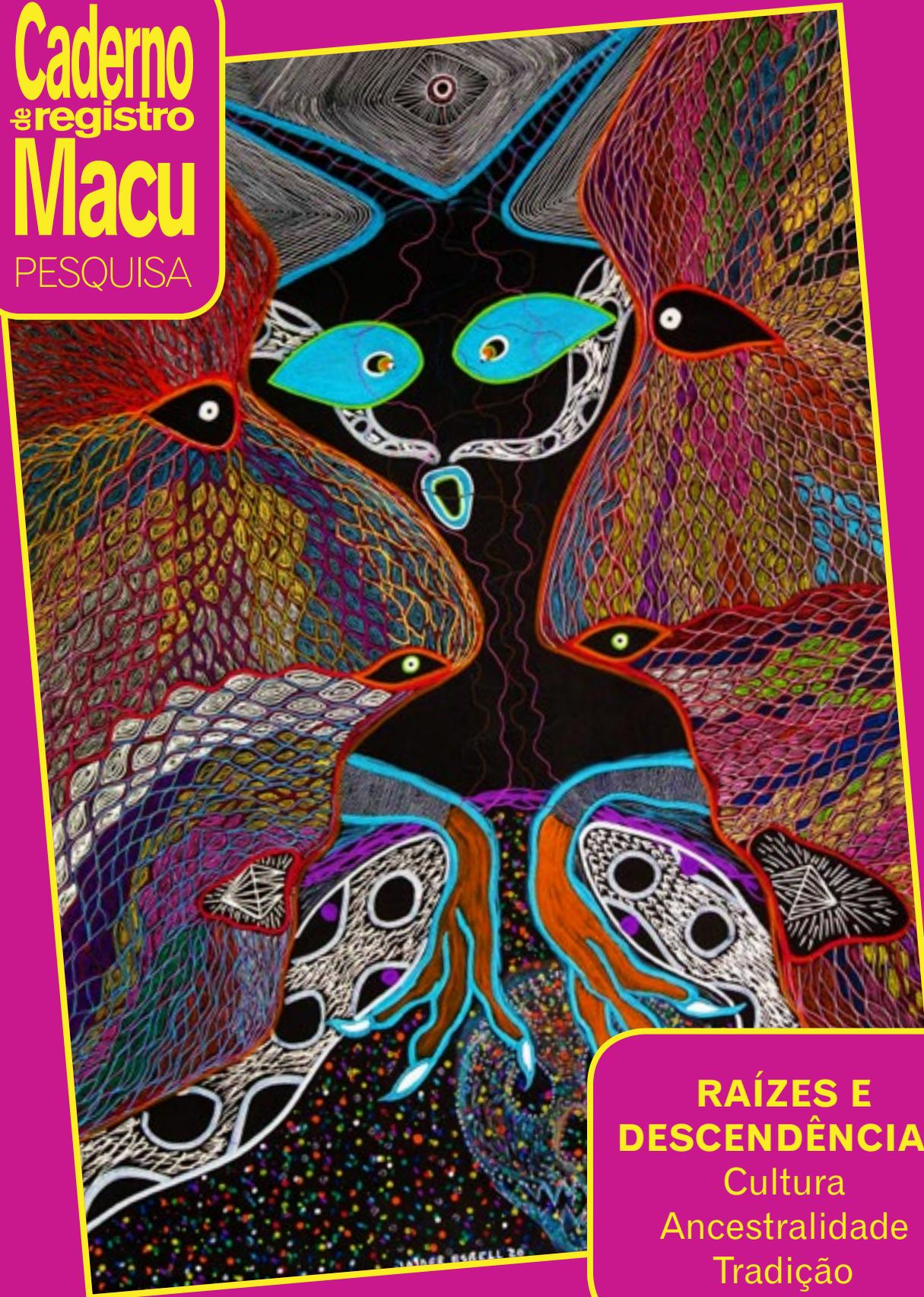


Caderno
de registro
Macu
PESQUISA



**RAÍZES E
DESCENDÊNCIAS**

Cultura
Ancestralidade
Tradição



Editorial

A vigésima terceira edição do *Caderno de Registro Macu* é toda pautada pelo tema que orientou os processos criativos do 1º semestre de 2023: **O Sistema de Stanislávski** – Raízes e Descendências – Ancestralidade - Cultura - Tradição. Assim, a documentação artístico-pedagógica produzida por cada condutor ou condutora juntamente com sua turma de estudantes estrutura esse número da publicação.

Evidenciando a filiação do Teatro Escola Macunaíma ao pensamento e à prática stanislavskianos, o tema lançou luz sobre o fio que tece passado, presente e futuro. Com isso, tal enunciado buscou evidenciar a teia de relações que se conecta ao mestre russo através dos tempos.

Para tanto, foram revisitadas as ideias de alguns pesquisadores que dão sequência ao legado de Stanislávski na atualidade, concentrando-se nos que colaboraram para a renovação do projeto político-pedagógico do Macunaíma ao longo dos anos. Entre esses diretores-pedagogos estão: Alejandro Puche, Jurij Alschitz, Nair D'Agostine e Michele Almeida Zaltron, Serguei Zemtsov.

Enquanto plano de ação, cada professor ou professora escolheu um desses diretores-pedagogos, para que sua abordagem fosse investigada na concretude da sala de aula. Por isso, na presente publicação, as documentações artístico-pedagógicas são divididas de acordo com o pesquisador-guia do processo.

Todos os registros procuram responder à formulação: Como nossas raízes do Sistema de Stanislávski podem criar nossa expressão hoje? Posto que, para além das questões específicas que moveram cada condutor ou condutora e sua turma, essa pergunta investigativa uniu as reflexões em torno do tema.

Em uma perspectiva de conjunto, os registros que se seguem revelam o próprio caminho de pesquisa do Macunaíma para a continuação e atualização do Sistema de Stanislávski. E, portanto, deixam ver as contribuições da escola para a longevidade dessa tradição cultural.

Para abrir a edição, um texto de Debora Hummel, coordenadora pedagógica do Macunaíma, fala sobre o sentido da documentação pedagógica: o quê, como ser elaborada e qual a sua finalidade.



PESQUISA

ISSN 2238-9334

IDEALIZAÇÃO E EDITORAÇÃO

Roberta Carbone (MTb 0088828/SP)

ASSISTÊNCIA EDITORIAL

Igor Bologna

Mariana Pontes

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO:

Adriana Costa

Adriano Cypriano

Alex Capelossa

André Haidamus

Andreia Barros

Bruna Varga

Debora Hummel

Felipe Rocha

Gusta Correia

Ipojucan Pereira

Lúcia de Lélis

Marcia Azevedo

Maria Carol Costa

Rafaela Cassol

Renata Hallada

Zédú Neves

AGRADECIMENTOS

Aos professores e professoras que fizeram possível este número. Aos nossos alunos e alunas, cujas pesquisas, registros e depoimentos foram essenciais à produção das documentações artístico-pedagógicas publicadas. E a todos aqueles e aquelas que direta ou indiretamente colaboraram com esta publicação.

REVISÃO DE PROVAS

Kleber Danoli (MTb 0092319/SP)

DIREÇÃO EXECUTIVA

Luciano Castiel

SUPERVISÃO

Debora Hummel

PROJETO GRÁFICO E ARTE

Fernando Balsamo

INFORMAÇÕES DA CAPA

Projeto de Eva Castiel

TIRAGEM

3000 exemplares

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



Abre

O que é a documentação pedagógica?	06
------------------------------------	----

Alejandro Gonzales Puche

Andreia Barros	10
Felipe Rocha	16
Gusta Correia	24
Rafaela Cassol	38
Renata Halada	46
Zédú Neves	58

Jurij Alschitz

André Haidamus	68
Adriano Cypriano	84
Ipojucan Pereira	88
Lúcia De Léllis	100
Márcia Azevedo	106
Maria Carol Costa	120

Nair D'Agostini e Michelle Almeida Zaltron

Bruna Varga	122
-------------	-----

Serguei Zemtsov

Adriana Costa	132
Alex Capelossa	140

O QUE É A DOCUMENTAÇÃO PEDAGÓGICA?

Por Débora Hummel, coordenadora pedagógica do Teatro Escola Macunaíma

A importância da documentação pedagógica é enorme. Sem documentação, nenhum processo pedagógico se consolida. A documentação serve para reflexão e construção pedagógica e, se bem feita, é uma verdadeira mina de elementos formativos que, mesmo com o passar dos anos, continua sendo uma fonte produtiva de informações.

A documentação pedagógica é uma prática que visa registrar o processo de aprendizagem dos estudantes em diferentes contextos educacionais; é um meio de coleta e análise de informações, que permite ao educador e aos demais profissionais envolvidos no processo educativo compreender melhor as necessidades e interesses dos educandos, bem como avaliar as conexões que estão ocorrendo no processo de aprendizagem.

Ela tem como objetivo evidenciar a história e o percurso de aprendizagem dos estudantes, permitindo que o professor perceba o processo de construção do conhecimento. Ou seja, quais são as hipóteses iniciais que os alunos lançam para o que está sendo colocado em jogo pelo educador e como os estudantes avançam com o seu conhecimento; através do ato de documentar, passamos a compreender como nossos estudantes aprendem.

Portanto, essa prática é um convite à reflexão e ao aperfeiçoamento contínuo do trabalho educativo, mas ela deve ser constante e envolver tanto educador como educandos, pois só assim, conseguiremos tornar a educação mais significativa às necessidades apontadas pelos nossos estudantes - artistas - pesquisadores.

A documentação pedagógica também mostra a forma como a escola se constrói e revela, assim, sua filosofia e os princípios que dão sustentação prática e teórica ao seu cotidiano.

Documentar torna evidente a visão de mundo, de educação, de educador e educando, do processo de ensino-aprendizagem, da arte, teatro, estética e ética que ampara as paredes da escola. Dessa forma, esse ato deixa ver

a nossa contribuição para a teia de relações que dá mais cor, arte e humanidade ao “con-viver” neste planeta. A fim, como diz Krenak, de “adiar o fim do mundo” e ajudar a construir um outro sobre as ruínas deste.

A documentação pedagógica é uma ferramenta de estudo, de pesquisa. E ao socializar os processos de aprendizagem, possibilitamos que outros participem dos mesmos, pois além de serem informados a respeito dos projetos desenvolvidos, são convidados a deles participar, concebendo múltiplos olhares sobre as histórias que estão sendo narradas.

Ao fazer escolhas do que documentar, o educador torna visíveis as experiências significativas do processo de aprendizagem dos estudantes e comunica os sentidos atribuídos às propostas, intervenções e investigações que foram colocadas em jogo.

Na documentação pedagógica, o educador, em parceria com os estudantes, sintetiza e expõe hipóteses, mesmo que passíveis de mudança, aprimorando e ampliando os pontos de vista iniciais dos educandos. Consequentemente, essa documentação também indica como foi o confronto dessas teorias provisórias com o conhecimento científico e amplia os modos de se pensar o objeto investigado.

Nesse documento, revelamos o pensamento em ação e as tentativas de resposta do que está sendo proposto para ser pesquisado, investigado, questionado pelos alunos - artistas - pesquisadores.

Não temos problema em revelar as tentativas de resposta e os erros, como etapas importantes do processo de construção de novos conhecimentos. Mostramos as oportunidades que foram dadas para elaboração dos esquemas de pensamento, das reflexões, de como nossos estudantes são sujeitos pensantes e como elaboram seu pensamento.

Para isso, algumas questões precisam ser sintetizadas e reveladas na documentação pedagógica:

O QUÊ? PARA QUÊ? POR QUÊ? COMO? PARA QUEM?

Essas perguntas são determinantes para a construção da documentação pedagógica, a fim de se compor com clareza e coerência o contexto, o percurso de investigação e as aprendizagens conquistadas. Assim como as respostas a elas são essenciais para a compreensão da ação pedagógica intencional.

O QUÊ? Contempla os conteúdos investigados, as hipóteses, as teorias provisórias inventadas pelos estudantes, os conhecimentos que possam vir a ser apropriados ou resignificados.

PARA QUÊ? Refere-se à finalidade, aos objetivos da investigação da pesquisa.

POR QUÊ? É a justificativa, a intenção, a força que move o pesquisador, aquilo que o afeta.

COMO? Remete às estratégias e aos procedimentos utilizados para colocar os estudantes em jogo. São os possíveis caminhos da investigação. Os instrumentos escolhidos para resignificar, pesquisar e construir o conhecimento, de acordo com o objetivo e o objeto que está em foco, em investigação.

PARA QUEM? Relaciona-se aos destinatários da proposta: demais professores, estudantes e o próprio educador-pesquisador. A documentação pedagógica sempre servirá para o relançamento do projeto educacional.

Ao responder essas perguntas, o educador organiza a documentação pedagógica na comunicação e o compartilhamento das aprendizagens significativas dos estudantes, para que elas possam ser compreendidas por todos que a elas tenham acesso, provocando olhares de curiosidade, dúvida, mas principalmente de encantamento ao perceberem como se dá o processo de aquisição de conhecimento através de uma educação problematizada e de pesquisa.

Afinal uma boa pergunta problematizadora, um episódio instigante, um contexto de investigação provoca no sujeito um movimento de busca de respostas nos seus próprios referenciais e também um movimento de busca nos referenciais culturais, nas matrizes pedagógicas, no conhecimento acadêmico. Faz o estudante se posicionar,

argumentar, assumir seu ponto de vista, revelando sua visão de mundo e suas interações com o mesmo.

Boas perguntas são perguntas eficazes, que tocam, afetam o educador e o educando e dão continuidade as suas buscas por respostas e novas aprendizagens. Ao perguntarmos abrimos novas possibilidades de pensamentos e ações intencionais, conscientes e significativas, gerando autonomia intelectual para nossos estudantes.

O que estou querendo dizer é que uma boa pergunta ativa uma forma de trabalhar, um processo de aprendizagem, cria e faz com que os estudantes lidem com situações desconhecidas de forma curiosa, criativa e responsável, para solucioná-las em conjunto e não individualmente.

A documentação pedagógica revela como essas perguntas ajudam a fazer os estudantes pensarem; como de fato se constrói uma aprendizagem onde se aprende a aprender, onde em lugar de se enfatizar conceitos, se valoriza o processo.

Nossos estudantes vivem em um mundo em que as mudanças da sociedade, da cultura e da tecnologia estão ficando cada vez mais rápidas. Portanto, devemos ter uma mente flexível para ajudá-los a **aprender a aprender** coisas novas o tempo inteiro e sermos mais sensíveis para podermos parar e “experimentar a vida como um dom e o mundo como um lugar maravilhoso”, como disse Ailton Krenak.

Nossa escola tem uma proposta pedagógica que precisa ser revelada e compartilhada com os outros. Por isso, vamos arregaçar as mangas e começar a registrar o nosso fazer!

Referências Bibliográficas

KRENAK, Ailton. **Ideias para Adiar o Fim do Mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

_____. O Tradutor do Pensamento Mágico. In: **Cult**. n. 251. 04 nov. 2019. Disponível em: <<<https://revistacult.uol.com.br/home/ailton-krenak-entrevista/>>>. Acesso em: 20 jan. 2023.

O SISTEMA DE STANISLÁVSKI

**RAÍZES E
DESCENDÊNCIAS**
ANCESTRALIDADE •
CULTURA •
TRADIÇÃO •



ALEJANDRO GONZALES PUCHE

PROFESSORA

ANDREIA BARROS

88ª MOSTRA MACUNAIMA DE TEATRO

Álbum De Família



Álbum de Família mostra o núcleo familiar como o cerne de todos os acontecimentos da obra. A peça coloca em xeque a veracidade de um dos valores mais cultuados na sociedade brasileira: a máscara da moralidade da família; questionando padrões de ética e moral familiar vigente, principalmente no Brasil do início do século XX. Escrita em 1945, foi a peça que ficou mais tempo censurada das 17 escritas por Nelson Rodrigues (1912-1980).

Duração

70 minutos

Recomendação

16 anos

Direção

Andreia Barros

Autor

Nelson Rodrigues

Adaptação

O grupo

Elenco

Beatriz Lobo

Bia Camargo

Diego Cabezon

Felipe Freitas

Henrique Verg

Jean Beraja

Larissa Chinaglia

Lucas Gurgel

Lucas Lima

Luiz Satirio

Manuela

Ramalho

Maria Alice Silva

Pedro Generoso

Thami Magalhães

Thayna

Nascimento

Thiago Atlas

Tijon

Tullio Balestreiro

Will Andrade

Presencial

Teatro 4

(Barra Funda)

Como chegar

[...] Ao sistematizar seus aprendizados com a premissa de que eles se dão no diálogo entre a teoria e a prática, entre a tradição e a inovação, entre o novo e o velho, Stanislávski tensiona os saberes de diferentes gerações.

(BORNEU, 2021, p. 45)

A partir do início do processo e da escolha da peça *Álbum de Família*, de Nelson Rodrigues, percebi a necessidade de trabalhar o “instinto”, que está diretamente ligado aos sentimentos/ sensações/ impulsos que são apresentados na obra. Freud já disse na obra *O Mal-estar na Civilização*, que a sociedade só existe a partir da repressão dos instintos, sobretudo os sexuais (incesto) e a agressividade.

Nelson Rodrigues destaca exatamente o olhar para essas “sombras” da sociedade e das relações familiares. Das peças de Nelson, *Álbum de Família* é a que mais provoca e instiga o olhar para esses “instintos”.

Diante disso, começamos a trabalhar os exercícios dos animais, um dos mais apreciados por Stanislávski.

No artigo de Michele Zaltron, “A Prática de *Études* de Animais como Exercício para ‘Tornar Visível a Vida Criativa Invisível do Artista’”, ela aponta que:

Segundo Maria Knebel, o exercício de atuar um animal era um dos favoritos de Stanislávski. Ele mesmo costumava propor esse exercício aos seus alunos, tanto no decorrer do curso de direção quanto nos exames de admissão, o que exigia deles imaginação, coragem, espontaneidade e capacidade de observação.

(ZALTRON, 2017, p. 5).

Álbum de Família é uma obra muito potente, mas que incomoda e provoca questões sobre as relações e questões que estão no inconsciente coletivo. Fizemos vários exercícios com foco no instinto animal, trabalhando o corpo por meio da coluna, ou seja, os movimentos impulsivos deveriam vir pela coluna e a partir disto chegar a outras partes do corpo.

“Percebi que todo animal tem um estereótipo, a partir do seu agir: o leão é valentão, e o coelho é medroso e delicado, o que fez o ator sair do padrão cênico pré- estabelecido por ele próprio” (Registro de Thiago Atlas sobre o *étude* proposto em duplas, para os Acontecimentos da peça *Álbum de Família*).

“Hoje na aula foi proposto que fizéssemos um animal que está saindo de nós, e escolhi uma hiena por algum motivo. Em um momento inicial, você parte para o estereótipo, mas com o tempo e pelas circunstâncias, você começa a desacelerar e entender o que sente esse animal e, no momento em que devemos ser 100 % humanos, ironicamente percebemos, que não deixamos de fazer o animal” (Registro de Diego Cabezan).

REGISTROS DE PROPOSTAS DE CENAS A PARTIR DE ÉTUDES DOS ANIMAIS

A cena a seguir ficou no espetáculo pela sua potência.

Além dos *études* de animais, decidimos estudar o texto separando seus acontecimentos mais importantes, já que *Álbum de Família* tem três atos.

“Separando os acontecimentos também destacamos os verbos de cada cena e as atmosferas, onde percebemos que as ‘mudanças climáticas’ propostas na obra podem alterar a atmosfera das personagens nos acontecimentos. Uma tempes-

tade pode ser entendida de várias formas dependendo dos acontecimentos." (Registro de Lia Hazel sobre o trabalho realizado na aula do dia 22 de abril, que contribuiu para a criação da personagem Tia Ruth).

Esse trabalho do clima, proposto na obra, é muito utilizado por Alejandro Gonzales Puche para a criação das Atmosferas de cenas.

REGISTROS DO PROCESSO DE CRIAÇÃO DE ÁLBUM DE FAMÍLIA, DE NELSON RODRIGUES

Dentro do processo de criação das atmosferas de cena, trabalhamos os elementos água, terra, fogo e ar.

"A terra é força descomunal e também representa a fertilidade, lugar que abarca a vida. Ex-

plorar essa sensação foi *útil* na exploração das emoções/ conflitos das personagens [...] Nessa exploração houve boas descobertas e a percepção de que estamos muito perto de poder, com passos firmes, iniciar a jornada que temos para percorrer." (Registro de Pedro Generoso).

"Quando passamos a encarar o segundo ato, voltamos a entrar em contato com a noção de atmosfera. A tensão foi um consenso geral. E para ajudar a construir e reverberar mais fundo, exploramos ambientações sonoras. Fiquemos vivos no espaço sagrado do palco e coisas maravilhosas poderão acontecer." (Registro de Thayna Nascimento).

O registro de Thayna Nascimento faz referência aos estudos com *études* utilizando paisagens sonoras para ambientação das Atmosferas das cenas.



Registro do processo.



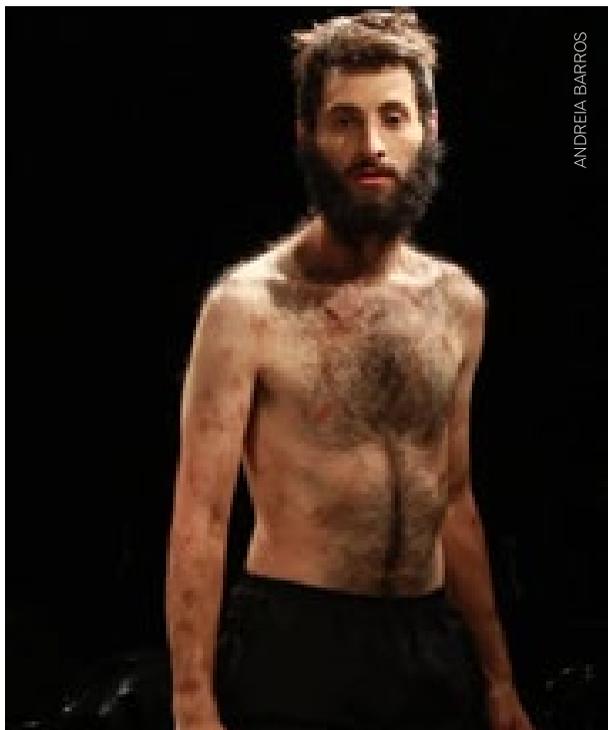
ANDREIA BARROS

Registro do processo.



ANDREIA BARROS

Registro do processo.



ANDREIA BARROS

Registro das apresentações.



ANDREIA BARROS

Registro das apresentações.



ANDREIA BARROS

Registro das apresentações.

Na foto acima, Jean Beraja como Nonô:

“Queria deixar claro o quanto me diverti e o quanto me desafiei.

Obrigado por me desafiar!”

Na foto acima, Larissa Chinaglia como Heloísa:

“Aprendi a amar a personagem Heloísa.”

Larissa dizia que se sentia excluída no processo de criação de *Álbum de Família* e se recusava a fazer essa personagem.

Não existem pequenos papéis!

Finalizo essa documentação pedagógica com a frase do mestre José Celso Martinez Correa:

“Atuar, atuar, atuar pra poder voar. Teu cavalo tá pesado, teu cavalo quer voar!”

Referências Bibliográficas

ABREU, Marco Antonio Ramos Borneo de. **Ser Pedagogo** – Reflexões provocadas em Diálogo com a Escola Russa de Pedagogia Tetral. 198f. 2020. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

FREUD, Sigmund. **O Mal-estar na Civilização**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

ZALTRON, Michele Almeida. A Prática de *Études de Animais* como Exercício para “Tornar Visível a Vida Criativa Invisível do Artista”. **Caderno de Registro Macu**, São Paulo, Teatro Escola Macunaíma, 10ª ed., p. 56-63, 1º sem. 2017. ■



Registro das apresentações.

PROFESSOR

**FELIPE
ROCHA**

88ª MOSTRA MACUNAIMA DE TEATRO

Hamlet: Sua História Será Comida Pelos Animais E Isso Me Deixa Feliz



A partir do texto de Shakespeare o coletivo cria uma série de cenas que se interpõe num ritmo intenso e que vão criando uma sobreposição constante de imagens, sensações e atmosferas que transitam entre as questões dos personagens de Hamlet e as do coletivo. Numa obra na qual não se pode identificar o que é ficção e o que é realidade debatemos as nossas relações movidos por uma das frases mais famosas da obra: Ser ou não ser?

Duração

70 minutos

Recomendação

14 anos

Direção

Felipe Rocha

**Assistência de
Direção**

Isa Colombo

Autor

William

Shakespeare

Adaptação

O coletivo

Elenco

Aline Campaner

Ana Livramento

Aroldo Zanchett

Cassio Gondim

Daniilo Rodrigues

Giovanni

Martorani

Gisele Rosa

Igor Marin

Jacque Eva

Jean Lucri

Jw Batista

Laura Rodrigues

Lucas Kelvin

Math Bispo

Pedro Loc

Steh Sobrinho

Presencial

Teatro 4

(Barra Funda)

Como chegar

O que precisa acontecer para que algo aconteça?:

Tentativas de registrar o vivo

Prólogo

Eu gostaria que esse texto fosse uma sensação. Seria assim o único caminho possível, me parece, de registrar o que vivemos. As palavras aqui, começam falhas. E ainda assim, é por isso que as escrevo agora.

Se eu escrever:

“a brisa leve da praia no fim de tarde”.

Ainda assim, mesmo que eu peça a vocês que imaginem, não sei se conseguiremos chegar perto dessa sensação.

Mas, ainda assim, escrevemos. Mas, ainda assim, fazemos teatro. Tentamos, incansavelmente, criar espaços onde a vida possa acontecer. Buscamos, a cada dia de ensaio, criar experiências vivas, que mesmo que imaginárias, nos façam sentir coisas reais. Pensar coisas reais. Elaborar a vida. Coletivamente.

Peço, então, a você, que agora começa a participar desse texto, que o pense como uma experiência. Vou tentar recriar, ao longo desse caminho, o que vivemos no semestre. Uma documentação experimental.

Queria pedir que pensássemos nesse caminho como um filme. Por exemplo:

Primeira cena: Vemos uma sala. Está escuro. Só um pequeno feixe de luz nos permite ver com os olhos semicerrados o espaço. Ao fundo um som contínuo de máquina de lavar roupa antiga. Quase conseguimos sentir o cheiro do mofo do carpete verde e surrado do chão. A sala tem poucos móveis, todos de madeira velha e com o metal enferrujado.

Pois bem: aqui um primeiro exercício para aquecermos a imaginação.

Ainda não existe nada, mas já começamos a

experimentar o nosso conceito de trabalho desse semestre: ATMOSFERA.

Qual a Atmosfera dessa cena que começamos a imaginar?

Segunda cena: entra alguém correndo, acende a luz, coloca uma música agitada, deita na cama, espreguiça, abre um sanduíche de atum enrolado em papel alumínio, tira o tênis. Come e sorri. A câmera foca no rosto dessa pessoa e podemos ver os olhos brilhando, vivos, emocionados com algo incrível.

E agora? O que mudou? A Atmosfera que vivemos na cena um se altera na cena dois?

Se o seu dia de hoje fosse um filme, quais seriam as Atmosferas desse filme? E se a sua vida fosse um filme? Quais seriam as cores, texturas, ritmos, cheiros, luzes, sensações de cada cena?

Pois bem: comecemos nosso filme agora.

Cena 01: O reencontro

O trabalho com esse coletivo, na verdade, se inicia no semestre passado. Trabalhamos juntas no PA4, no processo em que criamos *Explosão: Estudos para Deformar as Ondas* e continuamos juntas no processo do PA5. Este que agora inicia nosso filme. Dessa forma, o início do trabalho se torna muito mais dinâmico e possível de já entrarmos diretamente nas investigações, pois já temos um vocabulário e uma prática em comum, de modo que entendemos já o caminho de criação que tri-



Registro do processo.

lhamos. Ao longo do semestre passado, focamos numa instrumentalização bem aprofundada sobre a prática do estudo de cena (estudos de situação, de monólogo, trajetória de aprofundamento dos estudos). O objetivo do semestre anterior era criar uma autonomia de pesquisa em relação ao Sistema de Stanislavski e também aprofundar o olhar artístico individual de cada estudante. Fizemos uma criação coletiva a partir desse trabalho. No final do semestre, constatamos que ainda era uma dificuldade do coletivo organizar estudos, Linhas de Ação que tivessem muitas pessoas, que precisassem de uma escuta coletiva mais ampla. Assim, começamos este semestre nos colocando esse desafio: a partir das descobertas do semestre passado, em que focamos muito na aprendizagem e no olhar de cada artista do coletivo, como agora esses olhares se abrem para uma escuta e prática coletivas? E foi a partir disso que optei por seguir trabalhando, movido pelo conceito trabalhado por Alejandro Puche: a ATMOSFERA. Alejandro Puche propõe que investiguemos as cenas tendo por base esse conceito, compreendendo a Atmosfera como todo o conjunto de elementos que, de forma polifônica, elabora toda uma percepção não apenas intelectual, mas sensível da cena, sempre de forma relacional. Assim, o trabalho com as Atmosferas vem como um ótimo procedimento pedagógico para trabalhar o que nos interessava: o que acontece ENTRE, a escuta coletiva e uma criação cênica que se dá entre os corpos, o espaço, o ritmo e todas as elaborações cênicas. Começamos então o semestre com um problema: como fazer com que algo aconteça? O procedimento da Atmosfera nos parecia um bom caminho para investigar uma cena que realmente estabeleça um acontecimento cênico.

Cena 02: “Sair de si”

Nos últimos anos tenho pesquisado artisticamente uma certa ideia de apagamento da iden-

tidade, da ideia do EU como organizador das relações. Pensar nas relações a partir do que acontece entre nós. O que nos é comum, para além e contendo também as nossas individualidades. Mas individualidades que visam a troca e a relação. Pensar o corpo para além do corpo. Pensar o fluxo e não a identidade. Pensar a transformação e não a manutenção. Dessa forma, o que colocamos em prática no início do semestre foi um profundo trabalho prático, para encontrar esse estado cênico, trabalhando a relação, a intuição e a percepção. Assim, começamos o trabalho das Atmosferas pela perspectiva não do habitar o EU, mas da construção de um certo direito, de um certo modo de existir que consegue sair apenas da ideia do EU e se colocar na ideia da relação que constrói algo entre nós. Um comum habitado por diversas camadas de passados, presentes e futuros que nos habitam. Abrir-se para algo que nos atravessa e para aquilo que narramos como O QUE SOMOS. Pensar a vida como passado e devir no presente. A vida como afeto e transformação. Uma abertura para que algo aconteça.

Assim a primeira etapa do processo foi o que chamamos de “SAIR DE SI”. Uma série de treinamentos que colocavam a ideia da liberação do inconsciente, por meio de práticas que têm como foco a relação, o que acontece entre. São exercícios que exigem uma entrega e uma disponibilidade muito grandes. Foi um momento muito bonito. Os estudantes falaram muito sobre a calma, sobre conseguir “não pensar”, estar abertos para o momento presente, não ficar ansiosos para o que viria depois, se sentir no hoje, aqui e agora. Um momento importante de reflexão nesse processo foi quando uma estudante perguntou como, concretamente, esses exercícios a ajudariam como atriz (inclusive num teste, por exemplo), e a partir disso conversamos todes sobre isso, abrindo muitas descobertas sobre a relação com o inconsciente, o estado de calma e presença, sobre coi-

sas na nossa prática de atores e atrizes que não estão no nosso controle, mas que têm a ver com como nos percebemos, percebemos e nos colocamos no mundo. Após essa primeira etapa de preparação para esse estado criativo, seguimos para o próximo momento do processo, onde começaremos a testar isso em exercícios de Análise Ativa. Separamos nossos dois ensaios da semana em dois momentos:

- Dia 01 - COLETIVIDADES: práticas sempre coletivas, treinamento da relação, do entre, do inconsciente, como foco na pesquisa do nosso tema do semestre *ATMOSFERA COLETIVA* e *ACONTECIMENTO*.
- Dia 02 - SOLITUDES: estudos individuais que consigam colocar em prática uma síntese artística do que eles aprenderam nesses anos na escola, cada um/uma deveria trazer pequenas células de estudo (que ainda tivesse a Atmosfera como tema de pesquisa, mas agora essa Atmosfera precisaria ser movida e transformada individualmente na relação com os materiais da cena), e essas células seriam debatidas a cada encontro e aprofundadas para o encontro seguinte.

Cena 03: Coletividades

Nas fotos vemos a prática das COLETIVIDADES: fizemos uma série de treinamentos com foco na criação coletiva da Atmosfera. Treinamentos de “sair de si”, composição a partir de tempo, espaço, velocidade, ação, gesto, movimento. Estudos de Atmosferas com Linha de Ação. Estudos



Registro do processo.



Registro do processo.

de atmosferas com temas. Aqui, as descobertas foram muitas, mas coloco como foco a questão da diversão e da entrega. Conversamos muito sobre isso, sobre o prazer de se criar em coletivo quando temos clareza dos procedimentos, a importância do treinamento para se abrir para a prática coletiva, a necessidade de se entregar para o jogo.

Cena 04: Solitudes

Esse foi um procedimento que nunca tinha usado e que sabia ser um risco, por ser um trabalho que necessitaria de uma preparação e de um tempo de cada estudante. Na prática se mostrou um momento fundamental no processo. Cada um/uma se colocou em pesquisa com suas questões e suas referências criativas, e esse procedimento começou a realmente revelar – na prática – a trajetória de formação desses estudantes. As escolhas de procedimentos para a cena, de temas, de modos de habitar a cena, tudo começou a trazer um olhar muito aprofundado para como cada alune se relaciona com a prática do Sistema de



Registro do processo.

Stanislávski hoje. Víamos cada estudo, conversávamos coletivamente sobre ele, pensávamos sobre teatro, com tempo e espaço para cada um se colocar em cena, ver como move seus materiais. Falamos muito sobre olhar artístico, sobre organização dos seus materiais, sobre a vida, sobre os temas dos estudos. Desenvolvemos um lugar de calma, troca e prazer em fazer e ver estudos muito bonito. Foram estudos muito emocionantes, com momentos marcantes do processo.

Cena 05: A busca por uma criação viva

A partir da pesquisa da Atmosfera, começamos a trabalhar com um autor cuja escrita é totalmente atmosférica: Shakespeare. A partir disso e das questões que estavam sendo levantadas, começamos a trabalhar com *HAMLET*, apenas para a criação dos estudos de Atmosfera, mas o material começou a se mostrar vivo, potente e provocador e com isso seguimos com ele para a criação da obra do semestre. Utilizando de tudo que fizemos antes, todos começaram a propor estudos de cena, que deveriam sempre ter essa estrutura: Linha de Ação Supertarefa questão principal (uma pergunta que atualize a relação do artista com a obra).

Os estudos começaram bem próximos da obra, como caminho para compreendermos o material. Aqui foi bem interessante que muito estudantes disseram que tinham medo de montar *Hamlet* por

ser muito denso, pesado, texto difícil, mas quando foram pra ação, descobriram uma obra viva, dinâmica, com momentos cômicos. Comentamos muito sobre a importância da Análise Ativa exatamente para retirar esses clichês e compreensões meramente intelectuais da obra. Toda a pesquisa das coletividades e das solitudes apareceu naturalmente nos estudos de cena. Aos poucos fomos nos relacionando com a obra e começamos a colocar nosso olhar para o texto. A cada estudo, começamos a abrir muito nossa visão para a obra de Shakespeare, e foi um desafio muito gostoso buscarmos juntas entender como trabalhar a partir de uma obra. O que olhamos da obra e o que colocamos das nossas visões contemporâneas, quais as fricções e recriações possíveis. Seguimos assim ao longo de todo o processo de estudos de cena. E aos poucos fomos vendo que nossa tarefa começou a decantar. Um certo dia, terminamos os estudos e na conversa final percebemos que todos os materiais propostos estavam falando diretamente sobre o tema da mostra desse semestre: a ancestralidade. Todos os estudos daquele dia debatiam o que fica em nós das gerações anteriores. Se em *Hamlet*, aparece o fantasma do pai para pedir vingança, começamos a nos perguntar quais eram os nossos fantasmas, o que carregávamos, sem nos questionar, das gerações anteriores. Percebemos então, que o que queríamos era criar uma obra que colocasse descaradamente esses fantasmas diante de nós, para que não olhássemos mais para eles de forma naturalizada, mas de fato com um olhar crítico. Dessa forma, fomos trabalhando cada Acontecimento da obra de Shakespeare com esse olhar e criamos coletivamente uma dramaturgia que nomeamos *HAMLET: Sua História Será Comida pelos Animais e Isso Me Deixa Feliz*.

