



# PREFÁCIO I

## APERFEIÇOAMENTO DAS INICIATIVAS DE FORMAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

### SERGIO COELHO BORGES FARIAS

Nasceu em Salvador; é ator, diretor e pesquisador, com intensa produção artística e acadêmica. Kursou a graduação e o mestrado em Educação na Universidade Federal da Bahia (UFBA), e é Doutor em Teatro pela Universidade de São Paulo (USP). Realizou Estágio Pós-Doutoral na Universidade de Paris X – Nanterre, na França. É Professor Titular, aposentado, da UFBA, tendo atuado na Faculdade de Educação, na Escola de Teatro e no Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos. Participou da criação e integrou as equipes coordenadoras do GIPE-CIT, do PPGAC-UFBA e da ABRACE. Desde 2019 é diretor da Companhia de Teatro Mucugê e integra o Conselho Municipal de Cultura deste município baiano.

---

**Com artigos sobre a teoria** da Etnocenologia e suas aplicações, surgiu, em 1998, no cenário acadêmico brasileiro, a primeira publicação periódica baiana abordando pesquisas no campo das Artes Cênicas. Era um desdobramento da criação, em 1994, do Grupo Interdisciplinar de Pesquisa e Extensão em Contemporaneidade, Imaginário e Teatralidade (GIPE-CIT), com coordenação inicial de Armindo Bião.

Desde então, o periódico Cadernos do GIPE-CIT, publicado no âmbito do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da UFBA, vem desempenhando um importante papel na divulgação de estudos que versam sobre experiências de Artes Cênicas na Educação, sobre processos de encenação e programas de formação de artistas no campo do Teatro, da Dança e de áreas afins. Trata-se de um periódico que, desde o seu número 1, coloca o exercício da pesquisa em Artes Cênicas em cartaz.



O presente número (Edição 52) reúne trabalhos de pesquisadores que atuam em diversas regiões do Brasil, com abordagens variadas sobre ações educativas e mediação cultural envolvendo o campo das Artes Cênicas. Os artigos aqui reunidos abrangem também outros temas, como a relação do artista com o público, a formação de plateias, modalidades do Teatro do Oprimido, a teatralidade na contação de histórias, os estudos da recepção do espetáculo pelo público, o teatro coletivo e colaborativo de grupos latino-americanos, além dos desafios do ensino de artes, particularmente da Dança e do Teatro, em Escolas Públicas, dentre vários outros temas.

Cadernos do GIPE-CIT traz sempre ao público leitor narrativas sobre processos e produtos resultantes de pesquisas, bem como sobre os desafios do exercício profissional. Seus artigos servem de inspiração para novos estudos e contribuem para o aperfeiçoamento dos que se dedicam a esse campo multi, inter e trans (mit)disciplinar, que é o campo das Artes Cênicas.

Os trânsitos pelos variados campos do saber são comuns para os pesquisadores dessa área de estudos. A abordagem da encenação, como produto do ensino e da pesquisa, bem como a consideração dos elementos que compõem os processos educativos no ensino de artes e na formação de artistas requerem necessariamente uma visão mit-disciplinar, pois os objetos dos estudos referem-se a ações artísticas *com e para* pessoas inseridas em contextos socioeconômicos específicos, com visões de mundo próprias e culturas singulares.

Como exercício anterior à leitura das diversas experiências relatadas nesta edição, proponho aos leitores uma reflexão sobre um esquema teórico que pode vir a ser combinado em algum momento com os variados estudos e suas respectivas referências teóricas que irão conhecer, ao lerem este caderno. Esse exercício de reflexão é proposto, particularmente, aos profissionais que atuam com as Pedagogia das Artes Cênicas, para aperfeiçoamento de suas ações cotidianas no sistema educacional e em programas de formação de artistas para a cena, especialmente a cena teatral.

