o ator pronunciar-se no palco é tão difícil quanto para um cantor cantar, exige muito treino e uma técnica pela virtuosidade e que quando um ator consegue

trabalhar a voz com ritmo, utilizando essa magnífica técnica, conseguirá se transportar para sua suprema arte.

Precisamos compreender que o trabalho de colocação da voz consiste primordialmente no desenvolvimento da respiração e na vibração da voz.

Quando um ator entra em cena, deve estar plenamente equipado e a sua voz é um item importante do tal instrumento criador... Portanto aproveitem ao máximo a sua mocidade e os anos escolares. Se não fizermos agora esse treino, não o farão no futuro e essa falha será como um freio travando o seu trabalho com todas as fases da sua carreira criadora. A voz será para vocês um grande empecilho em vez de ajudá-los. “Minha voz é minha fortuna” assim disse um ator célebre, durante um jantar em sua homenagem... A preocupação com a voz o impelia a conferir a temperatura de tudo o que punha na boca. Isso demonstra o valor que ele atribuía a um dos maiores dons de uma natureza criadora: Uma voz bela, vibrante, expressiva e poderosa. (STANISLAVSKI, 2014, p.155)

Segundo o exemplo descrito por Stanislavski (2014), o ator precisa cuidar da sua voz e procurar realizar exercícios vocais para que seu instrumento esteja afinado para a hora em que for utilizá-lo.

Sobre o método proposto por Anne Bogart e Tina Landow divulgado através do livro *Viewpoints* (Pontos de Vista), na verdade não seria uma técnica e sim uma forma do artista adquirir mais expressividade, presença cênica e criação em grupo.

Os *Viewpoints* são uma criação original da dançarina e coreógrafa Mary Overlie nos anos 1970 e evoluiu a partir da década seguinte quando Anne Bogart e Tina Landau tiveram seu contato com essa técnica adaptando o método para o palco.

Bogart e Landau (2017) reestruturaram os *Viewpoints* em nove princípios físicos, dividindo-os em:

- *Viewpoints* de Tempo: tempo, resposta cinestésica, duração e repetição;
- *Viewpoints* de Espaço: topografia, forma, gesto, relação espacial e arquitetura.
- *Viewpoints* Vocais: altura, dinâmica, aceleração/desaceleração, silêncio e timbre.

Desta forma pode ser considerada uma metodologia que agrega elementos para o desenvolvimento tanto da dança quanto do teatro.

Para Bogart e Landau (2017, p.129), “Os *Viewpoints* Vocais geram uma atitude ousada com o potencial vocal através da liberdade, controle e sensibilidade”.

Segundo Gayotto (1997, p.14):

Neste sentido, na voz do ator há uma necessidade de ação, de uma fala penetrante, na qual os recursos vocais são elaborados de maneira abrangente. Ela deve resultar na criação ou modificação da realidade, como gerador de impacto sobre alguém ou alguma coisa, que toma atitude, faz acontecer. (GAYOTTO, 1997, p. 14)

A autora ainda diz que o fato de se comunicar no palco é uma forma de agir sobre o outro por meio de uma linguagem representacional que se comunica com expressividade, assim, a voz do ator deve se utilizar de uma partitura vocal, onde os movimentos da voz para aquele determinado personagem são desenhados, trazendo, melodias e ritmos, como uma partitura musical, mas ao mesmo tempo não é regular como na música com as notas definidas.

A Partitura Vocal utiliza-se de determinados recursos vocais na situação em que vive cada personagem e para aquele determinado momento em cada peça ou espetáculo.

No livro *Voz Partitura da ação* de 1997, Lúcia Helena Gaiotto utiliza-se de marcações e desenhos no texto como se fosse um mapa de ações da voz, esses desenhos são encontrados no referido livro na página 55.

O nome Partitura Vocal era utilizado por Stanislavki. Entende-se como partitura a criação do ator para marcações da voz e também do corpo, funcionando como repetições de sua criação ou processos criados por diretores e preparadores físicos ou vocais de um espetáculo.

O ator se utiliza do texto de seu personagem e desenha uma partitura com linhas, tracejados, setas e traços para conduzir a sua leitura de forma que através dessa visualização possa trazer para a voz a forma melódica da fala, valorizando as ênfases corretas em cada palavra, pois esses desenhos o direciona para sua interpretação, compreendendo a lógica emotiva trazida pelo ator para seu personagem, assim como cada nota direciona para a afinação da música.

