

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS
MESTRADO INTERDISCIPLINAR EM PERFORMANCES CULTURAIS

NILMA ABRANTES BITTENCOURT

VOZ-EDUCAÇÃO:
A AUTO GOVERNANÇA DA VOZ PELA DRAMATURGIA DO ATOR POR
EUGENIO BARBA

Goiânia
2013

NILMA ABRANTES BITTENCOURT

VOZ-EDUCAÇÃO:

A AUTO GOVERNANÇA DA VOZ PELA DRAMATURGIA DO ATOR POR
EUGENIO BARBA

Projeto de pesquisa apresentado ao processo de seleção para o Mestrado Interdisciplinar em Performances Culturais da Escola de Música e Artes Cênicas (EMAC) da Universidade Federal de Goiás (UFG) como requisito parcial para a seleção.

Orientadora: Prof^a Dr^a Fernanda Pereira da Cunha.

Co orientador: Prof. Dr. Robson Corrêa de Camargo.

Linha de Pesquisa: Teorias e Práticas da Performance.

Goiânia
2013

INTRODUÇÃO

Este projeto surge de inquietações oriundas da minha vivência profissional como professora de voz para o teatro, com formação acadêmica em Fonoaudiologia, área de conhecimento que estuda a comunicação humana. No ano de 1999, conclui o curso de fonoaudiologia, na então Universidade Católica de Goiás, hoje Pontifícia Universidade Católica de Goiás – PUC/GO. Naquela época, já exercia o cargo de professora efetiva da Secretaria de Estado da Educação de Goiás, no Ensino Especial, sendo modulada na Associação dos Pais e Amigos dos Excepcionais – APAE de Goiânia. À vista disso, com a chegada da Inclusão Escolar¹ na rede estadual de ensino, optei por atuar na área de Fonoaudiologia Educacional.

Desse modo, no ano de 2007, iniciei minha prática docente no Centro de Educação Profissional em Artes Basileu França², onde atuo até hoje. Na época, ministrei as disciplinas: *Laboratório da voz falada*, para o curso de Iniciação Teatral para Adultos, e posteriormente, *Oficina de Musicalidade da voz falada* para o curso de Habilitação Profissional Técnica de Nível Médio em Arte Dramática. Os componentes curriculares, das disciplinas, constavam com carga horária semanal de duas horas/aula, totalizando uma carga horária semestral de trinta e seis horas/aula. Os cursos mencionados admitem alunos adolescentes e adultos, cuja faixa etária é a partir de 14 anos de idade.

Contudo, no início de minha regência em sala de aula, percebi muitas vezes, certa “resistência” por parte das pessoas envolvidas no contexto institucional em aceitar minha atuação pedagógica, por eu ser uma profissional considerada tão somente da “área da saúde”. Apesar disso, o estar em sala de aula, o desejo de transpor “barreiras pedagógicas” e, principalmente, a vontade de ampliar os conhecimentos específicos da área de teatro foram, com certeza, as principais motivações nessa procura de saberes artístico.

Foi assim que, no segundo semestre de 2009, iniciei a graduação no Curso de Licenciatura em Artes Cênicas, da Universidade Federal de Goiás, observando a necessidade de um conhecimento mais específico na linguagem teatral.

¹ O Governo de Goiás, em outubro de 2000, lançou oficialmente sua política de inclusão escolar por meio do “Programa Estadual para a Diversidade numa Perspectiva Inclusiva”, idealizado, elaborado e gerenciado pela Superintendência de Ensino Especial – SUEE/SEE/GO.

² Instituição de Ensino Estadual vinculada à Secretaria de Estado de Ciência e Tecnologia de Goiás – SECTEC que oferece educação inicial, técnica e tecnológica específicas nas quatro áreas das Artes: Dança, Música, Artes Plásticas e Teatro.