Penso que uma real documentação de um processo teatral se encontra primordialmente no espetáculo. Nos corpos, nas relações que esta-



Estudo de Atmosfera da primeira cena de Hamlet: a aparição do fantasma.

belecem – ou não – entre o coletivo e o público. Dessa forma, tento a seguir criar um espaço final de imaginação dessa documentação. O relato de cada artista desse processo inscrito em seus corpos. Peço, então a vocês, que nessa nossa cena final, busquem imaginar, compreender, pela relação entre as fotos e os textos, as Atmosferas de cada cena.

Trechos de cenas de *HAMLET: Sua História Será Comida pelos Animais e Isso Me Deixa Feliz*

Cena inicial



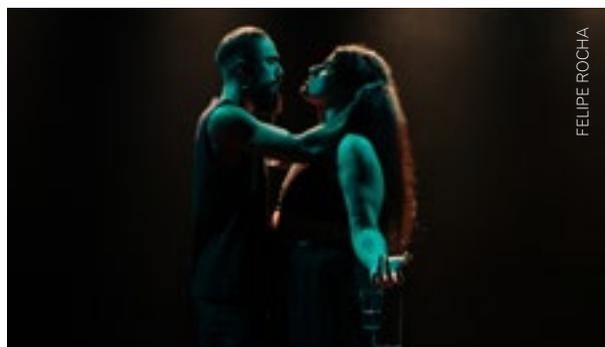
Registros das apresentações.

Entra uma atriz. Na parede está projetado a primeira frase da obra *HAMLET*: “Quem está aí?”

Atriz (*para o público*): Como eu respondo isso? Eu tenho medo dessa pergunta. Eu acho que não existe pergunta mais terrível no mundo. Quem está aí? Quem está aí? Como vocês respondem isso? Como é que se responde isso? Eu sou uma atriz... não... eu sou Hamlet agora... não... eu sou uma mulher (*tenta se definir de alguns jeitos*) Não.

Eu sou Hamlet agora. Não, eu sou Gisele, eu sou filha de (*fala o nome da mãe*) e de (*e do pai*). Não... eu sou filho de Gertrudes. E de... meu pai tem o mesmo nome que o meu. Hamlet. Ele morreu. Nada disso dá conta de responder. Como eu falo pra vocês quem eu sou? Vocês sabem falar? Dizer? Quem está aí? Eu sou eu, que sou filha de alguém, que carrega o nome de alguém, que carrega a história de alguém no corpo. Eu sou o que vocês pensam que eu sou, o que vocês veem, eu sou o que eu posto, o que eu falo que sou. Eu sou um jeito de andar, de falar. Quem está aqui? Quem está aqui? Vocês conseguem me dizer? Eu tenho medo de responder. Porque eu tenho medo disso. Eu tenho medo disso que chegou antes de mim....

Cena de movimento: Hamlet invade o quarto de Ofélia



Registro das apresentações.

Cena: Hamlet e o pai morto



Registro das apresentações.

Cena: Karaokê das Ofélias humilhando Hamlet



Registro das apresentações.

Hamlet: Meu pai morreu. O mundo precisa saber disso, porque ninguém parece se importar. Então, eu vou dizer. Ele está debaixo da terra. Eu não consigo aceitar que ele está debaixo da terra. Não consigo aceitar que o lugar dele é debaixo da terra. Seu lugar não é debaixo da terra, seu lugar era aqui comigo. Faz quanto tempo desde que ele morreu? Pai, faz quanto tempo desde que você morreu? Dois? 10? 20 anos? Sua pele, pai, a sua pele está apodrecida. Venderam tudo que era seu, a sua casa está vazia. Ela está vazia, porque você está morto. Morto, morto, morto, por que eu não vi que você morreu?

Cena: Hamlet anestesiado



Registro das apresentações.

Hamlet: Eu estou anestesiado. É um medo tão grande de perder o controle das coisas, de perder a consciência, que eu só consigo ficar aqui parado. A gente vai sendo, desde pequeno, ensinado que a gente pode tomar conta de tudo; vocês criam a gente como reis, pai. Como donos de tudo. E a gente vai fingindo isso. A gente vai fingindo ser isso. Como se fosse um teatro ruim. Sabe? Mas no fundo a gente só consegue ficar parado, mexendo nuns celulares, comendo umas coisas industrializadas e reclamando. Se *Hamlet* tivesse sido escrito em 2023, não ia ter nenhuma vingança não. Ia ter no máximo uma postagem. Um *tweet*. Sei lá. Faz muito tempo que vocês vêm criando a gente como reis, pai. A gente nunca precisou fazer nada. Agora você vem me cobrar que eu faça alguma coisa? É... acho que não vai rolar. Porque eu hoje sou essa coisa parada mesmo, essa coisa dona de tudo, essa coisa que acha que pode tudo, essa ilusão doida de poder, esse corpo que acredita muito em si mesmo, que domina tudo, essa coisa meio dono do mundo, que nem precisa fazer nada pra ser dono do mundo. Eu fico aqui parado nessa ilusão que vocês criaram pra mim e aí eu vou virando isso mesmo. É isso que eu estou vitando, pai, uma coisa parada, e poderosa, e que não muda, e que não quer mudar. No fundo, eu não quero que nada mude não, pai. Está tudo bem por aqui. Está tudo bem por aqui. ■

Cena: A solidão da Rainha



Cena: Hamlets matam Polônio



Cena: Morte das Ofélias afogadas



Cena: Todes acusam Hamlet de ter enlouquecido



Cena final: Os fantasmas



PROFESSOR

GUSTA CORREIA

98ª MOSTRA MACUNAÍMA DE TEATRO

Água ou Sangue: Pulso Arde e Explode



Esse estudo não é nenhuma maldição, é dádiva. Nosso tempo está desnorteado e cada vez mais percebemos que as ideias de humanidade estão falidas. Há algo de podre há mais de 500 anos e nosso sangue não para de ser derramado. A esperança é termos escorrido tão profundamente que tenhamos aprendido algo com os lençóis freáticos. Se conseguirmos pulsar coletivamente, criamos arapucas para arrancar algumas raízes mornas. Que o solo que nos fez, nos refaça: só assim voltaremos a ser vida!

Duração

80 minutos

Recomendação

12 anos

Direção

Gusta Correia

Assistência de direção

Ana Livramento

Autor

Inspirado no livro de poemas "Sagrado Sopros – do solo que eu renasço", de

Raquel Almeida

Adaptação

O grupo

Elenco

Alê Zukeran
Bárbara Ernandes
Claudia Poppe
Cheska
Cris Norkus
Ella Monari
Ikli Tomaz
Isadora Miranda
Lana Liz
Leticia Dasso
Rafael Silva

Rodrigo Giostri

Sabrina de Grande

Tarsila

Nagamachi

Thay Valente

Thay Alyen

Thi Scatula

Presencial

Teatro 3

(Barra Funda)

Como chegar

COMO NOSSAS RAÍZES DO SISTEMA DE STANISLÁVSKI PODEM CRIAR NOSSA EXPRESSÃO HOJE?



Registro do processo (05/02/2023). Primeira aula.

A partir das pistas deixadas por Alejandro Puche, percebemos coletivamente (no grupo de professores que trabalha o autor) a investigação da ATMOSFERA como algo valioso e possível de abrir diálogo entre o Sistema de Stanislávski e o teatro que fazemos nos dias de hoje.

Como criar uma Atmosfera viva?

Começamos a pesquisar os caminhos que nos trouxeram até os dias de hoje - tanto numa perspectiva individual, como coletiva.

A partir do tema da mostra e da investigação das raízes, caminhamos e olhamos para nossa trajetória, a fim de buscarmos o que nos constitui no lugar onde nos encontramos.

Que passos nos trouxeram aqui?

Na foto acima, as estudantes Isadora Miranda (esquerda) e Thay Valente (direita) em investigação do que é olhar para frente – não como projeção de um futuro ideal, mas como percepção de um futuro que é ancestral, que é conectado com as ações do presente.

Construímos (no grupo de pesquisa de professores: Alejandro Puche) uma questão investigati-

va e, a partir dela, um caminho de quatro etapas, que achamos pertinente para movê-la. Acabei trazendo o mesmo caminho para trilhar o trabalho no semestre:

QUE CAMINHOS NOS LEVAM A CRIAR UMA ATMOSFERA VIVA?

- 1- Estratégias para "sair de si"
- 2- Criação de Atmosfera
- 3- Atmosfera na Análise-Ação
- 4- Atmosfera na Comunicação

1º BIMESTRE



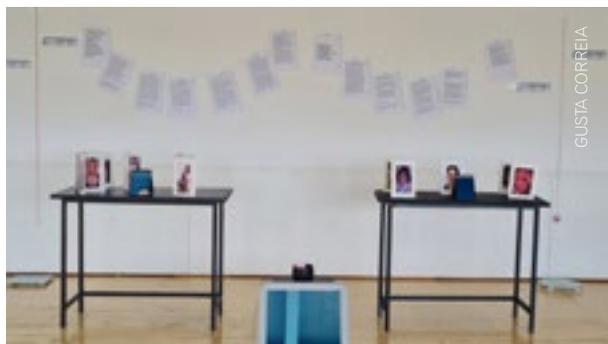
Registro do processo (26/02/2023). Terceira aula.

ESTRATÉGIAS PARA "SAIR DE SI"

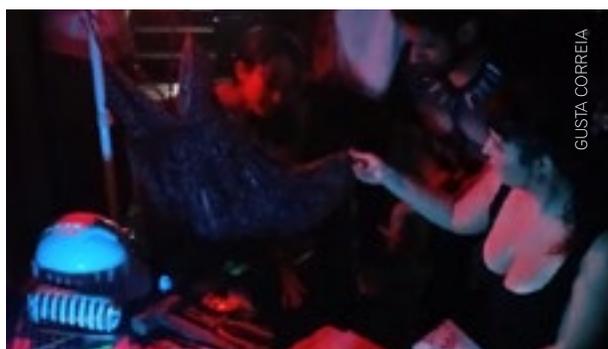
- Como perceber as estruturas que nos constituem?
- Como perceber as estruturas que constituem nossas relações?
- Como nos relacionarmos
- de outras formas na criação?

Instalações artísticas feitas por estudantes a partir da pergunta:

Como a máquina-mundo opera? Como nosso corpo (individual e coletivo) opera? Como fomos constituídos a funcionar?



Registro do processo (26/02/2023). Terceira aula.



Registro do processo (26/02/2023). Terceira aula.

Três grupos se organizaram para trazer artisticamente algo que os afetasse, a partir do funcionamento de nosso mundo e as formas como isso constitui nossos corpos e nossas relações.

Algumas das questões que surgiram dos grupos permeavam o universo do trabalho humano, os padrões (principalmente de beleza), o fogo como elemento fundante da humanidade, a revolta, as aflições e dúvidas, o patético etc.

“Pra mim mesma, eu respondo que opera cortando, rasgando, opera girando engrenagens, roldanas, mecanismos.. Por vezes confusa e barulhenta, mas também organicamente regida, como o grande Sistema terra”

(Registro de Bárbara Ernandes)

INCIAMOS O PROCESSO INVESTIGANDO NOSSOS PÉS: RAÍZES E HISTÓRIAS, BASES E APOIOS. AS RELAÇÕES COM OS

CAMINHOS E OS CAMINHARES.

MAPEAMOS NOSSOS CORPOS, ENTENDEMOS NOSSAS CONSTITUIÇÕES, NOSSAS RELAÇÕES.

A DIFICULDADE DE SE PERCEBER EM COLETIVO FOI GRANDE. ERA COMUM “SE FECHAR EM SI”, NAS PRÓPRIAS IDEIAS – ALÉM DE UMA TAREFA DIFÍCIL POR SI SÓ, A TURMA É BASTANTE RACIONAL. A BUSCA POR CONSTRUIR UM COLETIVO, POR OUVIR OS IMPULSOS DAS OUTRAS PESSOAS, POR “SAIR DA CABEÇA” FOI INSISTENTEMENTE PROVOCADA.

Começar a perceber os funcionamentos de si - principalmente nas relações - foi dito muitas vezes como algo desconfortável, afinal nos tira do automatismo do cotidiano e nos coloca em outros estados. Isso, aos poucos, foi assentando e possibilitando que entendêssemos a criação coletiva. É um caminho em processo e se mostrou como apenas o início de uma longa jornada.

Neste momento do processo, começaram-se a levantar os funcionamentos coletivos, e muito foi trazido sobre as invasões de territórios (das muitas formas que isso pode ser pensado). Trouxemos os povos que vieram antes de nós, os extermínios que passaram, os apagamentos incessantes de nossa história e memória enquanto coletivo brasileiro.

Na minha intuição, percebi que muitas das questões que estavam sendo levantadas estavam contidas em *Hamlet*.

Ao mesmo tempo, uma das estudantes disse que, por estarmos investigando nossa ancestralidade, seria importante, escolhermos com que vozes iríamos trabalhar, evidenciando seu interesse por pessoas brasileiras e, de preferência, mulheres.

**COMEÇAMOS A LEVANTAR ALGUMAS
POSSIBILIDADES, AINDA EM “PAQUERA”,
DE MATERIAIS QUE PUDESSEM CONTER
AS QUESTÕES QUE ESTAVAM SURGINDO
EM NOSSAS PESQUISAS DOS CORPOS E
DAS RELAÇÕES.**

No registro subjetivo de uma das estudantes, Bárbara Ernandes, apareceu um poema que dialogava muito com nosso material de pesquisa: “Agoniza”, de Raquel Almeida – uma mulher negra da periferia de São Paulo.

Assistimos então ao documentário *Guerras. doc*, para pensarmos na história de nosso povo e fomos aprofundando nossas discussões e pesquisas em si, nas relações e nas possibilidades de buscar outras maneiras de nos relacionarmos em criação, que não as racionalizantes.

É bastante comum a mente querer dominar e não

ouvirmos nossos impulsos e o que surge do próprio encontro. Então ficamos bastante tempo tentando dar espaço para uma criação que não partisse de ideias, mas de escuta do que já existe em relação com o coletivo.

Comecei a falar também da importância de ouvir o próprio processo de criação, para onde ele nos levava, como estar atento para o que aparece, ao invés de querer dominá-lo e escolher racionalmente nossos passos.



Registro do processo (12/03/2023). Terceira aula.

CRIAÇÃO DE ATMOSFERA

- Como ouvir o coletivo?
- Como criar uma Atmosfera?
- Como criar uma
- Atmosfera polifônica?

Estudantes na investigação da pergunta:



Registro do processo (12/03/2023). Terceira aula.

Como criar coletivamente Atmosferas a partir das relações que se dão no encontro?



Registro do processo (12/03/2023). Terceira aula.

Como passar por diferentes Atmosferas? Como ouvir o corpo na relação com as outras pessoas?

Como perceber a duração de algo que está acontecendo?

Como perceber os diferentes tempo-ritmos?
Como perceber a composição coletiva e não de si próprio isoladamente - mesmo que esteja compondo só?

“Depois que praticamos a liberdade de contar histórias e ser guiados pelas dignas narrativas do outro, não.

Queremos romper este fluxo.

Nós e a atmosfera, aquela que é imaterial e física”

Registro de Dora Miranda

Algumas das questões que surgiram:

- Nossos corpos estão em negociação?
- Guerra
- O peso da vida
- Invasão
- Desconstruir
- Impulsos
- Contracolônia
- Como romper com o que já está dado?
- Desigualdade
- O que nos faz ser humanos?
- Quem nós somos?



Registros do processo.

SUPERTAREFA PROVISÓRIA

Em concomitância com a investigação das criações de Atmosferas, começamos a afunilar nossas questões investigativas e tentamos compreender qual era a Supertarefa (provisória) desse coletivo.

Solicitei que cada pessoa levasse escrito em pedaços de papel perguntas ou palavras das questões que mais estavam movendo seus corpos.

Fizemos, então, mapas cartográficos com as questões e fomos entendendo como elas se relacionavam.

Organicamente se formaram dois grupos de questões - pedi, então, um estudo cênico a partir do conjunto de questões de cada mapa.

Aqui fomos descobrindo as questões que esse coletivo gostaria de mover. Até o momento, não estabelecemos uma Supertarefa, mas começamos a entender o universo que ela habita.

DOS ESTUDOS CÊNICOS, O QUE APARECEU MAIS FORTE FOI A QUESTÃO DOS TERRITÓRIO - E DENTRO DISSO, ALGUMAS ESTUDANTES COMEÇARAM A TRAZER O TERRITÓRIO DO CORPO DA MULHER.

COMO SE CONECTAR COM A TRAJETÓRIA QUE NOS TROUXE AQUI, NOSSA ANCESTRALIDADE, E PERCEBER

ONDE É IMPORTANTE ROMPER E ONDE ENRAIZAR?

HAMLET E OFÉLIA COMEÇARAM A FAZER MAIS E MAIS SENTIDO EM NOSSO PROCESSO - ASSIM COMO OS POEMAS DE RAQUEL ALMEIDA, QUE LEVANTAVAM AS RELAÇÕES COM A ANCESTRALIDADE E O CORPO- NATUREZA.

ISSO COMEÇOU A TRAZER A DUALIDADE RAZÃO X INSTINTO (NATUREZA/ INTUIÇÃO) - A SEPARAÇÃO QUE OCORREU NOS MESMOS SÉCULOS DOS MASSACRES DE COLONIZAÇÃO.

Fui no *show* de lançamento do álbum *Alto da Maravilha*, uma parceria entre o cantor Russo Passapusso e a dupla Antonio Carlos & Jocafl - ambos baianos. A dupla fez sucesso décadas atrás, Passapusso é mais recente e move parte da juventude. O encontro entre os três revela a busca de Passapusso pelas raízes da música baiana e uma possível descendência de Antonio Carlos e Jocafl.

O *show* me moveu de formas indescritíveis e não pude parar de pensar sobre este processo que estávamos movendo. O *show* criava uma Atmosfera viva, pulsante, trazia as questões que estávamos trabalhando - de uma forma completamente sutil e potente: poética. Moveu meu corpo, não minhas ideias.

Lembrei do que eu mesmo estava tentando ensinar sobre escutar o próprio processo, as pistas que apareciam "intuitivamente" a partir desse estado de abertura para o mundo e para a criação artística.

Apresentei o álbum para a turma.

Imersos nas questões fundantes e primordiais de *Hamlet* (Shakespeare): de disputa territorial, de continuidade de caminhos de quem veio antes, das questões ligadas à ação x imobilidade da

racionalização; e também no lirismo das buscas por raízes e histórias perdidas de *O Sagrado Sopro*, de Raquel Almeida, nos abrimos também para a poética musical e atmosférica movente no álbum *Alto da Maravilha*, de Russo Passapusso e Antonio Carlos & Jocafl, decidindo por uma criação coletiva, onde nos inspirássemos nessas três materialidades a partir de questões investigativas.

SEMINÁRIOS DE PESQUISA



A partir da escolha do material que iria nos inspirar no trabalho, fizemos uma “parada” para buscarmos referências.

Quatro grupos realizaram seminários de pesquisa para ampliarmos nossa percepção e para conseguirmos seguir aprofundando nossos estudos.

A busca por enraizar nosso trabalho para depois regarmos e brotarmos com uma base forte.

GRUPOS:

1. Russo Passapusso e Raquel Almeida; (Tha, Ba, Tcheska e Dora)
2. Antonio Carlos & Jocafrê e contexto social e musical da Bahia; (Sabrina, Letícia, Cláudia, Alê e Thi)
3. Shakespeare e seu contexto sociocultural e Hamlet; (Ique, Ella, Cris e Alana)
4. Ancestralidade, cultura e tradição (Rafa, Rodrigo, Thay e Tata)



Registro do processo (02/04/2023). Oitava aula.

ATMOSFERA NA ANÁLISE-AÇÃO

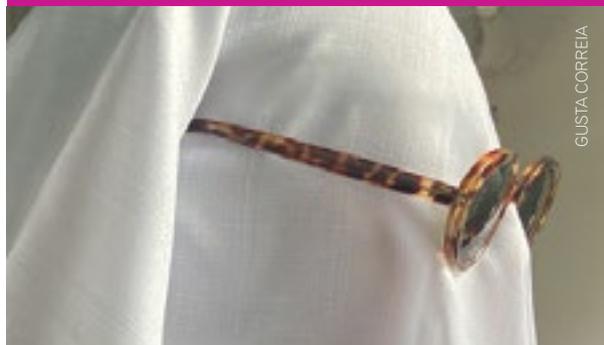
- Como criar Atmosfera a partir da ação?
- Como não representar a Atmosfera, mas agir para, na relação, construí-la?
- Como trabalhar a Atmosfera na Análise-Ação?

Estudantes em estudos de Análise-Ação a partir de perguntas investigativas. Acima Thi Scatula (esquerda) e Sabrina de Grande (direita); ao lado

Thay Valente, Bárbara Ernandes, Isadora Miranda e Alê Zukeran (da esquerda para direita); abaixo Isadora Miranda.



Registro do processo (02/04/2023). Oitava aula.



Registro do processo (02/04/2023). Oitava aula.

A investigação da atmosfera na Análise-Ação (momento atual do processo) tem se dado através de perguntas investigativas, disparadas por mim, a cada encontro, onde os estudantes se inspiram nas materialidades artísticas que estamos pesquisando para trazer estudos cênicos:

1. “Nosso tempo está desnorreado. Maldita a sina que me fez nascer um dia para consertá-lo” (HAMLET - Cena 5) - O que o fantasma revela sobre nossos mecanismos? O que estamos buscando consertar? Que fantasma ancestral é esse? O que ele traz? (03.04.2023)

2. Como romper com o já estabelecido e estabelecer (novas?) raízes naquelas que vieram antes? (16.04.2023 - estudo solicitado para o próximo encontro)

O MOMENTO DE COMEÇAR A ANÁLISE-AÇÃO TEM SE MOSTRADO DIFÍCIL. PARECEU-ME QUE OS ESTUDANTES NÃO TÊM A COMPREENSÃO DO QUE É UM ESTUDO DE ANÁLISE-AÇÃO. MUITAS VEZES TRAZEM IDEIAS PRONTAS, FICAM BUSCANDO O ACERTO, NÃO ENTRAM PARA INVESTIGAR OU NÃO LEVAM UMA ESTRUTURA E ESPERAM QUE ALGO ACONTEÇA MESMO ASSIM.

PEDI PARA QUE SE PERMITISSEM ERRAR, QUE DESCOBRÍSSEMOS O QUE ERA UM ESTUDO NA PRÓPRIA FEITURA DELE. MINHA TENTATIVA É COLOCAR AS ESTUDANTES EM AÇÃO - SAIR DO ENTENDIMENTO RACIONALIZANTE E SE PERMITIR INVESTIGAR A RELAÇÃO NO REAL - NOSSO MATERIAL MESMO NÃO PERMITE QUE “ATAQUEMOS” PELO ENTENDIMENTO, SÃO POEMAS, MÚSICAS - MESMO QUE AINDA HAJA UM TEXTO DRAMÁTICO TAMBÉM EM JOGO.

as possibilidades de jogo e buscando aprofundar a análise - obviamente sempre trazendo a ação como algo central e fundamental.

Neste momento quase não falamos de Atmosferas, por perceber que havia uma lacuna anterior: o entendimento da Análise-Ação. Isso não quer dizer que ela não estivesse sendo trabalhada, mas de forma sutil e inconsciente.

Outra dificuldade percebida é a de se colocar em risco no estudo e se abrir para descobrir - ao invés disso é comum que tragam algo “pronto”, querendo comprovar uma tese anterior, passando automaticamente por atividades (diferente de ação) que já foram pensadas - e isso acaba por não mover nada, não gerar Atmosferas vivas.

UMA DAS COISAS QUE TEMOS DESCOBERTO É A DIFICULDADE DE ROMPER COM CERTA TRADIÇÃO DA MODERNIDADE - LOGOCÊNTRICA E RACIONALISTA - UMA TRADIÇÃO QUE SEPARA CORPO E MENTE, CULTURA E NATUREZA, HUMANO DE HUMANO.



Registros do processo.

No primeiro dia dessa etapa, ficamos quase a aula toda investigando os estudos que foram trazidos. Percebi que a maior dificuldade estava na elaboração do estudo, e fomos, aos poucos, partilhando as estruturas de feitura, entendendo

COMO SE FILIAR À TRADIÇÕES QUE COLOCAM O CORPO COMO PARTE DA PRÓPRIA NATUREZA, QUE ESTABELECEM OUTRAS LÓGICAS, OUTRAS ESCUTAS, OUTRAS FORMAS DE RELAÇÃO QUE NÃO AS DE DOMINAÇÃO E CONTROLE?

COMO BUSCAR ESSAS RAÍZES QUE FORAM APAGADAS EM PROL DESSA TRADIÇÃO FUNCIONALISTA VIGENTE?

APRENDEMOS POR SÉCULOS A FUNCIONAR ATRAVÉS DE IDEIAS E NÃO DE AÇÕES E RELAÇÕES, COM UMA MENTE/ IDEIA QUE PRETENDE DOMINAR E CONTROLAR. AFINAL, DE QUE ANCESTRALIDADE ESTAMOS FALANDO?

O CAMINHO DESTE PROCESSO PARECE ESTAR NOS LEVANDO À TENTATIVA DESSA RUPTURA COM CERTA TRADIÇÃO PARA NOS FILIARMOS À UMA ANCESTRALIDADE QUE NOS FAÇA VOLTAR À RELAÇÃO ORGÂNICA, PARA ENCONTRAR OUTRAS FORMAS DE CRIAR ARTISTICAMENTE. MAS FOMOS TREINADOS DURANTE A MAIOR PARTE DE NOSSA VIDA. PERCEBER E SAIR DESSE FUNCIONAMENTO TEM SE MOSTRADO BASTANTE DIFÍCIL - AINDA MAIS NO POUCO TEMPO QUE TEMOS. ACREDITO QUE ESTA SEJA APENAS UMA SEMENTE QUE AINDA DEMORARÁ PARA GERMINAR EM CADA UMA DE NÓS.

TEM SIDO PROFUNDO COMO LENÇÓIS FREATICOS E DEMORADO COMO O CRESCIMENTO DAS RAÍZES, MAS É PRECISO NÃO TER PRESSA PARA QUE ALGO POTENTE NASÇA, PARA QUE UMA ATMOSFERA SEJA, DE FATO, VIVA.

NOSSOS PRÓXIMOS PASSOS SÃO: VERTICALIZAR A ANÁLISE-AÇÃO E VOLTAR A ESTABELEECER NOSSA SUPERTAREFA. A PARTIR DELA, CONSTRUIR UMA LINHA DE AÇÃO QUE MOVA E ESTABELEÇA ATMOSFERAS

VIVAS PARA A COMUNICAÇÃO COM O PÚBLICO.

“NOSSA VEZ... E A SENSAÇÃO DE ESTAR PERDIDA ME VEIO, E MESMO ASSIM CONTINUAMOS E FIZEMOS, SIMPLES ASSIM E NÃO TÃO SIMPLES AO MESMO TEMPO” (REGISTRO DE SABRINA LARISSE).

“SÓ CRIAMOS UMA ATMOSFERA QUANDO ACEITAMOS OS ESTÍMULOS E NOS PERMITIMOS ENTRAR E SAIR DE AÇÕES EM CONJUNTO OU NÃO. CRIAR UMA ATMOSFERA É COMO CRIAR UMA RODA, TODOS TEMOS QUE ESTAR DISPOSTOS A SAIR DO CONFORTÁVEL E NEGOCIAR NOSSOS ESPAÇOS, COMO QUANDO TÍNHAMOS QUE PULAR JUNTOS, NÃO TENTAR CRIAR A PARTIR DO NADA, MAS ACEITAR QUANDO O CORPO COLETIVO ENTENDIA QUE ERA O MOMENTO DE PULAR” (REGISTRO DE HENRIQUE TOMAZ).

OBSERVAÇÕES:

- A peça escolhida está inserida no regulamento e nas recomendações da escola?
Sim
- Existem momentos duvidosos em relação aos nossos combinados?
Não
- Em qual teatro você gostaria de montar?
Teatro 3

2º BIMESTRE

A CONTINUIDADE COM O TRABALHO DE ANÁLISE-AÇÃO FOI ESSENCIAL PARA COMPREENDERMOS AS FORMAS DE MOVER A ATMOSFERA ATRAVÉS DA

AÇÃO - E NÃO DE UMA REPRESENTAÇÃO. SENTI QUE, POR MAIS QUE ESSE TRABALHO - QUE FOI INTENSO - TENHA PARECIDO “ATRASAR” NOSSO PROCESSO COM AS ATMOSFERAS, FOI PARTE FUNDAMENTAL PARA QUE ELAS FOSSEM, DE FATO, VIVAS.

UMA DAS ESTUDANTES COMENTOU DURANTE AS REFLEXÕES DAS AULAS QUE NUNCA HAVIA COMPREENDIDO COMO ORGANIZAR UM ESTUDO DE ANÁLISE-AÇÃO E QUE AGORA ESTAVA COMEÇANDO A APRENDER.

Tivemos um momento de crise no processo.

Como o primeiro bimestre inteiro foi de tirar da zona de conforto, da racionalidade, de não compreender - e isso acabou “tirando o chão” conhecido e estabelecendo relação com certo “vazio” - as angústias começaram a aparecer na tentativa de compreender intelectualmente nosso processo.

Por um lado isso é bom por ter conseguido abrir outros campos de conhecimento, outros saberes; por outro é ruim por gerar tantas aflições a ponto de correr o risco de acontecerem fugas definitivas.

Percebi que se eu não começasse a trazer concretude para o trabalho que estávamos investigando, talvez eu pudesse perder as estudantes.

Definimos então nossa Supertarefa: COMO CRIAR UMA LUTA COLETIVA?, que evidentemente movia nossa pergunta inicial, pois para criar uma luta coletiva é necessário criar uma Atmosfera viva. Começamos então a estabelecer uma Linha de Ação para mover, a partir da Supertarefa.

ATMOSFERA NA COMUNICAÇÃO

- Como transitar da Análise-Ação para a Linha de Ação?
- Como mover as diferentes Atmosferas de uma Linha de Ação?

- Como comunicar as Atmosferas no encontro com o público?

Estudantes na investigação da Linha de Ação do nosso trabalho - a junção dos três atos da peça.



Registro do processo (11/06/2023). Décima sétima aula.



Registro do processo (11/06/2023). Décima sétima aula.



Registro do processo (11/06/2023). Décima sétima aula.

Como passar pelas diferentes Atmosferas da Linha de Ação de uma obra completa?

Como perceber as nuances e criações de Atmosferas polifônicas?

Como manter viva uma Atmosfera quando transitamos da Análise-Ação para a Comunicação?

“O PROCESSO COMEÇOU ESTRANHO, NÃO DE UM JEITO RUIM, MAS CURIOSO E DESAFIADOR, NUNCA TINHA FEITO NADA IGUAL, ME FEZ TER OUTRA PERCEPÇÃO SOBRE O TEATRO QUE EU NÃO PENSAVA, O QUANTO A AÇÃO É IMPORTANTE, FAZER, PROPOR É IMPORTANTE [...] SE VOCÊ QUER FAZER ALGO NA PEÇA, TEM QUE VOCÊ MESMO PROPOR, TER AUTONOMIA, QUE FOI UMA DAS COISAS ENSINADAS QUE ACHEI INCRÍVEL.

A ESTRATÉGIA DE ENSINO FOI MUITO INTERESSANTE DESCONSTRUINDO O QUE ACHÁVAMOS QUE SABIA SOBRE O TEATRO, AS ATMOSFERAS, AÇÕES, TAREFAS, SUPERTAREFA, ÉTUDES, NOS FAZER SAIR DO RACIONAL, POIS ESSA TURMA É MUITO RACIONAL, E ESTOU GOSTANDO MUITO DESSE APRENDIZADO” (AUTOAVALIAÇÃO DE THI SCATULA).

QUANDO COMEÇAMOS A ORGANIZAR NOSSA LINHA DE AÇÃO, EXISTIAM ESTUDANTES QUE AINDA NÃO HAVIAM LEVADO ESTUDO ALGUM. COM INSISTÊNCIA, CONSEGUI FAZER COM QUE ALGUNS PARASSEM DE QUERER ENTENDER, TER IDEIAS, E COMEÇASSEM A LEVAR AÇÕES CONCRETAS.

COM A PEÇA CHEGANDO, UMA ESPÉCIE DE ANSIEDADE COMEÇOU A TOMAR CONTA DA TURMA, E, COMO UMA DAS ESTUDANTES (THAY ALYEN) NÃO TINHA NENHUMA CENA SOZINHA OU QUE ELA CONSIDERASSE RELEVANTE - TAMBÉM POR NÃO TER LEVADO OS ESTUDOS SOLICITADOS DURANTE O PROCESSO - UMA CRISE ESTOUROU.

“NO INÍCIO EU NÃO ESTAVA ENTENDENDO AS PROPOSTAS, POIS FOI UM SEMESTRE TOTALMENTE DIFERENTE DO QUE EU ESTAVA ACOSTUMADA. DESTA VEZ APRENDI DE FATO COMO CRIAR. FORAM LANÇADAS MUITAS REFERÊNCIAS PARA QUE ESTUDÁSSEMOS E ANALISÁSSEMOS TUDO O QUE PODERÍAMOS TIRAR DE IMPORTANTE PARA ESTUDOS E ENTENDIMENTO REFERENTE AO TEMA DA MOSTRA. ALGUMAS PESSOAS ESTAVAM PERDIDAS E NÃO SABÍAMOS MUITO BEM O QUE ESTÁVAMOS FAZENDO POR UM TEMPO. FOI UM PROCESSO MUITO TRABALHOSO, PORÉM NECESSÁRIO!” (AUTOAVALIAÇÃO DE ELLA MONARI).

Quando já estávamos no momento de organizar a Linha de Ação, a estudante que não havia levado os estudos solicitados no momento da Análise-Ação e que havia faltado em alguns encontros sequenciais, me comunicou que agora gostaria de levar um estudo. Num primeiro momento, como já estava há quatro semanas insistindo que levasse o estudo, comuniquei que não teríamos mais tempo de ver estudos novos e que agora o momento era de organizar a Linha de Ação. A estudante então me enviou uma série de

mensagens de insatisfação, dizendo que eu não havia ensinado nada no semestre, que não era ela que tinha que criar nada, que ela não havia aprendido nos outros semestres essa proposição de atriz-criadora. Disse também que ninguém estava gostando do processo e que tinham medo de me dizer. Então propus que abrissemos uma roda para conversar isso com a turma toda no próximo encontro. A estudante negou, disse que ninguém falaria nada por medo. Neste momento acreditei ter perdido de vez esta estudante.

NO ENCONTRO SEGUINTE, CONSEGUIMOS FAZER NOSSO PRIMEIRO PASSADÃO E, AINDA QUE BASTANTE FRÁGIL, CONSEGUIMOS VER NOSSO TRABALHO ACONTECENDO. ESTE ENCONTRO (18º) FOI UMA VIRADA NO PROCESSO. CONSEGUI VER TODAS AS PESSOAS COM MUITA GARRA E VONTADE DE ESTAR ALI, FINALMENTE EU AS VI ENTREGUES AO PROCESSO E EM AÇÃO. NÃO VI SÓ O TRABALHO CÊNICO TOMANDO FORMA, MAS TODO O ENSINAMENTO INSISTENTE DURANTE TODO O SEMESTRE. PARECE QUE VER OS FRUTOS DO TRABALHO NOS IMPULSIU. AO FIM DO ENCONTRO, PROPUS ENTÃO UMA CONVERSA PARA ENTENDERMOS O QUE ESTAVA ACONTECENDO NO PROCESSO, O MOMENTO QUE ESTÁVAMOS E, SE HAVIA AINDA ANGÚSTIAS E AFLIÇÕES. PARA MINHA SURPRESA, NEM MESMO THAY ALYEN APRESENTOU SUAS QUESTÕES, MAS, PELO CONTRÁRIO, TODOS SE MOSTRARAM MUITO CONTENTES COM O MOMENTO EM QUE ESTÁVAMOS.

“CONFESSO QUE NÃO ESTOU MUITO PRESENTE COMO EU GOSTARIA, ISSO TAMBÉM NA PARTICIPAÇÃO E ATÉ FALTEI UNS DIAS.. MAIS PORQUE EU ESTAVA COM MUITA DIFICULDADE DE ENTENDER O QUE ESTAVA ACONTECENDO, O QUE ERA PARA SER FEITO.. ENTÃO SIM, GUSTA, EU ESTAVA ‘FUGINDO’, E A TIEZA ME ENSINOU QUE FUGIR NÃO É A SOLUÇÃO E SIM SE ARRISCAR E PERDER O MEDO, QUE A GENTE APRENDE TENTANDO E ESSE SEMESTRE, EU NÃO TENTEI” (AUTOAVALIAÇÃO DE THAY ALYEN).

