

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO PARANÁ**  
**FACULDADE DE ARTES DO PARANÁ**

**VII MOSTRA DE DRAMATURGIA E ENCENAÇÃO**  
**MEMORIAL ESTÉTICO**

Memorial Estético da VII Mostra de Dramaturgia e Encenação da FAP. Textos escritos pelos discentes, a partir de suas Montagens de Conclusão de Curso, dentro da Disciplina de Crítica Teatral.

Organização: Prof. Francisco Gaspar Neto

**Curitiba**  
**2012**

**VII MOSTRA DE DRAMATURGIA E ENCENAÇÃO DA FAP**  
**MEMORIAL ESTÉTICO**  
**2012**

**Equipe organizadora:** Profa. Marcia Moraes (coordenadora)

Profa. Luciana Barone

Prof. Márcio Mattana

**Coordenadora de Extensão:** Profa. Gisele Onuki

**Participação Discente:**

**Diretores dos espetáculos (alunos do Bacharelado em Direção Teatral):**

Maitê Schneider - Um pecado nada original

Renata Cunali - Sobre sapatos outros

Talita de Carvalho Alves Neves - Estilhaços e [...] algo assim

Renato Sbardelotto - Le temps de ma vie

**Atores dos espetáculos (alunos do Bacharelado em Interpretação Teatral):**

**Um pecado nada original**

Dhyaga Emer

**Sobre sapatos outros**

Gideão Ferreira

**Estilhaços e [...] algo assim**

Dirceli Adornes Palma de Lima

Fernanda Rodrigues Perondi

Isadora Terra Branco Nobre

Iury Pietreski da Silva

**Le temps de ma vie**

Renato Sbardelotto

**Ator convidado:**

Fernando Cardoso

**Participação Docente:**

**Professores Orientadores dos Projetos:**

Profa. Sueli Araujo

Profa. Luciana Barone

Prof. Francisco Gaspar Neto

Prof. Cristóvão de Oliveira

Prof. Paulo Biscaia Filho

**Orientação de Maquiagem:** Profa. Márcia Moraes

**Orientação de Iluminação:** Profa. Nádia Luciani

**Orientação ao Memorial Estético:** Prof. Francisco Gaspar

**Banca de Avaliação dos Projetos de Montagem:**

Profa. Ana Cristina Fabrício

Prof. Cristóvão de Oliveira

Profa. Luciana Barone

Prof. Márcio Mattana

**Debatedores da Mostra de Processo:**

Nina Rosa Sá

Deferson de Melo Ferreira

**TELAB:**

**Coordenação:** Marcelo Bourscheid

**Técnico de Som:** Lúcio Filipe Nogueira

**Técnico de Iluminação:** Lucas Mattana

**Estagiária:** Gabriele Pilatti

**Agência Financiadora:** Fundação Araucária

**Instituição promotora:** Unespar - Faculdade de Artes do Paraná.

## INTRODUÇÃO

A Mostra de Dramaturgia e Encenação é um evento que reúne projetos de pesquisa e construção de dramaturgia dos Bacharelados em Direção e Interpretação Teatral da FAP e oferece seus resultados espetaculares à comunidade. O conceito geral da Mostra é dar suporte a projetos em que a dramaturgia nasce da cena e do processo. Criada em 2006, ela tem caráter anual e inclui projetos ligados a processo colaborativo, *performance*, cena não verbal e outras formas alternativas de construção dramática.

A apresentação dos espetáculos tem por objetivo a complementação extracurricular e a disseminação do conhecimento cultural adquirido com o estudo, a pesquisa e a montagem das peças, numa integração com a comunidade. Aliando atividades de ensino e extensão, a Mostra proporciona aos discentes o exercício pré-profissional, fundamental para o estímulo ao desenvolvimento profissional de pesquisas cênicas pautadas por propostas inventivas e teoricamente embasadas. Realizada, ao longo de suas edições, em diversos espaços culturais da cidade de Curitiba, a Mostra tem consolidado a relação entre os resultados artísticos e acadêmicos obtidos pelos alunos do Bacharelado em Interpretação e Direção Teatral da FAP com a comunidade, atingindo, assim, seus objetivos como atividade de extensão acadêmica.

A Mostra de 2012 foi realizada em duas etapas: uma dedicada à Mostra de Processo em que o debate, aberto a público, entre os alunos pesquisadores envolvidos, os professores da Instituição e profissionais das áreas do teatro e da dança convidados, possibilitou contribuições para os trabalhos ainda em processo e a segunda, dedicada às temporadas dos espetáculos resultantes.

Em sua sétima edição, a Mostra de 2012 reuniu os projetos *Um pecado nada original*, *Sobre sapatos outros*, *Estilhaços* e [...] *algo assim* e *Le temps de ma vie* todos com dramaturgia desenvolvida durante o processo de criação.

Francisco Gaspar (prof. Disciplina Crítica Teatral)

Luciana Barone (profa. Disciplina Direção III)

# Sobre Sapatos outros



**“EU ACHO QUE ISSO É UMA INSTAURAÇÃO”**

**Artistas criadores:**

Gideão Ferreira

Renata Cunali

**Orientação:** Francisco Gaspar Neto

**Temporada:** de 13 a 27 de novembro de 2012, Rua XV de Novembro, Centro de Curitiba.

## Traçando rotas: o projeto

Os múltiplos cruzamentos que atravessaram *Sobre Sapatos Outros* tiveram início com o (re)encontro entre seus criadores, suas referências, trajetórias de vida, pesquisas e vontades, voltadas ao compartilhamento de uma experiência criadora. Após alguns encontros tínhamos as imagens “dormir sobre os sapatos” e a “memória dos pés” além da vontade comum de realizar uma investigação das potencialidades de ações propostas no ambiente urbano.

