

A PREPARAÇÃO DA VOZ CANTADA DO ATOR PARA UM ESPETÁCULO DE TEATRO MUSICAL

Acadêmico: Anderson da Costa Barbosa

Orientadora: Caroline Caregnato

RESUMO

Esta pesquisa, sobre a preparação da voz cantada do ator para um espetáculo de teatro musical, propõe uma investigação sobre o trabalho de aquecimento de voz do ator, com o canto. O processo de pesquisa foi realizado junto a um grupo de atores e não atores da Universidade do Estado do Amazonas. A ideia de abordar tal tema partiu da curiosidade de saber como é feita a preparação dos atores cantores de teatro musical, e como selecionar cada ator ou atriz por timbres de voz para o personagem. Daí a curiosidade por entender como é o processo de preparação para um ator cantor de teatro musical. Como objetivo, gostaria de construir uma proposta de preparação e aquecimento da voz cantada do ator para o musical *A Ver Estrelas*, através do método cartográfico, que é um método de pesquisa fundamentado nas ideias de Virgínia Kastrup, que é usado para pesquisas que estão sempre em andamento, em lapidação. Em síntese, a presente pesquisa é composta por considerações acerca de relações do canto com o teatro, apresentando aquecimentos/exercícios vocais voltados ao teatro musical.

Palavras Chave: Aquecimento Vocal; Voz cantada; Teatro Musical

ABSTRACT

This research, on the preparation of the singing voice of the actor for a musical theater show, proposes an investigation on the work of heating the voice of the actor, with the singing. The research process was carried out together with a group of actors and not Actors of the State University of Amazonas. The idea of approaching this theme started from the curiosity of knowing how to prepare the actors of the musical theater singers, and how to select each actor or actress by voicemail voices for the character. Hence the curiosity to understand how is the process of preparation for a singer actor of musical theater. As an objective, I would like to construct a proposal of preparation and heating of the sung voice of the actor for the musical *A Ver Estrelas*, through the cartographic method, which is a method of research based on the ideas of Virginia Kastrup, which is used for research that is always underway, in stoning. In summary, the present research is composed by considerations about the relations of singing with the theater, presenting / heating / vocal exercises directed to the musical theater.

Keywords: Vocal Heating; Sung voice; Musical theater.

1 INTRODUÇÃO

O teatro musical é um estilo de teatro que combina música, dança e diálogos falados que muitas vezes se misturam para criar espetáculos. Atualmente, muitas produções trazem aos palcos do teatro brasileiro os musicais da Broadway (GRANATO, 2011).

Nos espetáculos de teatro musical a voz do ator se apresenta com destaque: é uma voz que fala o texto e que canta as canções, integrando estas manifestações artísticas como se fossem apenas uma. O trabalho vocal do ator em musicais é bastante específico, uma vez que ele precisa ter o domínio técnico no uso da voz que fala e canta em cena, algo que acaba criando uma necessidade de maior especialização do ator para atuar neste gênero.

O tema desse artigo é *a preparação da voz cantada do ator para um espetáculo de teatro musical*. Esta prática de preparação foi desenvolvida com os atores da Universidade do Estado do Amazonas no processo de montagem cênica do espetáculo “A ver estrelas” de João Falcão, que foi adaptado para o grupo, dentro do contexto da percussão corporal, de modo que todo o elenco executava a sonoplastia do espetáculo usando o corpo e a voz entre cenas cantadas e faladas. Essa peça é entendida como um musical porque o autor João Falcão deixa no texto letras de músicas compostas por ele mesmo deixando a critério dos atores criar a melodia das mesmas, e também inserir canções já conhecidas. No caso da nossa adaptação, todos os atores cantam em cena juntos e individualmente para compor o seu personagem.

A voz cantada é uma das partes principais no processo de preparação dos atores de teatro musical, assim como no processo criativo para pesquisa e montagem de peças que não sejam musicais, não só devido ao uso constante do aparelho fonador durante as atividades teatrais, mas também pelo requinte criativo exigido.

