

LÍVIA MARTINS RABELO

Interdisciplinaridade e Polifonia como facilitadoras da criação
cênica: um estudo da peça *Enquadrinhamento*

ESCOLA DE BELAS ARTES DA UFMG
Belo Horizonte/MG
Junho/2019

LÍVIA MARTINS RABELO

Interdisciplinaridade e Polifonia como facilitadoras da criação
cênica: um estudo da peça *Enquadrinhamento*

**Artigo apresentado ao Curso de
Graduação em Teatro da Escola de Belas
Artes da UFMG como parte teórica do
Trabalho de Conclusão de Curso e
requisito parcial para a obtenção do título
de Bacharel em Interpretação Teatral.**

Orientador: Prof. Dr. Ernani de Castro Maletta

**ESCOLA DE BELAS ARTES DA UFMG
Belo Horizonte/MG
Junho de 2019**



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Escola de Belas Artes
Curso de Teatro

**ATA DE AVALIAÇÃO DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO
DE GRADUAÇÃO EM TEATRO – BACHARELADO**

Às 18 horas do dia 30 de junho de 2019, reuniu-se no *Auditório da Escola de Belas Artes da UFMG* a Banca Examinadora constituída pelos professores abaixo assinados, para avaliação do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) da discente **LÍVIA MARTINS RABELO**, no exercício prático intitulado **ENQUADRINHAMENTO**, bem como no trabalho teórico, no formato de artigo vinculado à apresentação do exercício prático e intitulado **INTERDISCIPLINARIDADE E POLIFONIA COMO FACILITADORAS DA CRIAÇÃO CÊNICA: UM ESTUDO DA PEÇA “ENQUADRINHAMENTO”**, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Interpretação Teatral.

Prof. Ernani de Castro Maletta (Orientador do trabalho teórico/Examinador)
Escola de Belas Artes da UFMG

Prof. Maurilio Andrade Rocha (Examinador)
Escola de Belas Artes da UFMG

Profª Mônica Medeiros Ribeiro (Examinadora)
Escola de Belas Artes da UFMG

APÓS AVALIAÇÃO CONJUNTA PELA BANCA O TCC FOI CONSIDERADO APROVADO E A AUTORA TEVE CIÊNCIA DO RESULTADO:

LÍVIA MARTINS RABELO

Interdisciplinaridade e Polifonia como facilitadoras da criação cênica: um estudo da peça *Enquadrinhamento*

Livia Martins Rabelo
Orientador do artigo: Ernani Maletta

RESUMO

Neste artigo, a autora se embasa nos estudos realizados acerca das relações entre as Artes. Pensando-as como agentes provocadoras da criação cênica, abrange os conceitos de interdisciplinaridade e polifonia. Com base nessas definições, analisa o processo criativo da peça *Enquadrinhamento*, parte prática de seu Trabalho de Conclusão de Curso, a fim de mostrar uma nova possibilidade de explorar a presença da atuação polifônica e das relações interdisciplinares em artes como facilitadoras da criação cênica.

Palavras-chave: Interdisciplinaridade. Polifonia. Teatro. Criação cênica.

ABSTRACT

This text is based on the studies made on the relations between the Arts. Thinking about them as provocative agents of scenic creation, the concepts of interdisciplinarity and polyphony will be covered. From these definitions the creative process of the piece “Enquadrinhamento” will be analyzed, in order to show a new possibility to explore the presence of polyphonic acting and interdisciplinary relations in arts as facilitators of the scenic creation.

Key words: Interdisciplinarity. Polyphony. Theatre. Scenic creation.

RESUMEN

Este texto se basa en los estudios realizados sobre las relaciones entre las Artes. Pensándolas como agentes provocadoras de la creación escénica, serán abrangidos los conceptos de interdisciplinarietà y polifonía. A partir de esas definiciones se analizará el proceso creativo de la pieza “Enquadrinhamento”, a fin de mostrar una nueva posibilidad de explorar la presencia de la actuación polifónica y de las relaciones interdisciplinares en artes como facilitadoras de la creación escénica.

Palabras clave: Interdisciplinarietà. Polifonía. Teatro. Creación escénica.

INTRODUÇÃO

Neste artigo, busco abordar a interdisciplinaridade em Artes, bem como o conceito de atuação polifônica proposto por Ernani Maletta¹, aos quais vou me referir ao longo do texto, correlacionando-os com o processo de criação da peça *Enquadrinhamento*, que será

¹ Diretor cênico e musical, ator, cantor e professor do Curso de Graduação em Teatro e da Pós-Graduação em Artes da EBA/UFMG.

apresentada como parte prática de meu Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação em Teatro/Bacharelado, na UFMG.

Previamente ao meu ingresso na Escola de Belas Artes da UFMG, meu contato com diferentes fazeres artísticos e o estudo deles deu-se quase simultaneamente. Em 2008, iniciei aulas de Dança e Música (com foco nos instrumentos teclado e violão), bem como minhas primeiras apresentações teatrais; dois anos depois iniciei as aulas de Canto e Pintura. Em 2016, junto ao meu ingresso na graduação em Teatro, iniciei as aulas de Desenho e comecei a buscar, também, maior aprofundamento na Dança².

Desde meu primeiro semestre no curso até hoje, deparei-me com questionamentos de colegas sobre minha trajetória: por que escolher o Teatro? Por que não optei por Artes Visuais ou pela Dança? Com esses questionamentos, acompanhava-me um sentimento de não me encaixar, mas também uma sensação de que nem tudo precisa ser tão determinista. Tomava, como exemplo, os teatros musicais, pelos quais criei grande paixão. Há neles, simultaneamente, música, dança e teatro. Isso não os torna menos teatro. No que diz respeito aos figurinos, cenários e objetos cênicos, temos neles aspectos da moda e das artes visuais. Questionei-me se estava fora de meu lugar, como diziam.

