

MÁRCIO LUIZ MATTANA (org.)

MOSTRA DE DRAMATURGIA E ENCENAÇÃO 2008 – MEMORIAL ESTÉTICO

Anais da III MOSTRA DE DRAMATURGIA E ENCENAÇÃO – Faculdade de Artes do Paraná

Coletânea de textos e imagens resultantes da III MOSTRA DE DRAMATURGIA E ENCENAÇÃO, realizada no segundo semestre de 2008 dentro do Departamento de Teatro da FAP – Faculdade de Artes do Paraná, com o apoio da Fundação Araucária e a participação de professores, acadêmicos e membros da comunidade.

CURITIBA

2008

Mostra de Dramaturgia e Encenação – Histórico e Conceituação Geral

A **Mostra de Dramaturgia e Encenação** é um evento que, há três anos, reúne projetos de pesquisa e construção de dramaturgia da Faculdade de Artes do Paraná e oferece seus resultados à comunidade. O conceito geral da Mostra é privilegiar projetos em que a dramaturgia nasce da cena e do processo. Criada em 2006, como alternativa à Mostra + Teatro da FAP, a Mostra de Dramaturgia tem caráter anual e reúne projetos ligados a processo colaborativo, performance, cena não verbal e outras formas alternativas de construção dramática.



Elenize Dezgeniski e Débora Vecchi em **A Menina e o Outono**, dramaturgia e direção de Léo Fressato.

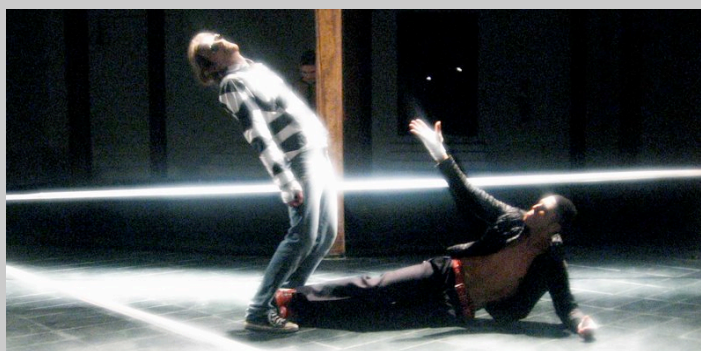
II Mostra de Dramaturgia da FAP

(Teatro Novelas Curitiba, novembro de 2007).

Fotografia: Rosano Mauro Jr.

Além servir de base estrutural para as pesquisas nesta área, o projeto prevê uma mostra pública dos trabalhos resultantes, na forma de espetáculos teatrais. Neste sentido, a Mostra de Dramaturgia da FAP tem tido a tarefa de aliar pesquisa e extensão, servindo de esboço para uma série de pesquisas desenvolvidas nos trabalhos de conclusão de curso do Bacharelado em Artes Cênicas e que, assim, encontram um meio eficiente de contato com a comunidade.

Das edições anteriores da **Mostra de Dramaturgia e Encenação**, vale destacar "Metáforas", de Stéphanie Mattanó e Neto Machado (2006), "Box's", de Andrew Knoll (2006), "Cinco Marias", de Everton Ribeiro (2007) e "A Menina e o Outono", de Léo Fressato (2007).



Ricardo Juchem e Andrew Knoll em **Box's**, dramaturgia e direção de Andrew Knoll.

I Mostra de Dramaturgia da FAP

(Teatro da Casa Vermelha, dezembro de 2006).

Fotografia: Larissa Novak.

III Mostra de Dramaturgia e Encenação – Edição 2008

A **III Mostra de Dramaturgia e Encenação** reuniu três núcleos de pesquisa, dirigidos por alunos de Direção Teatral do 4º. Ano do Bacharelado em Artes Cênicas e orientados por professores do curso. Estes núcleos incluíram alunos atores do 4º. Ano do Bacharelado em Artes Cênicas, alunos atores do Curso de Licenciatura em Teatro e membros da comunidade.