Depois que a aula acabou, Thay Alyen me procurou para se desculpar. Disse que tentou me atacar de algum jeito por estar completamente perdida - não só no processo, mas em sua vida. Choramos quando nos abraçamos e construímos uma outra forma de relação. Este momento pra mim foi o maior Acontecimento Pedagógico do semestre. Alí eu vi que meus esforços tinham dado resultados. Depois deste encontro, a estudante começou a levar material para construir a Linha de Ação que já existia. Em algum momento levou, dentro de uma cena, um estudo novo - que realmente dialogava com todo nosso trabalho. Levou - não na ideia - mas na própria ação. Ela se envolveu, desabrochou de repente e se engajou completamente na peça. No fim, todas as estudantes - em maior ou menor medida - estavam movidas pelo nosso processo, saíram da zona de conforto e se colocaram em ação. Por mais difícil que tenha sido, a gente agiu nosso trabalho - não apenas falamos sobre ele, mas movemos -, e isso levou vida às Atmosferas que criamos cenicamente.



Registros do processo.

NO FIM DO PROCESSO, ACREDITO QUE CONSEGUIMOS MOVER ATMOSFERAS VIVAS. COM TODAS AS DIFICULDADES QUE TIVEMOS, CONSEGUIMOS COMEÇAR A INVESTIGAR OUTRAS FORMAS - QUE NÃO AS DOMINADORA - DE NOS RELACIONARMOS, CONSEGUIMOS APRENDER (AINDA QUE NUMA PRIMEIRA CAMADA), COM OUTRAS PARTES DO CORPO QUE NÃO A MENTE. NÓS NOS MOVEMOS! DEPOIS DE MUITO TENTAR, DE MUITO ERRAR, CONSEGUIMOS CRIAR ALGO COLETIVO, ENTRAMOS EM SINTONIA, ESTABELECEMOS RELAÇÃO E NOS ARRISCAMOS JUNTAS! FOI LINDA A ENTREGA QUE ACONTECEU NOS DIAS DE APRESENTAÇÃO. O COMPROMETIMENTO COM O TRABALHO E A DEDICAÇÃO SÃO PONTOS QUE CONSIDERO FUNDAMENTAIS NO TRABALHO ATORAL E CONSEGUI VER ISSO EM AÇÃO. DUVIDO SEREMOS AS MESMAS DEPOIS DESTE SEMESTRE.

“ QUERO VER VOCÊ ME OLHAR NOS OLHOS E DIZER QUE EU NÃO CONHEÇO VOCÊ” (ALTO DA MARAVILHA)

“EU PRECISAVA SAIR DA ZONA DE CONFORTO PARA ME REENCONTRAR” (REFLEXÃO VERBAL FEITA POR THAY ALYEN).

“DIZEM QUE NÃO SE FAZ BOM MARINHEIRO EM MAR CALMO, NÉ? ENTÃO AQUI ESTOU, NÃO MAIS TÃO FIRME, MAS AINDA FORTE PARA ESTAR AGARRADA EM MINHA BOIA, SOB OLHARES E JULGAMENTOS. SINTO ALGUMAS PUXADAS EM MINHA CORDA E SOU GRATA... ESTOU ME ‘RESGATANDO’ COM APRENDIZADOS E EXPERIÊNCIAS DE VIAGENS PASSADAS” (AUTOAVALIAÇÃO DE CRIS NORKUS).

“EU GOSTEI DO CONCEITO QUE O PROFESSOR TROUXE SOBRE TRABALHAR AS ATMOSFERAS E MEIOS DE MOVÊ-LAS; DA IMPORTÂNCIA DOS VERBOS DE AÇÃO ‘ADEQUADOS’; DE

ESTABELECEMOS UMA LINHA CLARA E TER TAREFAS PARA CADA ATOR; TAMBÉM QUE PARA EXECUTAR UMA AÇÃO EU POSSO TER DIFERENTES CAMINHOS PARA 'ALCANÇAR' MEU OBJETIVO; QUE NÃO PRECISO ME PREOCUPAR EM CONQUISTAR O OBJETIVO, POIS ASSIM É MAIS UMA EXECUÇÃO DO QUE UMA PESQUISA DE FATO; QUE NÃO ESTÁ GANHO O JOGO, PRECISO CONSTRUIR;

TENHO QUE ERRAR E ERRAR MESMO, SEM TER MEDO, PORQUE ISSO DE FATO FAZ PARTE DE PESQUISAR E ENTENDER; QUE É NECESSÁRIO NEGOCIARMOS OS ESPAÇOS, POIS O PALCO É 'DEMOCRÁTICO', TEM ESPAÇO PARA TODXS" (AUTOAVALIAÇÃO DE TARSILA NAGAMACHI). ■



ANA LIVRAMENTO

Registro do processo.

PROFESSORA

RAFAELA CASSOL

99ª MOSTRA MACUNAÍMA DE TEATRO

Sonho De Uma Noite De Verão



Romance, comédia e fantasia se entrelaçam quando, em uma mesma floresta, jovens apaixonados decidem fugir, um grupo de artesãos monta uma peça de teatro e uma batalha é travada entre dois reinos mágicos. Mas isso tudo é real ou apenas um sonho? O clássico e o moderno se confundem e histórias improváveis se conectam pelos mais profundos anseios humanos. A busca pelo amor verdadeiro e pela liberdade transcende as barreiras do tempo e do imaginário!

Duração

70 minutos

Recomendação

Livre

Direção

Rafaela Cassol

Assistência de direção

Andréia
Massuella

Autor

William
Shakespeare

Adaptação

Coletiva

Elenco

Alliz Whitehead
Anália Cerqueira
André Sobral
Breno Saar
Bruno Dan
Borges
Carlos Dupaggio
Cris Assis
Denise Oliveira
Diego Tinin
Felipe Sampaio
Giovana Junglos
Gnoma Souza
Julia Marques
Kelli Santos

Matheus Freitas
Paulo Cezaretto
Pedro Debreix
Rony Pacheco
Victor Molina
Washington
Bezerra

Presencial
Teatro 1
(Barra Funda)
Como chegar

Perguntas investigativas:

COMO A PRÁTICA DA ATMOSFERA CONTRIBUI PARA A ANÁLISE ATIVA? COMO CRIAR UM ACONTECIMENTO CÊNICO VIVO POR MEIO DA PESQUISA DAS ATMOSFERAS?

Exponho aqui nesse projeto, algumas aulas que foram significativas e que mostram um pouquinho como escolhemos trabalhar nesse semestre. O principal conceito – e através dele estamos trabalhando vários outros – é a ATMOSFERA. Partiremos dele para a construção e criação da nossa peça. Esse conceito é, pela percepção do grupo dos professores Alejandro Gonzales Puche, o mais trabalhado por ele, o descendente escolhido.



Registro do processo (25/02/2023). Terceira aula.

AULAS SIGNIFICATIVAS DO NOSSO PROCESSO PARA ENTENDIMENTO DA ATMOSFERA



Registro do processo (25/02/2023). Terceira aula.

Na foto anterior, os alunos estavam explorando a Concentração da Atenção através da percepção do vento - o ventar - sentir o vento e deixar o corpo responder ao estímulo. Um momento bastante corporal em que a intenção era encontrarmos maneiras de se trabalhar o “sair de si”, bastante proposto por Alejandro Gonzales Puche.

Aqui eles estavam estudando a peça A Tempestade. A partir do verbo “ventar”, que foi experienciado anteriormente, teriam que manipular a Atmosfera (conceito bastante trabalhado por Alejandro Gonzales Puche) do momento inicial da peça.

Sobre as fotos: O conceito de Atmosfera foi trabalhado de diferentes maneiras ao longo das aulas – tendo como ponto de partida as imagens, através de exercícios corporais, exercícios de relação, exercícios de Concentração da Atenção, respiração. Na aula das fotos, partimos de exercícios bastante corporais, em que busquei uma maneira de não deixar os estudantes “ensimesmados”. Através da sensação do vento, deveriam concentrar a atenção para responder ao estímulo. O verbo era VENTAR. Ventavam a si e aos colegas, sozinhos e depois em grupos. Quando chegamos aos *études* do dia – já estávamos trabalhando Shakespeare, sem peça definida. Um *étude* de *A Tempestade* foi proposto, onde eles partiam do “ventar” para encontrar a ação e, conseqüentemente, a Atmosfera. Foi bastante rico esse momento.

Sobre a proposta de obras de Shakespeare para a turma: Depois de conhecer um pouco a turma, pensei em duas obras de Shakespeare intuitivamente, pois senti que poderíamos explorar muito as Atmosferas a partir dessas obras. Levei como sugestão. Mergulhamos na atmosfera de *A Tempestade* e *Sonho de uma Noite de Verão* por algumas aulas. Os alunos toparam se aprofundar em Shakespeare, entendemos ele também como um ancestral importante para o nosso desenvolvimento no teatro.



Registro do processo (04/03/2023). Quarta aula.

Nessa aula, estávamos explorando o conceito de Ação e tempo-ritmo. Ações simples como sentar e levantar estavam sendo inseridas em várias circunstâncias que modificavam o tempo-ritmo e, conseqüentemente, a Atmosfera da sala. O conceito de Atmosfera é bastante trabalhado por Alejandro Gonzales Puche, o descendente de Stanislávski que estamos revisitando.

Sobre a foto: Nessa aula, pesquisamos como poderíamos modificar a Atmosfera através da ação e que a ação pode ter tempo-ritmos diversos, dependendo do ator (de como ele executa a ação) e da circunstância em que a ação está inserida. Foi uma aula em que os alunos trouxeram muito o termo *sentimento*, e percebo que houve um entendimento de que o sentimento não se atua, o sentimento está na ação. Conversamos bastante sobre isso, o que foi fundamental para seguirmos com o processo.

Voz do aluno: “Em outro exercício, em que nos levantávamos, andávamos até atrás do assento e voltávamos à posição inicial, marcando três movimentos, senti que experimentamos diferentes maneiras de executar uma ação. A cada vez que fazíamos os mesmos movimentos, variávamos a Atmosfera (esperar por alguém, descobrir uma traição etc.). Dentro de cada Atmosfera, pudemos experimentar diferentes velocidades para

cada um dos três movimentos. Percebi, nesse exercício, como a maneira que executo uma ação influencia no que sinto a partir dela” (Registro de Victor Molina).

DIA 11/03 – AULA 5



Registro do processo (11/03/2023). Quinta aula.

Nesse dia, trabalhamos a relação com o outro, a conexão, a respiração conectada à do colega, a Atmosfera interna, que também transforma a Atmosfera externa, as sensações.



Registro do processo (11/03/2023). Quinta aula.

Esse foi um dos *études* em que os alunos estavam estudando as relações entre os enamorados da peça. A Atmosfera também acontece nas relações.

Sobre as fotos – Depois da escolha do texto, preparei minhas aulas dividindo-as em 3 núcleos. Em cada aula, experimentaríamos 1 núcleo de personagens e circunstâncias da história. Nes-

se dia vivenciamos as relações dos enamorados – Hérnia, Helena, Lisandro e Demétrio. Parti de exercícios de respiração, percepção de si e do outro, olhares, exercícios sem palavra, mas com muita imagem interna e Ações Físicas, até mesmo Memória Emotiva. A ideia era trazer a Atmosfera de conquista e paixão. Percebo que foi um dia delicado e especial, os alunos trouxeram a dificuldade de olhar no olho e se entregar ao exercício. Alguns bloqueios internos vieram à tona, mas foram muito bem-vindos, pois conversamos bastante sobre isso.

Vozes dos alunos – “Sinto que os exercícios propostos têm nos inserido em uma condição física e emocional propícia para as cenas que fazemos na sequência. Um exemplo pode ser o dia em que trabalhamos as cenas dos casais, quando nos exercícios de aquecimento acessamos ou criamos memórias e sentimentos que visivelmente transbordaram nas cenas apresentadas” (Registro de André Sobral).

“Foi o exercício mais difícil e ‘pesado’ que fiz. Descobri questões pessoais sobre afeto, além de ter sido o primeiro momento que entendi de fato e presenciei a transformação da Atmosfera” (Registro de Felipe Sampaio).



Registro do processo (18/03/2023). Sexta aula.

Na foto acima estávamos trabalhando o “sair de si”, bastante proposto por Alejandro Gonzales

Puche, através de partes do corpo (articulações). Com a ajuda de um colega, exploramos muitas possibilidades de movimentos, dividindo nosso corpo em base, troco lado direito e tronco lado esquerdo.



Registro do processo (18/03/2023). Sexta aula.

Nesse *étude* coletivo, onde estávamos em roda, e as duplas entravam para um pequeno *étude*, estávamos explorando ações dos “seres da floresta”. A intenção era buscar a Atmosfera da floresta, quem são esses seres, que corpos invisíveis são esses que habitam nossas florestas.

Sobre as fotos – Como disse anteriormente, essa foi a aula do segundo núcleo trabalhado. Aqui estávamos explorando a energia e Atmosfera dos seres da floresta. Decidi fazer um trabalho físico bastante intenso, para que os corpos humanos começassem a serem desconstruídos para que mergulhássemos em energias não humanas. Algumas traduções de Shakespeare trazem esses seres como “fadas”, mas não é essa a nossa intenção. Nem só as fadas são seres mágicos. Queremos descobrir outros e não cair na caricatura de “fadinhas”. Já tínhamos conversado sobre isso anteriormente, e minha proposta foi abrir frestas para que a criatividade deles traga novas possibilidades. Foi um dia muito importante, pois na nossa roda de conversa, os alunos trouxeram a iden-

tificação e prazer com os exercícios físicos que os tirem do lugar comum. Eles aproveitaram muito a aula, e essa conversa foi um guia para que continuemos trabalhando com essas propostas.

Vozes dos alunos - “Com a liberdade criativa e de corpo que a aula permite, percebo que se cria um espaço seguro para as pessoas experimentarem sensações e movimentos da forma mais livre possível, e isso acaba deixando a Atmosfera mais perceptível. É como se o ambiente estivesse mais quente. Ainda que haja diferentes formas de vivenciar as propostas, a fluidez sempre incentivada pela professora ajuda a quebrar barreiras internas e julgamentos. Quando nos juntamos em coletivo - seja a turma inteira ou em grupos - percebo que há um desejo de traduzir essas coisas, o que tem nos levado a cenas, a cada aula, mais vivas” (Registro de André Sobral).

“Sempre que fazemos exercícios corporais intensos antes dos *études*, nos sentimos mais abertos, e os *études* fluem facilmente, simplesmente acontecem. Estamos gostando muito de partir daí” (Registro de Felipe Sampaio)



Registro do processo (25/03/2023). Sétima aula.

Nessa aula estávamos explorando trajetórias a partir de uma pintura de Kandinsky, também em um momento da aula para “sair de si”, perceber seu corpo, suas formas e começar a criação. De-

pois disso, propus *études* que contemplavam as trajetórias exploradas. Estávamos trabalhando a Atmosfera dos atores da peça.

Sobre as fotos – Nessa aula trabalhamos a Atmosfera do núcleo dos trabalhadores, que são os atores da peça. Parti de uma imagem de Kandinsky, onde exploramos e pesquisamos movimentos retos e movimentos curvos, redondos. Também criamos trajetórias para cada ator/atriz a partir desses movimentos e levamos para os *études* do dia. Percebi que isso fez com que os alunos se sentissem mais livres nos *études*. Ao experimentar as personagens, não existiram bloqueios, pois eles sabiam o que fazer, a trajetória já estava dada. Tivemos uma compreensão de como a ação do outro afeta a nossa trajetória, nos desvia do caminho, mas mesmo assim conseguimos retomar o nosso caminho (depois de nos deixar afetar). Foi uma experiência interessante de Linha de Ação.

Vozes dos alunos: “Nos exercícios de corpo, buscamos um jeito de nos movermos que seria recorrente ao longo da aula. Para cada núcleo de personagens da peça, tivemos uma aula com toda uma construção de corporalidade, o que nos fez criar uma Atmosfera geral para as cenas que faríamos a seguir. Nos exercícios em que nos movemos a partir de curvas ou linhas retas, por exemplo, considero que construíamos uma experiência prévia ao que trabalharíamos em seguida. Antes de interpretar trabalhadores braçais, fizemos exercícios sistemáticos, físicos, repetitivos e com maior e menor rigor muscular. Considero que isso nos preparou para as ações das personagens, construindo uma base psicofísica de associação dos movimentos com sensações que íamos sentindo. Tudo isso não indo para um caminho de representação, a tentar associar conscientemente

certas formas de mover o corpo a sentimentos, mas sim como experimentação de como é possível executar ações” (Registro de Victor Molina).

“Os exercícios têm me trazido mais segurança, entendimento, e a minha timidez está se perdendo a cada aula dada; sensação de querer mais a cada minuto. E sim, o conceito de Atmosfera está sendo inserido nos *études*. É como se uma chama se acendesse, e o calor se espalhasse por todos, pois ao apresentar um pedacinho do que é determinado, estamos dando o nosso melhor. E ao concluir, ainda que o mínimo, dá uma sensação de dever cumprido e, ao mesmo tempo, a ansiedade para os próximos *études*. O conceito da Atmosfera está sendo trabalhado e inserido sem sombra de dúvidas” (Registro de Kelli Santos).

Nas últimas aulas desse mês, estamos compreendendo a nossa Supertarefa. Pensamos a ancestralidade na nossa montagem, em primeiro lugar, no trabalho com Shakespeare, um dos nossos autores ancestrais mais importantes e trabalhados. Estamos estudando na obra o verbo SONHAR e o verbo AMAR como algo ancestral e importantíssimo para os dias de hoje (mais do que nunca!). Estamos utilizando uma frase shakespeariana para nos ajudar na descoberta da nossa Supertarefa. É ela:

Enquanto houver um louco, um poeta e um amante, haverá sonho, amor e fantasia. E enquanto houver sonho, amor e fantasia, haverá esperança.

A Atmosfera criativa que estamos criando nas aulas está linda! Essa turma é formada por estudantes muito interessados, criativos e felizes, com vontade de criar e aprender. Os *études* estão

se aprofundando a cada dia, e nossa intenção é definirmos nossa Supertarefa na próxima aula. Os alunos estão entendendo a Linha de Ação de suas personagens, e iremos seguir com essa rotina de trabalho corporal intensa, que nos leva, de uma forma leve, divertida (também lembrando que nossa peça é uma comédia J) e fluida para os *études*.

Percepções finais pós-apresentações

Nossas apresentações aconteceram nos dias 23, 24 e 25/06.

Fico muito feliz e motivada quando vejo jovens atores entregues em cena. E percebi isso claramente durante as apresentações. A Atmosfera ética e de parceria que criamos foi muito bonita, sem dúvidas. A turma finalizou o semestre com alegria e novos conhecimentos sobre o Sistema de Stanislávski.

A prática da Atmosfera continuou com menos ênfase no restante do semestre. Acredito que a base inicial trouxe mais entendimento e criatividade para a criação de novos *études* e cenas da peça. Respondendo a nossa pergunta inicial, percebo que a prática da Atmosfera ajudou muito na Análise Ativa e na experiência do vivo. Mas acho que ninguém melhor que os próprios alunos para falar um pouquinho sobre as nossas aprendizagens do semestre, como registrado a seguir.

Vozes dos alunos: “Acredito que eu aprendi mais sobre a experiência do vivo, como trazer para o palco a naturalidade da vida, mas de uma forma que não é o cotidiano, vai além” (Registro de Felipe Sampaio).

“A relação entre os atores também afeta a cena. A diversão durante a Análise Ativa, a animação encontrando as ações, trazem vida e desco-

bertas para as cenas. Buscamos nos surpreender sempre, para manter a experiência do vivo” (Registro de Victor Molina).

“O que aprendi nesse semestre:

- importância de estar presente em cena
- tempo e ritmo mudam a Atmosfera
- equilíbrio espacial
- confiança nos parceiros de cena, desapegar da ansiedade de conseguir controlar as situações – não estou sozinho” (Registro de Felipe Sampaio).

“Aprendi a ouvir em cena e não apenas seguir um roteiro. Aprendi a ter melhor percepção da Atmosfera. Aprendi a ouvir minha personagem, pensar como ela, compreendê-la e saber o porquê dela agir como foi proposto” (Registro de Larissa Dias).

“Aprendi a desenvolver a capacidade de experienciar o vivo, que o contexto é mais importante do que o texto em si e que é ele que vai te salvar de uma tragédia em cena” (Registro de Diego Tinin).

“Gostaria de registrar a satisfação que tive ao presenciar uma construção coletiva sendo executada com tanto sucesso. A falta de definição era na verdade um convite à participação de todos, que nos mínimos detalhes, construiu algo belo” (Registro de Diego Tinin).

“Acho que manter a fé cênica e o ‘se’ mágico” – agir nas circunstâncias da peça – de um universo mágico foi divertido” (Registro de Giovana Junglos).

“Aprendi nesse semestre a trabalhar em grupo, a tomar cuidado com a forma com que me posiciono, mas sem me isentar. Aprendi também sobre disciplina, sobre estar implicado em algo, debruçar-se” (Registro de Anália Cerqueira).

“Aprendi a diferença entre estudo de cena e a cena em si (algo foi amadurecendo nesse meio tempo). Entendi a experiência do vivo” (Registro de Washington Bezerra).

“A experiência com a turma foi maravilhosa. Ver a maneira com que cada um se ajudava foi incrível. A energia da coxia e a vibração a cada cena foi algo incrível e que quero experienciar mais vezes” (Registro de Cris Assis).

“Minha alegria quando relembro o semestre foi de como nos divertimos durante a Análise Ativa. Como nos animamos encontrando ações que não estavam no texto. Havia vida, havia descoberta. A gente estava feliz com nosso trabalho” (Registro de Victor Molina). ■



RAFALEA CASSOL

Registro das apresentações.



RAFALEA CASSOL

Registro das apresentações.



RAFALEA CASSOL

Registro das apresentações.



RAFALEA CASSOL

Registro das apresentações.



RAFALEA CASSOL

Registro das apresentações.

PROFESSORA

RENATA HALADA

98ª MOSTRA MACUNAÍMA DE TEATRO

As Bruxas



Baseada nos julgamentos das bruxas de Salém, da Massachusetts colonial, no fim do século XVII e no texto As bruxas de Salém de Arthur Miller. A obra investiga as relações de poder, apuração e manipulação da verdade. A partir desse fato e mostrando uma sociedade nos moldes da época, mas que vivencia temas atemporais e faz recortes de gênero, classes sociais e influências religiosas, a peça busca revelar a complexidade dessas conexões inerentes à vida humana em coletividade.

Duração

-70 minutos

Recomendação

7 anos

Direção

Renata Hallada

Autor

Criação coletiva a partir do texto "As Bruxas de Salém" de Arthur Miller e no fato histórico do julgamentos das

bruxas de Salém, da Massachusetts colonial, no fim do século XVII

Elenco

Artyk Albanex
Bea Oliver
Beatriz Vismara
Bibs Machado
Eduardo Silva
Geo Natasha
Guilherme Olivheiran
Guto Porfírio

Janiny Thomaz
Lola Carvalhedo
Luana Oliveira
Marina Marrófe
Nicoly Rocha
Robson Gomes
Thay Braga

Presencial
Teatro 3
(Barra Funda)
Como chegar



Registros do processo.

“Atmosfera não significa fazer coisas. Ela tem seu tempo-ritmo, sua cor, suas relações entre as pessoas” (PUCHE apud CARVALHO, 2017, p. 14).

COMO NOSSAS RAÍZES DO SISTEMA DE STANISLÁVSKI PODEM CRIAR NOSSA EXPRESSÃO HOJE?

O AQUECIMENTO

Nessa aula o ponto de partida da docente foi a pergunta:

Como garantir uma Atmosfera polifônica?

No aquecimento foi proposta uma prática rítmica. Iniciamos em roda, ao som de uma música andina instrumental, batendo o pulso da música com as mãos no corpo, depois o pulso da música com os pés e ocupando o espaço nesse pulso. Ao encontrar o olhar com o do colega, estabelecemos, a partir dos nossos pulsos, um jogo dançante, e depois seguimos investigando esses pulsos.

Esse aquecimento de prática rítmica teve dois propósitos.

O primeiro objetivo: desenvolver o estado de atenção e coletividade criativa, visto que havia percebido, no grupo de alunos, alguns comportamentos coletivos que os distanciavam do jogo e

dificultavam o estabelecimento de um estado de atenção coletiva e uma Atmosfera coletiva.

Primeiro comportamento: Quando eles estavam em práticas coletivas, através de jogos com regras para desenvolver a escuta, e algum aluno “quebrava”, ou “errava”, ou “mudava” a regra, tinham o costume de interromper o jogo e corrigir o outro, ao invés de adaptar o que havia acontecido em busca de manter o jogo.

Segundo comportamento: Eles buscavam acertar o jogo, e a diversão e criatividade não existia; eles buscavam acertar, ao invés de enxergar o exercício como uma alavanca criativa.

Vale pontuar que uma estratégia pedagógica para também desenvolver os comportamentos citados acima foi não explicar verbalmente o passo a passo do aquecimento rítmico e sim me propor a fazer junto. E à medida em que eles percebiam e estabeleciam o estado de atenção coletiva e criativa, fui me retirando da prática.

Nessa aula o conceito principal era ATMOSFERA, e o descendente investigado do Sistema de Stanislávski, Alejandro Puche, que traz a seguinte observação sobre a Atmosfera no encontro com os professores em 2017:

“A Atmosfera não pertence a nada, nem nin-

guém. Ninguém pode manipular uma Atmosfera completamente. É necessário mais pessoas para mudar uma Atmosfera.”

Dessa maneira, a Atmosfera não é estática, mas está em movimento. Então a proposta do aquecimento de prática rítmica também foi encaminhar o olhar para Atmosfera em movimento, através da reflexão final: O que é Atmosfera na prática de hoje?

“ENERGIA DO GRUPO”

“INTERAÇÃO” “ENCONTROS”

“SINTONIA”

“AS DIFERENTES SINTONIAS”

(Falas dos alunos em aula)



Registro do processo (11/02/2023).

O MONUNMENTO INDIVIDUAL

Esta foto ocorreu na mesma aula que o vídeo acima. Durante a semana, foi pedido aos alunos que trouxessem figurinos, objetos e adereços que revelassem a pergunta:

De onde eu venho?

E entre o vídeo e a foto ao lado, tivemos uma prática investigativa coletiva extensa com os figurinos/objetos/adereços, que consistia em:

A - Manipular figurinos/objetos/adereços livremente, explorando velocidades e níveis.

B - Explorar as possibilidades de jogos e brincadeiras com esses figurinos/objetos/adereços.

C - Através da investigação de brincadeiras e jogos com seus figurinos/objetos/adereços, abrir espaço para outro. Que jogos, brincadeiras sur-

gem dessa interação? O que é meu? O que é do outro? Onde está o nosso jogo?

D - Após a prática, foi proposto um fluxo de pensamento contínuo, a partir da pergunta “De onde eu venho?” O fluxo de pensamento contínuo é uma prática em que, durante um tempo determinado, deve-se escrever continuamente (sem parar e sem corrigir a escrita), a partir do tema sugerido.

O momento da foto 2 ocorreu no exercício investigativo Monumento Individual, que tinha os seguintes comandos:

A - O espaço físico era determinado com dois bastões, onde um bastão era o ponto de início, e o outro, o ponto final, formando assim um grande corredor.

B - Cada aluno iria investigar a topografia, ou seja, o como se deslocava de um ponto ao outro, utilizando os figurinos, ou objetos, ou adereços que trouxe.

C - Em algum momento da sua investigação, o aluno deveria pausar, e, nesta pausa, duas a três vezes de fora, ou seja, de quem estava assistindo, dariam um nome àquele monumento. O aluno que estava investigando a topografia iria ouvir e permitir se afetar ou não por aquelas palavras e, a partir delas, transformar ou não a sua investigação.

D - A pergunta norteadora para essa investigação era: De onde eu venho?

O propósito desse exercício foi primeiro aproximar-se De onde eu venho?, para mergulharmos no tema ancestralidade. E a ancestralidade é mais do que “de onde eu venho”, como o próprio tema da mostra apresenta:

“ANCESTRALIDADE É FORÇA QUE VEM ANTES DE MIM, QUE ME AMPARA NA CRIAÇÃO E EXPRESSÃO DE UMA NOVA FORÇA QUE NOS MANTÊM VIVOS.”

Portanto olhar para onde eu venho vai além de

investigar um lugar de território, mas sim buscar, através das perguntas, as forças motrizes do seu ser artista. E acredito que às vezes essas forças vêm claras em palavras e outras vezes são tão subjetivas e se tecem no nosso corpo, que as imagens criadas revelam as forças.

“HÁ UMA SINGULARIDADE PARA CHEGAR EM UM OBJETIVO”

(Fala de Verônica Silva).

“TODA CONSTRUÇÃO INDIVIDUAL MOVIMENTA UM COLETIVO”

(Fala de Beatriz Vismara).

IMPROVISAÇÃO



Registro do processo (11/02/2023).

Esta foto trata-se de uma improvisação que emergiu das práticas anteriores. Após a prática do Monumento Individual, dividi a turma em pequenos grupos, de quatro e cinco pessoas, e pedi que trocassem entre si as impressões do exercício anterior.

Pontuando o que eles (individualmente) investigaram da pergunta De onde eu venho?, e também o que foi dado/falado pelos outros e como isso influenciou ou não o seu monumento.

Depois da troca, foi pedido que eles encontrassem um tema ou frase que revelasse De onde vem aquele coletivo?, e a partir dessas frases ou temas propusessem uma improvisação.

Como já dito acima, o conceito principal desta aula foi ATMOSFERA e resgatando a pergunta

norteadora Como garantir uma Atmosfera polifônica?, abrimos uma roda de conversa.

Primeiro refletimos, como já citado acima, O que é Atmosfera na prática de hoje?

Na sequência dessa reflexão, trouxe a seguinte afirmação:

“Atmosferas são polifônicas e devem ter um desenvolvimento dentro desse pensamento” (PUCHE apud CARVALHO, 2017, p. 28).

Partindo dessa afirmação, O que seria Atmosfera polifônica para esse grupo?

Como vocês percebem esse trabalho na nossa prática?

“Em minha concepção, a Atmosfera polifônica seria aquela a qual há uma combinação simultânea de elementos imateriais e abstratos (não concretos), como o som, a música, o barulho, a iluminação, a maneira como os atores se comportam no espaço, o jeito como constroem uma narrativa e uma Linha de Ação” (Registro de Geovana Natasha).

Sai dessa aula com um caminho para minha pergunta Como garantir uma Atmosfera polifônica?

Uma nova pergunta emergiu das falas dos alunos, que me guiou na aula seguinte:

Como emergir a singularidade no movimento coletivo?

Então ancorei essa pergunta na citação abaixo, para estruturar a próxima aula:

“ANCESTRALIDADE É FORÇA QUE VEM



Registro do processo (04/03/2023).

ANTES DE MIM, QUE ME AMPARA NA CRIAÇÃO E EXPRESSÃO DE UMA NOVA FORÇA QUE NOS MANTÊM VIVOS.”

ANIMAIS – FERIDAS E MÁGOAS ANCESTRAIS

A foto 4 refere-se a uma dinâmica proposta nesta aula com animais: cobra, águia, leão, cavalo.

A proposição com os animais passava pelas seguintes explorações:

- A- Investigação do andar.
- B- Investigação de movimentos.
- C- Investigação de gestos.

Após a experimentação individual de cada animal, os alunos podiam explorar livremente esses animais e aos poucos interagir com outros.

Durante essa etapa perguntas eram feitas, aportadas no tema Feridas e mágoas ancestrais como:

- A- Como se aproxima dessa espécie?
- B- Como a sua espécie luta para preservar o seu espaço?
- C- Quais são as lutas da sua espécie?
- D- Como sua espécie busca a liberdade?
- E- De quais espécies você se aproxima e em que momento?
- F- Você às vezes se distancia de alguma espécie, por quê?

Ao utilizar as figuras dos animais para trabalhar o tema Feridas e mágoas ancestrais, tive como propósito, através do conceito Imaginação, despertar as ações, que estão relacionadas às intenções e sensações, como observa Alejandro Puche no curso ministrado aos professores:

“É importante que a imaginação venha primeiro” (PUCHE apud CARVALHO, 2011, p. 22).

“Situações foram criadas no meio, de forma que unicamente o conjunto dos atores as moldavam, pois se um grupo resolvia se revoltar com o outro, as pessoas que não participavam da briga ainda sim eram afetadas. Já que uma Atmosfera

não é só uma *única* pessoa que molda ela por inteiro e sim as outras que buscam” (Registro dos alunos).

Neste mesmo dia, após a prática acima, tivemos o *étude* Feridas e Mágoas Ancestrais, do qual infelizmente não tenho registro fotográfico, mas irei relatar o ocorrido, pois o vejo como uma continuidade do trabalho acima, que foi extremamente importante para os direcionamentos de escolha da peça.

Após a partilha do *étude*, conversamos sobre dois pontos:

- A estrutura do *étude*.
- Os temas sugeridos.

1 - A estrutura de um *étude*:

Com relação ao *étude*, observamos de onde ele partia e qual era o seu clímax.

Retornamos à proposta de cada um, questionando o disparador e clímax de cada *étude*. Foi interessante perceber que havia uma justificativa para o disparador do *étude*, mas quando perguntei como reconheciam isso no corpo e na atmosfera, os alunos conseguiram pontuar.

Somente em alguns *étude*, eles conseguiam. Isso foi importante, pois a partir desse dia comecei a pontuar qual disparador(de onde parte) cada *étude* ou improvisação e quando foi o clímax daquele *étude* ou improvisação, e assim comecei adentrar no conceito ACONTECIMENTO.

2 - Os temas sugeridos:

A partir desses *étude* alguns temas nos chamaram a atenção: A Estrutura Patriarcal, Preconceito, Julgamento, Animalidade e Essência, Morte Misoginia.

A partir desses temas propus duas obras que seriam investigadas nas aulas seguintes: *As Bruxas de Salém*, de Arthur Miller, e *Vereda da Salvação*, de Jorge Andrade, por sugestão de um aluno.

Eles investigaram alguns temas dessas obras em duas aulas, e através de uma dinâmica feita



Registros do processo.

em aula que tinha como norte as perguntas: Quais temas atravessam esse coletivo?, O que existe em comum entre nós artistas?, Qual desses textos vemos caminhos para criar nossas expressões hoje?

E assim chegamos à peça *As Bruxas de Salém*.

“[...] quando estivemos nas condições de outros animais: *águia*, leão, cavalo e cobra, na minha compreensão e prática, envolve-se na ancestralidade, isso porque cada animal possui um entender de sobrevivência, assim como ser humano” (Registro de Guilherme Oliveiran).

A INSTALAÇÃO – VIDA E OBRA DO AUTOR ARTHUR MILLER

Nessa aula o grupo de estudantes havia investigado ao longo da semana, o autor Arthur Miller, e foi proposta a instalação sobre vida e obra do autor.

Após a instalação, fizemos uma roda de im-

pressões, e algumas palavras surgiram:

- “Culpa”
- “Perseguição”
- “Curiosidade”
- “Crenças”
- “Aberração”
- “Histeria”
- “Redenção”
- “Medo”
- “Fuga”
- “Moral”
- “Fanatismo”
- “Princípios”

“[...] as possíveis problemáticas do textos, algumas delas eram situações e problemáticas ainda vividas por nós e com as quais lutamos para acabar e não passar o para novas gerações” (Registro de Beatriz Vismare).

Dessas palavras e das instalações, propus a



Registros do processo.

seguinte reflexão:

Qual é o ideal da sociedade de hoje no nosso país (capital ou estado)?

E então propus o *étude* em grupo:

Quais as perseguições atuais em busca dessa limpeza?

E partir desse *étude*, encaminhei que cada grupo formulasse hipóteses de Supertarefa:

A - As histórias que conhecemos hoje são contadas por um ponto de vista, a uma perspectiva, mas que não necessariamente seja verdade, até porque não é, e quantos pontos de vista ainda se tem de uma mesma história que nós conhecemos.

B - A culpa surge das frustrações: o combustível vindo da perseguição que nos condena.

C - Aos olhos de quem julgais quem és o vilão ou mocinho.

Essas hipóteses ainda não configuram uma Supertarefa, mas revelam como a obra os afeta hoje. Sendo assim o caminho que irei traçar, a partir dos apontamentos e através da Linha de Ação (fugir) e do conflito (culpa), buscar formular juntamente à turma, uma Supertarefa.

“Durante todo nosso processo de investigação sobre a obra, a ancestralidade fica muito clara e nítida sempre. Em grupos, a questão de como as mulheres eram tratadas antigamente, a misoginia, como as coisas eram retratadas na época etc. Não só durante o estudo da obra essas questões se sobrepõem, como até durante o estudo sobre vida de Arthur Miller, quando Marilyn Monroe entrou em pauta, e vimos como ela foi uma figura importante quando tratamos desses assuntos” (Registro de Beatriz Ribeiro).

