

# O DIÁLOGO ENTRE OS ELEMENTOS VISUAIS E A ATUAÇÃO CÊNICA NO PROCESSO CRIATIVO

## THE DIALOGUE AMONG THE VISUAL ELEMENTS AND SCENIC ACTING IN THE CREATIVE PROCESS

Orientação: Luiz Renato Gomes MOURA<sup>1</sup>

Suimara Evelyn Feitosa VIEIRA<sup>2</sup>

### RESUMO

O objeto de estudo deste artigo é o diálogo entre a atuação e a visualidade durante o processo de criação cênica. A argumentação apresentada é fruto de pesquisas desenvolvidas no âmbito do projeto de iniciação científica intitulado “Diálogos entre visualidade e interpretação teatral” do Grupo de Pesquisa LaCrirCe – Laboratório de Criação e Recepção Cênicas da Universidade Regional do Cariri (URCA/CNPq/PIBIC). Por meio de uma revisão bibliográfica, são apontadas perspectivas com foco na percepção de como os elementos visuais do espetáculo estão presentes na gênese da atuação. A investigação foi orientada por meio da problematização de como a criação da iluminação cênica, figurino, maquiagem e cenografia podem colaborar com o trabalho do/da ator/atriz na sala de ensaio. Com o registro desta escrita, estimamos contribuir para a ampliação dos estudos da visualidade cênica.

Palavras-chave: Processo criativo, visualidade, atuação.

### ABSTRACT

This article's study objective is the dialogue between acting and visuality during the scenic creation process. The presented argument is the result of the research developed in the Scientific Initiation project “Dialogues between visuality and theatrical interpretation”, from Research Group LaCrirCe - Creation and Scenics Reception Laboratory of the Regional University of Cariri (URCA/CNPq/PIBIC). Through a literature review, we present perspectives which focus on how the spectacle's visual elements are present in the genesis of acting. The research was oriented through the problematization of how the creation of scenic lighting, costume design, makeup and scenography can collaborate with the work of the actor/actress in the rehearsal room. With the registration of this article, we estimate to contribute to the enlargement of the scenic visuality studies.

Keywords: Creative process, visuality, acting.

1 Docente do Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Regional do Cariri.

2 Discente do Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Regional do Cariri.

# O DIÁLOGO ENTRE OS ELEMENTOS VISUAIS E A ATUAÇÃO CÊNICA NO PROCESSO CRIATIVO

## INTRODUÇÃO

O presente estudo se concentra na abordagem de referenciais teóricos a respeito da visualidade e da atuação cênica, com o objetivo de argumentar sobre as possíveis conexões no processo criativo. O projeto “Diálogos entre Visualidade e Interpretação Teatral”, que integra o grupo de pesquisa LaCricCe (Laboratório de Criação e Recepção Cênicas), objetiva analisar a cena a partir da inter-relação entre os elementos visuais que a compõem, tais como: cenografia, maquiagem, iluminação, figurino e o trabalho do/da ator/atriz, no intuito de refletir sobre a tessitura cênica. Assim, este artigo se orienta em decorrência da investigação de como a presença dos elementos visuais podem atravessar a composição do trabalho da atuação no processo criativo. Para tanto, foi necessária a realização de um estudo conceitual de autores e obras relacionadas a tais temáticas, a fim de estruturar reflexões a respeito dos elementos visuais e o diálogo com a atuação.

## APONTAMENTOS SOBRE A RELAÇÃO ENTRE OS ELEMENTOS VISUAIS E A ATUAÇÃO NO PROCESSO CRIATIVO

Em um processo criativo teatral, na maioria das vezes, por uma série de questões técnicas e de produção, os elementos visuais são trazidos tardiamente para o encontro com a atuação. Em algumas circunstâncias o/a ator/atriz só tem um primeiro contato com a iluminação, figurino, maquiagem e cenografia no dia da estreia do espetáculo. Tais distâncias precisam ser repensadas, de modo que a visualidade possa ser problematizada ao longo de toda a criação na relação direta com a atuação.

