



Encontro Nacional de Artes da Cena

DOS PRINCÍPIOS QUE LANÇAM ÀS BORBOLETAS QUE RETORNAM: UM ENSAIO REFLEXIVO SOBRE “OS ELEMENTOS DE IANSÃ COMO POSSIBILIDADE PARA CRIAÇÃO CÊNICA” E A ANTROPOLOGIA TEATRAL DE EUGÊNIO BARBA

Roosivelt Gabriel Macario Neves (UFAL)¹
rosivelt.neves@ichca.ufal.br

Daniela Beny Polito Moraes (UFAL - Orientadora do artigo)²
daniela.moraes@ichca.ufal.br

Resumo:

Eugênio Barba, na década de 70, cria e fundamenta a Antropologia Teatral, que vai originar todos os princípios que retornam. A partir disso, entramos em flexão sobre a tese de mestrado da Prof^a. Dr^a. Daniela Beny Polito Moraes intitulada “Elementos de Iansã como possibilidade para a criação cênica”, abordando mais especificamente o capítulo 4 intitulado “Dos chifres aos cascos do búfalo: relato do experimento.” A partir das reflexões proporcionadas pelas leituras procuraremos estabelecer conexões com as aulas da disciplina de Atuação Para Cena 2 do curso de Teatro Licenciatura da Universidade Federal de Alagoas (UFAL), também ministrada por Moraes. A inquietação proporcionada pela experimentação me conduziu à escrita acerca de

¹ Estudante do curso de Licenciatura em Teatro da UFAL.

² Professora do curso de Licenciatura em Teatro da UFAL, docente da disciplina Atuação para a Cena 2.

ambas as metodologias pois, por mais que se diferenciem, ambas possuem inúmeras confluências que em dado momento se assemelham.

Palavras-chave: Experimento. Antropologia-teatral. Ancestralidade.

1 INTRODUÇÃO

A partir do mergulho intenso em torno das bibliografias referentes à preparação de atores e *performers* fui, enquanto pesquisador e estudante do curso de Teatro Licenciatura da UFAL, procurar perceber de que forma as metodologias dos grandes teóricos da cena podem ser analisadas e serem ponto de partida para discussões sobre o corpo de atores e demais artistas da cena.

O presente ensaio acadêmico se resume a uma análise a partir de reflexões sobre o capítulo 4 da dissertação de pós graduação em artes cênicas de Daniela Beny Polito Moraes, intitulada “Os elementos de Iansã como possibilidade para criação cênica” bem como das aulas da primeira unidade do semestre de 2025.1 da disciplina Atuação Para Cena 2, do curso de Teatro Licenciatura da Universidade Federal de Alagoas (UFAL), ministrada pela professora Daniela Beny.

Durante as aulas de Atuação Para Cena 2 pudemos ler, observar e principalmente participar e debruçar sobre os pressupostos das teorias e práticas de Eugênio Barba e sua Antropologia Teatral e, a partir dela, dos Princípios que Retornam. É interessante a reflexão que nos torna possível fazer a partir da observação de como o “treinamento” (uso das aspas indicados pela autora) de Moraes consegue, ao menos para nós alunos, fazer associações claras referente aos princípios que retornam, de Eugênio Barba.

2 DESENVOLVIMENTO

Eugenio Barba, durante toda a vida, procurou fundamentar a Antropologia Teatral, que podemos sintetizar como “(...) estudo do comportamento cênico e pré-expressivo que se

encontra na base dos diferentes gêneros, estilos e papéis das tradições pessoais e coletivas (...) É um estudo sobre o ator e para o ator.” (BARBA, 2009, p 25). Sendo assim, entendemos que a antropologia teatral é um conjunto de práticas onde o ator pode encontrar dentro do seu cotidiano, seja pessoal, doméstico, ritualístico ou artístico, uma possibilidade de criação cênica. A partir da antropologia teatral, surgem os Princípios que Retornam, que se trata de uma série de exercícios que ajudam no trabalho de transformação das ações cotidianas para cena, trabalho do tônus muscular em ações cênicas, aumento do repertório e trabalho do estado de presença na performance. Sendo eles:

1. Equilíbrio Precário
2. Dança das Oposições
3. Coerência Incoerente
4. Equivalência
5. Omissão
6. *Sats*

No 4º capítulo, que leva o nome “Dos chifres aos cascos do búfalo: relato dos experimentos”, da sua dissertação, Moraes deixa claro que seu trabalho é delimitado para atores e que a figura de Iansã é a base fundamental da construção metodológica e pedagógica, não usando assim apenas a dança, mas outros aspectos, signos, significados e imagens, que permeiam a Orixá dos ventos. Entendemos que não se trata apenas de uma preparação de atores para a cena, mas de um laboratório que, assim como Barba, extrapola o uso exclusivo do trabalho para uma experiência cênica específica.

