

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS
CURSO DE GRADUAÇÃO EM TEATRO

THAIS LORENA PINHEIRO SILVA

**A UTILIZAÇÃO DAS VISUALIDADES DA CENA COMO INSTRUMENTO DE
PRÁTICAS E ESTRATÉGIAS PEDAGÓGICAS**

BELO HORIZONTE

2023

THAIS LORENA PINHEIRO SILVA

**A UTILIZAÇÃO DAS VISUALIDADES DA CENA COMO INSTRUMENTO DE
PRÁTICAS E ESTRATÉGIAS PEDAGÓGICAS**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Graduação em
Teatro da Escola de Belas Artes da
Universidade Federal de Minas Gerais,
como requisito parcial para a obtenção do
título de Licenciatura em Teatro.

Orientação: Prof. Dr. Eduardo Santos
Andrade

BELO HORIZONTE

2023



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
Colegiado do Curso de Graduação em Teatro
colteatro@eba.ufmg.br
(31xx) 3409 5385


CURSO DE GRADUAÇÃO EM TEATRO
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE GRADUAÇÃO / Habilitação
Licenciatura

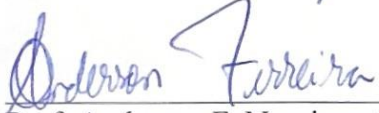
FOLHA DE APROVAÇÃO

Às 16:00h do dia 01/12/2023, reuniu-se presencialmente a Banca Examinadora, constituída pelos professores: Eduardo dos Santos Andrade, Tereza Bruzzi de Carvalho e Anderson Ferreira do Nascimento, para avaliar o Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) da discente Thais Lorena Pinheiro Silva, intitulado "A utilização das visualidades da cena como instrumento de práticas e estratégias pedagógicas", como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciada em Teatro. A sessão foi aberta apresentando os procedimentos da defesa, a banca e a candidata. A candidata teve quinze minutos para a apresentação de seu trabalho e os examinadores tiveram, cada um, quinze minutos para proceder a arguição/explicação, tendo também a discente quinze minutos para as respostas. Em seguida, a banca reuniu-se para deliberação fazendo a seguinte consideração:

A candidata foi considerada APROVADA.


Prof. Eduardo Andrade – Orientador


Profa. Tereza Bruzzi de Carvalho – Membro


Prof. Anderson F. Nascimento – Membro

Belo Horizonte, 01 de dezembro de 2023.

AGRADECIMENTOS

Ao orientador, Prof. Dr. Eduardo Santos Andrade, por seu direcionamento e seus conselhos, auxiliando-me nesta pesquisa de maneira leve e confiando no meu potencial, além do direcionamento durante o período da graduação.

À banca, constituída pela Prof.^a Tereza Bruzzi de Carvalho (EBAP/UFGM) e pelo Prof. Me. Anderson Ferreira do Nascimento, pela disponibilidade em colaborar com minha trajetória.

À Prof.^a Dr.^a Rita Gusmão, pela contribuição a esta pesquisa, pela disponibilidade e pela generosidade durante todo o meu percurso na graduação.

Aos docentes do Curso de Graduação em Teatro, por contribuírem na minha formação profissional e acadêmica, por se doarem como professores e por abrirem os meus caminhos. Em especial, Eugênio Tadeu Pereira, Monica Medeiros Ribeiro, Mariana de Lima e Muniz, Vinícius da Silva Lírio, Tânia Mara Silva Meirelles, Maurílio Andrade Rocha, Ricardo Carvalho de Figueiredo, Marcos Antônio Alexandre.

Ao Teatro Universitário (EBAP/UFGM), escola em que fiz parte como monitora de iluminação no Laboratório de Iluminação Cênica e Cenografia (LIC) por dois anos, e que me proporcionou várias experiências na área técnica, contribuindo consideravelmente para a profissional que eu sou.

Aos técnicos-administrativos, Eliezer Sampaio, Ismael Soares, Jefferson Góes e Sávio Rocha por me acolherem, me ensinarem e me motivaram tantas vezes. Pela confiança que depositaram em mim em momentos que nem eu mesma tinha. Por todas as oportunidades que me deram, visando meu crescimento e, principalmente, pela amizade.

Às professoras, Cynthia Paulino e Sol Zofiro, que fizeram diferença em minhas escolhas profissionais e abriram muitas portas para meu conhecimento sobre as visualidades da cena.

À minha primeira professora de Arte da Escola Municipal Walter Fausto do Amaral, Alexia, por ter feito um projeto de Danças Populares no Ensino Fundamental, em que pude conhecer as Artes Cênicas e os palcos.

À Joana, Nicole e Lucélia, pelo afeto e compartilhamento de suas vivências. Por me acolherem e contribuírem para a professora que serei.

Aos meus pais, Denise e Fernando, por me apoiarem e confiarem no meu potencial, mesmo sem entender muito o campo artístico/teatral. Por me darem estrutura emocional para que eu seguisse em frente nesses 5 anos.

À Ana Luiza Diniz, por ter feito as correções e me aconselhado com tanto carinho na escrita desta pesquisa, por além de ter me ajudado como profissional, ter me ajudado como amiga.

Aos meus amigos que me acompanharam na graduação, que me deram forças para continuar, risadas para seguir leve e puxões de orelha quando necessário. Analu, Ludy, Adelita, Gabi, Maria Marta, Manoel, Ingrid, Jack, Luísa, Júlia, Isabela, Carlinhos.

Aos meus amigos de infância, Bruno, Matheus, Cinthia e Karina, por me levantarem quando eu estava no chão, por me acolherem quando eu precisei, por me acompanharem nas jornadas teatrais e profissionais e por estarem até hoje ao meu lado.

Ao meu marido, Luan Cristian Lourenço, por estar do meu lado desde o ingresso na faculdade, por ter insistido para que eu fizesse o ENEM, por ter me ajudado a construir a cena para a prova de habilidades e desde então por ter confiado no meu potencial. Por ter segurado a barra nos momentos difíceis e, sobretudo, por acreditar em mim.

RESUMO

Esta pesquisa investiga e analisa práticas e estratégias pedagógicas concebidas a partir das Visualidades da Cena, tanto no contexto teatral quanto no ensino regular. Apresenta-se uma síntese das Visualidades da Cena no âmbito profissional, destacando as experiências de profissionais das áreas técnica e plástica da cena em seus processos criativos. Em seguida, aborda-se uma síntese das visualidades no campo da licenciatura, compartilhando minhas experiências como aluna e estagiária. Ademais, traz-se como perspectiva a pedagogia performativa e a concepção da sala de aula como um espaço ativo. No que concerne à metodologia desta pesquisa, optou-se por um estudo de caso baseado nos meus estágios, utilizando relatos e registros realizados ao longo do processo. Atesta-se que não há uma fórmula pronta para a integração das visualidades na sala de aula, mas sublinhando a possibilidade de tornar esse ambiente mais dinâmico e atrativo por meio de estratégias que estimulem os estudantes a adotarem um olhar mais criativo.

Palavras-chave: Visualidade da Cena; Pedagogia Performativa; Práticas Pedagógicas; Licenciatura.

ABSTRACT

This research investigates and analyzes pedagogical practices and strategies created based on Visualities, both in the theatrical context and in regular education. A synthesis of Visualities in the professional sphere is presented, highlighting the experiences of professionals in the technical and plastic areas of the scene in their creative processes. Next, a synthesis of Visualities in the field of undergraduate studies is discussed, sharing my experiences as a student and intern. Furthermore, the perspective of a performative pedagogy and the conception of the classroom as an active space are brought. Regarding the methodology of this research, it was opted for a case study based on my internships, using reports and records made throughout the process. It is clear that there is no ready formula for the integration of Visualities in the classroom, but highlighting the possibility of making this environment more dynamic and attractive through strategies that encourage students to adopt a more creative outlook.

Keywords: Visuality; Performative Pedagogy; Pedagogical Practices; Licensure.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Macacão emaranhado. Fonte: Acervo Pessoal	22
Figura 2: Macacão emaranhado. Fonte: Acervo Pessoal.....	23
Figura 3: Totens feitos de papelão e EVA, confeccionados pela equipe para a cenografia do espetáculo. Fonte: Acervo pessoal.....	24
Figura 4: Colagem de E.V.A nos totens confeccionados pela equipe para a cenografia do espetáculo. Fonte: Acervo pessoal.....	25
Figura 5: Primeira experimentação de maquiagem feita pela equipe, a partir das referências trazidas pela prof.a Rita Gusmão.Fonte: Acervo pessoal.....	26
Figura 6: Maquiagem criada por mim para o espetáculo “Pequeno Livro de Artista”, a partir das referências trazidas pela Profª. Rita Gusmão.Fonte: Acervo pessoal.....	27
Figura 7: Croqui realizado por mim para execução de bordados no figurino. Fonte: Acervo pessoal.....	28
Figura 8: Equipe no processo de execução da cenografia, cortando flores em revistas reaproveitadas. Fonte: Acervo pessoal.....	29
Figura 9: Equipe no processo de execução do cenário, cortando bandeiras brancas em folhas reaproveitadas.Fonte: Acervo pessoal.....	30
Figura 10: Apresentação para os calouros na UFMG. Ao fundo, a cortina de flores criada pela equipe. Fonte: Acervo pessoal.....	31
Figura 11: <i>Hall</i> de entrada da Escola de Belas Artes (UFMG). Caminhando para o “piscinão”. Fonte: Acervo pessoal.....	32
Figura 12: Entrada da Escola de Belas Artes. Recepção do público. Fonte: Acervo pessoal.....	33
Figura 13: Entrada da Escola de Belas Artes. Recepção do público. Momento de lavar as mãos para a entrada. Fonte: Adolfo Cifuentes.....	34
Figura 14: Momento escultura. Eliza e Guilherme moldados pelo público no jogo massa de modelar. Fonte: Adolfo Cifuentes.....	35
Figura 15: Momento escultura. Adelita e eu, sendo modeladas pelo público no jogo massa de modelar. Fonte: Acervo pessoal.....	36