3 MÉTODO

O presente trabalho tratou-se de uma pesquisa empírica à nível explicativo, pois abordou estudo através da observação direta dos fatos (pesquisa de campo de cunho qualitativo) da prática do ator e da influência do uso da técnica *Viewpoints* Vocais e Partitura Vocal em sua performance. Com isso, foi analisado como essa técnica se desenvolve durante as apresentações e se realmente o ator que emprega

essa técnica modifica a forma de sua interpretação (voz e corpo) durante suas performances.

A técnica de coleta de dados foi feita, inicialmente, através de levantamento de dados sobre a importância do corpo e da voz na interpretação do ator bem como um estudo sobre a proposta da técnica *Viewpoints* Vocais e Partitura Vocal, utilizando fontes secundárias como livros e artigos acadêmicos em meio digital.

Também foi abordada a relação dos *Viewpoints* Vocais com a Partitura Vocal, com a finalidade de verificar semelhanças e explicar as divergências dessas técnicas na musicalidade da voz e na interpretação do ator, propondo uma junção das duas técnicas.

Foram selecionados quatro atores para a realização da entrevista inicial e do acompanhamento do processo de estudo da técnica *Viewpoints* Vocais e Partitura Vocal. A seleção dos atores se deu por amostragem não probabilística intencional, empregando o critério de que os mesmos deveriam já ter participado de alguma experiência com o público. A faixa etária para a seleção dos atores/atrizes foi entre 20 e 40 anos.

O acompanhamento se realizou através de um encontro de duas horas por semana, a cada 15 dias, sendo de forma *online* pelo *Google Meeting*, onde foi proposto aos atores o estudo de um texto escolhido para que pudesse utilizar os dois métodos. Cada participante, portanto, selecionou um texto dramático de aproximadamente um a dois minutos de fala para que pudesse ser feita uma comparação e análise na interpretação desse texto antes da realização do método de *Viewpoints* e Partitura Vocal e depois da realização das técnicas.

Ao final do processo cada ator respondeu um questionário de pesquisa falando sobre a experiência que obtiveram com esse estudo.

Após o acompanhamento dos atores envolvidos na pesquisa durante os três meses de estudo, e com base no desempenho de cada um dos atores, foram sugeridos exercícios e técnicas de estudo empregando a técnica *Viewpoints* Vocais e Partitura Vocal para auxiliar atores e atrizes em sua interpretação teatral.

4 RESULTADOS E DISCUSSÕES

Dentro da pesquisa realizada com a utilização dos *Viewpoints* Vocais e a Partitura Vocal, foi possível observar uma fusão dessas duas técnicas. Essa fusão

foi possível pela semelhança proposta para os exercícios de *Viewpoints* e as marcações dos desenhos da Partitura Vocal.

Um exemplo dessa comparação é quando o exercício de *Viewpoints* propõe um andamento para a repetição da fala e dentro do desenho de Partitura Vocal são propostos setas para esse andamento, como rápido, lento e médio. Esses exemplos estão melhor explicados no quadro abaixo.

Quadro com a junção das duas técnicas:

VIEWPOINTS	PARTITURA VOCAL				
1º ANDAMENTO	 Rápido	 Lento	 Médio		
2º DURAÇÃO	 Alongamento	 Ênfase			
3º REPETIÇÃO	PODE USAR TODAS AS PARTITURAS				
4º TIMBRE	 Agudizando	 Agravando	 Ascendente Descendente	 Descendente- Ascendente	
5º SILÊNCIO	 Pausa Lógica	 Pausa Psicológica	 <i>Luft Pause</i> Retomada de Ar		
6º ALTURA / INTENSIDADE	 Agudizando	 Agravando	 Força	 Forte	 Fraco
7º DINÂMICA	 Andamento	 Rápido	 Lento		
8º ACELERAÇÃO/ DESACELERAÇÃO	 Rápido	 Lento			
9º GESTO	PODE USAR TODAS AS PARTITURAS				
10º FORMA	SE/PA/RA/DO - Silabado				

Fonte: Modificado a partir de Gayotto (1997); Anne Bogart/Tina Landau (2017).

Nota: crédito das setas/imagens: Larissa Chaves Júlio (2021).