Em meu segundo semestre de curso, fui apresentada ao trabalho de Ernani Maletta e ingressei no processo criativo de *Carmina Burana - uma Cantata Cênica*³. Além de participar do grupo de atores, passei, ainda em 2016, a fazer parte do Coral *Vozes do Campus*, um dos grupos pertencentes ao *Núcleo de Música Coral da UFMG*⁴. Nesse processo comecei a me encontrar como atriz e pesquisadora. Com proposta de atuação inspirada no filme de Jean-Pierre Ponnelle⁵, pude experienciar novas relações entre música e cena. Durante essa

² No que se refere à Música, iniciei meus estudos na Escola Estilo Musical, na cidade de São Gotardo, e desde 2017 faço aulas de canto com Emanuelle Cardoso. Quanto à dança, iniciei as aulas na academia Acqua Sport, também em São Gotardo; já fui bolsista e monitora de dança de salão na Escola da Dança entre os anos de 2016 e 2017 e atualmente estudo no Affetto Espaço de Danças. Fiz aulas de pintura em São Gotardo com a professora Rosa Kanayama e também cursos online de desenho com os professores Ivan Querino e Charles Laveso.

³ Espetáculo sobre *Carmina Burana*, obra composta por vinte e quatro poesias latinas medievais, musicadas por Carl Orff, com direção geral de Ernani Maletta, reunindo mais de 200 pessoas em cena: coral, dois pianos, grupo de percussão, solistas e um grupo de estudantes da Graduação em Teatro da UFMG, que ficaram principalmente responsáveis pela encenação.

⁴ Programa de Extensão da UFMG que reúne os 10 corais adultos, tendo completado 20 anos de atividade em 2018.

⁵ Versão cinematográfica da cantata, estreada na Alemanha em 1975.

montagem, tive a oportunidade de trabalhar pela primeira vez com Daniel Ducato⁶, que introduziu na criação de objetos cênicos aspectos de sua formação em Artes Visuais.

No ano seguinte, demos início ao processo de montagem de *Catulli Carmina*⁷, segunda obra da trilogia *Trionfi*⁸. Mesmo havendo aspectos semelhantes no que envolve a relação *coral x cena teatral*, o processo criativo deu-se de forma distinta. Diferente da primeira, não tínhamos um filme ou montagem pré-existentes para nos inspirarmos. Partimos, então, do estudo do contexto da obra e dos poemas sobre os quais Orff compôs a música, bem como do uso de pinturas clássicas, tendo-se *O Nascimento de Vênus*⁹ e *A criação de Adão*¹⁰ como imagens de referência para as experimentações cênicas. A estrutura das cenas criadas nesse processo trouxe aspectos da Dança e do *contato improvisação*,¹¹ e trabalhamos com o apoio de partituras de movimentos¹².

Em 2018, ainda em meados do processo de criação de *Catulli*, buscando um foco para minha pesquisa relacionada ao TCC, iniciei a leitura do livro *Atuação polifônica: princípios e práticas*, de Ernani Maletta, que foi uma das referências teóricas da pesquisa que deu origem a este artigo. Com a leitura, deparei-me com uma crescente necessidade de buscar as relações entre o Teatro e as demais Artes, e quais novas possibilidades elas oferecem. Questionei-me, então: como a consciência da presença dos aspectos polifônicos e interdisciplinares e seu uso podem ser uma ferramenta facilitadora do processo criativo?

Pesquisando o uso da interdisciplinaridade e polifonia como instrumentos da criação cênica através de uma revisão da literatura, tendo como base a atuação polifônica proposta por Ernani Maletta em seu livro, trarei também como fontes textos acadêmicos pesquisados no banco de teses e dissertações da Escola de Belas Artes da UFMG, usando como critério de inclusão a presença das palavras-chave polifonia e interdisciplinaridade, bem como a existência de sua relação com Teatro. Por fim, relacionarei os conceitos e elementos

⁶ Artista visual, escultor, marionetista e ator. Atuou em *Carmina Burana* como co-diretor de cena e cenografia, bem como na coordenação de figurino.

⁷ Apresentada de 14 a 16 de dezembro de 2018, o processo contou com cerca de 150 artistas entre cantores, instrumentistas e atores. As músicas, também compostas por Carl Orff, foram baseadas em 12 textos do poeta romano Catulo.

⁸ Trilogia de poemas pagãos musicados, composta pelas obras “*Carmina Burana*”, “*Catulli Carmina*” e “*Trionfo di Afrodite*”.

⁹ Vide Anexo 1.

¹⁰ Vide Anexo 2.

¹¹ Esse termo foi utilizado por nós atores durante os momentos de criação e experimentação cênica, apesar de não abranger todas as regras e fundamentos desse estilo de dança.

¹² No processo de *Catulli Carmina*, a criação e direção cênica foi assumida pelo aluno Gutto Alves.

encontrados com a peça *Enquadrinhamento*, por meio de um relato crítico/participativo do processo de criação do espetáculo; com base neste, proponho-me a refletir em que o uso consciente dos aspectos polifônicos do teatro, além da interdisciplinaridade com as outras Artes, agregam e facilitam na criação cênica, oferecendo ao leitor um caminho para o uso desses conceitos.