Tema de estudos desenvolvidos em diferentes áreas e períodos, a relação entre o corpo e o espaço pode ser compreendida como interação pela qual ambos se co-definem. Desse modo, as normas delineadas pelo planejamento do espaço público e sua função social imprimem-se sobre corpos que, por sua vez, são capazes de atualizar o projeto transformando-o através de sua ocupação. Já na década de 60 os situacionistas, dentre os quais se destaca Guy Debord, apresentavam suas inquietações quanto à organização do trânsito e espetacularização do espaço urbano, no qual a supervalorização da imagem converte a cidade em visualidade empobrecendo a experiência por demandar apenas o olhar.

Nesse contexto, os caminhantes, ou praticantes da cidade como os nomeia Michel De Certeau (1998), pelo ato de caminhar, moldam os espaços apropriando-se do conjunto de proibições e possibilidades que o organizam, diferentemente do *voyeur* que visualiza a cidade “de cima”, - condição reforçada hoje pelo uso do GPS e do *Google maps* ou *Google earth* – eles executam suas “enunciações pedestres”, tecendo **lugares**. Escapando à disciplina sem ficar de fora do campo no qual ela se exerce, as derivas e errâncias colocam-se, não à margem, mas na contramão da grande avenida do espetáculo reavivando os sentidos para além do olhar, compreendendo a complexidade da experiência urbana. Assim, ainda durante a escrita inicial do projeto e sem um recorte estabelecido, optamos por ir para a rua e realizar exercícios de deriva, seguindo diferentes estímulos que impulsionavam nosso deslocamento, na tentativa de experimentar de forma atenta os ritmos, fluxos e a lógica que os rege.

Resultante das impressões e observações, a delimitação do tema do trabalho deu-se de forma orgânica, pois emergiu das vivências no espaço urbano, das discussões, anseios e imagens que partilhamos, caracterizando um ato de paciência no sentido que remete à origem dessa palavra, relativa a sofrer a ação de algo ou de outro (BONDÍA, 2002). A partir de então, tendo “trajeto” como palavra-chave, o projeto de *SobreSapatosOutros* debruçou-se sobre encontros latentes entre pessoas cujos caminhos se cruzavam diariamente no centro da cidade.

Para tanto, partimos do trajeto percorrido diariamente por Gideão Ferreira, realizamos esse percurso, e elegemos seu ponto final (Praça Tiradentes) como local para a primeira intervenção, até então denominada *Cruzando caminhos*. Essa ação consistia em apresentar uma provocação – uma mensagem escrita sobre um quadro negro convidando as pessoas que passavam por aquele ponto diariamente a compartilhar com o ator o trajeto por elas percorrido – para a qual era demandada uma resposta consciente. Ao sentar-se e descrever, narrar, desenhar, ou traçar seu percurso num mapa o transeunte optaria por interromper sua rotina, abandonar temporariamente o fluxo e abrir-se para a experiência. A cada intervenção seriam identificados cruzamentos que resultariam em novos caminhos a serem percorridos e estudados, para então oferecerem um novo ponto para intervenção seguinte e assim sucessivamente, estabelecendo uma ponte entre esses encontros latentes.

Além dessa, estavam previstas outras duas ações: *Intervenção para uma menina que passa* e *Pare, olhe, escute*. A primeira delas, como o nome sugere, foi pensada para uma menina cujo caminho se cruzava diariamente com o do ator. No exato ponto em que eles se encontravam era posicionado um cavalete com o quadro negro sobre o qual se lia a pergunta: “Você passa por aqui todos os dias?”. A terceira ação, “*Pare, olhe, escute*”, utilizaria uma cadeira e o quadro com a mensagem título no imperativo tal qual a placa de trânsito que sinaliza o cruzamento com a via férrea, apontando para uma interrupção, uma pausa para o encontro com a cidade.

Realizaríamos registro em foto e vídeo de todas as intervenções e posteriormente esse e outros materiais resultantes dessas ações – como os

cruzamentos identificados nos trajetos compartilhados conosco – seriam utilizados na criação de um novo ambiente de troca, a “cidade-instauração” a ser construída no espaço do Teatro Laboratório.

Naquele momento a escolha de levar um trabalho iniciado na rua para o teatro era vista como uma possibilidade de dar continuidade à discussão do conjunto de preceitos que regem os espaços públicos, estabelecendo um paralelo entre o espaço teatral e outros espaços disciplinares descritos por Michel Foucault (2004). Então, removendo as arquibancadas e mantendo as portas do teatro constantemente abertas buscaríamos jogar com a lógica socioespacial pensada para aquela arquitetura, incorporando a noção de trânsito ao ambiente ali instaurado.

A “cidade-instauração” poderia ser percorrida, tateada e atualizada pela apropriação do público que delinearía seu percurso, suas enunciações. Não se trataria, portanto, de um espaço de representação para contar uma história, tampouco para transmitir uma informação, pois instauraria uma experiência de tempo, espaço e corpo, real e imediata.

### **Percorrer, desviar, interrogar e interromper**

Embora a redação do projeto tenha sido realizada simultaneamente às primeiras vivências na cidade, era ainda uma projeção, que tal qual um mapa em sua bidimensionalidade, constitui representação e, precisamente por essa razão, é incapaz de dar conta da experiência em si. Desse modo, as rotas por nós traçadas até aquele momento foram muitas vezes desviadas à medida que os encontros com a cidade, e com os outros sapatos que a atravessam, nos apresentaram novas interrogações.

**Você passa por aqui todos os dias? Quer me contar o seu caminho?** Duas perguntas e sobre um quadro negro e um ator sentado ao seu lado. Era essa a estrutura da primeira ação que realizamos, e durante a qual quatro pessoas se sentaram e conversaram sobre os mais diversos aspectos suas vidas, falando sobre suas famílias, seus empregos, sua rotina, anseios, etc.





Foto tirada em ação realizada na Praça Tiradentes em maio de 2012.

