MELLO, Mônica Vianna de. **Propondo Diálogos entre a Pedagogia do Ator e a Pedagogia do Teatro**. Crato: URCA. Departamento de Teatro URCA; Professora Adjunta. Atriz.

RESUMO
O projeto de pesquisa aqui abordado, foi desenvolvido ao longo do ano de 2017 e procurou estabelecer um diálogo entre dois campos de estudo de grande interesse para o teatro: a Pedagogia do Ator e a Pedagogia do Teatro. Trata-se de pesquisa teórico-prática, envolvendo grupo de atores-professores-pesquisadores em formação no Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Regional do Cariri, Crato-CE. A pesquisa visou identificar aproximações e distanciamentos entre o fazer teatral do ator e dos praticantes da linguagem teatral que experimentam a cena enquanto meio de expressão. Para viabilizar tal diálogo foram organizados dois momentos distintos de trabalho prático: um treinamento de ator e diferentes oficinas de teatro abertas a públicos diversos, sendo essas conduzidas por bolsistas PIBIC, orientados por mim. Vivenciando a experiência como atores no treinamento e como professores nas oficinas, os docentes em formação analisaram as divergências e convergências que ocorrem entre esses dois campos, tendo como suporte teórico principal um referencial que permeia o trabalho de ator. Ainda que o exercício desse diálogo tenha sido o objetivo principal da pesquisa aqui descrita, como professora de uma Licenciatura em Teatro mantive constante a formação do professor de teatro como escopo. E é nesse sentido que aponto alguns resultados observados nesse primeiro ano de pesquisa, quais sejam: um maior desenvolvimento da capacidade investigativa de cada integrante do grupo; uma apropriação significativa das técnicas aplicadas no treinamento de modo a possibilitar as experiências de docência nas oficinas e uma aguçada capacidade de observação e análise quando nos momentos de discussão, sempre permeados pelas percepções das práticas corporais por eles experienciadas e dos estudos teóricos. O projeto em si foi concluído, mas a pesquisa está tendo continuidade voltando seu foco agora às contribuições de específicas de Jerzy Grotowski para a Pedagogia do Ator e as possíveis interlocuções com a Pedagogia Teatral.

PALAVRAS-CHAVE: treinamento de ator, pedagogia teatral, prática docente

ABSTRACT
The research project discussed here was developed during the year 2017 and sought to establish a dialogue between two fields of study of great interest to the theater: the Actor Pedagogy and Theater Pedagogy. This is a theoretical-practical research, involving a group of actors-teachers-researchers in training in the Course of Licenciatura in Theater of the Regional University of Cariri, Crato-CE. The research aimed to identify approximations and distances between the theatrical doing of the actor and the practitioners of theatrical language that experience the scene as a means of expression. To make this dialogue feasible, two different moments of practical work were organized: an actor training and different theater workshops open to different audiences, these being led by PIBIC grantees, guided by me. Experiencing experience as actors in training and as teachers in workshops, the teachers in training analyzed the divergences and convergences that occur between these two fields, having as main theoretical support a reference that permeates the work of actor. Although the exercise of this dialogue was the main objective of the research described here, as a teacher of a Degree in Theater I kept constant the formation of the theater teacher as a scope.

And it is in this sense that I point out some results observed in this first year of research, namely: a greater development of the investigative capacity of each member of the group; a significant appropriation of the techniques applied in the training in order to make possible the experiences of teaching in the workshops and a keen capacity of observation and analysis when in the moments of discussion, always permeated by the perceptions of the corporal practices experienced by them and of the theoretical studies. The project itself has been completed, but the research is continuing to focus now on Jerzy Grotowski's specific contributions to Actor's Pedagogy and possible dialogues with Theater Pedagogy.

KEY WORDS: actor training, theatrical pedagogy, teaching practice

A tríade artista-professor-pesquisador tem norteado as ações e reflexões do Curso de Licenciatura em Teatro, da Universidade Regional do Cariri-URCA desde a sua criação, sendo ponto de destaque na estrutura do Projeto Pedagógico do Curso. Como professora adjunta da área de Pedagogia Teatral do referido curso, entendo que essa seja uma perspectiva que deve sempre englobar a totalidade de ações do corpo docente, ou seja, não somente estar na base conceitual para estruturação e reestruturação do curso, como também em cada ação de ensino, pesquisa e extensão. E é nessa trilha que segue o presente artigo, passando pela minha própria formação como atriz-professora-pesquisadora, pela execução de um projeto de pesquisa que reflete sobre essas questões e pelas minhas impressões como professora universitária em uma licenciatura em Teatro.