Rúbia Romani e Lígia Oliveira em **As Ruas de Bagdá** ou **Aranha Marrom Não Usa Roberto Carlos**, concepção e criação coletiva.
III Mostra de Dramaturgia da FAP
(Teatro da Caixa, Mostra CenaBreve, novembro de 2008).

Fotografia: Chico Nogueira

Dos três núcleos, dois trabalharam a partir de processo colaborativo. “As Ruas de Bagdá” utilizou processos de escrita automática e partiu da metáfora da aranha, com seus muitos olhos, para falar do conceito de multi-olhar. “Placebo” estendeu o conceito de drogas inertes para os comportamentos cujo único sentido é o efeito psicológico e, deste modo, discutiu a formação de padrões comportamentais na contemporaneidade.

O terceiro núcleo, responsável pelo projeto “Parede de Vidro”, ficou centrado na figura de um encenador/dramaturgo. Delimitando seu campo de estudo em torno da linguagem da tragicomédia romântica e flertando com a linguagem cinematográfica, o projeto colocou em discussão a idéia de triângulo amoroso e o conceito de traição nos relacionamentos amorosos dos tempos atuais.

Os projetos, aprovados em banca no primeiro semestre, foram desenvolvidos durante todo o segundo semestre, resultando em nove apresentações abertas à comunidade, em dezembro, no Teatro Cleon Jacques, para um público total de 523 espectadores.



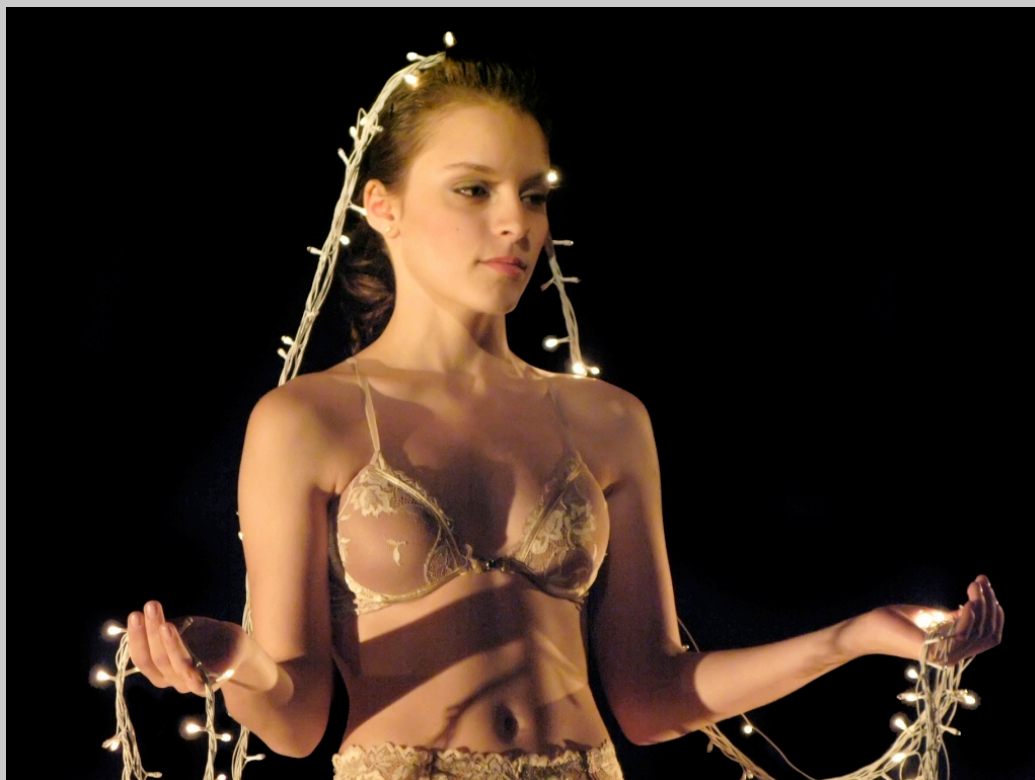
Annie Martins (de costas), Eduardo Walger e Cláudia Souza em **Placebo**, criação coletiva, concepção e direção de Juliana Fayet.
III Mostra de Dramaturgia da FAP
(Teatro Cleon Jacques, dezembro de 2008).

