

PEREIRA, Mônica Tavares. **O corpo cênico na tela jornalística**. Brasília - DF: Universidade de Brasília; mestrandia; orientador Marcus Mota. [www.monicatavares.com.br](http://www.monicatavares.com.br)

**RESUMO:** Pesquisa relacionada ao estudo corporal e teatral direcionado aos telejornalistas em parceria com fonoaudiólogos. O ponto de partida desta pesquisa é o trabalho desenvolvido com jogos de improvisação para jornalistas. O trabalho visa a ampliar recursos de preparação e composição corporal para facilitar a expressão corpo-voz desses profissionais. A inspiração inicial concentrou-se em referências nos jogos de improvisação para teatro, dança e no universo da criação e composição corporal cênica.

**PALAVRAS-CHAVE:** corpo-voz, preparação corporal, telejornalistas, fonoaudiologia, improvisação.

**ABSTRACT:** Master's research on body language and theatrical expressions as they apply to social communicators, in partnership with phonoaudiologists. The starting point for this research involves work developed on improvisation games for journalists. This research aims at enhancing body composition resources to facilitate and improve body-voice communication for these professionals. The initial inspiration for this work stems from improvisation games for theater and dance in the universe of body and scenic compositions and creations.

**KEYWORDS:** body-voice, body resources, TV journalists, phonoaudiology, improvisation.

## O começo

O ponto de partida desta pesquisa é o trabalho desenvolvido pela autora, com a oficina “Jogos de Improvisação Cênica” ministrada para apresentadores e repórteres televisivos a convite de fonoaudiólogos de uma emissora de televisão. Como inspiração, as referências nos jogos de Viola Spolin e em autores que dissertam não somente sobre jogos ou improvisação, mas sobre o universo da criação e composição corporal. O acervo de material prático adquirido vem da trajetória e formação artística na dança, no teatro e no canto. Após uma especialização profissional em teatro nos Estados Unidos em 2001, a oficina fez sua estreia no Festival de Inverno da UFMG em Diamantina, MG. Desde então, caminhos foram abertos para além das Artes Cênicas. O projeto em curso com recorte para os apresentadores de telejornal consta do estudo teórico em artes cênicas e afins, de uma pesquisa de campo com a parceria e colaboração de fonoaudiólogos destinada a apresentadores com questionários e encontros práticos, entrevistas e observação direta do trabalho destes profissionais, além de uma sistematização da prática iniciada em pesquisa.

O estudo em dança desde 1974, e, em muitos anos como bailarina de companhias profissionais de Belo Horizonte em constante intercâmbio com o teatro e o canto, reúne um significativo acervo de experiências em contínua formação artística. Como bailarinos-pesquisadores-compositores-intérpretes, práticas de criação e composição corporal em colaboração com os coordenadores coreógrafos e diretores teatrais eram desenvolvidos. Na década de 90, em um momento de questionamento quanto aos rumos da dança contemporânea, veio a decisão de mergulhar nos estudos do teatro e do canto. Foi então que através da Bolsa Virtuose - Ministério da Cultura com projeto de integração movimento, atuação e voz, deu-se o estudo em especialização profissional na escola de teatro HB Studio em Nova Iorque. Ao longo das aulas, a percepção de que os jogos de improvisação podiam contribuir para um trabalho de objetivação nos processos de criação

e composição corporal e abrir caminhos que facilitassem tais processos para partituras coreográficas, composição de personagens e movimentação de cenas.

Desde 2001, as oficinas possuem uma estrutura organizada para a realização dos jogos com ênfase no corpo como facilitador da expressão na comunicação. Foi em uma oficina para um encontro nacional de fonoaudiólogos de uma emissora de televisão em 2008 - BH/MG, que surgiu o convite para que o trabalho acontecesse diretamente com os apresentadores e repórteres em Recife e Fortaleza, posteriormente nas cidades de Belo Horizonte, Curitiba e Teresina. Paralelamente, durante os anos de 2010 e 2011, através de oficinas em encontros sistemáticos, um trabalho de preparação corporal para aproximadamente cinquenta jovens músicos da Orquestra Brasileira do Rio de Janeiro, no projeto “Música nas Escolas” foi realizado. Por um lado, o telejornalismo com demandas para um corpo que passa a se mover mais, fez criar jogos específicos explorando recursos em interpretação de textos e criação através de imagens. Por outro lado, a orquestra pedindo maior expressividade dos músicos ao tocar, foi motivadora para a criação de outros jogos e de coreografias para as apresentações. De igual maneira, a dedicação para observar os corpos que se escondiam atrás dos instrumentos musicais e precisavam de um olhar tanto para questões ligadas ao corpo, como para as relações individuais e coletivas.