Na introdução do livro “A Luz na Gênese do Espetáculo”, Eduardo Tudella busca discutir a importância do aprofundamento dos estudos acadêmicos no tocante aos elementos visuais e suas dramaturgias<sup>3</sup> na constituição cênica, especialmente a iluminação e a sua relação com a cena, defendendo que a luz é “[...] um aspecto que integra organicamente o espetáculo” (TUDELLA, 2017, p. 17) e, por isso, esta arte é essencial na composição da obra teatral. O autor demonstra a sua preocupação em abordar a iluminação como uma “contribuição estética” (TUDELLA, 2017, p. 18), tanto no estudo quanto na prática teatral, cujo propósito é o “[...] de compreender seu papel na realização de um espetáculo” (TUDELLA, 2017, p. 26). Ainda que sua pesquisa não se debruce sobre seu trabalho como iluminador, suas experiências não foram desconsideradas, já que através delas o autor questiona o papel da iluminação na arte do Teatro, observando em suas vivências certo descaso em relação à função da mesma. A respeito disso, se indaga:

[...] ou o teatro é uma atividade que aceita o tratamento negligente de um dos seus aspectos essenciais, ou a luz é encarada como elemento sem importância no contexto do espetáculo [...] ou há alguma ignorância no que se refere à sua contribuição (TUDELLA, 2017, p. 19).

3 De acordo Eduardo Tudella, a palavra dramaturgia traz na sua etimologia a “acepção construída na raiz grega, cuja origem está em dran (do grego δράμα – ou agir, ação), de onde teria se originado o termo drama” (2017, p.23).

Portanto, o conceito de dramaturgia está, aqui, necessariamente relacionado com a palavra ação de cada elemento na cena, distanciando-se objetivamente do texto dramático, conforme acrescenta Sílvia Fernandes “O termo não é mais entendido como regra de construção de um texto dramático, mas como leitura e transformação do material textual com vistas à encenação”. (FERNANDES, 2013, p. 337)

Refletindo sobre tais impasses e embasado na sua própria experiência, o autor propõe que a luz é concebida muito antes da estreia de um espetáculo, fazendo parte de sua gênese e que, portanto, não se trata de mero acessório, e sim um fator elementar no processo criativo, fundamental na elaboração total da obra. Nesse sentido, afirma Tudella (2017, p. 21) que “a luz toma parte dos primeiros estágios do processo teatral, e já se inscreve na gestação do espetáculo, desde as suas primeiras ideias”, sendo elemento significativo na composição da obra final e não mero acompanhamento vinculado de forma superficial à cena, que ao invés de integrá-la verdadeiramente, apenas a enfeita. Em vista disso, se pergunta: “onde e quando o trabalho do iluminador deve ser iniciado?” (TUDELLA, 2017, p. 19). Segundo Patrice Pavis em seu livro *Análise dos Espetáculos*, devido a sua importância, “a profissão de iluminador se impôs [...] e os iluminadores assistem o encenador já na primeira leitura no ensaio da obra”, com o objetivo de criar uma “dramaturgia da luz” (PAVIS, 2011, p. 179).

Ao acompanhar os ensaios de algumas montagens cênicas, Tudella pôde observar que os/as atores/atrizes, ao improvisarem suas personagens, naturalmente já traçavam desenhos na cena que, necessariamente, demandavam a presença da luz, pois “se há um espaço cênico a ser percebido, deve haver luz” (TUDELLA, 2017, p. 19). Eduardo Tudella percebe que não só o deslocamento no espaço requeria a incidência da iluminação, como também os diálogos e as falas dos/das atores/atrizes eram grandes indicadores que demonstravam a intencionalidade dos dramaturgos em conduzir o público à determinada atmosfera, que denotava a existência de uma luz específica, e podia sugerir “qualidades visuais simbólicas para o possível tratamento de cada ação, lugar, tempo ou atmosfera” (TUDELLA, 2017, p. 19). Na mesma esteira, Pavis afirma que:

A iluminação ocupa um lugar chave na representação, já que ela a faz existir visualmente, além de relacionar e colorir os elementos visuais (espaço, cenografia, figurino, ator, maquiagem), conferindo a eles uma certa atmosfera (PAVIS, 2011, p. 179).

Torna-se importante evidenciar o conceito de atmosfera aplicado ao universo artístico, pois, conforme Chekhov (2003, p. 63-64) “a atmosfera de cada obra de arte é seu coração, sua alma sensível”. No tocante ao Teatro, os elementos visuais são criadores de diversas atmosferas durante um espetáculo, e cada uma delas pode proporcionar sensações, evocar memórias e experiências distintas, tanto ao/à ator/atriz, quanto ao público. Podemos utilizar a luz, por exemplo, como elemento visual causador de atmosferas, mediante o controle da sua intensidade e coloração, que “relatará o efeito produzido sobre o espectador e a construção emocional do espetáculo” (PAVIS, 2011, p. 180); ou a maquiagem, que produz efeitos naquele que usa e naquele que vê, desse modo, “o espectador vivencia a atmosfera e a coloração emocional que emana dos rostos e dos corpos pintados” (PAVIS, 2011, p. 174).

