



<b>Evento</b>	Salão UFRGS 2015: SIC - XXVII SALÃO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA DA UFRGS
<b>Ano</b>	2015
<b>Local</b>	Porto Alegre - RS
<b>Título</b>	O PROCESSO DE ESCUTA COMO FERRAMENTA DO DIRETOR
<b>Autor</b>	THAIS AMORIM DE ANDRADE
<b>Orientador</b>	MIRNA SPRITZER

O Processo de Escuta como Ferramenta de Direção  
**Thais Amorim de Andrade**  
Orientadora Mirna Spritzer  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

A presença do diretor teatral em um processo serve como estímulo para a criação do ator. O diretor proporciona alternativas e sugere situações para que o ator encontre em si um corpo e uma voz não cotidianas e que sejam condizentes com a força e energia da personagem. Essa pesquisa, que faz parte do projeto O Trabalho do Ator Voltado para um Veículo Radiofônico, coordenado pela Professora Mirna Spritzer, foi voltada para ênfase que curso na faculdade, direção cênica. A partir de depoimentos escritos de pessoas em situação de rua, retirados do projeto POA Invisível, foram selecionadas três histórias para dar voz. A intenção era que o meu processo de gravar, escutar e encontrar nuances que deixassem a voz natural e condizente com o texto escrito, amparasse o processo de estágio de montagem I, no qual estava dirigindo cinco atores que criavam personagens habitantes de um manicômio. Na primeira etapa da pesquisa, trabalhei no estúdio de rádio da Fabico- UFRGS. Os depoimentos foram gravados por mim e em reunião com a orientadora analisávamos e pensávamos alternativas para as gravações. Este era um processo cíclico, gravar, analisar e regravar. A principal dificuldade encontrada foi dar fluidez ao depoimento, tirando seu tom narrativo. Substituí palavras que utilizamos na escrita, pela forma coloquial com que falamos usualmente. Experimentei velocidades diferentes, respirar em momentos distintos da frase, utilizar uma maior movimentação corporal, gestos com as mãos, rigidez muscular em momentos mais tensos e relaxamentos e risadas em momentos tranquilos. A escuta e análise da gravação trazia a consciência da dicção, das entonações e do estado corporal enquanto estava gravando, o que foi essencial para o processo em sala de ensaio. A segunda etapa constituiu em transmitir esses cuidados com a voz e fazer com que os atores apropriassem a consciência corporal necessária em cena. Trabalhei a partir de uma história pessoal e engraçada das suas infâncias. Pedi para que os demais observassem a gesticulação, as expressões e a energia ao contar as histórias. Passamos a trabalhar com histórias falsas e verdadeiras e tentamos inserir essas pequenas nuances até o ponto de não sabermos distinguir qual a história real. Na terceira etapa da pesquisa, os atores gravaram seus textos no estúdio de rádio da Fabico. A seguir, ouvimos e analisamos as características de cada modo de falar. Gravamos novamente de formas variadas, testamos alternância de ritmo e de intensidade. Experimentamos o subtexto, como a voz e a respiração deixam transbordar uma intenção não dita, não visível ou corporal, como normalmente utilizamos no palco. Então voltamos para a sala de ensaio e procuramos dar a mesma atenção que foi dada no estúdio para todas as falas. O processo individual que vivi na primeira etapa da pesquisa foi crucial para as demais etapas. O desenvolvimento da minha consciência vocal, dos vícios de linguagem, entonação e timbre me possibilitou enxergar e auxiliar os atores nos deles. É essencial ao diretor viver o processo, entender o seu ator e seus limites a partir da sua própria percepção corporal. Em qualquer processo de direção, seja para o rádio ou para o palco, a necessidade de ouvir e conscientizar-se do que está sendo dito e da intenção de cada palavra é primordial para dar vida ao trabalho.