



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

GT PEDAGOGIA DAS ARTES CÊNICAS - PROCESSOS DE CRIAÇÃO EM
CAMPO EXPANDIDO – TRABALHO DE CAMPO, IMERSÕES,
ITINERÂNCIAS, AÇÕES EM TEMPO REAL

O AQUECIMENTO VOCAL PARA O TRABALHO CÊNICO: INDAGAÇÕES E PROCEDIMENTOS

EUGÊNIO TADEU PEREIRA

PEREIRA, Eugênio Tadeu. **O aquecimento vocal para o trabalho cênico: indagações e procedimentos.** Belo Horizonte-Brasil; Guimarães-Portugal; Universidade Federal de Minas Gerais e Universidade do Minho. Supervisor Tiago Porteiro; Pós-Doutorado; Professor Adjunto – UFMG; Artista Cênico.

RESUMO

A presente pesquisa surgiu no percurso do trabalho artístico e docente do autor, nos quais sempre se indagou sobre os procedimentos necessários de aquecimento corporal e vocal eficazes para a atuação cênica. Além dessas questões, pergunta-se também *como* e *quando* um artista cênico se percebe aquecido para que possa entrar em cena de forma saudável e expressiva. No percurso das aulas na graduação em Teatro, ministradas por este docente/pesquisador, são apresentados esses temas aos alunos. Concomitante a isso, buscam-se, junto a profissionais da área, pistas para compreender a diversidade de procedimentos em relação a esses aspectos do trabalho cênico.

- 3490 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

PALAVRAS-CHAVE: Aquecimento cênico, Prática vocal, Jogo vocal, Pedagogia das Artes Cênicas.

RESUMEN

Esta investigación surgió en el transcurso del trabajo artístico y de la enseñanza del autor, en que siempre se preguntó acerca de los procedimientos necesarios para el calentamiento del cuerpo y de la voz de manera efectiva para la realización escénica. Además de estas cuestiones, se pregunta también *cómo* y *cuándo* un artista escénico se da cuenta de ese calentamiento para que pueda entrar en el juego escénico de manera sana y expresiva. En el transcurso de las clases de Teatro, en la enseñanza de grado, ofrecidas por este profesor/investigador, estos problemas son presentados a los estudiantes. Paralelo a esto, han sido buscadas junto con otros profesionales, pistas para comprender la diversidad de procedimientos en relación con estos aspectos del trabajo escénico.

PALABRAS CLAVE: Calentamiento escénico, La práctica vocal, Juego vocal, Pedagogia de las Artes Escénicas.

ABSTRACT

- 3491 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

This research comes from the author's artistic and teaching practices. He has always been concerned with adequate procedures of accomplishing body and vocal warm-up for performance purposes. *When* and *how* an actor or an actress has his or her body and voice really warmed-up for a healthy and expressive acting is always present in his studies. During his theater classes, at graduate level, the author makes his students aware of those issues. Besides, in discussion with professional engaged in such inquiries, the author is always looking for hints to better apprehend the range of steps applied to this artistic practice.

KEYWORDS: Acting warm-up, Vocal Practice, Vocal Play, Teaching of Performing Arts.

Situando a investigação

A presente pesquisa surgiu no percurso do trabalho artístico e docente do autor, nos quais sempre se indagou sobre os procedimentos necessários de aquecimento corporal e vocal eficazes para a atuação cênica. Além dessas questões, pergunta-se também o *como* e o *quando* um artista cênico se percebe aquecido para que possa entrar em cena de forma saudável e expressiva. No percurso das aulas na graduação em Teatro, ministradas por este docente/pesquisador, são apresentados esses temas aos alunos. Concomitante a isso, buscam-se, junto a profissionais da área, pistas para compreender a diversidade de procedimentos em relação a esses aspectos do trabalho cênico.