Para o/a ator/atriz, a assimilação da atmosfera é fundamental no amadurecimento do seu desempenho artístico, pois “não existe atmosfera desprovida de dinâmica interior, vida e vontade” (CHEHKOV, 2003, p. 61), e isso contribui para a sua inspiração. Chekhov sugere, para tanto, que ela deva ser exercitada ao longo do processo criativo para ser estimulada pelas:

luzes, com suas sombras e cores; cenários, com seus contornos, aparências e formas de composição; efeitos musicais e sonoros; agrupamentos de atores, suas vozes, com toda uma variedade de timbres, seus movimentos, suas pausas, suas mudanças de ritmo, todas as espécies de efeitos rítmicos, marcações e maneiras de atuar (CHEHKOV, 2003, p. 63).

Tal observação do autor corrobora com a ideia de que os elementos visuais podem ser pesquisados na gênese da cena, especificamente no plano imagético dos/das artistas envolvidos/as na obra. No caso do/da ator/atriz, por exemplo, as imagens são essenciais para construir e moldar a personagem. Para tanto, Michael Chekhov cunha o termo *Imagens Criativas* (2003, p. 27), fundamentando-se na imaginação como instrumento essencial da criação cênica. De acordo com Fayga Ostrower “a imaginação necessita identificar-se com uma materialidade, criará em afinidade e empatia com ela, na linguagem específica de cada fazer” (OSTROWER, 1977, p. 39). Nesse viés, Luiz Renato Moura, em sua tese de doutorado intitulada “Os Elementos Visuais do Espetáculo no Processo Criativo do Ator”, ressalta a importância da imaginação quando afirma que:

Na sala de criação a imaginação é um instrumento construtor da obra, sua abordagem deveria ser sempre ampla, no sentido de privilegiar também a ação de todos os elementos visuais do espetáculo, de modo que a cena imaginada seja uma expressão total das diversas dramaturgias presentes nela (MOURA, 2019, p. 130).

A visualidade portanto, resulta da iteração entre iluminação, figurino, maquiagem e cenografia, elementos essenciais para a cena<sup>4</sup>. Compreendemos o “conceito de visualidade [...] como o conjunto de aspectos que delineiam a qualidade visual de um espetáculo” (TUDELLA, 2017, p. 36). Por isso, é importante “avaliar a proporção de cada material no interior da encenação” (TUDELLA, 2017, p. 119), pois cada um está intrinsecamente ligado aos outros e o efeito disto é justamente a criação de uma composição que vai além da potencialidade de cada elemento.

Tomando como exemplo o figurino, Pavis afirma que “como todo signo de representação, o figurino é ao mesmo tempo significante (pura materialidade) e significado (elemento integrado a um sistema de sentido)” (PAVIS, p. 164). O autor Constantini Stanislavski destaca no livro *Manual do Ator* o “quanto a peruca, a barba, a indumentária e os adereços são importantes para um ator na criação de uma imagem” (STANISLAVSKI, 1997, p. 93), pois “o ator ajuda sua personagem, afina sua subpartitura ao experimentar seu figurino: um ajuda o outro a encontrar sua identidade” (PAVIS, 2011, p. 165). Compreende-se a sua importância como “elemento dinâmico e polifuncional da representação teatral” (PAVIS, 2011, p. 46) onde, por exemplo, “o figurino é muitas vezes uma cenografia ambulante, um cenário trazido à escala humana e que se desloca com o ator” (PAVIS, 2011, p. 165).

O mesmo se dá com a maquiagem, que ao existir no corpo do/da ator/atriz, além de consistir numa linguagem, possui significado na composição com a atuação cênica, ao espaço dramático e todos os seus componentes, já que “o cenário colado ao corpo do ator se torna figurino, o figurino que se inscreve em sua pele se torna maquiagem” (PAVIS, 2011, p. 170) e é essencial “compreender como ela modifica e até mesmo constitui o corpo humano e o imaginário ligado a isso, é preciso avaliar a sua função simbólica” (PAVIS, 2011, p. 171).

Já a cenografia é compreendida como uma instância visual que resulta da composição da ação dos elementos visuais da cena. Sua relação com a atuação é fundamental para a construção do seu sentido. Assim, tal compreensão do conceito “liberta de sua função mimética, como também assume o espetáculo inteiro, tornando-se seu motor interno” (PAVIS, 2008, p. 43).

Segundo Stanislavski “o cenário, os adereços e todos os elementos externos da produção só têm valor na medida em que acentuam a expressividade da ação dramática da atuação” (STANISLAVSKI, 1997, p. 43). Para ele, todos os elementos cênicos devem atuar em consonância com a ação do/da ator/atriz, propõe que exista uma “atuação em conjunto”, que entenda que o/a ator/atriz é componente de um todo e “que não participou sozinho da produção da peça” (STANISLAVSKI, 1997, p. 33), portanto, essa atuação em conjunto propicia caminhos para uma relação com a visualidade, pois os elementos visuais, na apropriação dessa compreensão, devem atravessar a criação dos/das atores e atrizes no processo criativo.

