

Dalcroze, a música e o teatro: como transpor Dalcroze para as técnicas do ator

Adriana Fernandes

Universidade Federal de Goiás

Palavras-chave: Voz Dalcroze Parâmetros Musicais

Esta comunicação é um aprofundamento de um trabalho apresentado no ano de 2007, na IV Reunião Científica da ABRACE, intitulado: “A Voz do Personagem enquanto Som: Descobertas de Pesquisa.” O objetivo deste trabalho é apresentar as relações que podem ser trabalhadas no campo interdisciplinar da música e do teatro tendo como referencial teórico o trabalho de Emile Jaques-Dalcroze (1865-1950) e seu método denominado de eurítmica. O trabalho que passo a apresentar é fundamentado principalmente em Dalcroze, um dos mais importantes pedagogos da educação musical que pensa o fazer musical de forma corporal, aproximando a música da dança e das artes corporais, incluindo aí o teatro.

Dalcroze teve na sua formação além dos conhecimentos musicais, letras e arte dramática. Em 1884 vai a Paris para estudar arte dramática mas em 1887, em Viena, já está mais envolvido com a música, acompanhando cantores, estudando órgão, composição e piano. Em 1889, volta a Paris e vai trabalhar com Delibes (1836-1891) e Fauré (1845-1924) e depois dirige a orquestra de um teatro na Argélia, onde entra em contato com a música árabe. Regressa a Genebra por volta de 1892, e por volta de 1905-1906 abre sua própria escola e chama seu método de rítmica, que será conhecido em toda a Europa. Por volta de 1912 vai para Hellerau – na Alemanha, cidade planejada com fins altruístas, e que vai promover o desenvolvimento interdisciplinar das artes. Lá entra em contato com grandes artistas e empresários da época como Paul Claudel (1868-1955), Bernard Shaw (1856-1950), Diaghilev (1872-1929), Max Reinhard (1873-1943), Nijinski (1889-1950) dentre outros. Hellerau também irá formar e influenciar nomes conhecidos no meio artístico como Mary Wigman (1886-1973) e Rudolf Laban (1879-1958).

Em 1915 funda em Genebra o Instituto Dalcroze que funciona até hoje. O Instituto oferece cursos para todas as faixas etárias, professores são formados na metodologia que envolve o aprendizado musical através da movimentação corporal denominado de rítmica ou eurítmica.

O método se baseia na vivência corporal do ritmo musical. O estudante desenvolve através de uma série de exercícios onde música e movimento são,

conjuntamente, a estrutura-mestra, o seu senso rítmico e auditivo, seu equilíbrio motriz e sua criatividade. Ao se inteirar do método, o estudante adquire conhecimentos musicais e é também levado a criar e emitir sons vocais, trabalhando sua voz técnica e expressivamente. Aos poucos, esta vivência promove a associação entre audição e ação, seja ela corporal e/ou vocal, além de desenvolver a memória, a consciência corporal e espacial, e instaura um sentimento social no grupo. O método tem também um caráter altruísta que visa a libertação e o equilíbrio do ser humano, considerando que foi desenvolvido na Europa no período que compreende as duas grandes guerras mundiais.

Em 2002, ao me deparar com uma disciplina no curso de teatro na Universidade Federal de Goiás onde eu deveria desenvolver técnicas vocais de fala nos alunos, comecei a pesquisar e fazer um levantamento de material tentando encontrar as possíveis ligações entre a minha formação de musicista e etnomusicóloga com o fazer teatral. A minha pesquisa de mestrado na área de teatro musical com a Dra. Neyde Veneziano foi fundamental, assim como o contato com o Dr. Robson Camargo, colega e diretor de teatro, pois eu já conhecia as principais leituras e referências do universo teatral. Foi lendo principalmente Stanislavski e Grotowski e a questão da importância da música na formação do ator que eu me lembrei da metodologia Dalcroze, sem esquecer que Stanislavski o conheceu e a ele faz menções diretas. Mas como desenvolver técnicas vocais nos estudantes de teatro, considerando uma carga horária de duas horas aula semanais aliando música e teatro? A resposta veio através dos exercícios de euritmia e dos fundamentos de educação musical que introduzem o indivíduo no universo musical separando o material sonoro em quatro parâmetros: altura, duração, intensidade e timbre. Ao focar nestes parâmetros de forma gradativa e cumulativa eu poderia desenvolver então uma sistematização do trabalho vocal do ator baseada numa combinação entre a metodologia Dalcroze e uma abordagem de educação musical voltada para a produção sonora no teatro, concentrada principalmente na produção da voz do ator e das vozes de seus vários personagens.

Desde então venho aprimorando esta idéia a cada ano que leciono a disciplina, corrigindo e aperfeiçoando a abordagem. Vejo resultados muito positivos neste processo e pouco a pouco o alunado tem se despertado para a importância da disciplina e tem se engajado mais nos exercícios por entender a sua necessidade e o quanto a qualidade das encenações tende a melhorar quando a construção dos personagens passam por um enfoque sonoro-musical.

