

## Vocabulário Poético do Ator

Fernando Aleixo

Programa de Pós-Graduação em Artes – UFU

Professor Adjunto – Doutor em Arte / Teatro – UNICAMP

Resumo: O trabalho apresentado é resultado de pesquisa que investigou uma possibilidade de constituição do que acabamos por denominar Vocabulário Poético do Ator. O percurso do trabalho foi constituído pela identificação, elaboração, aplicação e verificação de um conjunto de atividades práticas-reflexivas voltadas para o desenvolvimento técnico-criativo do ator, a partir da perspectiva da corporeidade da voz e da dramaturgia do corpo. Esta sistematização foi estruturada a partir de dimensões circunstanciais - tríplice circunstância – por meio das quais os princípios do silêncio, da rasura e da escrita delimitaram um campo de estudo do saber sensível como fundador da escrita poética da cena.

Palavras Chave: processo de criação, corporeidade da voz, voz poética, dramaturgia do corpo, teatro contemporâneo

Os fundamentos, princípios e procedimentos práticos do trabalho sobre o Vocabulário Poético do Ator que apresentamos neste texto, começaram a ser elaborados na pesquisa de doutorado desenvolvida no Instituto de Artes da UNICAMP (ALEIXO, 2009). Este trabalho vem se constituindo a partir da consideração de que o teatro contemporâneo evidencia a autonomia criativa do ator, acentuando mais radicalmente a "presença do intérprete" e a relação deste com o público. Desse modo, consideramos que nesse contexto a cena se institui justamente no pacto entre intérprete e público que, de forma recíproca, vivenciam processos artísticos abertos em suas possibilidades de leituras, significados e experiências.

Nesse sentido, verificamos ao longo das ações desenvolvidas que uma maneira intensa de analisar um processo de criação e de composição é nele instalar uma dinâmica prático-reflexiva: uma experiência sensível. Constatamos, ainda, que o envolvimento do corpo-voz enquanto pensamento ação demonstra esta necessidade do viés da sensibilidade. A própria dimensão do "criar", aqui compreendida como uma complexa perspectiva em significativa discussão no contemporâneo, põe em jogo aspectos e procedimentos que legitimam uma abordagem híbrida, no que se refere a técnicas e linguagens artísticas. É este motivo que tomamos em consideração no trabalho sobre o Vocabulário Poético do Ator.

Para recortamos um percurso que explicita o que vem sendo o trabalho sobre esse tema, faremos uma rápida reflexão sobre o processo de criação do espetáculo "Sete sinais e um silêncio"<sup>1</sup>, desenvolvido no ano de 2009 junto ao Grupo de Pesquisa sobre

---

<sup>1</sup> Espetáculo criado pelo grupo de Pesquisa e Práticas e Poéticas Vocais a partir de contos da obra "Primeiras Histórias", de Guimarães Rosa. A obra é composta por sete narrativas que falam sobre a vida, a morte, a passagem, o silêncio... Ficha Técnica - Direção: Fernando Aleixo; Intérpretes: Nádia Yoshi, Marly Magalhães,

Práticas e Poéticas Vocais que atua vinculado ao Curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia.

A pesquisa que envolveu estudo de procedimentos técnicos de representação, com ênfase na questão do vocabulário poético do ator, foi realizada por meio de uma sistemática de trabalho que considerou três dimensões, a considerar, o silêncio, a rasura e a escrita, conforme conceitos da tríplice circunstância:

Para definição e organização das etapas da pesquisa sobre o Vocabulário Poético do Ator, determinamos um sistema de princípios denominado de Tríplice Circunstância. Partindo dos tópicos que foram definidos na pesquisa desenvolvida sobre a corporeidade da voz (ALEIXO, 2007), onde analisamos a questão da voz do ator a partir de três dimensões: sensível, dinâmica e poética, elaboramos um quadro da tríplice circunstância para orientar a presente pesquisa (ALEIXO, 2008).

