

CELEBRAR O TEATRO!
MACU: 40 ANOS EM CENA

EDIÇÃO Nº 6 I SEMESTRE - 2015



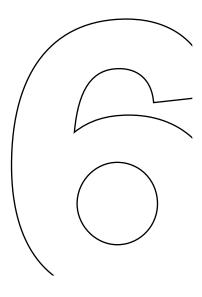












Editorial

Nesta segunda edição especial do *Caderno de Registro Macu*, que celebra os 40 anos da escola, documentamos os encontros realizados pelo Teatro Escola Macunaíma com o ucraniano Jurij Alschitz, ator, diretor, professor e autor, entre outros, do livro publicado em português com o título: *40 questões para um papel* (Perspectiva, 2012). O curso, com duração de dez dias, em período integral, aconteceu no mês de julho de 2014 e foi direcionado ao corpo docente, coordenação e direção da escola, contando também com a presença do assistente de Jurij, Ricardo Palmiere, e da tradutora Suia Legaspe.

O esforço em partilhar os encontros do modo mais próximo ao que foi a vivência dos professores do Macunaíma levou o professor Paco Abreu, participante observador, a documentá-lo em sua quase integralidade, mantendo, inclusive, a opção por preservar a fala em primeira pessoa de Jurij Alschitz em sua narrativa. De qualquer forma, o registro conta com a mediação do sujeito que documenta, lê, interpreta e analisa. E se, portanto, ele já carrega em si um olhar, o que permanece é a essência, ou, como o professor Jurij define o conhecimento: "o que se conseguiu apropriar do ensinamento".

Por escolha do professor Paco, a documentação do curso se encerra no fim da 9ª aula, com as **Instruções para o último encontro**, que, juntamente com as imagens que ilustram a capa desta edição do *Caderno de Registro Macu*, dão uma ideia do que foi o último dia de atividades com Jurij Alschitz. Por isso ainda, a riqueza do relato que segue está na tentativa de se registrar uma experiência de trabalho, que nega, em sua forma, a esquematização de certos procedimentos.

A apropriação pessoal de uma vivência é também o que dá o tom da apresentação da professa Renata Kamla, que nos introduz ao universo de Jurij Alschitz, destacando as particularidades de sua abordagem teatral. Dessa mesma forma, o fechamento de Mônica Granndo sintetiza alguns dos principais aspectos artísticos e pedagógicos trabalhados nos encontros.

Aforístico, muitas vezes, Jurij não só propõe uma prática, mas uma forma de pensar o teatro, a arte, a vida. *Essemble*, energia, escola são ideias por ele conceitual e praticamente abordadas. Contrapondo-se ao formalismo de uma arte propagada nos dias atuais, Jurij busca por algo mais, o coletivo, o ritual. E assim entende o aprendizado, do mesmo modo que a vida, como um exercício infinito.



ISSN 2238-9334

CADERNO DE REGISTRO MACU É UMA PUBLICAÇÃO DO TEATRO ESCOLA MACUNAÍMA.



Rua Adolfo Gordo, 238 R - São Paulo / SP | 01217-020 | (11) 3217 3400 macunaima@macunaima.com.br www.macunaima.com.br

IDEALIZAÇÃO E EDITORAÇÃO

Roberta Carbone

ASSISTÊNCIA EDITORIAL

Igor Bologna

REVISÃO

Francisco Cruz

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO:

Mônica Granndo Paco Abreu Renata Kamla Silvia de Paula

DIREÇÃO EXECUTIVA

Luciano Castiel

SUPERVISÃO

Debora Hummel

PROJETO GRÁFICO E DIREÇÃO DE ARTE

Fernando Balsamo

INFORMAÇÕES DA CAPA

Arte de Eva S. Castiel

TIRAGEM

3000 exemplares

Proibida a reprodução total ou parcial dos textos, fotografias e ilustrações, sem autorização do Teatro Escola Macunaíma.



sumário

Preliminares	6
Programa – Educação "Plus" para Professores de Teatro Brasileiros	8
Encontros com Jurij Alschitz - Teatro Escola Macunaíma	10
"O exercício como caminho para o conhecimento"	
1° Encontro	12
2° Encontro	20
3° Encontro	26
4° Encontro	38
5° Encontro	44
6° Encontro	50
7° Encontro	56
8° Encontro	62
9° Encontro	68
Fechamento	72



Preliminares.

POR RENATA KAMLA¹

O Teatro Escola Macunaíma vem desenvolvendo, ao longo de seus 40 anos, uma assídua investigação sobre os processos criativos, metodológicos e pedagógicos dos seus professores, na tentativa de unir o artístico e o pedagógico num fluxo contínuo. Nos últimos 20 anos, mantém reuniões pedagógicas semanais com seus professores, nas quais a troca de experiências se faz de forma vivencial e por meio dos registros, tendo as ideias do pesquisador Constantin Stanislávski como norteadoras dessas práticas. Uma vez que a escola se apoia no sistema do mestre russo, procura-se revisitá-lo sempre, buscando sua contemporaneidade e práticas ativas na atualidade.

Visando esse aprofundamento, a escola também vem oferecendo aos professores cursos de aperfeiçoamento no sistema. No mês de agosto de 2013, tivemos a visita do diretor russo Serguey Ze-

O curso aconteceu de forma intensiva, nas duas primeiras semanas do mês de julho, de 7 a 21, segunda à sexta-feira, das 9 às 12h e das 14 às 17h. Portanto, tivemos 60 horas consecutivas de treinamentos, estudos, reflexões e trocas. Junto ao mestre Jurij, estava o seu assistente, professor Ricardo Palmiere, que também ministrou os treinamentos.

Tivemos um período de preparação, ao longo das reuniões pedagógicas, que começaram um semestre antes do início do curso. O primeiro passo foi a leitura do livro: 40 questões para um papel, de Jurij Alschitz, realizada por todos os professores. Fizemos nossas anotações e apontamentos e selecionamos 10 das 40 perguntas apresentadas no livro, que nos fossem mais instigantes, provocadoras ou desestabilizadoras e partirmos a construir um caderno. Em cada página, registrávamos uma pergunta, colocávamos as citações mais relevantes, uma música e uma imagem, que fizessem conexões com a respectiva pergunta. Deveríamos fazer essas escolhas também pensando no nosso processo de montagem do semestre.

mtsov e, em julho de 2014, do professor doutor Jurij Alschitz, diretor artístico e professor da Associação Europeia de Cultura Teatral, AKT-ZENT – Centro de Pesquisa do Instituto de Teatro.

^{1.} Renata Kamla é atriz, diretora, psicopedagoga, arteterapeuta e doutoranda em Artes Cênicas pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (USP). Integrante do CEPECA, Centro de Pesquisa em Experimentação Cênica do Ator, professora do Teatro Escola Macunaíma e autora do livro: Um olhar através de... Máscaras: Uma possibilidade pedagógica (Perspectiva, 2014).



O tema do curso foi: "O exercício como caminho para o conhecimento". O treinamento foi o principal assunto de todos os dias de trabalho. O professor e diretor teatral Jurij Alschitz, nos últimos anos, tem dedicado sua pesquisa a uma nova noção de treinamento, como uma ferramenta para a criação, educação e produção artística, obtida por meio de uma linguagem específica de exercícios:

> Podemos ver treinamento/exercícios como um método de ensino e estudo, um método de análise da cena e da peça, uma forma para os atores criarem um papel e uma forma de atuar, uma forma para os diretores construírem um desempenho. No final, leva a um major entendimento como forma de vida. O exercício em si mesmo torna-se uma filosofia.2

Partindo dessas reflexões, o professor nos enviou algumas lições para serem elaboradas em casa e apresentadas no início do curso.

O primeiro exercício a ser criado foi: "Essa é a

minha escola". Deveríamos elaborar uma cena, podendo usar música, objetos, sons, movimentos, figuras, mas não texto dramático e nem palavras, apenas dizer no final do exercício: "Esse é o meu teatro!" Dessa forma, compartilharíamos a nossa personalidade artística, nosso estilo e nível de pensamento como professores de teatro.

O segundo exercício foi: criar um ritual para o início e para o final de uma aula regular, demonstrando e esclarecendo para os colegas o sentido dos exercícios.

Esses procedimentos abririam portas para discussões sobre temas como: "Quem-são, em sua opinião, os professores de teatro hoje?" "A escola como exercício ritual: o que significa a relação entre treinamento e ritual?" "Qual a função do diálogo para a educação?" Como criar e manter a energia do professor, dos alunos, da aula e da cena?" "A ética do treinamento, a ética do professor, do aluno e da escola." "O grupo versus a individualidade".

Desta maneira, estimulados por essas questões e lições, iniciamos o nosso encontro ritualístico com o mestre Jurij.

Nas próximas páginas, segue a descrição do curso realizada pelo professor Paco Abreu.

^{2.} Texto retirado do documento enviado por Jurij aos professores, antes de iniciar o curso.



(Publicamos abaixo a carta do professor Jurij Alschitz, enviada ao Teatro Escola Macunaíma com alguns esclarecimentos sobre o seu curso e instruções para o trabalho.)

Programa – Educação "Plus" para Professores de Teatro Brasileiros

"O exercício como caminho para o conhecimento"

Direção artística - Prof. Dr. Jurij Alschitz Professor – Ricardo Palmieri São Paulo 07.05.2014 Prezados colegas,

Em dois meses nós nos encontraremos em São Paulo para um trabalho em comum. O programa que proponho vai incluir aulas, discussões, trabalho prático e teórico e, é claro, levarei para vocês muitos exercícios. O treinamento será o principal assunto de todos os dias de trabalho.

Nos últimos anos, dediguei minha pesquisa mais e mais a uma nova noção de treinamento como ferramenta completa para a criação, educação e produção artística. Trabalhando há muito tempo em vários países, entendi que a comunicação artística mais eficiente é obtida através de uma linguagem específica de exercícios. Se eu estiver falando sobre treinamento, refiro-me a ele como todo um universo de exercícios e à ideia de exercício no seu significado mais completo e mais alto. Podemos ver treinamento/exercícios como um método de ensino e estudo, um método de análise da cena e da peça, uma forma para os atores criarem um papel e uma forma de atuar, uma forma para os diretores construírem um desempenho. No final, leva a um major entendimento como forma de vida. O exercício em si mesmo torna-se uma filosofia.

Durante duas semanas, em julho, vamos falar desse assunto importante e significativo para os professores e espero que vocês trabalhem isso sempre.



Abaixo vocês têm as tarefas para preparação em casa. Algumas delas precisam ser praticadas com seus colegas durante um seminário. Algumas são o assunto da discussão comum.

1 - Exercício "Essa é a minha escola"

No primeiro dia, você vai mostrar a todos nós como você entende "sua" escola de teatro, a educação teatral, aprender teatro da forma como você entende a "escola".

Em resumo, a tarefa é: formule e expresse sem palavras sua visão da "sua" escola de teatro. A única expressão que você pode usar é "Esse é o meu teatro". Você pode usar tudo o que quiser: música, movimento, luz, figuras etc. Pode usar versos/poesia, mas nenhum texto dramático ou suas próprias palavras. Organize essa cena você mesmo, mas você pode convidar alguém mais. Aqui você vai abrir sua personalidade artística como professor, seu estilo, seu nível de pensamento.

2 - Criar exercícios

Ritual EXERCÍCIO - "O COMEÇO" e EXER-CÍCIO - "O FIM" de uma aula regular/treinamento matinal. Execute seu exercício com todo ou parte do grupo no chão, com uma explicação sobre o sentido do seu exercício.

Assuntos da minha lição e da discussão comum:

TEMA UM: A CRIAÇÃO DO MANIFESTO DOS PROFESSORES DE TEATRO

- Quem é, em sua opinião, o professor de teatro hoje?
- O que significa educação para você?
- Sua imagem do primeiro e do último dia da educação na escola.

TEMA DOIS: A ESCOLA COMO EXERCÍCIO **RITUAL**

- O que significa para você a relação entre ritual e treinamento?
- Qual é a função do diálogo para a educação?
- Qual é a energia do professor, dos alunos, da aula e da cena?
- Como criar um plano de trabalho para uma aula?

TEMA TRÊS: OS EXERCÍCIOS DE ÉTICA DO **TREINAMENTO**

- A ética de educação e criatividade.
- A ética do professor, do aluno e da escola.
- Grupo e individualidade = guerra e paz.
- Exercícios de ética.

Prepare-se para o nosso trabalho. Desejo a você tudo de melhor. Até julho!

Prof. Dr. J. Alschitz







Encontros com Jurij Alschitz Teatro Escola Macunaíma

POR PACO ABREU¹ INTRODUÇÃO FILOSÓFICO-PEDAGÓGICA2

- 1. Paco Abreu é ator e diretor teatral, mestre pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (USP), professor do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP) e do Teatro Escola Macunaíma.
- 2. O professor Jurij Alschitz inicia o curso com uma reflexão sobre alguns dos temas que serão abordados ao longo dos encontros.

Teremos três grupos de trabalho, em função do tamanho da turma. Os assuntos abordados serão: montagem, apresentações e energia. Relembraremos o tempo de estudante, nos colocaremos neste lugar. Serão dez encontros, dez conversas. Encontros com pedagogos de teatro.

Eu tenho muitas dúvidas sobre o que seja o pro-





"O exercício como caminho para o conhecimento" 1° Encontro - 07 de julho 2014

Como formular uma pergunta?

A melhor resposta está dentro de nós mesmos. Nunca subestimem seus alunos. Os alunos são os melhores professores.

O que é o posicionamento do aluno e do professor? Por que a ternura? Esta maneira gentil ao excesso contribui para o processo de formação do aluno?

Cada artista já é feito por si mesmo. Quando o aluno está em posição perigosa, o professor deve ter o sentido de ser responsável. As perguntas podem surgir muito depois dos nossos encontros.

Eu tenho uma guestão para vocês: Qual é a sua motivação em vir aqui? Por que você está aqui? Vocês não são iniciantes. Vocês têm a sua opinião, sua técnica. Com certeza vocês também poderão me ensinar.

Em nossos encontros, vocês mudam de status. deixam de ser professores e passam a ser alunos. Migram para outro planeta. Mudam o seu gênero, sua maneira de olhar, atravessam uma fronteira.

Como o seu sistema irá dialogar com a minha opinião? Você estará aberto ou fechado para recebê-la? É muito difícil receber uma opinião diferente da nossa. É muito difícil, para professores, ter um sistema aberto, não apenas para mim, mas também para os seus alunos. "Eu sei e você não sabe." É difícil perceber se vocês estão abertos ou não para receber.

Como criar, destruir, fortalecer a relação pedagógica? Segundo o registro em meus livros, não quero encará-los como dogmas. Como estar em movimento, igual a Cosntantin Stanislávski? Ele era um mestre e um cientista. Ele próprio disse: "Agora tenho outras ideias. Quero escrever outros livros."

O sucesso com seus alunos hoje deve sustentar

seu amanhã. Seu conhecimento deve estar sempre em movimento. Depois de quarenta anos, você assegura suas técnicas e isso é uma catástrofe.

Eu te pergunto: o que significa escola, universidade? Se vocês não compararem seus conhecimentos com os de outras escolas, com outros conhecimentos, de momentos históricos diferentes, o conhecimento ficará estagnado. Hoje Isaac Newton já não representa muita coisa. Tudo muda. Hoje Aspirina salva a sua vida, amanhã ela te mata. Se você está conectado ao séc. XXI, você deve se manter aberto. Não gueremos fixar nenhum conhecimento, queremos olhar para frente, com olhar crítico e reflexivo.

O novo professor é aquele que pode criar um método diferente a cada dia. Constantin Stanislávski dizia: "O professor de teatro deveria mudar o seu método a cada três anos". Eu acho que o professor de teatro deveria mudar o seu método a cada dia. O que de novo eu vou criar hoje? Se você não tem nada para criar, não entre na sala de aula. Quando acreditar que não tenho mais nada de novo para criar, eu vou parar. O seu aluno poderá estar feliz com o que você tem para lhe oferecer. Porém a escola deve ser o lugar para desenvolver o conhecimento. O desejo não deve ser pelo resultado e sim pelo processo.

O maior problema está dentro de cada um de nós, se somos artistas. Eu acredito que a posição do professor de teatro é a mais alta de todas. Devo ter respeito por mim mesmo. Muito tempo atrás, no começo da minha educação, vi muitos espetáculos. Nestes últimos anos, não me sinto tão confortável. Eu tento trabalhar com amigos. Não com bons atores, mas com bons amigos.

Voltei para a escola. Colocar-me em treinamen-



to mudou a minha vida. A mudança, a busca pelo conhecimento deveria ser para sempre. Você deve se trabalhar por dentro. Estar sempre se desenvolvendo. A aula não é para o aluno apenas, mas para mim mesmo. Eu estou falando comigo. Eu estou falando com o teatro, com a tradição, com a escola. Eu sou professor e sou aluno. Se eu, como professor, sou capaz de me ensinar como aluno, isto é uma aula.

Você criou alguma coisa hoje? Cuide do seu desenvolvimento artístico e os estudantes irão até você. Eu devo trabalhar comigo mesmo. Tenho uma aula dentro de mim que precisa sair. Tentar honestamente se abrir e se desenvolver junto com seus alunos faz o processo valer a pena.

Quando uma pessoa se abre para o conhecimento, esse processo chega a outras pessoas.-Precisamos mudar a maneira de pensar o processo de educação. Pergunte a você mesmo: "Como eu posso mudar?" Isso está conectado às perguntas: O que sou eu? Quem sou eu? Se eu não sei qual é a minha escola, o que eu estou fazendo aqui? Vamos discutir isso no final.

Como você pode se engravidar³ de uma experiência? Dentro de você há um germe que se pergunta? O que você está fazendo?

Esse é o meu amor, meu sonho. A escola dos meus sonhos. Esse é o meu país, meu livro, perguntas e respostas vêm em línguas diferentes. Essa é a minha escola. Esse é o meu teatro.

INTERVALO⁴

RITUAL, TREINAMENTO

Deixamos o cotidiano para experienciar outra coisa. Vou mostrar a vocês o meu ritual. Mas gostaria que, ao longo dos dias, vocês me mostrassem o ritual de vocês.

Atravessar a fronteira do cotidiano exige algo. Você pode ter rituais diferentes. Para uma peca shakespeariana, por exemplo, há um ritual. A fronteira entre o trabalho cotidiano e o trabalho com arte. As palavras da vida cotidiana não servem agui. Você deve estar conectado à sua filosofia. Se você entende que há só um teatro, haverá apenas um ritual.

O teatro não é fazer cópia da vida, é gerar outras vidas. Ir, através das coisas do cotidiano, até um patamar artístico. Reflexo da sua vida, da sua filosofia ou não. É importante que os alunos comecem a treinar antes do professor. Quem deve ter a iniciativa: o professor ou os alunos? Eles estão prontos? É decisão deles começar devagar, atravessar a fronteira. Antes do treinamento, cada aluno deve fazer do seu jeito durante alguns minutos. O processo de educação é do aluno e ele convida a nós, professores. Quando o aluno percebe a necessidade do professor, irá até ele.

^{3.} O verbo que, segundo o dicionário Aurélio, significa "tornar-se grávida ou prenhe", é frequentemente usado pelo professor Jurij e, assim como sua forma adjetiva, "grávido", se refere ao estado de estar cheio, repleto ou do sujeito já conter em si uma semente que dará origem a outra realidade.

^{4.} De acordo com a ideia de registrar o curso da maneira mais próxima ao que foi a experiência dos professores do Macunaíma, optou-se agui por manter as anotações referentes aos momentos de pausa, nomeados como intervalos.



RITUAL DE INÍCIO

Duas fileiras

Duas filas. Quando você estiver pronto, você se colocará em uma delas. Quando você estiver em uma delas, você estará dizendo a todos nós: "Eu estou pronto".

Duas filas, uma de frente para a outra. Tentem olhar através da parede, mais longe. O que, para você, será o foco de hoje? O que você irá compartilhar hoje? O que aconteceu com você em um ano? Em cinco anos? Voltem para "o aqui" e olhem para a pessoa que está à sua frente. Vou dar um minuto para você decidir se quer ficar nessa fila ou mu-

dar. Tente abrir em você a percepção se deve ir para outro lugar ou permanecer onde está. Você pode mudar quantas vezes necessitar.

EXERCÍCIO 1

Cumprimento com "BOM DIA!"

Ande livremente pelo espaço e diga "BOM DIA!" às pessoas que encontrar. Se encontrar com a mesma pessoa, diga novamente.