A entrada na universidade foi através do curso de Jornalismo em 1986, constando Teatro como disciplina na grade curricular. Pergunto-me o que levou na época, uma universidade a oferecer esta disciplina? Além do ensino do teatro, existiram ou existem outras disciplinas ligadas às Artes Cênicas inseridas nesta formação? Qual objetivo? Inquietações trazem outras indagações para a pesquisa como: o apresentador ou repórter está em cena? O que seria o corpo cênico para os jornalistas televisivos? Como a iluminação, a figurino e a tecnologia participam desse corpo? O que seria presença para telejornalistas?

Um trabalho que também agrega estudos e práticas em psicologia no paradigma sistêmico e na facilitação de processos coletivos, num pensamento integrador. Mencionando Edgar Morin, acreditando que “tudo está em tudo e reciprocamente” (1996, p.280) e de que é na troca de conhecimentos e na integração de áreas que podemos chegar a um resultado possivelmente rico, generoso e colaborativo de nossos estudos, práticas profissionais e de vida.

### **O corpo da oficina**

No trabalho de conscientização do corpo que se faz veículo de comunicação, Angel Vianna<sup>1</sup> em Ramos na sua pedagogia afirma: “(...) usar jogos para atingir o objetivo de criação e conscientização corporal é um meio válido e pertinente.” (2007, p.48) Para o exterior, dá-se a comunicação, em que um corpo em exposição dificilmente encontra um estado de neutralidade e por isso a atenção sobre ele. Brook diz: “Percebam que a atitude de seu corpo causa inevitavelmente algum tipo de impressão. Nada é neutro. Não podemos ignorar que expressamos incessantemente milhares de coisas com todas as partes do nosso corpo” (2005, p.57). Viola Spolin, em metodologia para jogos teatrais, enfatiza a importância do trabalho físico para melhor comunicação do jogador teatral.

O ator pode dissecar, analisar e desenvolver até mesmo um caso em torno de seu papel, se ele for incapaz de assimilar e comunicá-lo fisicamente, terá sido inútil para a forma teatral (...) O artista capta

---

1 – “A Conscientização do Movimento, trabalho corporal criado pela bailarina de formação clássica e coreógrafa Angel Vianna – baseado em pesquisa feita em parceria com seu marido, Klauss Vianna -, constitui-se um marco no trabalho de preparação corporal de atores (RAMOS, 2007, p. 15)

e expressa um mundo que é físico. Transcende o objeto – mais do que informação e observação acuradas, mais do que o objeto físico em si. Mais do que seus olhos podem ver. A “fiscalização” é um desses instrumentos (SPOLIN, 2005, p.14).

E para que o comunicador possa recorrer a ferramentas em favor da própria composição corporal em seu ofício, cito Neves ao descrever que

O ideal de cada corpo que improvisa é o estar plenamente presente em cada mo(vi)mento. E se a informação é a diferença que importa, o que se lê nos movimentos é a individualidade de cada corpo – suas possibilidades de novas combinações que façam emergir o novo – que é contaminado e contamina o mundo ao redor a cada momento (NEVES, 2003, p.128).

O início e o término dos encontros acontecem em círculo, como na condição de brincadeiras de roda ou rituais integrando pessoas. Uma maneira de preparação para o espaço do jogo entre atores e plateia. Huizinga descreve uma delimitação espacial para o lugar sagrado do jogo onde

Todo jogo se processa e existe no interior de um campo previamente delimitado, de maneira material ou imaginária, deliberada ou espontânea. (...) A arena, a mesa de jogo, o círculo mágico, o templo, o palco, a tela, o campo de tênis, o tribunal etc., têm todos a forma e a função de terrenos de jogo, isto é, lugares sagrados, em cujo interior se respeitam determinadas regras (HUIZINGA, 2008, p.13).

Ao tratar de emissão de voz em relação ao corpo, partiremos do que diz Grotowski “a voz é uma extensão do corpo, do mesmo modo que os olhos, as orelhas, as mãos: é um órgão de nós mesmos que nos estende em direção ao exterior e, no fundo, é uma espécie de órgão material que pode até mesmo tocar” (2007, p. 159). A importância da conexão da voz com o movimento na prontidão para a escuta, em que também o olhar ajuda a perceber a mensagem a qual está sendo direcionada para ser conduzida na ação seguinte. Para emissão da voz, exercícios que reúnem concentração, atenção, agilidade, foco, ritmo e o desempenho individual em favor dos participantes e da manutenção do jogo para a realização da tarefa em grupo.