Conforme quadro acima, durante a pesquisa foi possível perceber a junção das duas técnicas no trabalho da voz de cada ator utilizando os *Viewpoints* e a Partitura Vocal. Note que os desenhos que se relacionam à Partitura Vocal se repetem dentro das estruturas proposta dos *Viewpoints*.

Dessa forma conseguimos trabalhar nas repetições e exercícios vocais com

essa junção, trazendo essa impressão para a emoção da fala.

Percebemos que cada ator pesquisado escolheu as partituras que mais se sentiram a vontade em trabalhar. Não tivemos a possibilidade de usar todas, mas dentro desse cronograma foram escolhidos os desenhos que mais se assimilaram para cada texto interpretado pelos pesquisados.

Uma das exigências para a pesquisa foi que os atores escolhessem textos que ainda não tivessem trabalhado para evitar os vícios de interpretações anteriores, e assim favorecesse o novo trabalho para que todos fossem construindo cada personagem dentro das duas técnicas vocais.

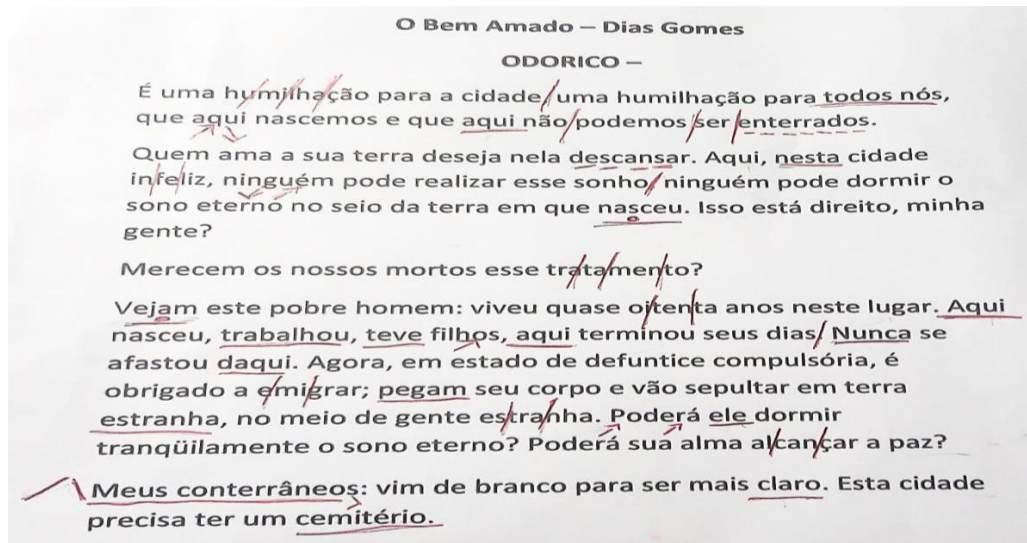
Os quatro atores que fizeram parte dessa pesquisa enviaram dois vídeos: um com sua primeira interpretação do texto sem a utilização das técnicas e o outro, enviado no final da pesquisa, depois que trabalhamos com as técnicas. Ambos vídeos foram comparados juntamente com o texto de cada participante e suas marcações de partituras.

Durante os treinos notamos que cada partitura montada pelos atores eram muito particular de cada um. Igual a interpretação de uma música, cada um imprimiu a sua leitura de partitura, conforme o seu entendimento. Durante os treinos foi solicitado que cada ator lesse a partitura um do outro e foi possível notar que a interpretação não ficou igual, ou seja, a criação da partitura é particular de cada um.

Na sequência o relato da partitura vocal montada por cada ator participante dentro do nosso processo de pesquisa de *Viewpoints* com a junção da partitura vocal.

Participante 1 – trecho de “Bem Amado” (Dias Gomes). Personagem: Odorico Paraguaçu

Este ator pesquisado procurou trabalhar o seu texto trazendo as emoções pensadas para cada palavra a qual fez sua marcação. Relatou que antes houve um estudo do seu personagem para depois pensar quais palavras seriam interessante se trabalhar e que pudesse trazer a musicalidade para a sua interpretação, dentro da sua proposta de cena. Segue a imagem do desenho dessa partitura.



Fonte: Modificado a partir de Dias Gomes, *O Bem Amado* (1962).

Nota: crédito da foto/imagem: Vitor Vinicius de Oliveira.

Com esse participante foi trabalhado a leitura e interpretação do texto dentro do que foi proposto por ele. Até a escolha da partitura definitiva tivemos três acompanhamentos.

