

A prática teatral na Escola de Teatro da UFBA*

Hebe Alves¹

RESUMO: Este artigo discute a dinâmica da conexão entre ensino, pesquisa e extensão como uma consequência lógica do processo de formação do artista de Teatro no ambiente acadêmico. Com o intuito de esclarecer os modos dessa tríplice articulação, expõe uma visão panorâmica dos pressupostos da criação artística no campo teatral. Apresenta também algumas estratégias metodológicas empregadas na condução do processo de aprendizagem e suas implicações na montagem didática, elemento fundamental do projeto pedagógico da Escola de Teatro da UFBA, em sua vertente teórico-prática. Através da exposição dos procedimentos e dificuldades para a concretização de um projeto de encenação no âmbito acadêmico, coloca-se a necessidade de sistematização/registo de realização dos projetos artísticos dos professores-encenadores. O relato do processo criativo de um espetáculo de formatura mostra, de forma evidente, a conexão ensino-pesquisa-extensão articulada no interior da disciplina TEA 237 – Desempenho de Papéis II (Turma 02), com a encenação do espetáculo de formatura *InSônia*, produzido a partir da adaptação do texto *Valsa nº 6*, do dramaturgo Nelson Rodrigues.

Palavras-chave: ensino-pesquisa-extensão; formação do ator; montagem didática.

ABSTRACT: This article discusses the dynamics of the connection between teaching, research, and extension as a logical consequence of a theater actor's formation process in the academic environment. In order to clarify the modes of this triple conjunction, we expose an overview of the conditions of artistic creation in Theater. We also present some methodological strategies of teaching used in conducting the learning process and its implications for the didactic staging, a key element of the education program in our undergraduate studies, in both theoretical and practical aspects. By exposing

the procedures and difficulties in the implementation of a project in the academic scenario, we point to the need for systematic documentation of achievements in the artistic projects of teacher-directors. The creative process report of an undergraduate's final work clearly shows the connection between teaching, research, and extension articulated within the discipline TEA 237 – Role Performance II (Class 02), with the staging of the undergraduate show *Insomnia*, adapted from the text *Waltz nº 6*, written by Brazilian playwright Nelson Rodrigues.

Keywords: teaching-research-extension; actor training; didactic staging.

Ensino, pesquisa e extensão na escola

A montagem didática é o principal instrumento de ensino e de avaliação do aproveitamento do estudante na Escola de Teatro da UFBA, através do qual é possível acompanhar o desenvolvimento progressivo de sua aptidão artística. Por seu intermédio, o professor estimula o estudante/ator a lidar com situações-problema e a resolvê-las de acordo com as habilidades desenvolvidas no curso.

Como campo de estudo, a montagem abriga a pesquisa do docente, constituída por revisões teóricas no decorrer de cada processo de encenação sob sua responsabilidade. A aplicação de novos procedimentos na solução de problemas cênicos, por meio de uma estratégia metodológica desenvolvida em articulação com os objetivos específicos da formação do ator, ao longo dos anos, conduz à consolidação de um estilo. Estilo é síntese. Nas montagens de um professor, pode-se observar e perceber a existência de um fator que as une e identifica: o estilo pessoal e próprio daquele que também é um diretor. Essa síntese se constitui num elemento fundamental da montagem didática de final de curso.

Como atividade de ensino, a montagem didática é o espaço de estudo de um dado tema, autor, estilo de interpretação e treinamento. É também uma espécie de prova pública, um instrumento de avaliação do desem-

¹ Atriz, diretora, docente da Escola de Teatro e do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia, onde fez mestrado e doutorado, este com estágio de um ano na Université de Paris Ouest Nanterre La Défense.

* Agradeço aos professores Armino Bião e Denise Coutinho pela cuidadosa leitura e comentários. Meus agradecimentos também a Diego Almeida por sua dedicada revisão do abstract.



penho do estudante no semestre. O contato com o público é uma exigência básica da formação do ator, pois não se aborda a questão teatral sem que seja levada em conta a existência do público a que se destina a produção. Como bem observou Peter Brook, “o teatro talvez seja uma das artes mais difíceis porque requer três conexões que devem coexistir em perfeita harmonia: os vínculos do ator com a sua vida interior, com seus colegas e com o público” (BROOK, 1999, p. 26).