Não corram! Deem mais tempo para esse evento. "BOM DIA!": mais longo, mais esticado. Não é uma questão de atuação, é de encontro. Não é o tempo do dia a dia, é um tempo mais esticado. É



Apresentação da cena-exercício "Essa é a minha escola".



importante o tempo depois do "BOM DIA!" e o tempo antes do "BOM DIA!". O antes e o depois é que comunicam. O tempo da preparação e do eco.

EXERCÍCIO 2

Cumprimento com os próprios nomes

O mesmo, só que agora com o seu nome. Primeiro, alargamos o tempo. A diferença entre o tempo do dia a dia e o tempo do teatro. O tempo do palco, do teatro, é diferente. O público vem com o tempo dele. Se vocês querem que ele os ouça, vocês deverão partilhar o seu tempo com ele.

Em seu nome está a semente: sua raiz, sua

crença, sua experiência. Não é apenas o nome, é uma semente que traz muita informação. E isso está ligado ao trabalho com o texto. A intensidade e o significado devem ser expressivos. Nunca, em uma palavra, vamos conseguir pronunciar o seu significado total. É o valor que atribuímos à palavra que devemos buscar. O maior valor possível. A palavra é a necessidade de dizer mais.

EXERCÍCIO 3

Cumprimento com o nome do outro

Agora vocês devem dizer o nome dos seus parceiros à distância. Imaginem que vocês estão



Apresentação da cena-exercício "Essa é a minha escola".



em uma floresta. Não falem juntos. Ouçam o espaço. Mesmo que você esteja próximo a alguém, trabalhe como se estivesse longe. O espaço muda. Trabalhe o espaço e o tempo. Esses dois vetores mudam. Perceba o tempo e o espaço em artistas como Pablo Picasso, Salvador Dalí etc. A arte dá a possibilidade de se ficar distante. Trabalhem como se estivessem a cem metros de distância uns dos outros. Cem metros é uma grande distância.

Nem tudo nós podemos ouvir ou gritar. Nem tudo é possível atuar no palco. A nossa questão é, se definimos a dimensão do palco, como podemos falar com alguém que está a cem metros? Agora a um km. Não é fisicamente possível! Vocês devem encontrar dentro de vocês um caminho.

Nós devemos preparar um exercício em quatro etapas para o aluno. Você o dirige para que ele perceba a dificuldade. A primeira deve ser bem simples, até a etapa em que ele não saberá como realizar. Nessa hora, o aluno se sentirá inseguro e, quando enfrentar essa dificuldade, acontecerá a abertura. Se você lhe der esse suporte por um ou dois anos, ele vai guerer sempre mais. Atores que não repetem aquilo que fizeram ontem estão sempre insatisfeitos, sempre em busca.

EXERCÍCIO 4

Cumprimento com tapa na bunda

Agora cumprimente bem friamente, com um tapa na bunda. Do quente para o frio. Com cortes bem definidos, mude completamente.

EXERCÍCIO 5

Cumprimento com abraço

Abraço rápido, em um segundo. Como se fos-

se o último abraço da sua vida. Você dá tudo até a última gota. Deve ser uma explosão. O máximo que der em um tempo curto. Dê tudo. Doação. Sacrifício.

O que significa cumprimentar? É uma troca de energia. Cada tipo de cumprimento traz algo diferente. As palavras podem mentir, a energia não. Conforme trocam suas energias, vamos formando uma energia do grupo. Cada um de nós chega com uma energia. Esse exercício cria uma balança, um equilíbrio. Se não estamos com a energia balanceada, não criamos. Se equilibrarmos a energia, acionaremos as portas para a criação.

EXERCÍCIO 6

Troca de cumprimentos com alternância de planos

Trabalhem agora com os planos: alto, médio e baixo. Alternem as possibilidades de cumprimentar. Não é uma *mise-en-scène*⁵, mas uma troca. Só a mudança dos planos já muda muito, a não ser que você faça de modo formalista.

A partir desse exercício, podemos inserir situações do texto que estamos trabalhando. Trechos de William Shakespeare etc.

EXERCÍCIO 7

Cumprimento com tapa nas faces

Os tapas devem ser leves. Não dê nos ouvidos e olhos. Um de cada vez. Há uma pausa. Não deve haver motivações psicológicas! Depois dos tapas, há o abraço. Esse exercício provoca o acordar de

^{5.} Expressão de origem francesa, que significa literalmente "colocado em cena". É usada como referência à arte da encenação.



uma energia. Desperta uma energia que circula pelo corpo.

EXERCÍCIO 8

Cumprimento com beijo

Beijar três vezes. Não abrace, beije três vezes.

EXERCÍCIO 9

Cumprimento de várias formas

Agora escolham um parceiro e experimentem usar todo o tipo de cumprimento, como em uma pequena cena. Tudo que vocês já fizeram. Vocês não devem responder com a mesma ação do seu parceiro. Vocês devem responder de forma diferente. No palco e na cena, não devemos responder com o mesmo nível de energia. Devemos responder variando o nível energético.

O ator é uma espécie de organismo, que consegue, a partir de uma determinada energia, transformar a energia do outro. Nós treinamos para não fazer igual.

O treinamento termina com uma composição. O contraste. A energia que muda. Podemos inserir música, texto, variações que contribuam para que haja vida. E isso para que cada exercício seja uma semente, podendo dar origem a uma árvore. Se você propõe um exercício, esse exercício deve caminhar para o desenvolvimento de uma cena. de uma performance. Assim os alunos gostarão de fazer os exercícios. A filosofia do exercício é que a vida é um exercício. Eu vou ao palco para exercitar. Um único exercício que vai se desenvolvendo.

Amanhã, para o outro grupo de prática, crie o seu próprio jeito de cumprimentar.

Princípios para a próxima tarefa

O que fizemos hoje é uma preparação para o dia seguinte. Qual é a tarefa para o próximo encontro que foi semeada no encontro de hoje? Esse é o processo da educação: abrir as portas para o conhecimento.

Vocês irão decidir a composição dos movimentos. Uma linha dos eventos da vida.

Em 1942, como eram os cumprimentos? E em agosto de 1947, janeiro de 1952? E dez anos depois? Junho de 1962? Vocês decidem. Escolham sete. Como uma história pequena, que deve durar cinco ou seis minutos. Vocês podem incluir elementos de figurino, texto, instrumentos de expressão. Quando vocês perceberem, o exercício virou uma peça de teatro. De uma pequena célula, pode-se desenvolver uma grande performance. A questão é o que você escolhe, acrescenta. O berço, o nascimento de um espetáculo deve estar na semente de tudo que é proposto.

Como, a partir de todo o caminho do treinamento, propor uma cena? Espaço e energia. No intervalo entre os eventos acontece algo. Sem análises. A análise não se dá no começo do trabalho. Analise depois de um tempo. Uma análise pode explicar a vida? Muitas análises boas podem parecer primitivas se pensarmos nos paradoxos da vida.

Os exercícios estão no meio de uma neblina e é isso que torna difícil analisá-los objetivamente. É um caminho para a criação.

Ritual para fechamento da seção de trabalho

Experimentem um ritual que dialogue com o trabalho do dia. Ele pode ser forte. Decidam ao se olhar. Não sejam passivos e também não tentem dominar o grupo.



INTERVALO

EXERCÍCIO 10

Cena: "Essa é a minha escola"

"Formule e expresse sem palavras a visão da 'sua' escola de teatro. A única expressão que você pode usar é 'Esse é o meu teatro', 'Essa é a minha escola'. Você pode usar tudo o que quiser: música, movimentos, luz, figuras etc. Pode usar versos/poesia, mas nenhum texto dramático ou suas próprias palavras. Organize essa cena você mesmo, mas você pode convidar alguém mais. Aqui você vai abrir sua personalidade artística como professor. seu estilo, seu nível de pensamento." 6

(Alguns professores apresentam suas cenas.)7

Venho fazendo esse exercício há vinte anos. Quando diz na cena: "Esse é o meu teatro", você tem consciência do que isso significa? Pode haver variações para a frase gatilho. Na Alemanha, trabalhávamos em um jardim e a frase foi: "Esse é o meu jardim".

Essa pergunta chave pode estar na raiz, pode ser a semente de um projeto artístico-pedagógico com os alunos. O exercício traz a questão: Quem é você? Qual é o seu teatro? Precisamos desse questionamento para saber quem somos e o que estamos fazendo. Uma ilha artística no caos do mundo. Mesmo quando tudo colapsa: o ensaio, as aulas, os alunos não querem aprender com você, se você estiver em busca do seu teatro, da sua escola, você terá uma raiz que te sustenta. É isso que nos mantêm vivos.

"Eu sou professor." Esse foi o princípio para que eu criasse o exercício: "Essa é a minha escola". O percurso para criar um manifesto artístico a partir da afirmação. Desde o início de nossa ação como pedagogos, que possamos fomentar em nossos alunos a procura pelo seu teatro. Escola é filosofia. As filosofias puras hoje se esfacelam. Hoje os sistemas de Stanislávski, Jerzy Grotowski etc são apenas rótulos. O século de apenas um sistema acabou. Os dogmas não se sustentam, o mundo mudou muito. As fricções hoje são muito potentes. As interferências e misturas são contemporâneas. Quais são as conexões entre o teatro Nô8 e Bertolt Brecht? As variações são muito rápidas. Não é pós--moderno⁹, é que dentro do ator é mais fácil mudar de um sistema para o outro.

No México, há uma montanha habitada por uma tribo. Existem duas tradições: em uma não se pode fazer sexo com outras mulheres e não se pode comer carne de porco; na outra, pode-se fazer sexo e comer carne de porco. Quando elas se encontram, migram de uma tradição para a outra, conforme o seu desejo e vontade. Não somos escravos dos sistemas, podemos mudar. Tudo está conectado na filosofia do séc. XXI.

Em relação às cenas, não podemos olhá-las de maneira horizontal. Somos muito diferentes.

No Japão, há um lugar que se chama o Jardim das Pedras. Treze pedras, cada uma de um tamanho e forma. De qualquer maneira que você as organize, você só consegue ver doze pedras. Se você quer ver todas as pedras, você precisa voar e vê-las de cima.

Gosto de trabalhar com pessoas diferentes. Não olho para as coisas que nos separam.

^{6.} Essas foram as orientações de Juirj Alshitz para a preparação dos exercícios, enviadas por e-mail alguns meses antes do curso começar.

^{7.} Todas as intervenções grafadas em itálico, que aparecem entre parênteses, se tratam de esclarecimentos, observações ou comentários do professor Paco Abreu.

^{8.} Forma do teatro japonês, que combina canto, pantomima, música e poe-

^{9.} A pós-modernidade é um conceito da sociologia histórica que designa a condição sócio-cultural e estética prevalente no capitalismo após a gueda do Muro de Berlim (1989), o colapso da União Soviética e a crise das ideologias nas sociedades ocidentais no final do século XX, com a dissolução da referência à razão como uma garantia de possibilidade de compreensão do mundo através de esquemas totalizantes.



INTERVALO

PERGUNTAS

Adriano Cypriano – Qual a diferença entre energia e atmosfera?

Jurij Alschitz – Quando falava de energia durante o exercício, de alguma maneira eu estava falando sobre o espaço que pode ajudar a despertar uma energia artística. Não acredito em atmosfera. Eu preparo o espaço para depois as pessoas chegarem. Eu devo criar uma energia no espaço e essa energia influenciará os alunos. Também posso propor aos alunos que criem cenas ou exercícios que dialoguem com a energia que eu preciso. Sei que tipo de energia devo criar, se estou trabalhando com Luigi Pirandello, Shakespeare etc. Por isso eu nunca trabalho em um projeto antes de saber o que aconteceu nesse lugar. Meia hora, uma hora antes da aula, coloco uma música, fecho a porta e a deixo vibrar na sala. Quando os alunos chegam, não há mais música, porém a energia dela está de alguma forma na sala. Dessa maneira, estou conectando energia e atmosfera. É uma questão de crença: se você traz a energia que necessita para o trabalho, pode transformar o espaço. Acredito que tudo possa ter vida no teatro: objetos etc. Parei com a opção de dirigir: "Minha direção". Hoje eu penso assim: "Eu crio o espaço e o espaço é o berço para a criação da performance". Há pessoas que dirão que isso é místico, porém, acredito que, se for preparado dessa forma, criado assim, a energia irá se materializar. Como exemplo, eu trago a energia no primeiro exercício, quando as duas filas estão formadas, quando atravesso o espaço e digo: "BOM DIA!" Ouvir o silêncio: qual é o som que vem do silêncio? Aqui há paredes brancas. Em caixas pretas não consigo trabalhar. Acredito no trabalho de trazer o equilíbrio entre as pessoas, equilíbrio energético. É como mexer um caldeirão de sopa, fazer um pão. Uma consistência.

Mariana Loureiro - Sobre o exercício "Essa é a minha escola", você, como professor, já partilhou essa cena com seus alunos?

Jurij - Com certeza já fiz isso, mas não de forma prática. Para mim, como professor, questões internas são o meu teatro. E eu me lanço a esse tema, principalmente, escrevendo meus livros. Não é o ator que está fazendo o exercício, o exercício é que o muda. O professor não é o dono do conhecimento, ele conduz o aluno para aquele conhecimento. Não posso dizer: "Meu conhecimento". Eu partilho minha experiência, meu olhar. Conhecimento é o que se consegue apropriar do ensinamento. Posso ser uma estrada, uma luz para que o aluno cheque ao conhecimento. Se constrói esse caminho, você abre espaços. Conhecimento é energia. É uma energia incrível, que pode deixá-lo feliz, triste, louco etc.

Energia, liberdade, improvisação: como se conectam? Cada um de nós tem estruturas que nos são familiares. Utilizamos o que conhecemos e nos perguntamos como podemos construir algo a partir disso: Nelson Rodrigues, Shakespeare etc.

Como fomentar a energia da relação pedagógica entre professor e aluno? Devo estar vivo. O que significa vivo? Se você tem potencial para criar alguma coisa. Têm professores que estão vivos e professores que estão mortos. Se você não pode criar alguma coisa, você é um professor impotente e não está vivo. Criar faz parte da natureza, do ponto de vista do ritual. Existem três principais eventos: nascimento, casamento e morte. É do encontro do homem e da mulher que surge a uma vida nova. A nossa missão é dar um novo nascimento aos nossos alunos. Se você não puder fazer isso, a natureza não precisa mais de você. Crie exercícios, mude, faça diferente, se não você morre. Devemos sempre mudar, pois a repetição nos mata. Deveria estar na pasta do professor: "A repetição mata!" Nosso encontro é para isso, para vocês se sentirem potentes, jovens e criativos.



"O exercício como caminho para o conhecimento" 2º Encontro - 08 de julho 2014

RITUAL DE INÍCIO

Duas fileiras

(Retomado do encontro do dia 07.07.14.)

Tentem levantar o seu centro. Agora o peso do corpo de vocês não está mais voltado para baixo. Pensem em três níveis: olhos, externo e cóccix. Os olhos estão na linha do horizonte. É um paradoxo, os olhos para cima e o cóccix para baixo. É importante relaxar os ombros, não há tensão. Tentem não estar aqui, mas ir além. Da mesma maneira em que o seu olhar vai para longe, você também vai para longe. Tente sentir se esse é o seu lugar ou se você precisa trocar.

EXERCÍCIO 1

Cumprimentos

(Retomado do encontro do dia 07.07.14.)

Tentem expandir o "BOM DIA!" para o corpo todo. Tentem dar distância para dizer o "BOM DIA!" Deixem acontecer o "BOM DIA!" em vocês antes de dizê-lo.

Prestem atenção no que vocês estão trocando com os seus parceiros. É uma troca de energia. Que tipo de sistema vocês estão criando?

Beijem como se não vivessem sem beijar. Mais rápido: beije, beije, beije. Um beijo de longe, que você envia a alguém. Agora bem perto; depois longe, bem longe.

Agora se curvem, mas não em intenção de humilhação: você reconhece o artista que está diante de você. Não vá até o chão, há um espaço entre você e o chão. Quem está recebendo o cumprimento, tente não olhar para o chão. Não é necessário se aproximar tanto do seu parceiro, você pode se curvar à distância.

EXERCÍCIO 2

Eu me apresento

Agora eu me apresento a mim mesmo. Atenção no espaço entre o antes e o depois de sua apresentação. O que significa se apresentar, se introduzir, sua biografia, toda a sua energia? A intenção é a de dizer "BOM DIA!", mas dizemos o seu nome. Tentem abrir espaço. Agora troque os nomes, você diz o nome do seu parceiro. Tentem não falar juntos, há um espaço entre os nomes partilhados. Deem mais distância, vocês estão a quinhentos metros; como se seu parceiro estivesse na lua, no espaço. Qual é a energia do nome que eu pronuncio? Não apenas gritem. Achem outros sons, mantendo a mesma energia. A palavra deve ser viva, clara. Não o grito, mas a energia. Como dialogar com a energia de dentro?

Filosofia do Ritual das Duas fileiras

Começamos o dia com as duas filas paralelas para criarmos a fronteira entre o cotidiano e o trabalho criativo. Todos os dias, começamos com a seção de cumprimentos. Cumprimentamos o artista que há no outro e não apenas o ser humano.

EXERCÍCIO 3

Cumprimento pessoal

Fechem os olhos, mas não relaxem. Comecem a caminhar. Quando encontrarem um parceiro, proponham seu cumprimento pessoal, sua própria criação. Vocês encontram alguém, como podem cumprimentá-lo hoje?

Esse é um momento de liberdade, em que vocês estão livres para propor uma estrutura de códigos.

Agora acrescente mais algumas regras: um





Apresentação da cena-exercício "Essa é a minha escola".





Jurij Alschitz dá as instruções para a realização do exercício do Labirinto.



cumprimento diferente para cada pessoa, mas sempre que reencontrar alguém, o cumprimento deve ser o mesmo. Sem falar, pense que o cumprimento é uma troca de energia. Muita conversa, muita atuação. Deve haver uma troca de energia entre as pessoas no palco e o público.

Entre o seu cumprimento e do seu parceiro há um espaço. Não se trata apenas de ação e reação, existe um desejo. Não andem em círculos, ocupem o espaço.

Quando vocês estiverem prontos para iniciar o exercício, tentem começar todos juntos.

Há a troca de energia, em que os alunos se percebam, e há a atuação, em que os alunos usam o corpo e o rosto, para criar uma forma. Quando se está atuando, há troca de informações, mas quando há troca de energia, é algo mais profundo.

Pergunte a si mesmo: "Você pegou ou ganhou alguma coisa?" Muitas vezes, você encontra no palco uma energia positiva, mas o oposto também acontece. Não é só o fazer, é perceber se você está com alguém ou não: "Fique comigo, eu preciso da sua energia". Alguns vão sugar a sua energia. Não olhe alguém pelo rosto ou vestimenta, mas pela energia. A energia positiva sempre te convida, a negativa te empurra. Você pode fazer tudo, mas dê o seu máximo. Entre o tempo e o espaço: esse é o território para a troca a energia.

EXERCÍCIO 4

Cumprimentos com parceiros

Enquanto você caminha, procure alguém que você realmente gostaria de abraçar. Quando eu bater palma, você vai para esse abraço. E quando você for para esse abraço, preste atenção em quem está doando e quem está recebendo energia. Tente abrir mais espaço de contato: a superfície do corpo. Sem mudar nada em seu sistema, na relação do abraço em que está, abra os olhos. Procure o seu próximo parceiro, mas sem mudar nada. Quando eu bater palma, você vai para o próximo parceiro. Tem que ser uma decisão sua, não é uma improvisação. Preste atenção em que está doando e quem está recebendo energia. Preste atenção se as duas posições estão mudando. Como é que esse sistema funciona? De novo, sem mudar nada, abra os olhos e procure um novo parceiro. Não deve ser uma improvisação. É uma decisão. Um acordo. Tente organizar um pouco mais rápido o seu sistema. Abra os olhos e imediatamente procure um novo parceiro. Procure, procure e encontre. Faça um mapa dos seus quatro parceiros em sua cabeça. Cada novo parceiro é como se fosse o primeiro. Agora, em um tempo mais longo, volte a procurar o seu segundo parceiro. Em uma palma, procure o primeiro parceiro. Quando eu bater duas palmas, você vai cumprimentar o seu segundo parceiro. Dê mais uma checada em seu primeiro parceiro. Agora cheque o segundo. Cumprimentar com as mãos é uma parte importante do sistema. Palma com palma. Precisamos sempre perceber quem está doando e quem está recebendo energia. Quando eu decido doar ou receber? Como se dá essa troca? Agora você vai procurar o seu terceiro parceiro e olhar o quarto. Agora você vai beijar o primeiro parceiro, cumprimentar o segundo com as mãos, se curvar ao terceiro e abraçar o quarto em uma explosão. Fique no abraço. Feche os olhos e andem juntos, abraçados. Tente não reagir à ação do outro, mas decidir junto. Pausa. Você precisa ser mais preciso para saber onde está e para aonde irá. Agora todos juntos, comecem a se separar de seus parceiros e se prepar para começar a andar juntos. Parem também juntos, ao mesmo tempo. Percebam se o coletivo precisa de mais tempo ou se todos estão juntos. Como decidir parar todos juntos? Caminhem livremente. Não tão devagar. É necessário que haja uma tensão, que não seja passivo. Uma decisão do grupo é uma soma das decisões individuais. No começo do trabalho, cada um está em uma temperatura e conforme vão trabalhando, vocês vão encontrando uma temperatura comum. Não é porque você vê alguém parando que você deve parar. Também não se trata de uma atitude passiva. Olhem nos olhos de seus colegas. não figuem olhando para cima ou para baixo. Ocupem todo o espaço. Façam a sua escolha.