Antes de chegar ao Cariri, no início de 2016, minha trajetória de formação e atuação no Teatro, foi sempre permeada por essas três perspectivas, a saber, o trabalho como atriz, a prática docente e o exercício da pesquisa, ainda que a cada época houvesse uma maior concentração em uma dessas abordagens do trabalho com teatro.

No curso Profissionalizante de Preparação de Atores, do Teatro Escola Macunaíma-SP, em 1990, a prática da interpretação era o mote principal, articulada a leitura de textos dramáticos. No entanto, o corpo docente ali presente à época, especialmente aquele voltado para as práticas corporais, criava oportunidades de experimentações na exploração expressiva do corpo. Essas ocasiões me colocavam no lugar de uma prática de pesquisa com a qual me identifiquei plenamente e na qual me aprofundei no curso de Licenciatura em Teatro da Universidade de Brasília, especialmente pela participação junto ao projeto de pesquisa *Ator: Ofício e Tradição.*

Em busca de uma identidade, que constituiu um projeto de pesquisa do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica-PIBIC-UnB.

De certo modo, desde esse início, minha formação estava atravessada pela pesquisa em artes cênicas nos processos de criação teatral. Antes mesmo da UnB, a passagem pelo SESC, no Centro de Pesquisa Teatral-CPT, junto ao Diretor Antunes Filho, entre 1990 e 1991, reforçou a ideia de investigação como o campo fértil do fazer teatral e daí pra frente tive a sorte de vivenciar processos diversos, que tinham como fio condutor propostas de exploração e experimentação de diversas possibilidades da linguagem teatral.

No que tange à prática da docência, após a conclusão da Licenciatura na UnB, as oportunidades de atuação profissional se deram tanto no ensino formal – nos níveis fundamental e médio – quanto no ensino não-formal – seja em oficinas ou na condução de grupos de teatro organizados em escolas. Algumas dessas práticas foram campo fértil para trabalhar na perspectiva da pesquisa, de modo que foi possível evitar a imposição de textos e propostas de encenação pré-estabelecidos, o que é muito comum no ensino de teatro nas escolas, viabilizando processos de criação coletiva.

No período de 2009 a 2015 as atividades como atriz se deram no coletivo Teatro do Instante que integra o Grupo de Pesquisa Poéticas do Corpo. Neste contexto, pude ampliar o âmbito da pesquisa por meio de trocas referentes à técnica de atuação e preparação de ator/atriz, na medida em que os integrantes do grupo, movidos pelo espírito da investigação em campo cênico, cambiavam suas experiências e buscas pessoais em espaço de treinamento e de montagens de encenação.

Essa trajetória é aqui remontada no intuito de ressaltar a importância da imbricação dessas ações, qual sejam, o fazer teatral, a prática docente e a investigação teórico-prática da cena. No ano de 2012, pode-se dizer que vivenciei plenamente a simultaneidade da tríade artista-professor-pesquisador. Isso foi possível em razão do trabalho no coletivo Teatro do Instante como atriz e pesquisadora, o que envolvia não somente atuação e processo de criação cênicos, mas também a proposição de técnicas para a realização de treinamento de ator junto ao coletivo e,

por outro lado, devido ao fato de estar lecionando Artes/Teatro na Educação Básica. Desse modo, abria-se um espaço para o diálogo direto entre todas essas ações que confluíam com o meu trabalho.

No momento atual, como professora adjunta na URCA, encontro um terreno fértil para desenvolver pesquisa acerca dos possíveis diálogos estabelecidos entre dois campos de meu interesse: a Pedagogia do Ator e a Pedagogia do Teatro, que trazem, respectivamente, o fazer teatral do ator e do público em geral, que experiencia o teatro enquanto meio de expressão. No meu entendimento, essa prática integrada entre as ações de ator/atriz, professor/professora e pesquisador/pesquisadora ocorre frequentemente entre os profissionais da área que buscam aprimoramento de suas ações. No entanto, o modo como acredito poder contribuir por meio da referida pesquisa, é justamente na reflexão acerca de como se dão tais diálogos.