O trabalho foi desenvolvido com os pesquisadores colaboradores e bolsistas de Iniciação Científicas (CNPq e FAPEMIG), todos alunos do Curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia. Os estudos realizados no ano de 2009 compreenderam práticas corpóreo-vocais, estudos criativos de improvisação e de composição. As ações vivenciadas foram:

- Leitura dinâmica dos contos
- Escolha dos contos individuais
- Criação de instalação espacial
- Laboratório de práticas corpóreo-vocais
- Estudo sobre partitura e ação física
- Estudos dramáticos: do texto, do espaço, da cena
- Ensaios abertos
- Apresentações

Na etapa do trabalho a qual denominamos silêncio desenvolvemos as seguintes atividades: a) Leitura dinâmica dos contos; b) Criação de instalação espacial; c) Laboratório de práticas corpóreo-vocais. Nas ações dessa etapa, consideramos que:

A dimensão do silêncio nesse trabalho é considerada como sendo — na criação — o momento da escuta, o exercício para potencializar a sensação, a percepção e a sensibilidade criativa do ator. De certa maneira, e não poderia ser de outra forma, todos os processos de criação passam, primeiramente, pela sensação criativa do criador. [...] Este foi o princípio do silêncio aplicado ao longo do trabalho: a busca para alcançar a sensação plena como forma de transcendê-la para a experiência poética, este estado sutil de sensibilidade, este lugar da criação artística. Nesta busca, a sensação é apenas o caminho, a condição, a passagem para uma consciência plena da realidade, realidade que é corpo, elo de ligação com o “superconsciente”, este lugar onde, segundo Stanislavski (1995, p. 94), a

“essência da arte e a fonte principal da criatividade se ocultam”. Tato fundamental, préestésico e inconsciência, eis o caminho da travessia rumo à poética (Aleixo, 2008).

Foram trabalhadas inúmeras dinâmicas voltadas para escuta do silêncio que, acreditamos, permite voltar a atenção para a o ator e sua referência íntima. As vivências possibilitaram, aos poucos, estabelecer condições corporais favoráveis para os estudos sensíveis sobre a produção vocal e para as ações físicas. A pesquisadora Maria Claudia registrou um relato refletindo sobre essa etapa:

É difícil falar de um trabalho que buscou o silêncio dentro da perspectiva da voz e da palavra. No entanto, posso perceber agora este silêncio como germe do som, e tendo me contaminando dele posso conhecer e experimentar a minha voz com uma proximidade real e mais sutil; a técnica até onde foi conhecida e exercitada se integra ao ator para favorecê-lo no seu fazer artístico, convergindo para o encontro com o público sem o qual o fenômeno teatral deixa de fazer sentido.<sup>2</sup>

Uma das atividades trabalhadas nessa dimensão foi a criação de instalação espacial. O trabalho consistiu em criar uma instalação espacial a partir das impressões da primeira leitura do texto. Esse trabalho permitiu o exercício da materialização espacial das sensações, das imagens, das impressões, das subjetividades presentes em cada participante. Embora não tenha sido um comando da proposição da atividade, todos os atores se colocaram corporalmente na instalação: habitando, compondo, interferindo, comentando, etc. A pesquisadora Marly Magalhães registrou que:

Faz parte desse trabalho uma instalação que foi construída através de imagens vindas no decorrer dos trabalhos realizados em sala. Depois de ter lido, analisado e resumido o conto “A Benfazeja”, nos foi pedido para visualizar uma imagem relacionada ao conto, nesse dia percebi que já havia um ser inserido na minha história, e ele era presente e forte, caminhava em um ambiente que era dele, sua morada, tudo ali lhe era familiar. Este lugar estava quase abandonado, poucas pessoas restaram e não gostavam de sair as ruas, se por medo ou cuidado não se sabe. Como utilizar desse imaginário, pensar nos símbolos para compor a instalação juntando a ela a presença do arquétipo? Pergunta aparentemente fácil, mas na realidade vão se juntando a essa instalação materiais adquiridos com a experimentação.<sup>3</sup>

Ainda na passagem dessa dimensão para a experimentação da rasura e da escrita a pesquisadora Priscilla Kelly Vieira considerou que:

Estou me descobrindo enquanto potência, enquanto corpo sensível que permite ao meu trabalho possibilidades outras. Cada vez mais sei que posso associar, transformar, explorar meu corpo. Percebo melhor como a pesquisa, a experimentação, provocam-me acerca das possibilidades de relações entre o corpo e o espaço/tempo; entre o corpo e os indivíduos; as relações entre o

<sup>2</sup> Relatório elaborado a partir da atividade como um diário de trabalho.