Eu inicio a disciplina recordando princípios de relaxamento, controle respiratório, emissão e impostação. Saliento a qualidade cumulativa e disciplinar das aulas e do trabalho do ator, ou seja, começamos com alguns exercícios e eles devem ser realizados o mais regularmente possível durante toda a semana, fora do horário de aulas e longe da

minha presença, até o próximo encontro quando mais exercícios serão aprendidos e adicionados à rotina anterior. Existe a escolha de um texto comum inicial, que eu costumo fornecer e pode ser tanto da literatura dramática quanto um trecho literário (ex: Guimarães Rosa) ou poesia (utilizo os pequenos poemas japoneses: haikun). Este texto é trabalhado do ponto de vista da respiração, da emissão e da articulação. Depois disso desconstruímos o texto, usando a técnica exposta por Marlene Fortuna chamada de Desequilíbrio Vocal, que consiste em explorar a sonoridade das letras que compõem uma determinada palavra e com isso criar uma “página em branco” na mente do ator, ou seja, o mais livre possível de vícios e tratamentos costumeiros das palavras e da sua enunciação. O principal objetivo do desequilíbrio vocal é abrir o leque de possibilidades para a criação sonora do personagem, explorando as palavras do seu ponto de vista fonético e com isso ampliando sua rede de significados e dando liberdade para experimentação e criação destas palavras no aparelho fonador de cada ator. Este trabalho também ajuda muito no processo articulatório e é um bom exercício para este fim.

Paralelo a este trabalho, inicio a explicação sobre os parâmetros sonoros e começo a trabalhar o parâmetro da altura do som: sons graves, médios e agudos, pois considero este parâmetro e o parâmetro da duração os mais difíceis de serem absorvidos pelos alunos pois envolvem uma percepção auditiva atenciosa que normalmente os alunos não têm. Iniciando o trabalho pelos dois parâmetros mais difíceis posso despende mais tempo junto aos alunos neste processo até que eles o assimilem a contento. Além da explicação lógica, faço exercícios de reconhecimento destes sons através de gráficos, gestos e com a audição de peças musicais. A questão da duração também passa por exercícios retirados diretamente das aulas de iniciação musical, onde os alunos aprendem a ouvir ritmo e pulsação ao mesmo tempo e com isso percebem a co-ocorrência e a inter-relação temporal. Portanto, aos poucos os estudantes vão desenvolvendo a capacidade de análise aural e sua memória, e vão conhecendo os princípios básicos de uma composição musical como por exemplo o fraseado, que é muito próximo das frases gramaticas da fala e as várias seções de uma composição entendendo o aspecto da forma musical. Um outro exercício é a exploração dos gestos e da movimentação corporal que segue a audição musical. Eles precisam “dizer em gestos” qual o instrumento que eles estão seguindo auditivamente numa peça para orquestra, por exemplo. Com isso desenvolve-se também o reconhecimento tímbrico e a percepção da intensidade, que serão “traduzidos” em gestos. Estes dois últimos exercícios são extraídos diretamente da metodologia Dalcroziana e são muito bem aceitos e desenvolvidos em sala de aula. Cabe lembrar que este é um longo processo e cada um dos parâmetros é trabalhado primeiro sozinho e depois em conjunto com os outros parâmetros já estudados.

Um outro procedimento metodológico adotado é a audição dos alunos pelos

alunos onde numa turma eu dou uma palavra e peço que cada um emita aquela palavra de maneira diferente, criativa, mas sem perder o seu entendimento. Depois passamos para a criação sonora do texto dado tendo como foco a “brincadeira” com cada um dos parâmetros sonoros ou em combinações deles, como por exemplo: altura e intensidade, ou duração e timbre, etc. Presta-se especial atenção ao início e término das frases, onde normalmente as palavras são “engolidas.” E, finalmente cada aluno prepara o texto dado a seu modo, que será apresentado para os outros alunos. O requisito é que todos entendam o texto e façam suas observações por escrito. Ao final, quando todos já tiverem se apresentado todo o grupo dá seu parecer para cada performance.

Com estes procedimentos, tenho notado que o crescimento da qualidade vocal, auditiva e expressiva dos alunos tem sido repensada e remodelada. Muitos dos alunos acabam a disciplina obrigatória na grade e prosseguem os estudos dentro do meu grupo de pesquisa. Os espetáculos montados durante o curso têm revelado, paulatinamente, uma percepção mais refinada e elaborada não só dos aspectos sonoros mas também das possibilidades expressivas do corpo, que eu considero que sejam advindas da combinação feita entre a metodologia Dalcroziana, os exercícios de iniciação e apreciação musicais e as exigências do texto dramático. Portanto, parece estar funcionando de maneira eficiente a proposta de treinamento vocal do ator a partir de princípios musicais.