Tais apontamentos refletem o quão importante é compreender o espetáculo como um processo e não apenas como uma “obra acabada” a ser apresentada no dia de sua estreia. Aliás, diante do percurso histórico-evolutivo do Teatro, se torna pertinente desconstruir o conceito de obra acabada. A cena contemporânea demonstra que o processo criativo perdura à medida que é revisitado e que a dramaturgia pode ser construída continuamente pela visualidade, visto que a cena se comunica por várias linguagens que se concretizam “enquanto percurso/processo” (COHEN, 2006, p. 21).

Tais perspectivas endossam a compreensão de que a visualidade é uma arte compósita, articulada por linguagens diferentes que imprimem na cena aspectos visuais próprios e, quando dialogam com a atuação do/da ator/atriz, produzem um vocabulário rico, carregado de nuances poéticas e estéticas. Dessa forma, a compreensão da atuação como uma arte resultante de um conjunto de linguagens, contribui para o apagamento das fronteiras com os elementos visuais durante o processo criativo. Assim, é fundamental que sejam criadas estratégias que possam propiciar a investigação da iluminação, figurino, maquiagem e cenografia em consonância com a pesquisa da atuação na criação cênica.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS DE UMA PESQUISA EM PROCESSO**

Em vista dos argumentos apresentados, para que a visualidade possa ser compreendida durante o processo de criação cênica, é fundamental que haja uma interação entre os partícipes na sala de ensaio, de modo que possam compartilhar seus percursos e, com isso, se deixarem afetar pela ideia do outro/outra. O professor e pesquisador Ernani Maletta apresenta uma compreensão sobre a “atuação polifônica” que pode propiciar aos/as atores e atrizes uma perspectiva conceitual que abre caminhos para que a atuação cênica possa perceber como a visualidade está na “gênese do espetáculo” (TUDELLA, 2017), e que, por isso, deve ser problematizada nas ações, no texto, na fala, no corpo, no público, na ideia, na motivação, na sala de ensaio. De acordo com Maletta, o/a ator/atriz que assume as demais linguagens da cena na sua criação torna-se um “artista multiperceptivo”, ou seja, “O autor do discurso polifônico faz, então, falarem simultaneamente várias vozes” (MALETTA, 2016, p. 48).

Este estudo inicial gerou perguntas que podem aproximar a atuação da visualidade e que serão os caminhos para a continuidade do projeto de pesquisa “Diálogos entre visualidade e interpretação teatral”, que na sua última etapa de execução, privilegiará a criação de cenas, quais sejam: no tocante à iluminação como ela traria uma atmosfera peculiar à determinada cena, que correspondesse ao que foi inicialmente imaginado? Ou quais formas e cores poderão ser utilizadas no cenário que traduzam a verdadeira intenção do criador em relação ao ambiente onde a narrativa estará sendo encenada? Ou até, qual textura a ser usada no figurino que consiga revelar traços da psique da personagem?

Diante do exposto, os elementos visuais possuem qualidades que podem contribuir com o processo criativo da atuação, já que o exercício teatral não só abrange o trabalho do/da ator/atriz, mas também da cenografia, figurino, maquiagem e iluminação, presentes em sua composição final através da elaboração de suas próprias dramaturgias, que se convertem na complexidade do espetáculo.

Em vista dos argumentos apresentados, é indispensável debruçar-se sobre a investigação da “cena como um acontecimento que também expressa e comunica visualmente” (MOURA, 2019, p. 22), e que por isso é essencial a problematização dos aspectos visuais na sala de ensaio. Contudo, a práxis cênica é um conjunto de processos estéticos-artísticos que compõem um espetáculo e que se retroalimentam em um percurso não linear, ou seja, todos os elementos que estruturam a obra coexistem e, por isso mesmo, são peças fundamentais para a concepção do todo.

## REFERÊNCIAS

CHEKHOV, Michael. **Para o ator**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

COHEN, Renato. **Work in progress na cena contemporânea**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

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**. 2019. Tese (Doutorado em Artes) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis, Vozes, 1977.

PAVIS, Patrice. **A análise dos espetáculos**. Tradução: Sérgio Sálvia Coelho. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. Tradução: J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

STANISLAVSKI, Constantin. **Manual do ator**. Tradução: Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

TUDELA, Eduardo Augusto da Silva. **A luz na gênese do espetáculo**. Salvador – BA: EDUFBA, 2017.