O que percebemos de mudança da sua primeira interpretação apenas com o texto sem as marcações, para as suas interpretações já com as marcações de partituras e utilizando as técnicas de *Viewpoints Vocal*, foi uma grande diferença, claro que nas primeiras leituras sempre existe um pouco mais de destaque nas palavras por ser novidade e os primeiros contatos com essa marcação.

No terceiro encontro já foi possível perceber uma mudança em relação a forçar as palavras marcadas. Quando foi solicitado para ele se concentrar em seu personagem e trazer para o corpo, houve uma mudança significativa. O texto com a musicalidade da partitura e as técnicas dos *Viewpoints* se tornaram mais nítidos e fluíram mais orgânico junto com o ator.

No último encontro, foi solicitado para realizar a interpretação do texto dentro da sua proposta utilizando voz e corpo e foi possível notar que ao dar corpo ao personagem, a musicalidade da voz fluiu junto com o corpo e que a parte das marcações vocais em partitura no texto já estavam mais orgânicas a sua fala, sem ficar forçado nas palavras marcadas, o corpo deu um desenho às palavras trazendo uma naturalidade.

Comparamos os vídeos enviados por esse participante, no primeiro dia enviou o vídeo sem trabalhar as partituras e no último dia enviou o vídeo final depois das marcações e estudos da sua partitura vocal.

Houve uma significativa mudança, percebemos que trouxe uma nuance na sua fala. Nas palavras marcadas como “humilhação”, por exemplo, ficou visível e audível a ideia que ele propôs de dar a forma do silabado. Em “todos nós” ele trouxe a força e ênfase proposta para as palavras.

Com o trabalho das propostas de suas marcações, notamos que o pesquisado seguiu as instruções e as ideias das técnicas.

Participante 2 – intertexto “Primeiro levaram os negros” (Bertold Brecht). Poemas (1913-1956)

Esta atriz pesquisada trabalhou também dentro da emoção que buscou para o seu personagem, tendo um trabalho de pesquisa e estudo do seu personagem, pensando em um desenho de partitura que trouxesse para a emoção da fala.

INTERTEXTO - Bertolt Brecht

Primeiro levaram os negros //
Mas não me importei com isso //
Eu não era negro //

Em seguida levaram alguns operários //
Mas não me importei com isso //
Eu também não era operário //

Depois prenderam os miseráveis //
Mas não me importei com isso //
Porque eu não sou miserável //

Depois agarraram uns desempregados //
Mas como tenho meu emprego //
Também não me importei //

Agora estão me levando //
Mas já é tarde //
Como eu não me importei com ninguém //
Ninguém se importa comigo //

Fonte: Modificado a partir de Bertold Brecht, *Primeiro levaram os negros* (Poemas 1913-1956).
Nota: crédito da foto/imagem: Chirlene Samara de Souza.

Da mesma forma que o primeiro participante, estudamos o texto juntas até o terceiro encontro respeitando as partituras escolhida pela pesquisada. Neste caso, na sua primeira marcação de partitura antes da definitiva, houve uma diferença dos outros participantes, pois ela marcou várias palavras em uma mesma frase e misturou algumas partituras na mesma palavra o que gerou dúvida se ela conseguiria compreender na leitura a ideia de emoção que jogou para aquelas palavras.

Entretanto, ela conseguiu transmitir na leitura a ideia proposta para a palavra, mas relatou que em alguns momentos se perdeu na leitura por ter muitas marcações. Com isso, no encontro seguinte trouxe outra proposta de partitura (imagem acima) que já não tem tantas marcações, apesar de que em algumas palavras utilizou mais de uma marcação. Percebemos que podemos jogar com isso e essa junção não altera a musicalidade da palavra escolhida.

Nesse acompanhamento notamos que houve mudança de interpretação a cada encontro, e da mesma forma que os outros participantes, quando foi solicitado para utilizar o corpo junto com a fala, o texto foi narrado de uma forma mais fluida sem dar tanto peso às palavras marcadas.

Uma diferença neste caso foi quando a participante relatou que não conseguiu ensaiar o texto antes dos encontros e que seguia as instruções da pesquisadora no momento que acompanhávamos as suas interpretações. Porém, foi reforçado que a intenção da pesquisa não era dirigir o ator e sim acompanhá-lo na sua criação, e assim foi possível perceber que mesmo o ator não ensaiando muito o texto a sua marcação não se perdeu, manteve-se.