Fotografia: Chico Nogueira

AS RUAS DE BAGDÁ

ou ARANHA MARROM NÃO USA ROBERTO CARLOS

Teatro da Caixa, 06 de novembro de 2008 – 20h
Teatro Cleon Jacques, 05 a 07 de dezembro de 2008 – 20h



Emanuelle Sotoski em *As Ruas de Bagdá ou Aranha Marrom Não Usa Roberto Carlos*, concepção e criação coletiva.

Fotografia: Rosano Mauro Jr.

AS RUAS DE BAGDÁ **ou ARANHA MARROM** **NÃO USA ROBERTO CARLOS**

Textos:

Emanuelle Sotoski, Lígia Oliveira,
Rúbia Romani, Nina Rosa Sá,
Uyara Torrente, Ana Ferreira,
Pedro Paulo Beaklini e Márcio Mattana

Intérpretes-criadoras:

(concepção e atuação)

Emanuelle Sotoski
Lígia Oliveira
Rúbia Romani

Equipe de Criação:

Ana Ferreira e Uyara Torrente (Produção)
Cláudio Fontan (preparação corporal)
Giórgia Conceição (figurinos)
Vinícius Nisi (sonoplastia)
Natália Okimoto e Ricardo Palomares (vídeo)
Beto Bruel (iluminação)
Pedro Paulo Beaklini (consultoria científica)
Nina Rosa Sá e Márcio Mattana
(consultoria de direção)

Orientação:

Márcio Mattana

Realização:

FAP – Faculdade de Artes do Paraná
e ACruel Companhia de Teatro

AS RUAS DE BAGDÁ ou ARANHA MARROM NÃO USA ROBERTO CARLOS: FRAGMENTOS DO PROJETO DE PESQUISA E ENCENAÇÃO

O projeto tem como objetivo discutir na academia a questão do ator como maior propositor do espetáculo. (...) Nossa proposta é aprofundar na faculdade o conceito de ator-criador, responsável de forma equivalente à do diretor – ou maior, como no nosso caso – por toda a proposição, elaboração e finalização da montagem. Sob a ótica do processo colaborativo, pretendemos iniciar a pesquisa a partir da palavra “multiolhares”, sendo esta discutida tanto na estética quanto na temática do espetáculo.

(...)

Do processo colaborativo tiramos o norte da nossa discussão sobre o ator-criador. E encontramos no artigo [de Antônio Araújo] sobre o processo do Teatro Vertigem, uma inicial similaridade de conceitos com a nossa ótica:

A colocação do ator nesse lugar de trânsito, de pensar não apenas sua personagem, mas também a obra em seu todo, é um dos fundamentos do processo colaborativo. Nesse processo, o ator não está na ponta ou na base da produção artística, mas participa ativamente da circulação dos materiais. Conhecer a origem desses materiais, participar de sua produção e sua transformação, promover critérios de escolha são alguns dos procedimentos que fazem dos atores autores do trabalho (ARAÚJO, 2006, 129).

No nosso conceito, o ator será a base da produção, sendo o propositor inicial e principal. Porém, não descartamos a presença do diretor, do dramaturgo, do iluminador, etc. Essas figuras serão importantes, na construção das costuras dos textos e da encenação, quando os textos e performances/workshops já estiverem, em boa parte, produzidos.

(...)

Para definir a forma de uso da escrita automática [no presente projeto], recorreremos ao Manifesto Surrealista:

Mande trazer com que escrever, quando já estiver colocado no lugar mais confortável possível para concentração do seu espírito sobre si mesmo. Ponha-se no estado mais passivo ou receptivo dos talentos de todos os outros. Pense que a literatura é um dos mais tristes caminhos que levam a tudo. Escreva depressa, (...) bastante depressa para não reprimir, e para fugir à tentação de se reler. A primeira

frase vem por si, tanto é verdade que a cada segundo há uma frase estranha ao nosso pensamento consciente pedindo para ser exteriorizada (BRETON, 1971, 194).