ACONTECIMENTO INICIAL EM PROCESSO

A nossa primeira investigação do Acontecimento Inicial da obra *As Bruxas de Salém*, foi na mesma aula da investigação do universo do autor.

Contudo retornamos várias vezes nesse acontecimento ao longo do processo, e ao olhar a trajetória reconheço que essa investigação revela, muitos detalhes da nossa pesquisa que teve como ponto de partida a pergunta: Como garantir uma atmosfera polifônica?

Dessa forma resgatarei essa investigação, e algumas aulas e etapas que trabalhamos. Nessa aula o ponto de partida da docente foi a frase:

“A culpa é baseada nas frustrações e está ligada à violação de nossos valores” (Zenklub)

O objetivo foi adentrar a obra a partir de uma possível Linha de Ação. Nesse momento trabalhávamos com o verbo “fugir” e com uma hipótese de conflito, a “culpa”.

Nosso aquecimento iniciou-se com uma dança livre, e essa se desenvolveu em várias etapas:

- 1- Dançar livremente exageradamente.
- 2- Dançar exageradamente livremente, mas escondendo uma parte do seu corpo.
- 3- Dançar exageradamente livremente, mas escondendo uma parte do seu corpo e justificar esse “esconder” a partir de outra pessoa. (por exemplo: alguém me olha e eu escondo essa parte do meu corpo)

Aproveito para fazer uma observação com relação à dança. No início do semestre, a dança e a prática rítmica surgiram com o propósito de desenvolver o estado de atenção e coletividade criativa, visto que percebia em alguns alunos comportamentos coletivos que se distanciavam do jogo e dificultavam estabelecer o estado de atenção e uma Atmosfera coletiva.

E agora ao olhar o processo deste ponto de vista, reconheço que essas práticas rítmicas e de dança fizeram parte da minha Linha de Ação pedagógica e estiveram presentes na encenação.

Após o aquecimento citado acima, tivemos outras práticas investigando o espaço e a hipótese da Linha de Ação com o verbo “fugir”. Dessas dinâmicas outro verbo se fez presente, o “perseguir”. Foi proposto um *étude* do Acontecimento Inicial análogo às circunstâncias da obra *As Bruxas de Salém*.

Na busca por elucidar os caminhos da nossa investigação com o Acontecimento Inicial da obra *As Bruxas de Salém*, farei uma descrição das circunstâncias desse Acontecimento.

Um grupo de garotas jovens vive na cidade de Salém, e elas se encontram escondidas numa floresta para fazer um ritual. Uma dessas garotas teve um caso com um homem casado, a esposa dele descobriu, e ele terminou com a garota. Essa garota não se conforma com o fim do romance. A mãe de outra garota deste grupo engravidou algumas vezes, mas perdeu seus filhos e nunca se conformou com isso. Junto a essas garotas na floresta, encontra-se uma empregada africana escravizada. Em meio à dança e ao ritual, elas evocam os mortos, e a garota que teve um caso com o homem casado, bebe sangue de galinha para matar a esposa dele. O reverendo da cidade, que é pai e tio de duas garotas, flagra todas elas no ritual. E após isso, duas meninas ficam doentes.

Procedimentos para *étude* análogo às circunstâncias da obra *As Bruxas de Salém*:

A turma foi dividida em três grupos.

Propus as circunstâncias sem pontuar que essas eram análogas à obra.

Após a partilha dos *études*, trouxe alguns pontos para reflexão:

O que de fato acontecia em cada *étude*?

Qual o disparador dele?

E o qual a relação com o disparador da obra?

Alguns colocaram que era parecido com Acontecimento Inicial da obra, mas que havia algumas coisas que os dissociavam. Para entender essas semelhanças e diferenças, propus que retomassem o universo do autor e da obra. Então encaminhei que pesquisassem o fato histórico que deu origem à obra *As Bruxas de Salém* e que retornassem ao texto e agora aprofundassem os *études*, trazendo elementos do próprio texto.

Ao partilharem o aprofundamento, reconheci de fato elementos do texto nos *études*, mas ao mesmo tempo, esse aprofundamento se distanciava do próprio Acontecimento. As circunstâncias e principalmente as motivações* deles naquele momento, se estavam presentes nos *études* análogos, não estavam em primeiro plano. Sendo assim o que movia os alunos no aprofundamento dos *études* era o que o texto dizia e não o que de fato acontecia entre eles.

E isso se fez evidente quando abrimos para a reflexão dos *études*. Perguntei o que havia levado as garotas a desmaiarem, e rapidamente todos os alunos sabiam responder “o reverendo flagrou as meninas na floresta”. Interessante foi perceber que alguns alunos respondiam e se davam conta que isso não tinha acontecido.

É importante frisar que existe um caminho de compreensão da Ação Física, e muitas vezes esse caminho não é linear. E por mais que o diretor-pedagogo tenha essa intenção, às vezes algumas palavras podem encaminhar para uma direção oposta do seu objetivo. Nesse caso, ao trazer as palavras “elementos do próprio texto”, de certa forma, encaminhei os alunos ao distanciamento do que acontecia na obra.



Registros do processo.

*Chamo aqui de “motivações” o que movia cada um dos papéis nas circunstâncias presentes. “Gosto da liberdade de criação de *étude* porque diversas ideias que eu tive consegui colocar em prática algumas funcionaram outras não, algumas ficarão no projeto final da peça e outras foram abandonadas” (Registro de Artyk Albanex).

Isso também ficou evidente na relação com o espaço, pois espacialmente não havia oposição; e o próprio tempo-ritmo dos *études* era linear, sem variações, sem nenhuma tensão no espaço.

“O aprofundamento do estudo da Atmosfera dos atos:

1º momento: compreender e trazer a situação concreta proposta; 2º momento: não atuar;

3º momento: não ilustrar;

4º momento: imaginar a obra e imaginar a personagem no momento da obra, no caso, da Atmosfera do ato”(CARVALHO, 2017, p. 23).

OS ACONTECIMENTOS DA OBRA

Entre essas aulas tivemos mais duas, em que dividimos a obra em pequenos trechos e mergulhamos nos três primeiros Acontecimentos da peça. Ainda não estava clara para nós a Supertarefa, mas tínhamos as hipóteses levantadas e citadas anteriormente. Ainda estávamos trilhando caminhos, então como docente, me propus perguntas embasadas nessas hipóteses para investigar esses três Acontecimentos junto aos alunos.

O que cada papel* esconde nesse momento? Qual frustração existe?

A partir das dinâmicas coletivas, que tinham como objetivo experimentar elementos de composição, investigamos a ação e o espaço físico. Alguns verbos de ação foram surgindo, entre eles: manipular, controlar, investigar.

Já na investigação dos *études* dos três primeiros Acontecimentos, lancei algumas perguntas: De onde eles/papéis vêm? (aqui pontuei que não era só o lugar, mas todas as impressões que tinham) Quais cores existiam no Acontecimento?

“O problema fundamental é imaginar. Por exemplo, se eu quero ir até o outro, eu tenho antes que visualizar essa ação. Não se trata de exercícios soltos, mas de imaginar. Imaginar para Mikhail Tchekhov já é ação” (PUCHE apud CARVALHO, 2017, p. 20).

*Uso papel para me referir à personagem.

Após essas partilhas, perguntei: Quais Atmosferas foram reveladas nesses *études*?

Algumas palavras e frases surgiram:

“Manipulação”

“Vingança”

“Fingimentos”

“Elas (personagens) parecem mais novas.”

“Elas estão fugindo.”

“Mentira”

“Medo”

Então reconheci, a partir desses olhares, uma ampliação e uma diversidade dos olhares sobre a obra investigada. Nesse momento propus um retorno aos *études* do Acontecimento Inicial da obra, com alguns direcionamentos:

1 - Propus um *étude* só, ao invés de dividi-los em três grupos, mas que levassem em consideração as investigações dos três grupos.

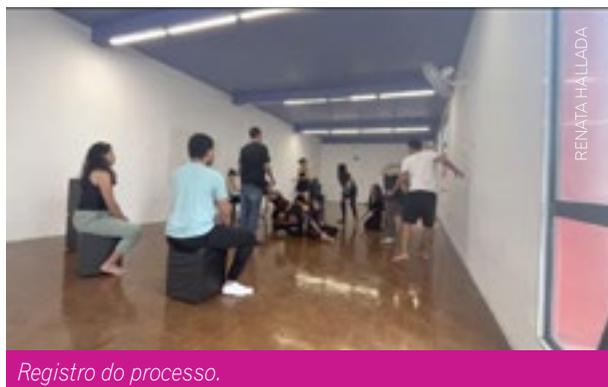
2 - E a pergunta disparadora foi: Qual é a Atmosfera desse Acontecimento Inicial, ou seja, desse ritual?

Nessa aula, após o encaminhamento do Acontecimento Inicial e embasada nas hipóteses da Supertarefa, na nossa investigação da obra, propus então propus a seguinte Supertarefa: Como o ideal de uma sociedade pode manipular os fatos?

“Os direcionamentos para realizarmos o Acontecimento Inicial e outros momentos que

não estavam na dramaturgia também foram muitos positivos para aguçar a

criatividade dos atores e do coletivo” (Registro de Robson Gomes).



UM ACONTECIMENTO PEDAGÓGICO

Na aula seguinte, uma grata surpresa! E acredito que para o docente, o processo de investiga-

ção da obra também é feito de gratas surpresas.

E são elas que nos enchem os olhos e despertam nossa vida e os nossos sentidos.

Ao assistir àquele *étude*, os elementos de composição trabalhados estavam todos presentes: a relação espacial*, as formas* e repostas sinestésica*. Assim como o conceito do Sistema de Stanislávski Adaptação às Circunstâncias estava claramente sendo explorado,

elementos sonoros utilizando a ideia percussão, foram introduzidos como elementos rítmicos (trabalhado ao longo do semestre em diversos aquecimento e dinâmicas

*Refere-se à relação do grupo de atores com o espaço, à distribuição dos atores no espaço. Esse termo foi extraído e introduzido a partir do sistema dos Viewpoints, que pode ser definido como escolhas feitas no tempo e espaço, uma série de nomes e princípios de movimento através do tempo e espaço, sendo que esses nomes constituem uma linguagem para falar sobre o que acontece no palco.

*Diz respeito às formas corporais.

*Está ligada aos sentidos corporais, aos estímulos que estão fora de você e te afetam.

Descrição da forma do *étude*:

Os alunos encontravam-se espalhados pela sala em uma disposição circular; na ponta havia dois alunos, em uma linha simétrica, que utilizavam os pufs como instrumentos marcando o ritmo. Eles iniciavam em uma batida forte e precisa, enquanto outras alunas exploravam movimentos suaves e também emitiam uma sonorização suave.

Os outros alunos estavam em formas físicas e aos poucos começavam a explorar também movimentos suaves, sendo que o pulso intensificava e aumentava a velocidade e a firmeza. Os alunos se



RENATA HALADA

Registro das apresentações.

contaminavam pelas batidas, pelos sons que tomavam conta da sala e se espalhavam pelo espaço, numa cadência crescente, de orgia e celebração, até que eram surpreendidos por um outro aluno entrando pela porta, e de imediato alguns deles fugiam e se escondiam, enquanto outros desmaiavam.

É importante ressaltar que não é a forma ou os elementos de composição usados que determinam a Atmosfera, pois existe uma relação desses elementos com as circunstâncias do Acontecimento. E quando eles permitiram a expressão das singularidades de cada um, se permitiram estar na relação entre o coletivo e alguns conceitos do Sistema de Stanislávski, a Atmosfera se fez presente.

“O processo sempre exige o todo e cada elemento sempre tem sua importância. Para expandir o potencial de cada indivíduo e da peça precisamos uns dos outros e precisamos da polifonia” (Registro de Guto Porfírio).

Entre esse Acontecimento Pedagógico e a partilha da peça, passaram-se inúmeras aulas,

ensaios, obstáculos e conquistas. E a própria Atmosfera polifônica perdeu-se tanto na pesquisa do Acontecimento Inicial como da obra como um todo, visto na relação deles com espaço. Foi interessante descobrir que Ação Física passava a não existir.

O sistema Stanislavski de fato procura mover o ator à criação psicofisiológica, gerada pelos seguintes processos:

O desenvolvimento da vontade corresponde ao primeiro processo, “vontade”.

A excitação da memória afetiva – ao segundo processo, “busca”.

A escolha volitiva do desejo – ao terceiro passo, “vivência”.

O reflexo – ao quarto processo, “encarnação”.

O hábito – ao quinto processo, “fusão”.

A repetição dos trabalhos volitivos e criadores

do artista – ao sexto processo, “efeito”
(VÁSSINA; LABAKI, 2016, p. 210).

Dessa forma, se debruçar sobre o Sistema de Stanislávski em diálogo com o descente foi um caminho que traçamos juntos, docente e alunos. E nesse vai e vem do processo, pudemos observar um movimento constante de revisitação do micro e do macro na obra *As Bruxas de Salém*.

No final, relanço a pergunta: Como garantir uma Atmosfera polifônica na relação com obra?

“Foi quando realmente entendemos que tínhamos todos de estar

entregues às circunstâncias e não apenas o entendimento do texto e

falas que conseguimos criar de fato a Atmosfera polifônica” (Registro de Guto).

Essa foi a documentação pedagógica da nossa jornada. Nem todos os momentos foram relatados, mas ao nos debruçar sobre a pergunta investigativa, pudemos traçar esse caminho.

E como eu disse na última apresentação: “Quando a gente começa a estrada, a gente nunca sabe como ela vai ser. Sempre parece que é difícil, e a verdade é que é. Mas quando a gente

termina, fala: ‘Cara... Que bom! Que bom que entrei na estrada’.”

Referências Bibliográficas:

BOGART, Anne; LANDAU, Tina. **O Livro dos Viewpoints:** Guia Prático para Viewpoints em Composição. São Paulo: Perspectiva, 2017.

CARVALHO, Rafael R. Os Princípios Teatrais de Mikhail Tchékhov – Vivência com o Prof. Alejandro González Puche e Prof.^a Ma Zhenghong. **Caderno de Registro Macu**, São Paulo, Teatro Escola Macunaíma, 11^a ed., p. 06-36, 2^o sem. 2017.

VÁSSINA, Elena; LABAKI, Aimar. **Stanislávski – Vida, Obra e Sistema**. São Paulo: Funarte, 2016. ■

PROFESSOR ZÉDÚ NEVES

A Última Sessão?



Quando na terapia de grupo o principal problema é o terapeuta, a situação fica muito além do caos... O duro vai ser você se reconhecer no meio de tantos loucos, afinal de perto ninguém é normal.

Duração

80 minutos

Recomendação

12 anos

Direção

Zédú Neves

Autor

Criação coletiva

Operação técnica

Gabriel Hideki

Elenco

Ana Júlia Rocha
Aline Iglesias
Balentina Barros
Claudia Luz
Romano

Danielle Kina
Eric Valente
Felipe Ramos
Gabriel Caruso
Giovana Lopes
João Thurler
Livia Salgueiro
Lucas Modesto
Mary Jho
Matt Leite
Matheus Almeida
Malu Oliveira
Melissa Mota
Melissa
Rodrigues
Sofie Toviansky

Stephanie Lopes
Thom Souza
Valentina
Chiarelli
Vivi Guedes
Zédú Neves

Presencial
Teatro 6
(Pinheiros)
Como chegar

[...] Ao sistematizar seus aprendizados com a premissa de que eles se dão no diálogo entre a teoria e a prática, entre a tradição e a inovação, entre o novo e o velho, Stanislávski tensiona os saberes de diferentes gerações.

(BORNEO, 2022, p. 45)

Selecionar de 1 a 3 aulas significativas na relação com a pergunta: COMO NOSSAS RAÍZES DO SISTEMA DE STANISLÁVSKI PODEM CRIAR NOSSA EXPRESSÃO HOJE?

A primeira aula, no caso uma turma grande, de 23 alunos (hoje são 25), sábado de manhã/Pi-nheiros.

Entre administrar quereres, junções de grupos, expectativas do PA5 e adicionar a reflexão do tema da mostra foi um processo bem complexo. Não fizemos exercícios, mas por todo o período conversamos e muito. Uma turma de várias paragens, questões de gênero, duas alunas com problemas de saúde, uma com obesidade mórbida, outra com disfunção no quadril, uma terceira com TDAH bem característico e estigmatizada pela turma, outra também com questões complicadas de convivência no coletivo por sua idade avançada e excessiva ansiedade, também já acolhida num determinado grupo... Enfim 23 alunos que se juntavam para uma nova jornada, diante de um professor que um determinado grupo escolhera (eu). Eu simplesmente ouvi as queixas, os anseios, as dúvidas... Como professor, não tenho como fugir do método... Onde estou? Numa sala de aula. Com quem estou? Com alunos de diversos espectros. O que querem? Uma peça, um semestre produtivo, uma formatura. Quais as circunstâncias me rodeavam?

Pois bem, atento a essas circunstâncias, usei o

tema da mostra como forma de acionar a relação dos alunos com aquele momento que revisitávamos, todos tinham uma história no Macu, alguns se formavam, outros em vias de... Levei a questão pra esse lugar, onde sua raiz se juntava ao Macu, e como essa raiz iria criar seu caule, galhos, folhas, flores e frutos nesse semestre.

Nessa longa conversa, sobre raízes, sonhos, expectativas, desejos, foi possível identificar o quanto aqueles alunos eram identificados com o Macu, seus professores, onde via-se de tudo, críticas, elogios e sobretudo um aprendizado em torno do ESPAÇO MACU... Uma forma de viver ao longo dos anos no Macu, uma forma de se adaptar, comungar com o Macu, como o próprio Sistema preconiza.



GABRIEL HIDEKI

Registro do processo (04/03/2023).



Registro do processo.

Não tenho assistente nessa turma, não fiz registro fotográfico das aulas, o que tenho é a foto do final desse dia, uma selfie, que para mim diz muito sobre o clima, a atmosfera em que acabamos a aula, o primeiro encontro, as primeiras reflexões.

No meu ponto de vista, das diversas raízes que apontamos, surgiu ali uma nova raiz... que sinalizava para uma nova árvore, que na mostra dará seus frutos.

Hoje, passados quarenta dias desse encontro, ainda estamos sob os ecos desse momento.

A turma segue unida e focada no objetivo que foi traçado: montar o espetáculo que eles querem que seja feito, onde eu apareço mais como facilitador dessa ideia, do que como diretor, professor propriamente dito.

[...] nas *Lecciones en el Teatro Estatal de Lituania (1932)* o teatro não é concebido individualmente, mas como um ato coletivo.

(ZHENGHONG; PUCHE, 2017, p. 51)

Quando escolhi Alejandro Puche como meu pesquisador raiz, o fiz por ter participado de seus trabalhos no Macu.

O seu workshop fora muito marcante para mim, e até hoje utilizo exercícios e vivências aplicadas por ele. Pois bem, essa foto traz um pouco de tudo, do COMO chegar num equilíbrio do todo, do coletivo, para uma Atmosfera específica que a peça escolhida exige. No caso, estamos desenvolvendo um trabalho livre sobre a loucura, que visa a comédia como gênero.

Estamos lendo textos como Toc-Toc, A Mente-capta, O Alienista, Marat/Sade... Essa busca resultará na peça A ÚLTIMA SESSÃO?



Registro do processo.



Registro do processo.

Essa foto é dos nossos exercícios iniciais, onde buscamos o balanço/equilíbrio de uma das vivências com Alejandro da qual participei. Os três grupos precisam partir juntos, sem comando, e chegar no limite dos corpos se encostarem, formando uma caixa, quase que um emparedamento. E posteriormente, um ator será emparedado no exercício.

Quando registramos essa foto, tudo estava bem difícil. Agora com a atriz no centro, era muito difícil conseguir emparedá-la de forma que o grupo conseguisse caminhar junto e individualmente ao mesmo tempo. Muitas tentativas, numa sucessão de idas e vindas. Encontro aqui uma frase interessante, mais uma vez retirada do Caderno de Registro do Macu.

Considero uma metodologia que prepara o ator para ver e sentir seus companheiros (seus pares) com o corpo, com a totalidade. O ator deve concentrar-se em observar a parte que não é visível de seus companheiros e tornar visível sua parte interna. São decisões coletivas onde a individualidade está subordinada ao grupo (ZHENGHONG; PUCHE, 2017, p. 51).

Creio ser bem isso que estávamos vivenciando.

Por quê escolher essas fotos? Porque elas são um pouco do caminho que estamos nesse

momento trilhando. Estamos basicamente trabalhando um “sanatório”, onde cada aluno está escolhendo sua loucura, fazendo vivências que ao mesmo tempo os conectam ao todo, que é este “sanatório geral”. A atriz emparedada é a chefe do “hospício”, que num dado momento é cercada por todos, e esse todo é formado por vários “loucos-indivíduos-gerais”. Essas fotos são muito recentes e já trazem um pouco mais da pesquisa do texto e do processo em si.

O quê você, professora/ professor e seu grupo de estudantes descobriram e enfrentaram nesse recorte? Essa sequência de fotos agora indica a saída do coletivo para o mergulho no individual. Ainda estamos aqui trabalhando em duplas, mas nesse caso, as duplas se acham meio que “na sorte”, “na intuição”, “na ação de suas individualidades”... Esse aluno está na busca de um louco “catatônico”, na próxima foto será vista a parceria que ele formou.



Registro do processo (11/02/2023).



Registro do processo.

Nesse caso, a aluna encontra o catatônico e desenvolve com ele o que vinha buscando, que era justamente uma loucura materna, fruto da perda de um filho. O catatônico, como um boneco na mão dela, vai se prestar a todas as sandices possíveis dessa mãe em catarse.

Na próxima foto, um outro aluno “acha” uma possibilidade e trabalha uma personagem até então desconhecida no grupo, “um enfermeiro censor”, que vai intervir nos pacientes surtados. Até então, não tínhamos nada indicando isso. Segundo o aluno, lendo Marat/Sade, ele viu que enfermeiros silenciosos espancavam os pacientes surtados. Achei bem bacana a série de ideias.

Como chegaram a essa obra? Aqui não tem muito o que desenvolver, pois como disse, a turma é grande e no processo de brain storm que fizemos quanto aos textos, pedi que fossem levantadas obras que trouxessem várias personagens e que, de alguma forma, nos conectassem a possíveis raízes pessoais e/ou coletivas. Dentre os cinco textos levantados estavam: Marat/Sade, Toc-Toc, A Mentecapta... A semelhança temática das obras foi o gatilho para o tema da escolha, íamos trabalhar a loucura e nela encontrar em nossas famílias possíveis links, raízes de pessoas loucas ou situações loucas vividas pelo grupo, nas suas individualidades, e trabalhá-las em cena, visando extrair material cômico dessas situações. Chega-



Registro do processo.

mos assim ao que estamos chamando provisoriamente de A Última Sessão?

Quanto à Supertarefa e à Linha de Ação, o processo se encontra numa etapa de busca e norteá-lo agora pode impor uma armadilha. Como Alejandro Puche é nosso guia, estamos na pesquisa das Atmosferas, tanto para cada aluno-personagem como para todo o grupo e para o espetáculo... Essa busca, nesse momento, é livre e impõe uma sinergia... Mais uma vez conversamos com Alejandro...

QUAIS SÃO AS EXPECTATIVAS PARA O FUTURO DESSE GRUPO DE ESTUDANTES A PARTIR DAS RESPOSTAS ACIMA?

São as melhores possíveis, o grupo segue unido, coeso, entendendo as dinâmicas propostas e buscando, conectados ao tema da mostra, forma de compor um texto que traga muito das suas próprias experiências com o universo da loucura e sua intersecção com a sociedade. Aliás, escrevendo agora, penso ter encontrado um caminho para a Supertarefa...



Registro do processo.

A Atmosfera é o meio através do qual o espetáculo se comunica com a sala. Mas levanta o paradoxo: a Atmosfera não pertence a ninguém, a nenhum ator exclusivamente, ao diretor ou ao cenógrafo. A Atmosfera pertence a todos os participantes do espetáculo e a nenhum em especial. É mais, afirma que a Atmosfera é algo totalmente independente, pertence exclusivamente ao espetáculo (ZHENGHONG; PUCHE, 2017, p. 53).

Como lidar com o universo da loucura e sua intersecção com a sociedade?

Talvez propondo esse tema para o grupo, possa dar voz a novas ideias e assim caminhar para uma Supertarefa que esteja realmente ligada à busca que cada um deles tem feito no seu universo cotidiano.

Vou seguir daqui após destacar no semestre passado o processo que caminhava com essa turma de 25 alunos.

Pois bem, me foi solicitado apontar ações pedagógicas aplicadas por mim em aula.

Ressalto que numa turma com 25 alunos, de sábado fica praticamente impossível parar para pontuar situações, acontecimentos pedagógicos. Tudo corre muito rápido, ensaio após ensaio sem nunca obter o total dos alunos ficamos à mercê de um cotidiano de trabalho bem caótico.

Nesse sentido, todas as ações acabam por assumindo uma certa pedagogia do caos.

Nessa turma uma ação que me ajudou muito foi dividir a personagem em dois atores, que me fez não ficar refém de uma aluna só.

Por essa ação tive a sorte de ter um ator que a cobriu quando esta saiu por 03 semanas para uma cirurgia bariátrica, ao voltar tentou impor aos demais, inclusive ao ator que dobrava o papel com ela, uma visão própria do fazer teatral. Nesse caso, acabou encontrando na turma um embate desnecessário que por pouco não leva a turma para um caminho sem volta.

Reitero que essa foi uma ação pedagógica que proporcionou ao grupo segurança no caminho a prosseguir. Na medida em que a aluna tentava impor suas vontades, todo o grupo caminhou para a solidariedade com o outro ator. Eu da minha parte, deixei que ambas as forças seguissem seu caminho de choque.

O resultado foi que a atriz que preferiu seguir seu rumo sozinha, no dia da estreia não tinha o

texto apreendido, usou de um tablet disfarçado para seguir com seu texto, ficou perceptível, mas não atrapalhou demais a sequência da peça, mas sua situação perante os outros colegas ficou tão exposta, que ela no dia seguinte manifestou o desejo de não mais fazer a peça.

A turma toda comemorou, eu autorizei, disse a ela que deveria repensar sua postura, refletir sobre sua ética de palco, e que considerava que havia sido aprovada, mas que as últimas cinco sessões seguiriam com o outro ator.

Toda a turma me apoiou, a aluna não mais apareceu e eu dei o processo por encerrado, cabia a ela refletir seu comportamento, a classe pensar sobre os aspectos que se apresentaram no curso, e que cada qual tirasse sua própria conclusão.

Por fim, anexo o relato espontâneo de uma aluna, que ao findar das apresentações, que traz uma fala embora recheada de erros de português, sincera e que aponta que o professor foi visto por todos como o mediador do processo e que o fez de maneira correta e digna.

lili.cristof @zdns, eu adorava ter aula de história com você, era com certeza minha aula favorita, você sempre deixou tudo divertido e interessante, eu peguei gosto pela mitologia grega por causa do teatro, e quando você explicava do seu jeito deixava tudo mais interessante, além disso você é um bom diretor,

eu escolhi você porque além de gostar do jeito que você trabalha, eu gosto de como você é espontâneo e deixa o ambiente confortável, livre de vergonha e de amarras, para podemos fazer nossas maluquices sem medo, eu admiro seu jeito de ver o mundo, sempre era divertido estar com você, e isso não anula o quanto eu aprendi com você, meu último professor, com certeza vai ficar marcado para o resto da minha vida, em todo caso esse poste está aqui para sempre me lembrar de você, dessa turma e dos meus anos no Macu.

Sem dúvida, alguma coisa de pedagógico eu fiz para essa garota!

Referências Bibliográficas

ABREU, Marco Antonio Ramos Borneo de. **Ser Pedagogo** – Reflexões provocadas em Diálogo com a Escola Russa de Pedagogia Tetral. 198f. 2020. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

ZALTRON, Michele Almeida. As lições de Mikhail Tchêkhov: Entrevista com Ma Zhenghong e Alejandro González Puche. **Caderno de Registro Macu**, São Paulo, Teatro Escola Macunaíma, 11^a ed., p. 48-53, 2^o sem. 2017. ■

O SISTEMA DE STANISLÁVSKI

**RAÍZES E
DESCENDÊNCIAS**
ANCESTRALIDADE •
CULTURA •
TRADIÇÃO •



JURIJ ALSCHITZ

PROFESSOR

**ANDRÉ
HAIDAMUS**

**DOCUMENTAÇÃO
ARTÍSTICA E
PEDAGÓGICA**

**Raizes e
Descendências**
Sistema Stanislávski

Professor:

ANDRÉ HAIDAMUS

Assistente:

PEDRO RUDÁ

Turma:

PA4- TARDE - 7 ESTUDANTES



DE ONDE PARTIMOS?

Começamos na segunda aula por conta da mudança de professor (a). Já havia um encaminhamento dado na aula anterior:

Como eu durmo na vida?

O que eu não vivo da vida?

O que eu gostaria de experienciar?

A partir das reflexões trazidas por esses questionamentos levantamos alguns conceitos do teatro e do Sistema Stanislávski como disparadores para a nossa pesquisa:



Registros do processo.

Adaptação

Sentido (sentimento)

Presença

Ação

A elaboração desses conceitos na relação com nossas vivências no teatro nos levou a pensar sobre “experiência” e sobre o que impede nosso corpo de abrir para a criação. Propus a citação abaixo como um caminho:



Registro do processo.

“As concepções de corpo oferecidas por Deleuze a partir de Artaud e Espinoza tornam-se imprescindíveis na compreensão desse ator ‘natural’. O corpo aqui deve ser entendido como efeito de forças interativas, como potência para afetar e ser afetado. Nesta concepção, o corpo está sempre inacabado, pois encontra-se em permanente processo de renovação a partir da relação com outros corpos. Seguindo por esta perspectiva, a noção de experiência, tal como ela vem nomeando certos efeitos da arte contemporânea, torna-se uma referência para pensar a possibilidade de renovação dos corpos em cena, colaborando neste esforço de atualização do ‘sistema’ de Stanislávski. Na publicação organizada por Ana Kiffer, Renato Rezende e Christophe Bident, *Experiência e Arte Contemporânea* (2012), João Camillo Pena afirma ser a experiência o nome que se dá a ‘algo que excede a linguagem e o conceito, algo que sobra, que não pode ser contido e não tem onde caiba’. Roberto Corrêa dos Santos destaca a potência criadora da experiência, uma vez ser aquilo que não se encontra no já feito, no conhecimento que dele pode ser extraído: ‘trata-se [...] de um ato que requer o desconhecer sempre, trata-se de estar solto no feito’. Cassiano Quilici, nesse mesmo sentido, ao tratar da experiência da não forma na atuação contemporânea, defenderá a necessidade do ‘desapego de qualquer noção de projeto, qualquer expectativa de resultado’”

(LEMOS, 2015, p. 137-138).

PERGUNTA INVESTIGATIVA

COMO COLOCAR NOSSOS CORPOS EM EXPERIÊNCIA NA CRIAÇÃO?



ANDRÉ HAIDAMUS



ANDRÉ HAIDAMUS

Registros do processo.

Nossa pergunta foi vivenciada em nossos treinamentos no mês de fevereiro e março, onde cruzamos exercícios e princípios dos Viewpoints com estruturas dos *études* propostos pelo grupo.

Repetições

Durações

Forma

Velocidade e Intensidade (tempo-ritmo)



ANDRÉ HAIDAMUS

Registros do processo.

REFERÊNCIA POÉTICA: O AMOR

Afetado pela semana de planejamento partilhei com a turma uma fala do Renato Nogueira, como possibilidade temática para os primeiros estudos e cena, já que nossa pergunta investigativa e/ ou Supertarefa estava diretamente ligada a estrutura de ação em nossos treinamentos.



ANDRÉ HAIDAMUS



ANDRÉ HAIDAMUS

Registros do processo.

“O amor está em constante suspeita no mundo ocidental, com raras exceções.”

“Precisamos descolonizar o amor.”

Provocação:

Trazer referências literárias, contos, artigos, etc, para ou sobre: o que é o amor?

Com as referências trazidas fizemos os primeiros *études*.

O UNIVERSO DE PESQUISA - REPERTÓRIO OBRA(S) E AUTORIA(S)

Nossas vivências práticas e teóricas sobre o amor, a romantização, idealização, frustrações e buscas, por outro lado uma turma pequena, jovem, onde a maioria pesquisou *Hamlet* no semestre anterior com a professora Shuba, nos abriram uma nova indicação para os *études*:

INVESTIGAR A MINHA RELAÇÃO DE AMOR COM O TEATRO.



ANDRÉ HAIDAMUS



ANDRÉ HAIDAMUS

Registros do processo.

Por conta dessa indicação propus a obra *A Gaiivota*, de Anton Tchêkhov como repertório para a montagem.

Nesta etapa também foi possível propor a aproximação com nosso Projeto Tema da Mostra. Com os enunciados abaixo nos dividimos em dois grupos para a criação de instalações artísticas interativas.



ANDRÉ HAIDAMUS



ANDRÉ HAIDAMUS

Registros do processo.

INVESTIGAR A GAIIVOTA E ANTON TCHÉKHOV NA TRADIÇÃO DO TEATRO DE ARTE DE MOSCOU E STANISLÁVSKI.

INVESTIGAR A GAIIVOTA NA MONTAGEM (CONTEMPORÂNEA) DO ESPETÁCULO GAIIVOTA: TEMA PARA UM CONTO CURTO, DIREÇÃO DE HENRIQUE DIAZ, DA CIA DOS ATORES



ANDRÉ HAIDAMUS



ANDRÉ HAIDAMUS



ANDRÉ HAIDAMUS

Registros do processo.

O MAPEAMENTO DA OBRA: A GAIVOTA



DIVISÃO DOS TEMAS 1º ATO

- 1º começo do espetáculo
- 2º vida no campo
- 3º prenúncio da chegada de Arcadina
- 4º bem me quer mal me quer (Treplev e Arcadina)
- 5º teatro de hoje
- 6º teatro como tem que ser hoje
- 7º chegada da nina
- 8º estamos sozinhos (Treplev e Nina)
- 9º o empata fada
- 10º chegada da Arcadina
- 11º início do ensaio
- 12º cheiro de enxofre
- 13º surto do Treplev
- 14º surto da Arcadina
- 15º flerte Nina e Trigorin
- 16º saída da Nina (comentário da Arcadina)
- 17º cão uivou
- 18º confissão de Macha

UNIDADES DE AÇÃO 2º ATO

- 1º ratos
- 2º família
- 3º idade
- 4º ir à cidade
- 5º briga de casal
- 6º desabafo do Trigorine

UNIDADES DE AÇÃO 3º ATO

- 1º par ou impar?
- 3º ciuquinho
- 4º arcadina socorre sorine
- 5º lembranças da infância
- 6º discussão
- 7º arrependimento
- 8º trigorine quer comer a nina
- 9º você é meu
- 10º fugindo do assunto
- 11º despedida geral
- 12º volta atrás da “bengala”
- 13º beijo

UNIDADES DE AÇÃO 4º ATO

1º saída de Treplev, Início do Jogo

2º começam a falar sobre o Treplev ao ouvir ele tocar

3º saída deles para o jantar

14º entrada de Nina

5º voltam todos

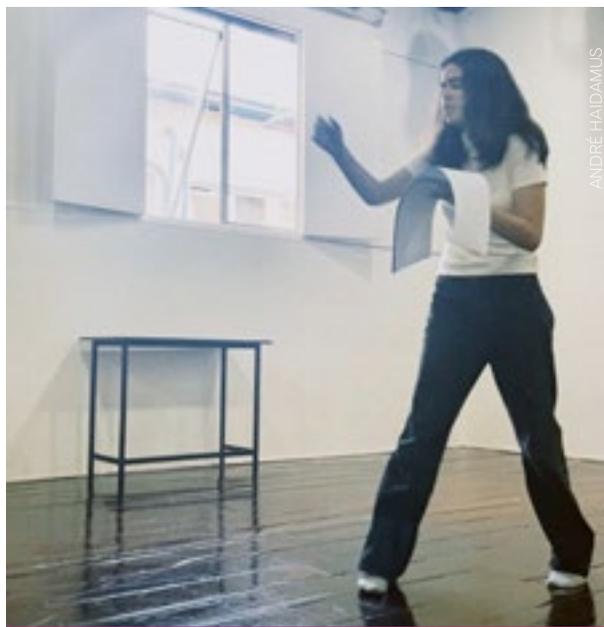
ESTUDOS DE CENA - PROVOCAÇÕES E REGISTROS

Foi extremamente necessário para a compreensão e andamento do processo que lêssemos a obra juntos, ato por ato, desvendando a escrita do autor. Após a leitura de cada ato, criamos coletivamente o mapa dos principais temas que nos afetaram.

COMO EU ME ABRO PARA SER AFETADO PELA OBRA?



Registros do processo.