Desde a sua criação, em 1956, a escola realiza mostras públicas, aqui identificadas como montagens didáticas em seu resultado final. Semestralmente, são realizadas encenações de cenas curtas de textos consagrados da dramaturgia universal e de novos dramaturgos, ou são produzidas peças teatrais a partir da colagem de vários textos. Durante um grande período de sua existência, nosso projeto pedagógico se desenvolveu com base em um currículo de graduação composto de disciplinas oferecidas semestralmente. O currículo mínimo do Bacharelado em Artes Cênicas/ Interpretação Teatral era composto por oito disciplinas práticas. A carga horária era distribuída, segundo suas competências, entre o corpo docente que conduzia individualmente o trabalho até a finalização do semestre. Sua importância como estratégia de ensino fora notada por Eichbauer, que ressalta seu caráter pedagógico:

Todos os domingos, realiza-se um seminário ou aula pública em que os alunos interpretam cenas, que depois são comentadas pelos colegas e pelo público em geral. São feitas também leituras coletivas de peças, semanalmente às sextas-feiras. As aulas dos vários cursos ministradas por um grupo de professores do Rio de Janeiro e do estrangeiro [...] possibilitam a formação de verdadeiros artistas, que assim ficarão conhecendo a sua profissão sob todos os aspectos (EICHBAUER, 1991, p. 18).

Todavia, apesar de sua inegável importância na definição do perfil da escola como espaço de formação daqueles que a procuram para o desenvolvimento de suas aptidões artísticas, houve época em que essas montagens eram realizadas apenas nos últimos semestres. Isto porque as cenas curtas produzidas a partir de exercícios ao longo dos cursos oferecidos ficavam restritas às salas de aulas nas quais eram elaboradas. Havia, então, um entendimento de que tais produtos eram tão somente exercícios, algo como rascunhos, esboços que não mereciam a atenção do público. Ainda se não agia sob a influência da realização do *work in progress*, e também não se atentava para a qualidade da pesquisa desenvolvida na graduação através desses procedimentos.

Com a chegada de pesquisadores familiarizados com a dinâmica da pesquisa acadêmica e com a pesquisa artística, mais especificamente a teatral, é que se vai valorizar a montagem didática como instrumento de articulação entre ensino, pesquisa e extensão. É a partir deste enfoque, com ênfase no projeto artístico de cada pesquisador, que este dispositivo passa a ser alvo de uma reflexão teórica acerca das circunstâncias que permeiam a sua realização, com a finalidade de contextualizar o seu percurso. Nesse sentido, os professores Armindo Bião e Sérgio Farias foram pioneiros na Escola.

Tal interesse foi despertado pelo crescente volume de realizações de montagens, resultado da ampliação de sua perspectiva, pois a iniciativa de alguns professores levou à compreensão de que as práticas cênicas das etapas iniciais de formação do ator também podiam, e deviam, chegar ao público. Elas visavam oferecer ao estudante treinamento em um dos aspectos primordiais do seu ofício: a conexão com o público. Além disso, podiam ser utilizadas para a verificação de aprendizagem naquela etapa do curso.

Assim, gradativamente, passam a ser produzidas também por disciplinas dedicadas ao ensino e à assimilação de técnicas específicas ao fazer teatral, tais como as técnicas de corpo, voz e interpretação, ministradas ao longo do curso. Coube ao Departamento de Fundamentos do Teatro a elaboração de um “Projeto Montagem Didática”, destinado a abrigar a produção das mostras oriundas das três habilitações.

Teatro se aprende na prática. Com base nesta premissa universal, a Escola de Teatro de Universidade Federal da Bahia projeta suas atividades, visando propiciar ao aluno a vivência do fazer artístico em paralelo com estudos de teoria e História, através da integração ensino-pesquisa-extensão (CATÁLOGO, s/d).