Figura 16: Momento escultura. O público moldando as esculturas. Fonte: Acervo pessoal.....	37
Figura 17: Momento de agradecimento. Todos do elenco com seus figurinos bordados e desenhados por cada um. Fonte: Acervo pessoal.....	38
Figura 18: Ensaio em sala de aula (momento circo). Fonte: Acervo pessoal.....	39
Figura 19: Durante o espetáculo (momento circo). Fonte: Acervo pessoal.....	39
Figura 20: Estágio 1 (observação). Alunos utilizando as técnicas de Jackson Pollock (pintor norte-americano e referência no movimento do expressionismo abstrato), em um espaço em formato de arena. Fonte: Acervo pessoal.....	45
Figura 21: Estágio 3 - Orientando os alunos a mostrarem seus personagens por meio do objeto. Fonte: Acervo pessoal.....	48
Figura 22: Estágio 3 - Alunos com os objetos, compondo seus personagens. Fonte: Acervo pessoal.....	48
Figura 23: Estágio 4 - Alunos concentrados desenhando o colega da frente. Fonte: Acervo pessoal.....	50
Figura 24: Estágio 4 - Orientando os alunos no momento da colagem, pensando em como seu personagem se comporta, anda, veste e as coisas que ele gosta. Fonte: Acervo pessoal.....	51

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Comparação dos conceitos “Visual” e “Textual”. Fonte: Elaborado pela autora a partir do quadro presente no livro “Dicionário de Teatro” (2008, p. 431), de Patrice Pavis.	13
--	----

SUMÁRIO

1.	Introdução.....	11
2.	As Visualidades no campo profissional.....	14
3.	Licenciatura e Visualidades.....	20
3.1.	Prática de Criação Cênica A, com Rita Gusmão.....	20
3.2.	Pedagogia Performativa.....	40
3.3.	A Poética em Movimento: repensando o processo criativo na sala de aula.....	42
3.4.	Da teoria à prática.....	44
4.	Considerações Finais.....	52
	Referências.....	54
	Apêndices.....	56
	Apêndice A — Lista de Exercícios.....	56
	Anexos.....	60
	Anexo I — Sobre “ Pequeno Livro de Artista.....	60

1. Introdução

A presente pesquisa foi desenvolvida a partir da trajetória que venho percorrendo no Teatro desde 2013, e que vem se destrinchando nos dias atuais. Minha iniciação artística se deu no extinto projeto Valores de Minas, em 2013, pelo curso livre de Dança. Em 2014, realizei o módulo II do projeto, no qual vivenciamos todas as áreas artísticas disponíveis na instituição (Dança, Teatro, Artes Visuais, Circo e Música). O curso era custeado pelo governo do estado de Minas Gerais, sendo ofertado gratuitamente para os alunos. Depois de passarem por um processo seletivo de uma semana, escolhendo a área que desejavam cursar ali dentro, os alunos tinham direito a auxílios de transporte e alimentação. A estrutura da instituição era de encher os olhos. Chegamos a fazer um espetáculo com 400 alunos. Naquela época, eu ainda estava descobrindo como me portar no palco, ter consciência corporal e espacial, dentre outras vivências que a adolescência nos propicia, e não conseguia ter a dimensão de toda aquela estrutura que estava em nossas mãos.

Já em 2016, quis me profissionalizar como atriz e entrei para a Escola de Teatro da PUC Minas. Hoje, percebo que nós, estudantes de Teatro, inicialmente encaramos tudo no primeiro módulo como algo mágico. Testemunhar o surgimento da cenografia, o desenvolvimento do figurino, a criação da iluminação e a aplicação da maquiagem na semana da estreia era como testemunhar um verdadeiro rito de magia. À medida em que o curso avançava e ganhávamos experiência, sob a orientação de Cynthia Paulino, comecei a participar ativamente da confecção dos meus próprios figurinos. Naquele período eu não me dei conta, mas algo importante estava mudando na minha percepção.

Em 2019, ingressei na Universidade Federal de Minas Gerais. Compreendi com o tempo que, como atriz, sentia a necessidade de saber um pouco de cada coisa e, assim, me aventurei nos laboratórios e matérias com fazeres visuais e manuais. Durante o percurso da graduação, fiz o laboratório de Eletricidade Cênica e o de Cenotecnia, tornei-me monitora do Laboratório de Iluminação Cênica e Cenografia (LIC) e estive presente em várias práticas no laboratório de Vestimenta Cênica. Meu caminho foi se afunilando para a área das Visualidades Cênicas e as matérias se voltavam para esse fazer artístico e estético.

Quando a pandemia de COVID-19 surgiu, senti que, para continuar ativa, eu precisava adquirir novos hobbies e movimentar a minha alma criativa. Nesse período, refleti muito sobre o que eu já havia feito de artesanato e me veio uma lembrança de férias. Lembrei-me que quando eu tinha 12 anos, minha madrastra me ensinou ponto-cruz, numa toalhinha. Fiz pesquisas na internet para aprender novos pontos, retomei esse hobby e vendi vários bordados. Aproveitei o tempo livre para fazer alguns cursos na Escola Livre de Artes (ELA) - Arena da Cultura. A partir desse momento, recordei-me da minha capacidade de fazer qualquer coisa que eu desejasse, bastaria apenas aprendê-la. Dediquei-me aos desenhos, pinturas, bordados, dentre outras atividades artísticas e visuais.

Descrevo essa trajetória para que entendamos que cada sentimento e escolha de trabalhar com as Visualidades da Cena que tomei ao longo dos anos teve como ponto de partida os meus próprios desejos e fazeres.

Em 2021, fui aprovada na Escola de Tecnologia da Cena do Cefart¹, no curso de figurino, e foi aí que me despertei para a valorização das Visualidades da Cena. Além de aprender as etapas técnicas de execução da indumentária, entendi a técnica da cena como elemento propulsor de um processo de criação artística, onde o ator pode executar e pensar o espaço e a sua estética como cena integrada, que não parte apenas da atuação. Compreendi, também, que a Visualidade Cênica possui suas próprias dramaturgias como, por exemplo, dramaturgia da luz, do cenário e do figurino.

Nos dias atuais, já inserida no mercado de trabalho — mais especificamente, na área da Visualidade Cênica —, vivenciei a desvalorização da área técnica e plástica da cena efetivamente no meu dia-a-dia. Atuando como maquiadora, figurinista e iluminadora, muitas vezes percebi um apagamento da minha função, como por exemplo, alguns momentos em que toda a equipe estava reunida e eu não era

¹ O Centro de Formação Artística e Tecnológica da Fundação Clóvis Salgado é responsável por promover a formação em diversas linguagens no campo das artes e em tecnologias do espetáculo. Referência em formação artística, o Cefart possui amplo e inovador Programa Pedagógico para profissionalizar e inserir jovens talentos no mercado de trabalho da cultura e das artes. Diversas gerações de artistas e técnicos foram formadas ao longo dos quase 50 anos de atividades, com forte impacto no fazer artístico de Minas Gerais. São oferecidas, gratuitamente, oportunidades democráticas de acesso à formação cultural diversa, por meio de Cursos Técnicos, Básicos, de Extensão e Complementares, com grande repercussão social.

convidada a estar junto ao grupo, ou em agradecimentos ao público, em que a equipe era citada mas, acidentalmente esquecem de te mencionar, e até mesmo trabalhos em que você não pode estar na mesma sala do elenco, não pode utilizar o mesmo banheiro, dentre outras situações que você não se sente parte do processo. Compreendo, hoje, que mesmo com uma estrutura gigantesca, uma produção com muitas pessoas, cada peça é fundamental. Sem você, sem a mão de obra técnica, o resultado não acontece da mesma maneira.

Diante disso, esta pesquisa busca compreender os processos de criação em sala de aula, na educação formal e não formal, tendo como objeto de estudo as práticas e estratégias pedagógicas que fazem com que os elementos da Visualidade Cênica sejam vetores do trabalho de criação. Objetiva-se com esta pesquisa investigar práticas pedagógicas que possam ser utilizadas em processos de criação a partir da Visualidade da Cena, bem como investigar as visualidades plásticas e materiais da cena como potências pedagógicas por meio das interartes, inseridas na sala de aula de Arte e de Teatro.

Considera-se que o trabalho possa contribuir para futuros profissionais das áreas de Teatro, Arte e Tecnologia da Cena, de forma a explorar práticas pedagógicas que integram a Visualidade da Cena nos seus processos de criação, envolvendo as interartes e abrindo caminhos para que os estudantes tenham conhecimento da importância da área técnica teatral desde o princípio, permitindo também que eles explorem novas formas de expressão artística.

Desse modo, partirei de algumas perguntas mobilizadoras: 1) Os resultados visuais são pensados e desenvolvidos desde o princípio da construção de uma cena, ou são deixados para última hora? 2) Quais práticas pedagógicas podem ser construídas a partir de elementos visuais? 3) Como instigar os alunos para as áreas técnicas do Teatro, além da atuação, dentro da sala de aula de teatro? 4) O que podemos desenvolver como dramaturgia por meio das visualidades?

2. As Visualidades no campo profissional

Na presente pesquisa, não se busca entender o Teatro de Animação ou o Teatro de Objetos, tampouco vamos nos aprofundar nas pesquisas sobre semiótica ou signos. Na perspectiva abordada nesta pesquisa, entende-se por Visualidade da Cena tudo aquilo que tem uma função plástica e narrativa dentro da cena e que provoca uma experiência visual. São elementos que compõem uma poética visual para além do ator e do texto.

Os termos “Visualidade da Cena”, “Materialidade da Cena” e “Plástica da Cena” são usados por diversos profissionais da área técnica nos dias de hoje. Não encontramos com facilidade definições precisas dessas expressões por se tratarem de termos contemporâneos. Para entendermos melhor esses conceitos, analisemos os termos mais próximos a estes encontrados no Dicionário de Teatro, de Patrice Pavis (2008).