Registro do processo.

1ª RODADA DE ÉTUDES

Análise ativa da obra:

Leitura e criação do mapa de temas por ato / frases da obra que mais afetaram o coletivo na relação com o AMOR.

Toda forma de vida tendo completado seu ciclo de sofrimento está extinto.

Os dois estão apaixonados e hoje, suas almas vão sumir no desejo de produzir uma única imagem dramática.

Ela tem vontade de viver, usar roupas jovens e eu que já tenho 25 anos sou um lembrete permanente de que ela já não é assim tão jovem. Que na luta desesperada e cruel contra o demônio, fonte das forças materiais serei vitoriosa.

Não amo meu pai, porém meu coração confia no senhor.

Precisamos de novas formas de expressão, precisamos de formas novas e, se não pudermos telas, é melhor que não tenhamos nada.

Oh. Vós velhas sombras veneráveis que flutuais noite após noite sobre este lago, embalai-nos o sono, para que sonhemos com que se passará daqui há 200 mil anos. Daqui há 200 mil anos não haverá mais nada. Pois então que nos seja mostrado esse nada.

Essa alma coletiva, universal, sou eu ... sou a alma de Alexandre o Grande, de César, de Shakespeare, de Napoleão e das últimas Sanguessugas.

Mas, não retrate jamais nada que não seja importante e eterno.

Eu volto sempre a ti se gostamos dos artistas e se em sociedade eles são tratados de modo diverso, digamos negociantes, é porque isso tudo é natural, é uma questão de idealismo.

Às vezes, por puro egoísmo, lamento que minha mãe seja uma atriz famosa por que me parece que se ela fosse uma mulher comum, como qual outra, eu teria sido mais feliz quando eu não estou por perto ela só tem 32 anos, mas comigo tem 43 e é por isso que ela me detesta.

Porque você está sempre de preto? Estou de luto por minha vida. Sou infeliz.



Registros do processo.



Registro do processo.

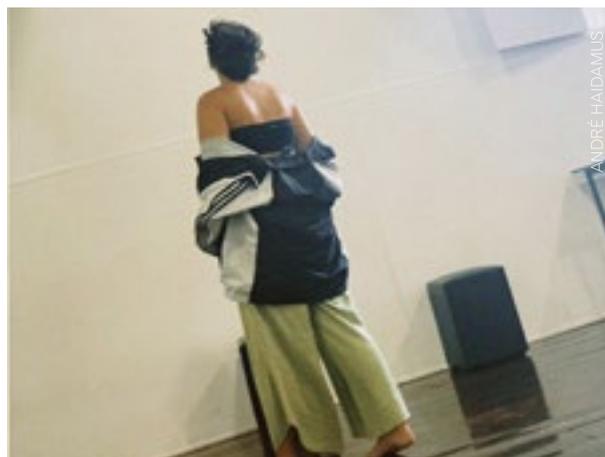
2ª RODADA DE ÉTUDES

Pesquisa das circunstâncias das personagens centrais da obra / livre escolha:

- Arcadina
- Treplev
- Trigorine
- Nina
- Macha

Estrutura Proposta: apresentar o mapa feito na instalação, nas circunstâncias da personagem que escolheu pesquisar.

Estrutura Proposta: trecho o monólogo da Nina no quarto ato.



Registro do processo.



Registros do processo.



Registros do processo.

3ª RODADA DE ÉTUDES

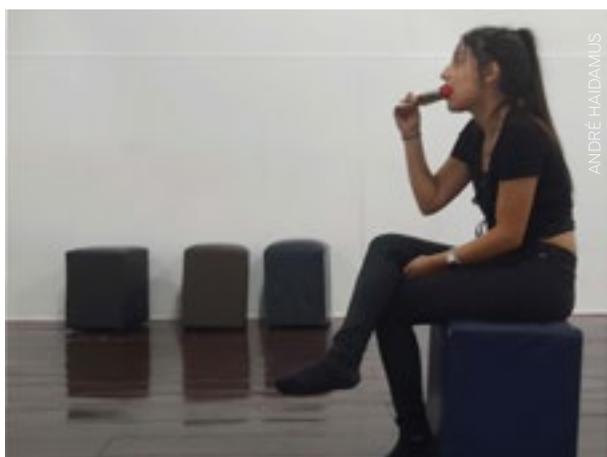
Pesquisa da Linha de Ação.

Análise ativa da obra - divisão de unidades de ação / acontecimentos da obra.

Retornamos para a obra e agora, também em

aula, dividimos cada ator por unidades de ação e demos um enunciado para cada uma delas.

Essa etapa foi importante para a descoberta de mais camadas das relações entre as personagens / circunstâncias da obra. Iniciamos então os *études* por unidades de ação do primeiro ato.



Registro do processo.

SUPERTAREFA

O enunciado da nossa Supertarefa provisória foi criado nas reflexões dos estudos das unidades do primeiro e do monólogo da Nina no quarto ato, retomando nossa primeira pergunta investigativa e unindo-a ao tema que elegemos como central na obra.

COMO COLOCAR NOSSOS CORPOS NA EXPERIÊNCIA DE AMAR?

CONSIDERAÇÕES DO PROFESSOR

Meu principal objetivo, que dialoga diretamente com nossa primeira pergunta investigativa, é instaurar com o grupo de estudantes uma atmosfera, atitudes e posicionamentos que sejam criativos. Por isso a escolha de trabalhar a obra por temas, na decupagem das suas unidades de ação, dar enunciados que são indicações para *études*. Um trabalho de “formiguinha”, mas onde é possível ver com objetividade e concretude como pouco a pouco, cada pessoa do grupo entende cada vez mais as questões trazidas pela obra.

Estamos nesta toada, partiremos agora para o segundo ato e iremos até o quarto a princípio na mesma estrutura.

Posteriormente pretendo retornar para o primeiro ato, pesquisar materialidades e ir tecendo com o grupo a construção das nossas subjetividades na relação com os acontecimentos.

O TRABALHO COM O DESCENDENTE: JURIJ ALSCHITZ

Nosso maior enfrentamento nesta escolha tem sido o trabalho com o descendente Jurij Alschitz, enquanto prática.

Com essa turma a obra *40 Questões para um Papel* tem sido disparador para as reflexões teóricas sobre as nossas práticas.

A seguir a seleção de algumas das reflexões criadas pelo grupo de estudantes.

Govinda - Pergunta 23 - “O que revelam os detalhes do papel?”

Analisar o subconsciente, perguntas que ninguém imaginaria, ele pode ter escrito aquela cena intuitivamente e por trás há uma motivação. Nada esta acontecendo e tudo está acontecendo.

Pietra - Pergunta 10 - “O que significa respeitar o trabalho do dramaturgo?”

Saber respeitar o que o autor fez e respeitar a sua criação. O artista deve respeitar o trabalho do outro artista Arcádina julgando seu filho.

Cícero - Pergunta 16 - “O que se investiga no

papel?”

Troca interpretação por investigação, a partir do momento em que se sabe tudo, é o fim. A análise é sempre prática de investigação e por isso é possível olhar um papel como forma de experimento.

- Heloísa - Pergunta 8 - “O que está nos espaços vazios do papel?”

O ator não pode se prender so ao que está escrito. É importante enriquecer o papel com suas experiências. Existem coisas que não estão no texto que precisam ser investigadas. Investigar relações dos personagens e os momentos anteriores.

ONDE ESTÁ A ENERGIA SOBRE O PAPEL?

“A partir do *étude* apresentado em aula e das teorias de Jurij Alschitz, é possível perceber que a energia muda conforme as repetições. Quanto mais vezes reproduzimos as ações, mais elas ficam claras. Conforme as repetições acontecem, mais é possível se desapegar do texto e pesquisar as circunstâncias da personagem do seu jeito próprio” (Heloísa).

“A análise é sobre buscar expandir a análise para além do texto, das palavras. Analisar todas as possibilidades, de cena, de papel etc. Investigar a dualidade, os materiais que temos, o sim e o não. Buscar a energia do papel na análise ativa, na busca, na investigação. Expandir essa análise na ação, na vida” (Govinda).

“É juntar tudo e transformá-lo em energia, energia que contagia. Sempre fazer, fazer de diversas formas para encontrar energia. Ponto e contraponto enquanto está experienciando a cena com a descendência do Jurij, as repetições feitas em aula ajuda a energia ser cada vez mais elevada impactando assim, na saída do combinado e resultando em outra energia completamente diferente, fugindo da sua zona de conforto em diferentes circunstâncias e diferentes tipos de energias” (Thiago e Vitor).

“Quando experienciado de diversas vezes, seguindo novas perspectivas, a energia ali estabelecida muda, você acaba fugindo do que tinha ‘pré-programado’, pensado, não fica mais ali tão preso no texto e se coloca de fato na situação. Quando você está sendo direcionado a mudar, fazer de formas diferentes você acaba percebendo coisas novas, se dispondo mais, entregando mais. A energia que cada um coloca sobre a cena, sobre o papel, muda totalmente a atmosfera, assim podemos ver como cada cena nunca é a mesma, como as pessoas nunca fazem o mesmo, mesmo repetindo por diversas vezes até no mesmo dia” (Vitória).

“A energia do papel está ligada ao número de opções onde você pode buscar ações diferentes, como outras formas de descobrir como possa agir em diversas circunstâncias. É como se propor a outros meios de agir diante da circunstância, fazendo assim te levar para encontrar a energia do papel” (Pietra).

“A energia do papel está inserida na contradição de ações já experimentadas, novas ações dentro de uma mesma circunstância. Significa ‘abrir o leque’ e fugir do que já lhe causa conforto. Em meus *études* tenho buscado colocar meu corpo em experiências diferentes das que eu já estou habituada” (Laura).



Registro do processo.

CONSIDERAÇÕES DO GRUPO DE ESTUDANTES



HELOÍSA

“Iniciamos o processo com a pergunta: como colocar nossos corpos em experiência? Junto a pergunta pensamos em forma de atravessamento e

como o teatro nos afeta. Fizemos algumas dinâmicas corporais e criamos conexões uns com os outros até chegarmos a um questionamento de Renato Nogueira (filósofo): ‘O amor está em permanente suspeita no mundo ocidental, com raras exceções.’

Dessa pergunta surgiu nossa principal pergunta investigativa e, conseqüentemente, encontramos nossa Supertarefa provisória: ‘O que é o amor?’

Depois de muitas investigações e pesquisas práticas e teóricas encontramos como obra *A Gai-vota*, escrita por Anton Tchêkhov que futuramente encenaremos.

Fizemos leituras coletivas, instalações artísticas, dividimos em unidades de ação, realizamos trabalhos corporais e *études*.



Registro do processo.

Um dos momentos significativos do processo pra mim foi uma das primeiras aulas do semestre, onde eu e minha colega de turma fizemos um exercício em que ríamos sem parar por mais ou menos 10 minutos. Pude entender que posso soltar minhas emoções e encarar novos desafios.

Espero que esse processo seja muito agregador para a minha bagagem como atriz e também espero conseguir fazer coisas que me desafiem e me tirem da minha zona de conforto.”



LAURA

“No decorrer desse processo redescobri a andar, me inseri mais na experiência e me vi exposta em minha zona de conforto. As aulas, desde

o início do processo, resignificaram o teatro para mim.

Na aula de apresentação de *étude* (uma delas) fomos afetados sobre falta de noção do que seria um *étude* e da importância da investigação da ação dentro dele, essa aula em especial me marcou.

Nossa Supertarefa foi trabalhada a partir do questionamento coletivo sobre ‘o que é o amor’,



ANDRÉ HAIDAMUS

Registro do processo.

e que nos fez desvendar inúmeros autores que já dissertaram sobre o tema, nos fazendo ir cada vez mais fundo nesse processo.”

VITOR



“O primeiro de tudo foi a Supertarefa sobre o amor. E também partimos da pergunta ‘como colocar nossos corpos em experiência?’ para assim começarmos nosso

primeiro estudo: para quê usamos o corpo na experiência do estudo. A partir disso o corpo foi ferramenta para um aquecimento, um exaustivo e longo aquecimento para poder ‘ligar’ o corpo e estar presente nos *études*.

Passamos por inúmeros exercícios e compreendendo cada um deles. O material da obra *A Gai-vota* foi o primeiro que começamos a ter um profundo estudo, com análise, separação dos temas por ação, sendo feito em dupla e compartilhado em turma, o mesmo foi feito na aula de voz.

O afetamento interno com a passagem de ser ou não atriz, de querer que a mãe goste ou não da peça de Treplev.

A foto escolhida é da instalação onde pude ter



ANDRÉ HAIDAMUS

Registro do processo.

outra visão de *A Gaivota* e fazer com que outros alunos entendessem melhor através do olhar dos estudantes.

Minhas expectativas do futuro do processo é a construção de uma incrível montagem e transmitira a experiência que nós estudantes com a ajuda do professor André. O que impede meu corpo de se abrir para a criação?"

THIAGO



"Essa foto representa um dia importante para mim, 'aprendi' o que é um *étude* e por que o fazemos. Nesse momento da foto era o momento em que o André pediu para nós

(Laura e eu) refazermos o *étude* proposto por ele, pois o primeiro que fizemos não houve investigação ou uma intenção por trás das palavras. Porém, a verdade é que não tivemos ideia do que fazer. Então eu fui humildemente até o professor e pedi ideias e algumas sugestões de *étude*.

Neste momento a Laura começou a fazer uns movimentos nada a ver atrás de mim, e eu me toquei que já tínhamos começado. E aí foi improvisado até o professor dar sugestões e propostas de pes-



quisas no meio do *étude*. Mas enfim, a foto representa a descoberta mais interessante do teatro pra mim até agora. O que é um *étude*? A investigação e a intenção por trás das palavras que nos levam para a ação.

Começamos com exercícios corporais, explorando o corpo, a base dos Viewpoints procurando a integridade/espontaneidade junto com o coletivo.

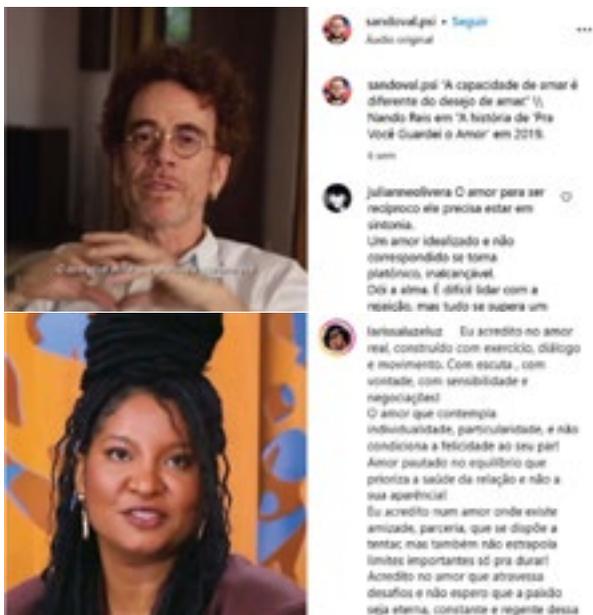
Procuramos também sobre o que é o amor, como uma Supertarefa provisória. Eu diria que esse seria o nosso principal material de transição para onde estamos agora.

Pois através dele surgiu a sugestão da investigação da obra *A Gaivota*. Lemos a obra inteira e, em grupo, fizemos a decupagem até chegar onde estamos agora."

ESTUDOS INSPIRADOS NA TRAJETÓRIA DOS ATORES E ATRIZES EM RELAÇÃO AS CIRCUNSTÂNCIAS DA OBRA DA TEMÁTICA "AMOR".

Partindo do Programa Performativo da Eleonora Fabião, foi proposto ao grupo que individualmente propusessem um roteiro de ações que se relacionasse com as circunstâncias da personagem e das seguintes referências do tema "Amor". Essas referências foram provocações enviadas via grupo de whatsapp ao longo do semestre.





EU QUERO VIVER MAS O PASSADO ME PRENDE.

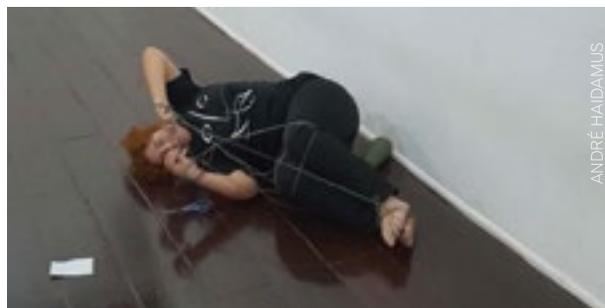
Um homem com suéter nas costas e os óculos no rosto, colocando o suéter na cadeira e os óculos na mesa, com uma "jarra" de álcool na mesa e um copinho do lado, levantando o copo na mão



Registro do processo.

e usando o barulho de levantar e colocar na mesa de volta e o som do arrastar na mesa, ao levantar o pé está preso ao passado que seria uma pessoa ou algo de peso por barbante tentando sair e se arrastando no chão e não conseguindo e cada vez que passa vai tornando a personalidade da velhice com óculos e o suéter de novo.

ELA QUER SER ATRIZ, MAS SE SENTE PRESA EM SI.



Registro do processo.

Uma mulher sentada, com roupas pretas e uniforme do Macunaíma, refletindo sobre a vida, tentando explicar o que sente enquanto se prende em si, colocando barbantes e fita no seu corpo, se prendendo, depois tentando movimentos até se libertar.

EU QUERO SER UMA GRANDE ATRIZ, MAS SOU APENAS UMA GAIVOTA.



Registro do processo.

Uma mulher ao centro com roupas escuras realizando movimentos "leves" com um tecido longo branco em um determinado tempo-ritmo. Ao longo da performance, os movimentos começam a ficar mais retraídos até todo pano se enrolar por seu corpo. Depois de uma pausa, o tecido é cortado pela mulher continuamente. Após um longo tempo, a mulher realiza novos movimentos com o tecido rasgado.

EU QUERO SER AMADO PELA MINHA MÃE MAS EU A FAÇO LEMBRAR DO FIM DE SUA JUVENTUDE.

Sentado numa cadeira em frente a uma mesa



ANDRÉ HAIDAMUS

Registro do processo.

com três papéis em cima e dois embaixo, um homem começa segurando cinco lápis com diferentes partes do corpo sendo elas: mão esquerda, mão direita, pé esquerdo, pé direito e boca. Inicia-se a performance escrevendo, simultaneamente com todas elas, um texto (mais especificamente uma pergunta) que aborda sobre o amor dentro das circunstâncias da investigação.



ANDRÉ HAIDAMUS

Registro do processo.

PRESO EM RELAÇÕES E DEVERES.

Me encontro sentada em um banco perto de um lago, pernas cruzadas batendo o pé no chão demonstrando inquietação, um bloco de notas na mão, sempre iniciando o texto com era uma vez, o texto inteiro se baseia nisso, quero botar meu corpo na experiência de me sentir pressionada e atormentada pelo meu trabalho, vozes na cabeça como se fossem pensamentos fluindo e me dizendo para escrever novos romances. Um relógio no banco para demonstrar o tempo, ao lado uma flor intacta esperando que fosse entregue a alguém.



ANDRÉ HAIDAMUS

Registro do processo.

EU QUERO ME MANTER VIVA, MAS AS PESSOAS AO MEU REDOR ME CONSOMEM.

Uma mulher com o corpo nu caminhando sobre um chão de papel alumínio que reflete suas curvas de forma distorcida, mas que de alguma forma o reflexo a atrai. Ela se senta ao centro com um pote de bronzeador e um pincel, dando pinceladas no próprio corpo e ao seu lado uma placa escrita "Cubra-me de alumínio" com um rolo de alumínio ao lado, para que aos poucos um por um vão cobrindo-a da sua forma.

EU QUERO SER LIVRE PARA PODER AMAR VERDADEIRAMENTE, MAS ME ENCONTRO



ANDRÉ HAIDAMUS

Registro do processo.

EU QUERO VIVER, MAS SEM ELE EU NÃO POSSO.

Uma mulher sentada numa cadeira, cortando vários papéis e repetindo a frase "eu quero viver" intercalando com "mas sem ele, eu não posso" até que vira um monte de papel picado, ela num espaço bagunçado com a confusão interna que ela externaliza, ao final vai pegando seus papéis e jogando em cima dela mesmo, fazendo o seu próprio enterro.



Registros do processo.



Registros do processo.

TREINAMENTOS: VIEWPOINTS

AMAR

O conceito de experiência, palavra-chave, da nossa Supertarefa foi nosso desafio e também nossa maior descoberta. Estar em experiência investigando como estar em experiência.

No relato abaixo é possível refletir a percepção da turma sobre o exercício da presença, princípio fundamental para estar em experiência.

Em nossa encenação o elenco estava sempre em cena, sem coxias. No entanto, em nossa linha de ação, era importante que estivessem receptivos a tudo o que estava acontecendo no foco de atenção da cena, como em uma composição do nosso treinamento Viewpoints.

Esse princípio de investigação da ação foi muito difícil de estabelecer, mesmo com as devolutivas, referências e exemplos. Eu não conseguia entender o que era preciso transpor, qual era a lógica para se estimular a sensibilidade dos atores e atrizes.

Até que em um dos últimos ensaios antes da estreia na mostra um dos atores disse:

“Mas eu não posso estar aqui neste momento me relacionando com o que está acontecendo, porque o Treplev está aguardando Nina chegar, se eu estiver aberto e criando composições, a próxima cena não fará sentido. “

Lembrei a partir da fala desse aluno de uma das primeiras referências trabalhadas, “As ações físicas de Stanislávski na poética do ator contemporâneo”, de Vitor Lemos. Em um trecho ele diz sobre o perigo do ator ser sequestrado pelas circunstâncias.

O que este aluno disse pode ser lido como um aprisionamento nas circunstâncias da obra - exemplo: Treplev não vê Nina no lago no primeiro ato. No entanto nas circunstâncias propostas no jogo/na encenação o Tiago (Treplev) e Heloísa

(Nina) estão no mesmo espaço, estão se vendo, se ouvindo e precisam estar.

Então como Tiago se relaciona como Heloísa? Como esses corpos se colocam na experiência de amar, no aqui e agora, na cena que está acontecendo entre os corpos, não na ideia, não mais na literatura?

Este pequeno momento do nosso ensaio transformou absolutamente os jogos, as relações na cena.

A partir disso muitas camadas da poética da obra e da cena foram descobertas no sensível, cada apresentação na mostra foi uma experiência única e muitas vezes difícil de transpor em palavras.

Referências Bibliográficas

ALSCHITZ, Jurij. **40 Questões para o Papel**. São Paulo: Prespectiva, 2017.

LEMOS, Vitor. As “Ações Físicas” de Stanislávski na Poética do Ator Contemporâneo. **Sinais de Cena**, 2ª série, n. 4, p. 134-144, 2020. Disponível em: <<<https://revistas.rcaap.pt/sdc/article/view/21937/18023>>>. Acesso em: 15 fev. 2023. ■

PROFESSOR

ADRIANO CYPRIANO

99ª MOSTRA MACUNAÍMA DE TEATRO

Salomé



O desejo é o sentimento que nos move na vida. Desejamos o tempo inteiro. Mas o desejo intenso pode gerar loucura, lascívia e até fanatismo. A realização dele, por outro lado, causa desdém e indiferença. Nessa montagem, o grupo revisita Salomé de Oscar Wilde e convida todos a refletirem sobre nossos impulsos e suas consequências.

Duração

50 minutos

Recomendação

14 anos

Direção

Adriano Cypriano

Autor

Oscar Wilde

Adaptação

O grupo

Elenco

Agenir Melo

Anna da Hora

Beth Jorge

Brune Pontes

Camilla Feronatto

Elif Hayal

Erica Alcântara

Erivelton Lopes

Guilherme Hell

Igor Barbosa

Jonas Primo

Leticia Brandão

Orlando Bira

Rafaela Gasbarro

Rose Golanda

Presencial

Teatro 5

(Barra Funda)

Como chegar

É oportuno primeiramente pontuar que todos os encontros que promovo obedecem a uma sequência que - acredito - objetiva criar condições excelentes, dentro das possibilidades para cada turma e dia específicos, para a instalação de uma atmosfera criativa de trabalho. Todos os encontros começam com uma roda em que são discutidos pontos e dinâmicas vivenciadas no encontro anterior, para logo expor-se o material prático e teórico a ser abordado no dia.

PRÓLOGO

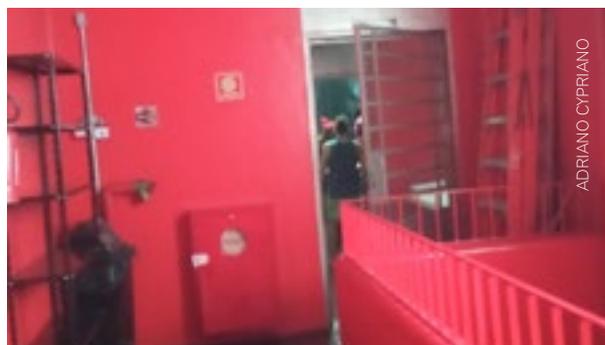
Está é uma turma de sábado à tarde composta por estudantes originários de grupos diversos. Portanto, um grupo heterogêneo formado por pessoas com mais idade, bem como por adolescentes. Tal composição favorece a constante troca de experiências e o franco diálogo entre as gerações; o que para as composições é um fator a mais a seu enriquecimento e aprofundamento.

Entretanto, essa mesma qualidade amiúde se apresenta como um elemento que dificulta a e, assim, uma ampla. O quadro geral é o de um conjunto que ainda busca uma coesão que, por hora, é tênue e incipiente.

Gradualmente a turma vem construindo seus códigos e procedimentos, e o estímulo à diversidade, à inteligência coletiva sensível e ao engajamento criativo no processo vem resultando em estudos de cada vez maior e.

Abril de 2023

A foto abaixo foi tirada bem no início do processo e marca um momento de bastante tranquilidade e descontração. A escolha desse dia como



pivô para a discussão processual é devida a um experimento inspirado pelo encontro do grupo de professores (Serguei Zemtsov).

Porém, a proposta apresentada para a turma foi sensivelmente diferente daquela trabalhada pelos professores. Pois, aqui também se tratava de um jogo de imitação, mas o objeto retratado não era a pessoa ela mesma, e sim já um simulacro que esta criara e descrevera anteriormente.

A enigmática imagem acima pode ser interpretada de algumas formas. A primeira, e mais poética, é imaginarmos esse olhar distante, que ao longe tenta divisar, ou talvez adivinhar, segredos, confabulações que não lhe dizem respeito. Mas que, talvez justamente por isso, lhe aguçam a curiosidade. Outra maneira de ver essa foto é como uma porta aberta, uma saída, ainda que tortuosa, que a arte nos proporciona.

Por fim, a fotografia pode ser vista apenas como uma imagem aleatória, perdida nos registros do grupo e acidentalmente compartilhada no Whatsapp. E assim, não seria justamente essa a fotografia que poderia, neste momento, melhor simbolizar este ponto nodal, esse nó em que o processo se encontra? Após um período de afastamento, talvez quase uma diáspora da turma, a “coisa” finalmente parece estar entrando nos eixos.

O autor e o texto já não são tão estrangeiros, e o processo e seus procedimentos deixaram de ser incógnitas e se tornaram promessas.

EVOÈ!

2ª PARTE

Antes de iniciar a segunda parte deste docu-

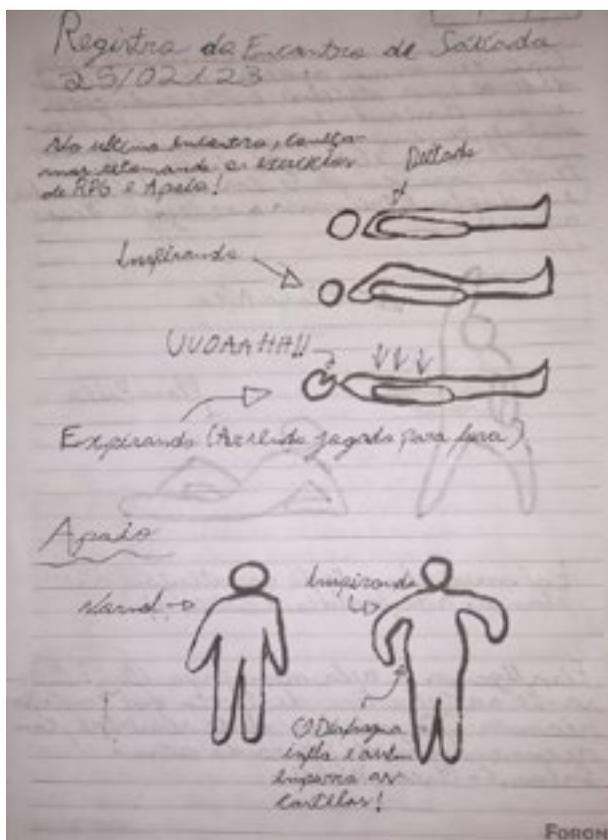


Imagem do diário de bordo da turma.

mento, seria de certa valia explicar que, enquanto a primeira parte serviu como exposição inicial do projeto de montagem, este segundo segmento de escrita se posiciona mais proximamente ao que seja o título proposto como “Documentação Pedagógica”; pois reflete, respaldado por registros e testemunhos, quais foram as escolhas, as dúvidas e, finalmente, as revelações surgidas ao longo do trabalho.

Ao longo de minha vida profissional, tenho procurado fazer de cada processo artístico-pedagógico uma fonte de desafios e possibilidades de pesquisa e aprendizado. Essa generalização presta-se a introduzir a premissa inicial que eu próprio me cobrava ao iniciar o trabalho com a turma de montagem de sábado à tarde. Entretanto, eu francamente não esperava que algo fora das expectativas viesse a surgir desse conjunto, pois era uma turma marcada por uma profunda divisão de interesses e perfis; pessoas muito jovens,

recém-saídas da adolescência e com pretensões de profissionalização dividindo espaço com outras já maduras, de vida formada e com o teatro apenas como fonte de diversão e entretenimento. Logo nos primeiros encontros, ficou extremamente nítido que o consenso apenas seria alcançado a muito custo e negociação.

De modo que, da mesma maneira que nos dedicamos com redobrado afincamento àquelas pessoas nas quais percebemos, pelas razões que forem, alguma carência maior, houve um esmero cons-

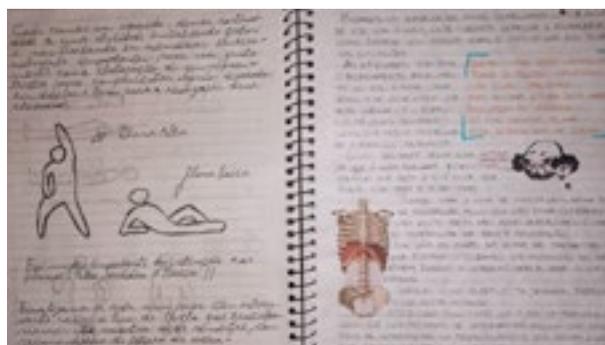


Imagem do diário de bordo da turma.

ciente de minha parte no trato dos assuntos dessa turma.

Porém, foi exatamente o rigor sistêmico e o foco nas questões técnicas das construções, que ao longo deste processo o fizeram especialmente exitoso. O suposto sucesso pode ser medido não apenas pelas devolutivas expressadas pelo grupo, mas sobretudo pela sensação da apropriação dos conteúdos explorados.

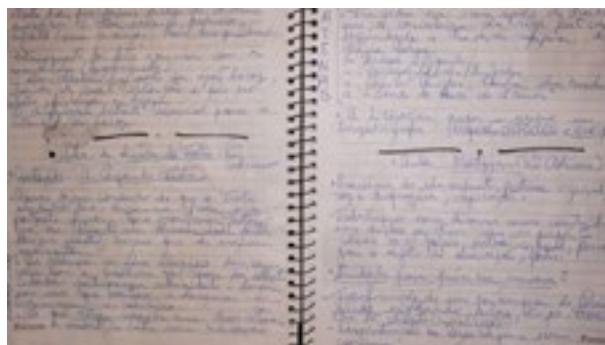


Imagem do diário de bordo da turma.

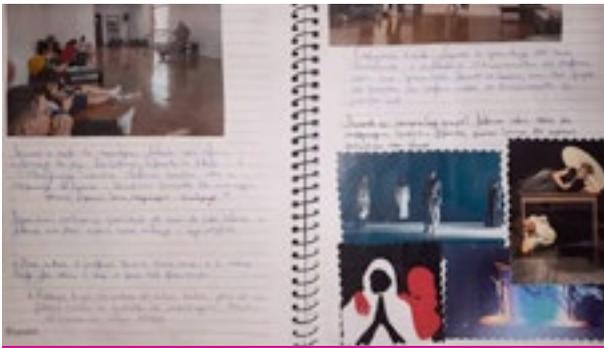


Imagem do diário de bordo da turma.

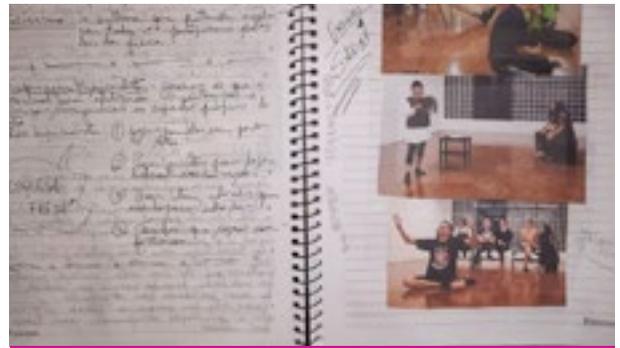


Imagem do diário de bordo da turma.

Reporto-me a dois, e não apenas um, momentos em que senti a gravidade dos fenômenos experimentados por esta turma.

O primeiro desses momentos foi quando havia justamente terminado a primeira parte desta documentação – o projeto de montagem propriamente dito – e, ao pedir para examinar o diário de bordo, deparei-me com o cuidado com que esse assunto era tratado pelo conjunto. O diário convertera-se em uma espécie de objeto totêmico do grupo, seu livro sagrado em que os conhecimentos eram inscritos.

O outro ponto nodal para mim ocorre durante uma das rodas com a turma em que percebi que falara demasiado com essa turma ao longo do semestre e àquela altura, faltando talvez um mês para a apresentação, era hora de me calar um tanto e ouvir o que as pessoas tinham a dizer.

E ELAS DISSERAM...

E o que se fez ouvir foram as diversas, mas possíveis interpretações para a fábula dada, múltiplas e riquíssimas analogias com o momento contem-

porâneo e, sobretudo, muita vontade de criar.

Uma das conclusões obtidas é a de que a potência de um determinado processo é auto-evidente, não necessitando muitas vezes que a expliquemos. A força de uma experiência emerge com tal vigor dessa própria experiência e seus reflexos emocionais, cognitivos, enfim: existenciais reverberam de tal forma que a concebemos como uma daquelas epifanias que seguirão nos acompanhando e moldando nosso pensar.

Julho de 2023. ■

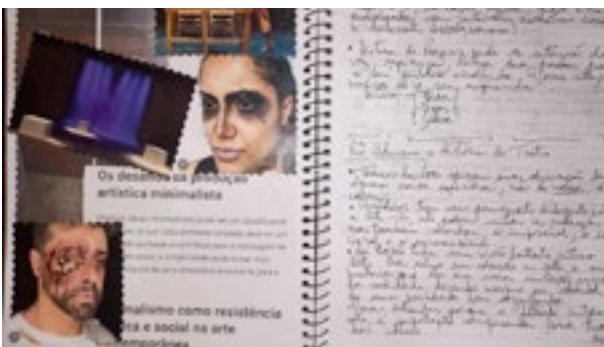


Imagem do diário de bordo da turma.

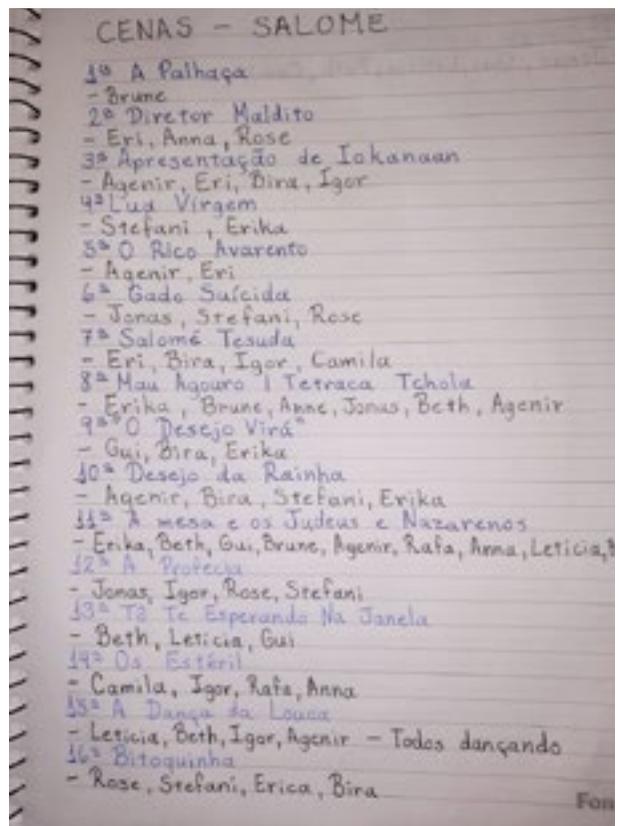


Imagem do diário de bordo da turma.