Nesse caso, o professor pode colocar seu próprio processo de ensinar como objeto de pesquisa, o que deverá resultar em produção de conhecimento no campo da didática, uma vez que esta é teoria de ensino. Nesta perspectiva, acredito que a importância da pesquisa na formação de professores se dá no movimento que compreende os docentes como sujeitos que podem construir conhecimento sobre o ensinar na reflexão crítica sobre sua atividade, na dimensão coletiva e contextualizada.

Neste contexto, refletindo sobre minhas indagações pedagógicas, no que diz respeito, em primeiro lugar, à organicidade da voz, refiro-me a Eugenio Barba, quando ele define o trabalho do ator como “dramaturgia do ator”. Com esse termo, o autor se refere “tanto à sua contribuição criativa no crescimento de um espetáculo quanto à sua capacidade de enraizar o que contava numa estrutura de ações orgânicas”. À vista disso, o teatrólogo entende por orgânico “as ações que provocam uma participação cinestésica no espectador e que, para ele, tornam-se convincentes independentemente da convenção ou do gênero teatral do qual o ator faz parte” (BARBA, 2014, p.57).

Nessa aproximação, para Eugenio Barba o conceito de dramaturgia do ator fazia com que o seu trabalho de diretor não fosse somente o fruto da sua imaginação e do seu saber técnico, mas era influenciado e plasmado pela criatividade de seus atores. “A dramaturgia do ator era a medida de sua autonomia como indivíduo e como artista” (BARBA, 2014, p.58).

Além disso, ao indagar sobre a voz enquanto arte vejo a possibilidade de uma voz/educação capaz de expressar-se criticamente. Isto me levou aos questionamentos de como promover o desenvolvimento da consciência crítica da voz em prol da auto governança cênica?

À vista disso, a Professora da Universidade Federal de Goiás/UFG, Dr^a Fernanda Pereira da Cunha (2014) ³, afirma ser necessário “discutir as performances arte/educativas digitais e suas extensões no ensino da arte nas escolas brasileiras. Objetiva-se discutir os diferentes intentos pedagógicos que se circunscrevem nas performances docentes na arte e seu ensino” (CUNHA, 2014, p. 1). Neste caso, podemos transpor essa discussão das “performances arte/educativas digitais” à possibilidade de uma voz/educação capaz de expressar-se criticamente, em prol da auto governança cênica.

Nesta perspectiva, Cunha (2014) ressalta que,

³ CUNHA, Fernanda Pereira da. *Performances culturais e arte-educativas: Do e-laissez à Educação Digital Crítica*. Inter-Ação, Goiânia, v. 39, n.1, jan./abr. 2014.

performativo foi o nome atribuído pelo filósofo John Langshaw Austin (1911-1960) à classe de enunciados, terminologia essa concebida pelo autor como sendo a “realização de uma ação ou de uma parte dela, mais precisamente de uma ação que não é normalmente descrita como um simples ‘dizer algo’” [...]. Segundo Abbagnano (2000, p. 758) Austin denominou os atos performativos de “ilocução” (CUNHA, 2014, p. 2).

Assim sendo, A Teoria dos Atos de Fala surgiu no interior da Filosofia da Linguagem, no início dos anos sessenta, tendo sido, posteriormente apropriada pela Pragmática. Filósofos da Escola Analítica de Oxford, tendo como pioneiro o inglês John Langshaw Austin (1911-1960), seguido por John Searle e outros, entendiam a linguagem como uma forma de ação ("todo dizer é um fazer"). Passaram, então, a refletir sobre os diversos tipos de ações humanas que se realizam através da linguagem: os "atos de fala", (em inglês, "Speech acts"). A Teoria dos Atos de Fala tem por base doze conferências proferidas por Austin na Universidade de Harvard, EUA, em 1955, e publicadas postumamente, em 1962, no livro *How to do Things with words*. O título da obra resume claramente a ideia principal defendida por Austin: dizer é transmitir informações, mas é também (e, sobretudo) uma forma de agir sobre o interlocutor e sobre o mundo circundante. Até então, os linguistas e os filósofos, de modo geral, pensavam que as afirmações serviam apenas para descrever um estado de coisas, e, portanto, eram verdadeiras ou falsas. Austin põe em xeque essa visão descritiva da língua, mostrando que certas afirmações não servem para descrever nada, mas sim para realizar ações ⁴.

