

O lúdico na improvisação vocal

Eugenio Tadeu Pereira (UFMG)

GT :Processos de Criação e Expressão Cênicas

Palavras Chaves:Lúdico, improvisação vocal, formação

A pesquisa teve como objetivo investigar os conceitos e práticas do lúdico na improvisação vocal na formação do aluno ator/professor/pesquisador. Ela foi realizada em disciplinas da área de voz no período de 2004 a 2006, no curso de Graduação em Teatro da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais.

Por intermédio de questionário, exercícios, relatos, revisão bibliográfica e observação direta, os dados foram coletados, contrapostos e posteriormente analisados quantitativa e qualitativamente.

Os fundamentos de trabalho foram baseados nas experiências que tive no Duo Rodapião¹, no Grupo Oficina Multimídia, nas aulas de Técnica de F.M. Alexander, nas aulas de Arte com crianças, no Pandalêlé – Laboratório de Brincadeiras, nas oficinas de música e teatro e em pressupostos teóricos sobre lúdico, improvisação, voz e jogo.

Contrapor esses aparatos foi um exercício de arejamento intelectual e pôs em questão os próprios conceitos com os quais eu vinha operando por anos de trabalho docente e artístico em processos de criação e de formação, na educação e na arte.

Lúdico, improvisação, voz, jogo

O *lúdico* se referiu a uma atitude estabelecida pelo sujeito com uma determinada materialidade. Nessa relação, a materialidade é transformada e re-significada, mudando algo na coisa e no próprio sujeito. Como, por exemplo, na brincadeira de faz-de-conta: antes de um pedaço de pau virar um cavalo, o sujeito virou um cavaleiro.

A atitude lúdica está presente no brincar, no brinquedo, na brincadeira, no jogo e em muitas outras atividades humanas.

O termo *improvisação* esteve presente como uma ferramenta de trabalho, sendo uma ação em que o sujeito precisa ter um conhecimento prévio da materialidade com a qual está improvisando, fazendo com que ela seja relacionada, re-significada e transformada. Assim, esse sujeito pode, então, exercer a sua capacidade criadora. A improvisação, como diz uma aluna envolvida na pesquisa “é ter duas gavetas repletas de coisas: uma que contém ‘o que fazer’ e outra que contém ‘o como fazer’. Você conhece tudo que tem dentro de cada gaveta, mas ao colocar a mão dentro delas não sabe o que vai sair”. O improvisador é um *bricolage*, ou seja, aquele que junta quinquilharias e as transforma em algo novo.

A escuta, a observação, a iniciativa, a presença, a capacidade criadora, a imaginação, a intuição, a originalidade, a espontaneidade, a confiança, o erro, a relação, a materialidade, o limite, o tempo, o espaço e a disciplina são elementos constitutivos da improvisação. [Dario Fo (1999), Keith Johnstone (2003), Mariana

Muniz (2004), Peter Brook (2002), Sandra Chakra (1991), Sthefan Nachmanovich (1993), Viola Spolin (2003)].

A voz foi a materialidade da pesquisa, ela é o resultado das experiências do sujeito. 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. (GRANDO, 2002:28)

Sendo instrumento de trabalho do ator, ela precisa de cuidados e treinamentos cotidianos para que possa adquirir uma boa qualidade sonora. Qualidade que se manifesta nos aspectos básicos de saúde em que a respiração, a ressonância, o volume, a extensão, a potência e o timbre estão em funcionamento coerente com a maneira pela qual o sujeito se usa, pois “como usamos a nós mesmos opera continuamente, a favor ou contra nós, a cada instante de nossas vidas...” (ALEXANDER, 1993: 174)

O termo *jogo* é bastante comum na área teatral. Ele é utilizado para designar uma ação, uma atmosfera, uma atitude, um sistema de ensino ou o próprio brincar. Na pesquisa, ele foi utilizado em três sentidos básicos: o de ação - processo de interação dos sujeitos ou entre o sujeito e uma materialidade (objeto, som, etc); o de nomear a atividade e o de estabelecimento de uma determinada relação (lúdica) com o outro, com objetos e sons, ou seja, brincar.

Não caberá, aqui, discorrer sobre jogo dramático e nem sobre jogos teatrais como metodologias de ensino, pois elas não foram aplicadas especificamente na pesquisaⁱⁱ.

Os instrumentos e os dados

Apliquei um mesmo questionário no início e no fim da disciplina optativa “O lúdico na improvisação vocal”. Na disciplina, participaram 28 alunos no total das duas vezes que ela foi oferecida no curso.

Fiz duas análises das respostas: uma quantitativa e outra qualitativa. Uma, para ter um panorama dos conceitos, se foram ampliados, modificados, permanecidos, reduzidos ou confundidos e outra, na perspectiva de colher significados dados pelos alunos sobre a temática.

Ao analisar os questionários pus em diálogo constante: as referências teóricas e práticas apontadas anteriormente, as respostas dos alunos e as observações diretas que fiz durante o percurso de trabalho.

Verifiquei que os processos trabalhados e os instrumentos, embora com muitas falhas, foram adequados. Essas falhas estão na forma de elaboração das perguntas e na aplicação do questionário, na ampliação dos tempos e lugares para a observação direta e no referencial de profissionais que lidam com a temática da voz.