PROFESSOR

IPOJUCAN PEREIRA

98ª MOSTRA MACUNAÍMA DE TEATRO

A Casa Fechada



Numa pequena cidade, algo inesperado ocorreu. Todos querem saber o que realmente está acontecendo. A casa fechada atrai a curiosidade dos vizinhos. Como cada um irá reagir a um caso de traição e de violência contra a mulher? Como você reagiria? Venha descobrir o melhor e o pior do ser humano nessa história surpreendente de paixão, dor e julgamento.

Duração

60 minutos

Recomendação

16 anos

Direção

Ipojucan Pereira

Autor

Roberto Gomes

Elenco

Anne Laura

Chris Neves

David Augusto

Diego Funari

Enelis

Gabriel Eneas

Giovanna Duffner

Giovanna Passos

Gustavo Borges

Gustavo Mendes

Kaique Soares

L1 Prata

Maia Belad

Maria Reseck

Melina Santos

Raquel Mesquita

Presencial

Teatro 2

(Barra Funda)

Como chegar

[...] AO SISTEMATIZAR SEUS APRENDIZADOS COM A PREMISSA DE QUE ELES SE DÃO NO DIÁLOGO ENTRE A TEORIA E A PRÁTICA, ENTRE A TRADIÇÃO E A INOVAÇÃO, ENTRE O NOVO E O VELHO, STANISLÁVSKI TENSIONA OS SABERES DE DIFERENTES GERAÇÕES

(BORNEU, 2021, p. 45).

PERGUNTA INVESTIGATIVA:

COMO NOSSAS RAÍZES DO SISTEMA DE STANISLÁVSKI PODEM CRIAR NOSSA EXPRESSÃO HOJE?

A CASA FECHADA

A peça *A Casa Fechada*, do autor brasileiro Roberto Gomes, foi nosso material de pesquisa para a montagem do semestre. A ideia de trabalhar com essa obra surgiu das características apresentadas pela turma: um PA2-A que passava pela experiência de sua primeira montagem.

Outra motivação foi o tema da mostra, a ancestralidade. Dos *études* iniciais em torno dessa temática, surgiram provocações muito interessantes: ancestralidade e ancestrais são a mesma coisa? Ancestralidade pode ser percebida como uma cadeia de eventos que nos trouxeram até aqui?

Somado a isso temos também nosso diálogo com o mestre Jurij Alschitz e sua filosofia e prática, que conduziram nossa investigação sobre o Sistema de Stanislávski.

O material proposto pela peça nos pareceu um campo interessante para investigar tanto os conceitos do Sistema quanto aprofundar as temáticas da mostra.

Nessa Documentação Pedagógica, apresentaremos algumas das descobertas, reflexões e investigações que empreendemos ao longo do semestre, na aula de interpretação, no processo de montagem da peça *A Casa Fechada*.



Boas Perguntas

Uma boa pergunta tem o poder de gerar um processo de aprendizagem, de ativar uma forma de se trabalhar, de refletir e avaliar um processo de criação.

Durante o semestre, na aula de Interpretação, fizemos muitas e boas perguntas, que nos levaram a diversos processos e descobertas. Nada mais justo, nessa Documentação Pedagógica, que a mesma ferramenta fosse usada para levar os estudantes a pensarem sobre o seu processo de aprendizagem ao longo do semestre.

Vamos acompanhar essas perguntas e como elas lançaram os estudantes numa busca por respostas e novas aprendizagens.



Registro das apresentações (07/07/2023).



Registro das apresentações (07/07/2023).

A pergunta como instrumento de estudo individual do papel, como método de ensaio e pedagogia é único [...] A solução de um problema científico em qualquer área começa quase sempre pela formulação de uma pergunta, e o processo de pesquisa é predominantemente um questionamento [...], o que significa que o ator também deve aprender a arte de perguntar (ALSCHITZ, 2017, p. 13-14).

Que perguntas lançar aos estudantes? Perguntas capazes de mobilizar reflexões e investigações acerca do seu próprio percurso na montagem da peça *A Casa Fechada*...



Angelus Novus (Paul Klee, 1920).

Há um quadro de Klee que se chama *Angelus Novus*. Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente.

Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés [...] uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu (BENJAMIN, 1987, 226).

Para mapear o percurso dos alunos nesse semestre na aula de interpretação, foram delineadas três abordagens para revelar a jornada investigativa dos estudantes: as transformações ocorridas durante o processo, os desafios remanescentes e as preocupações superadas. Esse “olhar a contrapelo”, inspirado nas ideias de Walter Benjamin (1987) propõe um método de observar as memórias individuais ao longo do percurso das aulas.

Mas afinal, o que significa para Benjamin (1987, p. 225) “escovar a história a contrapelo”? Vamos imaginar que estamos acariciando a pelagem de um animal: cada passadinha de mão deixa pelo mais lisinho e assentado. Mas também dá pra acariciar na direção contrária, ou seja, “a contrapelo”. Aí é que a gente percebe que o animal pode ter pulga ou até um machucadinho na pele. Ir “a contrapelo” significa voltar, mas não a um estado de nostalgia pelo que já foi. Significa, ao contrário, bagunçar a pelagem do passado e mostrar todos os aspectos que estão ali escondidos, que estão ocultos à primeira vista.

A maneira como Benjamin (1987) vê a história baseia-se no “agora do reconhecimento”, ou seja, aquele momento rápido do passado que a gente tem que agarrar com força quando o reconhece no presente. É nesse ponto que Benjamin evoca

a figura do anjo da história. Ele se refere à pintura de Paul Klee chamada *Angelus Novus*, uma alegoria usada para compreender a modernidade, na nona tese de seu ensaio “Sobre o Conceito de História”.

As ideias de Benjamin reformulam a visão historicista, entendendo a história como um processo infinito de resgate do passado em relação ao presente, uma constante reconstrução do que foi e do que é, numa relação de reconhecimento das inúmeras possibilidades futuras. Por meio dessas ideias, compreendemos a história de um jeito ativo, uma vez que requer um esforço crítico de revisão da própria memória.

O QUE MUDOU?

O QUE FICOU PARA TRÁS?

O QUE AINDA É UM DESAFIO?

“A PERSONALIDADE DE MINHA PERSONAGEM, A DELEGADA, É COMPLETAMENTE DIFERENTE DA MINHA. NO INÍCIO ACHEI QUE ERA SÓ LER O TEXTO QUE SABERIA ME PORTAR COMO ELA, MAS ACABOU PEGANDO NUM PONTO MUITO PESSOAL, NO QUE TRABALHO EM MINHA VIDA PARTICULAR DIARIAMENTE, O



Registro das apresentações (07/07/2023).



IPOJUCAN PEREIRA



IPOJUCAN PEREIRA



IPOJUCAN PEREIRA



IPOJUCAN PEREIRA



IPOJUCAN PEREIRA



IPOJUCAN PEREIRA

Registros das apresentações (07/07/2023).

FATO DE NÃO CONSEGUIR ME IMPOR, NÃO SABER DIZER “NÃO” E IGNORAR MINHAS VONTADES PARA NÃO INCOMODAR OS OUTROS. A DELEGADA NÃO PODE SER ASSIM, ELA PRECISA SE IMPOR, PRECISA SER RESPEITADA, E O PROCESSO DE FAZER ISSO TRANSPARECER A QUEM ESTÁ VENDO ACABA SENDO VERDADEIRAMENTE COMPLICADO PRA MIM. AO MESMO TEMPO EU ENCARO QUASE COMO UMA TERAPIA, NÃO É FÁCIL, MAS ESTÁ FAZENDO COM QUE EU OLHE PARA MIM, FORA DA AULA, DE FORMA DIFERENTE, ME FAZ SER MAIS CONSCIENTE DO QUE EU FAÇO FORA DA PERSONAGEM TAMBÉM” (Registro dos alunos).

“O PROCESSO DE MONTAR UMA PEÇA, E O QUÃO OS PRÓPRIOS ATORES SÃO RESPONSÁVEIS PELA MONTAGEM, É ALGO QUE EU DESCONHECIA E EVOLUIU DESDE AS ÚLTIMAS PER-

GUNTAS” (Registro dos alunos).

“PÁGINA VIRADA EU POSSO DIZER COM CERTEZA QUE NÃO APENAS DITO MAIS PALAVRAS, EU AS SINTO, AS VIVENCIO EM MINHA CABEÇA E PASSO A ENERGIA AO PALCO. ANTES EU APENAS LIA O ROTEIRO E FALAVA MINHAS FALAS. AGORA ENTENDO SOBRE AS CIRCUNSTÂNCIAS, TEMPO-RITMO NECESSÁRIO E TRAGO NA MAIOR PARTE DAS VEZES O SENTIMENTO NECESSÁRIO QUE A CENA PRECISA” (Registro dos alunos).

“OUTRA DESCOBERTA FOI QUE EU NÃO PRECISO TER O CONTROLE DE TUDO. EU COSTUMO QUERER TER A VISÃO E FAZER TUDO NUM PROJETO QUE EU ME IDENTIFICO E GOSTO, MAS EXISTEM OUTRAS PESSOAS QUE PODEM FAZER PARTE DO PROCESSO E ISSO É ÓTIMO” (Registro dos alunos).

“ACREDITO QUE AGORA ESTOU DESENVOLVENDO E DESCOBRINDO MUITAS COISAS, ESTOU DESENVOLVENDO MUITO A QUESTÃO DA MONTAGEM, DE DAR IDEIAS PARA DESENVOLVER COM OS COLEGAS, E TAMBÉM DE SE IMAGINAR NO LOCAL, NA CIRCUNSTÂNCIA E CONSEGUIR ENTRAR NA HISTÓRIA!!!” (Registro dos alunos).

“AINDA É UM DESAFIO SEPARAR QUANDO OLHAR PARA O COLETIVO E QUANDO TRABALHAR EM MIM COMO INDIVÍDUO, APESAR DE ACHAR QUE OS DOIS CAMINHAM JUNTOS, ÀS VEZES CUIDANDO MUITO DO COLETIVO NOS PERDEMOS OU ATRASAMOS” (Registro dos alunos).

“EU SOU ANSIOSA E FICAVA TENTANDO ADIVINHAR O QUE VIRIA A SEGUIR NO PROCESSO. APRENDI A SEGUIR UM PASSO DE CADA VEZ E APROVEITAR” (Registro dos alunos).

O QUE MUDOU? O QUE FICOU PARA TRÁS? O QUE AINDA É UM DESAFIO?

NA MINHA OPINIÃO, AINDA É UM DESAFIO LIGAR OS PONTOS. VOZ, CIRCUNSTÂNCIA, TEXTO, INTERAGIR COM OS OUTROS ATORES EM CENA, CONSEGUIR FAZER TUDO ISSO DE FORMA COORDENADA.

TRABALHO EM GRUPO. ME DESAPEGAR DE ASSUNTOS QUE CONSIDERO MINHAS PROPRIEDADES. EU NÃO PRECISO ABSORVER TUDO, POSSO DIVIDIR TAREFAS E VAI FICAR TUDO BEM.

A CONSTRUÇÃO DO PERSONAGEM AINDA ACABA SENDO UM GRANDE DESAFIO PARA MIM, A QUESTÃO DE COMO FAZER O PERSONAGEM COM A PERSONALIDADE DELE E NÃO

COM A MINHA. ESTOU TRABALHANDO ISSO PARA FAZER O MELHOR POSSÍVEL NA APRESENTAÇÃO, MAS ACREDITO QUE NO SEMESTRE QUE VEM AINDA SERÁ UMA QUESTÃO A SER TRABALHADA.

EU ACREDITO QUE MUITA COISA SE TRANSFORMOU DESDE O INÍCIO DO SEMESTRE. EU TINHA UMA IDEIA DE MONTAGEM TOTALMENTE DIFERENTE. QUANDO SOMOS CONVIDADOS A PROPOR CENAS E AÇÕES, TRABALHAR A PERSONAGEM FICA MAIS NATURAL.

PENSO QUE JÁ É DIFERENTE O MEDO QUE EU SENTIA DE ERRAR, DE FAZER ALGO COM O CORPO QUE NÃO FICASSE BOM. ANTES ERA UM MEDO QUE PARALISAVA, HOJE JÁ CONSIGO EXPERIMENTAR.

PARA MIM JÁ FICOU PARA TRÁS A QUESTÃO DO APEGO AO TEXTO ORIGINAL, UMA VEZ QUE MUDAMOS TANTAS COISAS NO NOSSO PROCESSO, E CONSEGUIMOS EXPERIMENTAR BEM SEM NOS APEGARMOS AO TEXTO E A SUA LINGUAGEM.

ENTENDER, ATÉ ONDE O ATOR PODE INTERFERIR, SE A OBRA É DELE TAMBÉM, QUAL É O CAMINHO DE POSSIBILIDADES QUE EXISTE PARA ENCARNAR UM PERSONAGEM, O QUE DEVE SER RESPEITADO, E TAMBÉM A QUESTÃO DA VOZ, TEXTO, POSICIONAMENTO, CORPO, AINDA É UM DESAFIO.

ENTRAR EM MOMENTOS ONDE O PERSONAGEM DEMONSTRA EMOÇÕES FORTE. SINTO UMA DIFICULDADE DE SEPARAR O “ENTRAR NA CIRCUNSTANCIA” COM O “SENTIR O QUE O PERSONAGEM SENTE”

Como a ancestralidade, presente no Sistema de Stanislávski, orienta meu caminho de aprendizagem nesse momento?

O HOMEM CHAMADO NAMARASOTHA

Havia um homem que se chamava Namarasotha. Era pobre e andava sempre vestido com farrapos. Um dia foi à caça. Ao chegar ao mato, encontrou uma impala morta. Quando se preparava para assar a carne do animal, apareceu um passarinho que lhe disse:

– Namarasotha, não se deve comer essa carne. Continua até mais adiante que o que é bom estará lá. O homem deixou a carne e continuou a caminhar. Um pouco mais adiante encontrou uma gazela morta. Tentava, novamente, assar a carne quando surgiu um outro passarinho que lhe disse:

– Namarasotha, não se deve comer essa carne. Vai sempre andando que encontrarás coisa melhor do que isso.

Ele obedeceu e continuou a andar até que viu uma casa junto ao caminho. Parou e uma mulher que estava junto da casa chamou-o, mas ele teve medo de se aproximar, pois estava muito esfarrapado.

– Chega aqui, insistiu a mulher. Namarasotha aproximou-se então.

– Entra, disse ela. Ele não queria entrar porque era pobre. Mas a mulher insistiu e Namarasotha entrou, finalmente.

– Vai te lavar e veste estas roupas, disse a mulher. E ele lavou-se e vestiu as calças novas. Em seguida, a mulher declarou:

– A partir deste momento esta casa é tua. Tu és o meu marido e passas a ser tu a mandar. E Namarasotha ficou, deixando de ser pobre. Um certo dia havia uma festa a que tinham de ir. Antes de partirem para a festa, a mulher disse a Namarasotha:

– Na festa a que vamos, quando dançares, não deverás virar-te para trás.

REGISTRO DA AULA DO DIA 11/03/2023:

“O tema da mostra surgiu pela primeira vez através da leitura do registro da aula anterior pela Ariane. Ela falou a respeito de ancestralidade e como o assunto permaneceu em suas reflexões no dia a dia. Ancestralidade, então, tornou-se o tema central.

Foi realizada a leitura de um conto moçambicano (O Homem Chamado Namarasotha) e uma discussão entre nós, alunos, sobre a possível mensagem do texto. Por fim, a partir do conto, cada grupo elaborou e apresentou um *étude* sobre o tema. A partir de toda essa vivência, minhas reflexões, em forma de perguntas, foram:

O que realmente é ancestralidade?

A ancestralidade é ditada apenas pela genética? O contemporâneo também é um ancestral, dado que ele influencia meu presente e esse logo será meu passado?

Ancestralidade é a somatório de tudo que me influenciou?



Registro das apresentações (07/07/2023).

O indivíduo existe como um ser único? Não seriam todas as suas escolhas e trajetórias ditadas por uma história e coletividade maior que ele próprio e suas vontades?

Por que é importante entender ancestralidade? Por que é importante conhecer nossa ancestralidade?"

Namarasotha concordou e lá foram os dois. Na festa bebeu muita cerveja de farinha de mandioca e embriagou-se. Começou a dançar ao ritmo do batuque. A certa altura a música tornou-se tão animada que ele acabou por se virar. E no momento em que se virou ficou como estava antes de chegar à casa da mulher: pobre e esfarrapado (MEDEIROS, 1997, p. 71).

O QUE O PROCESSO TROUXE DE DESCOBERTAS?

"O TEATRO NÃO É SOMENTE DECORAR TEXTO... (Registro dos alunos).

"EM TODAS AS CENAS HÁ CIRCUNSTÂNCIAS QUE PRECISAM SER VIVIDAS, NÃO APENAS PALAVRAS FALADAS, MAS SENTIDAS E VIVENCIADAS" (Registro dos alunos) .

"PODEMOS ADAPTAR A PEÇA DE VÁRIAS MANEIRAS, AO INVÉS DE SIMPLEMENTE LEVALA AO PÉ DA LETRA" (Registro dos alunos).

"A AÇÃO INTERNA É O ELEMENTO MAIS IMPORTANTE" (Registro dos alunos).

"COLOCAR-SE NAS CIRCUNSTÂNCIAS DA PERSONAGEM (OU DE OUTRA PESSOA) DE FORMA CONSCIENTE NOS AFETA..." (Registro dos alunos).

"PERCEBER COMO CADA ELEMENTO DO PROCESSO EM SEPARADO ACABA FORMANDO UM TODO" (Registro dos alunos).

"O FOCO TEM QUE SER NO COLETIVO, E NÃO NO INDIVIDUAL" (Registro dos alunos).

"INTERAGIR DE FORMA VERDADEIRA, ESTAR PRESENTE NO MOMENTO E NA CIRCUNSTÂNCIA COM OS PARCEIROS DA CENA É A VERDADEIRA ARTE" (Registro dos alunos).

"A AÇÃO VALE MAIS DO QUE A PALAVRA" (Registro dos alunos).

"ALGUNS QUESTIONAMENTOS QUE SURGEM COM O PROCESSO NÃO TEM PRESSA DE SEREM RESPONDIDOS" (Registro dos alunos).

"VER O PROCESSO SE ESTENDER PARA ALÉM DO PALCO, VIVENCIAR ELEMENTOS DO SISTEMA NO DIA A DIA JÁ QUE NOSSAS AÇÕES SEMPRE DEPENDEM DAS CIRCUNSTÂNCIAS" (Registro dos alunos).

"A CONEXÃO REAL ENTRE OS COLEGAS FAZ COM QUE TUDO SEJA MAIS FLUIDO" (Registro dos alunos).



Registro das apresentações (07/07/2023).



IPOJUCAN PEREIRA

Registro das apresentações (07/07/2023).

“O QUE FAZEMOS NA PEÇA ESTÁ CONECTADO, TANTO AS AÇÕES, QUANTO OS DIÁLOGOS” (Registro dos alunos).

“A VOZ PODE CRIAR IMAGENS E MUDAR TODA UMA CENA” (Registro dos alunos).

“OS PRINCÍPIOS ESTUDADOS PARA DAR VIDA A UM PERSONAGEM NADA MAIS É QUE O PASSO A PASSO DE COMO FUNCIONA A RELAÇÃO DE UM INDIVÍDUO NO AMBIENTE E COM OUTRAS PESSOAS” (Registro dos alunos).

“O PASSADO E O FUTURO DA PERSONAGEM TÊM QUE SER CONSTRUÍDO, PORQUE O PRESENTE É NO PALCO” (Registro dos alunos).

“Sankofar”

O termo Sankofa se traduz no português, ao pé da letra, como “volte e pegue” (san – voltar, retornar; ko – ir; fa – olhar, buscar e pegar), mas pode ser elaborado como “nunca é tarde para voltar e apanhar o que ficou para trás” (OLIVEIRA, 2016, p. 13)

Trata-se de uma palavra-provérbio acompanha-

da de um desenho-símbolo em formato circular, uma forma de oralidade escrita ou de escrita oralizada. Sankofa constitui um elemento do conjunto ideográfico Adinkra... Para andar para frente, é necessário olhar para trás e pegar algo. O movimento sugerido não é em linha reta; é circular.

Sankofa é uma realização do eu, individual e coletivo. O que quer que seja que tenha sido perdido, esquecido, renunciado ou privado, pode ser reclamado, reavivado, preservado ou perpetuado. O símbolo representa os conceitos de autoidentidade e redefinição. Simboliza uma compreensão do destino individual e da identidade coletiva do grupo cultural. É parte do conhecimento dos povos africanos, expressando a busca de sabedoria em aprender com o passado para entender o presente e moldar o futuro. Esse símbolo fazia parte da cultura dos escravizados africanos trazidos de Gana, Togo e Burquina Fasso para o Brasil durante o período colonial. Em outras palavras, segundo Abdias do Nascimento, Sankofa é “retornar ao passado para ressignificar o presente e construir o futuro” (OLIVEIRA, 2016, p. 15).



Sankofa: “Nunca é tarde para voltar e apanhar o que ficou atrás” (OLIVEIRA, 2016, p. 13). Provérbio Akan. Em síntese, o pássaro voando reto representa que é necessário seguir em frente, rumo ao futuro, sem se esquecer do passado.

COMO FOI A SUA RELAÇÃO COM A PLATEIA?

COMO VOCÊ APRESENTOU SUA PERSONAGEM PARA A PLATEIA? QUAL A IMPRESSÃO VOCÊ DEIXOU PARA A PLATEIA SOBRE A PEÇA?

Para o ator, é importante pensar também nas relações do seu papel com a plateia. Essa pergunta não é a principal, no entanto ela é importante e deve ser levada em conta na análise do papel.

Da mesma forma que o diretor deve ocupar-se com a direção da plateia, prever as suas reações, conduzi-la, afastá-la, confundi-la e trazer-lhe o final desejado, o ator também deve compreender o seu papel como um condutor do espectador à ideia principal. É preciso propor ao público que ele siga com você o longo e tortuoso caminho em direção ao cume do papel.

Não é um seduzir barato do público pela sedução em si, pelo desejo de ter prazer com a própria coragem de atravessar a fronteira entre o palco e a plateia. Não, isso deve ser um plano pensado de antemão, a partir de todo o labirinto de acontecimentos que o espectador deve atravessar, para passar pela catarse junto com você e descobrir a mesma coisa (ALSCHITZ, 2017, p. 99).

Reflexão dos alunos

“Minha relação com a plateia foi bem diversa. Percebi que cada público reage diferente à mesma história, o que torna a atuação interessante. É quase um laboratório de experiências em que o ator ou atriz pode conhecer e explorar mais o comportamento do ser humano. Percebi que a reação da plateia também influenciava minha atuação. Variando entre uma personagem séria, pacata até caricata... Eu tentei mostrar uma personagem controversa e ao mesmo tempo intolerante...

Tentei apresentá-la como uma figura controversa. Uma mulher que defende agressão a outra mulher, que também é mãe. Por que ela é quem é? O que fez dona Sinfonia defender um ato tão violento como esse em outra mulher?... A inten-



IPOJUCAN PEREIRA

Registro das apresentações (07/07/2023).



IPOJUCAN PEREIRA

Registro das apresentações (07/07/2023).

ção seria trazer uma reflexão ao público sobre o papel da sociedade diante de um fato que torna alguém vítima de algum ato criminoso.”

Durante as apresentações eu tentei me concentrar ao máximo no que eu estava fazendo e no que eu precisava fazer para que a minha personagem e a peça funcionassem. Por isso, em um primeiro momento tentei não pensar nas pessoas que estavam sentadas na plateia e quais seriam as suas reações. Mas houve pessoas, que eu percebi, que estavam mais ativamente participativas na peça e em alguns momentos deixei-me levar por suas reações. Tentei mostrar ao público que a personagem não estava disposta a mudar suas ideias, mesmo que de alguma forma ofendesse alguém. E que estava ali para julgar a situação com base nos seus valores.”

“A relação que eu tive com a plateia e pude perceber é que em momentos de tensão, claramente os olhares são voltados a nós com mais tristeza, angústia e quando a turma da fofoca era o foco, diversas pessoas se divertiram com aquilo e pude perceber que vários se identificaram com algumas falas.”

“A minha relação com a plateia foi mudando a cada dia da apresentação, no primeiro dia eu estava muito nervosa pois não estava acostumada com esse tipo de plateia, foi tudo muito novo pra mim (e acredito que pra todo mundo também).

No segundo e terceiro dia foi bem mais tranquilo e consegui levar a relação com a plateia mais tranquila.”

“Minha relação com a plateia foi muitas vezes desafiadora. Vez ou outra alguém na plateia tem uma reação, seja uma expressão facial, um som emitido, qualquer reação que eu não esperava me tirava um pouco do eixo, por vezes alterando ou me levando a questionar o que estava acontecendo no palco. Eu apresentei minha personagem para a plateia como uma pessoa invisibilizada, e, portanto, mais livre do que o restante. Tive muito medo da percepção da plateia sobre a minha personagem mas notei ela ser muito bem recebida e causar reflexões e interpretações diferentes em cada um que falou comigo sobre ela... As percepções foram positivas mas eu já me senti realizada em sequer causar uma impressão, qualquer que fosse.”

COMO FOI A SUA RELAÇÃO COM A PLATEIA?

COMO VOCÊ APRESENTOU SUA PERSONAGEM PARA A PLATEIA?

QUAL A IMPRESSÃO VOCÊ DEIXOU PARA A PLATEIA SOBRE A PEÇA?

A CASA FECHADA

Documentário sobre a produção da peça *A Casa Fechada*, no Youtube:

<https://www.youtube.com/watch?v=ttaZEGCKd-M>

Referências Bibliográficas

ABREU, Marco Antonio Ramos Borneo de. **Ser Pedagogo** – Reflexões provocadas em Diálogo com a Escola Russa de Pedagogia Tetral. 198f. 2020. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

ALSCHITZ, Jurij. **40 Questões para o Papel**. São Paulo: Perspectiva, 2017.

BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas**. Vol. 1.

Magia e Técnica, Arte e Política. Ensaio sobre Literatura e História da Cultura. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 222-232.

MEDEIROS, Eduardo. **Contos Populares Moçambicanos**. Moçambique: Ndjira, 1997.

OLIVEIRA, Alan Santos de. **Sankofa: A Circulação dos Provérbios Africanos** – Oralidade, Escrita, Imagens e Imaginários. 120f. 2016. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade de Brasília, Brasília, 2016. ■



Registro das apresentações (07/07/2023).

PROFESSORA

LÚCIA DE LÉLLIS

98ª MOSTRA MACUNNIMA DE TEATRO

O Espectador Condenado À Morte



Faça silêncio, por favor! Saiba que não, não é provável que você tenha se enganado de lugar. É aqui, você chegou ao seu destino. Seja muito bem-vindo a este Tribunal de júri. Certamente você possui algumas culpas para atribuir ao acusado. Ao fazer isso, acredita que depura-se deste mal de sua existência. Peço que se sente, porém, antes que chegue naquela posição confortável, é necessário avisá-lo de um ABSURDO: Senhoras e senhores, há um criminoso entre nós. É um autor de crime hediondo este que agora pode estar sentado bem ao seu lado. Por favor, antes de mais nada, mantenha calma pois este Tribunal cuidará da sua integridade, caso seja possível. Por favor, tragam a primeira testemunha...

Duração

70 minutos

Recomendação

12 anos

Direção

Lucia de Léllis

Assistência de direção

Lucas Dallalana

Autor

Matéi Visniec

Tradutor

Fábio Fonseca de Melo

Adaptação

Alberto Machado

Álvaro Neto

Eleonora

Grammelot

Grazi Bradaschia

Elenco

Alberto Machado

Álvaro Neto

Bárbara

Murayama

Caio Lima

Dioni Davanço

Eleonora

Grammelot

Grazi Bradaschia

Idson Silva

Marcos Sgarbi

Marina Novaes

Nicoli Moretz

Rafaela Teodoro

Presencial
Teatro Sia Santa
(Campinas)
Como chegar

Na superfície, os estudantes se aprontam para o início das aulas, inscientes que o semestre começara no subsolo, enlaçado as nossas raízes abaixo da terra. O tema que abordou as descendências, providenciou um encontro inesperado com aqueles que, muitas vezes, foram esquecidos pelo tempo ou custosamente lembrados: *nossos ancestrais*.

Apesar de pouco recordados, descobrimos em algumas investidas que eles se *manifestam silenciosamente* em cada minúcia de nossos dias, *fazendo-se presentes o tempo inteiro* – nada mais justo do que serem nossas raízes, afinal, são nossas origens, bases que vieram antes de nossas existências - bastava apenas observar.



Registro do processo.

Nesse processo exploramos nossas memórias, investigando tudo o que era palpável ou imaterial, passando nossas histórias adiante com um monólogo, iniciando a reflexão do semestre. A história não é diferente quando aplicada aos conceitos teóricos; com a inspiração de Jurij Alschitz, conhecemos nossas personagens além dos olhos do autor, com as *visões herdadas dos nossos passados*.



Registro do processo.



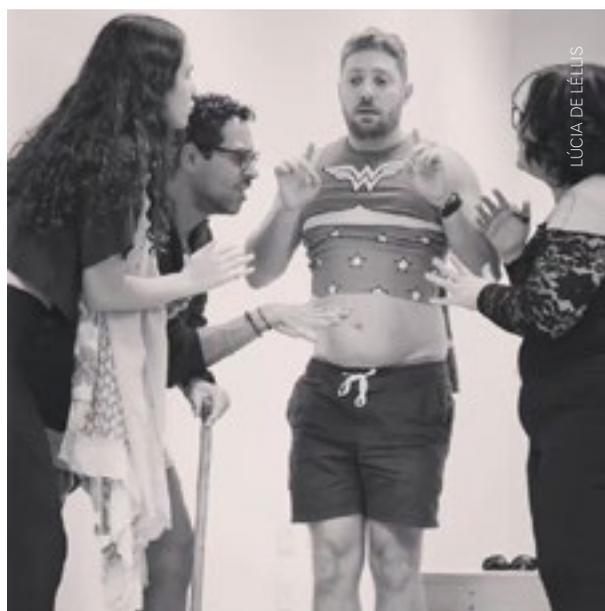
Registro do processo.

Os conceitos de Stanislavski também acomodaram nossos estudos, sempre fazendo-se presentes na observação das circunstâncias e *aplicação das vivências únicas*. Os autores mesclados resultaram numa **reunião harmoniosa com nossos respectivos antepassados**, que se fizeram presentes e justificaram muitas das ações e concepções que tivemos em cena.



Registro do processo.

Sendo assim, fomos conduzidos à autotransformação, conhecendo as emoções que o processo nos trazia. As mudanças são constantes, a inquietação, curiosidade, tensão e ansiedade – sentimentos vindos dos estudos - foram convertidos completamente no dia da estreia, quando pisamos no palco.



Registro do processo.

A materialização das nossas vivências fazia surgir a simplicidade da cena, onde a maioria das experiências encontraram-se ao relatar a rapidez e satisfação dos momentos no palco. Sabemos que, para nós, esse é apenas o início, mas que estaremos em uma *intérmina metamorfose*.



Registro das apresentações.

Dessa forma, mesmo que vivenciemos com visões diferentes, ainda nos localizamos em um coletivo, não apenas como um grupo de estudantes, mas como uma possibilidade de existência. Quando convivemos buscando e contando nossas histórias, *entrelaçamos nossas raízes e nos fortificamos como um corpo singular*. O respeito com o desenvolvimento do próximo e com a direção também é um pilar notável da construção do semestre.

Com acordos, a turma pôde explorar suas respectivas personagens e a narrativa, trazendo até novos elementos à dramaturgia; um exemplo disso, é a **cor vermelha**, predominante no cenário, que se fez indispensável para conduzirmos o público ao estado de espírito **urgente** que lemos no texto original. Determinadamente marcamos nosso semestre com esse tom tão **imperioso**.

Finalmente, ao relacionar os conceitos de Jurij Alschitz e Stanislavski à obra de Matei Visniec *O Espectador Condenado à Morte*, que regeu nossos estudos semestrais, compreendemos os arquétipos. Na visão da Psicologia, a ancestrali-



Registro das apresentações.



Registro das apresentações.

dade é *diretamente conectada aos arquétipos*, que por sua vez, apontam padrões de comportamento de maneira homogênea em todo o mundo, independentemente de tempo ou espaço.

No texto, Visniec trabalha com as personagens como suas próprias designações – procurador é *O Procurador*, defensor é *O Defensor* –, assim atribuindo seus respectivos arquétipos. Porém, em dado momento da dramaturgia, há uma inversão de valores dessas figuras, que negam seus arquétipos, conseqüentemente negando suas ancestralidades.

Todos tornam-se culpados quando não há resistência.

A falta de ação e incomunicabilidade deixam evidente a responsabilidade da sociedade, como um coletivo, perante a injustiça. Dessa maneira, enxergamos e levamos ao público a emancipação de um estado profundo de dormência, que antes nos fazia passivos, *despertando-nos para agir*.

No final, entre arranjos e balbúrdias, com as vozes de nossos ancestrais, o apoio de nossos



Registro das apresentações.



Registro das apresentações.

professores e nossa presença, esticamos com arte mais um segmento das nossas raízes no subsolo. ■



Registro das apresentações.

PROFESSORA

MARCIA AZEVEDO

98ª MOSTRA MACUNANA DE TEATRO

A Noite Dos Assassinos



O jogo começa e as peças se movimentam. A regra é manter-se na jogada até que todos os participantes consigam atingir o objetivo: matar. Nesta brincadeira violenta e perigosa três irmãos confrontam e encaram os traumas e os medos em busca de suas identidades e desejos. O assassino está na sala, mas a sala não é a sala. O jogo é uma encenação da realidade ou um faz de conta simbólico? De qualquer forma, fechem a porta, o jogo vai (re)começar!

Duração

90 minutos

Recomendação

18 anos

Direção

Marcia Azevedo

Assistência de direção

Daniela Rocha

Autor

José Triana

Adaptação

O coletivo

Elenco

Angelo Marin

Caroline Felizardo

Débora Fogaça

Emanuelle Rossi

Felipe Brandão

Fernanda

Mamedes

Gabriel Batista

Gabriel Roberto

Giovana Romano

Gustavo Mafia

João Márcio

Julia Mendes

Lenon Bidola

Lorenza Vilalba

Luiz Feltrin

Marcela Fonseca

Mauro Ornelas

Michèle Duarte

Mike Torres

Vanderlei Junior

Presencial

Teatro 1

(Barra Funda)

Como chegar

JUN 26, 27 e 28 às 19:00 e 21:00 | INGRESSO AQUI

COMO NOSSAS RAÍZES DO SISTEMA DE STANISLÁVSKI PODEM CRIAR NOSSA EXPRESSÃO HOJE?

O Sistema de Stanislávski está pronto para ser vivenciado da maneira mais investigativa possível.

Ele nos atravessa a cada instante, em cada pesquisa, experimentação pessoal e coletiva.

Eu afeto e sou afetada pela troca, pelos olhares, pelo silêncio, barulho, pelas dúvidas e acertos.

Esta é minha raiz presente. Meu trabalho. Onde o processo de criação nasce. O trabalho do ator e da atriz sobre si mesmo – o Sistema em movimento.

Início esta documentação revelando que cada professor e professora da escola escolheu um mestre contemporâneo do teatro (que já tenha passado em visita ao Macunaíma) para dar continuidade a investigação desse pesquisador(a) em consonância com o sistema Stanislávski.

Minha escolha foi por Jurij Alschitz (1947-), diretor de teatro russo-alemão, pedagogo de atuação e pesquisador especializado em prática teatral aplicada.

Jurij Alschitz utiliza o termo Treinamentos para seguir desenvolvendo e aperfeiçoando a pesquisa teatral em relação aos elementos do Sistema de Stanislávski: Comunicação e Energia (inradiação e irradiação), Concentração da Atenção, Ética e Ação, e a aplicabilidade desses elementos do Sistema de Stanislávski na prática, em reverberação ao processo criativo-imaginativo pessoal e coletivo.



PARTE 1 – O TEMA DA MOSTRA

Caminhamos!
Com os pés... Com os olhos...
Sorrisos, peles e criação.

O COMEÇO DE TUDO

QUANDO?: O início do processo se dá a partir do encontro do dia 06/02/2023 com a turma de montagem, PA3 – noite, da Unidade Barra Funda.