É preciso observar, no entanto, que o simples fato de proferir um enunciado performativo não garante a sua realização. Para que um enunciado performativo seja bem-sucedido, ou seja, para que a ação por ele designada seja de fato realizada, é preciso, ainda, que as circunstâncias sejam adequadas. Um enunciado performativo pronunciado em circunstâncias inadequadas não é falso, mas sim nulo, sem efeito: ele simplesmente fracassa. Assim, por exemplo, se um faxineiro (e não o presidente da câmara) diz *Declaro aberta a sessão*, o performativo não se realiza (isto é, a sessão não se abre), porque o faxineiro não tem poder ou autoridade para abrir a sessão. O enunciado é, portanto, nulo, sem efeito (ou, nas palavras de Austin, "infeliz").

Neste contexto, performances geralmente tratam daquilo que o performer recobra de seu próprio eu, e pode determinar uma saída para encontrarmos uma definição mais clara, pois, o fato de a pessoa estar em um momento presente e ocupando

⁴Disponível em: <http://www.filologia.org.br/viiiifelin/41.htm>. Acesso em: 31 maio 2014.

conscientemente o espaço físico, faz com que seja um ato performático, ou seja, ato ou efeito de ser auto e criativo de suas próprias subjetividades, ser o melhor no que se faz. Isto qualifica uma ação pedagógica em um ato criativo em prol da autonomia, auto governança e criticidade no fazer pedagógico.

Isto posto, neste estudo, pretendemos refletir a arte da voz ao promover a capacidade de expressão vocal crítica, em prol da auto governança cênica.

Para tanto, será tomado como ponto de partida para esta análise as acepções do diretor teatral Eugenio Barba, intermediando suas considerações em um repertório mais amplo, objetivando um aprimoramento de ideias sobre o tema.

No livro, *Além das Ilhas Flutuantes* (1991), em nota biográfica consta que, Eugenio Barba é fundador e diretor do Odin Teatret e do Theatrum Mundi. Ele conseguiu construir e transformar seus estudos e pesquisas em uma das influências mais fortes no desenvolvimento do teatro contemporâneo. Isto se deve a seus esforços para encontrar novas relações entre teatro e sociedade.

A influência de Barba deve-se também aos resultados de suas investigações a respeito da pedagogia teatral. Seus trabalhos começaram com os atores do Odin Teatret enfatizando a necessidade da autonomia do ator dentro de um sistema de treinamento, que deve conduzir a uma técnica não especializada. Ele estudou extensamente as teorias de treino e as técnicas atorais orientais, e desenvolveu um método pedagógico, que pôs em prática através de uma série de oficinas e seminários.

Estes trabalhos culminaram com a fundação, por parte de Barba, do ISTA – International School of Theatre Anthropology, em 1979. O ISTA é um centro de intercâmbio de técnicas teatrais e investigações no campo da antropologia teatral, definida como o estudo do homem em situação de representação, dando especial ênfase nas técnicas do ator.

Nesse sentido, o teatrólogo nos fala de uma voz ativa, capaz de preservar reações orgânicas espontâneas e, ao mesmo tempo, estimular a fantasia vocal individual de cada ator:

A voz como processo fisiológico envolve todo o organismo e o projeta no espaço. A voz é o prolongamento do corpo e nos dá a possibilidade de intervir concretamente também à distância. Como uma mão invisível, a voz parte do nosso corpo e age, e todo o nosso corpo vive e participa desta ação. O corpo é a parte visível da voz e pode-se ver como e onde nasce o impulso que, no fim, se transformará em palavra e som. A voz é corpo invisível que opera no espaço. Não existem dualidades, subdivisões: voz e corpo. Existem apenas ações e reações que envolvem o nosso organismo em sua totalidade (BARBA, 1991, p. 56).

1. TEMA-PROBLEMA

Como promover o desenvolvimento da consciência crítica da voz em prol da auto governança teatral?