O grupo de pesquisa Pedagogias do Teatro no Cariri – PETECA e, mais especificamente, a linha de pesquisa Processos de Aprendizagem de Teatro – PATE, dedica-se justamente à investigação acerca de processos diversos de aprendizagem em teatro, tanto no que tange à diversidade de metodologias possíveis, quanto no que tange às diferenças de público alvo. Pensando enquanto pesquisa de longo prazo, a proposta do projeto *Pedagogia do Ator e Pedagogia do Teatro em Diálogo, iniciado ao final de 2016,* é justamente de investigar a práxis do teatro e as aproximações e distanciamentos entre os dois grupos comumentes chamados de ator e não-ator.

Metodologicamente falando, temos dois espaços de prática, a um só tempo distintos e conectados: um treinamento de ator/atriz pensado à luz da Antropologia Teatral, ou seja, de caráter pré-expressivo (BARBA, 1991, 1993) e oficinas de teatro idealizadas pelos pesquisadores que contenham, ao menos em parte, práticas realizadas no treinamento e que sejam oferecidas como ações de extensão à comunidade. O exercício da pesquisa será um fluxo de reflexão constante entre a experiência pessoal como atriz/ator de cada integrante do treinamento, os estudos acerca do trabalho de ator e das questões didáticas sobre o ensino de teatro e, por fim, as práticas como docentes nas oficinas propostas.

Nesse primeiro ano de pesquisa (2016/2017) institucionalizada na URCA, os Viewpoints de Anne Bogart e Tina Landau (2005) foram eleitos como eixo

metodológico central da investigação, estando presentes no corpo do treinamento e nas proposições de oficina de teatro. Os Viewpoints apresentam em sua essência um caráter investigativo fundamental para o espaço de treinamento de ator, ao mesmo tempo em que apontam de maneira profícua para a aplicação no ensino de teatro como espaço de expressão pessoal. E os objetivos aqui propostos tornam-se alcançáveis justamente por meio de uma metodologia que reflete a permanente imbricação entre teoria e prática (CARREIRA, CABRAL, RAMOS e FARIAS, 2006).

Em trecho no qual discorre sobre a noção de Viewpoints, Bogart indica que este:

> […] é um conjunto de nomes dados a certos princípios do movimento através do tempo e do espaço, sendo que estes nomes constituem uma linguagem para discutir acerca do que ocorre no palco […] focos de consciência que o *performer* ou o criador devem estabelecer enquanto trabalham. (BOGART e LANDAU, 2005, p.07 e 08, tradução minha)

Destaco deste trecho dois termos bastante significativos para esta reflexão: "princípios" e "focos de consciência". A noção de princípio aplicada à atuação cênica foi exaustivamente explorada em tese de doutoramento[1], que tomou como ponto de partida os princípios-que-retornam de Eugenio Barba (1993) e que resgato aqui para pensar os pontos de conexão entre as Pedagogias de Ator/Atriz e do Teatro:

> […] noção de princípio […] trata do que está na base do trabalho de ator, no que tange tanto à sua preparação como a seus processos de criação, ou seja: *trata dos seus alicerces ou seus fundamentos e trata, igualmente, dos pontos de partida que trazem em si a essência do fazer teatral*. (MELLO, 2011, p.20)

Considerando que os princípios "*trazem a essência do fazer teatral*", é cabível cogitar que se façam presentes também nas metodologias ligadas à Pedagogia Teatral, sendo, nessa pesquisa, um norteador na interlocução pretendida. Na tese, foram pensados vinte e dois princípios, identificados na literatura própria das teorias teatrais, em especial aquelas voltadas para o trabalho do ator e experimentados na prática no treinamento I*mprovisação por Princípio*. Nessa, os princípios dividem-se em princípios de Atuação e de Criação Cênica e são eles: Plenitude, Espontaneidade, Disciplina, Precisão, Vazio, Se/Imaginação, Intenção, Ritmo Respiração, Ação,