Para uma boa apresentação o ator precisa trabalhar o texto, repetir, ensaiar e treinar sua apresentação, mas neste caso a comparação foi no sentido de que quando se escolhe uma marcação de partitura, ela fica gravada na memória, repetindo-se na leitura.

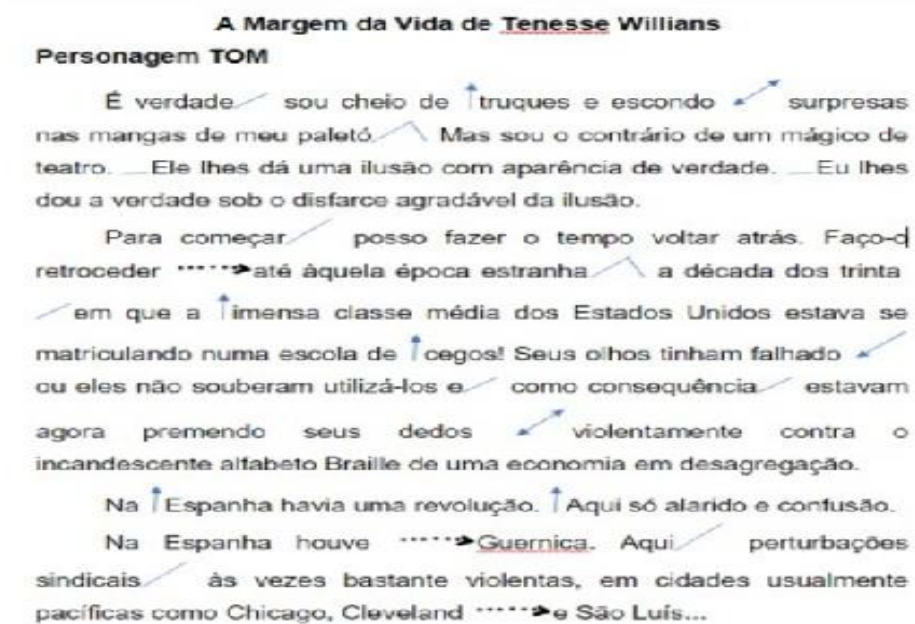
Da mesma forma que os outros participantes, a atriz também enviou os dois vídeos para comparação e a sua evolução foi nítida. Podemos perceber que ela deu nuances vocais diretas e lógicas as suas marcações.

Um exemplo dessas nuances estão nas palavras: “negros” e “operários” que ela propôs o desenho da seta voltada para baixo, trazendo a marcação altura e intensidade da palavra agravando. Percebemos mudanças também nas palavras “ninguém” e “também”, onde a participante sugeriu dar uma duração de alongamento às palavras e isso foi perceptível na musicalidade da sua voz.

Percebemos que houve uma compreensão da técnica em seguir o que propusemos durante a pesquisa.

Participante 3 – “A Margem da Vida” (Tennessee Williams, 1944). Personagem: Tom.

Este participante trabalhou o texto de forma diferente dos outros pesquisados, mencionou que não pensou primeiro no personagem e sim foi direto estudar dentro do texto a partitura e realizar as suas marcações conforme imagem do texto abaixo:



Fonte: Modificado a partir de Tennessee Williams, *A Margem da Vida* (1944).

Nota: Crédito da Foto/Imagem: João Pedro Messias de Camargo.

O participante trouxe a sua proposta de marcações de partitura já no segundo dia de acompanhamento e sua proposta foi única, não realizou nenhuma mudança no seu desenho. Assim como os outros participantes obteve uma evolução do primeiro dia até o último encontro.

O que foi notado de diferente dos outros é que esse participante fez as suas leituras sentado e as mudanças de nuances vocais foram percebidas na sua face, diferente dos outros que usaram o corpo inteiro para reverberar a musicalidade junto com a partitura; neste participante essa mudança levou a fluidez da fala para o rosto.

O que foi possível notar também é que quando pedimos a leitura criando um ambiente para o seu personagem, trazendo na interpretação a intenção das emoções pensadas para cada marcação de partitura as suas expressões faciais condiziam com as emoções da fala.