2. JUSTIFICATIVA

A escolha do tema *Voz-Educação: a auto governança da voz pela dramaturgia do ator por Eugenio Barba* se deu pelo reconhecimento de que, tanto a Fonoaudiologia quanto o Teatro, desenvolvem trabalhos de grande relevância direcionada à práxis do ator.

Nesse sentido, frente à situação atual das investigações sobre o objeto proposto, constatamos uma considerável produção científica sobre o assunto. Contudo, a minha pesquisa ainda pode ser relevante, pois, dentro desse universo de estudos direciono as contribuições teóricas da Antropologia Teatral para as discussões no campo da pedagogia teatral e, sobretudo, no ensino de teatro para o trabalho vocal do ator.

Outra motivação decorre da inquietação surgida na trajetória de sala de aula, em que pude vislumbrar um universo amplo de (re) significações nas relações entre a técnica vocal e a linguagem cênica. Neste universo, procurei pensar em uma abordagem vocal integral, associada ao ato da criação artística de forma orgânica, possibilitando uma autonomia do ator na preparação e na utilização dessa potencialidade vocal concretizada na cena.

Para isso, pretende-se refletir conceitos e ideias de caráter pedagógico sobre o estudo da voz do ator, levando em consideração os avanços de estudos científicos e artísticos, no que tange à inter-relação de corpo-voz.

Dito isso, se faz necessário discorrer a minha trajetória acadêmica como forma de contextualizar a minha proposta de pesquisa.

Neste contexto, no início de minha regência em sala de aula, percebi, muitas vezes, certa “resistência” por parte das pessoas envolvidas no contexto institucional em aceitar minha atuação pedagógica, por eu ser uma profissional considerada tão somente da “área da saúde”. Apesar disso, o estar em sala de aula, o desejo de transpor “barreiras pedagógicas” e, principalmente, a vontade de ampliar os conhecimentos específicos da área de teatro foram, com certeza, as principais motivações nessa procura de saberes artístico.

Como já mencionado anteriormente, no segundo semestre do ano de 2009, iniciei a graduação no Curso de Licenciatura em Artes Cênicas, da Universidade

Federal de Goiás, observando a necessidade de um conhecimento mais específico na linguagem teatral. Nesse sentido, Pimenta & Lima (2004), consideram que:

O ensino é um fenômeno complexo do campo de conhecimento da Didática, a qual lança mão de diferentes áreas e da produção de conhecimentos a partir da experiência dos sujeitos envolvidos, a pesquisa também pode se dar na atividade docente (PIMENTA & LIMA, 2004, p. 231).

Nesse caso, o professor pode colocar seu próprio processo de ensinar como objeto de pesquisa, o que deverá resultar em produção de conhecimento no campo da didática, uma vez que esta é teoria do ensino. Nesta perspectiva, acredito que a importância da pesquisa na formação de professores se dá no movimento que compreende os docentes como sujeitos que podem construir conhecimento sobre o ensinar na reflexão crítica sobre sua atividade, na dimensão coletiva e contextualizada.

Nesse sentido, durante a trajetória do curso de licenciatura tive contato com várias áreas do conhecimento pertinentes às artes cênicas em diálogo com a minha formação acadêmica anterior: a Fonoaudiologia, que:

É um ramo do conhecimento que estuda, de maneira unificada, o fenômeno da comunicação humana, tendo como objeto a linguagem humana, compreendendo elementos, como a voz, a fala, a audição, a escrita e a leitura, que devem ser considerados e avaliados numa unidade funcional (AMORIM, 1982, p. 15).

Assim, a Fonoaudiologia e o Teatro apresentam pontos comuns que incluem aspectos voltados para a organização da narrativa oral e da expressividade do uso da voz e da fala, relacionados à oralidade como potencial expressivo para a construção da linguagem cênica.

Tendo como base as considerações acima, destacamos a relevância científica e artística da pesquisa, citando Quinteiro (1989):

O Teatro e a Fonoaudiologia se encontram para uma troca muito feliz, favorável a ambos e o que se pretende fazer é um estudo sobre um processo específico da criação teatral, no que diz respeito à voz e à fala do ator (QUINTEIRO, 1989, p. 10).