Segundo Marconi Araújo (2012), no teatro musical, uma vez feita a seleção dos atores por timbre vocal para cada personagem, vamos para a parte da prática, que envolve a realização de exercícios vocais e corporais antes de se começar o processo de ensaio de fato. Contudo, essa não é a única forma de se começar, já que existem outras maneiras de se realizar os primeiros passos que um processo teatral deve dar, como trabalho de mesa e laboratório de pesquisa dos personagens, em que os atores

terão que estudar e aprofundar o conhecimento do seu personagem. Os exercícios de voz também podem fazer parte desse processo, pois colaboram para os atores terem um bom desempenho em cena.

Acompanhando o documentário “Guia do Ator” (2012) percebi que enquanto ocorre todo esse processo de aquecimento, o diretor, juntamente com sua equipe de produção, já precisa estar trabalhando junto com o maestro e os músicos a dramaturgia que será lapidada para o canto, para assim não se pensar somente na cena falada, nas ações de um teatro não musical. Para se fazer um teatro musical, precisa-se de uma dramaturgia musicalmente pensada, pois isso também facilita o trabalho de ambos os lados: do diretor e do maestro/dos músicos.

Assim, com todas as linguagens do teatro musical andando em um processo de colaboração envolvendo os produtores de cada núcleo, pode-se esperar que o espetáculo musical terá menos chances de incorrer em contratempos e improvisos quanto à ligação do ator com orquestra/banda.

A motivação para realização desse estudo decorreu da observação de atores de teatro musical ao encenarem. Partindo do espetáculo musical *Os Miseráveis* me veio em mente o questionamento sobre como os atores preparam a sua voz para cantar em cena, como selecionar cada ator ou atriz por timbres de voz para o personagem. Daí a curiosidade por entender como é o processo de preparação para um ator cantor de teatro musical. Atualmente, essa pesquisa é importante, principalmente no Brasil, pelo fato de ajudar a enriquecer o âmbito do teatro musical. Embora atualmente o mercado de teatro musical venha crescendo muito, ainda é necessário colaborar com estudos e pesquisas nesse âmbito teatral.

Sendo assim, o problema de pesquisa proposto neste artigo é “Quais as práticas de aquecimento/exercícios vocais que podem ser utilizadas pelos atores de um elenco de teatro musical?”.

Esse trabalho tem como objetivo construir uma proposta de preparação da voz cantada do ator cantor, visando à preparação vocal dos atores para a produção do musical “A ver estrelas”.

O estudo do aquecimento vocal para atores de teatro musical estrutura-se com base na análise cartográfica. O método cartográfico é muito utilizado por artistas na Arte Contemporânea e também em um trabalho de pesquisa de algo que está em processo, ou seja, através de uma análise e/ou pesquisa o artista pesquisador realiza

a cartografia na maneira em que organiza e apresenta seus trabalhos, mostrando não só um objeto de pesquisa, mas também, o percurso, os seus desdobramentos e as possíveis redes que a ele se conectam. “A cartografia parte do reconhecimento de que, o tempo todo, estamos em processos, em obra” (KASTRUP, 2009, p. 73). A cartografia organiza o processo, reorganizando as ideias, o pensamento do artista pesquisador. Cartografar é perceber as coisas através da experiência, do deixar vir e trazer isso à arte de maneira poética.

Nesse estudo sobre a preparação vocal do ator para um espetáculo musical está em observação a execução dos aquecimentos vocais estudados e pesquisados no musical “A ver estrelas”. Nesse sentido, o objeto de pesquisa está sempre em investigação, sempre em andamento, ou seja, é uma pesquisa infinita de modo que o conhecimento se dá no decorrer do processo, vai fluindo e instigando cada vez mais a se desenvolver e descobrir sobre ele

Esta pesquisa será apresentada dividida nas seguintes seções: *Fisiologia da voz, Estética do Belting, A importância do aquecimento vocal pré cênico e o Relato do processo de preparação vocal.*

2 FISILOGIA DA VOZ

Existem tipos de aquecimento no que diz respeito à respiração, ao ar, tendo relação e base na fisiologia da estética da voz, como diz Quinteiro (1989, p. 46). O ar, ao entrar no nariz, sofre um processo de aquecimento em virtude de uma grande concentração de vasos sanguíneos ali localizados e que se modificam segundo a alteração climática externa.