[1] Leitura mais aprofundada acerca dos princípios do trabalho de ator/atriz está disponível na tese MELLO, Mônica Vianna de. *Improvisação por Princípios*: análise de um curso/treinamento baseado em princípios específicos do trabalho de ator. 2011. 283 f. il. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) Universidade Federal da Bahia, Escola de Teatro, Salvador, 2011. Disponível em: < https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/18115>

Improvisação e todas as Relações do Ator, com outros atores, com o espectador, com o espaço, com objetos, com personagens, com textos. Além desses foram retomados, é claro, os princípios-que-retornam – Equilíbrio de Luxo, Dança das Oposições, Incoerência Coerente, Virtude da Omissão e Equivalência. O trabalho com os princípios na pesquisa *Pedagogia do Ator e Pedagogia do Teatro em Diálogo* ainda está sendo amadurecido pelos investigadores, que gradativamente vão se utilizando dos mesmos para suas análises.

No que tange aos Viewpoints especificamente, ou seja, os "princípios do movimento", ainda que as autoras, Bogart e Landau, não tenham percorrido o mesmo caminho descrito na referida tese, percebe-se que os nove Viewpoints destacados – Tempo, Duração, Repetição, Reação Cinestésica, Relação Espacial, Topografia, Forma, Gesto e Arquitetura[2] – constituem também os fundamentos, os alicerces, a essência na criação do movimento para cena.

A pesquisa em teatro feita na perspectiva de princípios auxilia tanto na leitura do que está pronto, quanto na criação do que ainda está por vir, enquanto elaboração cênica. Trata-se de alcançar uma compreensão do próprio campo de atuação, que vai além das técnicas pré-estabelecidas e reconhecidas, trata-se de ser criador de seus próprios caminhos, trata-se de fazer suas escolhas com propriedade. Essa perspetiva relaciona-se com o que Eugenio Barba chama de *aprender a aprender*:

> A profissão do ator inicia-se geralmente com a assimilação de uma bagagem técnica que se personaliza. O conhecimento dos princípios que governam o bios cênico permite algo mais: *aprender a aprender*. […] Na realidade, *aprender a aprender* é essencial para todos. É a condição para dominar o próprio saber, e não ser dominado por ele. (BARBA, 2009, p. 26)

O outro termo destacado da citação de Bogart foi "focos de consciência". A noção de consciência está sempre presente no trabalho de teatro, seja na consciência de si, que o ator busca exaustivamente e que é apontada como um ganho para todos que trabalham com o teatro, seja na consciência da alteridade. Mas quando se refere aos Viewpoints especificamente, a ideia de focar sua consciência em um dos aspectos apontados consiste na essência da técnica, quer dizer, trata-se de um processo de pesquisa que envolve a si mesmo e aos outros com os quais se está partilhando o

[2] Explicação completa sobre o que é cada um dos Viewpoints está disponível no livro BOGART, Anne e LANDAU, Tina. *The Viewpoints Book: a practical guide to Viewpoints and Composition*. New York: Theatre Communications Group, 2005.

espaço, no qual a cada momento coloca-se o foco em não mais do que dois ou três aspectos do movimento, ou mesmo em um único prisma. Por exemplo: o ator experimenta possibilidades de movimentos levando em consideração o Tempo de deslocamento e as possíveis Relações Espaciais dos corpos no espaço. Focado nesses dois Viewpoints o ator pode experimentar infinitas possibilidades expressivas de movimento. E mais, trabalhando com focos de consciência o ator desenvolve um maior domínio acerca do próprio trabalho, há uma intencionalidade clara em suas experimentações e, no meu entendimento, esse poderá aplicá-las adequadamente em suas práticas docentes. Desse modo, os Viewpoints constituem uma metodologia de trabalho bastante apropriada ao projeto de pesquisa *Pedagogia do Ator e Pedagogia do Teatro em Diálogo*.

Como citado anteriormente, além do treinamento, há um segundo espaço de prática que consiste em oficinas organizadas e planejadas por cada pesquisador, nas quais este se utiliza de técnicas experimentadas no treinamento. Aqui não há uma pré-determinação do perfil de público para cada oficina, no que tange à faixa etária, apenas uma indicação de que esta deverá voltar-se para um público iniciante, sem experiência prévia. A intenção é realmente dialogar com as primeiras experiências e contatos com a linguagem teatral que esse público venha a ter.