Há uma espécie de segredo entre nós, que os espectadores não sabem. Desculpem-me por usar essa palavra, mas há algo mágico: as decisões são coletivas.

Identifiquem os seus pontos energéticos e quais vocês devem acessar para se acalmar ou se ativar.



EXERCÍCIO 5

Acordo coletivo

Vamos fazer um círculo. A decisão para formá--lo deve ser coletiva.

Comentários do professor Jurij sobre o treinamento

Esse acordo, o concordar juntos, deve acontecer em um milésimo de segundo. Se eu já olhei para você, não preciso ficar olhando o tempo todo. O acordo que fazemos no palco deve ser invisível ao público. A velocidade do acordo é que garante a circunstância da invisibilidade a quem vê. Esse acordo deve ser feito entre as pessoas do círculo. Não cometa o erro de ficar continuamente checando. O exercício pode durar cinco minutos, você faz o acordo com o seu parceiro em um segundo e no restante do tempo você joga de forma oposta. Você leva a atenção do público na direção oposta. Quando o público perceber o encontro, será surpreendido. No teatro, não temos o caminho lógico: conversa, sorvete, casamento. Existe o momento do segredo, que deve ser sagrado. Você deve criar a imagem de forma oposta ao combinado, como se sua atenção não estivesse na cena. No exercício do abraço, sua atenção está fora do abraço. Onde está o vetor da cena? Onde está a vida do seu corpo, a vida do seu espírito e do seu pensamento? Esses vetores podem estar em lugares diferentes. A imagem interior deve ter uma vida diferente do corpo. O território da cena não se resume a apenas um desses vetores. O território da cena compreende todos esses vetores. Se você olhar apenas o corpo, a cena pode estar em um lugar, enquanto a mente está em um lugar diferente. Os vetores da cena devem ir para lugares em oposição. Olhem à distância, olhem além. A vida do corpo está aqui e agora. Mas eu ainda trabalho com outro vetor. Se estou falando com você, agui na minha frente, entendo que o seu corpo está aqui, mas a sua atenção se dá esfericamente. Um exemplo: quando converso com pessoas inteligentes, tomo café, fumo um cigarro, não vou estar preso e acompanhar apenas a xícara ou cigarro. No exercício de tomar decisões, não presto atenção apenas em mim, em minha própria atuação, mas presto atenção na atmosfera, nas condições que me mudaram. Minha atenção não está apenas em mim, mas também fora de mim.

Começar e parar não devem ser reações. Quando você está parado, está grávido do caminhar, está grávido de outra realidade. Dentro você, já há o movimento. Se estiver parado fora e dentro, você não terá condições de se movimentar. Como as bonecas russas, as mamuscas: dentro de cada delas há uma nova cena-boneca. E isso se repete várias vezes. Tenho uma cena que, quase invisivelmente, me empurra a uma nova cena. Nós vemos o vulcão de fora, mas não o vemos por dentro. Quando estamos correndo, já estamos grávidos do parar. Deve ser um movimento contínuo. Muitas vezes dizemos: há uma cena e depois outra, mas é uma energia sem fim, que quer se abrir. Dentro de você tem a sua mãe, dentro dela sua avó, assim por diante...

Se você for atuar em *A gaivota*, de Anton Tchekhov, quando entrar no palco, vai se deparar com a cena do suicídio, que se dá só no fim da peça. Se você, como ator, deixar esses níveis transparentes, verá Kostia entusiasmado, mas já enxergará a depressão chegando.

INTERVALO

Essemble

Conjunto. Grupo. Coletivo. *Essemble*: não vamos traduzir essa palavra, pois a usamos para definições diferentes. Falamos de atuação, energia e *essemble* e as pessoas as entendem de formas diferentes.

Como criar um essemble?

Eu gosto de seguir o voo dos pássaros. É mágico ver um conjunto de pássaros: eles seguem seu instinto e não há um líder entre eles. Para mim, essa imagem é como um sonho e podemos transferi-la para o *essemble*. Quando falo *essemble*, não falo de um comandante com soldados que o seguem, falo de um cérebro coletivo, de um sonho coletivo.

A vida das bactérias parece o caos, mas, ao olharmos mais de perto, o movimento delas se revela mágico e inexplicável. É como uma noite cheia de estrelas: você não consegue perceber como isso se organizou, mas é mágico. Pode parecer o caos, mas é harmônico.



No início, Stanislávski achava que podia criar um essemble. Com atores de idades e tipos diferentes pode-se criar um coletivo, mas essemble é momento. É a harmonia que aparece em um tempo curto e desaparece. É um momento mágico. Não podemos criar um momento mágico, podemos criar as condições para que ele apareça. É como a felicidade: não dá para guardá-la, é um momento curto. Essemble é um momento mágico em que tudo se conecta em harmonia. Mas a compreensão do essemble muda com a percepção do teatro. Épocas diferentes geram compreensões diferentes. O essemble artístico é onde o nosso teatro começa. Trazemos os nomes de nossos professores em nosso ritual de iniciação. Essa lista dos nomes dos professores é o que nos faz artistas: Platão, Federico Fellini, Dostoiévski, Ingmar Bergman, Mozart, eles nos fundamentam. Cada um de nós tem um grande essemble. Eu não usaria uma música do Chopin, porque esse não é meu essemble.

Faça uma lista

Quem te fez artista? Que maravilhosos poetas e artistas estariam nessa lista? De onde você veio? Você pertence a qual time artístico? Que monólogo, que cena você propõe a seus alunos? De onde vem o seu essemble artístico? Qual é o seu essemble artístico? Nelson Rodrigues, William Shakespeare podem ser artistas que dialoguem com você. Todos que estudam em sua escola fazem parte do essemble do teatro. A pessoa que limpa o chão da sua escola faz parte do essemble. Todos: operador de luz, cenotécnico. A somatória de todas essas energias constitui o essemble.

No final do século XIX e início do século XX, o essemble era mais importante que a individualidade do ator. Era organizado por princípios ditatoriais, por uma rígida disciplina atrás dos palcos. O essemble artístico não tinha liberdade. Hoje compreendemos que essemble deve ter liberdade e ser livre, caso contrário não será um essemble. Pessoas talentosas, como Meyerhold, saíram do Teatro de Artes de Moscou e criaram seu próprio teatro, muito mais ditatorial. Foi a época da preponderância do diretor. Só diretores fortes seriam capazes de liderar. A vida do indivíduo era menos importante do que o essemble. O entendimento de Bertolt Brecht, do essemble como massa: a individualidade versus a massa.

Há três essemble: o artístico, o individual e o do teatro. Como fomentamos, em nossos alunos. a participação em vários essemble? A cada projeto, você pode dialogar com essemble diferentes. O que propor aos nossos alunos para que eles participem de vários essemble?

Como nos essemble, temos também pessoas diferentes, que buscam se compreender, acessar outros sistemas. Com nossos alunos, o que devemos fazer: acentuar as diferenças ou encontrar o que nos une? Devemos perceber as diferenças, para nos conectamos ao que nos une. A mesma energia que usamos para separar as pessoas podemos também usá-la para nos unir.

Peter Brook, Ariane Mnouchkine, esses diretores criaram coletivos com pessoas de culturas diferentes. A beleza dos essemble modernos está na diversidade. Pina Bausch foi a primeira diretora a misturar pessoas com e sem experiência, pessoas com níveis técnicos diferentes.

INTERVALO

EXERCÍCIO 6

Cena: "Essa é a minha escola"

(Descrito no encontro do dia 07.07.14.) (Outro grupo de professores apresenta suas cenas.)

EXERCÍCIO 7

Labirinto

(Cadeiras são distribuídas em forma de labirinto pela sala. O participante atuante, de olhos fechados, é guiado pela voz de um condutor.)

Agora cada um, de olhos fechados, faz seu próprio percurso pelo labirinto. Se esbarrar em uma cadeira, deve abrir os olhos e voltar pela extremidade do labirinto de cadeiras. Estimule seu aluno a analisar os erros, estimule seu aluno a construir as imagens. Se ele ficar com medo, não conseguirá expandir a imagem.



"O exercício como caminho para o conhecimento" 3° Encontro - 09 de julho 2014

RESSIGNIFICAR O ESPAÇO DE TRABALHO

O que significa a mudança da espacialidade de nossa área de trabalho? É a primeira vez que vou tentar isso: vamos juntar quem está experimentando e quem está observando. Isso não significa que vocês farão os exercícios, mas que os observadores estarão dentro da situação. Fiz uma análise ontem e não gostei da situação da separação.1

RITUAL DE INÍCIO

Evocar os mestres

Eu gostaria de começar com um exercício sobre o ritual. Significa que cada um de vocês, que já estiver pronto, irá se posicionar na filas e dizer quem são os seus professores, os seus mestres.

(Alguns nomes citados pelos professores foram: Chico Buarque, Constantin Stanislávski, Fernando Pessoa, Guimarães Rosa, Jerzy Grotowski, Peter Brook, Tennessee Williams, entre outros.)

zar três linhas paralelas: externo, queixo e olhos. Olhem para bem longe e mais longe ainda.

RITUAL DE INÍCIO Duas fileiras (Retomado dos encontros anteriores.) Levantem o centro do corpo e tentem organi-1. O professor Jurij Alschitz se refere aqui ao fato do curso ter dois tipos

de participantes: observadores e atuantes. A partir desse momento, os observadores passaram a ocupar também o especo de trabalho, espalhados entre os participantes atuantes.





Ritual de início – Duas fileiras, após a ressignificação espacial da relação entre participantes atuantes e observadores.



EXERCÍCIO 1

Cumprimentos

(Retomado dos encontros anteriores.)

Nunca percam a atenção no que está acontecendo no entorno da sala enquanto vocês caminham. O que eu estou recebendo e o que eu estou doando ao meu parceiro? Cumprimentem com as mãos. Agora construam com seus parceiros a transição para o "beijar". Quando estiverem prontos, transitem para o beijo. Ocupem todo o espaço da sala e não apenas o centro. Lembrem-se de abrir espaço, vocês podem beijar a distância. Nós podemos nos curvar a distância. Meca é bem longe, mas quando nos curvamos em sua direção, uma luz muito forte nos habita. Trabalhemos com imagens que não são visíveis, pois assim o público poderá acessá-las à maneira dele.

Transitem para o abraço: é uma temperatura diferente. Experimentem distâncias mais longas. O que está perto de você não precisa de você perto. Romeu e Julieta levaram uma vida inteira para se encontrar em um segundo.

No palco, vocês devem buscar o caminho mais longo, acumular energia. Façam isso com o texto, com o conhecimento, com a palavra, com o mundo. Há um monólogo, várias palavras e essa é a minha palavra, um encontro com a palavra. A energia do encontro é mais potente do que o encontro lógico, há um senso mais amplo do encontro.

Agora organizem esse encontro, uma longa jornada entre duas pessoas. Não deve ser uma encenação, deve ser um encontro, um evento. A necessidade do encontro é maior do que eu. Vocês organizam, dentro de vocês, um caminho, a vida. Não é como uma onda regular, são impulsos, pulsações (sim, não, longe, perto). Se não dá certo

com uma pessoa, eu vou para outra. Quando o outro chega a mim, eu posso dizer: "Eu estou errado e vou voltar". A felicidade em um curto momento. Caminhando, olhem para o primeiro parceiro. Assim que a palma for batida, se encontrem.

Variações

Uma palma, vocês encontram o primeiro parceiro; duas palmas, o segundo; três, não façam nada.

EXERCÍCIO 2

Composição de velocidades

Caminhem em velocidade menor, sem tensão, devagar. Essa é a velocidade n° 1. Agora andem um pouco mais rápido, essa é a velocidade n° 2. E assim sucessivamente, até a velocidade n° 10. As variações são estabelecidas pelo comando do condutor. Agora sem comando. Decidam juntos quando parar. Vocês são um *essemble*, vocês decidem. Quando vocês estão caminhando, vocês já estão grávidos da parada. No *essemble*, não existe seguidor ou líder.

Agora juntos: comecem parados, passem a se movimentar na velocidade n° 5, transitem para velocidade n° 7 e parem sem comando.

Controlem a situação, tenham consciência do dentro e do fora, da fábula e da não fábula, do espaço e do não espaço, do tempo e não do tempo, dos participantes atuantes e dos observadores.

Agora quatro variações de velocidade com pausa.

(O professor dá a orientação uma única vez, os alunos podem repeti-la hoje ou em outro momento.)

Durante a composição de velocidades, vocês procurarão dois parceiros. No final, vou bater duas palmas e vocês encontrarão o primeiro parceiro.



Vou bater uma palma e vocês encontrarão o segundo parceiro.

(O professor orienta os alunos a repetirem o comando juntos.)

Se o aluno estiver inseguro e seguir o instinto de busca da segurança, ele abrirá a segunda respiração, a respiração do talento.

Imagem: em uma estrada em boas condições e plana, o motorista dorme; em uma estradinha de terra e sinuosa, ele fica atento, de prontidão. Devemos aguçar nosso instinto de sobrevivência, temos que tomar decisões ao longo do caminho.

Velocidade nº 4, para cada velocidade vocês encontrão um parceiro. Quando há tensão ou esforço para se lembrar ou acertar, perde-se o espaço.

Se, durante o exercício, ficamos tentando nos lembrar dos próximos passos, acabamos nos perdendo. Precisamos agir instintivamente, precisamos estar prontos para o passo que se apresenta. Não se trata apenas de correr, há uma composição das velocidades e de todas as percepções entre os níveis, dessa forma nos aproximamos de uma obra de arte. Devemos deixar as mudanças precisas, elas já estão dentro de nós, antes mesmo de acontecerem.

Caos e liberdade: a precisão da costura das transições entre o caos e a harmonia. A harmonia da precisão e da liberdade. A beleza do essemble vem das transições entre caos e harmonia. O caminho para chegar à felicidade, o momento que não é lógico, simétrico, mas assimétrico. A simetria vem da nossa imaginação. A felicidade no essemble virá na sua imaginação, não é algo que eu possa apresentar a vocês, só posso apresentar uma parte. O evento do essemble é divino, não é algo que possamos construir e manter. Posso dizer que já trabalhei em essemble europeus muito importantes, porém o essemble como evento teatral acontece uma ou duas vezes. Não é você que está trabalhando, é o essemble. Quando acontece é uma noite muito boa, mas não vai acontecer de novo. Não devemos tentar repeti-lo. Quando ele acontece, ficamos muito felizes. O essemble é irmão do caos. Momentos como em seu quarto de criança: de uma sombra, você cria uma imagem, um evento artístico, às vezes vejo o tigre no papel de parede e quando olho de novo vejo flores.

Comentários do professor Jurij sobre o ritual de Evocar os mestres

Dizer os nomes dos mestres é uma construção, que ressoa como em um ressonador. Quando trabalho com o texto, devo construir também essa ressonância.

O que há lá fora, o supermercado, o shopping, o barulho, esses não são meus mestres. Nós somos anéis de uma corrente enorme. Façam esse exercício com seus alunos jovens, eles dirão poucos nomes, mas é um exercício importante.

Foco de análise

Como diretor, mudo muito o foco de minhas análises sobre as personagens. Não há um só caminho, mas várias formas e possibilidades. No palco, a decisão é sua. Se guiser se manter vivo, você terá que escolher a sua forma.

INTERVALO

Como organizar um essemble?

Ontem falamos sobre o essemble e como ele está relacionado à individualidade. Mas como organizamos o essemble? Como organizamos um processo de criação? Não adianta pessoas talen-



tosas, precisamos de organização. Às vezes parece que ainda estamos presos ao século XX, mas já compreendemos que a liberdade leva ao caos e que uma ditadura tende ao mesmo caminho. Devemos buscar o equilíbrio entre liberdade e organização, disciplina e responsabilidade. Muita liberdade pode levar ao caos e muita disciplina também. O essemble deve ser flexível, não dogmático, deve ser fresco e ao mesmo tempo ter certa metodologia. Estamos falando do essemble do nosso pensamento. O pensamento muda, a metodologia também muda.

O que uma escola pode aprender sobre Stanislávski hoje? Se ele estivesse vivo, estaria mudando. Um artista não pode dizer que algo é para sempre.

Ética

O que eu recomendo sobre Stanislávski é seu livro sobre ética. Um livro pequeno, depois de tantos livros. Leiam, está tudo lá. O teatro hoje, antes de qualquer coisa, precisa aprender sobre ética. A ética pode nos unir. Eu estou falando de ética artística, não estou falando da ética do ser humano. Não devemos confundir a ética do ser humano e da arte. Os artistas vivem no planeta da arte. A ética é importante para a criação do *essemble* e da escola. Não as ideias da escola, mas a ética que se cria no percurso do aluno na escola.

Existem vários exercícios sobre ética. A ética une os nossos alunos. A ética não está relacionada às regras da disciplina, mas a regras individuais. Eu digo como criar ética em sua sala de aula: ela se cria a partir de acordos, que estabelecem uma ética interna. Eu não tenho medo da punição, é a minha ética artística.

Atualmente passamos por uma crise ética. E se a ética está em crise, o *essemble* está em crise. O



Apresentação da cena-exercício "Essa é a minha escola".













Exercício dos Cumprimentos.

essemble é como nossa sociedade. No essemble do mundo, a ética está muito frágil. Não acreditamos na igreja, nos políticos e em nenhuma filosofia. A ética individual pode favorecer que o essemble tenha uma vida real. Vocês devem criar uma ética durante os anos que estão com seus alunos. Vocês devem formar o ator não para o teatro de hoje, mas para o ano de 2020, para o futuro.

O que deve ser o meu teatro? Eu não fico reproduzindo meus exercícios e espetáculos para o futuro. Sonhar o futuro é um dos instrumentos para organizar o futuro. Vamos sonhar um futuro. Como ele será? Os alunos que chegam devem receber um programa de futuro. O que pode ter mais energia: o passado, o presente ou o futuro? Claro que o futuro.

Como ator, eu devo usar as memórias do passado? O futuro, a metafísica, os sonhos, a perspectiva de algo desperta o interesse do estudante e potencializa sua energia, como também a nossa. O que vai acontecer daqui a vinte anos? Não é só uma questão pedagógica, como no exercício do labirinto, em que se deve voltar a atenção às últimas cadeiras. É diferente falar com pessoas que têm planos só para hoje e amanhã e com aqueles que têm sonhos para o futuro.

Nós educamos nossos alunos para um rio pequeno. E o Amazonas? Mais perspectiva, mais maratona.

O futuro nos une em um essemble mais forte. Anatoli Vassiliev, Constantin Stanislávski, Jerzy Grotowski, Meherhold, eles tinham perspectivas, eram abertos ao futuro.

Ontem falamos em acreditar nas pessoas. Vamos imaginar que somos Cristovão Colombo, que iremos descobrir a América. Que tipo de navegadores nós escolheríamos? Eu posso escolher o meu



time, meu casting, ou aceitar as pessoas que estão chegando, que não são o meu ideal. Antonin Artaud estabelecia, em seu essemble, um sinal para cada ator, conectado com o teatro do Oriente. Essa é uma variante.

Apenas olhe, não faça cortes, aceite, confie e receba o que lhe é oferecido. Dentro de cada pessoa, existe um talento incrível. Nossa tarefa, como condutores, é a de nos conectar com o que existe dentro de cada pessoa, para que ela se abra. Recebo tudo que vem a mim e gero um reator para processar esse material quimicamente, para que aqueles ingredientes possam reagir e funcionar. Assim gero uma explosão e isso explodirá em um único essemble.