Ao longo dessa ação apenas uma mulher (Yasmin), em meio aos relatos de sua rotina, descreveu de forma objetiva seu trajeto rumo ao trabalho e afirmou passar por aquele ponto por volta das seis horas da manhã. Ainda assim, essa etapa do trabalho foi absolutamente importante, pois tivemos a oportunidade de estabelecer importantes trocas que nos apresentaram as primeiras questões acerca do que estávamos nos propondo. Entre elas duas foram especialmente importantes: **Qual o lugar do ator nessa proposição? Como distinguir caminho (percurso) de história de vida?**

Percorremos então o trajeto de Yasmin saindo da Paula Gomes até chegar ao Terminal do Guadalupe e elegemos o cruzamento entre as ruas Monsenhor Celso e XV de Novembro como o ponto da próxima intervenção. Tendo em vista a proposta inicial de identificar cruzamentos entre os caminhos de desconhecidos, após algumas discussões pareceu coerente propor a ação às seis horas da manhã.

Quatro caminhos de lambes colados ao chão se encontram na intersecção das duas ruas. Nos papéis, escritas com caneta *pilot*, perguntas sobre a relação dos corpos com o espaço, e com os objetos dispostos no centro do cruzamento: o mesmo quadro-negro, dessa vez sem nenhuma inscrição, e uma caixa de giz branco. **Como deixar um recado em um cruzamento?** Ainda sem uma sequência ordenada previamente, na criação de um caminho de indagações encontramos uma maneira de provocar capaz de escapar da manipulação e manter-se aberta a atualizações e acidentes.

Para tanto não havia restrições sobre as formas de se interagir com aqueles objetos – o que para nós era um risco e uma escolha – e isso incluía a quantidade, o tamanho e o teor das mensagens deixadas no quadro. **O que você escreve altera o olhar de quem passa?** Um quadro cheio ou algumas mensagens, como “Voto consciente”, “Jesus é o caminho”, poderiam encerrar a ação em um contexto imperativo e vertical. Da necessidade de lidar com essas interferências à medida que elas se apresentavam emergiu a figura do “*gamekeeper*”, responsável por manter o jogo em andamento. Dessa forma respondíamos a uma das primeiras questões com as quais havíamos nos deparado: o espaço do ator é a manutenção do jogo.



Responder à segunda questão, referente à distinção entre caminho e história de vida, tornou-se menos urgente pois já nos perguntávamos sobre a necessidade de falar sobre outros trajetos e seus imbricamentos. Interessavam-nos os corpos que passavam por **aquele cruzamento**, os encontros fortuitos ocorridos ali, e a própria invisibilidade da proposição em meio ao espetáculo. Somente então percebemos a potência daquela ação e tornou-se claro que não havia como transpor ou traduzi-la para outro espaço.

Caminho e cruzamento deixaram de ser apenas um tema, passando a ser em si o trabalho. Obra constantemente atualizada por nós, ao reformularmos as perguntas e ordená-las buscando um maior rigor, ao dispor novos objetos no cruzamento; pelos transeuntes que por ali passavam ao escrever no quadro, mover os objetos, desviando deles, entortando seus corpos ou simplesmente reverberando aquelas perguntas; pela cidade cobrindo os lambes de pó, varrendo as ruas com vento, apagando ou acendendo suas luzes ou com as estruturas de poder que regulam as possibilidades de apropriação do espaço público.

**“Isso é pixação”**, nos informou o funcionário da Guarda Municipal. A multa seria de R\$700 por pessoa que estivesse colando lambe sem autorização. Quando fomos abordados estávamos em época de campanha eleitoral e a cidade estava tomada por cavaletes, cartazes e bandeiras estampando números e caras dos candidatos à prefeitura, o que nos levou a questionar **quem precisa de autorização para ocupar o espaço público?**

Pensar de acordo com a dicotomia público/privado, parece resultar numa estranha inversão sugerindo que privado refere-se ao que é passível de apropriação (compra), logo propriedade individual, enquanto o público por ser coletivo, e aí reside a contradição, não se permite apropriar mantendo-se alheio. Para referir-se a essa condição, potencializada pelo fenômeno da globalização e construção de lugares estandardizados, Leslie Hill (2006), em introdução ao primeiro capítulo de *Performance and place*, utiliza o termo *placelessness*, para o qual uma das traduções possíveis seria não-lugar<sup>1</sup> e

---

<sup>1</sup> O termo utilizado por Edgar Relph no livro *Place and placelessness*, recebeu diferentes traduções como deslugar, ausência de lugar ou não-lugar, e em espanhol deslocalización. (STURZA; MACHADO, 2006)

indicaria locais cuja construção, pautada por padrões estereotipados, não se dá de forma orgânica mas por imposição, de fora para dentro ou – para reforçar a verticalidade das relações sócio-econômicas – de cima para baixo. Contudo a definição *placelessness* não se limita ao local standardizado, posto que indica também uma atitude frente a ele, caracterizada pelo anonimato, condição do figurante.



### **O que se move enquanto você para?**

Com a suspensão da ação, teve início o percurso burocrático de envio de ofícios, telefonemas e visitas a diferentes órgãos da prefeitura na tentativa de conseguir uma autorização e retomar o trabalho o quanto antes. Se esse tipo de solicitação normalmente tramita por algum tempo, o período eleitoral contribuiu para atrasar ainda mais a resposta.

Enquanto aguardávamos nos encontramos para assistir aos vídeos captados anteriormente e discutir o trabalho, suas fragilidades e possibilidades. Assim, obrigados a suspender as experimentações na cidade, nos demoramos mais sobre questões resultantes das experiências vividas até então, e sem a ansiedade de respondê-las até a semana seguinte deixamos que elas



reverberassem por mais tempo convertendo esse intervalo forçado em período de amadurecimento.

**Como sair do cruzamento?** Já não havia mais a intenção de coletar relatos sobre percursos e identificar os encontros entre eles, então estávamos estacionados, não apenas pelo embargo da prefeitura, mas literalmente parados naquele cruzamento sem saber ao certo como mover a ação sem impor o deslocamento para outro ponto da cidade. Tampouco saberíamos como eleger esse novo ponto. Outra questão referia-se aos objetos colocados no cruzamento, quadro e o gravador, que gradativamente tinham se tornado menos importantes do que o caminho de lambes.