Os vasos sanguíneos que irrigam a região contraem-se, segurando a circulação sanguínea por mais tempo quando a temperatura ambiente está baixa, dando a sensação de que o nariz ficou gordo por dentro. Com este procedimento, a cavidade nasal fica muito mais aquecida, como uma estufa que vai favorecendo assim a entrada do ar no corpo que, na sua passagem pelo nariz, vai recebendo o aquecimento necessário ao bom funcionamento orgânico. No entanto, se o dia estiver quente, os vasos sanguíneos permitem uma circulação mais ativa, como se o nariz estivesse muito amplo.

Essa regulação calórica trabalha muito a favor do ator, que se deve permitir a entrada buco-nasal do ar em ambientes cobertos. Quando o ator estiver representando ao ar livre, a entrada de ar deve ser feita de preferência pelo nariz, principalmente se estiver muito frio, evitando, sempre que possível, que o ar gelado perturbe a mucosa da faringe ou mesmo da laringe, de onde poderia advir uma rouquidão indesejada.

A laringe abre-se na base da língua. Situa-se na parte média do pescoço, comunicando-se com a traqueia na parte inferior e com a faringe na parte superior. A laringe é conhecida como a caixa da voz, pois é nela que se situam as pregas vocais e é constituída por cartilagens, membranas, ligamentos e músculos. Estes, ao combinarem-se entre si em movimentos precisos, são responsáveis pela produção sonora, quando propiciam a rápida movimentação das pregas vocais.

A figura 1 mostra as cordas vocais, ou pregas vocais em movimento, abertas e fechadas. Para que haja a produção da voz as cordas vocais precisam estar fechadas, e levemente afastadas. E para que haja a passagem de ar, que ocorre durante a respiração, é preciso que as cordas vocais estejam abertas. Observe a figura a seguir.



Fonte: Disponível em: <http://www.mdsaude.com/2013/04/laringite-sintomas-e-tratamento.html> Acesso em outubro 2016

Na laringe, encontramos as pregas vocais ou cordas vocais verdadeiras, responsáveis pela produção do som, e as pregas ventriculares ou cordas vocais falsas, responsáveis, junto com a epiglote que se encontra na faringe, por “vedar” a entrada da laringe, evitando que os alimentos caiam acidentalmente na laringe, indo para as vias aéreas. Quando respiramos a epiglote se abre dando passagem ao ar que sai dos pulmões.

Entre as pregas vocais e as pregas ventriculares encontramos uma fenda, o ventrículo da laringe, que é uma das primeiras caixas de ressonância que o som encontra para a sua amplificação.

As pregas vocais são de grande mobilidade quando estão pouco tensas e se encontram espessadas produzindo sons graves, de baixa frequência. Quando as pregas vocais assumem a posição de tensão, percebemo-las bem finas, produzindo sons agudos (QUINTEIRO, 2007, p. 50).

Levando também em consideração o estudo da respiração, que se relaciona e muito com a voz, ajudando na produção e na resistência vocal, devemos saber que quando o corpo está em repouso, a inspiração é um movimento muscular ativo e a expiração é passiva, controlada pela elasticidade pulmonar. Na fala estética ou no canto, a inspiração e a expiração tornam-se movimentos ativos e de controle preciso.

O pulmão está dividido em duas partes que trabalham em regime uno, solidário, obedecendo o mecanismo próprio de expansão e recolhimento. A melhor maneira de realizar o ato respiratório é permitir que o organismo o faça, em paz, sem interferências nocivas ou abusivas (QUINTEIRO, 2007, p. 58).