Nesse ofício, percebe-se que o aquecimento precisa ser pensado como integrante do processo de formação do artista cênico. Ele deveria ser baseado em uma técnica aliada à atitude criativa e à atitude de brincante. Observa-se que há pouca reflexão sobre o *como* e o *quando* esses sujeitos se percebem aquecidos nesse tipo de atividade.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Entende-se, nesta pesquisa, que o trabalho docente em sala de aula visa uma formação profissional em teatro na qual o estudante possa refletir sobre o seu próprio processo de aprendizagem. Da mesma forma, na sala de ensaio e de treinamento, essa formação deveria ser ampliada, pois os sujeitos envolvidos estão em constante aprendizagem. Na direção dessas premissas, o aquecimento não precisaria se tornar um anexo ou algo alijado do trabalho cênico, pois ele deveria ser entendido como integrante desse processo. Notase que é necessário refletir sobre o conjunto das atividades do trabalho cênico de forma coerente e integrada.

Baseando-se nessas ponderações, tem-se a intenção de saber: como um grupo de profissionais e de estudantes do Teatro no Brasil e em Portugal se aquece antes de entrarem em cena? Quais as percepções que levam o artista a se sentir aquecido? Qual a pertinência da utilização de jogos no aspecto técnico para esse aquecimento? Haverá exercícios básicos para um aquecimento eficiente e que atendessem a um número maior de atores? Qual seria o tempo médio para um aquecimento eficaz?

A busca de respostas para esse tema tem sido constante desde o ingresso do docente/pesquisador no curso de Graduação em Teatro na Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais – EBA/UFMG. Nesse percurso, foi elaborado um questionário aos alunos da disciplina “Oficina de Improvisação Vocal e Musical”, perguntando-lhes: quais os exercícios que lhes aquecem? Como se percebem aquecidos? Tem-se, também, um roteiro de questões para entrevistas semi-estruturadas com profissionais da área de voz que atuam nas Artes Cênicas. Já há uma entrevista piloto realizada com o professor e cantor Eládio Pérez-González. Pretende-se fazer essa entrevista com, no mínimo, cinco profissionais.

Esta investigação é um desdobramento da tese de Doutorado em Artes Cênicas “Práticas lúdicas na formação vocal em teatro”, defendida por este pesquisador em 2012, na Escola de Comunicações e Artes, da Universidade de São Paulo, sob a orientação da profa. Dra. Maria Lúcia Pupo.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

O aquecimento na prática cênica: problematização

É sabido que o aquecimento é uma prática rotineira do artista cênico e que há uma quantidade enorme de exercícios para tal. Embora ele seja um tema recorrente de investigação acadêmica, principalmente na área da Fonoaudiologia, não foi encontrada, inclusive na literatura teatral, nenhuma reflexão sobre o que faz com o que artista cênico se sinta aquecido e quando ele se percebe nesse estado.

No exercício docente e artístico deste pesquisador, percebe-se que há atores que necessitam de 20 a 30 minutos ou mais para esse aquecimento e

outros que, em 05 minutos, já estão aquecidos. Como isso se dá?

Nesse processo de aquecimento, além do caráter técnico, vislumbra-se algo que acontece concomitantemente a ele. Tende-se a inferir que a maneira como se dá essas atividades dão o tom, ou seja, é ela que impulsiona o estado de prontidão ou o sentir-se aquecido para a cena. Pensando nesse algo que acontece com os sujeitos, procura-se, no trabalho desenvolvido pelo autor, valorizar os procedimentos de aquecimento de maneira lúdica, técnica, expressiva e inventiva. Mesmo assim, a questão sobre o tempo necessário para o sujeito se aquecer e o que provoca esse aquecimento ainda é uma incógnita a ser desvelada.

Será importante entrar nos meandros desse processo inicial dos trabalhos que acontecem antes da cena e descobrir como alguns profissionais e estudantes de teatro do Brasil e de Portugal pensam e atuam sobre ele.

Nesta pesquisa tem-se a intenção de apontar e refletir sobre os princípios que fundamentam o aquecimento vocal para o trabalho cênico e como os procedimentos, nessa prática, agem no ator. Para além desses objetivos, procurar-se-á elaborar um roteiro de exercícios que atendam ao maior número de atuantes no trabalho coletivo, independentemente da escolha estética ou do gênero da peça teatral. Também se intenciona identificar os exercícios comuns utilizados por alunos e artistas, no Brasil e em Portugal, em seus aquecimentos. A partir dessas direções, serão descritos os

- 3494 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

fundamentos que baseiam esse roteiro e refletir sobre eles, elucidando seus princípios, suas semelhanças e suas diferenças.