Assim, procuramos estabelecer momentos em que os pesquisadores compartilhem as atividades planejadas para suas oficinas, de modo que possamos refletir acerca da adequação das mesmas aos grupos a que se destinam. Neste momento estamos estabelecendo as questões que norteiam essa reflexão. Essas, na realidade, podem ser questões direcionadas às oficinas específicas e suas aplicações contextualizadas, ou indagações acerca da natureza do treinamento de ator e das especificidades que cabem ou não cabem nesse trânsito com as práticas da Pedagogia Teatral.

Um questionamento nesta segunda perspectiva surge a partir da própria noção de treinamento de ator, ou seja, um espaço no qual este poderá repetir de forma exaustiva um mesmo exercício ou técnica, indefinidamente, buscando seu aprimoramento crescente na realização do mesmo e observando de modo consciente seu desenvolvimento ao longo dos dias. Grotowski ressalta esse papel do treinamento para o ator:

> *O exercício serve para a pesquisa*. Não se trata de uma mera repetição automática ou de um tipo de massagem muscular. Por exemplo, durante os exercícios deve-se investigar o centro de gravidade do corpo, o mecanismo de contração e de relaxamento dos músculos, a função da coluna nos diversos movimentos violentos, analisar qualquer desenvolvimento complicado e relacioná-lo ao conjunto de cada junta e cada músculo. Tudo isto é estritamente individual e resulta de uma pesquisa contínua e total. (GROTOWSKI, 1987, p.111)

Surge então a pergunta: Até que ponto essa busca por uma profunda auto-investigação constitui o perfil de pessoas que venham a se interessa pelas oficinas de teatro de forma não-profissional, mas como um espaço de desenvolvimento pessoal ou mesmo de entretenimento?

Muitas vezes, esse público que as oficinas de iniciação teatral atraem estão interessados no espaço de ludicidade própria do teatro. Participar de uma oficina de teatro pode parecer divertido, todavia, pode ser a oportunidade de se descobrir como ator/atriz e, quiçá seguir esta carreira. Alguns sonham com uma oportunidade de estrelar nas telenovelas e alcançar a fama enquanto outros buscam diminuir a timidez, fazer novas amizades ou melhorar a oratória. Seja qual for sua meta, a probabilidade é que esta não se assemelhe ao processo de ascese proposto pelo diretor polonês, ou seja, d“[o] ator que realiza uma ação de autopenetração, que se revela e sacrifica a parte mais íntima de si mesmo […]” (Grotowski, 1987, p.30), ainda que não se possa descartar aqui, é claro, a possibilidade de um iniciante na arte teatral vivenciada nas oficinas, se encantar e identificar com o ofício do ator e, partindo daí, seguir essa trajetória de aprofundamento. Mas digamos que o foco aqui pretendido seja mesmo de um público em geral, que não teve ainda muita experiência e não optou pelo teatro profissionalmente.

Outra indagação significativa no diálogo proposto pela pesquisa refere-se à maneira como são conduzidas as práticas, quer dizer, como são as orientações e instruções dadas aos atores/atrizes-em-treinamento e aos estudantes-atores. Por exemplo, o comando para um/uma ator/atriz-em-treinamento pode ser simplesmente o de pesquisar, observar, experienciar, explorar suas possibilidades expressivas. Com seu tempo prolongado de prática em contexto de treinamento, é provável que esse tenha autonomia para conduzir sua pesquisa pessoal, seja porque já conhece acerca do trabalho de ator/atriz e das necessidades deste para uma realização plena do seu

ofício, ou porque já sabe sobre suas próprias necessidades, possibilidades e limitações para exercer tal função.