Em função da exigência de contato com o público para o efetivo aprendizado da arte de interpretar papéis, justifica-se a realização de montagens didáticas correspondentes ao estágio de desenvolvimento do estudante em sua habilitação específica. Por outro lado, embora com expressiva ocorrência semestral, as montagens didáticas aconteciam de modo irregular no que concerne ao registro como atividade acadêmica. Quando muito, tais montagens se definiam como atividade de extensão. O registro sistematizado se dá a partir de uma iniciativa do “professor Sérgio Farias, que, em 1994, numa ação sistema-tizadora, reuniu todas as montagens, ao formular o Projeto Montagem Didática, registrando-as na Pró-Reitoria de Extensão, para que fossem reconhecidas como atividade regular de extensão de docentes



e discentes” (ALVES; MIRANDA, 2000, p. 76). Ainda que tal registro, em determinado momento, tenha representado uma conquista para a Escola de Teatro, hoje se verifica a necessidade de qualificação desta produção, de modo a acompanhar as exigências colocadas pelo desafio de assegurar a manutenção do ensino de Artes Cênicas no âmbito da universidade.

O espetáculo, resultado de pesquisas realizadas pelo professor/diretor e pelo estudante/ator, no interior de uma disciplina prática, é o veículo por meio do qual o conhecimento organizado em atividades de ensino e pesquisa chega ao público. Desta maneira, divulga-se para toda a comunidade o conhecimento produzido pela Escola de Teatro na área de interpretação. É quando a montagem didática se define como extensão e, por seu intermédio, a escola cumpre o seu papel na formação profissional de seus estudantes e na divulgação da arte teatral.

Através da quantidade e da qualidade dessas montagens, a Escola de Teatro garantiu a sua manutenção e adquiriu importância nacional na área. Consciente de sua especificidade, ela trabalha na constituição de seu público, dando continuidade ao projeto de formação de platéia, iniciado, sem dúvida, com a realização de sua primeira montagem didática, em 1956, porque, como se sabe:

O fenômeno teatral não se processa sem a conjugação da tríade essencial: o ator, o texto e o público. É preciso que um ator interprete um texto para o público, ou, se se quiser alterar a ordem, em função da raiz etimológica, o teatro existe quando o público vê e ouve o ator interpretar um texto (MAGALDI, 1998, p. 8).

Cabe ressaltar que a produção dos espetáculos finais de graduação sempre se deu em meio a um desmedido esforço de realização. Durante longo período, a captação de recursos para as montagens ocorreu de modo improvisado e sem planejamento adequado, pois, apesar de ser exigência curricular, inexistia na unidade um orçamento destinado à sua realização. Atualmente, existe um pequeno orçamento semestral, cujo montante é variável, que garante um mínimo de recurso financeiro para a produção administrativa.² Com este recurso, garante-se a aquisição de um mínimo de material de consumo (madeira, tecido, cola, prego, etc.) para as montagens dos espetáculos de graduação. Assim, as montagens finais de curso contam com uma verba mínima, complementada quer seja pela doação dos profes-

sores responsáveis por tais disciplinas, quer pela doação de pais e amigos dos estudantes, ou ainda por alguns apoios conquistados através do incipiente trabalho de produção feito pelos estudantes e que, via de regra, são obtidos às vésperas, ou mesmo depois da estréia.

Some-se a isso o fato de a escola contar apenas com dois cenotécnicos, duas costureiras, um desfalcado acervo de figurinos, adereços e objetos cênicos, além de poucas máquinas de costura e de uma carpintaria precariamente equipada para atender expressiva demanda de serviços de apoio às peças teatrais produzidas regularmente.

Como resultado, a turma automaticamente se converte em grupo de produção e o professor/diretor, de modo geral, assume a função de coordenador de produção, além de, eventualmente, transformar-se em um dos patrocinadores da empreitada. Embora a atuação do estudante, como produtor ou técnico, em uma das funções específicas (luz, som, etc.), isto é, em outra função que não a de ator do espetáculo, não seja considerada para efeito de avaliação de seu aproveitamento no semestre, é impossível ignorar os efeitos de sua dedicação na média final de avaliação do curso. Por outro lado, a atuação do estudante no núcleo de produção do espetáculo lhe proporciona o contato com administradores dos teatros da cidade, além de o familiarizar com o cotidiano das produções profissionais. Com isso, o estudante gradualmente se insere no mundo do trabalho antes mesmo de concluir sua graduação. Isso talvez explique, em parte, por que a Escola de Teatro da UFBA detém participação tão expressiva no meio profissional teatral da cidade.