Nesse sentido, não podemos esquecer de um dos principais músculos responsável pela respiração: o diafragma. O diafragma costuma ser chamado de músculo inspirador, porque quando ele se contrai desce o seu centro dilatando o tórax em diâmetro vertical, transversal. Nesse movimento, junta e separa as costelas, colocando o esforço físico da inspiração um pouco longe do pescoço, dos ombros e da barriga, tornando-se assim um instrumento muito importante para o processo de fonação. Tudo isso permite que o ator/cantor tenha o controle da saída do ar que está relacionado com o apoio, e o apoio é essencial na hora do canto (QUINTEIRO, 2007, p. 54).

Apoio, segundo Diana Goulart e Malu Cooper (2002), é a sustentação da coluna de ar que faz parte da produção do som. Quando você inspira, o ar enche os seus pulmões alargando a região das costelas e estendendo os músculos intercostais. Ao mesmo tempo, o diafragma se abaixa e expande para os lados. O que você pode e deve controlar inspirando e respirando devagar, são os músculos intercostais e abdominais. Assim, o diafragma e todos os músculos envolvidos no processo respiratório estão na posição adequada para posicionar uma boa emissão vocal, pois eles controlam a saída do ar e do som que ocorre na expiração.

A precisão e a suavidade do ataque do som, bem como todas as nuances vocais e a maioria dos recursos interpretativos dependem do perfeito controle do apoio para poder dosar a saída do ar e também a quantidade de ar a ser empregada em cada frase que cantamos.

3 ESTÉTICA DO BELTING

Segundo o autor Marconi Araújo (2013), não existe um consenso sobre a nomenclatura na área do canto em teatro musical nem nos EUA ou Inglaterra, onde a técnica para o teatro musical ainda é mais difundida. Baseado na sua experiência, Marconi Araújo (2013) criou uma nomenclatura que tenta ajudar o aluno a se situar, dentro das suas regiões vocais, aqui chamadas de registros e sub-registros, e criar uma velocidade na comunicação entre professor e aluno.

Marconi Araújo (2013) considera o Belting um dos itens mais importantes para quem vai trabalhar vozes de teatro musical seguindo a visão técnica dele, mas também é muito controverso.

O número de comentários contra a prática do Belting é muito grande, maior na verdade dos que são a favor. Segundo Araújo (2013, p. 44), o ensino do Belting no mundo é realmente equivocados e pode gerar problemas vocais sérios, principalmente porque o Belting antigo está muito mais associado à voz de peito. A voz de peito faz parte do registro modal, vai estar mais localizada no tórax e ela se refere ao som produzido pelo corpo principal das pregas vocais aproximando a prega vocal para a vibração com profundidade.

Professores de canto, principalmente os de canto lírico, acham que o Belting é uma técnica que altera a posição da laringe para uma que não é natural, com adição de tensões físicas ao redor do pescoço, boca e língua, além de outros problemas vocais. Marconi (2013) se pergunta, entretanto: quantos alunos de canto lírico chegaram ao meu estúdio com tensões similares ou piores sem nunca terem usado Belting na vida?

Segundo Araújo (2013), podemos definir Belting tecnicamente como voz de laringe um pouco mais alta, de espaço faríngeo. A base da ressonância no Belting é orofaríngea, o que quer dizer que é a parte média da faringe que ressoa. Caixa de ressonância é onde se localiza o som, ou onde nasce o som. A ressonância se dá

com a massa sonora que vem da laringe e passa pela faringe alcançando caixas de ressonância que funcionam como “caixas de som” em nosso corpo, amplificando e projetando o som.