No caso de pessoas de um modo geral, que buscam experienciar o teatro, não se deve contar com tal autonomia. Neste sentido, é essencial que os comandos dados aos alun@s-atores/atrizes sejam o mais claro possível, que evite terminologias com as quais não estejam familiarizados sem que estas sejam esclarecidas e que direcione para o objetivo da técnica trabalhada sem, é claro, censurar suas proposições. Em Viola Spolin, há um pequeno capítulo falando sobre orientações e, ainda que neste caso impliquem em um conjunto mais amplo de ações que conduzam à familiarização com o universo teatral e com os jogos teatrais em especial, podem ser pensadas também como instruções de cada exercício:

> A orientação não deve ser vista como um mero processo introdutório ou de "ficar acostumado". É, por outro lado, o primeiro passo para a criação da realidade colocada diante do aluno-ator e, como tal, tem um valor significante para o iniciante. De fato, os alunos-atores que não recebem uma orientação adequada são geralmente mais lentos em apreender os problemas de atuação […] (SPOLIN, 1972, p.45)

Mas a autora também fala da instrução propriamente dita e de como esta deve ser clara e objetiva mas não excessiva e hiper-detalhada, de modo que não gere confusão para os estudantes-atores. Seja como for, os comandos dados por um professor tanto no que se refere às palavras que utiliza quanto ao modo como as transmite, vão refletir a maneira como as orientações, daqueles que foram os seus professores, o alcançaram em suas experiências pessoais. Cada palavra, cada verbo de ação poderá ser um elemento essencial para o esclarecimento do que se pretende alcançar com um determinado exercício ou técnica. Não há receitas de eficácia, mas os profissionais do ensino de teatro devem manter presentes e ativos os questionamentos acerca do “como" vão conduzir suas práticas, quais serão suas palavras, suas ações, seus gestos, de modo que possam ser esclarecedores e não castradores do potencial criativo dos discentes. O aprimoramento na emissão de comandos é algo que o condutor de uma oficina alcança pelas repetidas experiências, mas também pela sua capacidade de perceber, no momento mesmo da prática, o que precisa ser alterado de imediato para alcançar a meta do exercício apresentado.

Tendo a pesquisa completado pouco mais de um ano apenas, os apontamentos acima indicam tão somente o começo das reflexões pretendidas. Como

dito anteriormente, os Viewpoints foram foco principal da pesquisa neste primeiro ano de trabalho e, desse modo, os elementos que os constituem foram pensados para as oficinas. Uma das proposições já experimentadas foi a oficina, *Partiturando com Viewpoints.* Depois de ser experimentada junto ao próprio grupo do treinamento, foi oferecida durante o VII Seminário de Pesquisa em Andamento da ECA-USP e por mim ministrada. No entanto, este ainda era um público da área teatral, ainda que alguns tivessem maior disponibilidade corporal que outros em função de suas áreas de pesquisa.

Essa proposta envolveu, principalmente, o Viewpoint da Forma. Por meio de uma seleção de Formas Corporais, que podem ser, arredondadas, circulares e sinuosas ou lineares, e angulosas, ou uma combinação das duas, são elaboradas partituras corporais. Como as Formas aqui trabalhadas são como desenhos, ou seja, o esboço do corpo estático no espaço, a construção das partituras constitui a trajetória do movimento que o corpo faz de uma Forma para outra. Para realizar essa trajetória, há que se definir o que chamamos os vetores de força do movimento que indicam a parte do corpo que puxa o movimento e a direção na qual se move. Além disso, deve-se determinar também uma possibilidade de Tempo, ou seja, definir a velocidade do movimento, visto que é disso que trata o Viewpoint do Tempo.

Mesmo não tendo tido a oportunidade de oferecer essa oficina a públicos de áreas diversas e sem vinculação direta com o fazer teatral, as circunstâncias de realização da mesma, já viabilizaram uma ponderação inicial acerca das instruções necessárias para que o trabalho se realize de maneira otimizada, enriquecendo seus resultados finais. Pedir para que o participante da oficina determine um Tempo específico e os vetores de força e movimento para a constituição da trajetória, já são instruções resultantes das experiências iniciais, nas quais se identificou alguma dificuldade na elaboração da partitura sem essas instruções adicionais. Mas, mesmo assim, com as atividades da pesquisa ainda em processo, serão necessárias outras experiências para se alcançar resultados mais conclusivos.