Diante de tais objetivos e da problematização sobre o tema, pergunta-se: Como o artista cênico elabora o seu aquecimento? Quais são os princípios nos quais ele se apoia? O que faz com que ele se perceba aquecido para a atuação cênica?

A produção vocal

A voz do ator é um fenômeno presente em sua vida “vinte e cinco horas diárias”. É fato de que não podemos nos “livrar” da voz, mesmo estando em silêncio, pois ao pensarmos ou dormirmos estamos emitindo impulsos nervosos às cordas vocais¹. Essa voz, que é um dos aspectos mais importantes do trabalho cênico, precisa de esmero, exercícios e treinamentos específicos para que possa adquirir uma boa qualidade sonora. Essa qualidade vocal é entendida como uma manifestação de uma voz cuidada nos seus aspectos básicos de saúde corporal, em que a respiração, a ressonância, o volume, a extensão e o timbre estão em funcionamento coerente com o todo do sujeito.

As experiências pessoais do ator deixam marcas em sua voz. De acordo com Paul Zumthor (1993) todo sujeito tem a sua vocalidade, que é resultante da sua história vocal. A voz não é uma simples emissão sonora. Ela integra toda uma gama de vida daquele que a emite. Nela, podemos perceber a região geográfica de onde o sujeito é, sua formação cultural, sua saúde e suas expressões nas possíveis relações que são estabelecidas com os outros.

Para que o atuante cênico tenha uma boa resposta de seus recursos vocais, ou seja, tudo o que o ator usa para emitir a voz (Gayotto, 2002), é importante que haja uma base que sustente sua voz. Por isso, a preparação e a educação vocal são uns dos

¹ Aqui, chamar-se-á de cordas vocais o que se chama tecnicamente de pregas vocais. A razão é simplesmente poética.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

instrumentos que resguardam o uso da voz e do aparelho fonador de forma saudável e expressiva.

Para Mara Behlau e Paulo Pontes (Behlau et Pontes, 2001), a voz está presente em toda existência humana, desde o choro no nascimento ao último suspiro. Ela se modifica conforme a idade, as experiências pessoais, a saúde, o ambiente e contexto no qual a pessoa vive.

Mônica Grando (2002, p. 28), ao se referir à voz, diz que ela

é um instrumento de expressão que reflete a personalidade e sonoriza as emoções. É através da frequência fundamental, da melodia, das inflexões, da intencionalidade da nossa voz, da velocidade, do mínimo de pausas, do ritmo, das articulações dos sons da fala que melhor demonstramos o que somos, o que pensamos e o que sentimos.

Usar a voz no contexto teatral, principalmente no processo de aprendizagem em sala de aula ou no treinamento na sala de ensaio, implica em estabelecer procedimentos que visem à ampliação dos recursos instrumentais de apropriação e aprimoramento, no que se refere ao domínio vocal. Para isso, não basta focar, somente, o aparelho fonador, pois é o todo da pessoa que está em questão (Pereira, 2015). Na voz, as nuances das instabilidades físicas, emocionais, psicológicas, culturais, etc se fazem visíveis, por melhor dizer, “ouvíveis”.

Para um resultado satisfatório do uso da voz do ator, não basta que o aparelho fonador esteja somente em boas condições, é preciso que o ator trabalhe em si mesmo psicossocialmente, pois a voz que ele tem é a materialidade daquilo que ele é. Por intermédio da voz, como ressalta Behlau, projetamos nossa personalidade. É ela, então, “uma representação muito forte do que somos” e do como estamos (Behlau & Pontes, 2001, p. 12). A voz é resultado do que o ator faz no uso de si-mesmo – fazendo uma conexão com Alexander (1992) – e o que se faz a si mesmo refletirá na sala de ensaio ou

- 3496 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

em cena. Ela não é algo isolado que deveria ser trabalhado, independentemente dos aspectos psicofísicos e sociais da pessoa.

Dentre as especificidades do trabalho vocal, o aquecimento é uma forma de deixar o aparelho fonador em melhores condições de uso no exercício/ treinamento do ator.