Vislumbramos a “construção” de um caminho de perguntas coladas ao chão como possibilidade de instaurar uma fissura no cotidiano urbano optamos por utilizar os próprios lambes como objetos de interação/manipulação/atualização da obra. Para tanto a ação foi reformulada e no centro do cruzamento era colocada uma mesa e sobre ela papéis, caneta *pilot*, cola e um rolo, exatamente o mesmo material utilizado para a confecção e colagem dos lambes que levavam até o cruzamento.



Ao colar sua interrogação no chão o transeunte estaria construindo conosco, e com a cidade, um percurso de interrogações, manipulando um “conjunto de unidades” reativando-as enquanto um observador manipulador (Borriaud, p.28), coabitando aquela obra/caminho e movendo-a. À medida que os papéis dessem continuidade ao trajeto em uma determinada direção, deslocávamos a mesa até o ponto em que estava colado o último lambe e em seguida colávamos novamente um lambe com a pergunta que convidava as pessoas a darem continuidade à ação.

### **Como continuar um caminho?**

Um mês. Foi esse o tempo necessário para conseguir uma autorização para colar os lambes “exclusivamente no chão sem obstruir a pista tátil ou trânsito de veículos e de pedestres”, sendo “responsáveis por qualquer dano causado ao calçamento” bem como pela “remoção dos papéis ao final de cada

ação”. Essas condições impostas para que pudéssemos nos apropriar do espaço público, reforçam a “privatização” dos espaços públicos pela qual são reduzidas as possibilidades de apropriação por seus habitantes.



O impacto dessas restrições sobre nós e sobre o trabalho ficou evidente quando na primeira noite em que retornamos às ruas – outra escolha realizada enquanto aguardávamos a autorização foi a de experimentar a ação em outros horários – um grupo de *punks* parou em frente à mesa.

Apoiados sobre os ombros uns dos outros se apropriavam de placas, postes, calçamento e paredes que após alguns poucos minutos serviam de suporte para os mais de dez lambes que eles haviam escrito, e seguiam escrevendo. Observando e registrando de longe discutíamos a possibilidade de perdermos a autorização que acabáramos de conseguir e se deveríamos ou não intervir. Mesmo relutantes, acabamos por nos aproximar e explicar a situação e os termos impostos pela Secretaria. Eles seguiram escrevendo e colando lambes no chão até que não restasse uma única folha sobre a mesa e

depois seguiram em direção à Praça Tiradentes. **Como não reproduzir a autoridade do Estado?**

Ao longo das experimentações que realizamos pudemos observar que as relações que as pessoas estabelecem com a cidade variam sensivelmente, abrangendo tanto a postura contestadora dos *punks* como discursos que reiteram a alienação dos espaços públicos alicerçada sobre noções de limpeza e conservação.

Nesse sentido, tanto o momento da colagem como da remoção dos lambes eram particularmente interessantes. Enquanto uns se queixavam “ficam sujando a cidade”, ou acenavam para a viatura repetindo que devíamos ser presos, outros procuravam saber se tínhamos respostas para as perguntas, ou reclamavam por não conseguirem ler todos, fosse por não termos terminado de colar os lambes ou porque tínhamos acabado de retirá-los. Essa última ação em especial parecia intrigar aos transeuntes, pois diversas vezes fomos abordados por pessoas que não entendiam a razão pela qual precisávamos remover os lambes.





Em uma dessas ocasiões encontramos Assis, a quem, numa tentativa de utilizar um termo que considerávamos mais familiar, dissemos que se tratava de uma intervenção. Ele então questionou se era uma intervenção ou uma instalação e completou: “Eu acho que isso é uma instauração! Porque a cidade não é somente um veículo. Ela é parte da obra, assim como eu e quem passar por aqui (...)”. Estava ali a cidade-instauração, com seus aproximadamente 100m de papéis amarelos colados ao chão, uma mesa, os caminhões de entrega, os carros forte, o vendedor de “Mega-Mania”, a estátua-viva, os garis, os senhores que regavam as floreiras, os catadores de papel, nós e todos os outros sapatos que por ali passaram.

Num movimento único de horizontalização cidade, artistas propositores e público, se é que ainda podemos chama-los assim, foram convertidos em matéria-prima de uma obra em constante processo de atualização, capaz de lança-los em devires inesperados. (ROLNIK, 1998). Chegamos a esse lugar de risco, de afecção, de acidentes e nos abrimos da forma mais sincera que

podemos. Continuaremos a percorrer essa obra/caminho que nos atravessa e nos transforma e da qual somos no máximo co-autores.

## REFERÊNCIAS

COHEN, Renato. *Work in progress na cena contemporânea*. São Paulo: Perspectiva, 1998.

BEY, Hakim. *TAZ: zona autônoma temporária*. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2ed., 2004.

BONDÍA, Jorge L. *Notas sobre a experiência e o saber da experiência*. In: Revista Brasileira de Educação, n. 19, 2002.

BOURRIAUD, Nicolas. *Estética relacional*. São Paulo, SP: Martins Fontes, 2009.

FISCHER, Stela. *Processo colaborativo e experiências de companhias teatrais brasileiras*. São Paulo, SP: Hucitec, 2010.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. 28. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.

HILL, Leslie. Mapping the territory. In. *Performance and place*. Introduction, selection & editorial matter © Leslie Hill and Helen Paris, 2006

JACQUES, Paola B; BRITTO, Fabiana D. *Corpografias urbanas: relações entre o corpo e a cidade*.

\_\_\_\_\_. Elogio aos errantes. In: *Corpos e cenários urbanos: territórios políticos e políticas culturais*. Salvador, BA: UFBA, 2006. Disponível em: [www.laboratoriourbano.ufba.br](http://www.laboratoriourbano.ufba.br) Acesso: 05 de abril de 2012.