Sobre os conceitos de “Visual” e “Textual”, analisemos o seguinte quadro:

Quadro 1: Comparação dos conceitos “Visual” e “Textual”

Visual	Textual
Princípio de simultaneidade	Princípio de sucessividade
Figuras e cores no espaço	Sons articulados no tempo
Contigüidade espacial	Continuidade temporal
Permanências possível da imagem	Fugacidade do texto
Comunicação direta por ostensão	Comunicação mediatizada por um narrador (ator), por um sistema de signos arbitrários
Facilidade de distinguir os índices visuais	Dificuldade de distinguir os índices auditivos

Possibilidade de uma descrição dos objetos	Possibilidade de uma narração dos episódios
Referente simulado pela cena (confundido com o significante)	Referente simbolizado e imaginário
Possibilidade de ancoragem no visual do texto	Possibilidade de explicações do texto pela contribuição de elementos visuais
Indicações imediatas sobre a situação de enunciação	Situação de enunciação a reconstituir
Dificuldade de verbalizar o signo visual	Dificuldade de diferenciar (concretizar) o texto

Fonte: Elaborado pela autora a partir do quadro presente no livro “Dicionário de Teatro” (2008, p. 431), de Patrice Pavis.

Temos, neste quadro, o entendimento e diferenciação entre o visual e o textual na cena teatral, e que ainda assim não aborda todos os elementos que poderíamos definir como Visualidade da Cena. O termo “Materialidade da Cena” é encontrado no Dicionário de Teatro no conceito “Materiais Cênicos”

MATERIAIS CÊNICOS

Fr.: matériaux scéniques ; Ingl.: stag c materials; Al.: Bühnenmaterial; Esp.: materiales escénicos

I. Sistema Significante

As diferentes artes ou práticas cênicas (pintura , arquitetura, projeções fixas e animadas, música, ruídos, enunciação do texto), são às vezes chamadas, quando consideradas sob o aspecto de *signos**, de *sistemas significantes** ou *sistema cênico**. Os materiais cênicos são os signos usados pela representação em sua dimensão de significante , a saber em sua materialidade.

O palco sempre é, mesmo que o espaço cênico quase não seja trabalhado ou não passe de um espaço vazio, o local de produções concretas de materiais de toda origem destinados a ilustrar, sugerir ou servir de quadro para a ação da peça. Representam o papel de materiais, objetos e formas

veiculados pelo palco, mas também o corpo dos atores, a luz, o som e o texto falado ou declamado. Os efeitos de matéria e textura são particularmente fortes com o uso de materiais naturais como madeira, cimento, mármore e tecidos. Eles apelam à visão, mas também ao sentido do tato, da acústica ou do olfato.

2. Materialidade da Cena

O conjunto dos materiais brutos da representação constitui uma reserva de significantes que o espectador recebe sem poder nem querer traduzi-los como significados. Por vezes, os *significantes* "resistem" à "tradução" ou assumem sentidos ou valores muito diferentes. A materialidade cênica opõe-se à ficção que se estabelece a partir dos dados da fábula e dos caracteres. A materialidade situa-se do lado dos acontecimentos, do domínio direto do público dos mecanismos da encenação.

O palco varia, na estética teatral, de um local neutro, simbólico, "aseptizado" e abstrato, com a função única de possibilitar ouvir o texto (clássico, principalmente), a um espaço concreto e movediço onde se deve sentir a materialidade da linguagem teatral e da cena. Parece então, diz nos ARTAUD, "que no palco, que é antes de mais nada um espaço a ser preenchido e um local onde se passa alguma coisa, a linguagem das palavras deve ceder lugar à linguagem dos signos cujo aspecto objetivo é que melhor nos atinge" (1964a: 162) (PAVIS, 2008. p. 235).

Os termos encontrados no Dicionário de Teatro de Patrice Pavis e os termos utilizados atualmente nas discussões sobre materialidade cênica têm suas semelhanças, porém, são entendidos de maneiras diferentes nos dias de hoje. Atualmente, compreendemos que as Materialidades e Visualidades Cênicas, além dos significados anteriores, têm em seus elementos constituintes a capacidade de desenvolver suas próprias narrativas.

Particularmente, percebo a Visualidade da Cena como uma interação de imagens e narrativas que a parte visual do espetáculo (para além dos atores) pode evocar no público, algo que é tanto empírico quanto simbólico. Em contrapartida, entendo a Materialidade da Cena como o aspecto visual concreto, um elemento composto pela matéria, que se apresenta como um signo imediato para o público. Para ilustrar, a visualidade existe no reino imaginativo e flutuante, enquanto a materialidade se manifesta como algo físico e tangível, contudo, mantendo sua significância e narrativa intrínseca. É importante ressaltar que essa interpretação não se baseia em verdades absolutas ou fundamentos científicos, mas sim em minha perspectiva pessoal sobre esses dois termos. Portanto, pretendo utilizar essas palavras com uma abordagem poética e interpretativa.

Compreendi também que conceituar a visualidade e a materialidade, neste momento, é complexo. Para além de meus pensamentos, em seu artigo Materialidade cênica como linguagem (2009), o professor Luiz Garrocho finaliza seu texto com o seguinte dizer:

Ela {a *materialidade*} renova a ficção, domesticada pelas nossas necessidades de acordo e identificação, quando o mundo a nossa volta incessantemente nos contradiz e requer não mais interpretação, mas uma interferência performativa e renovadora de afetos e limiares do humano (GARROCHO, 2009, p. 205).

Transformar o olhar de quem vê, trazer a poesia e o foco para aquilo que queremos mostrar. Como fazer o elemento performar? Se o ator/intérprete se dedica à construção do elemento, se ele faz parte da elaboração e construção do elemento, consequentemente o elemento criado tem parte do ator/intérprete. Sua dedicação e doação faz com que o elemento se transforme.

Conseguimos ter uma ideia clara disso com o diretor, figurinista e cenógrafo Gabriel Villela, grande nome do teatro contemporâneo. No estudo de caso que Dalmir Rogério Pereira fez sobre a criação de figurinos de Villela, observamos que a sua criação é feita por meio de processos plurais, criando espetáculos visualmente ricos e impactantes. O olhar de Villela nunca será de uma única função, quando ele está imerso na construção do figurino, por exemplo, vemos em sua obra o olhar de diretor, cenógrafo e todas as *artesanias*² que o acompanharam na sua trajetória.

Gabriel Villela destaca-se por colocar afeto e poesia nas suas criações, utilizando das múltiplas linguagens que desenvolveu no seu processo de trabalho ao longo dos anos e acreditando verdadeiramente na presença do artesanal. Sua criação é marcada pela atenção aos detalhes, sem medo de experimentar novas estéticas e pela sua capacidade de fazer o público se envolver profundamente na peça.

² *Artesanias* é o plural de artesanaria. O mesmo que: artesanatos. Significado de artesanaria: Obra de artesão; artesanato. Aquilo que diz respeito às técnicas artesanais. Etimologia (origem da palavra *artesanaria*). Artesão + ia (ARTESANIAS. In: DÍCIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2023. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/artesanias/>>. Acesso em: 20 set 2023).

Diante do que abordamos aqui, podemos observar que o artista Gabriel Villela coloca poesia em suas obras através da visualidade. Além do espetáculo final em si, cada cenário, cada figurino, cada trabalho é um exemplo de obra de arte por si só.

Na entrevista de lançamento de seu livro "Imaginai! O Teatro de Gabriel Villela" (2018), o renomado diretor compartilha *insights* valiosos sobre sua trajetória e influências criativas. Villela revela que seu trabalho é fortemente influenciado pela estética barroca e enfatiza sua crença na poética do simbólico, assim como na importância de constantemente modificar e reinventar seu trabalho artístico. Originário de Minas Gerais, Villela carrega consigo os ritmos populares e as ricas ritualidades do estado, elementos que se refletem de maneira elegante e cativante em suas produções teatrais. Para ele, a relação entre o espectador, o artista e a obra de arte é uma conexão profunda que precisa ser cuidadosamente cultivada, destacando assim a importância de uma relação próxima e íntima entre esses elementos na experiência teatral.

Num processo de criação, buscamos várias referências que possam trazer associações com o tema abordado. As referências podem ser por meio de texto, imagens, músicas, sonhos, etc. Buscamos associações para criarmos imagens para o público, imagens sonoras, imagens olfativas e memórias. Temos a imagem como princípio de um pensamento criador.

No artigo sobre formas animadas, escrito por Sonia Lucia Rangel (UFBA), a autora cita possíveis modos de tornar a visualidade propulsora de cena. Em seu estudo de caso, ela conta como o espetáculo Protocolo Lunar (2011), d'Os Imaginários, foi gerido por "funções" imagéticas.

O artigo aborda procedimentos muito interessantes que partiram da Visualidade Cênica, com uma organização bem objetiva. Para entendermos um pouco sobre seu pensamento a respeito da imagem, trago o recorte das considerações finais da autora:

Muitos fatores nos surpreenderam nesses últimos trinta anos em aceleração e difusão, alterando a compreensão de como a própria inteligência e a consciência humana se desenvolvem; de como a velocidade do tempo instantâneo e do meio tecnológico atual criou instrumentos, os mais diversos, mudando radicalmente nossa própria maneira de construir o conhecimento.

Portanto, considero que as questões da Imagem para o Teatro de Animação não são a ele exclusivas, fazem parte de todo o pensamento criador humano, de como nossa consciência mesmo tão estudada permanece misteriosa (RANGEL, 2018, p. 59).

Nesse texto, tratamos como “Materialidade da Cena”, assim como o termo “Visualidade da Cena”, a forma como os elementos visuais são usados para criar significado e impacto na cena teatral. Os elementos que compõem essa materialidade são: cenários, figurinos, maquiagem, objetos cênicos, iluminação, além da tecnologia.