Para todos os participantes solicitamos três repetições, uma livre, a outra um pouco mais rápida e a terceira utilizando a gestualidade corporal. Como esse pesquisado optou por fazê-lo sentado o foco ficou voltado para o rosto, o tronco até o pescoço e as mãos que dava para perceber a fluidez da fala.

Na comparação dos vídeos percebemos que ele obteve mudanças do primeiro para o último vídeo. Palavras como “retroceder” e “Guernica” a proposta do andamento lento desenhando pela seta pontilhada fez sentido. Palavras como: “Espanha” e “aqui”, sugerido por ele, a seta para cima agudizando foi perceptível na

musicalidade das palavras. Esse participante também compreendeu o objetivo das técnicas e levou essa musicalidade para todas as suas marcações.

Participante 4 – “Navalha na Carne” (Plínio Marcos, 1966). Personagem: Vado.

Esse participante mencionou que já trabalhava marcações no seu texto antes de conhecer as técnicas dos Viewpoints e Partituras vocais, só que as suas marcações não eram pensadas nas emoções da fala, ele apenas destacava o texto sem estudar as emoções e nunces da fala e quando conheceu as técnicas de nossa pesquisa ficou impressionado com o que se pode trabalhar com um texto trazendo a emoção para as palavras. Acima esta a imagem das suas marcações de partituras propostas.

Personagem - Vado – Navalha na Carne – Plínio Marcos

Só estou falando a verdade! Você está velha! Outra noite, cheguei aqui, você estava dormindo aí, de boca aberta. Roncava como uma velha. Puta! troço! asqueroso! Mas o pior! foi quando cheguei perto para te fechar a boca! Queria ver se você parava com aquele ronco miserável. Dai! te vi bem de perto! Quase vomitei! Porra! nunca vi coisa mais nojenta. Essa pintura que você usa aí pra esconder a velhice estava saindo/e ficava entre as rugas, que apareciam bem! Juro! juro por Deus! que nunca tinha visto nada mais desgraçado. Senti uma puta pena de mim! Um cara novo! boa pinta! que se veste legal! que tem um papo certinho! que agrada! preso a um bagulho antigo. Fiquei bronqueado! Porra! ainda tentei quebrar o galho! Pensei comigo: mas de corpo! ainda é uma coisa que se pode aproveitar. Mas as pelancas caíram pra todo lado. Puta coisa porca! Acho que até um cara que saísse de canã! depois de um cacetão de tempo! passava nesse lance! Pombas! que negócio ruim era você ali dormindo! Juro por Deus! nunca! vi nada pior. Se não fosse o desgraçado do ronco de porca velha! eu tinha mandado te enterrar! Porra! e não se perdia nada! Me larguei! Não aguentava.

Fonte: Modificado a partir de Plínio Marcos, *Navalha na Carne* (1966).

Nota: Crédito da Foto/Imagem: José Augusto Burilo

Como os outros pesquisados foi solicitado a cada encontro realizar a leitura do seu texto com as suas marcações de partitura. Notamos que nos primeiros encontros o participante focou mais nas ênfases das palavras marcadas, mas isso seria natural, pois quando focamos apenas no desenho e na palavra marcada a ênfase maior será nessa marcação.

Embora esse texto teatral já fosse conhecido pelo participante, ele relatou que ainda não havia feito o personagem Vado e que quando pensou na sua partitura

procurou focar nas palavras que faziam sentido para dar uma dramatização para que o personagem pudesse vibrar suas emoções através das nuances vocais.

Também foi solicitado para esse participante que a cada encontro fizesse três repetições e ficou claro que quando solicitava a utilização do corpo para o personagem, a musicalidade vocal ficava mais evidente.

No último encontro percebemos que este participante teve um ganho significativo a cada palavra pronunciada. Percebemos uma vibração maior, talvez porque esse personagem é bastante dramático, então, as nuances ficaram bem desenhadas.

Na comparação dos vídeos, percebemos que o ator teve uma melhora do primeiro para o último. Palavras como “pior” e “quase vomitei” dentro da sua proposta de partitura para o andamento utilizou o desenho pontilhado juntando as setas para cima e para baixo, agudizando e agravando a musicalidade vocal, foi perceptível dentro do que pensou para a emoção da palavra.

Realizamos as comparações de todos os participantes e por ser tratar de uma pesquisa empírica no modo explicativo, utilizamos amostras da evolução da leitura realizada de cada partitura pelos pesquisados e por se tratar de técnicas, a evolução é particular de cada um, dependendo dos ensaios e do entendimento das técnicas pelo ator/atriz.