Considerações

No contexto da literatura revisada encontrei, no trabalho de Marlene Fortuna (2000), os princípios que vieram a corroborar os conceitos e práticas com os quais vinha operando durante a pesquisa. Para ela

a oralidade teatral, quando manipulada de forma lúdica, transforma a voz em elemento vivamente presente e disponível ao campo do insólito. Predisposição ao acaso. Oferece uma possibilidade surpreendente, refratando qualquer instauração absoluta. Eis a matéria-prima de que se tece o jogo fônico teatral: manter a obra num eterno processo de vir-a-ser, lutando sucessivamente contra a inércia. Propulsão e impulso ao competitivo mais salutar – função apaixonante do jogo. (FORTUNA, 2000:88)

A atitude lúdica não é só uma ferramenta de trabalho no que tange à improvisação vocal. Ela é um procedimento vital para que o aluno possa exercer sua capacidade de ver além do que as coisas aparentam. Ela propicia a busca de uma expressão criativa.

Verifiquei que toda improvisação acontece em uma área delimitada: o *tememos*. “Na Grécia antiga, o *tememos* era um círculo mágico, um espaço sagrado dentro do qual a atividade estava sujeita a regras especiais e acontecimentos extraordinários podiam ocorrer livremente” (NACHMANOVITCH, 1993:76). Como no jogo que “se processa e existe no interior de um campo previamente delimitado, de maneira material ou imaginária, deliberada ou espontânea” (HUIZINGA, 1993:13). O palco, a tela, o campo do esporte, os tabuleiros dos jogos, a amarelinha são os “mundos transitórios dentro do mundo habitual, dedicados à prática de uma atividade especial” (FORTUNA, 2000:87).

A sala de aula pode ser um *tememos*. A partir da confiança na relação professor/aluno, aluno/colegas, há espaço para o risco e a aventura nas asas da imaginação. Pelo que observei e pelos relatos, houve espaço para essa busca de expressão criativa baseada nos referenciais e nos exercícios apresentados aos alunos. A presença de uma atmosfera fluida foi sintoma de que “as coisas estavam rolando”. Algo aconteceu de fato.

A contribuição do lúdico na improvisação vocal na formação do aluno ator-professor-pesquisador pôde ser verificada em vários níveis: na forma de o aluno usar a voz na improvisação, isto é, incentivar a sua capacidade de brincar com ela; na relação entre os alunos; na construção da própria improvisação como expressão e na performance do aluno enquanto improvisa. Percebi que a atitude lúdica quando acontecia, as cenas e os exercícios tinham frescor e vivacidade. O *tememos* se instalava.

Por fim, todo esse processo, gerou-me inquietações: Qual a fronteira entre lúdico, jogo, improvisação? Todo jogo é lúdico? Toda improvisação é jogo, é lúdica? Quais as contribuições que um processo dessa natureza pode ter na montagem de um espetáculo? Uma pergunta gera outra, que gera outra, que gera outra. Há trabalho pela frente, pois assim é a vida, uma constante mobilidade e luta, e é isso que nos faz crescer, como diz Guimarães Rosa, na voz de Riobaldo, “tá morto quem não peleia”.

Referências Bibliográficas

- ALEXANDER, F.M. *A ressurreição do corpo*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
BROOK, Peter. *A porta aberta: reflexões sobre a interpretação e o teatro* – 3ª ed.– Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
CALLOIS, Roger. *Os Jogos e os Homens: a máscara e a vertigem*. Lisboa: Cotovia, 1990.
CHACRA, Sandra. *Natureza e sentido da improvisação teatral*. São Paulo: Perspectiva, 1991.
FO, Dario. *Manual mínimo do ator*.– 2ª ed.– São Paulo: Ed. SENAC, 1999.
FORTUNA, Marlene. *A performance da oralidade teatral*. Rio de Janeiro: Annablume, 2000.

- GRANDO, Mônica Andréia. *O Gesto vocal: a comunicação vocal e sua gestualidade no teatro físico*. São Paulo: PUC-SP, 2002. Dissertação de Mestrado.
- HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens*. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- JOHNSTONE, Keith. *Impro- improvisación y el teatro*. Santiago de Chile: Cuatro Ventos, 2003.
- MUNIZ, Mariana de Lima. *La improvisación como espectáculo: principales experiencias y técnicas aplicadas a la formación del actor-improvisador*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 2004. Tese de doutorado.
- NACHMANOVITCH, Stephen. *Ser Criativo – o poder da improvisação na vida e na arte*. São Paulo: Summus, 1993.
- OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos de criação*. Petrópolis: Vozes, 1984.
- PEREIRA, E. Tadeu. *Brincar e criança; Pandalelê - Laboratório de Brincadeiras*. In. CARVALHO, Alysson. *Brincar(es)*. Belo Horizonte: Editora UFMG/PROEX, 2005.
- SPOLIN, Viola. *Improvisação para o Teatro –4ª ed.–* São Paulo: Perspectiva, 2003.

ⁱ Duo formado por Eugenio Tadeu e Miguel Queiroz que produz espetáculos cênicos-musicais para crianças.

ⁱⁱJá há uma literatura bastante interessante: Peter Slade, Olga Reverbel, Vera Lúcia Bertoni, Viola Spolin, Ingrid Koudela, Cliver Barker, Maria Lúcia Pupo, Flávio Desgranges, dentre outros.