Há muito tempo, os artistas, de modo geral, utilizam múltiplas linguagens para suas criações, e com o teatro contemporâneo não seria diferente. O uso de elementos de variadas áreas artísticas e suas interseções é cada vez mais frequente e as materialidades da cena começaram a ganhar destaque nos palcos. Nos dias atuais, entendemos a materialidade da cena não apenas como função técnica, mas como vetor para criação de narrativas.

O conceito de Teatro Visual vem sendo discutido desde a década de 80, tendo sua origem na Europa, com o hibridismo das Artes Visuais e o Teatro. A cena era tratada enquanto uma experiência estética, já que o texto dramatúrgico e a fala estavam sendo cada vez menos usados. Segundo Wagner Cintra (2018):

A aproximação do teatro com as artes visuais, sobremaneira a pintura, foi um dos fenômenos artísticos mais significativos do século XX. Esse fenômeno repercute ainda hoje por meio de inúmeras experiências artísticas que buscam ultrapassar as fronteiras do fazer teatral. Independentemente de qualquer engajamento, o teatro é uma experiência visual. Entretanto, em encenadores como Leszek Madzik, Philippe Genty, entre outros que atuam na interface do teatro com as artes visuais, a visualidade é opção de linguagem. (CINTRA, 2018, p. 463)

As Artes Visuais se apresentam como uma ferramenta que oferece novas possibilidades, e a escolha de incorporar esse recurso de forma híbrida, ou não, é uma opção disponível no Teatro. Um dos aspectos fascinantes do Teatro é a sua flexibilidade para explorar de maneira criativa diversos recursos, não se restringindo, necessariamente, à criação de narrativas visuais por meio das Artes Visuais. Compreender as Artes Plásticas em sua totalidade é fundamental para enriquecer a prática teatral. O conhecimento de linhas, cores e formas contribui para o desenvolvimento de um olhar criativo e uma compreensão artística mais profunda.

Por outro lado, é importante destacar que a criação visual no Teatro não se limita apenas aos elementos tradicionalmente associados às Artes Visuais. Para criar uma visualidade cênica, é necessário mergulhar na expressividade teatral e na arte da criação de cada elemento como um todo. O Teatro não se limita a uma tela estática; ele se baseia na premissa do presente, do agora, da ação.

Vimos, neste capítulo, algumas possibilidades no quesito visualidade da cena como promotora de trabalhos artísticos. Mas quando se trata da visualidade da cena no âmbito da Licenciatura, várias questões começam a surgir. É possível partir da visualidade da cena para um processo pedagógico de cena no Teatro? Como instigar os alunos para as áreas técnicas do Teatro, além da atuação, dentro da sala de aula de Teatro? E no ensino regular, utilizar esse recurso é uma possibilidade? Poderíamos dizer que as práticas por meio das visualidades da cena nada mais são do que utilizar das Artes Visuais?

No capítulo seguinte, veremos algumas possibilidades pedagógicas por meio da visualidade plástica da cena que vivenciei na minha trajetória durante a graduação.

3. Licenciatura e Visualidades

3.1. Prática de Criação Cênica A, com Rita Gusmão³

No primeiro semestre de 2022, quando comecei o meu primeiro estágio obrigatório e a fazer reflexões sobre como eu poderia ser professora de Arte e Teatro, tratando da Visualidade da Cena em sala de aula, também estive em uma disciplina que mudou o meu olhar para a docência. A matéria intitulada “Prática de Criação Cênica A”, ministrada naquele período pela professora Rita Gusmão, tem como objetivo final a criação de um espetáculo. A matéria era realizada em três dias da semana, e foi finalizada com 8 alunos.

³ Graduada em Educação Artística pela Universidade de Brasília (1994), Mestra em Multimeios pela Universidade Estadual de Campinas (2000) e Doutora em Artes pela Universidade de Brasília (2014). Atualmente Professora Adjunta da Universidade Federal de Minas Gerais na Escola de Belas Artes / UFMG e líder do grupo de pesquisa - Laboratório de Experimentação e Criação em Artes Cênicas - LECA. Na área de Artes, atua com ênfase em Artes da Cena, principalmente nos temas: Arte Contemporânea, Teatro, Performance, Palhaçaria e Política Cultural.

No primeiro dia de aula, a professora Rita Gusmão nos apresentou o plano de trabalho que ela havia pensado e nos explicou que se tratava de um espetáculo interartes. O espetáculo tinha como objetivo dizer ao público como a Arte nos afeta e afeta a nossa psique. Teríamos a cena de abertura com um ritual e canto, uma cena de escultura, uma de pintura, uma de dança, uma teatral e uma circense. Nesse primeiro encontro, também fomos divididos em grupos para organização, pesquisa de figurino, cenário e produção, sempre sob os direcionamentos da professora Rita.

Os grupos eram voltados para pesquisa e, nos encontros, dividíamos os pensamentos e resultados pesquisados. Os dias de aulas eram divididos entre treinamento, ensaio e confecção de cenário/figurino. Ao longo de todo o processo do espetáculo, a professora Rita Gusmão nos envolveu em todas as criações materiais, visuais e corporais da cena. Participar da execução de toda essa materialidade foi essencial para nos apropriarmos do espetáculo.

No figurino, passamos pelo processo de desenvolvimento dos croquis, e todos teriam a mesma base: um macacão, que teria bordados na parte de cima, e que cada um desenvolveria o desenho e a feitura do seu próprio bordado. A confecção contava com a nossa ajuda e foi orientada pelo técnico do espaço, Sávio Rocha.

Figura 1: Macacão emaranhado



Foto: Acervo Pessoal

Figura 2: Macacão emaranhado



Foto: Acervo Pessoal

Para a maquiagem, tínhamos uma referência que a Rita levou, mas cada um poderia desenvolver da maneira que gostasse, desde que seguisse os fundamentos das referências. No cenário, tínhamos totens que foram recortados em papelão e personalizados com colagem de E.V.A e pequenos pedaços de espelhos. A elaboração dos totens teve a colaboração do técnico Daniel Ducato.

Figura 3: Totens feitos de papelão e EVA, confeccionados pela equipe para a cenografia do espetáculo.



Foto: Acervo pessoal.

Figura 4: Colagem de E.V.A nos totens confeccionados pela equipe para a cenografia do espetáculo.



Foto: Acervo pessoal.

Figura 5: Primeira experimentação de maquiagem feita pela equipe, a partir das referências trazidas pela prof.^a Rita Gusmão.



Foto: Acervo pessoal.

Figura 6: Maquiagem criada por mim para o espetáculo “Pequeno Livro de Artista”, a partir das referências trazidas pela Profª. Rita Gusmão.



Foto: Acervo pessoal.

Figura 7: Croqui realizado por mim para execução de bordados no figurino.

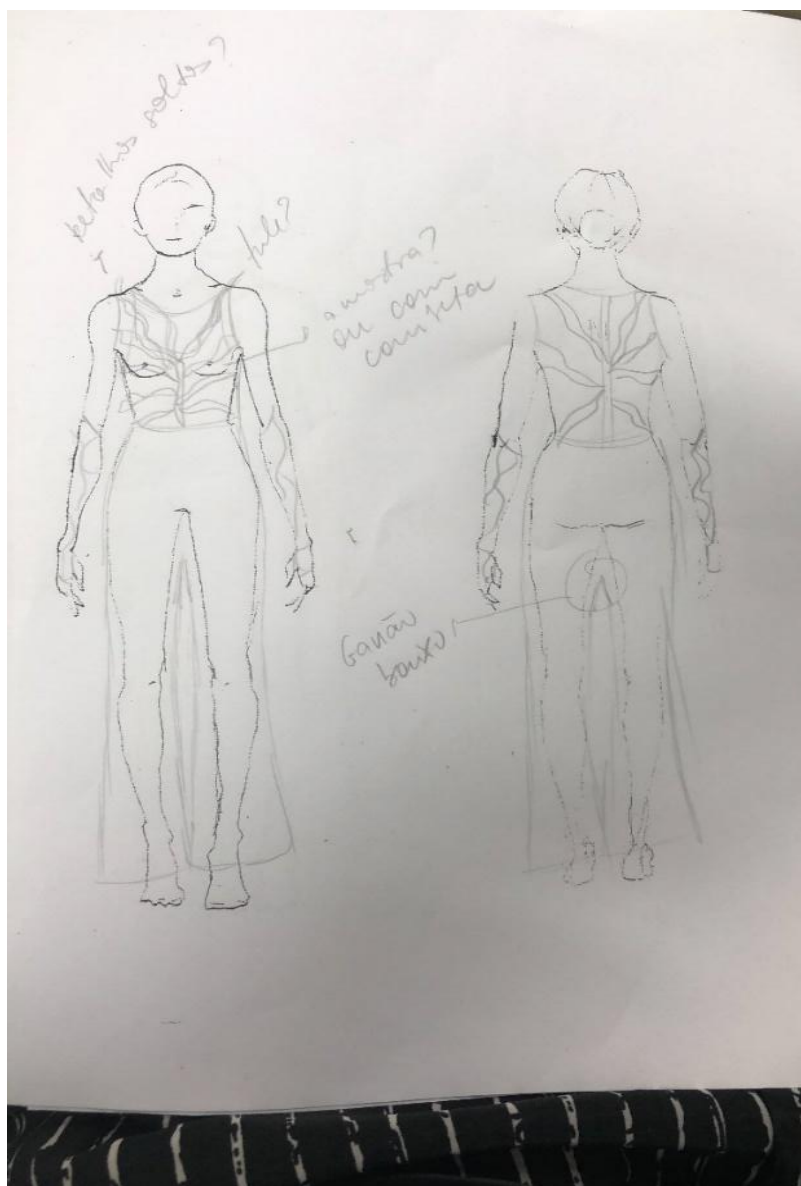


Foto: Acervo pessoal.