3. OBJETIVOS

3.1. Objetivo Geral

Desenvolver uma pesquisa relacionando a consciência crítica da voz-educação em prol da auto governança pela dramaturgia do ator, proporcionando ao aluno expressar-se com criticidade no âmbito criativo de arte-educação.

3.2. Objetivos Específicos

1. Levantar, selecionar e resenhar referencial teórico que aborde como temática o conhecimento científico e artístico no que diz respeito à relação da técnica vocal na preparação do ator;

2. Conhecer o desenvolvimento da abordagem fonoaudiológica em relação à voz falada e analisar sua importância para o processo criativo do ator;
3. Analisar o estudo da voz e sua preparação para o ator do repertório clássico, bem como, alguns conceitos relativos ao estudo da voz, apontados pelo encenador do teatro moderno Jerzy Grotowski (1986), por sua importância ao estudo dos princípios teóricos defendidos por Eugenio Barba.
4. Sistematizar considerações sobre a contribuição da abordagem de Eugenio Barba na preparação vocal do ator.
5. Refletir às performances culturais teatro educativo em prol da voz crítica, da voz autogovernativa, da voz autônoma no contexto do ensino no teatro.

4. REFLEXÃO TEÓRICA

A presente pesquisa se fundamentará, como ponto inicial desta análise, nas concepções do diretor teatral Eugenio Barba, pois, o seu aporte teórico busca a organicidade na formação corpóreo-vocal, cujo trabalho envolve a integração do corporeamente-energias do ator numa situação de representação (BARBA, 1995, p. 8), entremeando seus argumentos em um repertório mais amplo.

Serão analisados os estudos de Jerzy Grotowski (1992), que tem o seu trabalho baseado no psicofísico do ator, apresentando como metodologia:

Não educamos um ator, em nosso teatro, ensinando-lhe alguma coisa: tentamos eliminar a resistência de seu organismo a este processo psíquico. [...] Nosso caminho é uma *via negativa*, não uma coleção de técnicas, e sim erradicação de bloqueios (GROTOWSKI, 1992, p.15 [Grifos do Ator]).

Outro estudo relevante para a pesquisa é o de John Dewey (2010), quando aponta que, “a experiência, essa negociação consciente entre o eu e o mundo, é uma característica irreduzível da vida, e não há experiência mais intensa do que a arte” (DEWEY, 2010).

Utilizaremos também os estudos de Ana Mae Barbosa (1991), que adverte quanto à “livre expressão” como vem sendo praticada no ensino da arte:

A prática sozinha tem se mostrado impotente para formar o apreciador e fruidor da arte. Nos Estados Unidos, o ensino livre expressivo da arte existe nas escolas públicas, portanto para todas as classes sociais, desde os anos 30, nem por isso os americanos são apreciadores mais argutos da arte. Pelo contrário, a livre expressão, sem desenvolvimento da capacidade crítica para avaliar a produção, tem formado nos Estados Unidos um consumidor ávido e acrítico de imagens. [...] Por outro lado, é bom lembrar que o desenvolvimento da capacidade criadora, tão caro aos defensores do que se convencionou chamar livre expressão no ensino da arte, isto é, aos cultuadores do deixar fazer, também se dá no ato do entendimento, da compreensão, da decodificação das múltiplas significações de uma obra de arte. Flexibilidade, fluência, elaboração, todos esses processos mentais

envolvidos na criatividade são mobilizadores no ato da decodificação da obra de arte (BARBOSA, 1991, p. 41).

Quanto aos estudos de sistematização dos temas relativos à Fonoaudiologia, serão utilizados os autores, respectivamente: Quinteiro (1989), que expõe os fundamentos anatômicos e fisiológicos do mecanismo da voz; Bicudo (2005) que parte da retrospectiva histórica da Fonoaudiologia no Brasil e da sua articulação com outras áreas de conhecimento; Behlau & Pontes (1995) que apresentam uma dinâmica de trabalho e uma filosofia de estudo na área da voz profissional e, por fim, Gayotto (2002): aqui a voz é tomada nos momentos em que é ação – ação vocal – ação que faz diferença, que ecoa na alma de quem fala e de quem escuta.

