



PREFÁCIO II

APONTAMENTOS SOBRE A ATUAÇÃO PARA A CÂMERA: em prol de uma formação multimidiática

ANA CLÁUDIA CAVALCANTE

Atriz, escritora e jornalista, Ana Cláudia Cavalcante é Doutora pelo Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da UFBA. Atualmente é professora substituta na Escola de Teatro da UFBA e pesquisadora do Programa Nacional de Pós-Doutorado (PNPD/ Capes-MEC). Autora das peças/roteiro *Clarissa em Espiral*, *Tudo pela Família*, *Lágrima Alegria* e *Salão Rainha do Mar*. Entre março de 2007 e abril de 2011, foi a coordenadora geral da Unidade de Comunicação/ TV Anísio Teixeira (IAT/ Secretaria da Educação/BA).

A produção cênico-dramatúrgica adquiriu novos contornos diante dos diversos meios, modalidades e linguagens que se multiplicam freneticamente desde o final do século XIX até os dias atuais. Essas transformações estão relacionadas ao advento da fotografia, do rádio, do cinema, da televisão, da publicidade em multimeios e, posteriormente, dos jogos digitais e da internet.

O teatro é uma arte multimodal, articulada com diversos outros sistemas de significação – verbais e não-verbais, podendo dialogar com um texto previamente escrito ou não. Está cada vez mais evidente para os realizadores da atualidade que a constituição (e o desenvolvimento) do teatro como linguagem está relacionada com as diversas outras modalidades artísticas¹, tais como a dança, o circo, a acrobacia, a música, a performance, as artes visuais, além da literatura (lírica, épica e dramática). E, posteriormente, com a ficção produzida para o rádio, o cinema, a televisão e os ambientes digitais.

¹ “O teatro contemporâneo partilha com a dança, as artes plásticas e o cinema uma crise de identidade e uma indefinição de estatuto epistemológico. Nesse sentido, pode-se falar de experiências cênicas com demarcações fluidas de território, em que o embaralhamento dos modos espetaculares e a perda de fronteiras entre os diferentes domínios artísticos são uma constante” (Fernandes, 2010, p. 11). FERNANDES, Silvia. *Teatralidades contemporâneas*. São Paulo: Perspectiva, 2010.



Além disso, a arte teatral reuniu um banco de experiências (poéticas, estéticas, argumentos, mitos, personagens, processos de criação, formas de expressão corporal e vocal, convenções, tecnologias) seculares, que vêm sendo acessadas por realizadores de outros meios, modalidades e linguagens que lhe sucederam e pelos próprios artistas da cena contemporânea. No entanto, nunca a forma textual dramática e o texto cênico gozaram de tanta autonomia e liberdade criativa para definir as suas temáticas e convenções, que não se caracterizam como normas e não levam em consideração as prescrições que condicionaram a história do drama e a do teatro.

Dentre as principais tendências e desafios da cena contemporânea podemos destacar: a fragmentação e/ou o esgarçamento da narrativa e da personagem; a ação simultânea; a tendência a epicização; o drama lírico; a autoficcionalidade; a busca pela ação performativa multimodal ou pela estética do denominado teatro pós-dramático pelo alemão Hans-Thies Lehmann²; a valorização dos percursos criativos, formativos e da gênese da criação artística por parte de realizadores, pesquisadores, educadores e críticos; a busca pelo estabelecimento de processos coletivos e/ou colaborativos; a noção do corpo como espaço cênico; a necessidade ética, estética e política por diálogos entre matrizes culturais; o estabelecimento de distintos pactos de recepção; a questão da presença e da telepresença; a hibridização (diálogos entre modalidades artísticas, poéticas, estéticas, matrizes culturais, gêneros, meios etc.); e a convergência³ de tecnologias e de linguagens nos ambientes digitais.

Observa-se, ainda, que a partir do século XX a poética do espetáculo (centrada na figura do diretor) pouco a pouco se impôs, restringindo e, em muitos casos, suprimindo a presença de um texto previamente escrito, de acordo com propostas que têm como referência o inglês Edward Gordon Craig, o suíço Adolphe Appia, o francês Antonin Artaud⁴, dentre outros. Ademais, atuantes despontam como figuras centrais da criação artística, em poéticas centradas no ator/*performer*/brincante e nas potencialidades do seu corpo. A palavra surgindo do corpo em processo de treinamento ou a partir de ritos⁵ coletivos.