Além disso, tínhamos cortinas de flores feitas em recorte de revistas e colocadas num barbante. Para um efeito visual satisfatório, era preciso muitas flores nos varais. Na parte de fora, na portaria da escola de Belas Artes, também tínhamos um varal de bandeiras brancas, que representavam os mortos pela COVID-19. Os papéis eram reutilizados e foram penduradas 660 bandeiras brancas. Recolhemos folhas secas já caídas pela UFMG (campus Pampulha) e contamos com a colaboração do Horto UFMG⁴, que nos emprestou plantas para compormos nossa cenografia.

⁴ Responsável pelo cuidado e cultivo das plantas do Campus Pampulha.

Figura 8: Equipe no processo de execução da cenografia, cortando flores em revistas reaproveitadas.



Foto: Acervo pessoal.

Figura 9: Equipe no processo de execução do cenário, cortando bandeiras brancas em folhas reaproveitadas



Foto: Acervo pessoal.

Figura 10: Apresentação para os calouros na UFMG. Ao fundo, a cortina de flores criada pela equipe.



Foto: Acervo pessoal.

Figura 11: *Hall* de entrada da Escola de Belas Artes (UFMG). Caminhando para o “piscinão”.



Foto: Acervo pessoal.

O espetáculo era itinerante, então ocupamos vários espaços da Escola de Belas Artes da UFMG. Começávamos pela portaria, com um ritual de lavar as mãos, para a entrada do público, cantávamos e caminhávamos com o público para o “piscinão”, o hall central do edifício. Ali, trocávamos de figurino e apresentávamos uma cena teatral, baseada em “Senhora dos Afogados”, de Nelson Rodrigues. Em seguida, fazíamos pirâmides circenses. Depois, na cena de escultura, fazíamos o jogo da massa de modelar, onde o público podia manipular nossos corpos para uma composição de esculturas vivas, feitas em duplas.

Figura 12: Entrada da Escola de Belas Artes. Recepção do público.



Foto: Adolfo Cifuentes.

Figura 13: Entrada da Escola de Belas Artes. Recepção do público. Momento de lavar as mãos para a entrada



Foto: Adolfo Cifuentes.

Figura 14: Momento escultura. Eliza e Guilherme moldados pelo público no jogo massa de modelar



Foto: Acervo pessoal.

Figura 15: Momento escultura. Adelita e eu, sendo modeladas pelo público no jogo massa de modelar.



Foto: Acervo pessoal.

Figura 16: Momento escultura. O público moldando as esculturas



Foto: Acervo pessoal.

Posteriormente, levávamos o público para uma espécie de “Festa Holi”. Fizemos pós coloridos, colocamos em vários potinhos e distribuímos para o público. Nesse momento, usávamos trajes brancos e dançávamos entre as plantas. O público era convidado a dançar conosco e espalhar os pós pelo ar, como é feito na “Festa Holi”, na Índia. Quando esse momento acabava, voltávamos para o lugar de início do espetáculo, a portaria da escola, e dançávamos um flashmob. O público dançava

conosco e finalizamos assim. O espetáculo foi pensado para nos divertirmos e para que o público também se divertisse, e assim foi feito.

Figura 17: Momento de agradecimento. Todos do elenco com seus figurinos bordados e desenhados por cada um.



Foto: Acervo pessoal

Após o espetáculo concluído, no mesmo momento em que concluía o primeiro estágio, refleti e analisei as práticas pedagógicas que a Prof^a. Rita Gusmão utilizou. Fiquei muito feliz com o processo e concluí que havia passado por uma vivência com muitas materialidades cênicas, realizadas em conjunto por toda a equipe, utilizando de nossa criatividade e construindo visualidades com artesanias e com poética, vendo que era possível a criação de um espetáculo que envolvesse toda a equipe em sua construção visual. No Anexo I deste trabalho, podemos consultar o relato da professora Rita Gusmão, com o olhar que quem proporcionou essas práticas para os alunos.

Figura 18: Ensaio em sala de aula (momento circo).



Foto: Acervo pessoal.

Figura 19: Durante o espetáculo (momento circo).



Foto: Acervo pessoal.

3.2. Pedagogia Performativa

Antigamente, no ensino de Teatro, os processos pedagógicos eram voltados principalmente para a dramaturgia. O elemento fundamental era o texto, além da atuação, como cita Laura Maria de Figueiredo (2020) no seguinte trecho:

Historicamente, a vertente do ensino de teatro voltado aos saberes e práticas relacionados aos temas de atuação e dramaturgia predominaram durante grande parte do século XX, e nesse viés as práticas pedagógicas derivadas de jogos de atuação, criação de personagens e produção de textos tornou-se práxis corrente. Aos poucos na passagem para o século XXI esse panorama foi se alterando em vista do protagonismo que a teatralidade assumiu como fonte de novos fundamentos para as práticas cênicas (p.157).

A partir do uso recorrente de outros elementos observados no Teatro contemporâneo, começamos a discutir a narrativa e a performance que as materialidades poderiam exercer em cena. Com os elementos no palco e os novos fundamentos das práticas cênicas, tornou-se necessário que o ensino de Teatro entendesse e aplicasse as leituras das codificações que são apresentadas em cena dentro da sala de aula — formando, assim, plateias conscientes dos signos e seus possíveis significados.

No artigo “Iluminação teatral em contextos escolares: uma proposta didática”, a autora Figueiredo discute uma proposta pedagógica por meio de uma maquete de “sala preta”. Na prática do exercício, os alunos podem experimentar a iluminação teatral por meio de miniaturas, gerando imagens e memórias relacionadas a presença cênica. A materialidade dessa atividade encanta e mostra possibilidades diversas aos estudantes, de forma lúdica e divertida.

Mesmo que o aluno/espectador não exerça a função de iluminador no futuro, a leitura poética e artística que ele construiu através dessa experiência vai ser diferenciada, criando uma análise estética mais profunda. Essa experiência consegue traduzir o que seria uma “Pedagogia Performativa” (ICLE; BONATTO, 2017): em que é possível ver a sala de aula como um lugar de ação, pensar o ensino-aprendizagem como lugar de movimento.

A Pedagogia Performativa é uma abordagem que se baseia no aprendizado por meio da experiência e da ação, sendo importante que os alunos estejam envolvidos ativamente. Nesse conceito pedagógico, os alunos aprendem por meio de

atividades práticas de expressão corporal, atividades físicas, etc...; discussões sobre temas relevantes que permeiam a sociedade e suas normas; experiências criativas e reflexões críticas, refletindo suas próprias ações e a dos colegas e como essas ações impactam o ambiente em que eles estão. É pensando nesse tipo de pedagogia que a sala de aula se torna horizontal, rompendo com a ideia de hierarquia tradicional no ambiente escolar e valorizando cada vez mais as trocas com os alunos.

Um estudo de caso realizado na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação – Porto Alegre- RS, por dois professores do ensino regular em 2017, mostra o conceito de Pedagogia Performativa dentro da sala de aula, em que se explora a escola como um “interlugar” e tanto os alunos quanto os professores atuam como *performers*. Entendendo a performance nesse contexto como um dispositivo de agenciamento, Icle e Bonatto (2017, p. 05) explicam que a mesma atua “como operador para compreender e propor mudanças no âmbito da educação, significa, a um só tempo, a ritualização de comportamentos e a possibilidade inventiva de romper com essas repetições”.

Analisando esse conceito, dou mais um passo para acreditar nas possibilidades das práticas das visualidades na sala de aula do ensino de Teatro e no ensino regular. Na Base Nacional Comum Curricular (2018), é proposto que para a área de conhecimento “Arte”, a abordagem das linguagens articule seis dimensões do conhecimento: 1) Criação, 2) Crítica, 3) Estesia, 4) Expressão, 5) Fruição e 6) Reflexão (BRASIL, 2018, p. 194).

Penso no processo de criação como algo muito parecido com o processo de aprendizagem, passando pelas seis dimensões do conhecimento quase que naturalmente. Percebo que o próximo do ideal para as aulas de Arte é que o aluno consiga experienciar essas seis dimensões de maneira relacional, observando o espaço de forma crítica, adquirindo consciência do seu pensamento, da sua relação com as materialidades no seu dia-a-dia, modificando o seu espaço e o seu eu interior.

Se essas mudanças partirem da criação de narrativas, da poética, da teatralidade e outras expressões criativas diversas por meio das multilinguagens, o aprendizado pode ser mais interessante e mais profundo.

3.3. A Poética em Movimento: repensando o processo criativo na sala de aula

A partir dos estudos com o professor da FaE/UFMG Vinícius da Silva Lírio⁵, a respeito da poética dentro da sala de aula, tenho entendido o processo criativo nas escolas e os estudantes na sala de aula como um lugar de movimento, como já citei algumas vezes. Diante de suas pesquisas, Lírio discute o processo de criação formatado e conteudista que estamos acostumados no ensino regular e nos faz questionar nossa transmissão de saberes. Com o decorrer das aulas de estágio, consegui visualizar o processo de criação cênico no Teatro da mesma forma que o processo de criação durante a aula de arte. Lírio (2020, p. 121) afirma que “todo processo criativo implica — ou deveria implicar — um movimento pedagógico, da mesma forma que todo processo de ensinar/aprender implica criação.”. Criar é arriscar-se, mover-se, permitir-se. Lembrar-se que o erro é parte do processo e que as possibilidades são infinitas.

Ao pensar em trabalhar com materialidades e tudo aquilo que envolve o artesanal, é pensar em trabalhar a experiência estética com os alunos, desenvolvendo expressividade visual. Quando estamos desenvolvendo e criando algo a partir de elementos materiais e visuais, nos sentimos capazes de criar algo palpável. Quando os alunos se sentem presentes e criadores de um produto artístico resultante, quando se veem capazes de produzir um material concreto, eles são afetados e se sentem pertencentes ao processo.