No final da pesquisa enviamos um questionário de participação para os atores, solicitando um *feedback* da importância das técnicas para o aprendizado do ator/atriz perguntando suas experiências com os métodos, suas dificuldades e se eles utilizariam as técnicas para seus trabalhos como atores.

Todos responderam que no começo tiveram dificuldades com as técnicas, alguns para decorar as marcações e outros para assimilar as duas metodologias, mas mencionaram também o fato de que com a prática e repetições foram assimilando as técnicas.

Foi perguntando também se eles perceberam essas mudanças em suas interpretações ao longo da pesquisa e todos responderam que sim, que sentiram mudanças, que perceberam mais veracidade na fala e mais melodia também.

Com registro visual puderam repetir as marcações. Um dos participantes respondeu que esse registro funciona como uma bússola para ser guiado, outro

pesquisado respondeu que as marcações serviram para entender melhor o personagem e a personalidade dele na sua atuação.

Outra pergunta que fez parte deste questionário foi se os atores utilizariam as técnicas de *Viewpoints* e Partitura Vocal no seu dia-a-dia para interpretar um personagem e todos responderam que sim e que, inclusive, alguns deles já estão utilizando em seus estudos do texto e que para um trabalho de mesa da peça teatral, fica mais fácil pensar nas emoções que se pode trabalhar com cada personagem.

Teve um participante que mencionou o receio de se limitar às marcações e que o ideal é tomar cuidado para deixar sua criação livre.

Também perguntamos se o ator/atriz conseguiria utilizar essa técnica em seus ensaios diários para composição de um personagem. Todos responderam que sim, porque é importante um trabalho de laboratório antes e que esse seria como um trabalho em espiral que você pode montar as partituras, testar e se não der certo pode mudar o desenho; a repetição ajuda entender o personagem.

Perguntamos também se o método foi útil para eles e todos disseram que sim e que sentiram mais segurança em pensar na criação do personagem.

Outra pergunta foi se recomendariam essa técnica de *Viewpoints* e Partitura Vocal para outros colegas. Abaixo algumas respostas:

“Recomendo, inclusive acredito que as técnicas deveriam ser mais conhecidas, ou seja, mais apresentadas e estudadas, mais acessíveis como conhecimento” (Vitor Vinicius de Oliveira).

“Claro que sim, aparentemente é uma novidade para nós, mas na verdade é uma evolução de tudo que ao longo dos anos foi criado em torno das artes teatrais, ahh [sic.] e não só para o teatro, mas até para os artista, profissionais de outras áreas, como locutores, cantores, comunicadores, etc.” (Chirlene Samara de Souza).

“Recomendaria. A técnica, como mencionado, ajuda o ator na sua assimilação do papel e na construção do personagem” (João Pedro Messias de Cargo)

“Sim, pelas facilidades... e reforçar o quanto o método é uma boa ferramenta para criação e interpretação.” (José Augusto Burilo).

Procuramos perguntar se o ator/atriz antes de ter conhecimento desse método praticava algum outro método e/ou técnica para o desenvolvimento da voz. Todos responderam que não.

No questionário ainda solicitamos que respondessem se na opinião deles, usar um método ou técnica de exercícios vocais é importante para o ator/atriz ou não é necessário. Todos reapoderam que sim. Seguem as respostas:

“Particularmente sou apaixonado pelo texto teatral, então acredito que essa técnica é necessária para o ator, até mesmo para melhor entendimento do personagem”. (Vitor Vinicius de Oliveira).

“É muito importante, sem dúvida, a voz, a forma como o ator/atriz interpreta, bate o texto, revela muito do personagem e de toda a sua complexidade, impossível achar que algo vai brotar do nada sem haver um trabalho, uma labuta por trás, ou melhor, um método ou técnica de exercícios vocais em conjunto com as técnicas de corpo e pesquisa”. (Chirlene Samara de Souza).

“Com certeza, a voz do ator precisa ser exercitada como um músculo, para ser estimulada a crescer corretamente. O ator precisa cuidar para que seu instrumento esteja sempre afiado”. (João Pedro Messias de Camargo).