O QUE FOI FEITO?: O foco desse encontro consistiu-se em uma experiência subjetiva, deixando com que nossas sensações aflorassem e em sequência, uma atenção subjetiva para o tempo ancestral.

COMO FOI REALIZADO?: A condução deu-se da seguinte forma: Uma pessoa inicia-se no centro do espaço cênico, tranquilamente. Fecha os olhos e fica em contato consigo e suas sensações pessoais. As demais pessoas vão entrando uma a uma nessa proposta, colocando apenas uma mão no ombro da pessoa que já está em jogo, sempre ao entrar fechando os olhos e ob-

servando apenas a si e suas sensações.

Quando a última pessoa entra na proposta, deixam-se reverberar em contato, pele com pele, temperatura corporal com temperatura corporal, peso da mão no ombro seu e do outro. Em continuidade deixamos que o corpo coletivo criasse um movimento sutil, suave, sem comandante. Deixando apenas que o desejo do corpo coletivo prevalecesse.

Por fim, cada um ao seu tempo foi retirando de forma sutil a mão do ombro do parceiro, sempre com os olhos fechados e observando suas sensações. Atenção Plena.

POR QUE ESSA PROPOSTA?: A ideia era provocar um olhar para o interior. Jogar a atenção para si, seu corpo, suas sensações, concentração. Todos estamos ligados pelo mesmo fio. Evoluímos com o passar dos tempos. Somos Todo e somos Um. Acionar o lado sensorial para falarmos de algo que não está presente na quotidianidade: falar sobre NOSSAS RAIZES, ANCENTRALIDADES, PARTE DE QUEM SOU EU.



Registro do processo.

MARCIA AZEVEDO

Adentramos assim em novas provocações. Uma primeira aproximação do tema da mostra desse semestre: Raízes e Descendências.

ALIMENTOS VISUAIS PARTILHADOS EM AULA.

O trabalho sobre o tema da mostra, desde o

começo do semestre, permeia o tema ancestralidades.

Pensar nos ossos que nos levam em caminhada, mas entender que é preciso reinventar, redescobrir, caminhar em busca de algo renovado. Revisitar sempre nossas raízes e seus descendentes com o olhar atento no hoje.

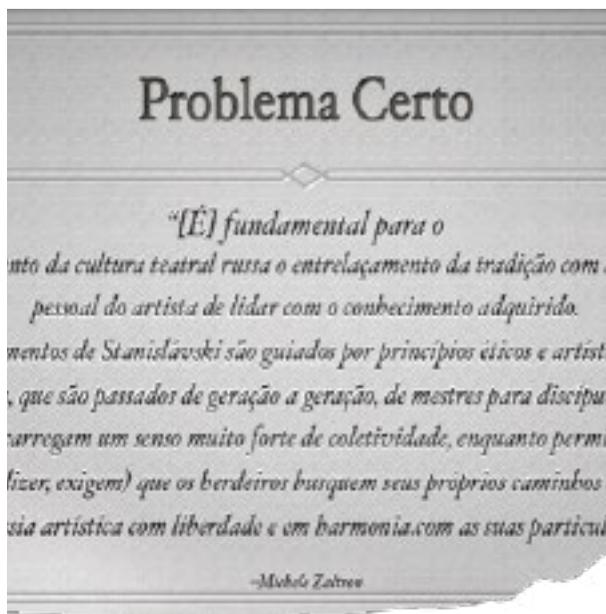
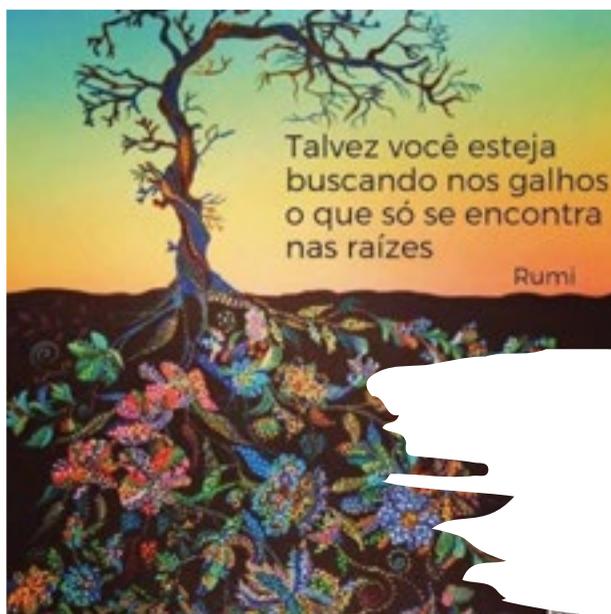




Imagem compartilhada pelo estudante Luiz Feltrin no grupo de WhatsApp.

Acredito que tanto eu, quanto as/os estudantes estamos investigando a importância da ancestralidade na nossa vida.

Quando pensamos nos nossos ossos, temos uma pista gigante de qual é a representatividade da ancestralidade em nós.

Como honrar a ancestralidade e não perdermos nossa identidade pessoal no mundo de hoje?

Para mim, o tema da mostra sempre é um norteador da pesquisa do semestre.

O tema desse semestre é Raízes e Descendências, então é sobre isso que precisamos refletir. Pensar nas raízes e pensar no que está sendo brotado a partir disso. Quando se tem uma raiz, se tem um ponto de partida, uma continuidade, frutos gerados a partir da fonte.

Agora, a escolha de repertório aparece (no meu caso) sempre dos primeiros estudos feitos em sala de aula. É ali, no material trazido por cada um/a que vou buscar possibilidades de trabalho para o semestre. Eu nunca sei o que trabalhar até que as pistas apareçam.



Registro do processo.

CRIAÇÃO A PARTIR DOS ALIMENTOS PROPOSTOS.



PARTE 2 – O MESTRE DESCENDENTE

Caminhamos!

Com os pés... Com os olhos...

Sorrisos, peles e criação.

A partir desse primeiro olhar, partimos em direção a refletir individual e coletivamente sobre o tema proposto e a verificar em nós esse conteúdo.

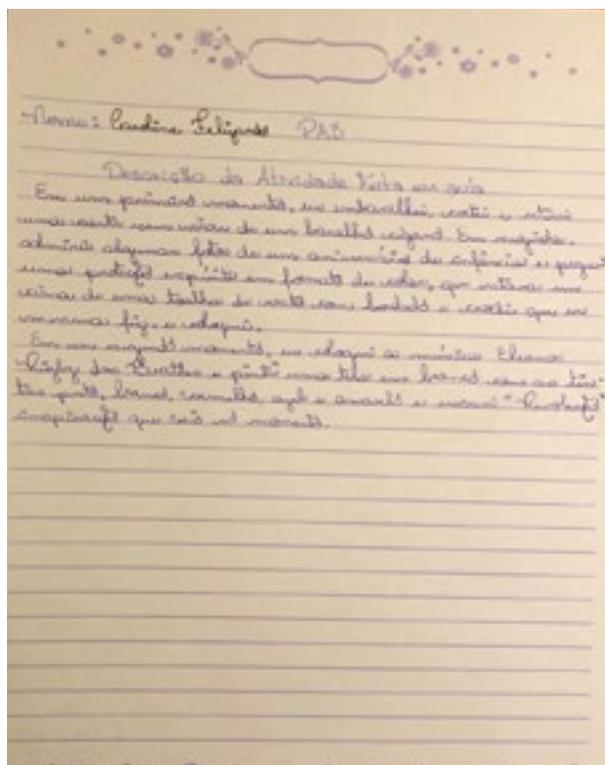
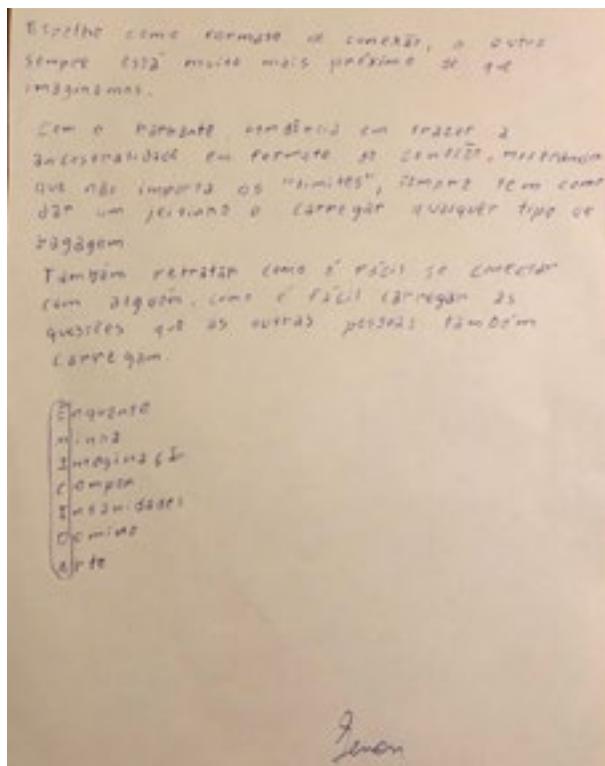
Assim, ainda em fevereiro apareceram os primeiros estudos com o tema: Quem são os meus mestres?

Em princípio o termo "mestre" foi ruim por não ser uma palavra usual. Foi preciso mais de uma discussão coletiva para entendermos o termo como ancestralidade, mas no sentido único de família.

Estudo: Meus Mestres



Escrita de estudantes sobre o primeiro estudo: MESTRES



Foi no trabalho sobre mestres que surgiu a primeira ideia de trabalho do semestre.

Os próximos encontros foram sendo conduzidos para a aproximação em direção ao conto de Guimarães Rosa: “A Terceira Margem do Rio”.

Desde o treinamento, os exercícios e trabalhos propostos destinaram-se a propiciar conexões verdadeiras. Olhares atentos, onde o processo criativo fosse alimentado pelo conto de Guimarães e as relações sobre ancestralidade fossem ficando mais fortes.

A primeira e segunda imagens revelam a criação de alimento interior a partir do treinamento – Composição de imagens com objetos, a partir da Atmosfera da obra “A Terceira Margem do Rio”.

A terceira imagem revela o desdobramento do estudo sobre mestres feito pelo estudante GABRIEL.

A marca no meio do corpo aparece também na figura “pai”, feita pelo LUIZ, dentro da exploração do conto de Guimarães Rosa.

Iniciamos, junto com o conto “A Terceira Margem do Rio”, uma reflexão sobre algumas questões do livro 40 Questões para o Papel, de Jurij Alschitz, o descendente investigado.

Um Acontecimento importante desse processo:

Nós educadores e educadoras de teatro, temos que ter um olhar atento ao que está acontecendo o tempo todo dentro da sala de aula, um *feeling* permanente.

Uma turma maravilhosa, sempre cumprindo todas as propostas solicitadas, mas percebi que algo estava diferente. A energia tinha mudado.

Com o passar dos encontros, entendi que, como pesquisa, o conto estava servindo muito bem, mas que talvez, pela característica da turma, fosse necessário outro caminho artístico. Especificamente para essa turma, a obra de Guimarães Rosa não estava suscitando as perguntas e respostas que essa turma precisava para evoluir em suas aprendizagens.



MARCIA AZEVEDO

Registro do processo.



MARCIA AZEVEDO

Registro do processo.

Abri minhas percepções para a turma, e todos me informaram que eu estava correta.

Era necessário outra proposta sem perder nossas conquistas.

Propus que lessem o texto dramático Cubano “A Noite dos Assassinos”, de José Trianna.

Sobre as duas obras em pesquisa e suas similaridades:

A Terceira Margem do Rio – fala sobre o pai que larga a família para viver dentro de uma canoa. O filho passa a vida atento ao pai à margem do rio na esperança de seu retorno.

A Noite dos Assassinos – fala sobre três filhos que tentam matar os pais. Esses pais são o arquétipo da tradição enrijecida.

Na semana seguinte, mudamos a obra investigativa. Todas as pesquisas feitas com o conto se mantêm para o texto dramático.

Permanecemos com nossas pesquisas a partir do livro 40 Questões para o Papel, de Jurij Alschitz, e os treinamentos para o processo criativo.

PARTE 3 – Treinamentos

Caminhamos!

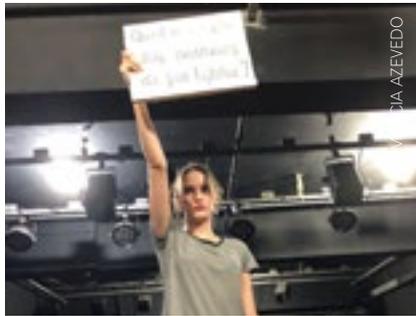
Com os pés... Com os olhos...

Sorrisos, peles e criação.

Pesquisas corporais a partir do Treinamento (composição de imagens)



Registro do processo.



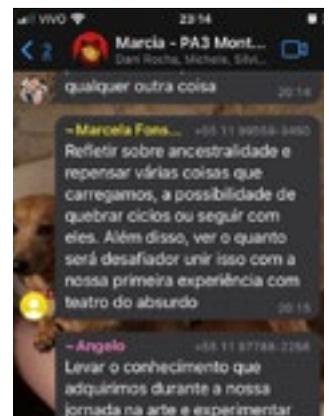
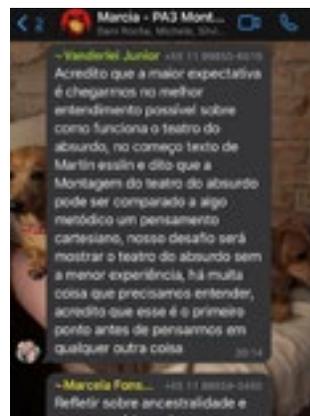
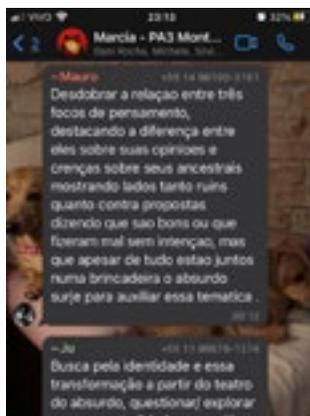
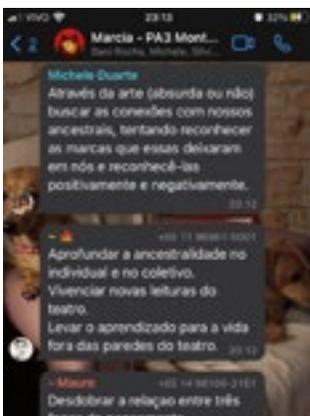
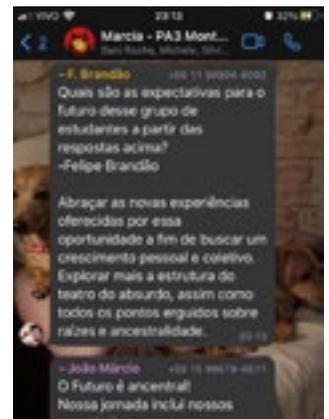
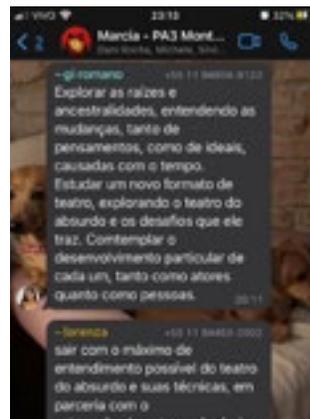
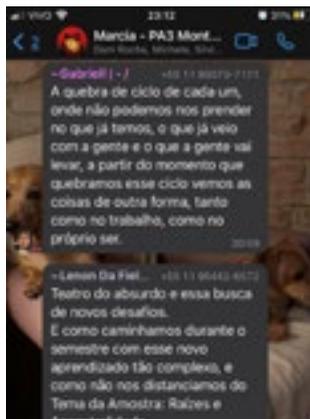
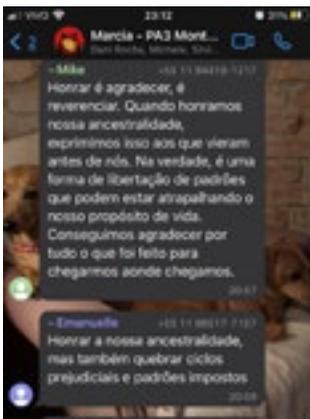
Registros do processo.

PARTE 4 – Quais as expectativas para o futuro desse grupo de estudantes?

Caminhamos!
Com os pés... Com os olhos...
Sorrisos, peles e criação.

Respostas dadas pelas(os) estudantes – dia 10 de abril

Entendo assim que esse coletivo está pulsando sobre a questão da ancestralidade para além da sala de aula.



Questões como raízes e a busca por novos caminhos e aprendizagens estão presentes no pensamento do grupo.

Tudo muito vivo por aqui!!!

Numa noite, em roda, todes falando sobre seus pensamentos e questões, definimos nossa SUPERTAREFA:



Você está lutando por aquilo que você acredita?

PARTE 5 – Os encaminhamentos pedagógicos, metodológicos e o trabalho artístico.

Caminhamos!

Com os pés... Com os olhos...

Sorrisos, peles e criação.

Es estudantes são movides e eu também sou. O que me move nesse semestre?

Uma pergunta para mim enquanto pesquisadora desse processo e turma seria:

Quais caminhos utilizar para ampliar os conhecimentos artístico-pedagógicos dos estudantes com relação à concentração e energia na relação?

ENCAMINHAMENTO 1

A obra *A Noite dos Assassinos*, do cubano José Triana, pertence ao gênero absurdo. Após a leitura e definição desse texto, o primeiro encaminhamento que entendi ser coerente, foi a pesquisa sobre esse gênero; assim selecionei dois capítulos do livro *O Teatro do Absurdo*, de Martin

Esslin, para que pudéssemos ampliar nossos conhecimentos.

ENCAMINHAMENTO 2a

A obra *A Noite dos Assassinos* é um texto brilhante, mas muito verborrágico. Era importante compreender que para além das palavras estava rolando um jogo entre eles. Tudo não passava de uma grande “encenação” no porão da casa deles.

Em nossas conversas coletivas, mesmo que a ideia de JOGO estivesse presente, na prática, o jogo era verbal. Era preciso entender que o texto está vinculado à ação psicofísica.

ENCAMINHAMENTO 2b

Em uma aula decidi propor uma noite de brincadeiras/jogos que experimentamos em algum momento da nossa vida.

Brincamos de dança das cadeiras, cabo de guerra, queimada. Dentro da queimada, em um segundo momento, propus que fossem as personagens jogando entre elas. As personagens BEBAs foram distribuídas entre CUCAS e LALOS. Combinei com as BEBAs previamente que o objetivo era “queimar” os LALOs sem que essa ação fosse descoberta, justificando assim as mudanças de pensamento da personagem dentro da obra original. Ou seja, BEBA quer manter o jogo o tempo todo e ela defende oras LALO, oras CUCA, dependendo dos seus interesses com relação ao jogo.

ENCAMINHAMENTO 3:

Utilizamos o livro de Jurij Alschitz *40 Questões para o Papel*.

Solicitei que todas as perguntas feitas pelo mestre russo fossem respondidas pensando no seu papel/personagem. Todes es estudantes entregaram suas respostas no particular, e conversei com cada um na devolutiva escrita a partir das respostas dadas. O mais importante na minha reflexão, era suscitar outras maneiras de se pensar o papel. Provocar novos olhares. Pensar a

criação. Ampliar o olhar sobre a construção que estava sendo criada. Algumas pessoas responderam como se estivessem observando o papel, outras se colocando no lugar de fala. O mais importante que penso é: o momento de refletir sobre cada pergunta e dar uma resposta que faça sentido acrescenta algo como pesquisador do papel e da obra? Acredito que sim.

Uma atriz em processo respondeu:

marcinha dsclp a hr, vou tentar entregar o resto das questões hj ,mesmo que não conte na nota, acho q as questões ajudam muito a gente, e acho q vc n passou isso por nd. ent vou fzr e entregar pra vc :)

O sentido de “tarefa a cumprir” no teatro não funciona. Não são respostas dadas para um professor, mas uma possibilidade do artista criador(a) pesquisar de outro jeito foi dado e é possível aproveitar essa oportunidade.

ENCAMINHAMENTO 4:

Para pensarmos as questões psicológicas das personagens Lalo, Cuca e Beba, chamamos o psicólogo Alexandre Rodrigues, que esteve conosco no dia 15 de maio. Uma segunda-feira com comes e bebes, muita escuta e conversa. Momento muito bom para nossa investigação.

ENCAMINHAMENTO 5:

O momento de Caos apareceu e permaneceu durante a última parte do processo. Foi necessária ajuda de quem podia ajudar.

Propus marcação de coreografia.

Ensaíamos antes do horário de aula algumas cenas.

Quem entendia um pouco mais a cena ajudava na compreensão e encaminhamento da construção das cenas dos colegas.

PARTE 6 – Nossa Reflexão sobre tudo

Caminhamos!

Com os pés... Com os olhos...

Sorrisos, peles e criação.

“Minha nova aquisição foi teórica pois foi possível entender a linguagem do teatro do absurdo através de Martin Esslin, conforme indicação. Em relação à peça em si, foi possível entender as diversas camadas propostas, mas acredito que tivemos muita dificuldade pra chegar a lugar comum, e isso dificultou o processo” (Registro de Gabriel Batista).



MARCIA AZEVEDO

Registro do processo.

“Desafiador também foi permanecer no palco durante toda a peça, foi diferente da peça anterior e desafiador: uma vez que entra em cena, não sai mais até o final da peça” (Registro de Marcela Fonseca).

“Particularmente, gostei bastante de trabalharmos com A Noite dos Assassinos pelo nível elevado e pelo desafio de tirar do papel essa peça, mas fiquei com muita vontade de trazer um viés mais político para a peça. O que senti falta na nossa construção” (Registro de Caroline Felizardo).

“Nesse semestre tive muito aprendizado sobre ancestralidade. Eu mesmo quebrei muitos ciclos. O que me fez crescer como pessoa e como ator. Foi um ‘conselho’ que vou levar pra vida, um ser diferente, pensando diferente, fazendo diferente (Registro de Gabriel Roberto).

“O legado deixado pelos mestres do passado pode e deve ser a fonte de novas ideias e compreensão do presente. Os conhecimentos desses grandes mestres chegam até nós, na atualidade, mas não chegam engessados, chegam com as possibilidades de adaptarmos as nossas realidades; sendo assim, derivam de novos olhares, novas teorias e conhecimentos, que também servirão de fonte inspiradora para as gerações futuras” (Registro de João Márcio).

“Foi um semestre de muitos aprendizados e desafios. Consegui perceber uma enorme evolução no palco, em relação ao espaço e controle de minhas ações. Aprendi mais do que nunca a confiar no processo e no coletivo. Ter que lidar com mais de vinte pessoas em cena foi um teste de paciência” (Registro de Lorenza Vilalba).

“Achei difícil no começo me libertar do texto como muleta. Mas conforme essa liberdade foi vindo, que delícia de sensação! Encontrar impulsos, as contradições, as ideias apenas com o corpo, os corpos, isso foi incrível!” (Registro de Luiz Feltrin).

“Nesse semestre estudamos principalmente através de Jurij a importância da conexão energética do coletivo, e principalmente você mesmo com as situações propostas. Aprendemos que sempre estamos no ‘jogo’ e sempre ter ciência do que acontece até atrás de você” (Registro de Mauro Ornelas).

“Pensar na adaptação é ver além do recorte do Triana, trouxemos nossas questões e vivenciamos as cenas de acordo com nossas lutas” (Registro de Michèlle Duarte).

“As 40 Questões para um Papel do mestre Jurij ajudou-me a compreender que um papel pode ser mais completo e estudado que eu imaginava e acredito que daqui pra frente vou levar o estudo de uma peça ou papel de forma diferente” (Registro de Angelo Marin).

“O mais difícil pra mim foi buscar nessa personagem uma humanidade e trazer pra mim essa violência, esse grito, essa luta” (Registro de Fernanda Mamedes).

“Todos os conceitos do Stanislávski estão sendo trabalhados desde o PA1, mas os que mais se destacaram no PA3, foram o conceito de Relação, Comunicação e Concentração da Atenção” (Registro de Lenon Bidoia).



“Jurij fala bastante sobre o interno e treinamento, que são pontos nos quais Stanislávski também fala. As 40 questões é um texto interessantíssimo que na minha concepção é um mote para construção de personagem e nos coloca realmente no lugar de pesquisa para que possamos fazer um bom trabalho” (Registro de Vanderlei Junior).

“A teoria dos dois mestres (Jurij e Stanislávski) abordam bastante a importância da concentração e conexão, estar com um corpo presente e criar uma relação com o coletivo e a personagem despertam a criação e auxilia na pesquisa do ator” (Registro de Débora Fogaça).v

“Nesse semestre aprendi muito sobre a energia do coletivo e como a nossa individualidade deve se relacionar fundamentalmente com ele, já que teatro se baseia na troca entre pessoas” (Registro de Emanuelle Rossi).

“Adorei a nova perspectiva de trabalho em uma obra tão complexa, foi difícil permanecer sempre em cena, mas muito divertido desenvolver isso ao longo do tempo com tanta gente” (Registro de Felipe Brandão).

“Na obra A Noite... a abordagem caótica entre os três irmãos de distintas personalidades me despertou de forma conflituosa a complexa construção da personalidade e seus contornos. Minha maior dificuldade foi assimilar minha questão com os demais colegas (Registro de Gustavo Mafia).

Em determinado momento do processo refleti sobre minha primeira pergunta investigativa: Como honrar a ancestralidade e não nos perdermos em nossa identidade pessoal no mundo de hoje?

A questão ANCESTRALIDADE permanece em nossos pensamentos e reflexões porque a obra de José Triana fala sobre a morte dos arquétipos negativos dos pais. Aqueles que nos paralisam e não nos põe em marcha. Pensando na ancestralidade, somos compostas e compostos por muitas células de nossos antepassados. É necessário reverencia-los mas é mais importante ainda descobrirmos e seguirmos nosso próprio caminho. Quem sou Eu?

A peça A Noite dos Assassinos é sempre um trabalho difícil. É um texto complexo, maravilhoso, instigante, mas que traz assuntos que muitas vezes podem mexer em nossas feridas pessoais. Outra questão que o torna difícil é pertencer ao gênero Absurdo que nos coloca em uma outra maneira de jogar. O teatro do Absurdo tem fundamentos. É inteligente. É sutil. Penso hoje que a pesquisa sobre o gênero absurdo deveria ter sido mais profunda.

Mas... Aceitamos as circunstâncias dadas.

A turma não parou o jogo nenhum momento (sou muito agradecida por isso). Não pediu pra mudar as regras, não mudou o técnico. Pelo contrário, se mantiveram firme em campo mesmo que em alguns momentos ninguém soubesse onde estava a bola.

A turma simplesmente disse SIM e todos acreditaram na força do coletivo. Para o tempo que tivemos o resultado foi muito bom.

PARTE 7 – Fim ou

Caminhamos!

Com os pés... Com os olhos...

Sorrisos, peles e criação.

E agradecemos!

OBRIGADA TURMINHAAAAA! ■



MARCIA AZEVEDO

Registro do processo.

PROFESSORA

MARIA CAROL COSTA

38ª MOSTRA MACUNAÍMA DE TEATRO

Rosa De Cabriúna



A história narrada a partir do carroceiro Silva e conta a vida da menina Rosa e suas irmãs, tudo com nome de frô, filhas de Nhô Zé Inácio. Após evidenciar seu desejo de se casar, Rosa leva sua família toda a ruína. De forma leve e divertida a peça fala sobre a realização de desejos mesmo que isto custe o sacrifício de todos ao seu redor.

Duração

60 minutos

Recomendação

Livre

Direção

Maria Carol Costa

Autor

Luiz Alberto de Abreu

Adaptação

O grupo

Elenco

Amanda Maria
Brenda Vieira

Derick Stu

Geo Cruz

Giovana Dionísio

Guilherme Anéas

Guilherme

Mergulhão

Gustavo Paixão

Jotapê Rodrigues

Kalliöpe

Lucas Bueno

Luiza Ishimoto

Magali Cagliari

Maria Luiza

Santos

Nylo Neto

Paola Raffaele

Pietra Witter

Rodrigo Hatada

Sofia Spila

Stephanie

Bresciani

Victor Moraes

Presencial

Teatro 4

(Barra Funda)

Como chegar

O QUE ME MOVE DO MESTRE JURIJ ALSCHITZ?

A importância do treinamento ministrado pelo mestre Jurij Alschitz reside na sua abordagem única e transformadora, pautada na valorização do **ensemble** e da ética intrínseca às Artes Cênicas. Com profunda convicção, Alschitz acredita que o teatro transcende o trabalho individual do artista em cena, convergindo para uma simbiose harmoniosa entre todos os elementos do teatro.

O conceito de **ensemble**, tão enfaticamente defendido por Alschitz, constitui-se no cerne do seu ensinamento. Para ele, o teatro só alcança sua plenitude quando cada membro do coletivo se une em uma sintonia ímpar, em que as individualidades se dissolvem em prol do bem maior: a obra teatral como um todo.

Seus ensinamentos transcendem a mera técnica teatral, englobando aspectos humanos fundamentais. O respeito mútuo e a empatia são conceitos pilares de sua pedagogia, cultivando um ambiente criativo seguro e saudável. A ética permeia cada gesto, palavra e olhar, fortalecendo os laços humanos e possibilitando a livre expressão artística.

Em suas aulas, o mestre desafia os artistas a romperem barreiras internas e a expandirem seus horizontes, impulsionando-os



MARIA CAROL COSTA

Registro do processo.

a experimentar novas abordagens, estilos e culturas. Os exercícios propostos são como convites a uma viagem de autodescoberta, em que cada participante se confronta com seus medos e inseguranças, emergindo transformado e mais completo e seguro.

Seu treinamento faz com que se abram portais para novas possibilidades criativas, incitando os estudantes a assumirem riscos artísticos e a alcançarem patamares que nunca imaginaram possíveis, estimulando o florescer dessas capacidades, semeando valores e princípios que permeiam a vida cotidiana para chegar ao extraordinário.

Acredito no teatro ético e colaborativo, o teatro que se transforma em um espaço para o despertar de consciências, revelando o potencial humano transformador da arte. Como se uma chuva de criatividade e inspiração inundasse os corações dos artistas presentes naquele lugar sagrado. Iluminando o caminho dos que almejam não apenas serem grandes atores, mas também grandes seres humanos, artistas, cidadãos, cientes do poder da união e do respeito na construção de um teatro ético.

QUAL O PRINCIPAL OBJETIVO PARA ESSA TURMA EM SUA PRIMEIRA MONTAGEM?

Para a turma desse projeto, o objetivo principal era formar um coletivo criativo e confiante, criar o nosso **ensemble**, já que são pessoas que vieram de diferentes turmas de PA1, estudando o Sistema Stanislávski de muitas maneiras e perspectivas, e pessoas que não se conheciam anteriormente, além

da faixa etária bastante variada. Percebi que era necessário integrar as pessoas, conhecer cada uma delas, seus interesses e formas de se expressarem no mundo, acolher suas dificuldades para, assim, vislumbrar o estudo de uma obra para a montagem. Iniciamos o treinamento com o descendente escolhido, exercitando o coletivo, o **ensemble**. Durante as aulas, fomos aprofundando esse treinamento, trabalhando as diferenças individuais e desenvolvendo a autoestima, autoconsciência e autoconfiança para conectá-los num grande coletivo criativo e potente. A conexão entre eles foi estabelecida pautada na ética.

O comportamento da turma como grupo foi comovente, e isso se refletiu na construção das personagens e na segurança que sentiam quando estavam em jogo. Descobrir a obra coletivamente enquanto estudamos a obra corajosamente.

“Preparamos em grupo instalações que representassem para nós as raízes stanislaviskianas; lembro de pensar junto do meu grupo o que isso significava, e horas depois tivemos a resposta na aula do professor Paco Abreu! Foi super divertido e interessante fazer esse estudo a partir de instalações” (Registro de Jotapê Rodrigues).

Desde o início as propostas para os encontros abordavam o coletivo, a união e o respeito para que todas as pessoas envolvidas no processo artístico-pedagógico pudessem ter voz, espaço e local de fala. Eram 21 indivíduos, com sonhos, desejos, medos e dúvidas, que se reuniam aos sábados pela manhã. Tentei acolher de forma singular cada uma dessas pessoas, mantendo a harmonia da turma em sua primeira montagem.



MARIA CAROL COSTA

Registro do processo.



MARIA CAROL COSTA

Registro do processo.



MARIA CAROL COSTA

Registro do processo.

“No início, fomos divididos em dois grupos para que pudéssemos escolher entre dois textos sugeridos. Fomos todos convidados a encenar os dois textos, um para cada grupo. Com base nos

Acontecimentos, traçamos uma Linha de Ação geral para cada um dos textos e, em seguida, fizemos um mapeamento dos Acontecimentos, para depois experimentar em cena o trabalho do



MARIA CAROL COSTA

Registro do processo.

outro grupo. Também falamos se concordávamos com os Acontecimentos pontuados ou não e se poderíamos propor novos Acontecimentos que pudessem ter sido esquecidos. Ao final de tudo, estávamos aptos a escolher um dos dois para a nossa montagem e escolhemos *Rosa de Cabriúna*. Após a escolha do texto, iniciamos um trabalho de identificar os principais Acontecimentos com mais profundidade, para pensarmos na atmosfera que envolvia cada um, e fizemos bastante exercícios com base nos Acontecimentos do texto, trabalhando a Linha de Ação de cada um deles coletivamente. Em algumas poucas semanas, o espetáculo tomou forma, de maneira leve e orgânica; aprendemos a contar a história com base nos Acontecimentos e, praticamente, com nossas próprias palavras, sempre seguindo o roteiro proposto” (Registro de Nilo Pio).

“Com o tempo, quando entrávamos em cena parecia que éramos realmente irmãs; aprofundar mais no texto, seguindo os Acontecimentos ajudou muito, e os ensaios fluíram melhor. Depois

disso foram mais fáceis as interações, porque eu tinha definido a relação que a Magnólia tinha com cada irmã, o que deixou tudo mais leve. No último ensaio, nós demos o nosso melhor, tínhamos progredido bastante. Eu estava bem ansiosa e nervosa pra estreia, mas com o tempo entendi que mesmo se eu errasse, ia ficar tudo bem, porque além do público não saber o texto, quem estivesse em cena comigo ia me ajudar, foi isso que me deixou muito mais calma e segura” (Registro de Luíza Ishimoto).

“Simplesmente não daria para eu escrever todas as memórias; eu gostaria de falar de cada pessoa do grupo, mas o que eu tenho a dizer como um todo é que eu me senti acolhida e esse semestre foi, sem pensar duas vezes, do qual eu vou carregar mais lembranças de como era ‘um por todos e todos por um’. Tive uma grande sorte de estudar com a diretora DEUSA Maria Carol, que fez eu ver o teatro com outros olhos, me mostrou como é importante a confiança; eu levarei esses conhecimentos para a vida” (Registro de Paola Raffaele).



RENATA HALLADA

Registro do processo.



Registro das apresentações.

“Foi muito bacana ver as diferentes ideias de cada um dos alunos sobre como abordar as suas personagens escolhidas. Além de mostrar que visualizar uma obra de forma nítida, sendo atuada, é uma sensação diferenciada de conhecê-la apenas pelo texto, e de como cada um, com suas características, consegue um tom único para a sua respectiva personagem” (Registro de Guilherme Mergulhão).

Acredito que meu objetivo maior com essa turma tenha sido conquistado com muito sucesso. Vimos isso no decorrer dos encontros estudando a obra, estando em cena o tempo todo durante as apresentações e sendo apoio para todas as pessoas que jogavam no palco durante as apresentações.

Foi uma experiência nova para a turma toda, e creio que o treinamento que desenvolvi para essa turma, com foco no **ensemble**, acrescentou novos conhecimentos para a base da formação do artista da cena, o coletivo que se formou foi bastante potente.

“[...] a seriedade já toma conta dos nossos últimos ensaios, pois a cada sábado evoluímos mais, somos uma turma muito engajada, ninguém falta e todos sabem que por menor que seu papel seja, essa pessoa é importante pra peça” (Registro de



Registro das apresentações.



RENATA HALLADA

Registro das apresentações.

Lucas Bueno).

“Primeiro dia no teatro, as pessoas superando seus medos e ansiedade, sinto que tudo que é feito com a ajuda do outro tem um resultado positivo e que a união faz a força” (Registro de Magali

Cagliari).

“A primeira apresentação com esse elenco incrível terá sempre um lugar guardado nas minhas lembranças” (Registro de Pietra Witter). ■



MARIA CAROL COSTA

Registro das apresentações.