É importante ressaltar que estamos discutindo um ideal que, muitas vezes, não é possível de ser concretizado em escolas públicas. Frequentemente, essas instituições carecem da infraestrutura necessária, como salas dedicadas às aulas de arte, materiais disponíveis para o trabalho com os alunos, como papel, revistas, entre outros recursos. Por conta dessas limitações e outros desafios, alguns professores acabam cedendo às aulas meramente centradas no conteúdo, diante de um sistema que demonstra falhas significativas.

⁵ Professor Adjunto da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), atuando nos cursos de Licenciatura em Teatro, Pedagogia e no Mestrado Profissional em Educação e Docência (Promestre). É Doutor e Mestre em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Graduado em Licenciatura em Teatro, também pela UFBA. Além disso, é encenador, ator e performer.

De qualquer maneira, o mais importante dessa tentativa de pedagogia ativa é a ação que se constitui dentro da sala de aula, a partir do olhar do docente, para criar as experiências que os alunos merecem vivenciar, possibilitando o trabalho de forma conjunta e traduzindo os conteúdos necessários, adequando à realidade deles. Lírio (2020) destaca essa importância neste trecho:

Com isso no horizonte, construiremos um projeto poético e pedagógico com valor agregado, que faça sentido para aqueles sujeitos, pelo fato de que essa dimensão, de alguma forma, toca-os, afeta-os. Até porque, como costume insistir nas aulas, qualquer tema pode ser abordado com qualquer conteúdo – inclusive, independentemente da área do conhecimento (p.124)

Independentemente do conteúdo que precisa ser aplicado, podemos fazer a diferença. O que será levado com eles não é o objeto que foi criado ou o resultado que se deu à atividade, mas sim, a experiência que tiveram durante o processo.

Quando retomo a minha vivência escolar na infância, não encontro memórias nítidas como as que os meus colegas de infância relatam, mas as que aquecem o meu coração, certamente, são aquelas em que vivenciei algo prático, que tinham ludicidade, que precisei pensar em uma determinada estética e quando precisei realizar o trabalho junto dos colegas. Lembro-me de um trabalho de Inglês em que precisei fazer um prato típico de outro país, de um trabalho de Ciências em que fiz uma geleira com gel de cabelo, de um trabalho de História (ou era Português?) em que fiz uma cena com um colega e a personagem (eu) levava um tapa de seu pai. Criamos um mecanismo em que a cadeira caía e eu fazia o barulho do tapa.

Em todas essas experiências, o fazer manual e a troca com os grupos foi fundamental. Também deve-se levar em consideração que eu sempre tive um interesse criativo voltado para as manualidades. De qualquer maneira, essa pode não ser a melhor estratégia para todos os professores. Lírio (2020, p. 122) menciona que “a diferença está em pensar a criação de oportunidades de experiência estética, em vez de procedimentos didáticos utilizando arte para ensinar temas e/ou conteúdos alheios ao próprio campo do conhecimento artístico.” Mesmo podendo não alcançar todos os alunos, com certeza é uma estratégia que humaniza e que aproxima — cabendo ao docente adaptar sua prática, de acordo com as demandas que surgem.

3.4. Da teoria à prática

Ao me deparar com os estágios obrigatórios que devem ser cumpridos pelos licenciandos na Universidade, a primeira pergunta que me veio à cabeça foi: como eu serei professora de arte querendo tratar de visualidade da cena?

Desde o primeiro estágio, mantive essa pergunta em mente, me comprometendo a identificar as potencialidades visuais que poderiam ser aplicadas na sala de aula. Observei os procedimentos das professoras que eu acompanhei e tentei fazer conexões com os conhecimentos específicos adquiridos na área teatral, mesmo que, inicialmente, eu não tivesse plena consciência de que era isso que eu estava investigando.

No primeiro estágio obrigatório, de observação, acompanhei a professora Joana, do Ensino Fundamental I, em turmas com crianças que estavam começando a estudar e conhecer as cores, linhas e formas. Joana sempre ministrava suas aulas com ludicidade e teatralidade. Ela se formou em Teatro pela UFMG, e dei sorte por tê-la como orientadora de estágio logo no início desse ciclo. Em suas aulas, ela levava muitas referências visuais e discussões de âmbitos sociais. Levava as crianças para áreas diversas da escola, explorando os espaços, e mesmo quando estava em sala de aula explorava os movimentos da melhor forma que conseguia, bem do jeito que eu almejo fazer no futuro. Entrar na sala de aula com o olhar de professora pela primeira vez e ter essa recepção cativante foi de extrema importância. Joana me recebeu com muito afeto, assim como agia com as crianças, e vi possibilidades incríveis para começar essa jornada.

Figura 20: Estágio 1 (observação). Alunos utilizando as técnicas de Jackson Pollock (pintor norte-americano e referência no movimento do expressionismo abstrato), em um espaço em formato de arena.



Foto: Acervo pessoal.

No início desse processo, eu não tinha uma compreensão precisa dos termos que desejava explorar. No entanto, percebi a potencialidade de abordar a dimensão visual da cena por meio da interação com as Artes Visuais e as materialidades, em vez de me concentrar diretamente na experiência teatral. Ainda assim, não conseguia conceber como poderia transformar essa perspectiva visual em um impulso criativo para realizar as atividades na sala de aula, considerando que, como professora, eu precisava da experiência prática para aplicá-la.

No segundo estágio obrigatório, elaboramos um possível planejamento de aula, além de estudarmos a Base Nacional Comum Curricular, o Projeto Político Pedagógico, entre outros documentos que compõem as leis da educação no Brasil. Nesse estágio, não acompanhamos um professor em sala de aula.

Com o planejamento desenvolvido, comecei a entender melhor o que eu buscava, percebendo que minha escolha era a área técnica e visual da cena e como

isso poderia ser aplicado nas aulas de Arte. Meu planejamento consistia em trabalhar com os alunos a visualidade como vetor de criação para pequenas cenas, que seriam gravadas utilizando o celular. Inicialmente, eu os apresentaria referências visuais realizadas por meio de gravação, que contivessem plásticas cênicas, para que pudessem se inspirar e, a partir daí desenvolver as visualidades para uma cena teatral. Os alunos pensariam no enquadramento do celular e como o espaço, o figurino, os elementos em cena modificariam o resultado final e, por fim, executariam uma gravação. Esse projeto de aula foi escrito para o exercício da criação de planos de aula e nunca foi executado. Nesse mesmo semestre, eu também realizava o meu projeto de pesquisa em Artes Cênicas para o meu TCC, e fui entrelaçando as vivências do estágio para conseguir chegar efetivamente no projeto de regência⁶, com propriedade e confiança.

Na minha primeira regência, no terceiro estágio obrigatório, tive a oportunidade de ter uma professora de Artes Cênicas, o que me trouxe imensa satisfação. Nicole é formada em Dança e se comunicava artisticamente com os alunos, de maneira muito afetuosa e comprometida. Nesse estágio, acompanhei turmas do Ensino Fundamental II, do sexto ao oitavo ano. Os conteúdos que Nicole estava trabalhando com os alunos eram mais próximos do Teatro (como jogos de história inventada e performance), mas ela também abordava outros temas.

No período de observação eu já me perguntava como encaixar a visualidade da cena em poucas horas-aula, como ter a atenção dos alunos para um formato diferente de aula. Elaborei minha regência, portanto, com foco na criação de personagens. Em uma aula, discutimos os elementos que caracterizavam os personagens que eles conheciam por meio de imagens. Observamos o que fazia o personagem ser quem ele é, os códigos visuais que determinavam suas personalidades, tanto para personagens fictícios (heróis, desenho animado, etc.), quanto para personas do mundo real (como médicos, advogados, etc.) e fazendo uma análise de suas semelhanças e diferenças.

⁶ O projeto de regência representa a etapa do estágio em que elaboramos o plano de aula e vivenciamos de forma prática a condução e orientação das atividades para os alunos. Esse é o momento de imersão prática, em que aplicamos os conceitos aprendidos de maneira direta.

Na segunda e última aula, fizemos um exercício de imaginar características para objetos que habitavam a sala de aula e como poderíamos transformá-los em personagens, pensando em como esse objeto andaria, se ele pudesse andar, qual seria a voz desse objeto, se ele pudesse falar, etc. Depois, os alunos mostravam com o próprio corpo como seriam os trejeitos desses personagens. No segundo momento, levei alguns adereços cênicos para que eles vivenciassem o personagem, não apenas com o corpo, mas a partir de um objeto, uma materialidade, como um chapéu, um lenço, e até mesmo uma banana. Objetos escolhidos de forma aleatória que eles poderiam relacionar com a persona que tinham imaginado e, assim, desenvolver uma imagética para ele, lembrando os trejeitos feitos no primeiro momento. E assim foi feito.

Nas primeiras turmas, observei que os alunos sentiam-se desconfortáveis em ir à frente da sala, ou em se expor na frente dos colegas no momento em que estavam explorando o corpo do personagem. Com isso, pedi a eles que experimentassem todos ao mesmo tempo e que precisaria ser feita uma “bagunça” na sala de aula. Assim, eles conseguiram desenvolver seus personagens sem se preocupar se estavam fazendo certo ou errado.

Depois, num grupo de 5 alunos, pedi que pensassem no objeto aleatório exposto à mesa que mais se relacionava com o que estavam fazendo, e que pegassem o objeto, adicionando-o na sua demonstração. Como todos já tinham mostrado um pouco de seus personagens para a turma, eles se sentiram mais confortáveis com a aparição final. O fim da atividade tornou-se um jogo de adivinha, no qual os alunos tentavam descobrir qual foi o objeto escolhido inicialmente, que habitava a sala de aula, podendo ser o quadro, o ventilador, a porta, etc.