O Belting, durante um bom tempo, foi um termo usado para vozes femininas, mas entendendo o processo como um todo podemos aplica-lo em vozes masculinas baseando-nos nos mesmos princípios técnicos e fisiológicos. Belters como Michael Bolton e Adam Pascal são bons exemplos da sonoridade nos homens. Outro exemplo de cantora Belting no teatro musical é a atriz da Broadway Barbra Streisand, que deixou marcado o musical *Funny Girl* até nos dias atuais por conta da sua voz na canção “Don’t rain on my parade”.

4 A IMPORTÂNCIA DO AQUECIMENTO VOCAL PRE CÊNICO

A voz do ator tem sido tema de pesquisa há muito tempo, desde a Grécia antiga, procurando entender os mecanismos que estão envolvidos na produção e emissão de som. Também foram montadas várias escolas de canto para aprimorar a descoberta da voz cantada, que é uma remontagem da voz falada (ESTIENE, 2004).

Aquecimento vocal pre cênico é, como o nome já diz, um aquecimento prévio da voz ou simplesmente a preparação da voz para o seu uso por um tempo prolongado e intenso (SÁ, 1997). Podemos aquecer nossa voz através de sons que irão “massagear” nossas pregas vocais e que, como todo músculo, precisam ser preparadas e aquecidas antes de serem utilizadas na sua plenitude. Assistindo o documentário “Guia do Ator” (2012), de companhias de teatro musical diversificadas, pude analisar que os diretores usam praticamente os mesmos exercícios e processos para levar a ação e a música para a cena.

Segundo esse documentário, o diretor de um teatro musical antes de tudo tem que pensar no seu elenco e escolher aqueles que estão prontos ou quase prontos para representar o personagem que lhe será concedido. Timbres de voz, energia, tranquilidade e força de vontade são quesitos que todo diretor precisa enxergar em cada ator e atriz, pois tudo isso colabora para um bom musical.

Ainda de acordo com o documentário “Guia do Ator” (2012), antes de todo o processo de ensaio das músicas e da orquestra começar, é essencial que façam parte dos ensaios dos atores a preparação da voz cantada, aquecimentos adequados e

principalmente o ator mantendo a higiene vocal, se desfazendo de alguns alimentos que causam resíduos na garganta. Preparar a voz para uma etapa de ensaios em que ela será usada constantemente é primordial. A preparação vocal tem que estar na essência do ator e do diretor do espetáculo musical.

Aquecer a voz permite que, em todo o processo e até mesmo depois de um ensaio cansativo, a voz não saia prejudicada. Isso é ter cuidado com a voz, que é um dos principais instrumentos de um ator de musical.

Tanto a voz falada como a voz cantada são produzidas no momento expiratório e a produção de som ocorre na laringe, onde estão as pregas vocais. Precisa-se ter bastante cuidado para não prejudicá-la quando estamos discursando ou cantando.

Quando um fator externo produtor de som alto é incluído na cena, automaticamente aumentamos o volume da voz para compensação, o que nos leva muitas vezes a gritar sem termos o mínimo de consciência disso. Isso sempre ocorre em shows, onde uma conversa entre amigos pode ser extremamente nociva e agredir as pregas vocais, o que pode resultar em uma rouquidão.

Vale ressaltar que pela manhã as pregas vocais estão inchadas e precisam de um cuidado especial. Outro ponto importante também é que, se alimentarmos o corpo pouco tempo antes de cantar, ele pode produzir secreções que não viabilizam o canto, porém nem todas as pessoas produzem essa secreção.

Alguns alimentos são tidos como benéficos para a voz, como alimentos cítricos que favorecem a absorção dos excessos de secreções de alimentos que ficam na garganta (PARLAMENDAS, 2012).

Conforme Aleixo (2007, p. 13), “A voz é o próprio ator. É o seu corpo e movimento. É mais profundamente, a respiração, o ritmo cardíaco, o hálito, os odores, as vísceras”. O pensamento de Aleixo (2007) quanto ao texto citado é bem claro quando diz respeito ao cuidado com a voz. O ator tem que cuidar de si por completo e não somente da voz porque a base da voz é o corpo, o movimento. Antes de fazer qualquer exercício que exija esforço muscular, toda pessoa deve aquecer sempre os músculos para não sofrer nenhum dano. O mesmo tem que acontecer com o cantor, que, antes de cantar, tem que fazer exercícios de aquecimento vocal, pois irá usar as pregas vocais.

