

Vocal UFC: o espetáculo como ação formativa

Manoel Messias Rodrigues Filho
Universidade Federal do Ceará
mmessiasrf@gmail.com

Simone Santos Sousa
Universidade Federal do Ceará
simsousa@gmail.com

José Carlos Carneiro Cavalcante Filho
Universidade Federal do Ceará
zecafilehomus@gmail.com

Francisco Alexandre Fontenele Domingues
Universidade Federal do Ceará
alexandre_fontenele@yahoo.com.br

Antonio da Silva Chaves Neto
Universidade Federal do Ceará
chaves.antonio@gmail.com

Resumo: O Vocal UFC, projeto de extensão vinculado ao curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Ceará em Sobral, tem como proposta a pesquisa séria e aprofundada das diversas possibilidades do canto cênico (mescla de linguagens que envolve artes cênicas e música). A partir deste objetivo, o grupo buscou na linguagem teatral ferramentas para o enriquecimento da experiência coral que possibilitassem outro nível de comunicação entre coro e plateia para além da relação musical, tendo em vista a presença do coro em cena. Levando em consideração que o grupo é formado em sua maioria por não atores – pessoas sem qualquer experiência prévia em teatro e montagem de cena – pensamos no jogo teatral como importante instrumento para o início do trabalho de montagem de cena com o grupo. Dessa forma, embasamo-nos nas propostas de Augusto Boal e Viola Spolin, autores que acreditam que o teatro pode ser feito por qualquer pessoa, ator ou não, e nos utilizamos de seus exercícios para um melhor conhecimento do corpo dos cantores. O processo resultou no espetáculo “Atabaques, violas e bambus”, primeira montagem do grupo, inspirada em poemas de Paulo César Pinheiro e na obra de Darcy Ribeiro.

Palavras chave: teatro coral, jogos teatrais, espetáculo.

Introdução

Criado em março de 2012, como um projeto de extensão da Universidade Federal do Ceará, ligado ao curso de Música-Licenciatura do *campus* de Sobral desta Universidade, o grupo Vocal UFC tem como proposta artística o canto coletivo de uma forma criativa,

“ultrapassando a fronteira do regional e conquistando o público nacional sem perder a identidade cearense¹”. Para isso, desenvolvemos uma investigação séria e aprofundada das várias possibilidades para o “coro cênico”, mescla de linguagens que envolve Artes Cênicas e Música. Dessa forma, o grupo alia, em seu trabalho de preparação, atividades e exercícios não apenas de técnica e preparação vocal, mas também preparação corporal e de percussão corporal. O grupo conta atualmente com 25 integrantes, entre cantores e instrumentistas, e tem como objetivo, explicitado em seu projeto de criação, representar a Universidade dentro e fora da cidade de Sobral. Seu repertório é essencialmente brasileiro e nordestino, mas abre espaço para o cancionero universal.

A partir de 2013 o grupo iniciou um processo de pesquisa de repertório e trabalho corporal com o objetivo de montar seu primeiro espetáculo cênico-musical. Formado em sua maioria por estudantes de música sem qualquer experiência anterior em teatro, buscou-se um trabalho de preparação para a cena que possibilitasse não apenas introduzir os integrantes do grupo na atividade teatral, mas também prepará-los para o "Atabaques, Violas e Bambus". A estreia do espetáculo ocorreu dentro da programação artística da I Conferência de Educação Musical de Sobral, em agosto de 2013. O trabalho, inspirado no livro homônimo de Paulo César Pinheiro (2000), tem por enredo a criação da sonoridade brasileira a partir das três matrizes étnicas que a formam, e foi reapresentado em fevereiro de 2014 dentro da programação da Semana de Integração do curso de Música da UFC.

Durante o processo de criação de espetáculo, o grupo procurou na linguagem teatral ferramentas para enriquecer a experiência coral de modo que pudesse ser estabelecido outro nível de comunicação entre coro e plateia para além da relação musical, considerando-se a presença do coro no palco. Assim, embasamo-nos nas proposições de Viola Spolin e Augusto Boal e usamos seus exercícios para alcançar um melhor conhecimento do corpo dos cantores. Ambos os autores acreditam que o teatro pode ser feito por qualquer pessoa, sendo ator ou não. Com base nas ideias e práticas desses autores, iniciamos a preparação dos integrantes para a cena, a partir do trabalho com jogos teatrais valorizando a criação individual (corpo) e coletiva (cena).