LEHMANN, Hans-Thies. *Teatro Pós Dramático*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

ROLNIK, Sueli. *Instaurações de mundo*, 1998. Disponível em: <http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/suely%20rolnik.htm> Acesso em: 02 de maio de 2012.

STURZA, José Adolfo Iriam; MACHADO, Lucy Marion C.Philadelpho. O sentido de lugar em Rondonópolis – MT e o topocídio do cerrado: uma contribuição aos estudos de cognição ambiental. *In: Geografia:ações e reflexões*, 2006. Disponível em: [http://www.rc.unesp.br/igce/geografia/pos/downloads/2006/o\\_sentido.pdf](http://www.rc.unesp.br/igce/geografia/pos/downloads/2006/o_sentido.pdf) Acesso em: 03 de maio de 2012.

TRAQUINO, Marta. O lugar e sua ideia na arte contemporânea *In: A construção do lugar pela arte contemporânea*. Ribeirão-Portugal: Edições Húmus, 2010.

# estilhaços e [...] algo assim

**Texto:** Leonardo Moita

**Direção:** Talita de Carvalho Alves Neves

**Elenco:**

Dirceli Adornes Palma de Lima

Fernanda Rodrigues Perondi

Isadora Terra Branco Nobre

Iury Pietreski da Silva

**Ambientação Sonora** - Machison Abreu e Dalila Lopes

**Iluminação** - Raul Freitas

**Orientação** - Sueli Araujo e Luciana Barone

**Temporada:** 24 e 25 de novembro de 2012, Teatro Laboratório da FAP

## **INTRODUÇÃO. Ou um convite para você que está lendo...**

Este memorial visa compartilhar o processo criativo de *estilhaços e [...] algo assim*, focando em aspectos referentes à dramaturgia, atuação e encenação.

A elaboração e escrita do material foi partilhada entre os cinco alunos, visando a junção de contribuições individuais para a construção de um memorial coletivo. Dirce, Isadora e Talita ficaram responsáveis pela Atuação e Encenação. Iury e Fernanda pela Dramaturgia.

Buscamos aqui descrever o que foi o trabalho, englobando as etapas do projeto, do processo e do resultado. A descrição partiu de diários pessoais e das discussões realizadas durante todo o trajeto criativo.

O trabalho de juntar letras, formar palavras e colocá-las no papel para compartilhar um (entre tantos) processos criativos. O olhar de quem escreve buscando a melhor forma de dialogar com quem lê. Com vocês ...

## **O (NOSSO) PROJETO**

**[em processo]**

O projeto *COM.partilhar [tecendo afetos e encontros]* surgiu da vontade e da ideia de uma pessoa. Promover encontros e ampliar uma rede de afetos.

Ela - a proponente do projeto - era aluna de Direção Teatral. Sua ideia principal era propor um processo criativo visando a construção de circunstâncias para que atores e público comungassem uma experiência.

Para o projeto sair do papel e virar algo prático era preciso que outras pessoas embarcassem junto. Estamos nos apropriando a todo momento de coisas que não são nossas, mas que passam a ser. Somos atravessados, afetados, tocados, misturados. E a arte oferece tudo isso no mesmo pacote.

Passo seguinte. Juntar pessoas disponíveis e interessadas em experimentar as propostas que estavam no papel. Eles - os primeiros parceiros do processo - eram alunos de Interpretação.

Esses cinco alunos estavam construindo algo que finalizaria a vida acadêmica deles. Mas, como o projeto propunha a ampliação de uma rede de parceiros, veio a vontade de

agregar mais gente. Surgiu então um dramaturgista. E duas orientadoras!

Parou por aí? Não. Agregamos (mais) amigos. Queríamos público a todo momento. Ser público! Para a mistura ficar melhor juntamos ainda dois músicos e mais um iluminador. E mais amigos. O barco então podia navegar!

Não ser tormentas ou tempestades. Foi preciso respirar fundo e se arremessar. Havia bóias e gente para te puxar de volta para superfície, caso fosse necessário...

Todos a bordo? Para isso, foi preciso aproximar (ou quem sabe) diluir as fronteiras entre quem comandava o barco, quem brincava nele e quem compunha com tudo isso. Assim a viagem pode começar. Sentamos na balança e lá...

Fomos nós.

Para evitar que pudéssemos nos perder em meio a arremessos e tempestades, criamos alguns pontos de referência:

o processo,  
a experiência, o compartilhar,  
o apropriar-se (do que é meu, seu, nosso).

A proposta era fazer isso através do jogo, da brincadeira, do entusiasmo e da vontade. Vamos dividir isso **com** o público.

Uma questão: como fazer/misturar isso tudo?

"No teatro, podemos criar momentos em que todos da plateia tenham experiência similar ou momentos que provocam diferentes associações em cada um dos espectadores. O que pretendemos: impressionar o público ou enchê-lo de força de maneira criativa?" (BOGART, 2011, p.111).

Um convite da diretora para os atores: vamos encher o público de maneira criativa? A partir daí questionamentos foram surgindo. No processo, na troca, na construção e na desconstrução. Vamos convidar? E do convite tudo se desmembrou.

Então a diretora fez uma proposta aos atores: escrever memórias em um caderno. Mais

escrever a partir do que? De diversos disparadores: faça um resumo sobre de si mesmo; escreva palavras que remetam à infância; escreva uma carta; descreva lembranças, acontecimentos, experiências, arremessos, nostalgias e tudo o que possa ser lembrado e compartilhado. E o que mais? Leituras individuais de peças direcionadas para o público infantil: *Até onde o vento levar...* de José Geraldo Rocha; *A história do Barquinho* de Ilo Krugli e *Onde vivem os monstros* de Maurice Sendak; *Era uma vez outra história* e *Ari Areia: um grãozinho apaixonado* de Enéas Lour e Fátima Ortiz.