<sup>3</sup> Relatório elaborado a partir da atividade como um diário de trabalho.

externo e interno desse mesmo corpo, enfim, as inúmeras contaminações as quais o corpo do ator em trabalho está sujeito e como isso se configura na criação de imagens e em diferentes processos de comunicação desse corpo.<sup>4</sup>

Na dimensão da rasura desenvolvemos as seguintes ações: a) Estudo sobre partitura e ação física, b) Estudos dramaturgicos: do texto, do espaço, da cena; c) Ensaios abertos. Sobre esta etapa destacamos que:

Ao considerarmos que o trabalho de preparação técnica do ator é, justamente, a apropriação das condições sensíveis que o conduzirão para o momento deste acontecimento, ou seja, desta corporeidade, estamos compreendendo que esta fase de preparação é a edificação da “ponte de passagem”: a ligação entre a possibilidade criativa do ator e o ato poético instituído no momento da relação com o público. É na fase de edificação da ponte de passagem que compreendemos a rasura como elemento do poetizar do ator.” (ALEIXO, 2008).

O trabalho foi apresentado em Uberlândia, na Semana de Encerramento das Atividades do Curso de Teatro. Nesta ocasião, foi possível o exercício do que denominados dimensão da escrita. Compreendemos que a “passagem ao ponto de vista da escrita poética da cena corresponde à alteração de plano que conduz à materialidade da criação do ator propriamente dita: ação, partitura de movimento, objetos, texto, fala, espaço cênico, etc.” (Aleixo, 2008). As apresentações possibilitaram outras constatações sobre aspectos ligados a poetização no trabalho do ator. Sobretudo, foram apontadas questões sobre o registro da interpretação, a relações atuante/público, forma/conteúdo, ação/reação, presença/ausência, interferência/alteridade, técnica/poética, entre outros aspectos sobre o fenômeno do encontro. A pesquisadora Maria Cláudia constatou que:

O trabalho foi nos levando para a “não-representação”, portanto a abordagem da voz se distanciou da mera demonstração de domínios técnicos e virtuosos aleatórias; começamos a pensá-lo como momento de encontro, em que pausa, silêncio, e memória fossem preciosos. No entanto, percebo que todos os princípios técnicos abordados anteriormente estiveram presentes e convergiram para esse momento de criação e encontro com o público. A técnica deixara de ser um fim em si mesma e passara a existir apenas o necessário para favorecer a poética do processo, passou a estar presente, impregnada sutilmente em nós.<sup>5</sup>

Por fim, constatamos que o percurso da composição deste trabalho alimentou e alimenta praticamente, diferentes pesquisas no âmbito da atividade artística acadêmica a considerar: *O Recurso vocal na poética teatral* (PIBIC/FAPEMIG - 2009), *A Benfazeja: o trabalho vocal na composição do tipo teatral* (PIBIC/CNPq - 2009), *Dar corpo à voz: estudos e aplicação prática da relação corpo-voz na cena teatral* (PIBIC/FAPEMIG - 2010);

---

<sup>4</sup> Idem.

<sup>5</sup> Idem.

*Dramaturgia do Corpo-Espaço: interferências e contágios do espaço cênico na poética do ator* (PIBIC/CNPq - 2010).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALEIXO, F. M. *Reflexões sobre aspectos pedagógicos relacionados ao trabalho vocal do ator*. Moringa -Teatro e dança - Revista do Departamento de Artes Cênicas da UFPB, v. 1, p. 103-116, 2010.

\_\_\_\_\_. *Vocabulário Poético do Ator*. Revista ouvirOUver. Revista Programa de Pós-Graduação em Artes da Faculdade de Artes, Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal de Uberlândia. No. 04, ANO 2008.

PAZ, Octavio. *O Arco e a Lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

SÁNCHEZ MARTÍNES, José Antônio. *Dramaturgias de la imagen*. Cuenca. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2002.