De acordo com Babaya (2007, p. 9): “é preciso ter conhecimento de que as pregas vocais precisam ser aquecidas antes de uma atividade mais intensa para evitar

sobrecarga, uso inadequado ou um quadro de fadiga vocal”. Os principais objetivos do aquecimento vocal de acordo com a autora e professora de canto citada são: “Permitir às pregas vocais maior flexibilidade para alongar e encurtar durante as variações de frequência. Dar maior intensidade e projeção à voz. Proporcionar uma melhor articulação dos sons” (BABAYA, 2007, p. 9).

5 RELATO DO PROCESSO DE PREPARAÇÃO VOCAL

Os ensaios de criação do processo com os atores da montagem “A Ver estrelas” aconteciam em três dias da semana: segunda, sexta e sábado com a duração de quatro meses. Como sempre tínhamos pouco tempo para fazer todos os aquecimentos vocais, fazíamos em poucos minutos cada um. Mas, fazíamos todos porque era necessário que cada ator entrasse em cena com a voz preparada. Porém, na prática, nem todos os atores conseguiram cantar afinado ou no tom certo e isso dificulta um pouco a parte de aquece-los, pois não conseguem acompanhar os outros atores que já tem uma noção de música. Mas, a cada ensaio feito a preparação deles ia se aperfeiçoando.

Vários exercícios de aquecimento vocal foram executados no processo de montagem cênica do musical *A Ver Estrelas*, com alguns acadêmicos de Teatro da Universidade do Estado do Amazonas. Usando como referência os aquecimentos vocais de Diana Goulart (2003), fiz um plano de ensaio dividido em etapas. A sequência de preparação vocal dos atores usada no processo de ensaios foi:

- Exercícios de Respiração/Apoio
- Exercícios de Articulação
- Vocalizes

Após todo o alongamento e aquecimento corporal feito pelo colega Israel Castro, reunia-se o elenco em círculo para ver e analisar melhor a forma como os atores estavam executando o que estava sendo pedido nos ensaios. Dessa forma tinha início o processo de preparação vocal.

5.1 EXERCÍCIOS DE RESPIRAÇÃO/APOIO

Trabalhamos a inspiração alargando as costelas, mais ou menos na altura da cintura, sem levantar os ombros e estufar o peito, sustentando por dez segundos e logo em seguida esvaziamos bem devagar o pulmão. Depois repetimos o mesmo exercício, mas desta vez com som “ssss” contínuo durante a expiração. Repetimos esse exercício três vezes e, terminando essa fase, os atores repetiram o mesmo exercício, o mesmo som, porém, agora, eles destacaram bem o som, correspondendo a um movimento de alargamento das costelas. Esse exercício foi realizado três vezes a cada dia de ensaio, para que eles ficassem mais preparados para os movimentos corporais com uso da voz em cena.

A respiração foi trabalhada visando o apoio respiratório de cada ator nas músicas inseridas nas cenas. No início a respiração dos atores em geral era algo muito ofegante, porém, com a prática dos exercícios de respiração e apoio, os atores conseguiram controlar mais a respiração e cantar melhor, embora ainda tenham acontecido muitos deslizos, pois nem sempre eles conseguiam controlar a respiração em cena por conta de muita movimentação corporal dos personagens, que é feita antes do canto. A agitação do corpo e o cansaço fazem com que o apoio respiratório não seja bom, com isso os exercícios de respiração e apoio são muito importantes.

5.2 ARTICULAÇÃO

No exercício abaixo, conhecido como “trava língua”, os atores tinham que pronunciar rapidamente evitando atropelar as sílabas.