Como dito anteriormente, a proposta da pesquisa implica em um fluxo constante de reflexões e o que se pode escrever a respeito da mesma, será sempre o fruto de um corte transversal em nossas práticas e ações e estará sempre pleno das subjetividades de cada participante e da troca que estabelecem entre si. Assim como

eu, cada um dos integrantes desse processo investigativo – Raimundo Kleberson de Oliveira Benicio, Thiago Silva Gomes, Taynária Romão da Silva[3] e Wanderson Barbosa[4] – teve oportunidade de destacar os apontamentos resultantes de suas experiência em comunicações, resumos e relatórios sobre a pesquisa. Taynária e Wanderson integraram a pesquisa no que se referia ao treinamento e às reflexões teóricas, enquanto Kleber e Thiago foram bolsistas PIBIC e completaram esse percurso ministrando oficinas. Sendo assim, os bolsistas ofereceram oficinas por eles elaboradas e sob minha coordenação, em diferentes contextos, ampliando assim suas possibilidades de análise. Ambos pensaram oficinas que envolvessem a prática dos Viewpoints não se prendendo, no entanto, à forma exata que a experienciaram no treinamento, mas articulado-as a outras metodologias de trabalho com teatro ou organizando-as em dinâmicas diferenciadas. Os resultados dessas investigações foram veiculados em seus relatórios de pesquisa da Iniciação Científica da URCA.

Ainda que o exercício desse diálogo seja o objetivo principal da pesquisa, incluindo nessa meta a oferta de um espaço de treinamento de ator e de oficinas para o público em geral, como professora de uma licenciatura mantenho constante a formação do professor de teatro como escopo. E, neste sentido, tenho procurado observar no decorrer da pesquisa as contribuições desta para os estudantes da graduação que a integraram e que consequentemente estão em formação.

Quando pensa a relação professor-estudante na dinâmica da educação, Pedro Demo entende que:

> A concepção moderna de professor o define essencialmente como *orientador do processo de questionamento reconstrutivo no aluno*, supondo obviamente que detenha esta mesma competência. Neste sentido o que mais o define é a pesquisa. A rigor, ensinar é algo decorrente da pesquisa. […] Pois educar pela pesquisa é a educação própria da escola e da universidade. (DEMO, 2015, p. 90-91)

Por conseguinte, a experiência da pesquisa e o exercício do questionamento que lhe é próprio, potencializa a formação deste professor que deve se reconhecer como um orientador, um norteador na trajetória de exploração dos conhecimentos por parte de seus discentes, na medida em que já terá percorrido caminhos equivalentes

[3] Raimundo Kleberson de Oliveira Benicio, Thiago Silva Gomes e Taynária Romão da Silva são graduandos(as) do Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Regional do Cariri - URCA.
[4] Wanderson Barbosa é ator na cidade de Juazeiro do Norte-CE e integrou a pesquisa como convidado.

e compreendido o valor de uma construção de conhecimento dada pela exploração direta do mesmo.

No que tange à dimensão prática do projeto, os pesquisadores alcançaram uma apropriação significativa dos Viewpoints. Nos dois encontros da pesquisa, que somavam seis horas semanais de treinamento psicofísico, já vivenciaram todos os Viewpoints de corpo e de voz, a ponto de poderem trabalhar utilizando um roteiro norteador, até mesmo sem alguém que acompanhe e conduza a prática. Essa efetiva assimilação da técnica foi um primeiro passo no processo de construção de suas proposições de oficina, cujos projetos contemplaram a aplicação dos Viewpoints e ainda a articulação desta com outras técnicas. O que se ressalta aqui é o papel fundamental da experiência na formação do artista-docente. Rejane Coutinho não se furta em ponderar sobre a necessidade de o professor poder realizar as "transposições das suas experiências com a Arte[/Teatro] para a sala de aula com seus alunos." (COUTINHO, 2012, p. 176)

E além dessa perspectiva prática do fazer teatral, cuida-se para que haja, de maneira imbricada, a relação desta com o universo conceitual do trabalho de ator. Coutinho considera que:

> Os cursos de formação de professores de Arte[/Teatro] devem encarar o desafio de propiciar a seus alunos uma imersão na linguagem artística e ao mesmo tempo uma reflexão crítica e contextual das questões relativas aos conhecimentos implicados no processo. (COUTINHO, 2012, p. 174)