Ao longo da preparação, percebemos o crescimento artístico dos envolvidos, e a diferença na percepção de seu próprio corpo e em sua presença cênica. No processo de

¹ vocalufc.blogspot.com

descoberta do corpo, do espaço cênico e da movimentação, o cantor também faz outras descobertas: aprende novas maneiras de utilizar o aparelho fonador; a se posicionar no espaço; e a lidar com outros corpos que partilham da mesma experiência. O processo de montagem foi recheado de descobertas, individuais e coletivas: dos cantores com seus corpos e dos condutores (regente, diretor e preparador corporal) com outros corpos.

Eis o ponto central deste trabalho; entender como estas descobertas perfazem um caminho formativo que inclui cantores, condutores e público.

Boal e o teatro do oprimido

Para Augusto Boal, teórico de teatro e diretor brasileiro, o teatro deve ser usado como ferramenta de trabalho político, social, ético e estético, contribuindo para a transformação social. Todo ser humano é ator, porque age, e espectador, porque observa (BOAL, 2009), o que gera a ideia de um *espect-ator*. Partindo dessa premissa, Boal defende que não-atores são capazes de estar em cena, e que o teatro, deveria ser um instrumento político e social, para a transformação na sociedade, ideias que se desenvolvem em sua proposta para um fazer teatral que buscava uma forma brasileira de interpretar (BOAL, 2009).

Nesta perspectiva, o autor criou o que chamou de Teatro do Oprimido, metodologia desenvolvida com o objetivo de suplantar limitações e tornar possível a transformação. Construída sobre três grandes princípios, a reapropriação dos meios de produção teatral pelos oprimidos, a quebra da quarta parede que separa o público dos atores e a insuficiência do teatro para a transformação social, a proposta de Boal para jogos e exercícios de ativação sensorial e desmecanização do corpo foi um importante recurso utilizado pelo grupo para o início do trabalho cênico com não-atores.

Em seu método para a preparação dos espect-atores, Boal dá prioridade à emoção. Para que esta possa se manifestar livremente através do corpo do ator, em geral “mecanizado, muscularmente automatizado e insensível em 90% das suas possibilidades” (BOAL, 1988, p.36), deve-se iniciar o trabalho pela *desmecanização* do indivíduo, pelo “amaciamento” de seu corpo, para que o ator volte a sentir emoções e sensações das quais já se desabituou e “para torná-lo capaz de assumir as mecanizações da personagem que vai interpretar” (BOAL, 1988, p. 38). Com este objetivo, o autor desenvolve séries de exercícios preparatórios de

construção cênica e de movimentos representativos baseados em músicas ou situações cotidianas, com base, principalmente, nos estudos de Stanislavski².

Para a preparação dos cantores/atores do Vocal UFC, utilizamos os exercícios descritos por Boal (1988; 2009), das séries exercícios musculares, sensoriais, de memória, de imaginação e de emoção, com o objetivo de iniciar um trabalho individual, no qual o cantor/ator pudesse descobrir seu próprio corpo e o espaço cênico no qual estaria inserido no espetáculo. Estes exercícios, apresentados em grau crescente de dificuldade, também auxiliaram a criação de cenas e partituras corporais³ individuais.

Alguns dos exercícios utilizados se baseavam em brincadeiras infantis, e eram apresentados com o objetivo de aquecer o corpo para o trabalho e facilitar a descontração e o contato com o trabalho. Dessa forma, as brincadeiras/exercícios iniciaram um processo de interpretação no qual os integrantes eram desafiados em sua expressão facial, vocal e resistência física. Durante os improvisos os cantores/atores eram incentivados a criar cenas que acabaram sendo aproveitadas na montagem do espetáculo.