Como se pode notar, os professores responsáveis pelas disciplinas práticas enfrentam toda sorte de problemas. Além dos aspectos levantados durante o período em que coordenei o projeto, destaco a tensão já previsível nas fases cruciais de realização do espetáculo de formatura, ocasionada pelas mais variadas razões, como limites do calendário universitário, obstáculos ao cumprimento do cronograma da montagem, ausência de re-cursos financeiros para a finalização de cenários, figurinos, peças promocionais, etc., em tempo hábil.

Para que todo esse trabalho de ensino-pesquisa-extensão, que fundamenta as montagens didáticas, alcance a dimensão que lhe é própria, impõe-se a sistematização – organização e registro de suas atividades –, de modo a permitir novos estudos, proporcionar novas realizações e avaliações consistentes da produção de pesquisa. Uma análise superficial da produção da Escola de Teatro da UFBA, se baseada apenas nos relatórios anuais oficiais, revelará uma abundante atividade de ensino e de extensão e uma escassa, ou mesmo inexistente, produção

² Esta mudança se verificou a partir do ano de 2007.



de pesquisa sistemática, planejada e documentada no âmbito da graduação. É desta forma que se verifica, ainda, que a pesquisa só é considerada como tal quando realizada nos limites da pós-graduação, pois ainda não há um registro sistemático do esforço investigativo compreendido no âmbito das atividades práticas de ensino na graduação, exceto aqueles projetos contemplados com bolsas de Iniciação Científica – Pibic.

Condições de realização e registro da montagem didática

Fatores que dificultam o registro adequado de uma montagem didática, de modo a revelar sua particularidade, qual seja, a de resultante da articulação ensino-pesquisa-extensão, aparecem em duas circunstâncias distintas, mas que se interpenetram e interferem na formalização da pesquisa. Eles se configuram tanto nas questões de natureza formal como na carência de uma infra-estrutura adequada ao trabalho, como já relatado.

Apresento, em seguida, alguns elementos necessários para a realização da montagem didática e a maneira como se organizam, de modo a permitir a compreensão dos fatores que dificultam o registro formal:

- o elenco da montagem didática, constituído através da matrícula na disciplina que resultará em mostra cênica, é composto pelos estudantes de Interpretação Teatral matriculados no semestre;

- os componentes dos grupos formados por este processo apresentam um alto grau de diferenciação quanto a interesses e objetivos (ocorrendo, excepcionalmente, a formação de um grupo de trabalho com um propósito comum), pois vale lembrar que os estudantes possuem aptidões, vida acadêmica e experiência artística diversificadas;

- a estrutura e o funcionamento do ensino na universidade permite ao aluno ter faltas correspondentes a 25% do total das aulas do curso. Para assegurar a presença do conjunto de estudantes no maior número possível de aulas – já que a presença de todos é imprescindível para a realização do trabalho –, o professor, além de suas obrigações regulares, precisa desenvolver múltiplas estratégias de motivação, a fim de garantir participação nos ensaios e continuidade do processo, num calendário quase sempre reajustado em função de feriados e outros imprevistos;

- a carga horária total da atividade prática é, em geral, insuficiente para a execução da proposta de montagem didática em relação ao alcance do potencial efetivo da turma. Portanto, ensaios e encontros em horário

extraclasse são necessários a fim de garantir a execução do projeto de montagem;

- a necessidade de registro do projeto, enquanto atividade institucional nas várias instâncias burocráticas da universidade, acarreta trabalho extra que se soma à realização das aulas/ensaios nos horários previstos e complementares;

- a precariedade de recursos materiais e a falta de pessoal qualificado para a formação de equipes de trabalho, visando à captação de recursos e à realização artística da proposta, desencadeiam grande sobrecarga de atividade para o professor/diretor.

Ao coordenar o Projeto Montagem Didática, de 1998 a 2000, pude analisar mais detalhadamente esta questão. À frente do projeto, implementei, com auxílio de bolsistas, um sistema de coleta e armazenamento de dados sobre as montagens, o que facilitou o transporte de informações para os formulários de relatório anual institucional, no período em que ocupava a chefia do Departamento de Fundamentos do Teatro. Contudo, o projeto foi desativado. Hoje, cabe a cada professor registrar sua montagem nas instâncias competentes e encaminhar ao acervo da unidade o material de divulgação (cartaz, programa, panfletos, etc.) do espetáculo.