O SISTEMA DE STANISLÁVSKI

**RAÍZES E
DESCENDÊNCIAS**
ANCESTRALIDADE •
CULTURA •
TRADIÇÃO •



**NAIR D' AGOSTINI
E MICHELLE ALMEIDA
ZALTRON**

PROFESSORA

BRUNA VARGA

98ª MOSTRA MACUNAÍMA DE TEATRO

Bella Ciao



Uma família de origem Italiana, dentre muitas outras, embarca ao Brasil em busca da promessa de melhor qualidade de vida. No novo país, se deparam com a dura realidade de imigrantes em meio à política, família e princípios.

Duração

75 minutos

Recomendação

12 anos

Direção

Bruna Varga

Autor

Luis Alberto de Abreu

Elenco

Anderson Silva

Beatriz Bioni

Edu Rodrigues

Gabriel Salomão

Neto

Isabella Checchia

Luiz dos Anjos

Mario Marcolino

Micheli Reis

Nicolas Misturi

Patricia Machado

Saulo Prestes

Valcir Coelho

William

Evangelista

Presencial

Teatro 3

(Barra Funda)

Como chegar

PERGUNTA INVESTIGATIVA:
COMO TORNAR VISÍVEL A COMPOSIÇÃO
VIVA EM CENA EVITANDO MECANIZAÇÃO E A
FORMA VAZIA?

OBJETIVOS

- Perceber-se no mundo enquanto artista;
- Criar novas práticas a partir das possibilidades que o Sistema aponta;
- Manifestar a complexidade e a singularidade do e da artista em formação;
- Descobrir como a ancestralidade pode ser uma pesquisa coletiva

COMEÇAMOS O NOSSO SEMESTRE COM A
PERGUNTA INVESTIGATIVA: QUEM SÃO OS
QUE VIERAM ANTES DE MIM?

NA PRIMEIRA AULA PARTILHEI O POEMA
DA POETA INDIANA-CANADENSE RUPI KAUR
(2018, p. 230):

“Sou a primeira mulher da minha linhagem
a ter liberdade de escolha. a construir o futuro
como bem entender. dizer o que vier à minha
mente quando eu quiser. sem ouvir o barulho do
chicote. são centenas de primeiras vezes pelas
quais sou grata.

Cenas que a minha mãe e a mãe dela e a mãe
dela não tiveram o privilégio de viver. é uma verdadeira honra. ser a primeira mulher da família que pode sentir seus próprios desejos. não é à toa que quero experimentar esta vida ao máximo. antes de mim tenho gerações de barrigas famintas. as avós devem estar gritando de dar risada. reunidas em volta de um fogão de barro lá do outro lado. bebericando masala chai leitoso em um copo fumegante. elas devem achar uma loucura ver uma das suas mulheres vivendo de um jeito tão grandioso.”



Registro do processo.

Essa provocação se deu a partir de uma palavra-chave da pergunta tema da mostra: RAÍZES. Olhamos para a reflexão de Rupi, uma mulher em um contexto diferente do nosso, para chegar a nosso coletivo. Essa foi nossa primeira apresentação. Os e as alunos se apresentaram uns aos outros a partir de como eles enxergavam, reelaboravam e reverenciavam suas raízes.

OUTRA AULA QUE, PARA MIM, REVELA A PERGUNTA É A QUE TRABALHAMOS CONEXÃO, COMUNICAÇÃO E ADAPTAÇÃO. ESCOLHO ESSA AULA E ESSES CONCEITOS POR ME REMETEREM DIRETAMENTE À PROVOCAÇÃO DA TATIANA MOTA LIMA NA SEMANA DE PLANEJAMENTO: “COMO A ANCESTRALIDADE PODE SER UMA PESQUISA COLETIVA?”

“Eu resumo nossa semana com a palavra conexão, ela permeou todos os nossos estudos, desde aprender a utilizar tipos de movimentos diferentes em grupo, no caso de flutuar, pontuar, cortar e contorcer. Foi preciso muita conexão entre nós para que as bolinhas sempre fossem jogadas nas mãos um do outro, cada vez mais rápido, sem que caíssem. E caso caíssem, tam-



BRUNA VARGA



BRUNA VARGA



BRUNA VARGA

Registros do processo.

bém era preciso conexão para que pudéssemos, ao mesmo tempo, agachar e colocar a mão no chão. Isso ajudou quando fizemos nossas cenas juntos, pois criou a base para que pudéssemos levantar ao mesmo tempo, manter o mesmo ritmo e cantar a mesma música.

Na sequência nós criamos agora conexão com o local onde estávamos, na imaginação, o processo de se sentir entrando no mar, ouvindo o mar e o quebrar de suas ondas nos transportaram para um novo mundo, no qual pudemos realizar a cena em conjunto e com harmonia.

A preparação e a apresentação de cenas também exigiram muita conversa e troca com nossos pares, ao mesmo tempo em que jogamos uma ideia na roda, o outro transcende essa ideia, juntando-a com a dele, transformando a apresentação em uma criação conjunta e que expressa um pedacinho de cada um em suas ações” (Registro de Nicolas Misuri).

UNIVERSO DO AUTOR

Os alunos prepararam a sala com a entrevista de Luis Alberto de Abreu projetada e imagens de folhas de árvore do chão. Nas folhas havia a sinopse das peças do autor e críticas de algumas montagens de *Bella Ciao*. Para vermos, precisávamos usar lanternas.

O aluno Edu Rodrigues fez uma fala explicando a escolha estética da instalação: “O dramaturgo faz a obra e ela fica por aí, cabe a gente achar pelo caminho.”



Registro do processo.



Registro do processo.

CIRCUNSTÂNCIAS PROPOSTAS
INVESTIGAÇÃO DO CONCEITO DE CIRCUNSTÂNCIAS PROPOSTAS, A PARTIR DE UMA CENA DA PEÇA. ALUNES FORAM DIVIDIDOS EM DUPLAS E PESQUISARAM AS CIRCUNSTÂNCIAS DE DUAS PERSONAGENS DA OBRA, A PARTIR DE DUAS PALAVRAS SIM E NÃO.



Registro do processo.

VIEWPOINTS: MEMÓRIA

Treinamento inspirado nos Viewpoints, a partir da pesquisa sobre a memória. Cada alune criou três movimentos e os ensinou ao seu grupo. Virou uma grande partitura, eles repetiram algumas vezes e por fim, reproduziram sem olhar o outro. Refletimos sobre a sensação do movimen-

to que o outro criou apropriada no próprio corpo, nas mudanças que o tempo produz e nas lacunas de esquecimento.



Registro do processo.

PESQUISA TARANTELLA

NOSSA OBRA, *BELLA CIAO*, LIDA COM A IMIGRAÇÃO ITALIANA PARA O BRASIL. PEDI UM *ÉTUDE* DE DESPEDIDA DA ITÁLIA, UM GRUPO DE ALUNES PESQUISOU A DANÇA TRADICIONAL TARANTELLA, CONTOU A HISTÓRIA E ENSINOU ALGUNS PASSOS PARA O COLETIVO. ESTAMOS ESTUDANDO A DANÇA ATÉ HOJE E PRETENDEMOS INCLUI-LA NA PEÇA.



Registro do processo.

Inspirados pelo tema da mostra, iniciamos nosso processo de criação investigando raízes, ancestralidade e principalmente memória. Começamos pelas próprias memórias individuais e fomos para as coletivas. Do micro para o macro,

fomos nos questionando qual questão a respeito do conceito de memória nos interessava discutir artisticamente. Para isso, fizemos seminários criativos para descobrir como a memória funciona. Os temas de pesquisa foram:

- Como funciona a memória no corpo humano?
- A memória é uma característica unicamente humana?
- Mitos e histórias sobre a memória.

Busquei uma obra em que a memória fosse uma questão central. Escolhi *Bella Ciao*, do Luis Alberto de Abreu, por ser uma dramaturgia que tem lapsos de tempo. A figura do ponto funciona como um narrador atemporal. O tema da imigração italiana para o Brasil, o movimento operário, a politização da classe trabalhadora se mostram de suma importância para esse Brasil de 2023. Discutimos coletivamente como o Brasil muitas vezes se mostra um país sem memória, que muitas vezes apaga o passado, que trata sua história com leviandade e desrespeito.



Registro do processo.

DENTRO DE TODA BOA PEÇA MORA UMA QUESTÃO. UMA PEÇA IMPORTANTE É AQUELA QUE LEVANTA GRANDES QUESTÕES QUE PERDURAM NO TEMPO. MONTAMOS UMA PEÇA PARA LEMBRAR DE QUESTÕES RELEVANTES; LEMBRAMOS DELA EM NOSSOS CORPOS. E AS PERCEPÇÕES OCORREM EM TEMPO E ESPAÇO REAL (BOGART, 2011, p. 29).

Chegamos à Supertarefa:
O BRASIL É UM PAÍS SEM MEMÓRIA?
“UMA LUTA QUE REPRESENTAMOS HOJE
EM 2023 MESMO PASSADO MAIS DE 150 ANOS
E QUE FAZ PARTE DO NOSSO COTIDIANO.”
ANDERSON SILVA SOBRE AS REVERBERA-
ÇÕES DA TEMÁTICA DA OBRA.



Registros do processo.

“Com o decorrer dos dias e com essa forma ficando mais nítida, vamos adquirindo confiança na montagem e no outro, além do entusiasmo que vai aumentando dia a dia, repetir os estudos e os *études* serve também para aumentar essa confiança. Em um coletivo onde as pessoas cedem, ouvem, se posicionam e têm compromisso, o caminho tende a ser mais fácil. O resultado final é muito importante, mas o processo até ele e os vínculos criados no caminho podem ser equivalentes ou mais importantes que o resultado final” (Registro de Luiz dos Anjos).



Registro do processo.

“O ato da memória é um ato físico e está no cerne da arte do teatro. Se o teatro fosse um verbo, seria o verbo ‘lembrar’” (BOGART, 2011, p. 30).

Nossa Supertarefa dialoga diretamente com a citação presente no livro *A Preparação do Diretor*, de Anne Bogart. Estudamos a obra a fim de investigar uma história de luta e politização do nosso país. Discutimos que um dos jeitos de modificar o presente é olhando para o passado, mas muitas vezes parece que nosso país apaga a própria história. Nossa pesquisa é essa. Investigar a memória coletiva da luta do Brasil. E também transformar essa pesquisa em um ato físico, em teatralidade, em movimento e busca viva.



Registros do processo.

Seguimos pesquisando e descobrindo coisas novas nas apresentações. Antes da primeira sessão, retomamos nosso tema, e eu fiz uma provocação: “É bonito ter a consciência que você está vivendo um momento que virará uma memória significativa.” E construímos juntos essa lembrança da primeira peça deles enquanto atores, e minha primeira enquanto diretora-pedagoga na escola.





BRUNA VARGA

Registro das apresentações.

"oi, Bruna!

Mais cedo não pude comentar muito com vc, mas quis vir aqui falar que (da minha perspectiva leiga), gostei muito de como você fez a encenação da peça. Como aprendi um pouco em História com o professor Felipe Rocha sobre teatro brechtiano, consegui perceber várias escolhas interessantes que você fez. Acho que é uma montagem muito legal pra um PA2 porque imagino que mostre para o aluno desde cedo, que

o teatro vai além da 'personagem' ou da 'minha personagem' etc.

Acho que o principal para mim foi o caráter crítico, as reflexões levantadas. A clareza do que a peça quer propor. Isso eu gostaria de ver em todas as peças, sabe? Que para os atores houve clareza da Supertarefa! E isso se conectou muito bem com o tema da mostra" (Reflexão recebida de um aluno de outro PA2).



BRUNA VARGA

Registro das apresentações.

Referências Bibliográficas

BOGART, Anne. A Preparação do Diretor - Sete Ensaios sobre Arte e Teatro. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

KAUR, Rupi. O que o Sol Faz com as Flores. São Paulo: Planeta do Brasil, 2018. ■



BRUNA VARGA

Registro das apresentações.

O SISTEMA DE STANISLÁVSKI

**RAÍZES E
DESCENDÊNCIAS**
ANCESTRALIDADE •
CULTURA •
TRADIÇÃO •



**SERGUEI
ZEMTSOV**

PROFESSORA

ADRIANA COSTA

98ª MOSTRA MACUNAÍMA DE TEATRO

A Estória De Formiguinho Ou Deus Ajuda Os Bão



Você já imaginou que construir uma simples porta para a sua casa te levaria a falar com o governador? Com um coronel nordestino? Com o presidente dos EUA? Com até mesmo a mulher aranha? Nessa tragicômédia, Formiguinho, o nosso herói, envolve-se nessa confusão e descobre duras estruturas de opressão impostas a sua classe. Será que ele se paralisa diante delas ou resolve enfrentá-las?

Duração

50 minutos

Recomendação

Livre

Direção

Adriana Costa

Autor

Arnaldo Jabor

Elenco

Adalberto
Bordesso
Ana Zaretski
Daisy Santos
Diego González
Gabriel Simioni
Giulia Dagnino
Guilherme
Marcelino
Inácio
Kayky Soares
Keyla Mendes

Mateus Forcinetti
Matheus Pinheiro
Mattheuz Marks
Milly Lima
Rebecca Lisboa
Vinicius Batista

Presencial
Teatro 2
(Barra Funda)
[Como chegar](#)

Um dia, uma senhora chegou até Gandhi e lhe pediu para dizer ao filho não comer mais açúcar. Gandhi refletiu e pediu à mulher que trouxesse o filho em duas semanas. Quando chegou o prazo, ela o levou até Gandhi, que lhe disse: “Rapaz, não coma mais açúcar!” Perplexa, a mulher perguntou por que Gandhi demorou duas semanas para dizer algo tão simples, que poderia ser dito na hora. “É porque há duas semanas eu também comia açúcar”, teria dito o líder indiano.

Uso essa breve história porque, entre as diversas raízes do Sistema de Stanislávski que sustentam o devir da atuação, está a ÉTICA. No primeiro encontro com os alunos, eu busco não apenas criar um ambiente acolhedor, favorável à criatividade, mas também é necessário lhes mostrar que é preciso “amar a arte em você e não você na arte” e, acima de tudo, ter ética e disciplina.

No primeiro semestre de 2023, tivemos como tema de investigação: O Sistema de Stanislávski – Raízes e Descendências – Ancestralidade - Cultura - Tradição, e como mestre descendente escolhi Serguei Zemtsov, ator, diretor e pedagogo teatral, professor titular da Escola Estúdio do Teatro de Arte de Moscou. Nas oficinas com Serguei Zemtsov o que ficou mais marcante nos treinamentos realizados com os professores em 2014, quando ele esteve no Teatro Escola Macunaíma, foi o treinamento tendo como foco a coletividade, a alegria e o prazer de fazer juntos.

Procurei instaurar na turma esses preceitos citados acima. A turma era um PA2 que realizaria a primeira montagem. Neste momento, os alunos sentem nervosismo e ansiedade, pois é uma experiência nova e desafiadora para a maioria deles. Logo, no primeiro dia de aula, percebi que a turma



ADRIANA COSTA

Registro do processo.

era composta de diferentes professores, sendo assim apliquei jogos visando trabalhar a coletividade, interação e concentração, a fim de proporcionar um ambiente acolhedor e colaborativo. Serguei Zemtsov defende que os alunos devem se sentir como sendo um mesmo “organismo” e, para que isso se estabeleça, o trabalho em equipe é essencial no teatro. ^{ft1}

Para mim, o teatro é mais do que apenas uma Arte Cênica, é uma jornada emocionante e enriquecedora, que deve ser percorrida com prazer e alegria. Em todas as minhas aulas, independentemente das disciplinas, busco incutir essa essência vital, porque acredito que o trabalho teatral deva ser uma experiência verdadeiramente gratificante. Ao fazermos isso, o processo de aprendizado torna-se empolgante, e o desenvolvimento artístico floresce naturalmente. Através do prazer e da alegria, podemos romper barreiras e explorar nossas próprias capacidades artísticas sem medo de errar. É nesse ambiente acolhedor e positivo que os estudantes se sentem encorajados a assumir riscos e a descobrir seu potencial como artistas. Em resumo, o prazer e a alegria são os pilares do meu trabalho.

Segundo Serguei Zemtsov (ABREU, 2020, p. 65-66):

Precisamos trabalhar com alegria para transmitir aos alunos qualquer conteúdo. A primeira regra é que os alunos estejam interessados. Os artistas são como crianças, disse Stanislávski, mas crianças bravas; por isso é necessário disciplina. Para a ética de Stanislávski a disciplina é fundamental.

Minha pergunta investigativa no semestre foi: Como nos percebemos e nos conectamos num processo de montagem de um espetáculo? Afinal, num coletivo de teatro é necessário que haja coesão e harmonia, pois o teatro é uma forma de arte colaborativa, que envolve várias pessoas trabalhando juntas para criar uma experiência teatral; para que o processo de criação seja eficaz e o “resultado final” seja satisfatório, é essencial que os alunos estejam em sintonia uns com os outros e numa atmosfera criativa. Ao se perceberem como parte de um coletivo, eles podem se adaptar e responder às necessidades e propostas dos outros membros do grupo

No final da aula do primeiro encontro, após algumas dinâmicas tendo como foco a comunicação e a concentração da atenção, solicitei aos alunos que respondessem às seguintes questões: 1 - Qual é a sua identidade? Como você se vê dentro deste coletivo?

Depois desse processo, propus algumas reflexões sobre a ancestralidade de cada aluno e o que os move no mundo. E, em seguida, eles realizaram alguns *études* com os temas que foram mais abrangentes. Isso teve como objetivo buscar textos que traduzissem esses sentimentos. Nesse processo, questões foram levantadas sobre as suas raízes, sobre a individualidade dentro um coletivo, com temas que perpassam o racismo, intolerância, preconceito, violência, desrespeito, desumanização e injustiça social.

Após este trabalho, foram indicadas três obras para serem vivenciadas; destas obras, a com que mais o grupo se identificou e que norteava os temas por eles levantados foi *A Estória de Formiginho ou Deus Ajuda os Bão*, escrita por Arnaldo

Jabor, que narra a história de Formiguinho, favelado impedido de construir uma porta no seu barraco por causa da burocracia brasileira; saindo em busca de autorização para construí-la, ele acaba descobrindo as estruturas do poder na América Latina. Com esta escolha percebi que o grupo estava se transformando em um coletivo, pois a peça, além de curta, contava com poucas personagens, e a turma tinha dezesseis alunos.

Novamente me lembro de uma fala de Serguei Zemtsov (ABREU, 2020, p. 66):

O teatro é coletivo, mas esse coletivo fica dificultado em turmas grandes. É um paradoxo, eu quero ser individual, mas estou em um coletivo. Nós, como professores, precisamos

equilibrar essa dialética. Que os alunos não percam a sua individualidade, mas, ao mesmo tempo, não percam o propósito coletivo.

A partir desta citação e de algumas perguntas lançadas para os alunos, como: Qual é a minha identidade e como me vejo dentro do coletivo?, cheguei à pergunta investigativa do semestre: Como nos percebemos e nos conectamos num processo de montagem de um espetáculo? Essas perguntas me conduziram para as dinâmicas dos treinamentos e práticas a serem realizados durante as aulas, ressignificando exercícios do mestre Serguei Zemtsov e trazendo outras práticas, como Campo de Visão de Marcelo Lazaratto.



Registro do processo.

No treinamento com o Campo de Visão, Marcelo Lazaratto (2023, p. 36) diz:

A noção de indivíduo x coletivo é constantemente colocada em xeque, pois é necessário o perfeito entrosamento entre as necessidades subjetivas de cada ator e as necessidades do todo atuante. O exercício propicia e força o ator a saber impor sua vontade particular na mesma medida que impõe um “abrir mão” dessa vontade em prol da vontade coletiva. Não existe a possibilidade do olho no olho. Assim, os atores desenvolvem uma enorme sintonia de, aos poucos, estarem todos realizando a sequência de movimento na mesma intenção. Um dos maiores êxitos do exercício se dá quando essa mesma intenção coletiva aparece revelando, contraditoriamente, as individualidades. O coro de pessoas não é um todo absolutamente uniforme e estigmatizado, mas sim, um coro de individualidades que, sem abrir mão de suas particularidades, age como se fosse uma coisa só. ft2

A turma estava muito comprometida e empenhada na realização de estudos de cenas; as camadas da obra foram sendo descobertas e a partir da realização de *études* começaram a trazer algumas habilidades em diferentes áreas, como no figurino, cenário, música, canto e dança.

Os responsáveis pelo figurino se entregaram à pesquisa minuciosa de detalhes de cada personagem, focando em cores e texturas. No que diz respeito ao cenário, um dos alunes se prontificou a

fazer com caixa de papelão, uma favela, para criar um ambiente que levasse o público a mergulhar na história contada. Uma das alunas, que faz canto e dança, ensaiou incansavelmente com um grupo uma coreografia e música que representavam as coristas de um *show* norte-americano. O compromisso era notável, superando desafios, ajustando detalhes e acima de tudo trabalhando em equipe.

Numa cena que se passava no Nordeste, a música (repente) era um componente indispensável para a atmosfera da cena, assim outros dois alunes trouxeram um violão e criaram melodias e harmonia de acordo com a proposta do autor. Não havia resistência, alguns ficaram ansiosos, pois me falaram que nunca haviam colocado estas habilidades para uma plateia, mas encorajados ficaram mais à vontade para superar o desafio.

Tínhamos um caderno de registro, no qual realizamos anotações após cada aula; às vezes a anotação era destinada a algum alune e algumas vezes ao grupo. Esse caderno era uma ferramenta valiosa para acompanhar nosso processo e relembrar alguns tópicos abordados em cada encontro. Cada alune tinha a oportunidade de contribuir com suas observações e reflexões, tornando-o uma fonte de aprendizado coletivo.

Anotação do dia 22 de abril:

“Estamos cada vez mais envolvidos com a peça, e isso é lindo de se ver. A evolução dos *études* é nítida, assim como dos próprios atores e atrizes. Conexões vêm sendo criadas e desenvolvidas, testadas, colocadas sob o sol. Particularmente é muito interessante observá-las e ao mesmo tempo vivenciar. Há uma energia de criatividade e

inspiração que cresce rapidamente e consumindo um a um. Tudo isso me lembra uma família em formação, ainda criando as próprias tradições e conhecendo a si mesma como algo novo" (Registro dos alunos).

Após a apresentação do espetáculo, lancei outras reflexões tanto individuais quanto coletivas, que estavam relacionadas a minha pergunta investigativa.

1 - No início do processo, como você se percebia como indivíduo dentro do grupo? E como você se percebe hoje? Aconteceu alguma mudança durante este semestre?

"No início eu me percebia ansioso para conhecer o grupo, já que fiquei um tempo longe do teatro, e pessoas novas me trazem essa ansiedade, curiosa sempre! Além de me sentir surpreso pela vontade e energia do grupo, que diferencia dos outros em que já estive. Hoje sinto uma enorme paixão e admiração por todos, porque com o passar do tempo, eles me mostraram o carinho, dedicação e coletividade. Sou grato a todos que participaram deste processo, pois ajudaram em minha evolução como pessoa, e espero ter ajudado também. Posso dizer que é minha segunda família e que espero viver muitos momentos com cada um. Amei demais!" (Registro dos alunos).

"No início do semestre, me sentia muito deslocado e sequer me via dentro do grupo! Mas felizmente muita coisa mudou, agora me sinto confortável e até nos vejo como uma pequena família em construção. Hoje sou mais eu!!!" (Registro dos alunos).

"No início eu me sentia mais introvertido por ter mudado de sala, mas com o tempo, fui conhe-

cendo a turma e conseqüentemente fiquei mais à vontade para contracenar, hoje eu sinto que fiquei mais comunicativo, me soltando mais durante os *études*" (Registro dos alunos).

"No início do processo, eu me percebia como um indivíduo perdido, voltando depois de quatro anos sem atuar, achando que eu não me encontraria. Após meses de desenvolvimentos e muitos ensaios, percebi que pertencço onde estou, com o grupo me incentivando, motivando e elogiando. Acredito que ainda tem muito trabalho a ser feito para eu atingir o meu verdadeiro potencial, porém acho que eu estou no caminho certo" (Registro dos alunos).

O comprometimento desses alunos transcendeu a mera dedicação. Eles enxergaram a montagem do espetáculo como uma oportunidade de crescimento pessoal e artístico. Ao longo desse processo, enfrentaram desafios e obstáculos, os quais, segundo a turma, foram solucionados com discussões construtivas e conversas em busca de consenso.

A montagem do espetáculo se tornou um exemplo inspirador de como o comprometimento dos alunos pode transformar uma ideia em realidade. Eles aprenderam que, com paixão, esforço e colaboração, é possível alcançar grandes feitos. Mais do que isso, eles descobriram o poder transformador da arte e a satisfação de compartilhar sua criatividade. Com essa experiência única em seus corações, esses alunos seguirão adiante, impulsionados pelo amor à arte e o compromisso com a excelência em cada novo projeto que enfrentarem.

Além disso, ao incorporar o prazer de fazer



ADRIANA COSTA

Registro das apresentações.



ADRIANA COSTA

Registro das apresentações.

juntos no treinamento do Sistema de Stanislávski, estamos agregando um ingrediente essencial para uma interpretação autêntica e apaixonada. O teatro é uma forma de arte que deve ser apreciada tanto pelo público quanto pelos artistas envolvidos. Quando os atores se divertem e desfrutam do processo de criação, essa energia positiva reflete-se no palco, cativando a plateia de uma maneira única. Quando todos estão alinhados em uma visão comum e trabalham em harmonia, o resultado final é uma experiência teatral verdadeiramente transformadora.

Compartilhar risadas, desafios e conquistas une os alunos em uma equipe coesa, onde todos se apoiam mutuamente para alcançar um objetivo comum: criar uma obra de arte teatral genuína e autêntica.

Em tempos em que a tecnologia e as mídias digitais parecem dominar a vida cotidiana, o teatro oferece uma oportunidade única para explorar a humanidade, a empatia e o poder da conexão humana. A ressignificação do Sistema de Stanislavski com foco na coletividade e no prazer de fazer juntos é um lembrete poderoso de que, no âmago do teatro, está a celebração da vida e da arte através da colaboração e da comunhão de mentes criativas.

Referências Bibliográficas

ABREU, Marco Antonio Ramos Borneo de. **Ser Pedagogo** – Reflexões provocadas em Diálogo com a Escola Russa de Pedagogia Teatral. 198f. 2020. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

LAZARATTO, Marcelo. **Campo de Visão** - Um Exercício de Alteridade. Campinas/SP: Editora Unicamp, 2023. ■

PROFESSOR

ALEX CAPELOSSA

99ª MOSTRA MACUNAÍMA DE TEATRO

A Ocupação



Um grupo de pessoas sofre com uma enchente. Os mesmos são obrigados a encontrar um novo lugar para morar e invadem o esqueleto de um prédio abandonado. Entre intrigas familiares e confrontos com a lei, os ocupantes tentam manter sua nova morada enquanto buscam mudar de vida. Um reflexo da sociedade atual.

Duração

60 minutos

Recomendação

14 anos

Direção

Alex Capelossa

Assistência de

direção

Manoli Baltadakis

Autor

Criação coletiva

Elenco

Fernanda

Bonifacio

Gabriele Rueda

Júlio Dias

Madu Sampaio

Paulo Borin

Rafael Ferreira

Rodrigo Coutinho

Tuany Maura

Vinicius Ferrera

Vitória Fernandes

Presencial

Teatro 3

(Barra Funda)

Como chegar

Apresentação

Esse é um registro pedagógico norteado pelo tema O Sistema de Stanislávski – Raízes e Descendências – Ancestralidade - Cultura - Tradição, com um grupo de alunos do PA2, tendo como base de estudo o texto *A Invasão*, do autor Dias Gomes, e chegando a Supertarefa da peça Sair do sobreviver para viver, que está diretamente ligada ao nosso “corredor de ação”, em que a luta por viver é a nossa busca.

Comecei o processo explanando o conceito de ancestralidade e sua importância para o semestre. Discutimos como a ancestralidade pode influenciar a identidade individual e coletiva, bem como a conexão com as raízes culturais.

Iniciamos sempre as aulas com treinamento de tempo-ritmo inspirado em Serguei Zemtov, como estímulo e base para a criação na atuação dentro dos estudos propostos em aula.

Dividi o processo em quatro fases, sendo essas: 1 – *Como nos percebemos?* 2 – *Como nos conectamos?* 3 – *Qual é o nosso tempo?* 4 – *Como fazemos?* Inspirado em nosso processo de troca com os professores nas reuniões de sexta-feira e tendo como pergunta disparadora do semestre para esse grupo: “Como estimular a percepção sensível em um tempo/espço coletivo com entusiasmo?”

Realizamos discussões regulares sobre o progresso do processo, incentivando constantemente os alunos a compartilhar suas descobertas pessoais, desafios e realizações durante a preparação.

1 – Como nos percebemos?

Começamos com a exploração da autopercepção. Norteados pelos princípios do Sistema de Stanislávski, os alunos mergulharam em seus sentimentos e experiências pessoais. Dentro do Sistema, propus estudos sobre o tem, para reflexão e estímulo à compreensão de si mesmos

como artistas e seres humanos, descobrindo como suas histórias pessoais podem influenciar suas expressões artísticas. Por meio de estudos, os alunos começam a entender como suas próprias vidas se conectam às narrativas de *A Invasão*, texto investigado e identificado pela proposta social apresentada pelo autor.

Esta fase inicial foi fundamental para estabelecer uma base sólida no processo com estudos.

A cada aula, começamos com exercícios de tempo-ritmo, inspirados no treino de Serguei Zemtsov, abrindo espaço para se conectar com seu corpo e seus parceiros.

Pedi aos alunos que realizassem pesquisas sobre suas próprias origens, história familiar e cultura: entrevistar parentes, investigar tradições culturais e refletir sobre como sua ancestralidade afeta suas vidas.

Perguntas provocativas, reflexões em grupo e “estudos” levaram a *insights* sobre as conexões entre suas próprias histórias e as temáticas apresentadas em *A Invasão*. Dentro do tema, estimularam a sensibilidade nos estudos propostos. Incentivei-os a explorar e trazer para suas interpretações; enquanto a base do tempo-ritmo, nos treinos iniciais, criava uma atmosfera criativa para se conectarem com sua sensibilidade, provocados pela pergunta investigativa do semestre, como fonte de inspiração; “Como estimular a percepção sensível em um tempo/espço coletivo com entusiasmo?”

2 – Como nos conectamos?

Nesta fase, os alunos exploraram como suas raízes individuais se conectam com as raízes da peça *A Invasão*, de Dias Gomes. Investigamos as tradições, culturas e heranças que moldaram suas identidades e que também estão presentes em personagens e contextos da obra. Eles foram motivados a pesquisar e compartilhar elementos de suas origens com a narrativa da peça.



Registros do processo.

Essas conexões pessoais ajudaram a enriquecer a interpretação e a criação das personagens, além de ampliarem a compreensão do contexto histórico e cultural da peça. Essa exploração enriqueceu suas interpretações e ofereceu perspectivas únicas sobre as relações e conflitos das personagens.

A pergunta provocativa nos ajudou a encontrar maneiras de conexões com o tema. Discussões em grupo e “estudos” aprofundaram a compreensão da peça, enquanto buscamos vínculos entre as raízes dos personagens e nossas próprias raízes, enriquecendo a trama da peça.

A base do tempo-ritmo, que é cultivada nos treinos iniciais, serviu de suporte para a exploração a criatividade e motivações das personagens, dentro do “corredor de ações” proposto pelo texto.

Onde há vida, há também ação; onde há ação, há também movimento; onde há movimento, há tempo; onde há tempo, há ritmo.

Konstantin Stanislávski

3 – Qual o nosso tempo?

Nessa fase o enfoque central foi o tempo e o ritmo, que se tornaram um conceito do Sistema de Stanislávski fundamental na execução dos estudos. O treino de tempo-ritmo aprofundou a compreensão das variações de circunstâncias, permitindo-lhes ajustar seu ritmo de acordo com as necessidades da cena, permitindo aos alunos perceberem como o tempo-ritmo influencia as ações.

Com estudos desenvolvemos a sensibilidade e compreensão do tempo e do ritmo, de modo que os alunos começaram a experimentar como o



Registros do processo.

tempo-ritmo pode também influenciar a intensidade e a dinâmica da cena.

A pergunta provocativa foi nosso guia na exploração de um espaço coletivo, onde todos se sintetizam com entusiasmo e sensibilidade, criando um ambiente de colaboração e criação.

Essa fase nos levou a explorar o tempo e o ritmo como ferramentas de expressão. Analisamos como a passagem do tempo afeta escolhas e nos surpreende.

Nessa mesma fase, nos apropriamos do teatro 3, ambiente onde apresentaremos pelo cronograma da escola. Considero essa troca de sala como um acontecimento significativo, um “Acontecimento Pedagógico”.

Essa transição teve um grande impacto na ambientação e na compreensão da peça investigada, no caso *A Invasão*. O espaço ofereceu uma atmosfera que se alinhava perfeitamente com o contexto da peça, enriquecendo a experiência dos alunos.

Com praticáveis nas configurações que se assemelhavam à ambientação da peça, os alunos puderam sentir-se na atmosfera da história, o que contribuiu para uma compreensão mais profunda das circunstâncias. Assim, puderam explorar o espaço físico de maneira mais concreta, permitindo uma melhor conexão com as personagens e as situações que enfrentavam.

O espaço do teatro tornou-se um parceiro criativo na construção da narrativa, com a atmosfera interagindo de forma simbiótica com as escolhas artísticas dos alunos. Percebe-se como a escolha do ambiente pode influenciar na expressão e na compreensão da história.

Fazendo um “aparte”, foi uma das cobranças do Sergei Tcherkásski esse cuidado com a ambientação da circunstância para proporcionar uma melhor *performance* na atuação. Tivemos a oportunidade de vivenciar essa possibilidade no teatro 3, que sem dúvida nos proporcionou uma atmosfera criativa, enriquecendo a aprendizagem

e desenvolvimento dos alunos. As fotos abaixo revelam momentos significativos dessa transição e sua influência nas *performances*.

A mudança dos ensaios para o teatro 3 emergiu como um marco fundamental no processo pedagógico.

4 – Como fazemos?

Na quarta e última fase, aplicamos os conceitos do Sistema Stanislávski, fazendo conexão com a ancestralidade e a compreensão do tempo-ritmo das circunstâncias da peça, afunilando nossas descobertas e habilidades desenvolvidas



Registros do processo.

nas fases anteriores, norteados pela nossa Super-tarefa: Sair do Sobreviver para Viver, integrando as percepções pessoais, conexões com a peça e compreensão do tempo-ritmo, apropriando-se dos “estudos” para cena.

O processo pedagógico guiado pelo Sistema de Stanislávski permitiu que os alunos explorassem sua ancestralidade, tradições e descendências como fonte de inspiração. Através das fases de autodescoberta, conexão, exploração do tempo-ritmo e circunstâncias através de “estudos”, os alunos desenvolveram um entendimento mais profundo de si mesmos, das personagens e da obra.



Registros do processo.

A pergunta provocativa nos impulsionou à criação de um espaço coletivo, onde cada um se expressou com entusiasmo. Ressaltando que os ensaios no teatro 3 ajudaram na ambientação das circunstâncias, com a possibilidade do uso dos praticáveis, enriquecendo a atmosfera criativa, proporcionando um ambiente onde a busca pela vida ganhou vida.

Nossos ensaios foram um espaço de experimentação e colaboração, onde os alunos exploraram diferentes abordagens do “corredor de ações”, para expressar a jornada da luta por viver. O resultado foi uma peça que uniu nossas raízes individuais pelo significado e realização com entusiasmo.

[...] não existe o papel. Só existo eu mesmo. Do papel e da obra somente ficam as condições, as circunstâncias de sua vida. Sendo todo resto meu, próprio. Tudo me pertence, já que qualquer papel, em cada um de seus momentos criativos, pertence a um indivíduo vivo, isto é, ao artista, e não ao esquema morto de um indivíduo, isto é, o papel (STANISLÁVSKI apud D'AGOSTINI, 2019, p. 92).

Conclusão

O processo pedagógico, estruturado em torno das raízes do Sistema de Stanislávski, do tema e dos exercícios de tempo-ritmo, nos guiou em uma jornada de autodescoberta e expressão. A mudança para o teatro 3, trouxe um *toque especial*, proporcionando um maior envolvimento, verticalizando a atmosfera da peça.

Ao longo das quatro fases, os alunos com sua própria identidade e experiências, aprimoraram sua sensibilidade e habilidades na atuação. Ao final, a Super-tarefa Sair do Sobreviver para Viver emergiu como poder transformador ao conectar-se com nossas raízes para criar uma obra teatral.

Referências Bibliográficas

D'AGOSTINI, Nair. **Stanislavski e o Método de Análise Ativa** – A Criação do Diretor e do Ator.

São Paulo: Perspectiva / CLAPS, 2019. ■



Registros das apresentações.





ISSN 2238-9334



TEATRO ESCOLA
MACUNAÍMA



macunaima.com.br