Desse caderno, um outro convite.

Ao **dramaturgo** - Léo Moita - transformar o MEU em NOSSO. E assim ele o fez: tirou dos cadernos as palavras que seriam brincadas/jogadas/arremessadas/compartilhadas. Um texto recheado de afetos, memórias e com uma criança que é arremessada de uma balança. Pronto! Temos uma história para contar: a dessa criança que foi arremessada. Mexer com memórias pessoais e possibilitar o entrelaçamento dessas lembranças são tentativas de dizer para as pessoas que as suas histórias podem ser contadas. E que elas são incríveis. E que podemos nos identificar em diversos pontos.

E o **público**? Convidá-lo para observar o percurso dessa criança, para brincar/jogar com os atores ou para simplesmente nos encontrar? (Já que o foco é promover o encontro, não?) Um encontro com a brincadeira, com a experiência, com as memórias. Em resumo: a montagem deste projeto é uma mistura de influências, atravessamentos, curiosidades e continuidade de pesquisa: dinâmicas envolvendo universo sensorial, aproximação com o público, experimentações em espaços não convencionais, a brincadeira como disparadora de processo criativo e a busca pela utilização de recursos alternativos de iluminação e sonoplastia.

E o **espaço**: a Faculdade de Artes do Paraná, um lugar de memórias e encontros, comum entre todos nós (Talita, Isadora, Fernanda, Dirceli, Iury, Léo). Alternativo? Talvez. O que importa é a memória que os espaços tem: os estúdios, o TELAB, o hall, a balança do quintal do Barracão, a pracinha do ônibus, a cantina da FAP. Optamos pelo Barracão - lugar de encontros, experiências, aprendizado e ocupação.

A **ambientação sonora**: convidamos dois músicos, Machison e Dalila, para comporem e compartilharem junto conosco, seus instrumentos, suas afetações, suas partituras, e suas memórias.

Assim como a **iluminação**: ausência de luz, lanternas, luminárias, abajures, lâmpadas coloridas...

E em meio a tanta gente, memória, vontade, ideias e palavras... O projeto voou longe...(perdeu o jeto, mas ganhou o cesso). Virou processo!

### **ENCENAÇÃO. Ou uma tentativa de virar poética!**

Mal acabamos o processo do Cabaré...

E já tínhamos que começar a pensar no projeto do TCC.

Com quem compartilhar o projeto?

Quem seriam os parceiros?

De onde partir para a escrita da dramaturgia?

Propor um desafio...

[E assim foi!]

Os primeiros parceiros a serem definidos foram os atores. Depois os teóricos que auxiliariam na escrita do projeto – (Dewey. Cecília Salles. Anne Bogart. Bourriaud. Larossa ...). Léo Moita e Raul Freitas (como havia de ser diferente?) seguiriam com o texto e a iluminação.

Estabelecer uma rede de criação, onde a obra é vista como propositora do encontro.

Paralelamente... Aulas de Direção!

Tínhamos que selecionar uma imagem que desse conta de resumir o projeto. A opção foi uma caixa de presente (e dentro dela tinha uma rosa seca, fotografias, um pote de vidro, *post-it* e um caderno em branco). Interessante propor um objeto concreto e possível de trabalhar os sentidos. Provocou curiosidade em quem estava na sala. E afinal, a gente não quer despertar isso no público?



Opa, espera aí! Surgiu a vontade de fazer uma colcha de retalhos. Isso, o texto seria escrito dessa maneira. A partir da mistura de um monte de coisas. Eles (os atores) já tinham os cadernos pessoais. Quem sabe mais disparadores criativos!

[para inspirar]

Uma vez disseram: “As vezes as pessoas precisam saber que sua história também pode ser contada!” Pronto! Vamos compartilhar nossa(s) história(s).

Seminário de dramaturgia. Aquela caixa de novo. E *post-it* para a turma escrever alguma coisa que remetesse a memória. (Vai que isso pode ser usado depois).

De onde parto para criar?

(DRAMATURGIA)

.DO ENCONTRO.

P-R-O-C-E-S-S-O C-R-I-A-T-I-V-O

como espaço de fluxo e

território para composição de **afetos!**

Seminário de atuação. A sala escura, sendo iluminada apenas por uma lanterna e uma luminária. Uma caixa (aquela mesma) - no centro – com algumas indicações dentro (coisas do tipo abraça quem está na sua frente, feche os olhos, estabeleça o olhar com alguém, abra um sorriso...). Bombons de leite ninho embrulhados em papel alumínio. Leitura de um texto pessoal.

[...]

(Silêncio.

Olhos marejados.)

Pode ser uma síntese do projeto?

Lista de coisas que já você fez e (não faz mais) ou coisas que você sempre teve vontade de fazer (mas nunca fez). Nós fizemos a nossa. Outros compartilharam. Mistura com quem está de fora.

Mas fica entre a gente.

Entre nós!

Banca bacana! Vista como mais uma etapa do processo, logo como mais um exercício. Ajudou a ampliar as nossas questões.

Havia chegado a hora de se arremessar.

Como colocar todo mundo a bordo? No mesmo barco? Tantas pessoas (tão) diferentes trabalhando. Juntas. Primeiro passo: disponibilidade. Se todos se permitissem a brincadeira podia começar!

...a deriva...

...navegamos...

(em meio a)

agitação  
descoberta  
medo  
risco  
jogo  
memória  
lembrança  
infância  
tempestade  
desafios

#### **A dificuldade ...**

de apropriar-se do texto (Talvez a maior!)  
de desapegar das certezas  
de entender quem era *aquela* criança  
de estabelecer os lugares da atuação e do texto  
de fazer a palavra brincar (assim como o corpo)  
de definir quem cria as regras do jogo

#### **As escolhas ...**

como e quando começa o jogo?  
onde acontece essa experiência?  
definir (ou não) quem fala o que do texto?  
caráter improvisacional a todo momento?

o que do processo vai para o cena?