A nossa adaptação da escrita automática para a produção da dramaturgia se dá na preparação para o ato de escrever. Há o momento, anterior à escrita, em que o ator absorve o tema com figuras, questionamentos, objetos, exercícios corporais e textos que servirão como ponto de partida para a produção da dramaturgia. Só então, de forma intuitiva e inconsciente, é que podemos iniciar a escrita, sem a pretensão de que ela seja explicativa e objetiva. Despertamos assim, com a escrita automática, a subjetividade do tema.

EMANUELLE SOTOSKI, LÍGIA OLIVEIRA e RÚBIA ROMANI

Trechos extraídos de O QUE A ARANHA VÊ DE OLHO FECHADO? – Projeto de Encenação
(Curitiba, FAP, 2008)

O objetivo principal do projeto é a montagem de um espetáculo – a partir do conceito de MULTIOLHARES – para a discussão da subjetividade do olhar e da realidade individual. O olhar – sendo subjetivo em si e se deparando com a distorção do momento presente – nos confunde, nos ofusca, nos oculta possibilidades. Essas são algumas das discussões que o tema engloba. Discussões tomadas de forma múltipla, pela própria subjetividade de cada componente do grupo, que se coloca e vê de forma diferente o mundo. Assim, a dramaturgia foi criada colaborativamente – através de source-work, improvisação, escrita automática – e o texto surgiu, como um meio de falarmos do cotidiano, de nossos questionamentos e visões do cotidiano. É a partir destes questionamentos que a cena discute ótica e ilusão de ótica, percepção e leitura da realidade. E para isso, transformamos em metáfora a anatomia do artrópode aranha, com seus muitos olhos e pernas. A intenção é apresentar ao público várias visões de uma mesma situação, revelando um jogo divertido e catártico, acreditando que a realidade é algo tão pessoal e único como as impressões digitais.

EMANUELLE SOTOSKI, LÍGIA OLIVEIRA e RÚBIA ROMANI

Trechos extraídos de PROJETO ARANHA – Blog da Montagem
(Curitiba, ACruel Companhia de Teatro, 2008)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ARAÚJO, Antonio. *O Processo Colaborativo no Teatro da Vertigem*. in *Sala Preta – vol. 1*. São Paulo: USP, 2006. Págs. 127-133.
- BRETON, André. *Manifesto Surrealista*. in TELLES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro*. São Paulo: Vozes, 1971. Págs. 170-208.
- SOTOSKI, Emanuelle; OLIVEIRA, Lígia; ROMANI, Rúbia. *Projeto Aranha*. <http://www.projetoaranha.blogspot.com/>

CRÍTICA:**MISTURA E MANDA**

As colagens com imagens projetadas ao fundo em diálogo com o texto, que tem as manhas de antagonizar “maçaroca” e “muriçoca” sem perder a elegância, remeteram de chofre à escrita icônica de Valêncio Xavier no seu excepcional *Mez da Grippe*, dos anos 80, livro que inclusive ganhou versão para o palco em julho passado, no Novelas Curitibanas, pela Pausa Companhia e direção do convidado Moacir Chaves, do Rio.

Deixou boa impressão, para não perder o trocadilho, a participação da recém-nascida e curitibana ACRUEL Companhia de Teatro com a cena *Aranha Marrom não usa Roberto Carlos*. As atrizes-criadoras Emanuelle Sotoski, Lígia Oliveira e Rubia Romani poderiam sucumbir à muleta da projeção de imagem. A sinopse até sugere uma poluição visual com o bombardeio de informações na ordem do dia, mas a grata surpresa é que o trabalho transcendeu à própria teia que vem tecendo.