- Chave chuva chata
- Um tigre, dois tigres, três tigres
- Num prato de trigo comiam três tigres

Todo início de ensaio, no momento do aquecimento, nós o executávamos três vezes juntos e uma vez individualmente. Junto com esse exercício de articulação, executamos outro aquecimento que movimenta a língua em círculos como se eles (os

atores) estivessem limpando os dentes, repetindo o exercício duas vezes. O objetivo desse exercício é preparar a língua e as pregas vocais para um desempenho melhor no canto, facilitando também a articulação. Em seguida, ocorreu o aquecimento bem comum que é a vibração da língua ou lábios emitindo o som “tr”, sempre utilizando cinco minutos especificamente para esse aquecimento. O objetivo desse exercício era fazer com que os atores destravassem mais a língua na hora de cantar e articular de forma positiva cada palavra cantada.

Os exercícios seguiam com os atores articulando A|E||O|U, forçando o diafragma e anasalando as expressões. O objetivo de fazer esse exercício anasalado é que os atores estavam trabalhando no processo a voz dos seus personagens e alguns personagens precisavam de voz anasalada. Pensando nisso propus o exercício com a voz anasalada, para que isso facilitasse também a hora em que o ator entrasse em cena com a voz do seu personagem.

Em todos esses exercícios voltados para a articulação, os atores reagiram de forma positiva, havendo impactos deles nas suas músicas e também nas suas falas. O que no início não se entendia muito bem, depois de dias praticando os exercícios, melhorou, havendo um resultado na atuação dos atores.

5.3 VOCALIZES

No processo de preparação vocal, encontrei um pouco de dificuldade para fazer os vocalizes com os atores por falta de algum instrumento, como piano, na sala de ensaio. A solução que encontrei foi utilizar o áudio de exercícios de vocalizes encontrados no youtube, que permitem aos atores ouvir as notas no teclado e seguir o aquecimento. No início eles sentiram um pouco de dificuldade em ouvir as notas, porque tivemos um pequeno problema com a caixa de som que estava sendo usada para realizar o exercício, mas ao longo dos ensaios foram se adaptando ao vocalize.

Os exercícios de vocalize que foram realizados com os atores, com base nos áudios utilizados do youtube, foram escalas musicais de dó a dó cantadas de formas diferentes como, por exemplo, lá, trr, ná.

Algumas mudanças de horário de ensaio foram feitas, e com isso o tempo para a preparação vocal foi ficando menor, o que automaticamente dificultou a execução do trabalho de outros exercícios que iam ser feitos. Então, no restante dos ensaios

foram trabalhados apenas os exercícios citados. Vale ressaltar que em todos os ensaios a preparação era feita com todos os exercícios, alguns com mais tempo para executar e outros com tempo mais curto devido a imprevistos que normalmente acontecem em qualquer processo.

5.4 NOITE DE ESTREIA

Quando o processo de ensaios acabou, o espetáculo teve sua estreia e mais quatro outras apresentações em ambientes diferentes, em espaços não convencionais. A preparação vocal dos atores durante as apresentações continuou no mesmo ritmo dos ensaios, porém, com os atores mais ansiosos o que, querendo ou não, afeta a concentração na hora de aquecer. Mesmo com todo o nervosismo de estreia, os atores conseguiam se aquecer sem um monitor, já que eles aprenderam os exercícios executados durante os ensaios. Durante as apresentações tivemos algumas dificuldades para aquecer pelo fato de não termos o material necessário para acompanhar os atores, como um teclado ou um violão, mas improvisávamos com acordes disponíveis no youtube.

Contudo, mesmo com dificuldades, a preparação da voz dos atores nesse processo obteve um resultado proveitoso, contribuindo para a formação de cuidados com a voz antes de entrar em cena.