Essemble é energia

É como em uma festa: ela só será boa quando houver energia. No essemble há movimento. choques, atritos, afetos. Isso é fundamental para a arte. Você direciona tudo isso para o trabalho artístico. Posso ser um anjo e, se me conectar a você. posso virar um demônio. Você pode organizar uma reação atômica. Através de exercícios, você pode organizar o abraço. Essa energia é perigosa e nós a filtramos com a ética.

Meus professores, perguntem-me quem são eles. Eu devo pronunciá-los, eles não são anônimos. Um deles sempre escolheu pessoas do underground, pessoas infelizes, insatisfeitas com sua vida teatral. Eu fazia parte desse grupo e me perguntava por que ele escolhia aquelas pessoas. Elas não sorriam, a atmosfera era pesada, não se falavam. Ele tentava buscar pessoas que tinham um potencial dentro de si, mas que ainda não tinha sido aberto. Muitas pessoas perguntavam: "Por que escolher essas pessoas não comunicativas?" Porém, os melhores alunos, no final, vinham da sala dele. Eles não eram bonitos, não tinham dinheiro para ir ao teatro, universidade, pessoas que não eram convidadas para festas, sentavam nos cantos, porém juntos criavam um essemble artístico incrível. Meu professor veio de um orfanato, era sozinho e passou sua infância durante a guerra. Pessoas sem pais tinham que viver juntas, sem ajuda de ninguém. Elas eram como jovens loucos, por isso ele escolhia essas pessoas; ele tinha vivido sem amor, entendia a extrema necessidade de amor e delicadeza.

Uma história sobre o meu professor: orfanato, Segunda Guerra Mundial, nada para comer, uma das crianças tinha dez anos, estava muito doente e a mandaram para o hospital. Cada criança, todo dia, dava cinco gramas de manteiga. Depois de um tempo, quando juntaram trezentos gramas, escolheram meu professor para levar ao garoto no hospital a manteiga que todas as crianças haviam juntado. Meu professor também tinha dez anos e um trajeto de 20km a percorrer, também com fome. na neve. Ele foi rezando: 20km em guatro horas. Neve, vento. Ele comeu metade da manteiga e se perguntou como ia explicar aos seus amigos o que havia acontecido. Ele sentiu muita vergonha e pensou que talvez fosse melhor que seu amigo tivesse morrido para não ter que contar o que tinha acontecido aos demais.

Meu professor, quando participou da seleção para a escola de teatro, fizeram-lhe algumas perguntas: você acredita nas pessoas? Ele disse que não. Como pode um professor não acreditar nas pessoas? Ele tinha dezoito anos e disse que não confiava. Ele é uma lenda, o símbolo de um professor. Ele só se preocupava com os alunos e em preparar suas aulas, sem mulher, sem família, vivendo



em um quarto pequeno, cheio de livros e cigarros por toda a sua vida. Nós tivemos uma relação estranha. Eu gostava dele e o odiava. Ele era o meu professor. A ética desse professor organizou meu pensamento, sua honestidade e verdade. Não era possível para nós, estudantes, não estarmos de fato ali com ele. A ética do professor, a ética artística, a atitude artística, como são importantes! Nossa maneira de agir cria o aluno.

INTERVALO

EXERCÍCIO 3

Essemble: um autor coletivo

Vou propor um exercício que dialoga com o essemble. No essemble, não existe um líder, mas sim um cérebro coletivo, um autor coletivo. Começamos a escrever uma carta, um livro, e você tem um plano. Eu sou o autor, estou escrevendo; chega um momento em que não sou apenas eu quem escreve, a escrita me representa. Vamos ao palco com um essemble e ele nos orienta. É bonito ver como o essemble dos atores se organiza em relação aos impulsos de como atuar, mudando ritmos, atmosferas, organizando pausas diferentes. Por exemplo, em um processo com a peça Seis personagens à procura de um autor, de Pirandello, dos dezoito atores envolvidos, quatorze eram também diretores. Diretores e atores são diferentes, mas o que víamos não era o que eles tinham combinado, era o que estava acontecendo naquele momento. Se eu sou autor, a tinta e a caneta têm uma qualidade específica. O essemble parte de um criador coletivo. não de uma pessoa.

Caminhem em uma só direção e desenhem um círculo com o seu caminhar. Vocês estão escreven-

do com o seu caminhar. Agora desenhem um quadrado. Marquem onde está o canto. Um quadrado tem que ter lados iguais. Agora um triângulo. A distância entre cada canto é muito importante. Um pentágono. Pensem no que estão escrevendo. Fixem o que está acontecendo. Observem as transições. Agora escrevam a letra B. Vocês devem olhá--la de cima. Agora a letra T, a letra A. Usem o maior espaço possível. Letra Z.

No essemble, a mente deve estar por cima, você deve ver tudo, se não você não percebe a figura. É um jeito diferente de pensar. Essemble é uma maneira de pensar.

Escrevam o nome de uma pessoa deste grupo. Uma letra por vez. No essemble, não importa que você não esteja entendendo, siga o essemble. Escrevam letra por letra de uma palavra do vocabulário do essemble. A sua individualidade deve acompanhar o essemble. Esse é um exercício simples, mas ensina aos alunos não escreverem sem pensar, não fazerem apenas uma *mise-en-scène*.

Amanhã proponham uma variante para esse exercício. O mesmo princípio: a mente conduz.

INTERVALO

EXERCÍCIO 4

Cena: "Essa é a minha escola"

(Alguns professores apresentam suas cenas.)

Sugestão para o primeiro dia de aula: partilhar o seu teatro com os alunos. Abrir seu programa de teatro a partir de uma abordagem artística: "Essa é minha escola, esse é o meu teatro".

Existe um ditado: "Quando você encontrar seu professor pelo caminho, mate-o". Existe outro ditado: "Um jovem vai até a casa de um professor e



bate à sua porta. O professor abre e o jovem diz: 'Todos dizem que você é um excelente professor, mágico. Você pode me mostrar algo?' O professor lhe mostra alguns momentos mágicos. O aluno pergunta: 'Você é mágico, você pode ser meu professor?' E o professor responde: 'Agora eu não preciso de você'."

Vocês podem explicar esses dois ditados? Cinco minutos de intervalo e vocês me contam o que está por trás dessas duas filosofias?

INTERVALO

RESPOSTAS

Renata Mazzei – Sobre matar o professor: o aluno fica preso ao que aprendeu e não consegue caminhar sozinho. Matar o professor para seguir o seu aprendizado. O segundo ditado: acredito que o processo seja de mão dupla, aprender e doar.

Angélica di Paula – A imagem do rizoma, a raiz está conectada, não existe hierarquia, tudo forma uma grande teia, as relações não hierarquizadas. No segundo ditado, eu não preciso de alguém que me admire e me coloque acima, porque fazemos parte da mesma vida, somos uno, universo.

Jurij Alschitz – A compreensão que vocês têm desses ditados está conectada com "Essa é a minha escola". Para os próximos encontros, tragam mitos, referências e histórias sobre educadores. Sobre a resposta do professor: necessitamos de um mistério para caminharmos, para chegarmos a algum lugar. Se não, não há interesse pela caminhada. Uma vez que eu já cheguei, não há necessidade do caminho. E qual a sua conclusão como

professor? Que não se deve mostrar o caminho para os alunos? O caminho é mais importante do que o resultado.

Priscila Schmidt – Os ditados estão ligados à confiança. Quando o professor diz: "Você precisa me matar", ele orienta o aluno, que não deve se agarrar ao professor, mas seguir seu caminho, encontrar novos mestres e se tornar seu próprio mestre. Em relação ao segundo ditado, o aluno não confia no mestre e por isso lhe pede uma prova.

Jurij - Cada professor deve ser um filósofo, ter a filosofia como pensamento. Por que as crianças menores entendem a filosofia muito melhor do que os adultos? Na Suécia, eles usam essa estratégia no jardim de infância: propõe uma maneira abstrata de pensar. Chamo método Monte Fuji: começar uma educação lá em cima, do abstrato, até chegar ao mais concreto do real. É um caminho a ser experimentado: do mais abstrato, subjetivo, caminhar para o concreto, real. Em uma performance, não devemos permanecer apenas em um nível. Como em nossa vida, é importante começarmos de cima ou de baixo. Há vinte e cinco anos, com o Anatoli Vassiliev, nos perguntamos como deveríamos começar com alunos novos. Da maneira mais simples, com exercícios de animais ou textos de Platão? Como não trabalhávamos com personagens, não havia nada a que o aluno pudesse se agarrar. Foi uma experiência de educação e de atuação. Foram anos duros, porém o resultado, no final do processo, foi bem forte. Sempre que eu vou começar um curso de educação de três anos, começo com o discurso de Platão sobre educação. Quando o ator se sente nu, inseguro, por dentro ele abre novas maneiras de atuar. Quando não há gênero,



caracterização, o ator precisa encontrar algo novo para realizar. Então, uma primeira questão é: que tarefa você vai pedir ao seu aluno? Uma tarefa que ele possa realizar. Mitos, histórias são canais potentes.

Chris Lopes – O suposto agente do saber. Em alguns momentos, o professor atua nesse lugar, porém se ele se mantiver fechado, não há troca. O professor mata o aluno.

Existe uma peça russa, com personagens entre dezesseis e dezessete anos. Eles visitam a casa de uma professora, a estupram e a matam de forma brutal. Não é uma história para todo dia. É um mito, que carrega uma grande filosofia: sobre o senso da escola. Eles a acusam de ter matado a liberdade deles, a possibilidade de conhecimento. Às vezes os alunos não têm agradecimento. E pode ser que quanto mais você der, mais eles tenham essa atitude. Lá na nossa escola, com alunos jovens, há uma professora de voz que fala de forma correta, sempre vestida de uma determinada forma, muito precisa. É claro que dentro de nós criamos coisas ruins sobre ela. Mas ela é muito, muito correta.

Comentários do professor Jurij sobre o percurso de hoje

A ética que aponta para a estética. A estrutura de um tema pode ser tão forte que ele pode se transformar. O leite pode se transformar em muitas coisas. A aula pode se transformar em arte, como a preparação da cena já pode fazer parte da cena. No Kabuki², a preparação dos atores já faz parte de sua performance. Assim também, sua aula já começa antes de sua aula. Sua aula deve começar antes de você chegar à escola. Quando você chega à escola, sua aula já está acontecendo.

EXERCÍCIO 5

Vetores

(O professor conduz o olhar de três atores para diferentes posições. Um sentado na cadeira, outro embaixo dela e um terceiro em pé.)

Os vetores, para onde eles convergem? Para o centro? Conforme o sistema clássico: um para a esquerda, outro para a direita e o outro para baixo. Agora todos para esquerda. Todos para direita. O corpo pode se voltar para uma direção e o olhar para outra. Composição. Mas não é apenas mise--en-scène.

Para a experiência do essemble, há a necessidade de regras?

Balanceamento. Um exemplo pessoal: eu estava dirigindo um essemble e há quatro ou cinco dias da estreia, precisei me ausentar pela morte de minha mãe. Quando retornei, estávamos na véspera da estreia. O essemble me mostrou sua apropriação e eu percebi que não havia mais espaço para a minha palavra. Era um bom essemble, bom projeto, eles na minha ausência se apropriaram, tornaram deles a performance.

Tarefas a serem realizadas:

Ritual de início Variações dos exercícios Importante dar e receber, inspirar e expirar



"O exercício como caminho para o conhecimento" 4° Encontro - 10 de julho 2014

RITUAL DE INÍCIO

Evocar os mestres

(Descrito no encontro do dia 09.07.14.)

EXERCÍCIO 1

Cumprimentos

(Retomado dos encontros anteriores.)

Façam seis variações com o mesmo parceiro. Durante a primeira, vocês já estão grávidos das mudanças. Vocês devem encontrar variações: bem frio, agora bem quente.

Beijo: há um espaço diferente entre eles. Experimentem seis diferentes variações. Vocês estão diante de uma mulher, de um animal etc. Vocês já estão grávidos da próxima estrutura.

EXERCÍCIO 2

Grupos de três pessoas

Caminhem pelo espaço e formem células de três pessoas quando eu bater palma. Não sejam passivos: "Será que alguém irá me convidar?" Vocês organizam o essemble. Mesmo que o terceiro elemento esteja longe, ele faz parte da sua cena.

EXERCÍCIO 3

Variações do caminhar

Caminhem pelo espaço. Mudem a direção. Agora mais rápido. Quanto mais controle de vocês mesmos, mais controle do essemble. O tempo que vocês necessitam para transitar e parar revela a qualidade do essemble. É necessário precisão e rapidez. Vocês devem parar todos juntos. É sua decisão, no essemble, se vocês estão prontos para a mudança.

Você deve atuar como se estivesse em cima

da cadeira, vendo tudo. A sua mente precisa estar aberta. Quanto mais concentrado apenas em si mesmo, mais fechado você estará. Quanto mais aberto, mais possível de fazer acordos. A partir de agora, não haverá tradução. Abra sua mente, sua percepção. Tente compreender além das palavras, dos idiomas: russo, italiano, inglês. Tente se conectar energeticamente, espiritualmente.

(Variações de velocidade e de instrução, sem tradução.)

O que está acontecendo, está acontecendo! É diferente de pessoas cantarem ou dançarem juntas. Uma arte antes da civilização. É raro poder encontrar isso hoje, mas cada vez que encontro é mágico. Vejo montagens bem feitas. Posso fazer melhor ou pior. Mas, no palco, quando há um essemble, não é possível compreender quem está liderando. É um modo completamente diferente de conduzir a vida. Como a vida das abelhas, dos insetos, dos cardumes.

Quando eu era estudante, fomos visitar o lugar de treinamento dos cosmonautas. Eles nos mostraram várias máquinas, instrumentos, como o essemble funcionava. O essemble deles era para ficarem juntos durante seis meses no espaco. Eles nos mostraram um vídeo, com doze amigos muito próximos, fazendo tudo juntos, como irmãos, confiando 100% uns nos outros. Eles realizaram uma experiência: onze fizeram um acordo e não disseram para um deles. Eles colocaram onze cubos brancos e um negro sobre uma mesa. Os doze sentaram em uma fila. O professor perguntou para o primeiro: "Que cor você está vendo nos cubos da mesa?" e ele respondeu: "Eu estou vendo doze cubos brancos". O professor então perguntou para o segundo, que repetiu a resposta do primeiro e assim por diante. A câmera estava fechada no rosto daquele que não sabia do acordo e, quando enfim perguntaram a ele, sua resposta foi: "Doze bran-





Apresentação da cena-exercício "Essa é a minha escola".



cos". Eu odeio quando a maioria humilha a minoria. Eu vi o rosto desse um e em volta dele estavam seus amigos muito próximos. O que eu devo fazer: ir contra vocês ou aceitar a maioria?

O professor que estava nos mostrando o vídeo explicou que os cosmonautas, nessa situação, deveriam seguir com o *essemble*, mesmo que na direção errada, porque o *essemble* tem dentro dele o instinto de sobrevivência. A decisão é do *essemble*. Quando se observam e tomam uma decisão coletiva, esse é o caminho do *essemble*.

Acreditamos mais em nós, nas palavras, na constituição, do que na energia da natureza. Não confiamos no *essemble*. Temos medo do caótico, mas quando olho para vocês e os percebo agindo, é muito mais interessante. Há respeito por cada um. Não é um respeito pelo papel, por como devemos atuar, mas sim por acreditar no outro, que é muito mais importante. É outro processo, que não está relacionado à direção e sim à natureza. Mas não é só isso. Há o equilíbrio, o diálogo entre o que há de estruturação e liberdade. Um momento para todos e um momento para cada um. O momento para o *essemble* e o momento para o indivíduo.

INTERVALO

Comentários do professor Jurij sobre o ritual de Evocar os mestres

Sinto-me próximo dos professores que, ao enunciar seus mestres, citam aqueles que são os meus também. Diga para você mesmo por que escolheu seu mestre. O que ele escreveu? Posso também ir atrás, me relacionar com o seu mestre. Se eu quero trabalhar com o professor Carlos, por exemplo, eu preciso me relacionar com as referências dele.

Eu conheci Ingmar Bergman, Jerzy Grotowski, Peter Brook, mas em encontro próximo, não como estrelas. É importante apresentar a energia dos grandes criadores às crianças, pois eles são como luzes que podem não apenas nos influenciar, mas também às nossas crianças. Elas não conhecem Lars Von Trier, mas dele sai uma luz. Devemos procurar abrir o *essemble* artístico da escola ao máximo. E nossos pequenos poderão dizer: "Eu conheci

este, aquele..."

Comentários do professor Jurij sobre o exercício Variações do caminhar

Quando observo os atores em cena, vejo que eles não estão atuando, estão trabalhando. Não tenham medo, como condutores, de dar tarefas aos seus alunos.

Essemble

Menos palavras, mais confiança entre vocês. Vocês irão sobreviver. Stanislávski, ele próprio, no início, tinha o princípio das regras para o *essemble* e o foi expandindo. Eu confio porque sei que se eu errar no *essemble*, você irá me corrigir. Mude seu ponto de vista sobre o *essemble*.

Reflexões sobre arte

Você quer que seu aluno se abra? Para isso, o que deve estar à frente: sua atitude, sua natureza ou sua arte? Se não funcionar de um jeito, você experimenta de outro. Você não guarda dentro de si apenas uma música. A figura do professor deve ser flexível. Quantas vidas nós temos? Como ator. eu tenho dez nomes: sou russo, alemão, pai, professor, amante, filho, amigo. Nesse momento aqui, nesse papel, quem sou eu? Eu vou mudando minha posição interna. Quem sou eu em São Paulo? Sou estrangeiro, sou um convidado, sou professor e tudo isso é diferente. Nós devemos nos comunicar como? Se fumamos juntos, é um papel. Se você me mostra um museu, você é paulistano e eu estrangeiro: eu proponho nomes diferentes, atitudes diferentes. Isso possibilita várias mudanças de performance. Eu me conecto a você como homem ou mulher? Quando você estiver preparado para se conectar a mim como homem, eu mudo para um homem idoso. Essas mudanças alteram também as regras, a estrutura interna. Se me aproximo como amante é diferente do que se me aproximo como professor. Não é imitar: a conexão interna me dá a nuance. Isso está relacionado com o essemble.

Alguém no palco toma a iniciativa de liderar, eu assumo outro papel. Não serei o líder para sempre. Porém, se percebo que você perdeu o foco, eu as-



sumo a liderança. Não há um centro, mas vários. O aluno não deve se comunicar só com um centro. Deve ser uma polifonia. O centro precisa mudar. Amanhã começaremos a falar de energia. Vocês verão como o centro da energia também muda.

Em nossa escola¹, não havia posição fixa entre alunos e professores. Como agora, vocês são professores e estão como alunos. Não distribuíamos os personagens, todos faziam tudo: "Você pode ser o que você deseja". Todos, no essemble, com diferentes pontos de vista, experimentavam um personagem. Homens e mulheres, não havia diferenciação de gêneros, até percebermos qual a melhor maneira. A natureza tomava as decisões. o essemble tomava decisões. As mais importantes decisões surgiam no palco. Um Polônio, no final do processo, tinha a energia de todos os Hamlets experimentados. Cada um tinha a ressonância de todas as experimentações do processo. Todos falavam em nome de todos, com a ressonância de todos. Todos contribuíram com sua vida interna.

Dávamos muita atenção à preparação de cada aluno. Gostávamos de ser surpreendidos. As ideias vinham de todos os lados. O que vem do outro reflete em você. O processo de preparação está relacionado à sua disciplina interna. A preparação do aluno para a cena tinha 75% do tempo. Eu dava uma orientação, uma tarefa e depois eles me mostravam

Trabalhávamos com muitos autores. "Essa cena é minha, eu a criei." As pessoas gostam de ter seu nome. "É minha ideia." Mas é uma ideia comum, que cria uma energia interna. O ego, em alguns momentos, é bom, mas pode destruir o essemble.

Biologia

Existe uma lei na Biologia que diz que cada célula tenta absorver o máximo de energia. As células não querem doar energia. É um tanto egoísta: todas guerem receber, mas nenhuma guer doar. Mas é só no equilíbrio que nosso organismo se mantém saudável. A doença acontece quando uma célula quer mais e mais energia e não há controle. Isso é o câncer. Nosso sistema autoimune não consegue controlar. Como professor, você deve sempre controlar, para não ter a possibilidade de desenvolver esse tipo de doenca.