Esse aparelho, que na verdade não é um órgão, mas uma conjunção de diferentes partes de outros órgãos, tem uma composição bastante singular. Sílvia Pinho (2001, p.2) nos dá uma pista sobre ele:

Dentre os aspectos anátomo-fisiológicos (*do aparelho fonador*), temos: sistema neurológico, sistema respiratório, atividade dos músculos intrínsecos e extrínsecos da laringe, mucosa das pregas vocais e trato vocal. Além desses aspectos, e independentemente da técnica utilizada para o tratamento do distúrbio vocal, não se deve menosprezar a importante influência de aspectos psicossociais e ambientais influenciando na qualidade vocal.

Para esse aparelho exercer sua função em condições favoráveis, é necessário que essas partes estejam em inter-relação e laborando razoavelmente. Caso contrário, haverá uma disfunção que possivelmente gerará um resultado vocal deficitário e propenso a uma disfonia e, de certa maneira, inexpressivo. Esse funcionamento razoável atende ao dia a dia da pessoa comum, que utiliza a voz para a corriqueira comunicação pessoal. Agora, para o profissional da voz, e no caso específico do ator, esse aparelho precisa estar mais que em boas condições físicas, o profissional precisa ter um preparo para desenvolver o seu potencial e para manter esse potencial em boas condições, aprimorando-o.

O aquecimento vocal, na maioria dos processos até então observados, é entendido como parte separada da tríade: treinamento, ensaio e apresentação.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

No que tange aos princípios de trabalho apresentados deste docente/pesquisador na sala de aula, o aquecimento é um importante elemento que deve estar presente na dita tríade. O que se tem buscado é uma atitude de não isolar o aquecimento da criação ou da execução. Aquecer já é uma atividade. Por isso, aquecer não é fazer mecanicamente exercícios que supostamente irão “esquentar a voz”. Não se aquece somente a voz, mas o “todo” do ator. Aquecer implica em estar presente e inteiro. Todo o ser do ator precisa ser aquecido. Nessa perspectiva, o aparelho vocal não é uma peça ou um pedaço do organismo, ele está inserido no complexo humano que é a pessoa ator/atriz. Aquecendo-se na perspectiva de um todo, o atuante cria possibilidades de buscar sua maneira de expressar-se vocalmente.

O aquecimento, como aponta a literatura na área, é um processo no qual o ator prepara a musculara do trato vocal para que haja um fluxo sanguíneo capaz de irrigar as cordas vocais e todo o complexo muscular e nervoso que envolve a produção sonora da voz. Essa preparação possibilita o ator estar presente, observar o espaço ao seu redor, aguçar sua sensibilidade e abrir a percepção para os parceiros de cena. As funções básicas são a de preservação da saúde vocal, de ampliação da extensão vocal, de integrar corpo e voz e de propiciar uma melhor flexibilidade da voz (Alcântara, 2010; Aydos et Hanayama, 2004; Babaya, 2002; Bento et Brito, 2009; Davini, 2007; De Luccia et al, 2014; Mota, 1998; Marcon, 2007; Martins, 2008; Pereira, 2015; Pérez-Gonzáles, 2000).

O *como* se faz o aquecimento intervém em todo o processo e, para isso, é importante estarmos atentos à compressão no pescoço, à tensão no corpo como um todo e a não fazer força para emitir o som.

Todo o corpo vibra ao emitirmos um som e, para deixar esse som vibrar, é importante que a caixa de ressonância (ossos, músculos, cavidades, etc) esteja em condições favoráveis, isto é, que a vibração encontre espaço para se tornar presente externamente.

Para isso é importante observarmos basicamente:



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

- o descanso e a tensão necessária da musculatura geral, principalmente nas regiões do pescoço e das costas;
- a direção nos pensamentos. Não ficar vagueando, estarmos presentes;
- a respiração custo-diafragmática e o apoio diafragmático para a sustentação do som;
- o espaço onde estamos. Olhar e escutar o espaço que nos contorna.