A Escola de Teatro da UFBA goza de excelente reputação no estado e fora dele, graças à sua participação em festivais e à efetiva presença de seus docentes, discentes e funcionários no mercado de trabalho local, e mesmo nacional. Entretanto, pode-se constatar que a precariedade do registro faz com que a escola deixe de apresentar o quadro completo de realizações à comunidade universitária e à sociedade como um todo. E isto é preocupante, pois, como destaca o professor Armindo Bião, a realização da pesquisa é um agente da melhoria do ensino e de crescimento da unidade:

A área de artes na universidade, que tem na extensão sua vocação maior, posto que a produção artística só se completa com a participação do público, para atender suas necessidades intrínsecas de crescimento é naturalmente levada a assumir a pesquisa e a pós-graduação, para valorizar as próprias atividades de ensino de graduação, sua atividade-fim de primeira ordem (BIÃO, s/d, p. 2).

Além disso, tendo em vista que na área de artes há carência de recursos para o desenvolvimento de projetos artísticos, a formalização do projeto viabiliza o acesso a órgãos financiadores, o que pode contribuir para a melhoria de algumas das distorções apresentadas.



O projeto de pesquisa se constitui de fato em um instrumento imprescindível para a captação de recursos necessários para a sua viabilização; inclusive levando-se em conta que a maioria das opções de financiamento de atividades acadêmicas e de bolsas de estudo refere-se prioritariamente à pesquisa e não, por exemplo, à extensão universitária (ibid.).

Breve descrição do meu processo de investigação da cena

Nas artes, processos de configuração e de expressão de uma idéia são amparados pelas leis da composição (CHEKHOV, 1986), com o objetivo de refletir sobre as propriedades de um trabalho que tem na formação de imagens em constante mutação o seu enfoque. Em concordância com tais procedimentos de configuração cênica, meu processo de investigação artística tem consistido em experimentar e averiguar o limite existente entre o material fornecido pelo texto e as possibilidades cênicas que ele oferece, sem perda de suas características fundamentais. O resultado pretendido é a multiplicidade do olhar, consubstanciada em uma grafia cênica composta pelo desdobramento de personagens e circunstâncias propostas de uma determinada obra, além da inserção de textos do mesmo autor na trama principal.

Dessa forma, busco construir um espetáculo constituído em favor do desempenho do ator, resultante de um exercício de assimilação das diversas influências que o amparam na confecção de seu desempenho. Rigor, tridimensionalidade, precisão, eixo são alguns dos princípios orientadores desta proposta. A compreensão da estrutura do texto de referência se dá através do estudo da obra de determinado autor e do trabalho de mesa com atores, assistentes e outros integrantes da montagem, além de laboratórios e improvisações.

Nessa etapa do processo, o universo da obra do autor é visitado pela equipe. Acontece, então, uma efetiva contribuição de todos, através de observações sobre possibilidades de resolução dos problemas levantados para a consecução da escrita cênica e para dar suporte à atuação de cada profissional envolvido no projeto. A contribuição também se dá na forma de *insights* e, ainda, de livres associações provocadas pelo contato com o material dramaturgico.

Assim, certo procedimento utilizado em uma improvisação sobre a escolha de sair ou ficar em determinada situação, lugar ou relação pode resultar numa cena do espetáculo. Após um período inicial de exploração do significado da escolha, solicito ao ator que eleja um pequeno número de ações e as edite, criando uma se-

qüência. Depois, uma mesma cena do texto pode ser distribuída entre os participantes e, durante um tempo estipulado, cada núcleo realiza um esboço da cena cujo eixo gira em torno da escolha de sair ou ficar. Num momento posterior, as cenas são apresentadas e avaliadas por todos. Geralmente, cada grupo particulariza um aspecto da cena, podendo ser aproveitado em sua composição final, por exemplo.