“As palavras começam a me faltar. Precisamos nos comunicar por pensamentos. Me ouça”, diz uma das intérpretes em certa passagem, pelo menos é o que deu para anotar. A dramaturgia não é um tobogã para deslizar os lugares-comuns. Antes, faz destes uma angústia existencial interdita, sufocada pelo tudo para ontem na era das tecnologias digitais.

A correção dos figurinos e o gestual alinhado de aeromoças, na abertura, carregando suas malas cheias de cebolas picotadas em seguida, causam um estranhamento que abre os códigos da fragmentação narrativa. A apropriação do *kitsch* televisivo, dos clichês da sedução publicitária, adiciona crítica à irreverência explícita. Que essa dramaturgia colaborativa estilizada, sem ser inorgânica, consiga ser mantida na constituição da peça propriamente dita. Há que ser cruel sem perder a brochura. (...)

Valmir Santos

<http://mostracenabreve.blogspot.com/2008/11/mistura-e-manda.html>

Valmir Santos cobriu teatro para a Folha de São Paulo (1998 - 2008). Colabora com críticas para a Revista Bravo. Integra o júri paulista para o Prêmio Shell de Teatro.

"As Ruas de Bagdá ou Aranha Marrom Não Usa Roberto Carlos",
de Emanuelle Sotoski, Lígia Oliveira e Rúbia Romani.



(Folder eletrônico de divulgação – Arte Gráfica de Lígia Oliveira).

PAREDE DE VIDRO

Teatro Cleon Jacques – 09 a 11 de dezembro de 2008 – 20h



Alessandro Ferreira, Lígia Maggioni e Augustho Ribeiro em **Parede de Vidro**, dramaturgia e direção de Elton Krug (ensaio fotográfico).

Fotografia: Elton Krug.

PAREDE DE VIDRO

Dramaturgia e Direção:
Elton Krug

Elenco:
Alessandro Ferreira
Augustho Ribeiro
Lígia Maggioni

Cenografia e Sonoplastia:
Elton Krug

Figurinos:
Lígia Maggioni e Elton Krug

Iluminação:
Augustho Ribeiro e Elton Krug

Maquiagem:
Alessandro Ferreira

Operação de Som:
Lucas Buchile

Produção:
Alessandro Ferreira e Elton Krug

Orientação:
Luciana Barone

PAREDE DE VIDRO:**FRAGMENTOS DO PROJETO DE PESQUISA E ENCENAÇÃO**

Foi a partir da vontade de escrever minha própria dramaturgia (...) que comecei minha pesquisa em referências literárias e cinematográficas. Sempre tive como interesse pessoal e artístico 'o ser humano e suas relações', sejam elas quais forem. Durante todo esse processo de pesquisa por referências para a criação, deparei-me com duas questões, dentro de uma relação, que se tornaram a base para o início do meu processo de criação de texto: o triângulo amoroso e a traição. A escolha desses dois pontos foi essencial para a criação e o desenvolvimento dos conflitos que serão abordados no texto.

(...)

No espetáculo *Parede de Vidro*, a construção e apropriação de diferentes atmosferas será essencial para um melhor desenvolvimento do trabalho de encenação como um todo, para o trabalho dos atores (...) e para uma melhor compreensão do público.

(...)

Para o trabalho com os atores, tenho como objetivo buscar, através de alguns princípios e exercícios utilizados por Michael Chekhov, uma completa harmonia entre corpo e psicologia para a construção de personagem.

(...)

Segundo Michael Chekhov, o ator deve considerar seu corpo como um instrumento para expressar suas idéias criativas no palco. Para que isso aconteça, o ator deve trabalhar a sensibilidade de seu corpo para os impulsos criativos psicológicos. O corpo de um ator deve absorver qualidades psicológicas e por elas ser impregnado, convertendo-se assim em uma "membrana sensível", uma espécie de "receptor e condutor das imagens, sentimentos, emoções e impulsos volitivos de extrema sutileza".

(...)