5. METODOLOGIA

Esta pesquisa será realizada a partir da bibliografia listada no item Reflexão Teórica. Pretende-se organizar essas leituras por meio de fichamentos, com o objetivo de estabelecer conexões entre diferentes autores e obras. Cumpridas essas etapas, iniciar-se-á a escrita da dissertação, através do aporte teórico estudado. As primeiras versões serão entregues para o (a) orientador (a) para as suas considerações, revisões pedagógicas, sugestões e possíveis correções. Após esse período, a dissertação será escrita em versão definitiva, e então encaminhado para normatização e revisão linguística, para ser defendida de acordo com o prazo determinado pela Coordenadoria de Pós Graduação em performance Culturais – Mestrado Interdisciplinar da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás.

Neste sentido, ao dar início à redação da dissertação, propriamente dita, o trabalho, terá a seguinte estrutura:

No capítulo I, pretende-se sistematizar o referencial teórico pertinente à área de conhecimento da fonoaudiologia em relação à voz falada, buscando analisar sua importância para o processo criativo do ator.

O capítulo II aborda a voz do ator a partir do século XX, um estudo da voz e sua preparação para o ator do repertório clássico, bem como, apresenta alguns conceitos relativos ao estudo da voz, apontados pelo encenador do teatro moderno Jerzy Grotowski (1986), por sua importância ao estudo dos princípios teóricos defendidos por Eugenio Barba e suas contribuições para o desempenho da vocalidade expressiva para o processo criativo do ator.

No capítulo III será analisado o estudo dos principais conceitos e técnicas defendidas por Eugenio Barba e suas contribuições para o desempenho da vocalidade expressiva do ator.

No capítulo IV será elaborada uma reflexão sobre as performances culturais teatro educativo, utilizando-se dos estudos dos autores: John Dewey (2010) e Ana Mae Barbosa (1991).

Cumprir notar que o caráter interdisciplinar deste trabalho fica evidente, quando Ferreira (1995) propõe que a Fonoaudiologia, enquanto área que pensa promover o aprimoramento da comunicação tem atuado junto aos profissionais que utilizam a voz falada como criação artística, especificamente no trabalho do ator.

Neste sentido, constitui o vértice da estrutura metodológica deste projeto de pesquisa a análise do referencial teórico.

6. CRONOGRAMA DE EXECUÇÃO

Procedimentos	Atividade	Início	Término
Revisão bibliográfica	Estudo, reflexão e análise dos textos referentes à pesquisa. (Estes serão retomados ao longo de toda a pesquisa)	Novembro 2013	Janeiro 2015
Levantamento bibliográfico	Atividades de fichamento das obras. Reuniões com o orientador (a)	Fevereiro 2014	Junho 2014
Escrita da dissertação	Entrega das primeiras versões para considerações do orientador (a)	Outubro 2014	Dezembro 2014
Escrita da dissertação	Escrita parcial, orientações, correções e entrega da escrita final.	Junho 2014	Outubro 2015
Exame de Qualificação	Realização da Qualificação e correções	Junho 2015	Julho 2015
Defesa da Dissertação	Defender a dissertação, protocolar, imprimir e encadernar.	Outubro 2015	Novembro 2015
Divulgação dos resultados da pesquisa	Apresentação dos resultados em eventos científicos e publicação em livro	A partir de Novembro 2015	