- 1 | Um primeiro bloco de conceitos teóricos refere-se às finalidades da aplicação de exercícios corporais e vocais, no sentido de o aprendiz se capacitar para fazer com que o seu corpo físico aprenda a ser um *corpo cênico*. Os exercícios devem tornar a pessoa capaz de fazer seu corpo dilatar-se, e também ser capaz de irradiar e de pulsar, durante a atuação. A **dilatação**, resultante do alongamento e



do aquecimento muscular, é importante para o alcance de uma *presença cênica*, assegurando a forma corporal e a movimentação requeridas pela personagem na encenação. A **irradiação** refere-se à capacidade de emitir energia organizada e comunicar-se com o público com empatia e de modo coerente com as circunstâncias propostas pela obra. No caso do artista do teatro, a clareza na emissão dos sons e a modulação da voz na produção das palavras são fundamentais para conseguir essa irradiação. Finalmente, é com a **pulsação**, resultante da respiração adequada e dos processos de conscientização referentes ao conteúdo da obra, que o atuante deve assegurar o *ritmo* adequado à interpretação do texto, no sentido de garantir o interesse do público pelo que esteja sendo a ele apresentado. Para o alcance dessas três capacidades, os atuantes devem realizar *exercícios, laboratórios com improvisações e treinamentos*, para aperfeiçoar o instrumental corporal: controlar devidamente a respiração; realizar relaxamento, alongamento e aquecimento; desenvolver sua flexibilidade, bem como a força e o equilíbrio, para alcançar a devida *agilidade*. No que se refere aos laboratórios, às atividades geralmente grupais, eles servem para aperfeiçoar as variadas *capacidades humanas* envolvidas na atuação cênica: emoção, raciocínio, pensamento lógico, memorização de conteúdos, criatividade, espontaneidade, prontidão, visão crítica e finalmente a *intuição*, cujo exercício requer a aplicação de todas as capacidades anteriores. O trabalho de formação deve também promover nos participantes o *autoconhecimento*, a elevação da *autoestima* e a *autoconfiança* para equacionar e superar desafios e limites, comumente encontrados nos processos criativos.

- 2 | Um segundo bloco, composto de procedimentos, a ser apresentado aqui para reflexão, refere-se ao lugar do texto no processo criativo do atuante. Nos textos, mesmo naqueles que são roteiros, nos quais não se prevê a utilização de palavras, aparecem as informações básicas para a composição de cada personagem. A leitura do texto nos remete inicialmente à reflexão sobre as circunstâncias propostas pelo autor, ou pelo grupo no caso das criações coletivas. Conhecer o contexto (social, político, econômico, cultural) no qual ocorre a ação a ser encenada é importante para quem vai atuar. Em seguida, passa-se a reunir informações sobre *quem é a personagem* a ser composto e qual o seu papel no enredo, o que ele faz, qual o seu caráter, quais os seus objetivos, suas intenções, suas vontades; quais



as suas ações durante suas falas e, nos intervalos delas, quais as frases mais importantes e as palavras-chave que melhor caracterizam essa personagem. São questões básicas a serem respondidas num processo educativo de composição.

- 3 | Existem várias abordagens metodológicas para a montagem de espetáculos. Aquelas propostas por Stanislavski, Grotowski, Artaud, Brecht e Boal possuem características próprias e são as mais conhecidas e adotadas pelos realizadores. Independentemente de quais técnicas sejam utilizadas na montagem, um roteiro básico pode ser apresentado, para o atuante aprender a desempenhar um papel. De início, é preciso estar disponível e estar preparado corporalmente para agir em cena *como se fosse* a personagem; formar mentalmente imagens, promovendo uma *visualização* do que estiver sendo dito; elaborar o pensamento da personagem enquanto atua, criando um *subtexto*, algo que não é dito, mas pensado pela personagem; manter o controle da projeção e da *modulação da voz* de modo coerente com as emoções pertinentes a cada ação; recorrer a sua *memória emotiva*, para revelar expressões que transmitam as emoções pertinentes à personagem; traçar cuidadosamente os posicionamentos e deslocamentos em cena, articulando-se bem com o cenário e com a iluminação, para a adequada comunicação com o público.
- 4 | Realizada a composição da personagem, passa-se à sua caracterização. Essa etapa deve envolver: a **aparência geral** da figura cênica, por meio de figurino, maquiagem, adereços e objetos de cena; em seguida, a composição dos gestos característicos, as expressões faciais, bem como a expressão vocal, com a respiração devidamente controlada, para produção e ampliação dos sons com a projeção e a modulação da voz. Finalmente, a composição da personagem completa-se com os posicionamentos e as movimentações no espaço cênico. Todos os elementos criteriosamente articulados devem assegurar o desempenho num ritmo adequado para manter a atenção do público.
- 5 | Um quinto bloco de conhecimentos básicos, teóricos, essenciais nos processos de formação de artistas da cena, é aquele referente aos elementos fundamentais da arte teatral e como eles se articulam. Entre a composição de personagens