Durante todo o espetáculo, o espaço do palco é impregnado de atmosfera. As atmosferas, porém, são ilimitadas e podem ser encontradas em diversos momentos e de variadas formas. A atmosfera possui forte influência no desempenho do ator, involuntariamente ela muda seus movimentos, falas, comportamentos, pensamentos e sentimentos. Se o ator estiver sensível à atmosfera que o cerca, estará apto a identificar

sempre os detalhes e nuances que surgem em sua interpretação, despertando em si novos sentimentos e impulsos criativos.

Porém, não existe atmosfera desprovida de dinâmica interior, vida e vontade. Portanto deve-se sempre saber a diferença entre os sentimentos individuais das personagens (sentimentos subjetivos) e as atmosferas das cenas (sentimentos objetivos). Jamais poderão existir em um mesmo momento duas atmosferas ou sentimentos objetivos.

ELTON KRUG PEREIRA

Trechos extraídos de PAREDE DE VIDRO – Projeto de Encenação
(Curitiba, FAP, 2008)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

TCHEKHOV, Michael. *Para o Ator*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

ZOLA, Emilie. *O Romance Experimental e o Naturalismo no Teatro*. São Paulo: Edusp, 1982.

“Parede de Vidro”, de Elton Krug



(Arte-final do cartaz da peça – Design Gráfico: o grupo).

PLACEBO

Teatro Cleon Jacques – 12 a 14 de dezembro de 2008 – 20h



Bruno Antiqueira, Regiane Kusnik, Eduardo Walger e Fernando Ishiruji em **Placebo**, concepção e direção de Juliana Fayet.

Fotografia: Chico Nogueira

PLACEBO

Direção, Dramaturgia e Iluminação:

Juliana Fayet

Operador de luz:

Juliana Fayet

Texto e Sonoplastia:

O Grupo

Operador de som:

Jean Franzol

Elenco:

Annie Martins

Bruno Antiqueira

Cláudia Souza

Eduardo Walger

Fernando Ishiruji

Regiane Kusnik

Arte:

Alessandro Rios

Rhuan Nilton

Orientação:

Luciana Barone

Sueli Araújo

PLACEBO:

FRAGMENTOS DO PROJETO DE PESQUISA E ENCENAÇÃO

Placebo. [Do latim *placebo*, 1ª. pessoa do singular do futuro indicativo de *placere*, 'agradar'] *S. m. Méd.* Medicamento inerte ministrado com fins sugestivos ou morais, ou, ainda, em trabalhos de pesquisa, quando é dado a um grupo de pacientes que ignoram estar, paralelamente, tomando o remédio que se quer investigar. (FERREIRA, 1975)

A primeira coisa que aprendi sobre Psicologia, além de descobrir como se escreve Freud, foi que na verdade não existe o estado de prazer. Tomando como referência a Psicanálise, o *princípio de prazer* é um dos princípios que regem, segundo Freud, o funcionamento mental; a atividade psíquica tem por objetivo evitar o desprazer para assim proporcionar o prazer. O princípio começa a ser designado por *princípio de desprazer*: a motivação é o desprazer atual, e não a perspectiva do prazer que será obtido.

(...)

Isso tudo quer dizer que passamos nossa vida inteira, cada hora, minuto e segundo buscando a difícil tarefa de nos encontrarmos no paraíso do não-desprazer. É uma tarefa tão difícil que poucos sabem lidar com tamanha responsabilidade (...).

Ainda na concepção freudiana, os princípios de *prazer* e de *realidade* estão lado a lado, sendo o último um outro regente do funcionamento psíquico que corrige as conseqüências do *prazer* em função das condições impostas pelo mundo exterior.

Como já percebemos, toda essa atividade é consciente, mas não acessada. Encarar a realidade de maneira ilusória tem sido (...) uma receita de como sobreviver sem precisarmos conhecer nossa própria essência, individualidade.

(...)