Além de se divertirem bastante, os alunos puderam perceber as características dos objetos por meio das materialidades e desenvolver o personagem a partir disso. Após o término das aulas, Nicole disse que os alunos sempre falavam das atividades por mim ministradas e o quanto foram divertidas. Nessa ocasião, não consegui sair com os alunos da sala de aula, o que pode ter limitado a experiência

Figura 21: Estágio 3 - Orientando os alunos a mostrarem seus personagens por meio do objeto.



Foto: Acervo pessoal.

Figura 22: Estágio 3 - Alunos com os objetos, compondo seus personagens.



Foto: Acervo pessoal.

No quarto estágio obrigatório, fui compreendendo melhor o objetivo que estava buscando, as possibilidades viáveis para aplicar as visualidades no campo escolar e a importância da experiência em sala de aula. Acompanhei a professora Lucélia, formada em educação artística e que trabalha na área técnica da cena. Ela realiza com tranquilidade o que eu me esforço para tentar fazer: ter as interartes como base de planejamento. Cheguei observando o quanto ela explora os espaços da escola, o quanto se dedica a não deixar a aula ser monótona e a diversificar o seu conteúdo. Acredito ter tido sorte em ter acompanhado três professoras que acreditam no que eu acredito, que se empenham em deixar o ambiente da aula de arte mais vivo e em movimento.

Lucélia me deixou bem livre para a regência, então, iniciei o último bimestre do ano letivo com uma atividade de vivência visual. Levei os alunos para o laboratório de Ciências (a escola não tem sala de Arte) e, nessa atividade, os alunos sentaram-se em duplas, desenhando o rosto do colega sem olhar para a folha e sem tirar o lápis do papel. Depois dessa etapa, eles olhavam para essa “criatura” que foi desenhada e imaginam suas características. Fizemos uma colagem com imagens que se conectavam com o personagem criado, imagens que falavam da sua personalidade. Essa atividade pode ser ramificada em outras, como a criação de um boneco ou de uma história — aprendi a mesma numa aula de figurino, ministrada pela prof^a. Tereza Bruzzi, do Teatro Universitário (EBAP/UFGM).

Enquanto estratégia para cativar a atenção dos alunos, dizia que a atividade tratava-se de um desafio, criando um suspense antes de eles começarem. Os alunos, de fato, iniciavam a atividade bem atentos, quando a orientação da proposta era dada, eles já arregalavam os olhos e sentiam-se imediatamente desafiados, em alerta para desenhar o colega no tempo estipulado. Quando podiam ver o que desenharam, riam muito e mostravam os seus desenhos de maneira espontânea uns aos outros. No momento da colagem, a recepção da atividade também era muito boa: foram criadas várias associações e personagens incríveis. Durante as aulas, ouviam-se comentários como: “podíamos ter mais aulas assim”.

Figura 23: Estágio 4 - Alunos concentrados desenhando o colega da frente.



Foto: Acervo pessoal.

Figura 24: Estágio 4 - Orientando os alunos no momento da colagem, pensando em como seu personagem se comporta, anda, veste e as coisas que ele gosta.



Foto: Acervo pessoal.

Os retornos do aproveitamento dos alunos com as aulas que ministrei são, infelizmente, rasos, pois assim que finalizei as horas-aula de regência, me desvinculei da escola e dos alunos, devido a demandas externas à Universidade. No relatório do estágio, a professora orientadora pode dar um relato posterior, contando como os alunos reagiram ao processo, mas o mesmo não é obrigatório. Desse modo, a avaliação do processo é baseada nos comentários feitos dentro da sala de aula e na observação da postura dos alunos durante a atividade, observando o momento em que entravam na sala e quando saíam e, principalmente, se foram afetados de alguma maneira.

Concluo este relato entendendo que o meu caminhar foi processual, como deveria ser. Muitos professores utilizam práticas visuais com seus alunos, mas nem todos trazem a experiência da cena para a sala de aula. Nesse último processo, por exemplo, os alunos puderam desenvolver diferentes formas de executar um desenho. O exercício foi pensado para que eles conseguissem expandir sua criatividade, sem que se prendessem a uma estética realista. A partir da observação de suas reações

e da dedicação para realizar a atividade até o fim, considero que os objetivos foram alcançados.

Considerações Finais

Nesta pesquisa, entende-se a Visualidade da Cena como linguagem, por meio de alguns pesquisadores e atuantes do setor. A partir de vivências pessoais e artigos relacionados à pedagogia e às visualidades, pode-se entender algumas práticas a serem utilizadas dentro da sala de aula, efetivas aos alunos enquanto experiência para que se modifiquem, fugindo de uma didática conteudista.

Ao esperarmos que o aluno se modifique ou saia da sala de aula afetado de alguma maneira, esperamos também que ele comece a enxergar o mundo por uma perspectiva mais criativa, experienciando a Arte cada vez mais com novos vocabulários. Esperamos que os alunos vejam a Arte enquanto um processo de inteligência emocional, onde trabalham-se formas de expressão, de troca, de encontro e de sentir.

A presente pesquisa surgiu como uma urgência pessoal, partindo do sentimento de desvalorização da área, como um grito para tudo que as visualidades me proporcionaram como profissional. Gostaria que as pessoas que chegam ao campo teatral tivessem interesse na área, que conseguissem ver o que eu vejo como potência. Entretanto, a pesquisa caminhou para uma urgência muito maior no meu ponto de vista, que é o modo de lecionar as visualidades na sala de aula. Proporcionar para os alunos as vivências por meio das visualidades e assim, talvez, plantar sementes de valorização em estudantes que tenham interesse em ser atores ou técnicos da cena.

É frustrante, sim, que ainda não tenhamos a valorização da Arte, nem a valorização da técnica como merecemos, mas talvez a urgência esteja em como mudamos o olhar para essas áreas, começando pela escola.

A sala de aula é um lugar de presença que nunca será igual, pois é composta por cada indivíduo que a habita. É interessante que nos atentemos a isso, e nos

modifiquemos de acordo. Algumas perguntas mobilizadoras do início desta pesquisa puderam ser respondidas no decorrer do texto: 1) Nem todos os resultados visuais são pensados de última hora. 2) Nos dias atuais, muitos profissionais da área se dedicam às visualidades desde o início dos processos criativos. 3) Os alunos provavelmente vão estar interessados nas práticas que o professor oferecer, desde que o professor mostre a importância e o próprio interesse pela prática. Já outras perguntas só serão respondidas durante o fazer de cada um na sala de aula, descobrindo as próprias narrativas com os alunos.

Por fim, considero deixar, aqui, a minha contribuição para novos artistas-professores que, assim como eu, gostariam de iniciar seu percurso na sala de aula por meio das visualidades. Para isso, disponibilizo um quadro de exercícios que podem ser ministrados em sala de aula, de forma a compartilhar os caminhos que experienciei enquanto docente em formação — e que pretendo retomar ao longo de minha trajetória profissional.

Referências

ANZOLIN, Osvaldo Antônio. **Teatro e Visualidade**: Proposta de Aprendizagem em Extensão. ARTEFACTUM – Revista de Estudos em Linguagem e Tecnologia: ano VII, vol. 13, nº 2, 2016. Disponível em: <<http://artefactum.rafrom.com.br/index.php/artefactum/article/download/1281/613>>. Acesso em: 01 set 2023.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, 2018. Disponível em: <<http://basenacionalcomum.mec.gov.br/abase>>. Acesso em: 14 nov 2023.

CINTRA, Wagner. **O teatro visual como teatro performativo**. Florianópolis: Urdimento, vol. 2, nº 32, p. 461-475, setembro de 2018. Disponível em: <<https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573102322018461/8806>>. Acesso em: 03 out 2023.

FESTIVAL DE CURITIBA. **Gabriel Villela comemora 30 anos de carreira**. YouTube, 5 abr 2018. Disponível em: <<https://youtu.be/b9aBYoGnInY>>. Acesso em: 11 nov 2023

FIGUEIREDO, Laura Maria de. **Iluminação teatral em contextos escolares**: uma proposta didática. Florianópolis: Urdimento, vol. 1, nº 37, p. 155-168, mar-abr de 2020. Disponível em: <<https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101372020155/11353>>. Acesso em: 12 set 2023.

GARROCHO, Luiz Carlos. **Materialidade cênica como linguagem**. Ouro Preto: Artefilosofia, nº 7, p. 198-206, out de 2009. Disponível em: <<https://periodicos.ufop.br/raf/article/view/812/767>>. Acesso em: 19 set 2023.

ICLE, Gilberto; BONATTO, Mônica Torres. **Por uma pedagogia performativa**: a escola como entrelugar para professores-performers e estudantes-performers. Campinas: Caderno CEDES, vol. 37, nº 101, p. 7-28, jan-abr de 2017. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ccedes/a/5qxLFTmsgrbv8nZsBRt6ZLF/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso em: 19 set 2023.

LÍRIO, Vinícius da Silva. Entre rascunhos e ensaios: pensamento e criação de poéticas e pedagogias indisciplinadas. *In*: LÍRIO, Vinícius da Silva. **Criar, performar**,

cartografar: poéticas, pedagogias e outras práticas indisciplinadas do teatro e da arte. 1ª ed. Curitiba: Appris, 2020, p. 111-138.

MACHADO, Marina Marcondes. **Rumo a possíveis dramaturgias do espaço**. João Pessoa: Moringa, vol. 5, nº 12, jul-dez de 2014. Disponível em: <<https://periodicos.ufpb.br/index.php/moringa/article/view/22400/12395>>. Acesso em: 12 set. 2023

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**, 1947. Tradução para a língua portuguesa sob a direção de J. Guinsburg Maria Lúcia Pereira. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

PEREIRA, Dalmir Rogério. A criação de figurinos por Gabriel Villela – um estudo de caso. **Anais do VI Colóquio de Moda — ABEPEM**. São Paulo: 2010. Disponível em: <http://www.coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202010/71205_A_criacao_de_figurinos_por_Gabriel_Villela_-_um_estudo.pdf>. Acesso em: 19 set 2023.