Spolin e o sistema de jogos teatrais

Na década de 1960 vários grupos norte-americanos passaram a desenvolver novas técnicas baseadas na criação coletiva e na improvisação. Viola Spolin aborda pela primeira vez o assunto no livro *Improvisação para o teatro*, publicado em 1963. A autora apresenta uma variedade de jogos e fundamenta sua proposta de trabalho, o sistema de jogos teatrais, expondo seus princípios básicos.

Para Spolin (2003, p. 3), qualquer pessoa seria capaz de atuar no palco e de improvisar. Considerando que a aprendizagem acontece de forma mais legítima por meio da experiência, Spolin apresenta os jogos teatrais como um “sistema de atuação que pode ser desenvolvido por todos os que desejem se expressar através do teatro, sejam eles profissionais, amadores ou crianças” (KOUDELA, p. 40).

² Encenador russo cujas ideias visavam uma reformulação das técnicas do ator. Para ele o ator deve estar o mais próximo possível da vida real. Com este objetivo, desenvolveu exercícios nos quais a memória emocional é evocada. Ao final há apenas o corpo, sob controle da vontade, que passa a controlar as emoções como os movimentos somáticos. Sua proposta pode ser mais bem estudada em STANISLAVSKI (1982).

³ Para o teatro, seguindo a base conceitual projetada pelos teóricos do século XX, a expressão partitura corporal é entendida como um esquema criado a partir de referenciais e pontos de apoio físicos para a elaboração da complexa relação existente entre a dramaturgia do corpo e a composição da cena.

O jogo seria capaz de proporcionar a liberdade necessária para atuar criativamente, segundo determinadas limitações (as regras). Dessa forma, o jogador vai incorporando os elementos básicos da linguagem teatral sem a preocupação com o domínio da técnica, que impediria a ação espontânea. Spolin substitui o termo “ator” por jogador, visto que o objetivo do sistema não seria a “interpretação”, mas a atuação espontânea que surge da relação de jogo (KOUDELA, p. 50).

Os jogos se baseiam na resolução de problemas cuja solução surgiria do improviso. No jogo teatral há regras bem definidas e os jogadores devem encontrar a solução para os problemas apresentados tendo em vista as orientações dadas (JAPIASSU, 2009).

A partir de uma situação pré-estabelecida, que pode conter um espaço (onde?), uma ação (o quê?) e personagens (quem?) definidos ou omitidos, o jogo se realiza abrindo espaço para a criação coletiva desses elementos. O conteúdo a ser desenvolvido deve ser trabalhado na realidade do palco, sendo objetivado pela necessidade de comunicação com a plateia. O jogo visa não desenvolver uma técnica interpretativa apurada, mas antes estabelecer essa comunicação com a plateia por meio de um gestual espontâneo (KOUDELA, p. 50). Para tanto, o grupo é dividido entre aqueles que jogam e os que observam, procedimento que reflete uma característica fundamental da qual o teatro não prescinde: a relação ator e plateia.

Além do acordo de grupo que estabelece as regras do jogo, o sistema possui três elementos que o caracterizam. O primeiro é o “foco”: o coordenador define um aspecto específico sobre o qual o jogador deve fixar sua atenção (que pode ser um objeto, outra pessoa ou uma ação determinada). O segundo é a “instrução”: sempre que necessário, o coordenador retoma o foco de concentração daquele momento. Por último, a “avaliação” permite verificar se o objetivo do jogo foi alcançado, se a comunicação entre quem faz e quem assiste aconteceu, se o foco estabelecido esteve presente ou não (PUPO, p. 219).

No processo de montagem do espetáculo, o sistema de jogos teatrais possibilitou um primeiro contato do grupo com a cena e com o trabalho de criação coletiva. As regras propostas pelos jogos facilitaram o entendimento das regras implícitas no jogo da atuação, e permitiram que os cantores/jogadores tivessem mais tranquilidade para criar em cena. Além disso, os jogos também auxiliaram na compreensão do espaço cênico a partir da criação frente a uma plateia. Os improvisos criados durante esta preparação geraram situações cênicas criadas coletivamente e aproveitadas na montagem.