Este projeto visa à elaboração de um espetáculo que pretende ressaltar a importância daquilo que aparentemente não tem importância; coisas que nos movem e nos fazem felizes, ou pelo menos nos distraem e divertem em meio a tantas coisas que nos ocupam obrigatoriamente e não necessariamente dão "prazer".

Pretende-se explorar isso através de várias situações cênicas acerca de relações, que acabem falando por meios diferentes sobre aquilo a que damos importância efetivamente. Estas situações serão criadas coletivamente a partir de casos pessoais e desenvolvidas de maneira que a linguagem expressiva própria seja possível de ser identificada, dando ao espetáculo "a cara" de cada um dos integrantes.

(...)

O que me levou a intitular assim este projeto foi o entendimento e a percepção daquilo com que realmente estávamos trabalhando. (...) A partir das práticas baseadas em situações próprias de cada um, começamos a perceber que quando olhamos profundamente alguma coisa insignificante ela toma dimensões muito grandes em relação à importância e à causalidade. Mesmo ainda julgando que elas continuem supérfluas aos olhos de quem vê,

entendemos – como observadores – que é diferente aos olhos, corpo e mente de quem vive.

O título do trabalho se refere diretamente à definição mostrada anteriormente, transposta para um tratamento que não é matéria, ou seja, não é palpável. A relação entre o trabalho e o título está no “placebo nosso de cada dia”: a cura para todo o mal cotidiano. Ele é o remédio que tem o fim de fazer as coisas pequenas, que talvez merecessem um pouco mais de atenção, serem simplesmente ignoradas pelos próprios protagonistas da história, cada um pelo seu motivo.

(...)

Minha pretensão aqui não é a de “curar” alguma coisa ou mostrar o que é correto ou não, mas sim ressaltar aspectos da intimidade que podem ou não fazer diferença na vida exterior. Olhar mais para mim e perceber melhor que sou eu através de um *microscópio da intimidade*. (...) Da mesma forma, esta não pretensão se estende aos atores, pois, apesar de estar trabalhando com aspectos muito pessoais, este processo não tem cunho terapêutico de forma alguma.

Segundo Jung, essa diferença entre uma obra de arte e uma terapia já é percebida desde que Freud inaugura uma nova linha de psicologia médica (psicanálise), que estimulou o artista a relacionar certas peculiaridades da obra de arte individual com vivências íntimas e pessoais do artista.

Usando-se bom gosto e parcimônia, pode resultar uma interessante visão geral de como a criação artística está entrelaçada com a vida pessoal do artista, por um lado, e, por outro, como ela se projeta para fora desse entrelaçamento (JUNG, 1991, p.56).

(...)

Para [Michael] Chekhov, o artista-criador tem a função de interpretar a vida de forma profunda e não apenas copiar sua aparência, deixando que o olhar do espectador saia da superficialidade e vá mais além dos significados dos fatos da vida.

JULIANA FAYET

Trechos extraídos de PLACEBO – Projeto de Encenação
(Curitiba, FAP, 2008)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

FERREIRA, Aurélio B. de H. *Novo Dicionário Aurélio*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975.

JUNG, Carl G. *O Espírito na Arte e na Ciência*. Rio de Janeiro: Vozes, 1991.

TCHEKHOV, Michael. *Para o Ator*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

ARAÚJO, Antonio. *O Processo Colaborativo no Teatro da Vertigem*. in *Sala Preta – vol. 1*. São Paulo: USP, 2006. Págs. 127-133.

"Placebo", de Juliana Fayet.



III mostra de dramaturgia e encenação

Placebo

direção: juliana fayet

Prova Pública do 4º ano de Artes Cênicas da FAP

annie martins	bruno antiqueira	cláudia souza	eduardo walger	fernando ishiruji	regiane kusnik
------------------	---------------------	------------------	-------------------	----------------------	-------------------

12 a 14 de
dezembro

20h

teatro cleon jacques
rua mateus leme, 4777
parque são lourenço

entrada
franca

(Arte-final do cartaz. Arte Gráfica de Alessandro Rios e Rhuan Nilton).