Entendemos que a dança, dentro da preparação, se torna um laboratório de experiências onde os atores podem ter acessos voluntários a questões que saem do cotidiano presente e podem e levam a um acesso ancestral de movimentos. Desta forma podemos fazer relações com as aulas de Atuação Para Cena 2 onde, em uma delas acerca do primeiro princípio que retorna, a Profa. Dra. Daniela B. P. Moraes, no intuito de nos fazer acessar a corporeidade desse princípio, se utiliza de termos que são de fácil acesso, tais como “bambolê”, “corda bamba” e outros. Esse recurso pedagógico utilizado nos ajuda a não somente compreender a forma como aquele movimento funciona, como acessá-lo de maneira mais clara e objetiva, mas principalmente a entender a aplicação dessa metodologia em sala de aula, já que o curso de teatro da UFAL é uma licenciatura plena.

O “treinamento” em questão pode ser aplicado em três contextos diferentes:

1. Experimentos Isolados: Práticas de curta duração.
2. Experimentos Cotidianos: Normalmente com grupos que já se viram ao menos duas vezes.
3. Experimentos para Processo de Criação: Coletivo, grupos.

Abordando em específico esse último tópico, aplicado com o elenco da montagem de um espetáculo chamado “O som que se faz debaixo d'água”, do Coletivo Cores, Moraes afirma que não se identifica com o termo “treinamento” pois, segundo ela, “(...) corpo como algo a ser disciplinado.” (MORAES, 2017, p 137). Ou seja, somos corpos que temos individualidades sociais e culturais e não devemos ignorá-las quando trabalharmos para cena.

Também fica claro que a intenção do “treinamento” não é levar quem o experiencia ao estado de transe, mas fazer com que o ator tenha total consciência do seu corpo-mente ao praticar. Uma outra coisa que podemos relacionar com a metodologia de Barba é o estado de presença e é justamente em função disso que se torna muito recorrente ouvir-se na sala de aula a frase “Não se abandona”, proferida pela professora ao aplicar exercícios que demandam uma atenção do estado de presença dos alunos.

Quando a autora nos fala acerca do experimento isolado que foi conduzido, ela está falando de quando os atores eram levados ao “ponto 0” ou seja, ao entrarem em estado de alerta o que nos faz lembrar de um dos princípios que retornam, o *Sats*, no qual o impulso de presença não os faz movimentar, mas a força utilizada na intenção pode ser gigante. Assim como a finalização também deste experimento em específico, que nos apresenta pela primeira vez no capítulo os verbos utilizados no “treinamento”. Daniela faz uso de determinados verbos como mecanismo para comandos e assim chegar em movimentações específicas. Um desses verbos é o verbo LANÇAR, que a movimentação nos leva ao princípio da omissão de Barba e a pose estática ao finalizar. Outra associação possível é o desequilíbrio nos pés das atrizes do elenco de “O Som Que Se Faz Debaixo D'água”; ou seja, ao utilizarem o desequilíbrio nos pés nos processos de criação e logo somos levados ao Equilíbrio Precário.

3.CONCLUSÃO

Um fato que se faz necessário ser mencionado é que; aproximadamente seis meses antes de escrever o presente ensaio, tive a oportunidade de experienciar em sala de aula o trabalho prático da Professora Daniela Beny na preparação de atores, através da disciplina obrigatória Atuação Para Cena 1, no semestre de 2024.2. No semestre seguinte, 2025.1, na disciplina Atuação Para Cena 2, tomamos contato com Os Princípios Que Retornam, de Eugenio Barba, e nesse meio tempo tive então a oportunidade de fazer a leitura de ambas as bibliografias que fundamentam as metodologias dos dois pedagogos-encenadores.

No decorrer das aulas de Atuação Para Cena 2, entendemos de que forma os princípios que retornam podem ser utilizados de maneira prática para as ações cênicas no teatro; a dissertação de Daniela B. P. Moraes além de fundamentar teoricamente aqueles princípios ainda nos coloca em contato com todos os relatos de experiências demonstrando de que forma essa metodologia pode ser aplicada e como ela consegue ser versátil dentro dos estudos teóricos e práticos das artes cênicas.

Para finalizar trago o meu ponto de vista enquanto Arte-educador e pesquisador, no alicerce da certeza de que além de ser necessário se obter o conteúdo através da maneira convencional, ligada às leituras maçantes de teorias densas, também é necessário que, como arte-educador em formação, se faça o uso da experimentação prática como mecanismo de estudo, e não apenas o fazer por fazer, ou fazer para cumprir horário de disciplinas, mas no entendimento de que para ser um bom pesquisador será necessário a vivência máxima do meu objeto. Sobre ser um bom professor, no ponto de vista freiriano, não podemos dissociar a prática da teoria, pois não é apenas lendo que entendemos o mundo, mas o conhecendo e vivendo. Afinal, as borboletas uma hora ou outra, retornam.

REFERÊNCIAS

BARBA, E. A canoa de papel: tratado de antropologia teatral. Tradução Patrícia Alves Braga. Brasília: Teatro Caleidoscópio, 2009.

MORAES, Daniela Beny Polito. Os elementos de Iansã como possibilidade para criação cênica. 2017. 196f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/jspui/handle/123456789/23197>.