Interdisciplinaridade e Artes

Decidido o rumo de minha pesquisa, um dos primeiros conceitos sobre o qual necessitei buscar esclarecimento foi a interdisciplinaridade. Elisandra Brizolla de Oliveira¹³ e Franklin Noel dos Santos¹⁴, em seu artigo *5 Pressupostos e definições em interdisciplinaridade: diálogo com alguns autores*, trazem concepções de diferentes autores acerca do tema. Concluem que a interdisciplinaridade

[...] compreende troca e cooperação pautadas no diálogo que possibilita a integração entre as disciplinas de modo que as fronteiras entre elas sejam minimizadas para que a complexidade do objeto de estudo se destaque. Nesta visão interdisciplinar, o tema a ser estudado está acima dos domínios disciplinares. (OLIVEIRA e SANTOS, 2017 p. 84)

Maletta (2016), por sua vez, aborda a necessidade de separar a interdisciplinaridade, a multidisciplinaridade e a transdisciplinaridade, pois os três conceitos envolvem a relação de conhecimentos entre diferentes áreas do saber. A forma como se dá essa relação é que as diferencia. Interessa-me, neste trabalho, a diferenciação entre as duas primeiras. Sobre a multidisciplinaridade:

Multidisciplinaridade é o exame, avaliação e definição de um único objeto sob diversos olhares de diferentes disciplinas. Cada especialista, neste caso, faz suas próprias observações considerando seus saberes, sem estabelecer contato com os saberes diferentes do seu. Não há, neste caso, articulações entre os diferentes pontos de vista acerca do mesmo assunto. [...] Não há no trabalho multidisciplinar qualquer intenção de se estabelecer relações diretas e integrativas entre as diversas disciplinas.

¹³ Possui graduação em Ciências Biológicas pela Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul (2007). Atualmente é professora - EEEM NOSSA SENHORA DE LOURDES. Mestra em Ensino na Educação Básica CEUNES/UFES. Pós-graduada em Tecnologias em Educação pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro - PUC-RJ, e Gestão e Manejo Ambiental em Sistemas Florestais pela UFLA - Universidade Federal de Lavras. (Fonte: Lattes)

¹⁴ Possui graduação em Lic. Ciências Biológicas pela Universidade Federal Rural de Pernambuco, mestrado em Oceanografia Biológica pela Universidade Federal de Pernambuco e doutorado em Biologia (Biologia Animal) pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Tem experiência na área de Zoologia, com ênfase em Morfologia dos Grupos Recentes, atuando principalmente nos seguintes temas: Taxonomia de Mollusca. Tem experiência na área de Educação com ênfase em Educação Ambiental. (Fonte: Lattes)

O que se pretende com a reunião das diferentes especialidades é que cada especialista emita um ponto de vista único, a partir de seus saberes particularizados¹⁵.

Quanto à interdisciplinaridade, Maletta (Op. cit, p. 52) afirma que ela ocorre quando há a “transferência de métodos de uma disciplina para outra”, levando a um “beneficiamento mútuo de ambas as partes envolvidas”.

Hoje, refletindo minha experiência no curso, percebo que muitos dos processos propostos pelas disciplinas, vistos por mim e pelos colegas como interdisciplinares, traziam, na verdade, características multidisciplinares. Durante esses processos, ouvia muitos questionamentos de colegas acerca da utilidade de tais disciplinas, uma vez que eles não tinham a intenção de dançar ou cantar em cena.

Percebo hoje que tais disciplinas têm a intenção de que os exercícios, por exemplo, da dança, nos ajudem na consciência corporal, para que exploremos diferentes corporeidades em cena. Exercícios de canto e consciência vocal não são úteis apenas para a voz cantada, mas são, também, necessários ao uso saudável da voz falada.

Entretanto, muitas vezes, essas relações não eram feitas. Por não termos a consciência necessária para fazermos esse intercâmbio de técnicas, usávamos os exercícios de dança apenas para replicar as sequências passadas, sem explorar as possibilidades do corpo cênico, e nas aulas musicais trabalhávamos voz cantada e falada separadamente, muitas vezes sem utilizar os aquecimentos vocais para a fala cênica. Vivenciávamos, portanto, uma experiência multidisciplinar, e percebo hoje que as dúvidas em relação a quando tais conhecimentos nos seriam úteis, provavelmente se deram pela interdisciplinaridade não ter se efetivado.

Busquei, então, mais autores que, no âmbito da UFMG, tivessem abordado a questão da interdisciplinaridade. Encontrei, então, a dissertação de Doriedson de Coutinho Sant’Ana¹⁶ e também com o artigo de Jussara Fernandino¹⁷ publicado no livro *Corporeidade e Educação Musical*. Sant’Ana trata da relação entre a Música e o Teatro. Trabalhando também na preparação de atores de um espetáculo, o autor relata que

[...] questionava o caminho que o ator deveria trilhar para conseguir perceber claramente o acontecimento de uma ‘explosão’ de intensidade, em algum ponto da

¹⁵ PORTAL EDUCAÇÃO. **O que significa multidisciplinaridade?** Disponível em: <https://www.portaleducacao.com.br/conteudo/artigos/direito/o-que-significa-multidisciplinaridade/32412> Acesso em: 11 de junho de 2019.

¹⁶ Melodia cênica: um paralelo entre a melodia musical e o movimento corporal do autor.

¹⁷ Corpo e Expressividade nos Processos de Musicalização.

música, a suavidade entre as notas da sequência melódica, provocada pelo legato e uma variação qualquer de andamento. Além disso, esperava que conseguissem reproduzir essas nuances em seus movimentos. Desejei, assim, encontrar um caminho para que atores que possuíam certa dificuldade em reproduzir corporalmente as características musicais de dinâmica e andamento pudessem se apropriar dessas e de outras partes da estrutura musical, a fim de construírem os seus movimentos para a cena. (SANT'ANA, 2012. p. 17)

Em seu estudo, Sant'Ana levanta questionamentos e similaridades entre Música e Teatro, principalmente entre o movimento corporal e as linhas melódicas. Segundo ele, “como emanção do corpo a voz assume diferentes qualidades, revela o conteúdo orgânico das emoções e das experiências que habitam os comportamentos do corpo e memória”. (Op. cit, p. 83) Há, entre corpo e voz, uma experiência sinestésica: a colocação do corpo no espaço, nas tensões e relaxamentos, no posicionamento, sua movimentação, interferem em como ocorrerá a emissão da voz. Pondo em paralelo movimento corporal e melodia musical, levanta a possibilidade tanto de se observar o movimento do ator em cena como uma linha melódica, como também enxergar a melodia sonora como proveniente de uma dramaturgia. Põe, como outra semelhança entre movimento e melodia, a justaposição, seja de notas ou de movimentos, e que tal contiguidade possibilita tanto a música quanto as ações. Em suas palavras:

Entre o movimento provocado pelas ações básicas, destacado por Rudolf Laban (1978) e o movimento da linha melódica, pode-se notar uma semelhança no tocante aos desenhos que surgem. A melodia ascende e descende, o corpo espalha e encolhe. Nelas existe um desenho semelhante a onda. (SANT'ANA, Op. Cit. pág 108)

Seus questionamentos e reflexões demonstram uma busca pela interdisciplinaridade, levantando não apenas como o movimento pode ser analisado pela ótica da melodia, mas também como a melodia pode ser vista por um viés dramático, criando uma troca de técnicas em que há um beneficiamento mútuo.

Em seu artigo, Fernandino (2017) também trata da relação corporeidade/música, mas tendo como finalidade a musicalização. Descreve os objetivos e exercícios realizados em sua oficina, sucedida durante o Seminário Educação Musical: corporeidade e educação musical, realizado no Centro de Musicalização da escola de Música da UFMG em 2016. Segundo ela, a musicalização “ultrapassa a mera transmissão de conteúdos musicais, desenvolvendo capacidades perceptivas, fomentando o potencial expressivo e criativo, além de promover a interação pessoal e musical entre os participantes”. (Op. cit, p. 35) Esse processo tem como característica os aspectos sensoriais, portanto, ela destaca como necessário pensar uma corporeidade, sendo corpo entendido como “uma unidade psicofísica na qual ocorre um

trânsito entre aspectos cognitivos, afetivos e físicos”. (Op. cit, p. 37) Tais aspectos da corporeidade trazidos por ela são característicos, também, do Teatro.

Ao ler os textos, podemos perceber um possível caminho para o estabelecimento de uma interdisciplinaridade, onde não só procedimentos da Música ou Dança podem ser utilizados como métodos para atingir algum objetivo no teatro, como também o Teatro possui elementos capazes de trazer influências positivas às demais áreas. Assim, a interdisciplinaridade dentro das Artes seria esse intercâmbio de estratégias metodológicas entre os diferentes saberes artísticos – Dança, Música, Teatro, etc. – em que suas relações geram benefícios mútuos através da transferência de técnicas.

Polifonia e Atuação Polifônica

Parto, agora, para a conceituação de atuação polifônica. Para tal, precisamos entender o conceito de polifonia. No *Dicionário Grove de Música*, a vemos definida como “‘vozes múltiplas’, usado para a música em que duas ou mais linhas melódicas (i.e., vozes ou partes) soam simultaneamente.” (SADIE, 2001, p. 733).

Tratando da polifonia no contexto da atuação, Maletta (2016) discorre sobre a matéria prima utilizada pelas diversas Artes. Para ele, algumas trabalham com a imagem, como as Artes Visuais; a Dança, tem como matéria prima o movimento do corpo no espaço; a Música, tem como matéria prima o som e a Literatura tem a palavra. No Teatro, entretanto, não temos uma matéria prima única, pois ele trabalha se manifesta necessariamente por meio do entrelaçamento dos sentidos produzidos simultaneamente por diversas matérias primas: o corpo no espaço, o som, o texto, as imagens.

Maletta ainda ressalta que esses diversos sentidos simultâneos que constituem o Teatro são equipolentes, mesmo que não se mostrem no produto final - por exemplo a palavra em um teatro sem falas, que estiveram presentes e igualmente importantes no processo de criação (em que há a fala como motor para criação), e também na recepção do espectador que relaciona o que vê a palavras. E esse autor, para evitar que sua argumentação seja equivocadamente compreendida como se o Teatro, por possuir matérias primas que são comuns às demais Artes, fosse uma união de todas elas, em vez de uma arte em si, destaca que essas matérias primas às quais se refere não representam as Artes propriamente ditas. Por exemplo, as características pertencentes ao Teatro que poderiam ser identificadas como “literárias”, como o uso dos textos, da palavra, não são a arte Literatura em cena, mas elementos constituintes do próprio

Teatro, e tratados em cena como Teatro e não como Literatura. O mesmo poderíamos dizer para os elementos teatrais que, de alguma forma, se referem à Música, à Dança ou às Artes Visuais. (Op. cit, p. 62-63)

Considerando-se a polifonia teatral como um entrelaçamento de *vozes*¹⁸ discursivas, referentes à palavra, imagem, som e movimento, a atuação polifônica é assim definida por Maletta:

[...] discurso de atuação em que cada artista teatral compõe no decorrer do processo de criação do qual participa, apropriando-se dos múltiplos discursos propostos pelos demais criadores. Esse artista, tendo incorporado os conceitos e princípios que fundamentam cada um desses múltiplos discursos criativos, é capaz de se apropriar das várias vozes autoras desses discursos - isto é, das proposições de todos os profissionais criadores do espetáculo - e atuar polifonicamente. (Op. cit, p. 67)

A presença da polifonia no processo cênico se dá pelo entrelaçamento discursivo dos diversos elementos que compõem a cena, os quais podemos ver como vozes. Portanto, devemos ter a consciência de que os elementos como figurino, cenário e luz são criadores de sentidos, possuindo sua própria dramaturgia, para que possamos nos apropriar do leque de possibilidades que temos para a criação cênica. Por exemplo, ao ter conhecimento dos sentidos produzidos pela iluminação, que luzes e cores são capazes de manifestar (ou contradizer) sensações de tranquilidade, nostalgia, raiva, etc., podemos inserir tais elementos no processo criativo, não apenas auxiliando a criar o ambiente e sensações almejadas, como também permitindo que esses sentidos participem do processo criativo do autor. Luiz Renato Gomes Moura aborda, em sua tese¹⁹, tais relações polifônicas entre os elementos constituintes da cena, com enfoque nos elementos visuais; segundo ele:

Muitas vezes os elementos visuais são trazidos tardiamente para a sala de ensaio, e o ator não pode ter um contato direto e criativo com os mesmos. Quase nunca tem a possibilidade de se relacionar com o cenário dispondo de tempo suficiente para criar a partir das relações que podem ser estabelecidas com os objetos cênicos. Da mesma forma, isso se dá com a iluminação, pois o ator só entende que está visível perante o público, deixando de compreender a força que a consciência da dramaturgia da luz pode trazer para sua cena; com o figurino, que muitas vezes fica pronto no dia da estreia, de modo que o corpo tende a estranhar aquela peça de roupa; bem como com a maquiagem, na medida em que o ator se sente outro, diferente daquele que construiu na sala de ensaio, isto é, sente-se, repentinamente, mascarado. A função básica dos elementos visuais é interagir diretamente com o corpo do ator na cena, por isso compreendo que não faz sentido que sejam trazidos tardiamente para o diálogo com o ator. (MOURA, 2019, p.11)

¹⁸ É importante destacar que voz deve ser compreendida não apenas como a voz falada, mas a expressão de uma vontade, uma opinião, “a manifestação de um ponto de vista particular, a expressão do pensamento (individual ou coletivo) que se tem sobre determinada questão, qualquer seja o veículo usado para tal” (Maletta, Op. cit, p. 36)

¹⁹ Os elementos visuais do espetáculo no processo criativo do autor.

Essa interação entre múltiplos campos do conhecimento é característica tanto da Interdisciplinaridade quanto na Polifonia; todavia, esses conceitos possuem especificidades que preservam sua distinção. Segundo Maletta,

a interdisciplinaridade se efetiva quando há multiplicidade e simultaneidade de campos do conhecimento (disciplinas), com um necessário intercâmbio metodológico, porém não necessariamente criando um novo campo autônomo (uma nova disciplina). Além disso, não exige uma equipolência entre essas disciplinas que se interagem. Já a polifonia se estabelece quando há também multiplicidade e simultaneidade de vozes, discursos, de pontos de vista criadores de sentido, porém estes não são necessariamente disciplinas e não é obrigatório um intercâmbio de técnicas e métodos. O imprescindível é a equipolência entre essas vozes e a produção de um novo sentido, um novo ponto de vista. No Teatro, o processo criativo, em particular no início dos trabalhos, pode ser caracterizado pela interdisciplinaridade, na medida em que as outras Artes, compreendidas como disciplinas, podem ser convocadas como estimuladoras de ideias. À medida que, como decorrência desses estímulos, ocorre o surgimento dos discursos cênicos, por mais que estes se refiram às demais Artes, já não mais necessariamente seguem os princípios e modos de fazer próprios delas, mas já se tornaram discursos próprios do Teatro que, entrelaçados, produzem um discurso único polifônico, que é o espetáculo.²⁰

De fato, no espetáculo teatral, onde cada elemento – iluminação, atuação, cenografia, sonoplastia, texto, etc. – apresenta-se com seu próprio discurso dramático, e sua simultaneidade no palco resulta na criação do único sentido/voz percebido pelo público.

Almejando trabalhar com base nessa consciência, dei início ao processo criativo, buscando explorar de qual forma o processo interdisciplinar pode ajudar a alcançar um resultado cênico polifônico.

O processo criativo de *Enquadrinhamento*

Em dezembro de 2018, eu e minha colega de curso Malu Mayer²¹ decidimos criar juntas a parte prática de nosso Trabalho de Conclusão de Curso. Nas primeiras reuniões, falamos sobre nossos projetos de pesquisa, sendo o dela no campo da *Intermedialidade*²² com foco nas histórias em quadrinhos, e o meu na relação entre as Artes, com foco na Interdisciplinaridade e na Polifonia. Dessa reunião inicial surgiram os esboços da tirinha

²⁰ Depoimento obtido em entrevista específica para a escrita deste artigo, no Gabinete 2 do prédio do Teatro da Escola de Belas artes, 04 jun 2019.

²¹ Graduanda no curso de Teatro da UFMG. Atriz, dubladora, técnica em rádio e televisão, multiplicadora cultural.

²² Como conceito, “intermedialidade” implica todos os tipos de inter-relação e interação entre mídias; em uma metáfora, frequentemente aplicada a esses processos, fala-se em “cruzar as fronteiras” que separam as mídias. (CLÜVER, 2007. p. 2)

“*Problema de pesquisa*”²³, que nos inspirou a registrar o processo em desenhos, a fim de criar uma história em quadrinhos relacionada à peça.

Buscamos, em nossa criação cênica, criar um ambiente em que ambas pudéssemos trazer nossas inquietudes e desejos de pesquisa e experimentação. Aproveitando meus conhecimentos em Desenho e a pesquisa de Malu Mayer sobre os quadrinhos no Teatro, trouxemos como enredo a própria criação de um quadrinho. O desenho foi um constante mobilizador criativo. Grande parte das ideias que surgiam nos momentos de criação eram anotadas em forma de esboços, em um diário de bordo coletivo; a partir disso, desenvolviam-se como propostas de cena ou como material gráfico do espetáculo.