Desafio para os cursos de artes cênicas das universidades do país, é importante formar artistas e arte-educadores que possam transitar entre diversas poéticas, estéticas, gêneros, modalidades (teatro, dança, circo, vídeo-arte, performance, cinema etc), ambientes e espaços cênicos e entre matrizes culturais. Por esse caminho, é imprescindível formar atores e atrizes que possam atuar em multimeios: teatro, cinema, televisão, vídeo, *streamers* e mídias digitais, ou seja, preparados

2 “[...] O teatro já não aspira à totalidade de uma composição estética feita de palavra, sentido, som, gesto etc., que se oferece à percepção como construção integral; antes, assume seu caráter de fragmento e de parcialidade. Ele abdica do critério da unidade e da síntese, há tanto tempo inconteste, e se dispõe à oportunidade (ou ao perigo) de confiar em estímulos isolados, pedaços e micro-estruturas de textos para se tornar um novo tipo de prática. Desse modo, ele descobre uma inovada presença do performer a partir de uma mutação do actor e estabelece a paisagem teatral multiforme, para além das formas centralizadas do drama” (Lehmann, 2007, p. 91-92). LEHMANN, Hans-Thies. *Teatro pós-dramático*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

3 O teatro e o seu legado são elementos importantes nesta tendência contemporânea de convergência midiática propiciada por suportes ou plataformas digitais e a consequente convergência entre linguagens diversas e modalidades artísticas. Importante destacar que a concepção de *cultura da convergência*, utilizada neste



para a convergência de meios e de linguagens que se concretiza como fenômeno cultural contemporâneo, com o advento das tecnologias digitais. Observa-se que a pandemia (2020-2022), por conta do isolamento social imposto, impulsionou a inevitável participação do teatro nesse fenômeno da comunicação e da cultura contemporânea, estabelecendo produtos híbridos.

Ainda que o teatro seja um veículo secular, banco de experiências e de construções cênico-dramatúrgicas – que alcançou as formas ficcionais de meios posteriores, os seus agentes sofreram e sofrem o impacto do surgimento de cada meio de comunicação que se sucedeu no curso da história, tendo que responder aos anseios de seus realizadores, do público, do mercado, e a diretrizes das políticas públicas de Cultura (ou, em alguns períodos, a inexistência delas), buscando manter sua chama ancestral acesa.

Com base em investigação teórico-prática desenvolvida com artistas/estudantes de graduação e da pós-graduação da Escola de Teatro e do PPGAC/UFBA, seguem alguns apontamentos extraídos de práticas laboratoriais voltadas a desenvolver a expressividade de atuantes diante da câmera.

As práticas do Laboratório de Atuação para a Câmera em questão se sustentam em linhas de atuação utilizadas por atores de teatro, verificando o potencial destas para o audiovisual, embora se identifique que parte significativa das produções de ficção produzida para cinema e televisão trabalhem com alguns aspectos do complexo sistema concebido por Constantin Stanislavski, transformado em um método, e com uma perspectiva “realista” na atuação, naturalizada como o caminho para que se estabeleça a relação do atuante, com a tecnologia dos meios audiovisuais e com o seu sistema de significação triádico (sustentado numa dimensão imagética, numa dimensão sonora e numa dimensão verbal).

O referido laboratório de criação cênica – constituído para experimentar a atuação para a câmera – estabelece diálogos com diversas outras perspectivas, buscando parâmetros, inclusive, nas próprias atuações evidenciadas em produções para cinema, TV ou internet.

Com isso, busca desenvolver potenciais expressivos do ator através dos exercícios, atividades e jogos propostos, que se relacionam com o sistema codificado por Stanislavski, contemplando, no entanto, outras formas de atuação originárias do teatro, e ainda recorrendo a câmeras, locações, microfones, *softwares* e outros recursos tecnológicos utilizados cotidianamente em processos

contexto, parte dos estudos deflagrados a partir de publicações de Henry Jenkins.

4 Artaud, em *O teatro e seu duplo*, explicita essa perspectiva: “Para mim ninguém tem o direito de se dizer autor, isto é, criador, a não ser aquele a que cabe a manipulação direta do palco” (Artaud, 1938, *apud* Roubine, p. 165). ROUBINE, Jean-Jacques. *Introdução às grandes teorias do teatro*. Tradução: André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2003.

5 Conforme, Nestor Canclini (2008, p. 349), expoente dos Estudos Culturais na América Latina: “Em toda fronteira há arames rígidos e arames caídos. As ações exemplares, os subterfúgios culturais, os ritos são maneiras de transpor os limites por onde é possível”. GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.



de produção para TV e cinema. Estabelece-se, dessa forma, o diálogo entre os sistemas, confrontando as suas distintas lógicas de criação e de produção.

Por essa via, a proposição objetiva identificar, juntamente com os estudantes-pesquisadores implicados, os elementos fundamentais relacionados especificamente aos processos de produção da ficção nos meios audiovisuais (etapa de pré-produção, produção e pós-produção); apreciar a atuação de atores em diversos contextos estéticos (no cinema, TV e internet); construir situações dramáticas, experimentando recursos expressivos do trabalho do ator para os meios audiovisuais. O ponto culminante de cada uma das etapas tem sido a gravação de um produto experimental, a partir dos roteiros que se configuram ao longo do processo.