No essemble, às vezes, a situação parece caótica. Não tenham medo disso. O caos produz um material potente para se alcançar um resultado. É fundamental ter um equilíbrio entre liberdade e disciplina, mas qualquer tipo de erro pode se transformar em algo interessante. No território do caos, há mais potencial para criação do que onde tudo está organizado. Antonin Artaud, em seu teatro químico, fala dessa desorganização. O caos não deve ser, para nós, algo negativo; ele é o avô da beleza. No meio dessa bagunça, aparecem pessoas talentosas. A decisão é sua: ou você o controla ou o abre. É a arte do professor. Você dá liberdade até certo ponto e a partir de outro ponto não. Quando, no seu essemble, tudo estiver bem, é interessante você criar uma crise, porque a crise é sinal de saúde. Na crise, você vai recriar o essemble. É necessária uma tempestade para limpar o céu. Criar uma briga para ver o mundo e percebê-lo diferente.

Território de crise

É importante, para nossas ações como professores, perceber quando o aluno se encaminha para o momento da crise. Nessa hora, você precisa prestar atenção em seu aluno. Se para outro aluno está tudo bem, você deve produzir a crise. O essemble caminha de modo sinuoso e os atores também.

A crise é um sinal de que o essemble está vivo. Para Artaud, a crise é o melhor território para criar harmonia. Se você está criando o paraíso, você precisa conhecer o inferno. O essemble não é um lugar tranquilo. O essemble precisa estar sempre trabalhando

Conselho pessoal

Prefiro dar mais liberdade à jaula aos atores. Gosto mais de passarinhos soltos do que enjaulados. Prefiro trinta pessoas falando a presas. Gosto de leões soltos. Gosto da natureza, da vida da flo-

^{1.} Jurij se refere aqui à Escola de Arte Dramática - Anatoly Vasiliev (Moscou), da qual foi um dos fundadores, no final da década de 1980, trabalhando como ator, diretor e pedagogo.



resta. Uma brisa interna sem fim entre o cérebro e o coração. O cérebro diz não e o coração diz sim.

Essemble, energia, ritual: assuntos sempre presentes

Meu livro Teatro sem diretor (CPTM Edições, 2012), eu o recomendo. O Grupo Galpão me pediu e eu o escrevi. Eles não publicaram para vender. É um livro sobre essemble individualizado. Eu ainda não toquei neste tema: INDIVIDUALIDADE E ES-SEMBLE. Relação entre aluno e professor, ator e diretor, assunto vasto.

INTERVALO

RITUAL DE RETOMADA

Proposto e conduzido pela professora Mônica Granndo

Mônica – Formem uma roda. Esfreguem as mãos. Percebam o tempo individual e o coletivo. Deem as mãos em grupo. Percebam o momento de levantar as mãos. Batam palmas e levem a energia ao universo.

EXERCÍCIO 4

Proposto e conduzido pela professora Angélica di Paula

Angélica – Vamos abrir a percepção em relação ao espaço, às pessoas presentes, às paredes, perceber além das paredes, além do físico. Eu encontro um eixo que me permita observar as minhas costas se relacionando com o meu olhar. A planta dos meus pés também enxerga. Vou estar mais próximo dos sons, dos sons de fora, dos sons que não percebemos. Abro meu ouvido, minha pele para esses sons. Conecte-se com o todo, perceba onde cada parceiro do grupo está. Sem tensão, não é necessário se esforçar, apenas perceber. Abra o olhar, olhe para o horizonte, para além das paredes. Vamos trabalhar com o exercício de formar imagens no conjunto. Olhem-se e escutem-se. Na minha palma, vocês vão formar um carrossel. Na próxima palma, vocês vão colocar o carrossel para funcionar. Voltem a caminhar. Foi um lindo carrossel. Não importa, era o nosso carrossel, era lindo para nós. O carrossel estava fechado, era bonito, mas fechado. Agora vamos criar uma fonte. Busquem o equilíbrio entre a ansiedade e a presença serena. Agora sem pressa, deixem que isso seja verdadeiro, que se estabeleça como um organismo vivo. Um simples organismo.

Comentários do professor Jurij sobre o exercício proposto

O que poderíamos acrescentar ao exercício proposto pela professora Angélica?

Do concreto ao abstrato: criação do verão, da solidão, associando ao primeiro ato da peça A gaivota, de Anton Tchekhov, Poderia ser uma música abstrata, você transforma a percepção da música em uma mise-en-scène. De alguma maneira, todos ouvimos a mesma música, todos partimos da experiência de ouvir a música.

Eu estou trabalhando com um tema. Não é uma definição concreta de atuação, é muito mais aberta. Uma música nos une, como o sol une a nós, seres humanos. O tema é algo que nos une para uma performance. Cada um de nós expressa a canção de uma maneira diferente. O essemble se dá nesse lugar, na união das percepções.

Pensem no desenvolvimento do exercício, de modo que o aluno não possa mais compreendê-lo de forma lógica, mas experimentá-lo de forma abstrata e ilógica. Instigar o aluno, para que, a princípio, ele não saiba como realizar o exercício. Desde o realismo até algo mais abstrato. Expressar uma salsicha é diferente de expressar um espelho quebrado ou expressar o inverno ou o verão.

A partir desse procedimento, de propor variações do exercício do colega, você soma tanto a variação como o exercício inicial ao seu repertório. Ele passa pela sua reflexão: síntese e nova proposição. E o lugar do filósofo se dá.

EXERCÍCIO 5

Cena: "Essa é a minha escola"

(Outro grupo de professores apresenta suas cenas.)

INTERVALO



Reflexão do professor Jurij

Não partilho a opinião de que uma abordagem artístico-pedagógica possa ter um caráter de certo ou errado.

A imagem do seu rosto pode ir do concreto ao abstrato. Pode ser uma abordagem realista ou uma abordagem de Salvador Dalí. Uma imagem ampla nos envolve mais.

PERGUNTAS

Angélica di Paula - Muitas vezes, fazendo os exercícios, não consegui me libertar, ir além das regras. Uma questão que tenho, do ponto de vista artístico e também com os alunos, é como fomentar a autonomia e a liberdade. Tenho a sensação de que o mundo fica cada vez mais estreito e fechado e menor é a criatividade. Uma sensação de que devemos acertar, devemos ser bons, não podemos ter dúvidas. O que mais me pergunto nesses dias é: como fomentar essa criatividade e também ser livre?

Jurij Alschitz – Eu respondo com outra pergunta: Você está livre a ponto de propor ao aluno experimentar sem a exigência de acertar? Ou você pede uma tarefa e espera que venha uma imagem igual à que você tem? A tarefa que você propõe está associada à sua relação com o aluno. O processo de ensinar não se dá a partir do que uma pessoa sabe e a outra não sabe. Isso não é um processo de formação. Os dois não sabem: essa é a regra do diálogo e a regra do ensinar. Isso é a lei, dos dias de hoje, sobre o que é o ensinamento. Um processo de diálogo real. Estou à frente de um exercício, mas não sei qual será o resultado. Durante o processo de realizar essa tarefa, você vai se abrir para algo, como eu também. Martim Hubber, vocês o conhecem? Ele é um filósofo austríaco, que escreveu sobre o diálogo, sobre essa ideia de que nós dois não sabemos. Quer dizer: eu e você, na nossa escola, vamos abrir espaço para o conhecimento. O professor não vai para a sala de aula totalmente pronto, há um território desconhecido para ele. No encontro, podemos abrir espaço para o desconhecido. Esse espaço é a escola. Temos que construir juntos essa abertura. Assim, o conhecimento está em você e em mim. Durante esses primeiros quatro dias de trabalho, eu abri muito em mim mesmo. Não posso ensinar se não estiver nesse processo de se abrir. Eu ganhei muito de vocês, propus, mudei. Hoje de manhã conversei com meu assistente Ricardo sobre como seria o trabalho e mudamos. O que fazer? Como fazer para ser interessante? Posso dizer, dessa forma, que o professor não pode estar totalmente formado. Caso contrário, o processo nunca vai acontecer, pois o processo só pode acontecer se for para os dois: aluno e professor. Em um dos diálogos de Platão, Sócrates propõe o nome de um filósofo e diz: "Vamos falar sobre isso". Nesse processo de refletir, conversar, dialogar, vamos transformar algo. O diálogo não pode ser a partir da ideia: "Eu sei e você não sabe". Energeticamente não pode funcionar. Quando nós dois não sabemos, estamos de frente para o conhecimento. Eu posso saber um pouco mais sobre teatro que você, mas frente ao TEATRO somos todos ignorantes. Se guando proponho um exercício, espero que você realize conforme a minha imagem, você virá até mim e me perguntará se realizou o exercício de forma correta, se fez certo. Esse não é o caminho.

EXERCÍCIO 6

Finalização: Proposto e conduzido pela professora Silvia de Paula

Silvia – Escolha um lugar na sala, feche os olhos e perceba como você está. Aos poucos, com o seu corpo, seu olhar, sua atitude você agradecerá este espaço, estas pessoas e, no seu tempo, iremos construir uma roda com o grupo. Deixe a roda acontecer, componha esta roda. A roda é um espaco onde todos conseguem se ver, um espaco de pertencimento. Olhem-se e agradeçam a parceria de hoje, a entrega, a energia, a confiança, a disponibilidade, o respeito. Você colocará a mão direita com o punho fechado no coração e, no acordo do grupo, você abrirá a roda e baterá palmas emanando a energia para o universo.

(No centro da roda está uma vela para o mestre Jurij



"O exercício como caminho para o conhecimento" 5° Encontro - 11 de julho 2014

RITUAL DE INÍCIO

Proposto e conduzido pelo professor Adriano Cypriano

(Zazen: cinco minutos de silêncio, escuta e respeito a si mesmo. Logo após o ritual proposto pelo professor Adriano, as pessoas se agitam e arrastam as cadeiras na intenção de se reposicionarem.)

Vocês criaram uma atmosfera calma e tranquila. Qual é o sentido de criar o silêncio para depois destruí-lo?

EXERCÍCIO 1

Cumprimentos

(Retomado dos encontros anteriores.)

EXERCÍCIO 2

Variações do caminhar

(Retomado do encontro do dia 10.07.2014.)

Ocupem todo o espaço. As orelhas são pontos energéticos importantes. Sejam precisos: há o caminhar e depois as palmas. Escolham um parceiro. Façam o caminho mais comprido. Acumulem energia durante o percurso para depois pular e bater palmas.

Dialética da energia: eu posso acumular muita energia e na palma ser suave, usar um dedo apenas ou ao contrário.

Mudem a direção: para frente e para trás. O encontro é uma explosão.

Agora escolham três parceiros. Não há mais acordo, é como uma caçada: quem vocês vão atacar primeiro? Ataquem e sigam os seus percursos. Não há pausa entre os movimentos, não há intervalos. Construam linhas de ações diferentes, que podem estar conectadas às palavras. Vocês devem atacar várias palavras. Não está apenas associado à lógica, pode ser ilógico.

Caminhem nas pontas dos pés, com o máximo de energia: para trás, mais rápido, quase saltando; apoiem-se nos calcanhares, não olhem para baixo. Vocês devem ativar a energia dos pés: um pé apoiado na ponta e o outro no calcanhar. Percebam o que vocês estão fazendo com as mãos, se seus joelhos estão juntos. Abram os joelhos, pisando nas pontas dos pés, mais rápido, como o jogador Garrincha.

Agora, saltitando apoiados no lado direito, depois no lado esquerdo dos pés. Caminhem para frente, com passos bem largos. Tentem ficar mais altos, como se voassem. Fechem o olho esquerdo e girem para a esquerda. Troquem: fechem o olho direito e girem para a direita.

Parem. Transitem: fechem os olhos, se organizem; levantem o joelho direito e flexionem a perna. Como segurar a energia que produzimos?





Síntese do percurso

Agora vocês irão decidir o caminho para criar uma tempestade e se organizarem em um segundo. Escolham entre as variações do caminhar: pernas tortas, esquerda, direita, pontas dos pés, calcanhar, olhos fechados, giro e palmas. No final, fechem os olhos e se organizem para cima, com os joelhos flexionados. Quando vocês fecharem os olhos, vocês estarão em um território desconhecido.

Se quando vocês fecharem os olhos e se organizarem, não der certo, quer dizer que a preparação estava errada. Vocês devem voltar ao início e ressignificar a preparação. Se não deu certo, o erro não está ali naquele momento, está antes. Não é apenas fazer qualquer variação para depois parar, vocês devem construir o caminho para estarem organizados na pausa. Como vocês se preparam? Não se enganem: criem a sua composição. Não é uma improvisação, a improvisação é o momento do encontro. Porém, vocês precisam conhecer o caminho para a explosão.

Façam a composição em suas mentes. Manter o silêncio é a questão de hoje. O ritual do silêncio.

Variação: quando pararem para se organizar, digam os próprios nomes, isso pode ajudar.

EXERCÍCIO 3

Pontos energéticos

Chakra do terceiro olho: um olho brilhante, no meio dos olhos, que ilumina o espaço, ora para frente, ora para trás.

Caminhar para frente rápido, acumular energia e, na palma, andar para trás, com mais energia interna acumulada e menos deslocamento em velocidade. **Chakra do coração**: no meio do coração, por onde eu me entrego a você. A posição do sacrifício: entregar o seu pescoço para o corte, cabeça flexionada para trás. O chakra do peito corresponde às nossas escolhas emocionais, sua energia se expressa como um impulso rápido e forte.

No caminhar para trás eu me fecho, projeto a minha vida e acumulo energia, para frente eu me abro.

Variação: no caminhar para frente, diga o seu nome e se entregue em sacrifício.

Variação: sem a palma, escolham o momento da mudança.

Chakra do sexo: não é tão emocional, é mais brutal, sua cor é o vermelho. Não é intelectual, espiritual ou emocional, é animal.

As combinações entre os chakras compõem outras associações: sexo e o terceiro olho são um tipo de amor, sexo e o coração, outro tipo.

Eu submeto a energia dos outros chakras quando eu a conduzo. A energia intelectual e emocional se submetem quando o chakra animal está ativado e em explosão.

(Procedimento: O professor Jurij primeiro partilha a dinâmica do exercício e o conduz nas palmas. Depois dá autonomia aos alunos, para que escolham o seu caminho. Em um dado momento, o aluno decide as suas variações e mudanças.)

Caminhem e escolham a sua dupla. Fiquem a uma distância de um metro. Visualizem um espeto entre vocês, na altura dos olhos, se vocês estiverem trabalhando o chakra do terceiro olho; na altura do peito, se estiverem trabalhando o chakra do coração; no sexo, se esse for o ponto energético que está em foco.

É uma preparação especial para uma cena especial. Vocês decidirão quando mudar de chakra.



EXERCÍCIO 4

Espasmos de energia

O grupo todo de mãos dadas. Um integrante do grupo inicia uma corrente de energia, pressionando a mão de seu parceiro, e ela como um impulso percorre o grupo todo. Depois de o impulso percorrer o grupo, todos relaxam.

Agora, a mesma dinâmica, mas pulando e abaixando.

INTERVALO

RITUAL DE RETOMADA

Seu corpo é mais extenso do que você supõe. Primeiro, trabalhamos a energia do chão e, em movimento associado à bioenergética, nos levantamos. Três respirações com movimentos dos braços e ombros, alternando para formar um triângulo com as mãos ora acima da cabeça, ora na base do sexo. Damos as mãos, nos olhamos e percebemos com quem iremos trabalhar, conectando nossos chakras.

O caminhar de vocês terá várias direções. Nosso primeiro acordo será: perceber em que momento parar todos juntos.

Movimento é acordo: olhem-se para perceber se estão prontos para começar juntos.

EXERCÍCIO 5

Composição de velocidades

Homens caminham da velocidade nº 10 para velocidade nº 1. Mulheres caminham da velocidade n° 1 para velocidade n° 10. Construam esses movimentos em oposição, mas juntos. Encontrem o momento de parar juntos.

Organizem rapidamente dois grupos. Memorize o seu grupo. Agora caminhem. "Quem está comigo?" Tentem parar juntos.

Agora, um grupo vai fazer o percurso das velocidades n° 2, 4, 6, 8 e 10 e o outro 10, 8, 6, 4, 2. Os dois grupos decidem.

Na palma, o grupo irá se dividir em três partes. Cada parte terá um percurso diferente de velocidade. Durante a composição, vocês devem escolher um parceiro que seja de outro grupo. A decisão dos percursos deve ser coletiva, não fechem a escolha de forma privada, apenas no seu grupo. Depois da parada na palma, abracem os seus parceiros.

(Ao pé de ouvido, Ricardo, o assistente, dá orientações específicas a cada dupla sobre o percurso das velocidades.)

Agora as duplas deverão criar um mistério. Escolham mais um parceiro. Nas palmas, há instruções diferentes. Não se percam na doçura do abraço do outro, o acordo de quando começar deve ser de todos. Uma palma: busquem o segundo parceiro; duas palmas: não façam nada; três palmas: busquem o primeiro parceiro. Durante o percurso, não se fechem apenas nas suas duplas, percebam todos.

Cada um deve estabelecer a sua composição, com variação de quatro velocidades. Porém todos estão juntos. É a minha vida e a vida do essemble. Encontre um parceiro nas pessoas que estão sentadas, para desenvolverem o máximo de atenção.

EXERCÍCIO 6

Beijar os parceiros observadores

Quando eu bater palma, vocês terão escolhido alguém que está sentado e o beijarão em todo o

As atenções da vida e do ator têm vetores diferentes e ambas são importantes, pois é na intersecção delas que conseguimos energia. Se vocês estiverem correndo na mesma velocidade, não haverá a energia do palco. Quando há variações, temos



a energia do palco. É importante que se tenham saltos na velocidade e que não seja um percurso linear. Quando vocês tinham composições diferentes, a energia da cena ficou caótica para nós, como público. Vocês atores sabiam a ordem. Nós, como público, sabíamos que vocês tinham uma lógica. Na harmonia, não há energia. No caos há.

O ator tem três linhas de ação:

Verbal

Emocional

Física

Vocês devem ter velocidades e direcões diferentes para terem energia. Só assim vocês terão uma explosão energética. Muitas vezes olhamos para o lago e vemos só água parada. Não é verdade. Há muitas camadas e é isso que o faz vivo. É importante que criemos níveis diferentes em nós, como atores.

Nosso instinto é de nos conectarmos. Nossa técnica é de separarmos os níveis. Nós não lemos apenas o físico, mas também o lado interno.

EXERCÍCIO 7

Introdução ao tema do próxima encontro

Caminhem.

(Ricardo, o assistente, distribui bolas a todos os participantes atuantes, lançando-as nas mãos de cada um.)

Caminhem com mais velocidade e tentem não ficar muito tempo com a bola em suas mãos, tentem passá-la o mais rápido possível a outra pessoa. Façam da sua maneira: lances longos, mais arriscados. Nunca figuem com duas bolas, é uma situação de emergência. Experimentem lançá-las mais longe e depois mais perto. Quanto risco eu proponho? Faça um acordo rápido com o seu parceiro, antes de passar-lhe a bola.

Mais uma regra: não existe, no palco, só você e o seu parceiro, existe tudo. Cada vez que uma bola cai no chão, todos param até o momento de alguém pegar a bola e recomeçar. Ouçam o que está acontecendo em volta de vocês. Vocês devem fazer de tudo para a bola não cair. Estabeleçam um acordo comum para recomeçar.

Em roda. A meta é fazer as bolas rodarem por quarenta e cinco segundos, sem deixá-las cair.

(O grupo, na primeira tentativa, deixa cair a bola aos quatro segundos. Qual decisão deve ser tomada: parar? Há apenas uma chance? Ou nos damos outra oportunidade?)

O importante é estarem calmos por dentro.

INTERVALO

EXERCÍCIO 8

Cena: "Essa é a minha escola"

(Alguns professores apresentam suas cenas.)

Vou propor um exercício, um essemble para o último dia do curso: formar três grupos. Como dividir esses grupos? De que ponto de vista, de que maneira construir os grupos? Energeticamente.

EXERCÍCIO 9

Fuga de Bach¹

^{1.} Em música, uma fuga é um estilo de composição contrapontista, polifônica e imitativa, de um tema principal, com sua origem na música barroca. Na composição musical o tema é repetido por outras vozes que entram sucessivamente e continuam de maneira entrelaçada. Esse gênero musical atingiu o ápice de sua maturidade nas obras do compositor Johann Sebastian Bach (1685-1750).



Quatro cadeiras. Quatro pessoas. A primeira pessoa cria quatro ações, se relacionando com a primeira cadeira. A segunda refaz o percurso criado pela primeira. Enquanto isso, a primeira pessoa cria mais quatro ações com a segunda cadeira. Todo o coletivo refaz o caminho da primeira pessoa.