“Acho necessário, pois facilitam na leitura, compreensão pessoal e interpretação correta do texto”. (José Augusto Burilo).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dentro do que foi proposto para essa pesquisa sobre a influência dos *Viewpoints* e Partitura Vocal para a musicalidade da voz na interpretação do ator/atriz podemos observar que ambas as técnicas se uniram, formando uma junção ainda não vista na área da voz para o trabalho vocal, pois atualmente são encontrados somente trabalhos que utilizam essas técnicas, porém realizadas de forma separada.

A proposta da união surgiu quando percebemos que não teríamos como realizar o trabalho presencial com os pesquisados, sendo assim, a ideia de unir a técnica dos desenhos das Partituras Vocais com os conceitos dos *Viewpoints* Vocais foi uma forma possível de se trabalhar à distância as metodologias das técnicas.

Os desenhos da partitura funcionaram como um guia para conduzir as partituras (marcações) dos *Viewpoints* Vocais, possibilitando de forma visual a ideia de se trabalhar com ambos os conceitos vocais. E, mesmo a pesquisa tendo sido

feita no formato remoto (*online*) foi possível realizar a comparação de como podemos trabalhar as duas técnicas dentro dessa junção.

Mas, existem algumas ressalvas com relação à prática. O *online* se mostrou um pouco limitado para a realização do trabalho e sentimos que se fosse realizado presencialmente, poderíamos ter um melhor aproveitamento das técnicas, pois cada participante realizou de forma individual e na sua casa, não tendo como instrumento de aprendizado a troca com os outros, o que, conseqüentemente, ficamos sem essa comparação, principalmente porque a técnica dos *Viewpoints* aconselha a experimentação entre os atores.

Conforme fomos conduzindo as técnicas, percebemos a importância do corpo para dar fluidez à musicalidade na fala, tornando as marcações de partitura mais perceptíveis a cada palavra pronunciada, trazendo a ideia da emoção mais trabalhada e tirando a forma monótona de se pronunciar as palavras do texto.

Procuramos, inclusive, trabalhar com o que consideramos relevante, isto é, a escuta da voz e a percepção do ator nas palavras pronunciadas, e para isso propusemos aos voluntários que prestassem mais atenção na voz e nas nuances das emoções transmitidas; conseqüentemente, os artistas conseguiram ao final do processo expressar nuances mais harmoniosas para a fala.

Percebemos também que não só o ator pode se direcionar sozinho com as marcações de partituras, como também, ambas as técnicas podem se transformar em uma excelente ferramenta a ser utilizada por diretores e preparadores vocais a fim de direcionar o ator/atriz, conduzindo-os para uma melhor performance e desenvoltura no palco.

A junção das técnicas é de extrema ajuda, mas assim como um atleta profissional que se prepara para uma maratona, o ator/atriz que se dispuser utilizá-las, precisará também se doar diariamente a fim de torná-las orgânicas nas execuções. Reiterando, Grotowski (2010, p.161) diz que “A tentação maior dos atores, como de todos os seres humanos, é procurar e descobrir uma receita fixa. Esta receita não existe”.

Grotowski (2010, p.161) também diz que: “O ator é um homem que trabalha em público com seu corpo e voz, oferecendo-o publicamente”. Por isso, o ator deve compreender que possui dois instrumentos de extrema importância, o seu corpo e a sua voz, com os quais precisará aprender a desenvolver a sua técnica de interpretação a partir de muito estudo e treinos diários.

Espera-se que essa pesquisa possa contribuir para que o ator/atriz tome posse de metodologias de forma mais simples, aprimorando o seu desenvolvimento vocal e corporal, o que lhe proporcionará um estado de fluidez na condução das técnicas antes e durante as apresentações, compreendendo também ao final a necessidade de tornar a prática cotidiana das técnicas importantes aliadas para o aprimoramento da arte de atuar.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Sônia Machado de. **O papel do corpo do ator**. São Paulo: Ed. Prerspectiva, 2008.

BOGART, Anne; LANDAU, Tina. **O livro dos Viewpoin**s. São Paulo. Ed Perspectiva, 2017.

GAYOTTO, Lucia Helena. **Voz, partitura da ação**. São Paulo: Ed. Summus, 1997.

GROTOWSKI, Jerzy. **Em busca de um teatro pobre**. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1992.

_____. **O teatro laboratório**. São Paulo: Ed Perspectiva, 2010.

STANISLAVSKI, Constantin. **A construção da personagem**. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2014.

SUNDBERG, Johan. **Ciência da Voz**. São Paulo: Ed. Edusp, 2015.