Atabaques, Violas e Boais

O resultado desse processo se traduz no espetáculo “Atabaques, violas e bambus”, primeira montagem do Vocal UFC, inspirado na poesia de Paulo César Pinheiro. Tendo por tema diversidade musical e cultural brasileira a partir das três matrizes étnicas que a compõem (indígena brasileiro, branco europeu e negro africano) o espetáculo traça um panorama musical da formação cultural do povo brasileiro, trazendo um Brasil cantado em baião, samba, maracatu, toada entre outros gêneros característicos de nossa música.

A partir dos exercícios, jogos e atividades descritas acima, desenvolvidas a partir das propostas de Spolin e Boal, foram concebidas as cenas e movimentações apresentadas no espetáculo. Criadas pelos próprios cantores /atores, a partir da condução do diretor cênico nos exercícios propostos, as cenas que conduzem o espetáculo têm como ligação textos e poemas de Paulo César Pinheiro, publicados no livro que deu nome ao espetáculo (PINHEIRO, 2000).

O grupo, partindo do repertório, buscou ouvir o que as canções e poemas queriam falar ao público, estabelecendo um elo de afinidade entre elas encontrou reforço histórico na obra de Darcy Ribeiro (1995), da qual foram explorados trechos para a criação de cenas improvisadas nos ensaios, trazendo ao grupo uma propriedade sobre o enredo proposto.

O fato da maioria dos integrantes não terem tido contato anterior com o palco trouxe ao grupo uma característica fundamental para o processo de criação: a entrega. A princípio, trabalhamos a espontaneidade, a desinibição e a interação entre eles com jogos teatrais para só então, partirmos para a montagem do espetáculo. Os ensaios consistiam em jogos teatrais que estimulavam a criatividade dos participantes para que esses pudessem explorar seus limites no palco e auxiliar a construção das cenas.

As cenas surgiram das propostas lançadas pela direção, e desse ponto de partida os jogadores, com toda liberdade que os cabia, os cantores/atores criavam suas marcas, expressões e movimentos. Tudo que foi produzido pelo grupo de alguma forma era aproveitado. Em *Vatapá*⁴, uma das canções que fazem parte do espetáculo, foi sugerida uma atividade a partir do jogo “Moldando o espaço”, de Viola Spolin (2007, p. 82). Com as indicações de “onde” (mercado público) e “quem” (feirantes), os jogadores puderam dar forma a uma substância espacial invisível e construir os acessórios pessoais necessários para a cena. Outro jogo de Spolin (2007, p. 69), “Caminhada no espaço”, no qual os jogadores

⁴ Canção de Dorival Caymmi com arranjo a quatro vozes de Marcos Leite.

atentavam para sua disposição no espaço usado, aliado a um exercício de criação de cena a partir das músicas do repertório, deram forma à canção “Samba de Verdade”⁵: os cantores/atores propuseram um onde (bar), um quem (consumidores) e um quando (inverno). Para destacar essa última informação, eles utilizaram percussão corporal para imitar o ruído da chuva, e a cena foi incorporada ao espetáculo. Com as cenas já trabalhadas pelos jogadores/atores, coube ao diretor cênico organizá-las e conectá-las para dar coesão ao espetáculo.

Numa busca de uma nova maneira de se relacionar com o palco, o Vocal UFC, acabou por se distanciar dos gêneros e estilos já existentes neste âmbito, como o *coro cênico*⁶ ou o *teatro musicado*⁷ (musical), e aproximando-se de uma encenação baseada na criação coletiva, na qual se mesclam movimentação cênica (característica do coro cênico), recitação, canção popular e cenas criadas a partir do jogo teatral proposto aos cantores/atores. Chegamos assim ao *teatro coral*, nova maneira de pensar o canto em grupo, apresentada pelo Vocal UFC. Dentre outras propostas, o teatro coral sugere: o trabalho com não-atores, a criação de um espetáculo teatral a partir de um repertório coral e o estreitamento da relação coro/plateia, com esta participando ativamente do espetáculo. Na cena de Lata d’água⁸, por exemplo, o público é transportado para o morro carioca onde lavadeiras com suas bacias estendem notícias de jornal em um varal formado por espectadores. Um barbante costurando ponto a ponto a plateia produz um imenso varal humano que une *espect-atores* e público num jogo cênico que leva a reflexão.