As regras claras e objetivas são instauradas aos poucos, pois são imprescindíveis na realização dos jogos. Aumentar o grau de dificuldade da tarefa ao longo dos encontros é uma característica do trabalho em improvisação. Além disso, deve-se manter o desafio e o interesse do grupo, como aponta Desgranges para o coordenador, que “deve ir complexificando os problemas de atuação a partir das respostas do grupo, para que haja uma continuidade em relação aos problemas anteriores, deixando nas sessões uma percepção de processo que se desenvolve.” (2006, p. 113)

O foco é fator fundamental para este trabalho, pois é relacionado ao ponto de concentração do problema. “O foco de um jogo não é o objetivo desse jogo, o foco é o ponto de concentração dos jogadores, o objetivo é que, como parte do processo, o jogo possibilite a apreensão daquele aspecto da linguagem que está sendo investigado.” (DESGRANGES, 2006, p.113)

O uso de imagens como uma das possibilidades para aguçar a imaginação é um recurso para que o corpo consiga um estado de alerta e atenção necessário neste processo. Ryngaert relata que “A origem do trabalho com imagens é muito antiga; ela remonta a uma tradição de ‘quadros vivos’ utilizados na educação popular com resultados diversos.” (2009, p. 99)

Espaço cênico e ritmo em jogos que exploram movimentos no espaço são usados tanto na dança como no teatro, trabalhando o ritmo individual e coletivo em relação ao próprio jogo corporal e na enunciação do discurso verbal. Vianna em Ramos enfatiza que

“deve-se jogar também com os planos, com os níveis desse espaço, para que se tenha o corpo jogando, percebendo o ambiente e usando-o em toda sua dimensão para o próprio conhecimento.” (2007, p.50)

Trabalha-se a escuta individual para a escuta coletiva em relação à plateia. Talvez esteja aqui, um dos pontos primordiais desse trabalho em direção à comunicação, pois como diz Ryngaert,

A verdadeira escuta exige estar totalmente receptivo ao outro, mesmo quando não se olha para ele. Essa qualidade não se aplica somente ao teatro, mas é essencial ao jogo, uma vez que assegura a veracidade da retomada e do encadeamento. A escuta do parceiro comanda, em larga escala, a escuta da plateia. Estar alerta é uma forma de sustentação do outro, qualquer que seja a estética da representação. (RYNGAERT, 2009, p. 56).

Em determinados momentos, acontece a divisão palco e plateia para observação, para que o participante experimente a urgência da ação e comunicação no aqui e agora. Desgranges faz essa menção ao conceituar os jogos dramáticos “enquanto prática teatral, atividade em que, tanto a experiência de estar em cena, quanto a de observar os jogadores no palco, tornam-se relevantes para o processo de investigação.” (2006, p. 94)

A estrutura metodológica destes encontros em oficina é dividida em três momentos. O aquecimento em preparação inicial para a os jogos e os jogos em si, e, a partilha, uma finalização em conversa para esclarecimentos e conexão do que foi realizado com a prática profissional dos participantes.

As oficinas de “Jogos de Improvisação Cênica” realizadas desde 2001 foram elaboradas a partir da metodologia em prática e ensino da dança em integração com a especialização profissional na escola de teatro HB Studio, NY/EUA em um total de 17 meses de estudos em prática e dedicação diferenciada para os jogos de improvisação. Na intenção de passar adiante a experiência adquirida neste período, foi realizado um registro tanto escrito quanto gravado, relatando o que havia acontecido em cada aula. As aulas não podiam ser filmadas e as aulas de canto e voz podiam ser gravadas. Além dos livros *Respect for Acting* e *A Challenge For The Actor* de Uta Hagen, professora e fundadora da escola junto do marido Herbert Berghof que dá nome ao estabelecimento, a referência bibliográfica para os jogos de improvisação era limitada e não havia aulas teóricas. Não somente as aulas de mímica, improvisação física, jogos teatrais, jogos teatrais avançados e improvisação avançada, ministradas por Rasa Allan Kazlas, mas todas as trinta e seis matérias praticadas foram significativas em material para construção das oficinas, como também, todos os cursos na formação e profissão em dança, teatro e canto. Também, a prática clínica em Psicologia na terapia de família e casais, foi enriquecedor para a aproximação entre prática artística e acadêmica, bem como, para um olhar acolhedor frente às dificuldades que acompanham a exposição e o ato de improvisar, diferentes em desafio para cada participante.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- BROOK, Peter. *A porta aberta: reflexões sobre a interpretação e o teatro*. 4ª ed. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- DESGRANGES, Flávio. *Pedagogia do teatro: provocação e dialogismo*. São Paulo: Ed. Hucitec, 2006.
- GROTOWSKI, Jerzy. *O teatro laboratório de Jerzy Grotowski 1959-1969*. São Paulo: Editora Perspectiva S.A, 2007.
- HUIZINGA, Johan. *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

MORIN, Edgar. *Epistemologia da complexidade*. In: SCHNITMAN, D. (org.). *Novos paradigmas, cultura e subjetividade*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996. p. 274-286.

NEVES, Neide. *A técnica Klaus Vianna vista como sistema*. In: *Dança e educação em movimento*. São Paulo: Cortez, 2003. p.123-34.

RAMOS, Enamar. *Angel Vianna: a pedagoga do corpo*. São Paulo: Summus, 2007.

RYNGAERT, Jean-Pierre. *Jogar, representar: práticas dramáticas e formação*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

SPOLIN, Viola. *Improvisação para o teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2005.