Foto: Espetáculo Musical A Ver Estrelas – 2016 – Teatro Jorge Bonates – Foto: Allan Nywner

A imagem acima mostra os atores no espetáculo “*A Ver Estrelas*” cantando com movimentos corporais. Nela podemos ver a segurança que eles têm em cantar e dançar em cena depois de passar por todo o processo de preparação vocal.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa pretendeu descobrir formas de aquecimento vocal pré cênico e conhecer mais profundamente como é realizada a preparação vocal dos atores de um espetáculo musical através de uma investigação praticada com atores em um processo de criação de um espetáculo. Apresentei uma resumida descrição do processo e do uso dos aquecimentos e exercícios vocais na prática, acompanhada de um estudo fisiológico referente à produção da voz e do canto.

As teorias de fisiologia da voz apresentadas nessa pesquisa se encaixam na prática no processo de preparação da voz cantada dos atores do espetáculo musical “*A Ver Estrelas*”. Através dos relatos e das apresentações dos atores que passaram pelo processo de aquecimento, percebi um desenvolvimento na voz e no canto de cada um em cena e que o uso da prática do aquecimento vocal foi e é fundamental para os atores.

O Belting contemporâneo estabelecido nessa pesquisa também enriqueceu a prática com os atores do processo do espetáculo. Agora, a preparação para usar o Belting em cena se dá de forma mais consciente para assim não danificar ou prejudicar as pregas vocais dos atores.

Os planos de aquecimento baseados nos autores Goulart (2003) e Quinteiro (2007) foram desenvolvidos e praticados nos ensaios de maneira que os atores que ainda não tinham o conhecimento de música, canto, ritmo, pudessem acompanhar e aprender a cada etapa de ensaio. Não foram todos que obtiveram sucesso e uma boa afinação, mas o trabalho melhorou o processo.

Enfim, estas observações foram coerentes com o relato informal feito pelos atores a cada término de ensaio. Assim, pudemos dar mais um passo no sentido de favorecer a formação de atores cantores conscientes do uso da voz, com mais saúde em sua atividade, que possam alcançar com naturalidade o seu melhor potencial vocal artístico. Portanto, a partir da percepção da importância do aquecimento vocal pré

cênico como uma prática que tem o potencial de manter a saúde vocal dos atores no palco, os atores se favoreceram no que diz respeito ao uso correto da voz cantada no teatro.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Marconi. **Belting Contemporâneo: Aspectos técnicos – vocais para Teatro Musical e Música Pop**. Brasília, DF: Musimed Edições Musicais, 2013

ALEIXO, Fernando. **Corporeidade da Voz: A voz do Ator**. Campinas, SP: Editora Komedi, 2007.

A VOZ – 1ª EPISÓDIO – TV GUIA DO ATOR. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=mabITWYoupM>> Acesso em 25/05/2016.

BABAYA. **A voz e o instrumento**. Belo Horizonte: Babaya Escola de Canto, 2007.

COSTA, Henrique. **Voz Cantada Evolução, Avaliação e Terapia Fonoaudiológica**. São Paulo: Editora Lovise, 1998

ESTIENNE, Françoise. **Voz Falada Voz Cantada – Avaliação e Terapia**. Rio de Janeiro: Livraria e Editora Revinter, 2004.

GRANATO, Luísa. **A magia dos musicais nos teatro brasileiros**. J. Press. Disponível em: < <http://www.jpress.jornalismojunior.com.br> > acessado em Junho de 2016

GOULART, Diana. **Por todo canto: método de técnica vocal**. São Paulo: Editora Tons, 2002

KASTRUP, Virgínia. **Pista de Método da cartografia**. São Paulo: Editora Sulina, 2009

PARLAMENDAS, Grupo. **Cadernos de apontamentos**. São Paulo: Editoria cadernos, 2012

QUINTEIRO, Eudósia. **Estética da voz: uma voz para o ator**. 6 ed. São Paulo: Plexus Editora, 2007.

SÁ, Manuela. **Segredos da voz: emissão e saúde**. Alfragide: Sebenta Ed. 1997