Além da realização de exercícios práticos voltados para o reconhecimento de características individuais e do grupo, no que se refere a aspectos expressivos específicos direcionados para a atuação diante das câmeras, é importante que sejam organizados seminários e exposições que apresentem e debatam aspectos da linguagem cinematográfica, tais como a linguagem dos planos (enquadramentos, eixos, ângulos), os movimentos da câmera (internos e externos ao quadro), a relação entre visualidade e sonoridade, além de elementos relativos à segmentada e multidisciplinar lógica de produção da ficção nesses meios.

Não basta ter *uma câmera na mão e uma ideia na cabeça*. Faz-se necessário para a formação plena desse ator/atriz pesquisador um letramento, acesso à gramática da ficção audiovisual, sua sintaxe⁶ básica, que possa permitir a construção poética posteriormente.

Dentre os principais tópicos abordados é possível destacar: o olhar e a expressão facial; a expressão corporal, gestos e movimentos; a respiração, a dicção, a expressão vocal; cena, contracena, desempenho de papéis, construção de personagens; continuidade (na perspectiva do atuante); relação do ator com ambientes cenológicos, estúdios e locações; eixos de câmera e planificação; e a improvisação.

A partir desse processo que parte do corpo do ator, ambiciona-se chegar a textos dramaturgicos, roteiros, que tenham uma relação orgânica com os atores-pesquisadores, ritmo, andamento e dicção experimentados; e que apresentem personagens corporificadas, que já contenham uma perspectiva tridimensional.

⁶ CAVALCANTE, Ana Cláudia Silva (2022). A dramaturgia nos meios audiovisuais e seu sistema de significação. *Repertório*, 1(37). <https://doi.org/10.9771/rr.v1i37.37673>.



O pensamento seminal extraído das proposições de cada um dos teatrólogos referenciais, Stanislavski, Jerzy Grotowski, Bertolt Brecht, ajuda a delinear vértices e concede uma forma triangular ao debate teórico-prático que tem sido travado, tendo como sustentação filosófica as noções de *diálogo*, *dialogismo* e *polifonia* do russo Mikhail Bakhtin. O *diálogo* (como perspectiva metodológica) entre os sistemas de significação implicados na investigação provoca a construção de experimentos híbridos e *polifônicos*, como perspectiva estética.

Os teatrólogos mencionados vêm funcionando como pontos de referência na investigação, guiando não só a experimentação, mas também, simultaneamente, a fruição e a análise das obras para TV, cinema e internet, no que se refere especificamente ao trabalho dos atores.

Nessa experimentação que transita entre o teatro e os meios audiovisuais (obras ficcionais), considera-se, por exemplo, que a expressão facial independente de impulsos originários de uma construção que envolva memória emocional, dados psicológicos da personagem ou que se sustente em um entendimento racional do papel a ser desempenhado, parte de uma *ação física*⁷, que impulsiona a criação de coreografias e partituras corporais, que utilizam a musculatura da face e da cabeça, o que demanda uma atitude que envolve o corpo por inteiro, mesmo quando a criação é minimalista.

Ou seja, parte-se de pressupostos originários de práticas da arte teatral para embasar as investigações e experimentações voltadas para o ator diante das câmeras e suas questões específicas. De acordo com Bornheim⁸ (2007, p. 21), “o ator – ou o ator ideal – tende a possuir um domínio universal de todas as técnicas, de tal maneira que ele possa, ao menos em princípio, trabalhar qualquer tipo de texto”.

Esse processo permite que os atuantes implicados possam ter uma visão das linguagens artísticas entrelaçadas, que permeiam a complexa linguagem audiovisual. Dessa forma, é possível experimentar, produzir, elaborar, evitando que haja uma reprodução acanhada dos modelos pré-existentes. Em conformidade com a proposta triangular da artista/educadora Ana Mae Barbosa é muito importante, além da experimentação e da contextualização (reflexão constante, autoavaliação), a leitura de produtos referenciais. O despertar de uma consciência estética e de uma postura ética diante da sua própria produção e da produção de outros é indispensável para a plena realização dessa perspectiva metodológica.

7 BONFITTO, Matteo. *O ator compositor*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

8 BORNHEIM, Gerd Albert. *O sentido e a máscara*. São Paulo: Perspectiva, 2007.



Laboratório de Atuação para a Câmera. Imagens de experimentações realizadas com estudantes da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia.

IMAGEM 1

Bárbara Laís e Elisa Reichmann;

IMAGEM 2

Bárbara Laís;

IMAGEM 3

Letícia Conde, Luiz Buranga e Yanca Baroni.

Direção: Ana Cláudia Cavalcante.