Como visto, o aquecimento envolve muitos elementos. Alguns já são e estão consagrados e nos remetem à sua necessidade e à sua eficácia no uso do corpo e da voz no contexto do trabalho cênico. Isso não estará em discussão, pois não há o que refutar em relação à sua importância. Porém há aspectos ainda por identificar e elucidar que estão velados nesse processo, tais como o tempo de aquecimento, o que faz o sujeito se aquecer e como ele se percebe aquecido. São temas pertinentes e que podem contribuir para o aprimoramento das práticas na área e para ampliar as investigações sobre a voz no contexto cênico.

Metodologia

Esta investigação está em processo desde 2005, pois ela vem, paulatinamente, sendo maturada nas aulas e em observações junto aos alunos e a outros profissionais da área. No momento, ela se encontra na fase de coleta de dados e de ampliação do referencial teórico. Pretende-se, como já anunciado, identificar os procedimentos e conceitos dos estudantes de teatro diante dessa temática e estabelecer uma relação com os procedimentos e conceitos de profissionais da voz, fundamentando-se na literatura sobre a prática vocal na cena.

Até agora, já foram elaborados mais de quarenta roteiros e questionários respondidos pelos alunos da disciplina “Oficina de Improvisação Vocal e Musical” do curso de Graduação em Teatro– EBA/UFMG. As perguntas desse questionário são: Quais



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

são as finalidades do aquecimento? Quando e como me percebo aquecido? Quais as referências do roteiro apresentado?

Foi realizada uma entrevista piloto com o professor e cantor Eládio Pérez-González. As perguntas para esse fim foram: Quais são as finalidades do aquecimento?; Você realiza o mesmo roteiro de aquecimento para qualquer tipo de apresentação? E para as aulas? E para os ensaios?; Quais são os meios que te aquecem mais eficazmente?; Existe um tempo específico para isso?; Quando e como você se percebe aquecido?; Você consegue perceber que um artista cênico está aquecido ou não? O que você observa nele?; Qual a relação: aquecimento e criação?; Quais são suas referências para esse processo?; Há algo a mais que você queira nos dizer?

Essas perguntas acima serão revistas, para que se possam realizar as entrevistas semiestruturadas com profissionais que atuam, preponderantemente, com a voz no cenário das artes cênicas no Brasil e em Portugal. Será solicitada também a elaboração de um roteiro de aquecimento de aproximadamente vinte minutos.

Para o trabalho de catalogação das respostas dos alunos, abriu-se um projeto de Iniciação Científica com alunos da graduação em Teatro da Escola de Belas Artes da UFMG. Em 2017, ele contará com um bolsista PROBIC e, neste ano de 2016, há um grupo de alunos voluntários interessados que participarão de todo o processo de leitura e categorização das respostas, auxiliando na execução e nos processos de estudo sobre a temática.

O locus, o objeto, os sujeitos e o percurso da pesquisa

A pesquisa teve início em 2005, como anunciado anteriormente. A partir de 2016, ela se tornou mais intensiva com a proposta de pós-doutoramento do autor na Universidade do Minho, em Portugal, sob a supervisão do Dr. Tiago Porteiro. Sendo assim, nos meses de agosto/2016 a fevereiro/2017, a pesquisa está sendo desenvolvida no Brasil, com análises dos questionários respondidos, até então, dos alunos do curso

- 3500 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

de Graduação em Teatro da EBA/UFMG e de realização de novas entrevistas com profissionais da voz que trabalham no Brasil.

De março a agosto de 2017, a pesquisa estava prevista para ser feita em Portugal, sendo aplicados os questionários a estudantes e/ou artistas portugueses e profissionais da voz brasileiros e portugueses. O número de sujeitos da pesquisa, principalmente no tocante a estes profissionais, será discutido entre o pesquisador e o professor que acompanhará e supervisionará a pesquisa.

De agosto a dezembro, serão desenvolvidas as fases de verificação e análise dos questionários e escrita final do trabalho.

Considerações

O trabalho até então executado não nos fornece nenhuma pista para descrever e para emitir alguma inferência. Nota-se que o processo de aquecimento parece ser de caráter individual, mas que, feito em grupo, esse aquecimento não se apresenta de forma homogênea entre os participantes desse grupo. A respeito dos questionários até então respondidos, os alunos se percebem de forma distintas, mas o sentir-se confortável vocal e corporalmente são características comuns encontradas nas respostas. Resta-nos muitos meandros a serem desvelados para que se possa inferir com mais propriedade sobre o tema.