Minha maior preocupação no processo, focando nos conceitos abordados de polifonia e interdisciplinaridade, foi buscar caminhos em que os elementos trazidos por nós não estivessem apenas presentes em cena, mas que correlacionassem os sentidos que produziam. Dessa forma, a própria escolha dos quadrinhos como enredo foi um facilitador para trazer à cena elementos dos gibis: molduras, efeitos sonoros remetentes às onomatopeias, maquiagem e figurino inspirados na *pop art*, fazendo alusão aos traços de desenho, uso de molduras, etc.. Da mesma forma, dei vazão à minha vontade de experimentar o canto em cena. Busquei soluções para inseri-lo na dramaturgia da personagem, a fim de que não representasse apenas a participação isolada de uma música no meio da cena, mas sim que criasse um momento que realmente pertencesse ao discurso teatral e fizesse sentido dramático.

Busquei promover um processo interdisciplinar, a fim de construir uma cena polifônica, também durante os processos de preparação corporal e vocal, que ocorriam no momento inicial de cada ensaio. Com a ajuda de propostas trazidas por Juliana Tostes²⁴ e Emanuelle Cardoso²⁵, e também com exercícios já conhecidos por nós, criamos uma sequência de exercícios que trabalhassem, simultaneamente, corpo e voz: vocalizes e exercícios de respiração correlacionados a deslocamentos pelo espaço, rotações das articulações e exercícios para apoio e preparo físico como pranchas e agachamentos.

²³ Vide Anexo 3

²⁴ Atriz e cantora, formada em Bacharelado em Interpretação Teatral na UFMG com formação complementar em Canto Popular, atualmente cursando a Licenciatura em Teatro na mesma instituição.

²⁵ Cantora, regente e professora; formada em Canto pela Fundação Clóvis Salgado (CEFAR) em 2014, cursa o último período do Bacharelado em Canto na Escola de Música da UFMG. Foi solista nos referidos espetáculos *Carmina Burana* e *Catulli Carmina*.

Partindo de minha experiência em diversas danças, atuei, nesses momentos, com enfoque na preparação corporal, trazendo uma proposta inicial de aquecimento e alongamentos, e adaptando-a à medida que as cenas despertavam novas necessidades no corpo dos atores. Ainda na relação Dança/Teatro, inserimos na peça uma sequência de dança da modalidade *Lindy Hop*²⁶. A opção por esse estilo alegre e despojado foi feita visando sua interação com o ambiente da cena que estava sendo construída – em que se buscava um momento de alívio em contraponto à tensão das cenas anteriores – e também pela identificação com os personagens, tendo em consideração tanto a opinião das dramaturgas quanto o trabalho que estávamos realizando junto à diretora Mariana Maier²⁷; contamos também com o auxílio de Leonardo Oliveira²⁸, que atuou como coreógrafo.

Com a iluminação cênica, cenografia e figurino, seguimos o mesmo caminho na busca por diálogo. Desde as fases iniciais da escrita do texto dramático, tivemos a presença de Morgana²⁹. Buscamos algumas bases nas teorias da *psicologia das cores*³⁰ para servirem de referência ao pensar o mapa de luz. Em filmes, cores são utilizadas para evocar sensações específicas, tornando-se *signos*³¹: tons vivos de vermelho se relacionam à paixão, e os mais escuros à violência e ao sangue; o rosa é relacionado à doçura e inocência; o verde à natureza, etc.. Assim como no Cinema, as sensações trazidas pelas cores podem também ser utilizadas pela iluminação cênica, através dos diferentes refletores e cores de gelatina. Em suma, as cores

[...] têm a capacidade de liberar um leque de possibilidades criativas na imaginação do homem, agindo não só sobre quem admirará a imagem, mas também sobre quem a produz. Sobre o observador que recebe a comunicação visual, a cor exerce três ações: a de impressionar a retina, a de provocar uma reação e a de construir uma linguagem própria comunicando uma ideia, tendo valor de símbolo e capacidade. (FREITAS, 2007. p. 1)

²⁶ Dança de origem afro-americana, dançada ao som de *Swing Jazz*, música que surgiu com as grandes orquestras, as *big bands*. A dança originou-se no *Harlem*, bairro negro da periferia de Nova Iorque, nos anos 20-30. Na época, os dançarinos se juntavam para curtir, dançar e criar novos passos. (Fonte: *Lindy Hop Brasil*)

²⁷ Atriz, diretora, produtora e professora de Teatro. Graduada em Letras pela UFMG, em 2004, e formada como atriz pelo Centro de Formação Artística do Palácio das Artes – CEFAR, em 2001.

²⁸ Leonardo Ribeiro de Oliveira, graduando em Tecnologia em Jogos Digitais pela PUC, dançarino e professor de Dança de Salão.

²⁹ Morgana (Marília de Abreu) – licenciada em Ed. Física, graduanda em Teatro, atriz, brincante, pesquisadora e professora.

³⁰ Amplamente pesquisadas no Cinema e nas Artes Visuais, tal teoria trata dos significados e sensações que cada uma das cores proporciona. Tais associações podem variar culturalmente. Um dos maiores nomes no campo é a socióloga alemã Eva Heller.

³¹ Trata-se da “união de um significante e um significado” (PAVIS, 1997, p.257), unidade associada a um sentido. Um mesmo signo pode ter significados diversos, por se tratar de uma questão cultural. Peguemos, por exemplo, a cor vermelha, em algumas culturas, é relacionada a amor, paixão; em alguns países à violência e morte enquanto que em outros simboliza divindade e nobreza, ou mesmo boa sorte e felicidade. (MOTA, 2016, Disponível em: <https://blog.wedologos.com.br/design-grafico/identidade-visual/qual-e-o-significado-das-cores/> Acesso em 11/06/2019)

A partir disso, utilizamo-nos das cores como signos relacionados a cada um dos personagens. Com a primeira versão do mapa de luz feita, ainda no início do terceiro mês de ensaio³², começamos os testes de luz, buscando o diálogo entre a iluminadora e as atrizes acerca dos efeitos produzidos pela luz, fosse para suavizar ou para criar tensão.