Esta é uma das maneiras de produzir a multiplicidade do olhar sobre a cena. É claro que se deve ter em perspectiva a construção de um todo coerente em sua diversidade. Mas esta não é a única maneira de chegar ao resultado. Pode-se trabalhar, por exemplo, com as seqüências criadas por cada um e recombiná-las, misturá-las e construir outras cenas a partir disto. Assim procedendo, atinge-se um resultado muito interessante na composição final do espetáculo, pois atitude e gestos de um ator são apropriados por outros e o olhar do público passa a registrar essas repetições e a compreender um significado outro, como diria Clarice Lispector, da cena apresentada. De início o processo se dá de modo aleatório; o que sustenta este tipo de investigação é, sobretudo, a experiência da equipe, os objetivos firmados no projeto e a intimidade com a obra e seu autor. Este procedimento foi a base de criação para o espetáculo *InSônia*, analisado mais detalhadamente abaixo.

O importante é que se estabeleça um bom diálogo sobre a obra em construção e que a pesquisa seja motivada pela meta de clarear seu sentido, para que se reconheça a pertinência do efeito alcançado. Deste modo, as discussões e avaliações sobre o processo criativo são alimentadas por uma percepção cada vez mais ampliada dos propósitos do grupo e de seus desdobramentos para cada ator individualmente.

O espetáculo teatral é uma seqüência de impressões: pequenos golpes, um após outro, fragmentos de informação ou de sensações numa progressão que estimula a percepção da platéia. Uma boa peça emite muitas dessas mensagens, geralmente várias ao mesmo tempo, aglomeradas, conflitantes, sobrepondo-se uma às outras. Tudo isso excita a inteligência, os sentimentos, a memória, a imaginação (BROOK, 1944, p. 72).

O caso de *InSônia*

A escolha do texto *Valsa nº 6* possibilitou dar prosseguimento ao estudo da obra de Nelson Rodrigues, estudo em parte motivado pela demanda de selecionar peças para o exercício prático dos estudantes do Bacharelado e da Licenciatura, em estágios diferencia-



dos de aprendizagem da arte de desempenhar papéis, ao qual me dedico há duas décadas na Escola de Teatro.

Meu primeiro contato com a obra rodrigueana foi através da montagem didática *Álbum de família*, sob direção de José Possi Neto, no curso de Formação do Ator (1973-1975), mais precisamente no meu espetáculo de formatura como atriz. A partir de 1993, retomo o estudo da obra de Nelson Rodrigues (iniciada com *A falecida*, montagem didática da disciplina “Preparação do Ator II”), que resultou em seis adaptações de textos do autor.

Este trabalho foi motivado, em primeiro lugar, pela demanda de personagens para o exercício de interpretação teatral em sala de aula. As turmas eram compostas, em sua maioria, por 15 estudantes, o que me levou a criar estratégias de condução de desenvolvimento da prática cênica que garantissem a participação equilibrada de todos eles nas montagens didáticas.

Inspirado no “sistema coringa” de Augusto Boal, experimentei diversas formas de desdobramento de personagens numa mesma peça, por meio de questões levantadas no exercício de análise de texto. Em seguida, associei esse trabalho a uma pesquisa voltada para uso do espaço cênico como ferramenta de base da elaboração do desempenho do ator. Com estes dois procedimentos, desenvolvi uma abordagem de papéis e do processo de composição do desempenho. Durante o curso, era trabalhado um mesmo texto e seus personagens distribuídos pela turma e, como recurso pedagógico, havia a divisão de uma mesma personagem entre vários atores, ocorrendo que um mesmo papel era interpretado por dois ou mais atores.

Em seguida, surgiu a idéia de comentar a obra de Nelson Rodrigues a partir de temas e procedimentos recorrentes em sua dramaturgia, uma espécie de Nelson Rodrigues por ele mesmo. A proposta consistia em inserir, em uma determinada peça, trechos de outros textos de sua autoria, dramáticos ou não. Assim, foram observados procedimentos básicos de recortes e inserções que resultaram na adaptação de *Perdoa-me por me traíres*, intitulada apenas *Perdoa-me...* (1999), e *Sete gatinhos* (1999), que manteve o nome da obra original. Também foram objeto de adaptação as peças *A mulher sem pecado* e *Vestido de noiva*, em 1998 e 1999, respectivamente, além do folhetim *Núpcias de fogo* (1998) e, finalmente, *Valsa nº 6*, intitulada *InSônia*.