Esta pesquisa quer descobrir o pano de fundo desse processo e levantar questões que possam beneficiar o artista cênico e ampliar as reflexões sobre a prática vocal nesse ofício artístico e nas discussões acadêmicas.

Referências Bibliográficas

- 3501 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

ALCÂNTARA, Celina Nunes de. A voz como ato performático e cultivo de si. Aproximações interdisciplinares. in **Trama interdisciplinar**. Ano 1, volume 1. São Paulo: Editora Mackenzie, 2010 Disponível em <http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tint/article/view/2138>.

ALEIXO, Fernando Manoel. **Corporeidade da voz: voz do ator**. Campinas: Editora Komed, 2007.

ALEXANDER, F. M. **O uso de si mesmo: a direção consciente em relação com o diagnóstico, o funcionamento e o controle da reação**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____. **A ressurreição do corpo**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

ARANTES, Valéria Amorim (Org.). **Jogo e Projeto: Pontos e Contrapontos**. São Paulo: Summus, 2006.

AZEVEDO, Sônia Machado de Azevedo. **O papel do corpo no corpo do ator**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

AYDOS, Bianca et HANAYAMA, Eliana M.. Técnicas de aquecimento vocal utilizadas por professores de teatro. in Rev CEFAC, São Paulo, v.6, n.1, 83-8, jan-mar, 2004. Disponível em <http://cefac.br/revista/revista61/Artigo%2012.pdf>. Acesso em 01/05/16.

BABAYA. **O prazer da voz saudável: exercícios de aquecimento e desaquecimento vocal**. Belo Horizonte: Maria Amália Morais, 2002. CD. BANU, Georges (sous la direction de). **De la parole aux chants**. Arles: Actes Sud-Papiers, 1995.

BEHLAU, Mara et PONTES, Paulo. **Higiene vocal: cuidando da voz**. – 3ª ed. – Rio de Janeiro: RevinteR, 2001.

BEHLAU, Mara et ZIEMER, Roberto. *Psicodinâmica vocal*, in FERREIRA, Léslie Piccolotto (org.). **Trabalhando a voz em Fonoaudiologia**. São Paulo: Summus Editorial, 1988.

BENTO, Maria Enamar R. N. et BRITO, Marly S. de. Corpo e voz, uma preparação integrada. In **O percebejo online** – periódico do Programa de Pósgraduação em Artes Cênicas – PPGAC/UNIRIO. Rio de Janeiro, 2009. Disponível em

- 3502 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

<http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline/article/viewFile/531/477>.

Acesso em 01/05/2016.

BERGER, Yvonne. **Viver seu corpo**- por uma pedagogia do movimento. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

BERRY, Cecely. **Voice and the actor**. 4a Ed. New York: Macmillan Publishing, 1979.

BROUGÈRE, Gilles. **Jouer/Apprendre**. Paris: Economica/ Anthropos, 2000.

_____. **Jogo e Educação**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1998.

CAILLOIS, Roger. **Os jogos e os homens**: a máscara e a vertigem. Lisboa: Cotovia, 1990.

CAMPBELL, George W. **A voz integrada**: uma análise das proposições de Grotowski, Barba e Staniewski para o treinamento vocal e sua aplicação na preparação do ator. 2005. 108p. Dissertação (Mestrado)- Escola de Teatro/ Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2005.

CINTRA, Fábio C. M.. "Voz e musicalidade na formação do ator". In: **Sala Preta**, Revista do Depto. de Artes Cênicas/ ECA/USP. São Paulo, n. 7, 2007, p.47-50.

DAVINI, Sílvia Adriana. **Cartografías de La voz en El teatro contemporáneo** – El caso de Buenos Aires a fines Del siglo XX. Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 2007.

_____. O Corpo Ressoante: estética e poder no teatro contemporâneo. Disponível em <http://silviadavini.blogspot.com/2009/03/o-corpo-ressoanteestetica-e-poder-no.html>. Acessado em 22/09/09.