A vida do meu corpo está na primeira variação, mas meu espírito está na observação da segunda variação e assim sucessivamente.

Tarefa para o próximo encontro

Como ressignificar esse exercício? Cada exercício deve ter a perspectiva de criação de uma cena, de um papel. Essa é uma maneira de organizar um exercício que leve os alunos ao palco.

Nossas ideias são como fagulhas. Como assoprá-las, em diálogo com nossos alunos, para que todos percebam que estamos sempre em um processo de conhecimento? A questão do método: não é metodologia de trabalho mostrar apenas exercícios.

Procedimento: as perguntas e respostas devem ser feitas por escrito.

As variações são sobre energia. Trabalhamos com os três grupos criativos. Cada grupo partilha o seu exercício com outro grupo.

Agora os grupos criativos devem organizar o conceito, a prática e as referências para o exercício. Pode-se usar música, poesia etc.

Aprendi com um dos meus professores indianos, que me ensinou muito sobre Yoga e meditação, que você precisa se educar para ver beleza em qualquer lugar.

Instruções para a preparação do exercício

Eu não te dou tudo. Eu acredito em você e te

dou uma parte para que você também possa pensar, possa experimentar.

Não tenham medo de trabalhar com alunos jovens, eles têm potencialidade de abstração. Quanto mais velhos, mais difíceis.

Textos dramáticos

Acredito que William Shakespeare tenha mais potencialidade para o desenvolvimento artístico e humano do que o teatro pós-dramático. Há muita força nesse teatro, que eu acredito e exercito.

A energia é a língua universal do teatro moderno. Em nosso trabalho, como professores, devemos incluir também essa língua. A energia é uma língua da arte e não apenas do teatro e do ator.

As três perguntas principais:

Como captar a energia?

Como transformar a energia?

Como usá-la?

"Podemos captar energia de qualquer lugar", essa foi a resposta que Peter Brook me deu. Mas é importante que tenhamos consciência de onde estamos captando energia, de que fonte. Se não soubermos, é suicídio. Não podemos ir de carro ao Rio de Janeiro sem saber onde vamos abastecer.

Como é que, no final do espetáculo, podemos estar cheios de energia e não vazios? Eu vou ao palco para trocar, eu bebo, me recarrego. Se isso ocorre, há uma mudança.



"O exercício como caminho para o conhecimento" 6° Encontro - 14 de julho 2014

RITUAL DE INÍCIO

Duas fileiras

(Retomado dos encontros anteriores.)

Quando estiverem prontos, formem as filas. Não olhem para baixo.

Criem, dentro de vocês, o plano artístico desta semana. O que vocês, como artistas, gostariam de desenvolver?

Vocês podem trocar de lugar. Vocês têm trinta segundos para isso.

Agora se separem em quatro grupos. Vocês também têm trinta segundos para isso.

Dividam-se em duplas. Estejam juntos com seus parceiros, não se separem. De alguma maneira, se organizem em duas filas, como no início. As duplas devem estar em uma ou outra fila. Vocês devem decidir juntos, a dupla faz a decisão, não apenas um dos parceiros.

O tempo de preparação para o exercício deve ser maior do que o tempo de sua realização. A maior parte é a preparação, para um único momento de realização. Para encontrar o momento mágico, o conhecimento do exercício ou da aula, a maior parte do tempo é de preparo.

Se vocês rapidamente se colocam em fila, o que vocês prepararam? O que vocês construíram? Com nossos alunos, tudo, desde guando acordamos, pode ser uma preparação. Cada momento é um momento de escolha, de compromisso. Momento de escolha de um indivíduo, momento de escolha da dupla, do essemble.

EXERCÍCIO 1

Cumprimentos

(Retomado dos encontros anteriores.)

Abraços fortes, todo o corpo, como uma massagem. Cócegas, com todos. Pausa. Curvem-se para cumprimentar. Agora tapa na bunda, os dois ao mesmo tempo. Em roda, todos juntos, um batendo na bunda do outro. Fazendo o círculo correr. Agora de mãos dadas, um tentando pisar no pé do outro. Ao contrário, com as mãos para fora.





EXERCÍCIO 2

Alongamentos

Caminhem. Formem duplas. Com certa distância, como um nadador que está preparado para saltar em uma piscina, tentem encontrar os dedos das mãos do seu parceiro. Alonguem-se. Agora, facam o mesmo com um observador.

Três pessoas. Em roda, com as pernas e as mãos abertas, tentando encontrar as mãos dos parceiros.

Em dupla, buscando a troca dos pontos de energia. Terceiro olho. Ponto energético do coração e do sexo. Os pontos energéticos podem variar. Agora de costas.

Percebermos, dia após dia, em nossos alunos e em nós mesmos, se ampliamos nossa extensão. Há guase o toque entre os pontos energéticos.

(O professor ajuda o aluno a se alongar, dando o apoio oposto, seja nas mãos, seja no quadril.)

Um círculo mais alongado, com espaço. Imagine que à sua frente há um ponto real. Você pode tocar com o seu pé o máximo que você conseguir e mais um centímetro. Organize, dentro de você, a sua super tarefa de hoje. É a verdade e mais um pouquinho de sonho. Um centímetro a mais, assim vocês terão energia. De outra forma não.

(Alongar uma perna e a ponta dos dedos, enguanto a outra faz a base. Usar as mãos para se equilibrar. O professor percebe as dificuldades dos alunos e os estimula a ir um pouco além do seu limite.)

Uma variação bioenergética: uma perna flexionada à sua frente, as mãos a acompanham para dar apoio e a perna posterior alongada para trás.

Agora virados para a parede, com certa distância. Tentem tocá-la primeiro com um braço, depois com o outro, depois com os dois. Busquem tocar um centímetro a mais.

Acordamos a energia com alongamentos. É bem primitivo alongar os músculos, alongar os pensamentos, a cena, o monólogo. Há a energia do sono, precisamos acordá-la.

Marguem um ponto à frente e outro atrás de vocês. O ator não deve se concentrar apenas em



Jurij Alschitz dá as instruções para a realização do exercício dos Alongamentos.



um ponto. Tentem alcançar o ponto à frente com as pontas dos dedos de um pé e o ponto atrás com as pontas dos dedos da mão contrária. Não é ginástica, vocês devem guerer tocar. Não fechem a diagonal, mantenham-na aberta. Energia em oposição. Essa é a energia da cena, do monólogo. O ponto positivo e o ponto negativo. A primeira e a última palavra da cena. O primeiro pensamento e o último, a primeira compreensão do tema e a última.

O corpo da cena deve vibrar, como as cordas de um violão. De outra maneira, ele não irá tocar. Não haverá som. O espaço entre um pensamento e o outro, uma emoção e outra.

Na física, quanto mais energia houver entre o pólo positivo e o negativo, mais eletricidade haverá. Uma luz entre eles se acenderá, um barulho forte, isso é uma cena. Há uma explosão. Quando eu abro a cena, eu construo uma ligação entre o seu início e o seu fim. Tudo, no mundo do cosmos, se opera pelo princípio da energia.

Quando vemos um ator com esse princípio de energia, ele torna-se uma fonte. Queremos olhar para ele. É energia e não mágica. Quando chegar ao seu ponto de alongamento entre o real e o sonho, um centímetro a mais, levante-se na ponta dos pés. Quando chegar ao limite de crescer na ponta dos pés, eleve os braços e estique os dedos. Tente pegar alguma coisa. Depois só a perna esquerda desce e os dedos das mãos se fecham.

Agora vocês controlam o tempo das transições. Eu não vou para outra cena enquanto não chegar ao limite da energia, do alongamento da cena an-

A energia só é despertada quando vocês precisam dela, não sejam permissivos com vocês.

De mãos dadas, vocês vão crescer juntos. Quando juntos perceberem que estão prontos, passem para as pontas dos pés. Agora juntos vocês descerão os pés e depois subirão. Para cima e para baixo.

Caminhem. Mexam-se para se soltar.

Em dupla, alonguem-se com as mãos juntas. Experimentem variar: com uma mão, um pé.

Em dupla, sentem-se e levantem-se juntos e de mãos dadas. Devagar. O mesmo exercício pode ser feito de costas.

Agora o mesmo princípio, com quatro pessoas, até encostarem a bunda no chão. Descer e levantar.

Em grupos de seis. Pensem e visualizem com o sonho da perfeição. Sempre um centímetro a mais. Nunca será perfeito, a busca, o sonho.

Em grupos de oito, nove, até todo o essemble.

Façam os exercícios de alongamento todos os dias para despertar a energia. Comecem se alongando por dentro.

Às segundas-feiras, é necessário trabalhar mais



Jurij Alschitz cria uma composição de movimentos com a cadeira.



forte, porque o corpo ficou dormindo muitos dias. Faça o alongamento com o corpo todo. Você precisa tocar todos os sistemas musculares. Variações entre tensão e relaxamento.

EXERCÍCIO 3

Combinação de exercícios diferentes com palmas

Em roda, vocês vão mandar palmas. Depois da quarta batida, há o segurar da palma. Agora façam isso em movimento.

Quando você está mandando a palma, você está mandando energia. Você deve reverberá-la por todo o seu corpo. Você pode experimentar variações de direção. Combinem com o exercício de acumular e explodir. Combinem com o exercício de dar e receber, indo para trás e para frente. Agora combinem com o exercício das variações de velocidade.

(O professor, ao longo do exercício, vai fechando o espaço até o seu limite, para depois abri-lo.)

A energia ocupa o espaço. Mas, para isso, é necessário que se produza uma determinada quantidade de energia.

Quando você trabalha com o seu centro, a energia é baixa. Os pontos energéticos mais potentes estão nos cantos. Quando você fica muito tempo sem limpar o seu quarto, a sujeira se acumula nos cantos e ali está a energia. A energia de uma estrada sem curvas é baixa. Não é apenas uma questão de direção, é também uma maneira de pensar. O ser ou não ser de Hamlet deve ser no canto.

Quanto mais conforto, menos energia. Para o ator, isso é a morte. Na vida, buscamos o confortável, o caminho que conhecemos. O ser humano quer uma coisa, mas o ator precisa de outra. Tentem não ficar só no centro. Quando tudo fica muito perto, vá para longe, uma pulsação.

Desenvolver exercícios é importante, como também combinar exercícios. Tenho mil exercícios. porém, com variadas combinações, podemos ter milhões. Precisamos de combinações fortes.

Como pensar o desenvolvimento do exercício de alongamento?

EXERCÍCIO 4

Combinação de exercícios diferentes com bolas

Caminhem. Olhem por cima. Mais rápido, mas mantendo a direção para cima. Ocupem todo o espaço. Agora tentem encontrar uma pausa, todos juntos. Mas não alterem o estado interno.

Voltem a caminhar todos juntos, mantendo a energia de guando estavam parados, mas em movimento. Vocês devem parar juntos novamente.



Jurij Alschitz cria uma composição de movimentos com a cadeira.



Vocês devem ser mais precisos. Devem perceber o tempo do grupo. Tentem ser mais rápidos nos acordos. Tentem melhorar a qualidade dos acordos. Se vocês precisam da conexão com o essemble, vocês não podem se fechar.

Combinem com o exercício de composição das velocidades. Não é reação, é um acordo coletivo, uma decisão.

(O professor distribui bolas a alguns participantes atuantes.)

Composição de velocidades. Durante a mudança de composição, lançaremos bolas a vocês.

Não tentem ter controle, porém percebam o que está acontecendo ao seu redor. É uma esco-Iha arremessarmos as bolas perto ou longe. Busquem variar as distâncias. Quando há algo novo, há mais brincadeira, mais risco, não o que vocês conhecem.

Em roda, troquem as bolas. Tentem não deixá--las cair. Durante a troca de bolas, escolham um parceiro. Quando eu bater palma, vocês irão até os seus parceiros. Do abraço, decidam juntos quando começar a caminhar. Decidam juntos quando começar a jogar as bolas. Encontrem outro parceiro e decidam quando parar e se abraçar.

Como perceber, na troca, qual a energia necessária? É preciso respeitar o parceiro, o essemble e ter consciência de todo o percurso para perceber qual velocidade, distância e energia são necessárias.

(Após o exercício, o professor pergunta quantas bolas caíram no chão.)

EXERCÍCIO 5

Combinação de exercícios diferentes com cadeiras

Sentados em cadeiras. Na palma, vocês trocarão de lugar. Vocês devem escolher um parceiro.

(O professor bate palma, todos reagem e se levantam. O professor orienta para que prestem atenção no que está acontecendo.)

Escolham três parceiros. Uma palma, troquem de lugar com o seu primeiro parceiro; duas palmas, troquem de lugar com o seu terceiro parceiro; três palmas, troquem de lugar com o seu segundo parceiro. Em cada momento, os seus parceiros estarão em lugares diferentes, como em uma cena.

Experimentem, em cena, estar presentes sem tensão, como se estivessem mortos, para em oposição ter a explosão. Um dos primeiros exercícios de Stanislávski é o de relaxamento e explosão. Acalmar os pensamentos, quase sem energia, e no momento seguinte, uma explosão.

Como incentivamos, em nossos alunos, formas de comunicação além das palavras, do visual? Há um acordo entre os atores, um combinado que não é totalmente visível ao público. Há um mistério. Como no circo, o mágico. Eu conduzo o espectador a um aparente desfecho e paralelamente há um caminho que o surpreende.

Caminhem. Escolham uma cadeira e, no final, sentem-se. Vocês devem perceber o tempo do acordo do grupo. Deve ser um acordo coletivo. A questão não é marcar a sua cadeira, mas experimentar formas de comunicação não visuais. Vocês podem brincar com a distância entre a cadeira que escolheram. Como criar e experimentar um percurso underground da vida do palco? Uma vida secreta, escondida. Caso não haja vida secreta, simplesmente não haverá energia.

Agora o mesmo exercício, lançando as bolas que estão no chão.

INTERVALO

EXERCÍCIO 6

Cena: "Essa é a minha escola"

(Descrito no encontro do dia 07.07.14.) (Alguns professores apresentam suas cenas.)

Comentários do professor Jurij sobre as apresentações

Atuar fechado e atuar aberto. A minha escola pode ser uma imagem interna ou mais aparente, como uma publicidade. Uma questão: o professor deve ou não dizer ao seu aluno o que ele vai con-



seguir no final do seu percurso de formação? Nos EUA e na Inglaterra, os alunos pagam muito caro por seus cursos de formação. É um desafio para o aluno encontrar um bom professor. Mas, se ele tiver um bom mestre, ele terá o seu retorno.

As abordagens das cenas "Essa é a minha escola" são das mais infantis, superficiais, às mais filosóficas. E essa é a minha escola, minha vida.

A escola está associada à minha vida? Por vezes, observando os professores nos treinamentos. nas perguntas que fazem e em suas cenas, são muito diferentes.

Seria um pouco esquizofrênico se, em casa, no seu teatro, você fosse de uma forma, mas na escola. de outra.

Você não pode, na escola, ter um princípio e praticar outro teatro. Isso é perigoso. Você deve se perguntar: qual é a sua vida quando está na escola? O meu sonho é simplesmente não termos vidas diferentes. Às vezes, as pessoas consequem ser de uma forma aqui e de outra no teatro ou na vida. Para mim, a minha vida artística é a mesma guando estou sozinho, quando estou em uma reunião de negócio ou no meu teatro. Meu postulado, meu fundamento é o mesmo. Claro que com meus amigos estou em uma direção, estado, porém o fundamento, o postulado é o mesmo.

É importante que esse tipo de exercício o lance a uma questão: onde eu estou? A esquizofrenia era muito forte na Rússia. Quando falávamos com o líder do Partido Comunista, era de uma forma, com os estudantes, de outra. Não confiávamos em palavras, nos jornais. Não confiávamos nas palavras que um diz ao outro. No trabalho, falávamos uma coisa e, na cozinha, falávamos outra. A mesma coisa acontecia entre os integrantes do governo. Lá diziam algo e fora ironizavam o que tinham dito. Esse tipo de esquizofrenia cria uma nova maneira de atuar. A censura só pode levar à *mise-en-scène*, mas não à nossa vida interna. O teatro, ainda hoje, é muito forte na Rússia. Ao invés de irmos à igreja, vamos ao teatro. Por isso a sinceridade é tão importante.

A sua cena deve estar conectada com você, com

o seu segredo. Dentro de você, você mantém vivo o seu sonho de teatro. O seu sonho de felicidade. Eu ainda estou no processo de alcançar o meu teatro. É muito importante manter a nossa vida interna.

Você até pode fazer um trabalho que não goste tanto. Mas, ainda assim, deve manter a sua vida interna.

Para amanhã, eu quero que vocês escrevam em uma frase o anúncio: "A minha escola te convida..."

Você decidiu abrir a sua própria escola. "A minha escola é..." Quem você teria em sua escola? Quais as pessoas que viriam até ela?

Esse é o final do exercício "Essa é a minha escola".

EXERCÍCIO 7

Variações Fuga de Bach

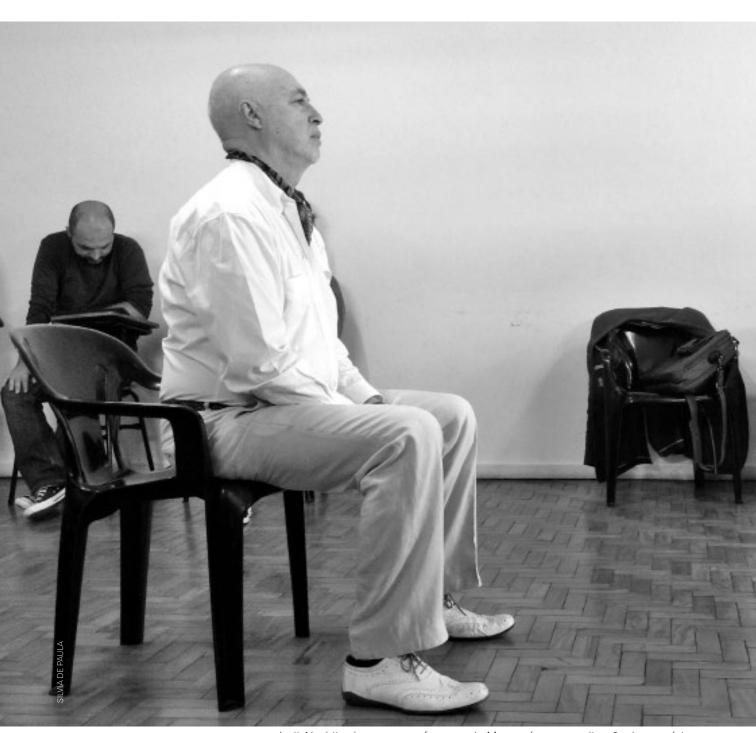
(Dois grupos de trabalho apresentam suas propostas de ressignificação para o exercício. O professor Jurij também propõe mais duas variações).

Variação 1: Duas cadeiras posicionadas em extremos diferentes do palco. O professor Jurij experimenta quatro movimentos amplos, se relacionando com o espaço como um todo. Ele se relaciona com a janela, toma água, senta-se em uma cadeira bem distante das duas cadeiras posicionadas. A sua cadeira pode ser qualquer objeto em todo o espaço de trabalho. Durante a repetição de outro jogador, o professor Jurij reinicia seu trajeto, mas agora os tempos se relacionam e outras composições se estabelecem. Com a entrada de um terceiro jogador, outras variações se estabelecem em relação aos quatro movimentos.

Variação 2: Dezesseis cadeiras posicionadas em círculo. Após os quatro movimentos do primeiro ator, o segundo entra e assim por diante, até o décimo segundo ator entrar. Quando todos estiverem no jogo, todos deverão se movimentar ao mesmo tempo, pois não haverá cadeiras suficientes. Nós vamos mudar ao mesmo tempo. O exercício poderá manter um percurso fixo ou se alterar a cada movimento.)



"O exercício como caminho para o conhecimento" 7° Encontro - 15 de julho 2014



Jurij Alschitz observa os professores do Macunaíma em realização de exercício.





(O professor Jurij e seu assistente Ricardo nos esperam na porta da sala e nos recebem com um afetuoso "BOM DIA!" e um abraço.)

RITUAL DE INÍCIO

Duas fileiras

(Retomado dos encontros anteriores.)

É nítido quando você, em sua preparação, encontra um espaço de harmonia. É nítido, em seu corpo, sua presença, seu olhar, para quem o está observando de fora.

EXERCÍCIO 1

Cumprimentos

(Retomado dos encontros anteriores.)