RANGEL, Sonia Lucia. **Imagem como pensamento criador: trajeto entre poesia, visualidade e cena em Protocolo Lunar**. Florianópolis: Móin-Móin — Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas, vol. 1, nº 12, p. 049–061, 2018. Disponível em: <<https://revistas.udesc.br/index.php/moin/article/view/1059652595034701122014049>>. Acesso em: 19 set 2023.

Apêndices

Apêndice A — Lista de Exercícios

Os exercícios e jogos teatrais, por si só, podem ser encaminhados para o pensamento das visualidades plásticas da cena. Um jogo de improvisação, por exemplo, pode ser o disparador da imaginação para o cenário, figurino, maquiagem e a iluminação.

1. DESENHANDO O COLEGA

Peça aos alunos para que se sentem em duplas, um de frente para o outro. Entregue uma folha em branco e peça que eles utilizem, de preferência, caneta nessa atividade.

O exercício consiste em desenhar o colega que está na sua frente, mas sem olhar para a folha em que está desenhando e sem tirar a caneta do papel. Nessa atividade, você pode estipular um tempo e propor um desafio para o desenho ser concluído. O intuito é que os alunos não se prenam à execução de um desenho realista, mas que soltem sua criatividade.

Depois que terminarem, os alunos podem virar a folha e trocar as duplas. Assim, você estimulará uma dissociação do colega que foi desenhado no papel. Agora, farão a mesma coisa, desenhar o outro colega.

Ao fim, a dupla terá dois desenhos estranhos, como caricaturas, e os alunos terão que escolher qual desenho mais gostam.

Escolhido o desenho, podemos introduzir perguntas estimuladoras: Onde vive este personagem? O que ele gosta de fazer? Qual é o seu nome? Seu timbre de voz? Qual a sua profissão?

Nesse momento, os alunos criarão um personagem e partiremos para a segunda etapa do exercício, a colagem.

Disponha revistas, cola e tesoura para que, agora, eles soltem sua criatividade. A ideia é que os alunos mantenham o desenho e inclua sua personalidade ao redor: cores, objetos, comida, palavras, o que eles entenderem como parte do personagem.

Essa atividade pode ser desdobrada em muitas outras. A partir desta colagem/desenho, é possível fazer bonecos, jogos de história inventada, cenas improvisadas, atividades de maquiagem, entre outras.

2. CRIAÇÃO DE BONECOS

A partir da atividade acima, com uma ideia de personagem construída, pode-se desenvolver bonecos de meia.

Com meias-calças velhas, forma-se o corpinho. O boneco é preenchido com enchimento de almofada ou retalhos de tecidos. Dispõe-se aos alunos várias materialidades para as feitura manuais, tais como: botões, lantejoulas, linhas, agulhas, tecidos, colas, canetas coloridas, papel, etc.

Os alunos terão como referência os seus personagens, previamente construídos no papel e, com essas materialidades, tentarão transformá-los em uma figura 3D.

A partir dessa atividade, os alunos poderão, posteriormente, confeccionar figurino e maquiagem em tamanho real, humanizando o seu boneco/personagem.

3. EXERCÍCIO ETNOGRÁFICO

Esse exercício foi ministrado pelo professor Vinícius da Silva Lírío, citado nesta pesquisa.

Nesse exercício, os alunos são orientados a caminharem pelo espaço onde estão, num sentido macro, na escola, pelo pátio, pela praça, etc., durante um tempo em que consigam observar com atenção, por exemplo, 10 minutos. É necessário que sejam espaços em que os alunos consigam ver situações em progresso, que tenham pessoas ou animais. Posteriormente, eles deverão escolher um só espaço, observá-lo por um tempo (por exemplo, 5 minutos) e criar um registro de observação. Quanto mais detalhado, melhor. O registro pode ser feito da maneira que desejarem, por palavras ou desenhos.

Após os registros, os alunos reúnem-se novamente para o compartilhamento.

São várias as possibilidades para a finalização desse exercício: 1) Os alunos podem se apresentar pelo desenho que fizeram, fazendo associações do espaço com eles mesmos, das relações que existiam com as suas relações pessoais, etc.; 2) A partir das criações dos registros, poderão observar melhor o espaço que habitam, pensando em possibilidades de mudanças, redesenhar os espaços adicionando objetos e construções imaginárias, ou não; 3) No seu próprio registro, o aluno identifica uma coisa que mais gosta, uma construção, um espaço, um objeto e tenta reproduzi-lo materialmente em maquete.

4. CARIMBO E FIGURINOS

A atividade de criar seus próprios carimbos já é utilizada por muitos professores de Arte. Escolher um desenho que goste, transferir para uma superfície como uma batata ou um E.V.A. grosso, através de recortes (ou outras técnicas de confecção de carimbos). Peça aos alunos para que levem uma peça de roupa que tenham o desejo de customizar, que tenha algum defeito, ou uma peça que esteja para doação. Com o carimbo e a peça de roupa em mãos, os alunos devem carimbar a peça com tinta de tecido, de acordo com a criatividade (os carimbos também podem ser feitos com folhas e frutos). Faz-se assim uma customização de peças, valorizando o reaproveitamento de roupas.

5. M&M's E ILUMINAÇÃO

Essa atividade requer uma estrutura de iluminação cênica, ou algo similar.

Será preciso refletores de iluminação cênica com as cores vermelha, verde e azul (em gelatinas ou par led). Tenha em mãos vários M&M's coloridos, distribua pela mesa e acenda os refletores, uma cor de cada vez. Os estudantes deverão separar as cores dos M&M's de acordo com os comandos. Haverá três cores de luz para usar de fonte: vermelho, verde e azul. A atividade será desenvolvida a partir da divisão de cores, por exemplo: quando a luz vermelha estiver acesa, os alunos devem separar os M&M's das cores verde e azul. Quando a luz verde estiver acesa, os alunos devem separar os M&M's das cores azul e vermelha. A embalagem possui outras cores de M&M's,

isso deixará a atividade mais interessante. Com essa atividade, consegue-se ter uma ideia de como a luz (RGB) reage às cores do figurino, cenário e objetos de cena (CMYK).

6. DESENHO

O desenho, provavelmente, é a forma de arte mais utilizada pela humanidade. Pode ser utilizado de várias maneiras, voltando-o para as técnicas visuais da cena, que inclusive usamos no dia-a-dia da profissão. Os croquis são esboços para ilustração de cenários, figurinos e maquiagem. Realizar atividades voltadas para o desenvolvimento da execução das plásticas cênicas é fundamental. A partir de uma história, peça, música ou personagem, pode-se imaginar esses elementos e ilustrá-los no papel, para depois, se possível, concretizá-los. A colagem pode enriquecer bastante com referências imagéticas nesta confecção.

7. DISPOSIÇÃO DE OBJETOS

Nos exercícios de improvisação, conta-se com a interação com objetos para determinar a construção da ação, espaço e/ou personagem. Nos jogos de improvisação, pode-se direcionar a interação com objetos para o objetivo desejado, em termos de cenário ou figurino.

Dispondo para os alunos objetos pré-selecionados (Figurino: chapéus, tecidos, lenços, óculos, adereços, etc. Cenografia: vassoura, tapetes, vasos, flores, cadeiras, estantes, etc.), peça para que eles determinem um lugar ou uma pessoa por meio dos objetos e, a partir daí, construam a cena desejada.

Anexos

Anexo I — Sobre “Pequeno Livro de Artista”

Montagem coletiva do Curso de Graduação em Teatro – 2022/1

Rita Gusmão (Profa. Adjunta/Efetiva)

O projeto para o Pequeno Livro de Artista foi elaborado e apresentado aos estudantes matriculados no componente curricular Prática de Criação Cênica A, que é obrigatório e fica localizado no quarto período do curso. O objetivo deste componente curricular é “Desenvolvimento de prática de pesquisa e experimental teatral coletivo. Exercício com espectador como finalização do projeto”.

Ao assumir um componente curricular desse tipo, procuro proporcionar um projeto de experimentação de linguagem teatral e torna-lo abrangente, considerando que estão em formação artistas cênicos e docentes para as artes na educação básica. Entendo que os componentes curriculares que desenvolvem processos criativos têm como função realizar práticas que estimulem a criação cênica e a aplicação de estudos sobre gênero e estilo teatrais. E, também, que a prática não deveria se restringir à atuação, porque para se tornar um bom ator e uma boa atriz precisam conhecer os elementos fundamentais do projeto teatral como um todo.

A visualidade plástica da cena tem um amplo espectro de elementos, e todos são manipulados por atuentes, seja nos ensaios, seja nas apresentações. Quando há participação na elaboração e na construção, principalmente no caso da formação profissionalizante, como no curso técnico e no universitário, se possibilita um domínio de uso mais completo e cuidadoso. Não se trata de pensar em formação polivalente, ou seja, que ao participar da elaboração no decorrer de uma montagem, tornar cada ator e cada atriz um/a cenógrafo/a ou iluminador/a, mas sim, dar ferramentas aos atuentes para se relacionarem com os elementos plásticos com a mesma potência que se relacionam com a atuação.

Desde a ideia de encenação de “O Pequeno Livro de Artista”, assim como em outras montagens que já coordenei, a prática com os elementos plásticos estava prevista. Com o cenário, os objetos de cena e a roupa de cena, sempre é mais fácil, por serem materiais com características de realização com menor perigo para pessoas ainda inexperientes com ferramentas. Quanto à iluminação cênica, há maiores dificuldades, pois a aquisição do conhecimento técnico de eletrificação e segurança é mais demorada. Mesmo assim, estímulo que algum dos participantes da montagem se aproxime e participe desta parte elétrica e de luminosidade da criação também.

Entendo que a experiência com os elementos da visualidade plástica da cena é tão importante para atuentes e diretores/as quanto para quem pretende se dedicar à cenografia, iluminação, figurino e adereços, porque a cena é tridimensional, e a vivência com os objetos e suas dimensões físicas podem trazer uma utilização em cena mais completa e criativa.