_____. Voz e Palavra – Música e Ato. In: MATOS, Cláudia Neiva *et al.* (Org.) **Ao Encontro Da Palavra Cantada II** . Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008. _____. "Vocalidade e cena: tecnologias de treinamento e controle de ensaio". In: TEATRO DO PEQUENO GESTO. **Folhetim**, n. 15. Rio de Janeiro, p. 59-73. Out- Dez 2002.

DE LUCCIA, Gabriela et al. O que os atores de Cuiabá-MT sabem sobre a prática fonoaudiológica no Teatro? in **Connection Line**. Revista eletrônica do

UNIVAG. N. 11, Várzea Grande, 2014. Disponível em
- 3503 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

[http://www.periodicos.univag.com.br/index.php/CONNECTIONLINE/article/view
File/36/325](http://www.periodicos.univag.com.br/index.php/CONNECTIONLINE/article/view/File/36/325) . Acesso em 01/05/16.

DEWEY, John. **Experiência e natureza: Lógica**: a teoria da investigação: Arte como experiência: Vida e Educação : Teoria da vida moral. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

_____. **Experiência e Educação**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976.

ERNANDES, Paula Cristina Masoero. **Voz Criativa**. Dissertação (Mestrado) São Paulo: Escola de Comunicações e Artes/ USP, 2005.

FELDENKRAIS, Moshe. **Consciência pelo movimento**. São Paulo: Summus, 1977.

FERNANDES, Adriana. "A voz do personagem enquanto som: descobertas de pesquisa". In. MENCARELLI, Fernando (Org.). **Congresso Brasileiro de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas. IV Reunião científica da ABRACE**. Belo Horizonte: Editora Fapi, 2008.

FILHO, Moacir Ferraz de Carvalho. **A voz parte do corpo**. Dissertação (Mestrado) Campinas: Unicamp, 2002.

FLABOREA, Camila. **O desenvolvimento do cantor lírico numa abordagem de base psicanalítica: reflexões sobre uma proposta de trabalho**. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica) São Paulo: PUC-SP, 2007.

GAYOTTO, Lucia Helena. **Voz: Partitura da ação**. 2ª ed. São Paulo: Plexus Editora, 2002.

GELB, Michael. **O aprendizado do corpo**: introdução à Técnica de Alexander. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

GRANDO, Mônica Andréia. **O Gesto vocal**: a comunicação vocal e sua gestualidade no teatro físico. 2002. 148p. Dissertação (Mestrado)- PUC-SP, São Paulo, 2002.

GREINER, Christine. **O corpo** – pistas para estudos indisciplinados. São Paulo: Annablume, 2005.

GROTWSKI, Jerzy. **Para um teatro pobre**. [Lisboa]: Forja, [].

- 3504 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

_____. A voz. Tradução de Luiz Roberto Galizia. São Paulo, 1972. Texto mimeografado.

HUIZINGA, John. **Homo Ludens**. São Paulo: Perspectiva, 1993.

LOPES, Sara. "Do canto popular e da fala poética". In: **Sala Preta**, Revista do Depto. de Artes Cênicas/ ECA/USP. São Paulo, n. 7, 2007.

MARCON, Luciana Rodrigues. O ensino-aprendizagem da expressão vocal na iniciação teatral. In **XVII CONFAEB- Congresso Nacional da Federação de**

Arte Educadores do Brasil e IV Colóquio sobre o Ensino de Arte. Anais.

Florianópolis: FAEB/ UDESC, 2007. Disponível em http://aaesc.udesc.br/confaeb/comunicacoes/luciana_marcon.pdf. Acesso em 01/05/16.

MARTINS, Janaína Träsel. **Os princípios da ressonância vocal na ludicidade dos jogos de corpo-voz para a formação do ator**. 2008. 198p. Tese (Doutorado)- Escola de teatro-UFBA, Salvador, 2008.

_____. A ludicidade do jogo vocal no desenvolvimento da consciência criativa.

In **Revista Científica/FAP**. V. 3, p. 25-38. Faculdade de Artes do Paraná-

FAP/UNESPAR, jan/dez/2008. Disponível em http://www.fap.pr.gov.br/arquivos/File/RevistaCientifica3/07_Janaina_TrAsel.pdf. Acesso em 01/05/16.