pelos atuentes e a sua apresentação para um público, existem elementos e etapas indispensáveis a considerar: o estudo e a compreensão do texto, ou sua criação, se for o caso; os ensaios; a caracterização de cada personagem; o conhecimento do local de apresentação; a concepção do tipo de espaço cênico e os cenários nos quais as cenas ocorrem; o *design* da iluminação e uma eventual trilha sonora, quando houver; o cuidado com os materiais utilizados e sua manutenção; a metodologia de direção geral do espetáculo e, finalmente, todas as providências de produção, administração e divulgação do trabalho. A arte teatral requer sempre a disposição para um trabalho de equipe e são muitas as funções a serem exercidas. Os elementos fundamentais da arte teatral são, portanto: os atuentes, o texto, o espaço, a produção, a direção e o público. É importante que os aprendizes de teatro tenham conhecimento de todos os componentes do processo criativo, evitando-se a ideia equivocada de que é suficiente memorizar um texto e dizê-lo diante de uma plateia.

O teatro é uma narrativa, ao vivo, de acontecimentos e vivências, sociais ou individuais, que promove uma experiência estética por meio da interação de personagens compostos por artistas cênicos entre si e com um público, num espaço especialmente preparado. Artistas e públicos estabelecem uma relação *mediada* por um texto/roteiro especialmente escolhido e por recursos técnicos artisticamente organizados, por um grupo e por seu diretor. A aprendizagem do teatro requer necessariamente a elaboração de um produto cênico e de sua apresentação a um público. O educador dedicado ao ensino do teatro é um agente social, responsável por uma mediação cultural que resulte em aprendizagens significativas. Sua atuação deve incluir uma disposição constante de articular a realização prática com a abordagem teórica sobre o que é vivenciado no processo criativo.

Atualmente, com essa *outra coisa* - esse mundo virtual, fundado numa *alta tecnologia intensiva*, forma-se uma *nova subjetividade*; temos, sem dúvida, um *outro* novo mundo. Mais do que uma simples mudança tecnológica, vivemos no momento uma mutação de civilização. Importa mais do que tudo o *olhar do outro* sobre a imagem que construímos. Verdade, honestidade e responsabilidade são cada vez mais relativizados, ficam fluidos. No ambiente virtual, existe um pressuposto de que todos podem tudo. A exibição da imagem nas várias mídias vai compondo passo a passo (desculpem, *tela a tela*) uma aura de narcisismo, que depende necessariamente do



*olhar do outro*. A ausência desse olhar na intensidade desejada pode inclusive levar a um estado depressivo. Faz-se necessário aprender a lidar com isso.

A atividade cênica eminentemente presencial, em contraponto com o contexto descrito acima, talvez seja a mais avançada das tecnologias. A cena, quando acontece diante ou com o público, tem por base a presença. Ficam estabelecidas relações humanas ao vivo, em função da promoção de uma experiência estética junto aos sujeitos envolvidos no ato.

Aproveitem ao máximo a leitura dos artigos deste número do Cadernos do GIPE-CIT, o qual coloca em cartaz importantes experiências de ensino. Que as leituras sirvam de impulso para a dilatação, a irradiação e a pulsação das suas próprias reflexões, teorizações e vivências com as Artes Cênicas.