Considerações finais

Este trabalho teve como proposta entender o processo de construção de conhecimento a partir da montagem de um espetáculo coral. Ao avaliar o caminho percorrido pelo Vocal UFC durante a montagem do espetáculo “Atabaques, violas e bambus”, pudemos perceber que todo este caminho está pleno de aprendizagem e descobertas.

Ao longo da preparação do espetáculo, o grupo compartilhou experiências, atividades e procedimentos que entendiam o corpo e o espaço como importantes ferramentas

⁵ De Eduardo Gudin e J. C. Costa Neto com arranjo a três vozes de Pablo Trindade.

⁶ “Um grupo de pessoas que se reúne com o objetivo de produzir, expressar-se e comunicar-se através de um produto artístico híbrido que contempla duas linguagens: o canto coral e o teatro” (BUCCI, 2010).

⁷ Forma de fazer teatral que une música, teatro e diálogos cantados.

⁸ De Jota Júnior e Luiz Antônio, com arranjo a quatro vozes de Marcos Leite.

na construção do conhecimento. Notamos que durante a descoberta do próprio corpo, o cantor aprende: a utilizar o aparelho fonador; a se posicionar no espaço; e a lidar com outros corpos que partilham da mesma experiência. Essa aprendizagem é recheada de descobertas, individuais e coletivas; de cantores com seus corpos e de condutores (regente e diretor) com outros corpos; que partem do próprio corpo ou de sua relação com o espaço a partir do movimento.

Além disso, ao experimentar, durante os ensaios, a criação individual e coletiva, os cantores/atores valem-se da criatividade, da espontaneidade e da experimentação como ferramentas no processo de aprendizado. Nesse momento, criamos oportunidades para que nosso corpo se movimentasse livremente e tornamos possível a descoberta do corpo e de suas possibilidades. Entendemos, nesse processo, que o caminho da prática, da experiência e da criatividade é o melhor acesso ao corpo.

Encontramos também dificuldades no decorrer do processo, principalmente ligadas ao fato de que, para a maioria dos integrantes do grupo, o trabalho realizado na montagem foi a primeira experiência de trabalho com corpo e cena. Lidar com o próprio corpo, desafiá-lo, fazê-lo descobrir que é possível, torná-lo um canal aberto, e além disso, entrar em contato com os corpos dos outros e posicioná-los em cena, aliando a tudo isso enredo, arranjo vocal, figurinos, pode intimidar o cantor iniciante; no entanto, pode também levá-lo a procurar e experimentar novas possibilidades.

Um desdobramento do trabalho foi a ideia do *teatro coral*. A partir dessa proposta, o grupo estabeleceu uma maneira de pensar seu processo e o resultado final deste processo. Além disso, o estreitamento da relação coro/público dá a este a possibilidade de participar desse processo de aprendizagem. Dessa forma, podemos perceber como a montagem do espetáculo “Atabaques, Violas e Bambus” constituiu-se em um importante espaço de criação e aprendizagem para todos os envolvidos: cantores/atores, condutores e público.

Referências

BOAL, Augusto. *Jogos para atores e não atores*. São Paulo, Civilização Brasileira, 2009.

_____. *200 exercícios e jogos para o ator e o não-ator com vontade de dizer algo através do teatro*. São Paulo, Civilização Brasileira, 1988.

BUCCI, Magno. *Nem todo coro é cênico: breves reflexões a partir de uma prática*. Coro cênico Bossa Nossa. 2007. Disponível em: <<http://bossanossa.org/nemtodocoro.htm>>. Acesso em: 25 abr. 2010.

KOUDELA, Ingrid Dormien. *Jogos teatrais*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

JAPIASSU, Ricardo. *Metodologia do ensino de teatro*. Campinas: Papyrus, 2009.

PINHEIRO, Paulo César. *Atabaques, violas e bambus*. Rio de Janeiro, Editora Record, 2000.

PUPO, Maria Lúcia de Souza Barros. Para desembaraçar os fios. *Educação e Realidade*, Porto Alegre, v. 30, p. 217-228, 2006.

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SPOLIN, Viola. *O jogo teatral na sala de aula*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2007.

_____. *Improvisação para o teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

STANISLAVSKI, Constantin. *A preparação do ator*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.