_____. **A integração corpo-voz na arte do ator – a função da voz na cena, a preparação vocal orgânica, o processo de criação vocal**. 2004. 137p. Dissertação (Mestrado) - UDESC, Florianópolis, 2004.

MARTINS, José Batista Dal Farra. "Percurso poéticos da voz". In: **Sala Preta**, Revista do Depto. de Artes Cênicas/ ECA/USP. São Paulo: Programa de PósGraduação em Artes Cênicas da ECA/USP. N. 7, 2007. MASTER, Suely. "Ciência do feitiço: técnica vocal e o



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

‘formante do ator’”. In: **Sala Preta**, Revista do Depto. de Artes Cênicas/ ECA/USP. São Paulo, n. 7, 2007.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: EPU, 1974.

MOTA, Andréa Coelho Gagliardi. **Aquecimento e desaquecimento vocal**. Monografia (Especialização). São Paulo: CEFAC- Centro de Especialização em Fonoaudiologia Clínica – VOZ, 1998.

NACHMANOVITCH, Stephen. **Ser Criativo**– o poder da improvisação na vida e na arte. São Paulo: Summus, 1993.

PEREIRA, Elisa Moura M. Bicudo. **Da natureza do som** – uma busca multidisciplinar e multifocal pela alma do estímulo sonoro. 2005. 150p + ils. Dissertação (Mestrado)- ECA/USP, São Paulo, 2005.

PEREIRA, E. Tadeu. **Práticas lúdicas na formação vocal em teatro**. São Paulo: Hucitec, 2015.

_____. Uma prática vocal mediada pelo jogo. In ALEIXO, Fernando (Org.) **Práticas e poéticas vocais**. Uberlândia: EDUFU, 2014.

_____. “Brincar e Criança”. In: CARVALHO, Alysson *et al.* (Org.). **Brincar (es)**. Belo Horizonte: PROEX-UFMG/Editora UFMG, 2005.

PÉREZ-GONZÁLEZ, Eládio. **Iniciação à Técnica Vocal**: para cantores, regentes de coros, atores, professores, locutores e oradores. – Rio de Janeiro: E. PérezGonzales, 2000.

PINHO, Sílvia M. Rebelo. **Tópicos em voz**. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2001.

QUINTEIRO, Eudisia Acuña – **Estética da voz: uma voz para o ator** – São Paulo: Summus, 1989.

SETTI, Isabel. “O corpo da palavra não é fixo deixa-se tocar pelo tempo e seus espaços”. In: **Sala Preta**, Revista do Depto. de Artes Cênicas/ ECA/USP. São Paulo, n.. 7, 2007.

SCHAFER, Murray. **Ouvindo Pensante**. São Paulo: Unesp, 1991.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o Teatro** –4ª ed.– São Paulo: Perspectiva, 2003.

STANISLAVSKI, Constantin. **A preparação do ator**. –18ª ed.– Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

SOBREIRA, Sílvia. **Desafinação vocal**. Rio de Janeiro: Musimed, 2003.

SPRITZER, Mirna. **A formação do ator**: um diálogo de ações. Porto Alegre: Mediação, 2003.

VALENTE, Heloísa de Araújo Duarte Valente. **Os Cantos da Voz entre o ruído e o silêncio**. São Paulo: Annablume, 1999.

VARGENS, Meran Muniz da Costa. **O exercício da expressão vocal para o alcance da verdade cênica: construção de uma proposta metodológica para a formação do ator**. Ou a voz articulada pelo coração. 2005. 162p. Tese (Doutorado)- Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2005.

VIANNA, Klauss; em colaboração com CARVALHO, Marco Antônio de. **A dança**. 3ª. ed. São Paulo: Summus, 2005.

VIEIRA, Regina. **Técnica de Alexander**: postura, equilíbrio e movimento. São Paulo: Terceiro Nome, 2009.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção e leitura**. São Paulo: Cosacnaify, 2007.

_____. **A letra e a voz**- a “literatura” medieval. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.