Essa relação de diálogo foi buscada também durante os processos de construção de figurino e cenário, que foram pensados também desde as fases iniciais do processo criativo, por meio do diálogo entre as atrizes/dramaturgas, cenógrafa e figurinista, buscando que todos os sentidos produzidos por esses elementos criassem uma unidade, e não pontas soltas inseridas nos momentos finais do processo como mero complementos do texto e da atuação. Buscamos, assim como diz Ryngaert, um teatro no qual “[...] os diferentes sistemas de signos [...] passam a ter, cada um, maior peso no trabalho final apresentado ao espectador. [...] passamos, de uma prática do Teatro em que é o texto que faz sentido, a uma prática em que tudo faz sentido[...]”. (1998, p. 66).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ter realizado esse processo, buscando a Interdisciplinaridade e a Polifonia, proporcionou-me novas formas de experimentação durante a criação, tanto no texto quanto na personagem. Almejamos, inicialmente, vias para inserir aspectos dos quadrinhos em cena, expandindo, posteriormente, para o desejo de inserir também o Canto e a Dança. Os diálogos também com iluminação, som, cenografia e figurino favoreceram a visão da peça como um todo: uma unidade de sentido que é formada pela união de todos os elementos discursivos que a compõem.

Pesquisar a Interdisciplinaridade e a Polifonia pode trazer novas possibilidades para o ator/pesquisador, tanto na atuação, quanto, também, para o ator que deseja se envolver nas demais camadas do processo teatral. Uma vez que se tem a consciência de que o resultado final, recebido pelo público, advém da percepção simultânea de todos os sentidos produzidos pelos elementos cênicos, estes deixam de se submeter a uma hierarquia: o texto não é o mais

³² Maio de 2019.

importante, tampouco o é o movimento, o som ou os elementos visuais. Todos se tornam equipolentes, devendo, assim, estar presentes durante todo o processo criativo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Livros, Teses e Dissertações

FERNANDINO, Jussara. Corpo e expressividade nos processos de musicalização. In: *Corporeidade e Educação Musical - Coletânea de Seminários de Educação Musical*. Belo Horizonte: Imprensa Universitária, 2017.

FREITAS, Ana Karina Miranda. *Psicodinâmica das cores em comunicação*. Limeira, ISCA Faculdades, 2007.

LEITE, Fernanda Hübner de Carvalho. *Contato Improvisação (contact improvisation) um diálogo em dança*, Porto Alegre, 2005.

MALETTA, Ernani. *Atuação polifônica: princípios e práticas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2016.

MOURA, Luiz Renato Gomes. *Os elementos visuais do espetáculo no processo criativo do ator*. Tese (Doutorado em Artes). Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes. Belo Horizonte, 2019.

OLIVEIRA, Elisandra Brizolla de; SANTOS, Franklin Noel dos. 5 pressupostos e definições em interdisciplinaridade: diálogo com alguns autores. In: *Revista Interdisciplinaridade*. São Paulo, nº 11, pp. 01-151, out. 2017.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1999.

SADIE, Stanley. *Dicionário Grove de música edição concisa*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

SANT'ANA, Doriedson Coutinho de. *Melodia Cênica: um paralelo entre a melodia musical e o movimento corporal do ator*. Dissertação (Mestrado em Artes). Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes. Belo Horizonte, 2012.

Documentos eletrônicos

FILMHOW, *Carmina Burana 1975*, Disponível em: <https://filmow.com/carmina-burana-t31007/ficha-tecnica/> Acesso em: 11 de junho de 2019.

LINDY HOP BRASIL, *O que é Lindy Hop?* Disponível em: <http://lindyhop.com.br/o-que-e-lindy-hop-historia-origem/> Acesso em: 13 de junho de 2019.

MATILDE FILMES, *Psicologia das Cores: guia avançado para profissionais*, Disponível em: <http://www.matildefilmes.com.br/psicologia-das-cores-guia-avancado-para-profissionais/> Acesso em: 11 de junho de 2019.

MOTA, Gustavo. *Saiba qual é o significado das cores ao redor do mundo*, 2016. Disponível em: <https://blog.wedologos.com.br/design-grafico/identidade-visual/qual-e-o-significado-das-cores/> Acesso em: 11 de junho de 2019.

PORTAL EDUCAÇÃO. *O que significa multidisciplinaridade?* Disponível em: <https://www.portaleducacao.com.br/conteudo/artigos/direito/o-que-significa-multidisciplinaridade/32412> Acesso em: 11 de junho de 2019.

P.Q.P. BACH, *Carl Orff (1895 - 1982) Trionfi*, Disponível em: <http://pqpbach.sul21.com.br/2009/09/13/carl-orff-1895-1982-trionfi/> Acesso em: 11 de junho de 2019.

UFMG.BR, *Núcleo de música coral da UFMG estreia Catulli Carmina*, Disponível em: <https://ufmg.br/comunicacao/noticias/apos-carmina-burana-nucleo-de-musica-coral-da-ufmg-e-streia-catuli-carmina> Acesso em: 11 de junho de 2019