[um exemplo disso: utilização da fita crepe. Utilizamos marcações no chão, durante muito tempo, para trabalharmos espaços criativos na sala. Símbolos ocupavam lugar de palavras e davam indicações – o que eu acredito? O que eu quero desapegar? Quais são as minhas referências? Quem sou eu? Ocupando esse lugar devo revelar essas coisas...]

a divisão do texto em quatro blocos?

**Como instaurar o jogo-brincadeira?**

[SIM. HÁ MUITO MAIS PERGUNTAS DO QUE RESPOSTAS]

Há que se dedicar tempo...

Para o processo. Tempo para unir pessoas diferentes. Tempo para simplesmente brincar. Tempo para experimentar mais e racionalizar menos. Tempo para apropriar-se do texto. Tempo para entender que uma escolha individual interfere no todo. Tempo para descobrir que a generosidade é realmente fundamental. Tempo de compreender o que é importante para a cena.

Tempo para a escuta. Para olhar.

A brincadeira com as regras do dia. A descoberta dos espaços poéticos de cada coisa. O corpo que brinca-deriva-balança. A música que completa a cena. O que é necessário acessar (no corpo? Na palavra? Na ação?) para manter a espontaneidade no lugar da repetição.

### **Os ganhos...**

O fato de termos pessoas presentes compartilhando os encontros nos colocava em/no jogo a todo momento. Com o público podíamos sentir questões referentes ao jogar e ao tornar parte da brincadeira. (Muitos nos disseram ... “Sinto vontade mas não me sinto convidado para

brincar junto”) – Essa questão do convite segue com a gente. O convidar ainda está mais na vontade?

Os músicos compondo com a cena.

A utilização e apropriação do(s) espaço(s) onde a cena aconteceria.

Brincar sempre com a dramaturgia completa.

É difícil dar conta de resumir em palavras o que foi a experiência. Muita coisa ficou de fora do papel, mas virou parte de cada um dos envolvidos. Repertório. Sabemos que o encontro “final”, realizado nos dias 24 e 25 de novembro foi mais uma etapa do processo. Pode ser visto como finalização de uma proposta no espaço acadêmico. MAS. É preciso seguir com o barco. Navegar mais. Descobrir novos territórios.

Assim a opção para a escrita desse memorial foi compartilhar, de maneira bem descritiva, o que foi o processo. Nele nos perdemos... Mas ao mesmo tempo...

Encontramos o abraço. O sorriso. A dúvida. Os monstros. Os arremessos. Os desapegos. As crenças. Os afetos. As memórias. Os espaços. As direções. Os caminhos. As lágrimas. A crise. As descobertas. As culpas. As ferrugens. As crianças que nunca deixamos de ser. Brincamos de esconde-esconde para nos encontrarmos!

## **OS NÓS DA REDE. Ou sobre relações e encontros entre a dramaturgia e o trabalho do ator.**

Era uma vez um começo... De caderno. (em) processo. E fim. da faculdade.

Tínhamos em mãos:

a primeira posição: *um projeto e suas ideias* (escrito por uma aluna de Direção).

a segunda posição: *vontades comuns em relação a um projeto* (de quatro alunos de Interpretação).

Alguns pontos do projeto foram assimilados e relembrados durante todo o processo de feitura do que resultou no TCC - **Memória. Brincar. Olhar. Rede. Experiência. Público. Jogo.** - Na relação e encontro desses. COM a gente. Outros - para além do projeto - foram somados.

Para relembrar nossa dramaturgia é preciso abrir o caderno que nos foi dado no começo do processo. Cada um. um. caderno.

Um deles... Lá no início. Quadriculado, novo, somente linhas azuis e vermelhas. A primeira coisa escrita data 05 de março de 2012 com as seguintes palavras (em letras garrafais): *A PARTIR DE MEMÓRIAS DA INFÂNCIA*. Nas próximas - registros.

... da infância foram sendo lembrados ...

.palavras que uma memória provocou.

.piadas.

.desenhos.

.chicletes.

.músicas.

.bobagens.

.palavras soltas.

*“Palavras, palavras, palavras”.*

Algumas delas (das palavras? Ou do caderno?)

[De uma pessoa? Ou de um coletivo?]

*“É físico o que sinto. Muitas teses sobre esse sentir foram escritas, mas eu digo pela primeira vez. [...] Emoção material habitando a ponta dos dedos e línguas. Sentindo capital morando como sem terra”*

*“Metade de 2 mais 2 igual a três”*

*“Vamos propor circunstâncias para que a experiência aconteça”*

*“Não sou qualquer menina da vida”*

*“O que eu memorizo? O que eu torno memória?”*

*“Como funciona?”*

*“Quais as possibilidades de criar poética dentro desse (meu) jeito?”*

Um dia emprestamos nossas memórias (registradas naquelas linhas coloridas dos cadernos) para quem iria des.organizá-las em Palavras-Teatro: Léo Moita, parceiro e testemunha de nós. O responsável por misturar aquelas "palavras" com aqueles pontos do projeto criando um pré.TEXTO. (ou a dramaturgia textual para a cena). Disso chegamos...

a terceira posição: *uma rede composta por ideias-pessoas-palavras*. Nada mais do que a confirmação da nossa relação para com as memórias da infância.

Um texto que circulava por um eixo central: **o arremesso da balança**. Em volta, **o impulso para se balançar, a caída, o tempo da dor, o renascimento**. Muitas outras margens foram se anunciando, mas em resumo, dividimos o ponto central nessas quatro partes. Uma multidão de vozes arremessadas da balança, com passados presentes e futuros. As palavras escritas não faziam parte de apenas um indivíduo, nem de vários no mesmo momento. Eram "Palavras-Nós" em diferentes tempos da vida. Sem divisão habitual de personas/personagens, sem divisão clara das quatro partes ditas acima.