A montagem didática *InSônia* ofereceu a possibilidade de ampliação dos recursos do processo de investigação de linguagem cênica, que venho realizando desde o início de minha trajetória artística (enquanto atriz e diretora) e acadêmica (enquanto docente-pesquisadora). Com a coordenação e direção do VI Curso Livre

de Teatro da Escola, em 1990, eu, que até então me esquivara da responsabilidade de conduzir um processo de encenação, assumo a direção teatral como atividade regular.

Esta experiência, associada aos conhecimentos adquiridos na prática como atriz, cuja formação deu-se na Escola de Teatro da UFBA, serviu de base para a criação e consolidação de uma estratégia metodológica fundamentada na estreita relação de colaboração professor-estudante para driblar dificuldades já relatadas acima e garantir a plena realização do trabalho. Esse tipo de colaboração revela, naturalmente, afinidades artísticas. De fato, quando as quatro alunas da Turma 02, da disciplina TEA 237 – Desempenho de Papéis II, optaram por concluir seu processo de formação sob minha orientação, percebi que, como elas já estavam familiarizadas com o método desenvolvido e aplicado por mim em disciplinas anteriores e em outros projetos artísticos dentro e fora da escola, surgira a oportunidade de aperfeiçoamento e revisão crítica.

Em verdade, quando falo de estratégia metodológica, refiro-me a procedimentos aplicados por mim em oficinas e cursos de teatro e também na elaboração de espetáculos dentro e fora do âmbito acadêmico. Trata-se de uma pesquisa desenvolvida a partir das necessidades de elaboração do desempenho de papéis e da escrita cênica. Para tal, defino um corpus que dá suporte a uma dada reflexão (a obra de um determinado dramaturgo ou teórico do teatro, e mesmo de outras áreas) e um treinamento técnico-artístico para o desenvolvimento da proposta.

Para narrar a história de Sônia, protagonista da peça, a montagem *InSônia* traz como eixo o texto *Valsa nº 6*, de Nelson Rodrigues, e inclui em sua estrutura personagens, situações e réplicas de outros textos do autor, tais como: *Álbum de família*, *O anjo negro*, *Dorotéia*, *A falecida*, *Perdoa-me por me traíres*, *Os sete gatinhos*, *Toda nudez será castigada*, *Vestido de noiva* e *Viúva, porém honesta*.

Considerações finais

Está na base da prática efetiva do Teatro, pelo menos no ambiente acadêmico, o desenvolvimento de estratégias metodológicas específicas para a formação de atores, diretores e teóricos de teatro. Além disso, é fundamental tornar público o conhecimento produzido, através de publicações e comunicações em congressos, mas, sobretudo, sob a forma de espetáculos.

A montagem didática se constitui, portanto, num espaço de realização da pesquisa sistemática no âmbito da graduação na Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia. Trata-se plenamente de uma atividade de natureza tripla: ensino, pesquisa e extensão.



Talvez caiba indagar, ainda, se cada componente curricular é dotado de uma carga horária que atenda aos objetivos de formação do ator e se, portanto, é compatível com as demandas de revisão de conteúdo, preparação técnica do elenco, preparação da montagem, organização dos dados para efeitos de proposição, execução e registro de atividade. Isto coloca em pauta outra questão: a necessária criação de um núcleo de apoio à produção das montagens didáticas, para o provimento de condições materiais para sua plena realização e com vistas à regularização de seu registro, de modo a se estabelecer a real correspondência entre as atividades desenvolvidas e a produção acadêmica.

Referências

- ALVES, Hebe; MIRANDA, Nadja. A relevância do Projeto de Montagens Didáticas para o teatro baiano. In: REUNIÃO CIENTÍFICA DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS, 1, 2000, Salvador. *Anais*. Salvador: Abrace, 2000.
- BIÃO, Armindo. *Subsídios para a consolidação da pesquisa e dos Programas de Pós-Graduação em Artes na UFBA – o caso das artes cênicas*. Salvador, s/d. Texto mimeografado.
- BROOK, Peter. *A porta aberta*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.
- _____. *Ponto de mudança: quarenta anos de experiências teatrais: 1946-1987*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1944.
- CATÁLOGO da Escola de Teatro da UFBA. Salvador, s/d.
- CHEKHOV, Michael. *Para o ator*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.
- EICHBAUER, Hélio. *Arte na Bahia*. Salvador: Corrupio, 1991.
- MAGALDI, Sábato. *Iniciação teatral*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