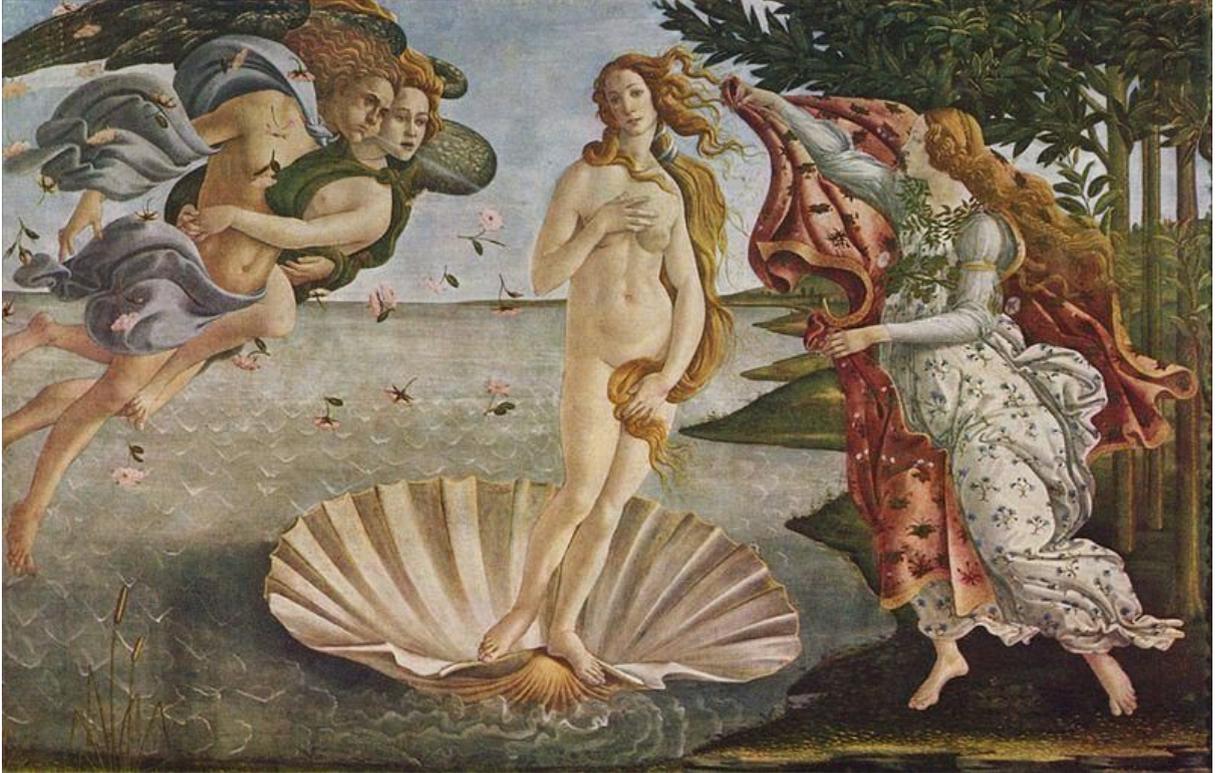
Entrevista

MALETTA, Ernani. Belo Horizonte, 04 jun. 2019. Entrevista concedida à Livia Martins Rabelo.

ANEXOS

Anexo 1

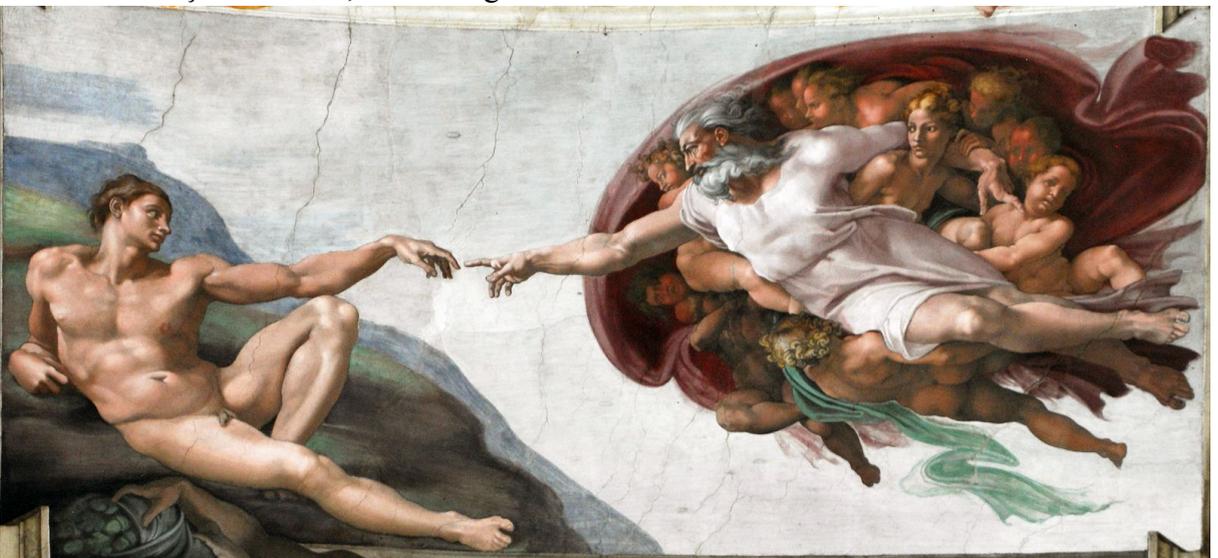
Quadro: *O Nascimento de Vênus*, Sandro Botticelli. 1483 a 1485.



Fonte: Wikipedia (acesso em 13/06/2019)

Anexo 2

Fresco: *A Criação de Adão*, Michelangelo Buonarroti - 1508 a 1515.

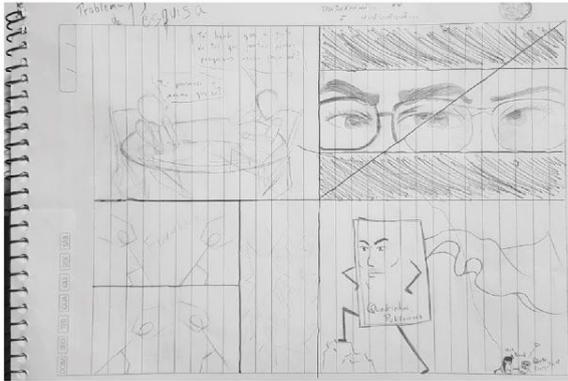


Fonte: Wikipedia (acesso em 13/06/2019)

Anexo 3

Desenho: *Quadrinhos Polifônicos*, Autoral - 2019.

Rascunho inicial:



Detalhes:



Arte final:



Fonte: Arquivo pessoal