Nos encontros da pesquisa, além dessas seis horas semanais de treinamento, duas horas eram destinadas às discussões teóricas e essas se davam na sequência da prática. Essa dinâmica pareceu gerar uma maior integração das duas dimensões da pesquisa, na medida em que os pesquisadores experimentavam no corpo o que estava sendo dito em teoria e, por outro lado, assimilavam melhor as proposições teóricas que, de certo modo, atravessavam seu corpo, viabilizando uma compreensão plena do que se estava pensando acerca do trabalho de ator. [5]

A percepção mais ampla sobre a pesquisa em sua totalidade, favorece uma aguçada capacidade de observação e análise do trabalho realizado. Neste sentido,

[5] A organização das atividades da pesquisa aqui descritas referem-se especificamente aos trabalhos desenvolvidos em 2017.

ficou notório que os graduandos progrediram de maneira significativa em suas capacidades investigativas, que se deram por meio de uma metodologia de pesquisa na qual, teoria e prática articularam-se como dimensões integradas de um mesmo conhecimento. Esse caminho, como artista-docente em contexto de pesquisa, aponta para a formação de um professor mais capacitado, seguro e ciente do seu papel e das suas possibilidades artísticas e metodológicas no ensino de teatro.

Tendo sido concluído esse primeiro ano de pesquisa (2016/2017), desde agosto de 2018, o projeto aqui referido foi readequado para mais um ano nessa trajetória. Enquanto os Viewpoints de Anne Boggart e Tina Landau foram o centro das práticas na primeira fase de investigação, no período atual, optou-se por fazer uma compilação das práticas apontadas em referências bibliográficas do diretor polonês Jerzy Grotowski, de seus colaboradores, e ainda, de pesquisadores que estejam se debruçando sobre suas propostas relativas ao trabalho com o ator. Sendo assim, as práticas catalogadas são experimentadas na sala de trabalho pelas(os) atrizes/atores e posteriormente integrarão novas oficinas a serem oferecidas pelos bolsistas, seguindo a mesma metodologia anterior. Por outro lado, a composição do grupo que integra a pesquisa foi totalmente renovado. Recebemos dois novos bolsistas – Rodrigo Bezerra de Souza e Cosmo Martins Barboza e um pesquisador voluntário Genário Pereira Lopes, todos os três são graduando do Curso de Licenciatura em Teatro da URCA. E a pesquisa segue...

Referência Bibliográfica

ARAÚJO, Valéria Gianechini de. *Da Experiência Artística à Poética Docente*. São Paulo: Ed. Chiado, 2016.

BARBA, Eugenio. *Além das Ilhas Flutuantes*. Tradução: Luis Otávio Burnier. Campinas: Hucitec, 1991.

_____. *A Canoa de Papel*: tratado de Antropologia Teatral. Tradução: Patrícia Alves. Campinas: Hucitec, 2009.

BOGART, Anne e LANDAU, Tina. *The Viewpoints Book*: a pratical guide to Viewpoints and Composition. New York: Theatre Communications Group, 2005.

CARREIRA, CABRAL, RAMOS e FARIAS (org.) *Metodologias de Pesquisa em Artes Cênicas*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.

COUTINHO, Rejane G. A Formação de Professores de Arte. In: BARBOSA, Ana Mae (org.). Inquietações e Mudanças no Ensino da Arte. São Paulo: Cortez, 2012.

DEMO, Pedro. *Educar pela pesquisa*. Campinas, SP: Autores Associados, 2015.

GROTOWSKI, Jerzy. Em Busca de um Teatro Pobre. Tradução: Aldomar Conrado. Rio de Janeiro: Editora Civilização, 1987.

MELLO, Mônica Vianna de. *O Caminho do Ator Buscador*: um treinamento pré-expressivo. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas). Escola de Teatro, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006.

_____. *Improvisação por Princípios*: análise de um curso/treinamento baseado em princípios específicos do trabalho de ator. 2011. 283 f. il. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) Universidade Federal da Bahia, Escola de Teatro, Salvador, 2011.

SPOLIN, Viola. *Improvisação para o Teatro*. Tradução de Ingrid Dormien Koudela. São Paulo: Perspectiva, 1992.