Cumprimentos variados. Roubar alguém, fazer algo inesperado, pegar uma pessoa no colo sem que ela espere.

EXERCÍCIO 2

Combinação de exercícios diferentes com palmas

(Retomado do encontro do dia 14.07.2014.)

Caminhem passando palmas. Após a quarta palma, haverá uma repetição de duas palmas.

O que significa esse exercício?

Esfera: não há apenas um único vetor. Como o olhar do inseto, você pode ver tudo.

Essemble e individualidade

Ao longo do exercício, você escolherá uma vítima. É como escolher um animal em uma caçada, a pessoa irá perceber. A cada palma, você deverá escolher uma presa. Depois de quatro palmas, há uma palma dupla.



(A cena muda o tempo todo: o líder e a vítima não são constantes, estão sempre se alternando.)

Formem um círculo. Lembrem-se: bater palma é enviar energia. Na quarta palma, ao invés da repetição, você a receberá em seu corpo. Há uma micro inspiração. E você enviará um "OH!". Caminhem.

Retornem ao círculo. Vocês poderão escolher mandar uma palma ou uma respiração, com variações entre inspiração e expiração. (Combinação entre acumular e se entregar em sacrifício.) Caminhem.

Retornem ao círculo. Agora vocês criarão uma linguagem corporal. Concentrem-se primeiramente nos pés, para depois somarmos outras partes do corpo.

Caminhem, mantendo os diálogos dos pés. Agora caminhem e experimentem todas as possibilidades de diálogo com o seu corpo.

EXERCÍCIO 3

Pontos energéticos

(Retomado do encontro do dia 11.07.2014.)

Caminhem, como se um ponto no alto da sua cabeça o puxasse para cima. Por uma das orelhas, pela outra orelha, pelo olho esquerdo, direito, pelos dois olhos, pelo terceiro olho. O terceiro olho te abre para percepções mais sutis. Em uma blusa suspensa por dois pontos, onde está o centro? É matemático, está em algum lugar no meio dela. Procure onde está o ponto metafísico. Os pontos energéticos estão voltados para cima. Exemplo: olho, cóccix, cotovelo. Não é só uma pantomima. Sem *mise-en-scène*. Tentem achar o ponto metafísico. Alternem os pontos, por exemplo: do sexo para o cóccix, o plexo solar para cima, dois ombros para cima. Devagar se organizem. É um processo de preparação: o ator não irá para o palco assim, mas ele ativará seus pontos energéticos, reorganizando-os por meio de várias possibilidades.

Caminhem para frente, de forma bem expansiva. Na palma, há a transição para caminhar para trás. Para frente, vida, se sacrificar; para trás, acumular, proteger-se, recolher-se. Na palma, acrescente o som da respiração. Não é imediato, perceba no seu corpo, não apenas reaja à minha instrução.

Agora o caminhar é pelo sexo. Na palma, alter-

nem entre se sacrificar e acumular, para frente e para trás. Some a respiração, o som do corpo.

Troquem com seus parceiros. Vocês podem combinar os pontos energéticos: receber por um e entregar por outro. Vocês devem buscar o equilíbrio no estímulo que o parceiro lhe propõe. Ao encontrar o equilíbrio, vocês transformarão esse estímulo e não apenas reagirão a ele.

Ao princípio do exercício, é somado um texto: na palma, na alternância frente/atrás, entregar/acumular.

Em dupla, com as variações entre se sacrificar e acumular, entre as respostas dos pontos energéticos. Deve ser impulso. Pode haver uma pausa entre os impulsos. Agora somem o texto. Como variar a energia do jogo? Não apenas o intenso, sexual? Como do brutal, quente do sexo, responder com uma temperatura fria? A diferença entre o fogo e o gelo, o azul e o vermelho. Vocês constroem uma combinação de cores de energia. A questão também é: como vocês conectam isso ao texto?

Quatro combinações com pontos energéticos diferentes. Vocês devem visualizar as combinações em seu corpo antes de colocá-lo em movimento. (O professor Jurij coloca uma música.) Encontrem um parceiro, formem uma dupla, brinquem com a composição. Agora formem um círculo. Desfaçam o círculo e busquem outras possibilidades.

INTERVALO

RITUAL DE RETOMADA

Proposto e conduzido pela professora Kalassa Lemos

EXERCÍCIO 4

Acordo coletivo

Caminhem. Passo a passo, procurem levantar a sua posição, como se não tivessem peso. Mantenham a escuta em relação aos outros. Tentem construir um acordo coletivo para caminhar juntos. Não deve ser uma reação. Parem e comecem juntos. A qualidade do acordo determinará a qualidade da precisão. Pausa. Caminhem procurando um parceiro. Na palma, abracem o parceiro escolhido.



Caminhem mandando beijos para os observadores. Mas lembrem-se das suas tarefas.

O essemble do grupo: vocês têm tarefas, metas. A energia do beijo não pode desviá-los do foco de suas tarefas.

EXERCÍCIO 5

Combinação de exercícios diferentes com bolas

(Retomado do encontro do dia 14.07.2014.) (Como no exercício das bolas, podemos ir além da tarefa imediata? Ir além de receber e enviar bolas? Como não perder também o foco nas tarefas futuras? Como misturar princípios de trabalho? Como encontrar o equilíbrio entre o aqui/agora e a esfera? Estar agui e estar também mais longe? Como perceber, em mim, meus condicionamentos, sempre agir da mesma forma, mesma energia? O corpo livre e presente na dialética do tempo e espaço, como o Jurij apontou no início do sétimo dia, após o ritual das duas fileiras.

Da mesma forma, como eu, observador, posso estar grávido da percepção do jogo além do jogo? Além do tempo? Da energia do jogo? Que hipóteses de próximos passos poderiam ser experimentadas?)

Sempre que bato palma, vocês imediatamente começam a caminhar. Isso não é uma escolha, é uma reação. Percebam se vocês e o essemble estão prontos.

Quando vocês fazem uma escolha não é uma improvisação, como quando peço que escolham um parceiro.

Vocês parecem estar acostumados a realizar apenas uma tarefa de cada vez. Perdem-se no jogo de correr e jogar as bolas com precisão. Vocês precisam ter a consciência e a percepção de todo o percurso, de todas as tarefas.

(O professor Jurij pede a um dos participantes atuantes que dê a instrução do exercício. No final da instrução, pede a outro participante, agora um observador, para que também partilhe a mesma instrução.

Grande procedimento: o essemble pode se adaptar a uma velocidade que é modificada em uma nova instrução? Quando a nossa interferência soma timing à construção coletiva, quando não?)

Tarefas para amanhã

O que é ritual para você?

Qual é a intenção do ritual de início? Esse é o tema de nosso encontro de amanhã. O meu ritual de hoje foi recebê-los como São Pedro recebe suas almas.

INTERVALO

EXERCÍCIO 6

Cena: "Essa é a minha escola"

(Descrito no encontro do dia 07.07.14.) (Alguns professores apresentam suas cenas.)

EXERCÍCIO 7

Leitura das frases: "A minha escola te convida..."

(A minha escola te convida a pensar antes de agir, a agir antes de pensar e a desfrutar as conexões entre esses princípios.

A minha escola te convida a pensar, agir e sonhar.

A minha escola convida você a se perceber como indivíduo, cidadão e artista em formação momento a momento da sua caminhada na escola e que este percurso possa ser valioso na sua trajetória de vida, na busca contínua de termos consciência das nossas escolhas e não escolhas físicas, emocionais, sensoriais, espirituais, filosóficas e artísticas.)

EXERCÍCIO 8

Variações Fuga de Bach

(Três grupos de trabalho apresentam suas propostas de ressignificação para o exercício. O professor Jurij também propõe uma variação: um ator se coloca em uma cadeira com uma determinada atitude. Os demais estão de olhos fechados. O condutor chama um a um para observar por oito segundos a atitude do primeiro ator. No final, todo o grupo o observa.)



Reflexão do professor Jurij

É importante observar os cinco pontos de composição, ângulos, olhares, pontos de apoio dos pés das mãos, os pontos que compõem a composição.

Nós, como professores, precisamos pensar, organizar, estruturar nossos exercícios para que eles figuem claros, para nós e para nossos alunos.

Você também pode ter a missão de ser o seu professor. Não reproduza apenas o conhecimento de quarenta, cinquenta anos atrás. Você precisa construir um novo conhecimento. Não é o teatro que serve à escola, mas a escola que dá a vanguarda ao teatro.

Para o professor, é fundamental que o treinamento seja contínuo e que faça sentido para a construção de seu conhecimento dia a dia. De outra forma, morremos como professores. Pode ser que os alunos novos não percebam, mas para você a velhice será triste. Na velhice, só a arte te alimentará. A arte como professor, a arte como artista. Porém é necessário continuar a pesquisa. Estar grávido dessas duas semanas para o seu dia a dia e continuar a desenvolver e experimentar novas possibilidades.

PERGUNTAS

Rodrigo Polla – Quais as relações possíveis entre energia e silêncio?

Jurij Alschitz – A pergunta é vasta, melhor seria não perguntar. A energia do silêncio é muito mais forte do que a energia do som. O vazio produz energia e essa energia atrai. Há um ritual no Peru que, quando não chove, eles abrem um buraco no chão e pensam que se tiver esse vazio a chuva virá. Se você entrar no palco com energia extra, nada poderá trocar. A cena é um lugar onde você ganha energia. É necessário estar aberto. O vazio produz energia e é também fonte ou lugar onde fica a

energia armazenada. É a diferença entre Newton e Einstein. Newton disse que há energia armazenada no vazio. Einstein disse que se você abrir, a energia sai. Se você for até uma montanha e se abrir a ela, você receberá muita energia. Várias culturas acreditam que não se pode olhar dentro de uma panela vazia. Dentro dela há muita energia, que poderá te sugar para lá. O vazio pode sugar ou dar energia. Uma parede branca é muito mais cheia de energia do que um quadro de Rafael. Na cultura japonesa, você é colocado no vazio para se exercitar, para preenchê-lo. A que você presta mais atenção em um texto? No texto ou no espaço entre o texto? Os principais pensamentos se originam no silêncio.

Andrea Castiel – Há pesquisas com crianças que apontam que, quando muito estimuladas, são menos criativas do que crianças menos estimuladas. No tempo do tédio, elas se abrem para a criatividade de compor o seu tempo.

Jurij – O vazio é música, uma música diferente. Pessoas da Suécia e do Japão se encontram não para falar, mas para se sentar em silêncio. Posso te visitar para fazer silêncio? Podemos conversar com todos, porém manter o silêncio só com amigos muito próximos.

Paco Abreu – Como somamos a reflexão do professor Jurij às intervenções dos professores nas conduções de seus parceiros? Não é apenas a reação a um impulso, é necessário abrir espaço para o vazio.

Jurij – Como no tribunal, onde você tem o direito de permanecer calado. Adão perguntou para Deus: onde está você? Deus não respondeu e nesse momento Adão se tornou homem.





Apresentação da cena-exercício "Essa é a minha escola".



"O exercício como caminho para o conhecimento" 8° Encontro - 16 de julho 2014

RITUAL DE INÍCIO

Duas fileiras

(Retomado dos encontros anteriores.)

Expanda a sua perspectiva.

Elabore, em uma frase, a síntese do seu percurso, com o que foi mais significativo.

Não diga a frase apenas para o outro. Como estar grávido dela? Pensar antes de falar, não falar em reação ao pensamento. Ir além das palavras, elas não ecoam apenas no espaço, mas vão além.

EXERCÍCIO 1

Cumprimentos

(Retomado dos encontros anteriores.)

Abram-se aos outros.

EXERCÍCIO 2

Pontos energéticos

(Retomado dos encontros dos dias 11 e 15.07.14.)

Andem nas pontas dos pés. Para frente e para trás. O terceiro olho para frente. Como é essa energia? Ela é como uma luz que guia os seus pensamentos, o seu corpo. Vocês estão sendo puxados para frente por um gancho e, na palma, vão para trás. Sejam precisos. Há um ponto que te lidera na frente e um ponto atrás. Preste atenção no ponto de mudança. A mudança não é no terceiro olho, é no quadril, na respiração. Quando você muda, como fica a sua respiração? Agora a mudança também terá um som: o som da mudança. Não façam mecanicamente, deixem que o som apareça. Agora a mudança está no chakra da garganta. Mude a sua direção a partir desse ponto energético. Pode parecer artificial, mas para o treinamento está certo. Sua intenção e seu desejo estão nesse ponto. Agora de olhos fechados, para trás. Na pal-



Apresentação da cena-exercício "Essa é a minha escola"







ma, para frente. Abra os olhos como uma explosão. Na palma, na mudança para frente digam um nome. Escolham o momento da explosão, decidam o momento de explodir. Agora o ponto é o do plexo solar. Para trás acumulando energia, se preparando para a explosão. Vocês agora decidem quando receber e quando doar. Energia não significa gritar. Agora o ponto sexual, vital, primitivo, bruto, forte, sem emoção, sem intelecto, sem espiritualidade. Esse ponto te lidera no espaço. É um ponto muito quente, muito cheio. Tentem mudar de direção quando andarem para trás. Não controlem. Agora com texto. Textos curtos. Agora em duplas. Um integrante da dupla está encostado na parede e o ataque se dá no jogo entre as duplas. Avançar ou recuar. (O professor Jurij pega um bastão e demonstra a distância entre os jogadores.) Essa é a distância entre o terceiro olho de cada ator. Não é uma relação psicológica, é trabalhar o ponto energético. Vocês podem mudar os pontos nas reverberações de ataque. Vocês podem dobrar um ponto ou transitar para outro. Agora com o texto. Uma dupla de cada vez e as outras observam. Palavras sem movimento, movimento sem palavras, muitas variações são possíveis. Pausas são possíveis. Qual é o som da pausa?

INTERVALO

EXERCÍCIO 3

Maratona

Cadeiras espalhadas pelo espaço. Primeira composição de velocidades: 3, 7, 5, 9. Pausa. Segunda composição de velocidades: 9, 5, 7, 3. Terceira composição de velocidades: livre, com os números usados anteriormente. Durante a composição de velocidades, procure um primeiro parceiro. Durante a pausa, procure um segundo parceiro. Durante a composição livre, procure um terceiro parceiro e passe a palma. Durante a composição de velocidades 3, 7, 5, 9, procure a sua cadeira. Pausa, impulso. Sente-se na sua cadeira e procure o seu

primeiro parceiro. Pegue a bola embaixo da cadeira e, durante a composição de velocidades 7, 5, 9, 3, passe a bola. Se a bola cair no chão, recomece o exercício. Pausa, impulso. Sente-se na cadeira de seu primeiro parceiro. Novo impulso. Troque de cadeira com o seu segundo parceiro. Troque a bola com o seu terceiro parceiro, da maneira que quiser.

(O grupo precisou recomeçar o exercício. O professor Jurij retoma o procedimento do dia anterior: pede a um dos participantes atuantes e a um observador que repitam a instrução. Jurij reforça a orientação para que apenas uma pessoa repita a instrução do exercício, sem que ninguém a corrija. A interrupção para a correção não ajuda. É interessante deixar que a pessoa siga o percurso dela e para que depois outros partilhem os seus ou se adaptem a esse novo percurso. Jurij propõe que vários professores repitam a instrução e diz ser muito importante que todos tenham uma imagem clara do percurso. A consciência do percurso de tantas tarefas dá ao ator a consciência do aqui e do além dagui. Evita que ele apenas reaja à ação imediata, desconectado do percurso. É fundamental a consciência do percurso para a realização de um espetáculo, cena a cena, tarefa a tarefa. Todos precisam ter consciência do percurso pelo qual estão caminhando, além do texto, além da fábula, na verticalidade do papel e não apenas na horizontalidade da fábula. A consciência do grupo de professores na repetição de todo o percurso foi extraordinária. Consciência de ESSEMBLE. Procedimento brilhante construído ao longo dos dias anteriores.)

Comentários do professor Jurij sobre a realização do exercício

O ponto de trocar as bolas é o ponto máximo de concentração. O ápice da performance. O clímax, quase perto do final.

Vocês perceberam que todos os erros que apareceram quando vocês repetiram a instrução também apareceram na realização do exercício. Mas, no geral, foi muito bom para uma primeira vez. Vocês ficaram quatorze minutos no palco, mas



pode-se ficar quarenta. Foi interessante quando, na etapa de cada um sentar-se na sua cadeira, houve o erro. O essemble encontrou uma solução. É claro que no camarim podemos conversar e identificar o que houve, mas durante a performance o essemble encontra uma solução.

INTERVALO

Comentários do professor Jurij sobre o exercício da Maratona

O exercício da Maratona é algo que construí ao longo do meu percurso como professor para intervir no problema dos atores de apenas reagirem. Ele propõe aos atores um percurso mais longo para suas performances, outro tipo de respiração. É diferente um tiro de cem metros ou de quarenta km, eles têm estruturas internas diferentes. Depois do ator estar no palco por vinte minutos, algo acontece. Como você se organiza para estar não apenas em uma cena ou em um episódio? Na escola, devemos trabalhar essa educação mais longa. Em minha companhia, se o espetáculo é às dezenove horas, começamos a trabalhar às dez horas.

É uma questão de princípio da educação: cada exercício deve ter um desenvolvimento sem fim. Um exercício é um sopro e você pode fazer com que ele figue maior. É uma maneira de organizar uma aula, com música, texto, sem fim. Está conectado com a arte da composição. Em um único exercício, você combina vários tipos de exercícios e assim você treina o ator. Estar com os parceiros, estar conectado com o essemble todo, ter a perspectiva de mudar o estilo, ser preciso, poder improvisar. É um tipo diferente de improvisar uma aula, que depende do que a sua classe está precisando. Recomendo que, em cada maratona, haja um momento de crise, de dificuldade. Não apenas liberdade, mas um desafio. A energia de uma maratona é diferente da energia de uma cena curta. É importante que treinemos nossos alunos para uma vida longa. Se estiverem preparados para atuar em um percurso longo, poderão também atuar em um texto curto. Você pode acrescentar à maratona o seu gênero, tema, texto, pesquisa estética, que se desenvolve de uma maneira horizontal e também vertical, para uma performance. Posso usar tudo em uma maratona, mas preciso prepará-la. Uma maratona para Macbeth é diferente do que para A Gaivota. No início, a maratona é simples, mas ao longo do percurso da turma, eu a torno mais complexa. É como a imagem da costura, em que a agulha passa por cima em uma etapa e por baixo em outra, mas só aparece no final. Há uma vida subterrânea ao longo de todo o percurso, a vida interna do ator. Não é apenas o que estou fazendo agora, eu preciso estar grávido do que farei depois. Uma vida escondida do ator. Posso propor diferentes regras. Não só o que acontece fora. Como em um vulção, em que a vida fica tão intensa, com tantas cores diferentes, em que há a explosão. Há a preparação, uma longa tensão até a explosão. Se você olha apenas na superfície, fica sem lógica a explosão.

Podemos aumentar um exercício, ampliar sua perspectiva ou até mesmo alterar essa perspectiva, alterar o foco do jogo. Você deve olhar para a cena e escolher qual o seu percurso. Dessa forma, fomentamos em nossos alunos o amor à arte da composição. Os exercícios de composição não serão apenas técnicos, mas ferramentas para o trabalho do ator. A composição como arte. Como fomentar no ator e no diretor a experimentação de composições? O ator não deve decorar o texto, explicar o sentido do que ele está falando. A composição é o modo como você conecta, junta, tece, costura. A costura em si já é arte. A modernidade nos dá a possibilidade de experimentar várias composições.

(O professor Jurij pergunta se algum dos participantes trouxe um anúncio, frase ou referência sobre ritual.)

INTERVALO

Fala do professor Jurij sobre ritual

Qualquer tipo de ritual te conecta com o desejo, com o início, quando tudo estava claro, com o



momento original da criação. Em cada ritual, cada cultura, há missões. Na Alemanha, na primavera, é necessário preparar a terra, tudo do começo. A organização para uma festa, um casamento, para mim esse momento é mágico. Eu gosto de jogar, sou um jogador, e o momento de manusear as cartas é muito importante. É um ritual forte, desde o início. Demonstrarei um ritual, usarei cartas. Para cada repetição não usarei as mesmas cartas, a mesma combinação. Não somos os mesmos de hoje, de ontem, o essemble muda, nós mudamos. Abro as cartas e a combinação que virá determinará a aula. Darei um exemplo simples para ajudá--los a criar. Hoje vou trabalhar com dois rituais e vocês irão desenvolvê-los. Vou acender uma vela, o símbolo do fogo, que está conectado com o conhecimento e a recriação. No passado, no Oriente, eles iam a uma caverna, para que Deus mandasse um fogo novo. O símbolo do novo, do conhecimento.