7. REFERÊNCIAS

7.1. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMORIM, Antonio. **Fonoaudiologia Geral**. Rio de Janeiro: Enelivros, 1982.
- BARBA, Eugenio. **A arte secreta do ator – Dicionário de antropologia teatral**. São Paulo: Unicamp, 1995.
- _____. **A canoa de papel**. Campinas: Hucitec/Unicamp, 1994.
- _____. **Além das ilhas flutuantes**. Campinas: Hucitec/Unicamp, 1991.
- _____. **A terra de cinzas e diamantes**. Campinas: Hucitec/Unicamp, 1991.
- _____. **Queimar a Casa: Origens de um diretor**. Campinas: Hucitec/Unicamp, 1991.
- _____. **Teatro: solidão, ofício, revolta**. Campinas: Hucitec/Unicamp, 1991.
- BARBOSA, A. M. T. B.. **A imagem e o ensino da arte**. São Paulo: Perspectiva; Porto Alegre: Fundação Iochpe, 1991.
- BEHLAU, Mara; PONTES, Paulo. **Avaliação e tratamento das Disfonias**. São Paulo: Lovise, 1995.
- DEWEY, John. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Editora, 2010.
- FERREIRA, LP; OLIVEIRA, IB; QUINTEIRO, EA; MORATO, e organizadores. **Voz Profissional: o profissional da voz**. São Paulo, Carapicuíba: Pró-Fono, 1995.
- GOIÁS/SEE/SUEE. **Programa Estadual de Educação para a Diversidade numa Perspectiva Inclusiva: educação inclusiva - garantia de respeito á diferença**. 1999.
- GAYOTTO, Lúcia Helena. **Voz Partitura da Ação**. 2ª ed. São Paulo: Plexus Editora, 2002.
- GONÇALVES, N. **A importância do falar bem: a expressividade do corpo, da fala e da voz valorizando a comunicação verbal**. São Paulo: Lovise, 2000.
- GUBERFAIN, Jane Celeste. ET. Al. **Voz em cena – v. 2**. Rio de Janeiro: Revinter, 2005.
- GROTOWSKI, Jerzy. **Em busca de um teatro pobre**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1987.
- LECOQ, Jacques. **O corpo poético – Uma pedagogia da criação teatral**. São Paulo: Editora SENAC, 2010.
- PIMENTA, Selma G. & LIMA, Maria Socorro L. **Estágio e Docência**. São Paulo. Cortez Editora. 2004.
- QUINTEIRO, Eudisia Acuña. **Estética da voz**. São Paulo: Summus, 1989.
- ROUBINE, Jean-Jacques. **A Arte do Ator**. Jorge Zahar Editor, 1985.
- SAUSSUERE, Ferdinand de. **Curso de Linguística Geral**. São Paulo: Cultrix-Editora da USP, 1969.

7.2. LEVANTAMENTO BIBLIOGRÁFICO

- ASLAN, Odette. **O Ator no Século XX**. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- AZEVEDO, Sônia Machado de. **O papel do corpo no corpo do ator**. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- BARBA, Eugenio. **A arte secreta do ator – Dicionário de antropologia teatral**. São Paulo: Unicamp, 1995.
- _____. **A canoa de papel**. Campinas: Hucitec/Unicamp, 1994.
- _____. **Além das ilhas flutuantes**. Campinas: Hucitec/Unicamp, 1991.
- _____. **A terra de cinzas e diamantes**. Campinas: Hucitec/Unicamp, 1991.
- _____. **Queimar a Casa: Origens de um diretor**. Campinas: Hucitec/Unicamp, 1991.
- _____. **Teatro: solidão, ofício, revolta**. Campinas: Hucitec/Unicamp, 1991.