(Jurij realiza o exercício com o grupo de professores.)

Esse ritual deve ser feito na entrada dos estudantes. Cada aluno pega uma carta e não a mostra a ninguém. Damos um tempo aos estudantes e depois eles deverão formar uma linha, do valor maior ao menor, sem revelar a sua carta. Só após a linha formada, eles mostrarão suas cartas. Ao longo do exercício, eles devem tentar compreender qual o status deles no jogo. "Será maior ou menor que o do meu colega?" Sem fala, nas atitudes. Eles devem procurar, pesquisar. Não demonstrar, mas experimentar. De alguma forma, eles organizarão o essemble. Com a linha formada, os alunos mostrarão as suas cartas.

(Jurij auxilia o grupo de professores e define uma organização: o ponto espacial do menor ao maior.)

Algum de vocês achou que seu status era menor do que de fato era? Qual é o seu status de hoje?

A partir desse ritual, como você pode desenvolvê-lo? Que proposição propor? Que outro ritual você poderia criar usando essas cartas?

Podemos falar em "arar a terra". É importante

que pensemos nisso. Se algo está seguindo por um caminho que não desejo, posso parar e começar de novo. Como no exercício da maratona: se algo acontece que nos tira do percurso, paramos e recomeçamos. O ritual é esse momento de parar e "re-começar" tudo. É onde começa o processo criativo. É não só dar foco ao resultado da criatividade. mas também onde ela começa. Como levar o aluno a se colocar nesse lugar do começo da criatividade? Como afinar esse percurso? Como torná-lo um criador, não apenas um ator? O texto, o personagem, o papel não nos faz lembrar de onde viemos. Posso dizer que o teatro vem do ritual. Posso dizer que o teatro morre quando perde o ritual. Se não há ritual, o teatro só nos traz os problemas do dia a dia. O ritual não resolve os problemas do dia a dia. Pouco a pouco, ele se transforma, porém é importante o seu início. No início da vida, não havia separação entre o que era visível e invisível. O que é realista e o que não é realista. Por exemplo: se o papel não está acontecendo, não adianta tentar consertar, retorne ao início e perceba onde está a ideia. No começo, era só a verdade e a justiça. Tudo que você usa do dia a dia não serve para o teatro. Imitamos um ritual, mas não é isso. Talvez o ritual de hoje seja o Harakiri, o teatro matando-se a si mesmo. Pouco a pouco, as formas e imagens pós-modernas se tornaram mais importantes que o ritual. Nossos atores e alunos perderam o encontro com a iniciação. Você não pode ser o condutor. Como Grotowski disse: "Você não pode ser o condutor dessa energia do ritual". Hoje o ritual é para os profanos, mas acredito que qualquer um que tenha nascido de uma mulher já seja um iniciado. É muito forte, você muda de um mundo para outro mundo. Em qualquer análise, não consigo dar conta de tudo. Há o visível e o invisível. Na minha escola, fui educado para fazer a análise do texto. Nunca estou satisfeito com duas ou três análises, quero seis ou sete visões diferentes. No ritual há todas as análises e elas nunca se abrem como um todo. O ritual me dá a liberdade de fazer algo que não estou compreendendo totalmente. Há uma



energia no palco, que se estabelece quando você recebe energia de algo que não conhece. Dá medo, aconteceu comigo algumas vezes. Os rituais antigos colocam as pessoas nessa situação. Como atravessarmos uma fronteira? Em Bali, há rituais para momentos diferentes da vida do dia a dia. Eles confiam muito mais no ritual do que no pragmatismo do cotidiano deles. Vocês querem saber sobre Stanislávski? Ele era muito espiritualizado. metafísico, cheio de superstições. Ele não entrava no teatro se visse um gato. Ele era muito místico e trabalhava em um país materialista, em um século materialista. Hoje as pessoas explicam Stanislávski pelo pragmatismo materialista, mas isso não é Stanislávski. A América traduziu Stanislávski de uma forma muito pragmática. Os EUA são pragmáticos: "Dê-me uma receita e eu te dou o sucesso". Na Rússia, também entendem Stanislávski de forma materialista. Eu entendo o que significa atuar nesse registro. Sei o que devo ativar, como provocar a emoção, o lúdico, a verdade do ator, a posição que ele deve ficar. Eu sei e posso ensinar. Conheço o teatro físico, os exercícios, as repetição etc. Mas existe o teatro ritual. Interessa-me como o ator pode atuar sabendo que está em um ritual. Eu não digo para a atriz como ela deve fazer a Nina de A Gaivota. Eu preparo o ritual para ela experimentar e o ritual dará a ela possibilidades para criar.

Coloquem-se no processo de criação. As tarefas são instrumentos, são importantes. A relação do aluno com o professor deve ser provocativa. Um aluno me perguntou: "Por que você me provoca?" É um processo de educação. Se eu te provoco, eu estou com você, desejo que você abra o que você ainda não abriu. Para cada momento do processo um ritual pode ser fundamental. Como no último dia do nosso projeto. O que poderia ser um ritual bacana? Na Itália, seria sentarmos juntos, irmos nos alimentar em um restaurante, conversarmos. Nunca termino um processo com uma apresentação final, abertura, estreia e vamos embora. Deve começar pela manhã, para prolongarmos nossa experiência ao longo do dia. Para ter um sabor. Não o sabor de uma noite, o sabor de uma manhã. Pensem sobre isso!

Morte do ator e vida do personagem

Morrer. Se você quer ir ao palco com um status diferente, só há uma maneira: eliminar o seu. Claro que quando chegamos ao camarim e vemos nosso rosto, já começamos a mudar. De alguma maneira existe a larva e a borboleta. Lembro-me que, quando jovem, chegava cinco minutos antes ao teatro. Lembro-me também dos atores mais velhos, que chegavam uma, duas horas antes. Eles sentavam, ficavam olhando o palco. Eu observava como tiravam suas roupas, se preparavam. Naquele tempo, ganhávamos maquiagem, mas eles tinham o creme deles. Perguntava: "Por que vocês fazem isso?" Esse é o ritual de morrermos e renascermos. O ritual da transformação de você em um personagem. Já falei do ritual, percurso do nascimento, casamento, morte. A morte é um grande momento de energia, de explosão, quando a alma se separa do corpo e fica procurando outro corpo para viver.

Tarefa para amanhã

Onde está o seu fim está o seu início. O último suspiro de quem está morrendo é o primeiro grito de quem está nascendo. O fim e o começo são um só ponto. Você, atriz que irá experimentar Julieta, qual é o ritual da sua morte para a vida da Julieta? Qual é o passo necessário para entrar no mundo de Julieta? Quais palavras mágicas, movimentos mágicos podemos compor? Como em Mil e uma noites, o que era necessário dizer para abrir a caverna com os diamantes e esmeraldas? O que devo falar? Que gesto é esse? Que movimento, que som é esse? No final da história, o homem esquece a palavra e a porta não é aberta. Como se o ator tivesse esquecido o ritual. Diga-me a palavra secreta, me dê um sinal mágico. Dê-me uma palavra mágica. Aí está o ritual.

INTERVALO

(Os três grupos criativos apresentam seus rituais.)



"O exercício como caminho para o conhecimento" 9° Encontro - 17 de julho 2014







Jurij Alschitz fala ao grupo de professores do Macunaíma.

RITUAL DE INÍCIO

Duas fileiras

(Retomado dos encontros anteriores.) (O ritual tem hoje a presença do professor Jurij e de seu assistente Ricardo, que também se posicionam nas filas.)

A sua preparação não deve ser apenas em relação a um exercício, mas à sua vida.

EXERCÍCIO 1

Deseios

Escolha um parceiro. Ele, diante de você, é o melhor para você. Troque seus desejos em uma frase maratona. Quando você terminar a sua frase, o seu parceiro irá repetir uma parte dela para você. São sinais. O mais significativo deve ser dito como em um ritual. Tente perceber quais os desejos do outro e como ele precisa de você. Se ele já tem tudo, você deve dar algo que ele não tem. A frase maratona deve durar trinta segundos. Pode ser tranquilo, mas sem pausas. Perceba o que o seu parceiro precisa. Dê água para quem está com sede, pão para quem está com fome. De todos os desejos, você vai repetir o principal. Prepare-se. Uma dupla de cada vez. Quando estiver pronto, comece. Não é um exercício simples. Não se emocione, espiritualmente sim, mas com consciência.

Comentários do professor Jurij sobre a realizacão do exercício

Como se preparar para as palavras positivas dentro de você? Como afinar o seu discurso poético, ir além do formalismo ou dos grandes discursos? Tente encontrar o que a pessoa precisa hoje. Não tenha apenas uma atitude formal. Assim os seus alunos poderão desenvolver não apenas o lado positivo, mas também criativo ao perceber seus parceiros.



(O professor Jurij aperta a mão de um dos participantes atuantes e repete o gesto para mostrar como a repetição faz diferente. Jurij explica que a repetição de um trecho da frase maratona faz parte do ritual. Quando se repete algo, esse algo ganha outro sentido, um sentido especial. Na repetição, percebemos em nós mesmos o que se modificou.)

EXERCÍCIO 2

Cumprimentos

(Retomado dos encontros anteriores.)

Escolha um primeiro parceiro, para dar "BOM DIA!". O primeiro não pertence ao ser humano, pertence a Deus. O primeiro dia do ano aponta para o ano todo. O primeiro pedaço de bolo, o primeiro professor, o primeiro sexo, a primeira palavra, o primeiro teatro, a primeira cena... Só para hoje, amanhã terá outro primeiro. Algo que lhe diz primeiro pertence a outro mundo, outra percepção, é um ícone. O primeiro não é apenas nosso, é ordenado pelo céu. Meu primeiro parceiro, meu primeiro encontro. A maneira como você encontra o seu primeiro parceiro vai determinar o seu dia todo. Como abrir espaço para perceber de forma específica o que a pessoa que está à sua frente necessita hoje, agora, neste instante?

EXERCÍCIO 3

Pontos energéticos

(Retomado dos encontros dos dias 11, 15 e 16.07.2014.)

Entregar-se em sacrifício e acumular. Em dupla, variação dos pontos energéticos. Atacar e recuar com os bastões para perceber o contato físico. Agora sem bastão. Com texto. Cada dupla partilha o seu trabalho, de uma parede a outra. Pode haver variação com pausa, com texto, sem texto.

(Variação do exercício para a cena – o professor Jurij introduz no jogo elementos de cena, propõe ações e personagens

Como permitir a potência do outro em seu ata-

que? Abrir espaço para o vazio de estar sem status? Morte, casamento, nascimento.)

INTERVALO

EXERCÍCIO 4

Maratona

(Retomado do encontro do dia 16.07.2014.)

Primeira composição de velocidades: 2, 6, 4, 8. Pausa. Segunda composição de velocidades: 8, 4, 6, 2. Durante a segunda composição, procure sua própria cadeira. Pausa. Durante essa pausa, procure seu segundo parceiro. Na composição das velocidades 2, 4, 5, 6, 8, procure o seu primeiro parceiro. Pausa. Durante essa pausa, sente-se na sua cadeira e procure onde está sentado seu segundo parceiro. Terceira composição de velocidades: livre. Durante a composição livre, passe as palmas e procure o seu terceiro parceiro. Pausa. Durante essa pausa, pegue a bola que está embaixo da sua cadeira. Durante a composição de velocidades 2, 6, 4, 8, passe a bola. Se a bola cair no chão, recomece. Pausa. Encontre seu primeiro parceiro, sente-se na cadeira do seu segundo parceiro. Troque a bola com o seu terceiro parceiro.

(Na etapa de lançar a bola, por duas vezes o grupo deixou que ela caísse no chão.)

Comentários do professor Jurij sobre a realização do exercício

Primeira missão: criar vida, energia. Segunda missão: guiar essa energia, mudar, levá-la para frente. Muitas vezes criamos o dragão, mas ele nos mata. Pessoas talentosas criam energia, a questão é como organizá-la. É bom ver quando a energia realmente acontece, não quando os atores a imitam.

A bola cair faz parte, é a vida. Porém tenho respeito por pessoas que se colocam em situações difíceis, para ver diante do público como isso se dá.

A partir desse exercício você pode perceber os seus alunos. "Qual a sua percepção sobre a maratona?" "Como você se sente por dentro?" Os alunos



também podem criar maratonas.

INTERVALO

RITUAIS DE RETOMADA

Propostos e conduzidos pelos professores Mônica Granndo e Carlos César

(Quando um ritual torna-se a representação de um ritual? Quando ele perde o seu frescor de liberdade e transformação? Quando eu já sei a regra do jogo e ela se alonga, eu me liberto ou me aprisiono?)

Guardem suas anotações, reflexões, citações, façam um almanaque. Se as referências nos tocam, estamos vivos; se estamos vivos, podemos tocar nossos alunos.

Comentários do professor Jurij sobre os rituais propostos

Quando falo de ritual, falo de outra maneira de atuar. Na literatura, as pessoas que têm talento para escrever, sabem ler a vida, entendem a língua da vida e depois tentam expressar o que compreenderam. As palavras são como sombras do que elas compreenderam da vida. E como expressar isso que li da vida? Em uma pintura, um som, em palavras. Isso é literatura, isso é Tchekhov. O que está à sua frente é a sombra da sombra da vida. É um longo caminho do original. Se você não consegue ler a vida, como poderá ler um texto? O ator vai ao palco e busca expressar uma sombra do texto, outra sombra. A imagem de Platão: as pessoas sentadas na caverna, voltadas para a parede. Elas só conseguem ver a sombra da vida. 1 Nós precisamos ensinar a nossos alunos os sinais da vida e não apenas as palavras. A nossa alma se lembra disso. A nossa alma pode lembrar e se conectar com essa vida. É claro que em nossa vida em sociedade nós nos concentramos mais nas palavras. O que está escrito existe, o que não está, não existe.

1. A alegoria da caverna encontra-se na obra de Platão intitulada A República (Livro VII).

Não conseguimos ler e nem entender o que estamos fazendo. Antes nós conhecíamos a língua dos sinais e outras línguas, mas nós as esquecemos.

Ritual é um tema longo e tenho um exercício sobre ele, para o qual dou um nome muito legal: Fodam-se os filósofos. É o título, me desculpem. Eu o tirei de uma piada. Um professor de uma escola abre a porta de sua sala de aula e, no chão, há um professor fazendo sexo com uma aluna. O professor que entra pergunta: "O que você está fazendo?" E o outro professor responde: "Eu estou criando um novo ser humano". Estar em condições de observar as coisas de cima é uma situação importante. São sinais simbólicos. A minha ação no palco, como posso entendê-la além do cotidiano? Colocamos nossa vida muito distante de nossa compreensão. Esse ritual pode ser proposto aos atores, pode ser uma mise-en-scène. O importante é compreender o que é isso. O tema das palavras não está conectado às palavras. Posso falar "chuva", "guarda-chuva", mas o que estou falando realmente? As palavras são a superfície. Sobre o que é isso? Primeiro eu presto atenção nisso: qual é o tema? É muito mais do que pronunciar as palavras com entonação. O tema você não pode ver, é uma luz interna. Você consegue ver o texto se iluminar. É possível ver se o ator que está no palco, se está iluminado por esse tema ou se está dizendo apenas palavras.

Instruções para o último encontro

Há três papéis que dizem: "Energia", "Essemble" e "Ritual". Um integrante de cada grupo criativo sorteará um tema e o seu grupo amanhã falará sobre o tema sorteado. Vocês podem falar sobre o que nós já falamos, sobre o que vocês entenderam. sobre o que vocês quiserem. Cada grupo terá tarefas especiais. Amanhã teremos quatro questões concretas, para que o grupo prepare-se para as tarefas. Vocês partilharão com os outros grupos um ou dois exercícios práticos. Eu terei liberdade para fazer uma ou duas perguntas. Amanhã pela manhã: treino, maratonas diferentes: à tarde: as tarefas.



... Fechamento





POR MÔNICA GRANNDO¹

Passar esses 10 dias com o professor Jurij Alschitz foi desafiador, instigante e renovador. Como se ele viesse fechar com chave de ouro um ciclo de aprendizagem e, ao mesmo tempo, abrir outro, de investigação do sistema de Stanislávski e da metodologia do Teatro Escola Macunaíma. Emília Cipriano, Mario Sérgio Cortella, Serguei Zemtsov, Nissim Castiel foram, entre tantos outros, educadores, filósofos e artistas que dividiram seus conhecimentos conosco. Com Jurij, entramos de cabeça no ritual teatral e no treinamento do ator, aquele que desperta no ser humano as suas qualidades e valores mais profundos e o faz pensar: Qual é o seu teatro? Qual é a sua escola?

Nesta nossa jornada, o erro, a dúvida e a certeza de que podemos nos expor vieram juntos. Com sua fala calma e precisa, ele nos instigou a revisitar nossos procedimentos e conhecimentos artísticos, para que nos conhecêssemos mais e trocássemos nosso saber. O aprendizado não vem de uma única direção - do professor condutor - mas também dos aprendizes que elaboram o conhecimento e contribuem com novos caminhos.

Esta troca de procedimentos teatrais, o estímulo para que nos reinventássemos a cada aula, nos levou a refletir sobre o valor do ritual teatral, desde as boas vindas até a importância de cada um durante o processo.

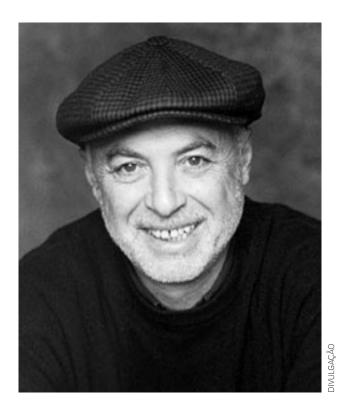
Para mim, Mônica Granndo, a práxis ganhou um novo sentido e a poiesis, um novo valor - o processo -, as descobertas foram majores e mais importantes que o resultado em si.

No nosso último encontro com esse mestre. preparamos um presente para ele, um ritual de fechamento com velas, abraços, palavras com carinho, sentimentos à flor da pele e a certeza de que ali encontramos alguém disposto a nos doar seu conhecimento, aceitando o nosso com o mesmo valor.

^{1.} Mônica Granndo é formada em Artes Cênicas pela Universidade de Campinas (UNICAMP) e mestre em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica (PUC) de São Paulo. É fundadora, diretora e atriz da Companhia do Ator Careca e professora do Teatro Escola Macunaíma.



Jurij Alschitz



O diretor e pedagogo nasceu em Odessa, cidade costeira da Ucrânia, porém ingressou nos estudos na área de direção em 1973, na State University of Culture (Moscou). Depois de participar de uma série de espetáculos nas principais cidades da União Soviética, em 1983 obtém sua segunda formação como diretor na Academia Russa de Artes (Gitis), a maior e mais antiga escola de teatro da Rússia. Em 1987, forma-se como professor de atuação, e, dois anos depois, alcança o cargo de professor na Gitis.

Ainda no mesmo ano, Alschitz participa da fundação do famoso teatro "Escola de Arte Dramática - Anatoly Vasiliev" (Moscou), onde ele continua presente como ator, diretor e pedagogo. Lá, ele desenvolve um método independente de treinamento de improvisação, que lhe rende reconhecimento internacional, sendo contemplado com prêmios em diversos festivais da Europa, América e Ásia.

Desde 1992, Alschitz dirige projetos e seminários em teatros europeus e em universidades e escolas de teatro pela Europa, estendendo suas visitas aos Estados Unidos e Brasil. Junto aos seus assistentes, criou, em 1994, a Associação Européia pela Cultura Teatral, uma rede continental de educação teatral e laboratório de trabalho. É, ainda, diretor artístico do AKT-ZENT, organização de teatro de Berlim.

O Professor Doutor já publicou vários artigos em revistas de teatro e jornais. Como escritor, lançou uma série de livros: "La Grammatica dell Attore. Il Training" (1998); "The Vertical of the Role" (2003); "La Matematica dell Attore" (2004); "Training Forever!" (2004); e "40 Questions of One Role" (2005).

Pós-Graduação Lato Sensu | Práticas Artístico-Pedagógicas Inovadoras

Prof. Dr. Jurij Alschitz

Diretor Artístico do European Association for Theatreculture

INÍCIO EM JANEIRO DE 2016

EXCLUSIVO APOIO PARA BOLSA DE 50% - Enviar currículo para ma@macunaima.com.br

Informações (11) 3217 3400