- BARBOSA, A. M. T. B.. **A imagem e o ensino da arte**. São Paulo: Perspectiva; Porto Alegre: Fundação Iochpe, 1991.
- BEHLAU, Mara; PONTES, Paulo. **Avaliação e tratamento das Disfonias**. São Paulo: Lovise, 1995.
- BLOCH, Pedro. **Seu Filho Fala Bem?** 6ª Edição. Rio de Janeiro: REVINTER, 2002.
- BICUDO, Maria Lúcia. **A importância da palavra e da voz na harmonização do ser**. São Paulo, Altana, 2005.
- FERREIRA, LP; OLIVEIRA, IB; QUINTEIRO, EA; MORATO, EM, organizadores. **Voz Profissional: o profissional da voz**. São Paulo, Carapicuíba: Pró-Fono, 1995.
- FORTUNA, Marlene. **A Performance da Oralidade Teatral**. São Paulo: Annablume, 2000.
- GAYOTTO, Lúcia Helena. **Voz Partitura da Ação**. 2ª ed. São Paulo: Plexus Editora, 2002.
- GONÇALVES, N. **A importância do falar bem: a expressividade do corpo, da fala e da voz valorizando a comunicação verbal**. São Paulo: Lovise, 2000.
- GUBERFAIN, Jane Celeste. et. al. **Voz em cena – v. 2**. Rio de Janeiro: Revinter, 2005.
- GROTOWSKI, Jerzy. **Em busca de um teatro pobre**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1987.
- KNÉBEL, Maria Ósipovna. **La Palabra en la Creación Actoral**. 1ª Edição. Madrid/Caracas: Editorial Fundamentos, 1998.
- LABAN, Rudolf. **Domínio do Movimento**. São Paulo: Summus, 1978.
- LECOQ, Jacques. **O corpo poético – Uma pedagogia da criação teatral**. São Paulo: Editora SENAC, 2010.
- LOPES, Edward. **Fundamentos da Lingüística Contemporânea**. São Paulo: Cultrix, 1995.
- NUNES, Lilia. **Cartilhas de Teatro Manual de Voz e Dicção**. 2ª ed. Serviço Nacional de Teatro, Rio de Janeiro: 1976.
- PIMENTA, Selma G. & LIMA, Maria Socorro L. **Estágio e Docência**. São Paulo. Cortez Editora. 2004.
- QUINTEIRO, Eudisia Acuña. **Estética da voz**. São Paulo: Summus, 1989.
- ROUBINE, Jean-Jacques. **A Arte do Ator**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.
- _____. **A Linguagem da Encenação Teatral**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.
- SAUSSUERE, Ferdinand de. **Curso de Lingüística Geral**. São Paulo: Cultrix-Editora da USP, 1969.
- TURNER, Victor. **O Processo Ritual: estrutura e anti-estrutura: tradução de Nancy Campi de Castro**. Petrópolis, Vozes, 1974.
- ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção e leitura**. Paulo Paulo: Editora da PUC, 2000.

7.3. REFERÊNCIAS VIRTUAIS

- Percursos poéticos da voz. José Batista Dal Farra Martins (Zebba Dal Farra). Disponível em: <http://www.eca.usp.br/salapreta/sp07.htm>. Acesso em: 16/08/2013.
- O corpo da palavra não é fixo: deixa-se tocar pelo tempo e seus espaços. Isabel Setti. Disponível em: <http://www.eca.usp.br/salapreta/sp07.htm>. Acesso em: 16/08/2013.
- Voz, Corpo, Linguagem. Luiz Augusto de Paula Souza (Tuto). Disponível em: <http://www.eca.usp.br/salapreta/sp07.htm>. Acesso em: 17/ago/2013.
- Do Canto Popular a Fala Poética. Sara Lopes. Disponível em: <http://www.eca.usp.br/salapreta/sp07.htm>. Acesso em: 17/ago/2013.

A voz na criação cênica: Reflexões sobre a vocalidade do actor. Sara Lopes. Disponível em: http://www.periodicos.capes.gov.br/?option=com_pmetabusca&mn=88&smn=88&type. Acesso em: 18/ago/2013.

Voz e Musicalidade na Formação do Ator. Fábio C. M. Cintra. Disponível em: <http://www.eca.usp.br/salapreta/sp07.htm>. Acesso em: 18/ago/2013.

Ciência no Feitiço: técnica vocal e o “formante do ator”. Suely Master. Disponível em: <http://www.eca.usp.br/salapreta/sp07.htm>. Acesso em: 19/ago/2013.

O Corpo no Tao Exercício Expressivo. Alice Stefânia. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/article/view/227>. Acesso em: 19/ago/2013.