Depois mais uma parte do texto foi dada. A última parte: re.nascer. A memória das memórias anteriores, só que agora um arremesso ao mar. Diluídos em nós mesmos, fomos em água, continuar, a experiência. No texto: *“O barco parado na água igual a balança parada no ar”*. E nessa última parte, lembranças escritas por outros alunos da sala foram resgatadas e incorporadas. Palavras repetidas, coladas em nós. Essas lembranças fizeram parte desde o começo, mas ao final foram nuamente expostas.

Durante o trabalho com o texto alguns pontos-chaves, além da divisão dos 4 blocos, foram discutidos. As perguntas: *“pra onde você foi agora?”* e *“o que você está pensando?”* nos motivavam a questionar o aqui e agora da ação da cena. No que pensávamos ali, naquele instante, pra onde tínhamos ido quando da sala de ensaio não tínhamos saído fisicamente. Até o ponto de questionar o público com tais perguntas.

Aquele que se anuncia como a pessoa que foi arremessada de uma balança:



[onde ela está quando diz?  
no chão olhando a balança?  
na lembrança do vento no momento em que voava?  
no momento em que voava?  
na sala de ensaio? ]

### **Todos a bordo?**

Todos juntos num barco?

Barco?

Canoa?

Boia?

Praia?

Alto mar?

Algumas divisões foram estabelecidas, para outra compreensão da dramaturgia. Palavras seriam sempre ditas pelo mesmo ator, antes e depois de palavras marcadas. Essa tentativa abriu para a compreensão de quem éramos nós quando falávamos. Eu sou quem tem a resposta ou sou quem tem apenas memória do acontecimento. (?) Responder verbalmente para aquele que fez a pergunta colocava-nos no mesmo tempo-espço. OU. A resposta era um eco do futuro. (?) Ainda há confusão na compreensão disso tudo. COM.fusão.  
... Muitos questionamentos...

Quem questiona?

Nós.

O público.

Na apresentação, juntamente com o público, essas questões foram atualizadas. Direcionar tal palavra para o público ou para quem esta em cena. (?) Variações desses espaços foram testadas durante as quatro apresentações. Mas (talvez) nenhuma certeza de como se dizer foi encontrada. Alias, não procurávamos essa certeza, apoiamo-nos em espaços metafóricos da fala.

## **A ATUAÇÃO. Ou sobre dificuldades e aprendizados – um desafio.**

Tudo começa com uma vontade. A nossa era estar junto. Para que?

Para (tentar) COMpartilhar **com** os outros uma experiência.

Os atores receberam então um caderno para anotações. Para contar histórias, desabafar, lembrar fatos, fantasias e memórias. Para se conectar, expandir e criar. Desse espaço de recordações e lembranças, surgiu o texto. A dramaturgia e a atuação: encontro realizado com dificuldade (gigantesca). Foi difícil lidar com aquelas palavras, justamente porque eram cheias de nós.

O que o dramaturgista fez foi juntar, misturar e construir algo a partir das nossas próprias memórias, mas ele fez isso de maneira tão comovente e intensa que quando a ação do “estar fazendo” acontecia, o texto não chegava a nós como nossa história. Às vezes era outra

criança, várias crianças, metáforas de criança e poucas vezes nos dávamos conta de que era uma criança que foi arremessada de uma balança, e que estávamos falando de nossos próprios arremessos (sendo que o TCC em si já é um arremesso!).

O caderno também servia como diário do que nos acontecia, do que queríamos, do que alcançávamos (ou não). No dia 14 de abril, antes do texto surgir, começava o questionamento do “*Como construir um convite para que o público esteja efetivamente junto?*”, e isso nos “persegue” até hoje. (Provavelmente esta seja uma das questões que mais nos inspire e motive a estar em cena, além é claro das nossas próprias memórias, da mistura de um com o outro e do desejo de embarcarmos em uma grande aventura!)

No início, tivemos a ideia de compartilhar isso tudo com crianças de orfanatos, as quais têm experiências diferentes das que nos constitui como seres de determinada classe, que de alguma forma encontram-se em uma família perto do que se chama de “estruturada”. Gostaríamos muito de ir até lá, promover algum encontro com algo mais definido para também dar a oportunidade a eles de se depararem com suas memórias em outro lugar, pois por mais distantes que possamos parecer, também estamos muito próximos, principalmente quando assumimos que ser criança é ótimo, mas que também é uma fase cheia de nuances e que nos constitui pela vida inteira. Para nós também seria uma grande oportunidade poder receber a reação de quem não precisa esconder suas reais opiniões de nós sobre nós. Além das crianças, tínhamos a pretensão de compartilhar com pessoas que já tem muita memória, tanto que a cabeça já não consegue mais acumular tanta informação ou consegue tanto que não é mais possível suportar a convivência com isso. Pensamos então em ir até um asilo. Infelizmente nenhuma dessas vontades saiu do campo das ideias, já que dentro do tempo que tínhamos, a atuação precisava ser resolvida (e já eram muitas as coisas que tínhamos de resolver).

... No final de maio veio a banca ...

Era preciso apresentar o projeto em conjunto com uma cena curta. (Não sabíamos onde nossas ideias iriam chegar, mas elas estavam ali e queríamos compartilhá-las). Um encontro entre cinco pessoas. Conversas. Dois "ensaios" antes da banca. Uma sala. Experimentações. Vivências. (Não sabíamos se na banca daríamos conta de mostrar e assumir a nossa proposta). É! Não sabíamos muita coisa... MAS desse encontro veio a certeza de que queríamos mergulhar de cabeça no processo e que aqueles indivíduos não estavam ali por acaso. Eram as pessoas certas no momento ideal. Disposição para enfrentar tempestades e controlar o barco.

Durante a defesa do projeto, compartilhamos (d)as nossas vontades. A cena foi

apresentada na parte externa do Barracão. No gramado montamos quatro barracas e cada ator ficou responsável por trabalhar algum sentido com elas (paladar, audição, tato, visão e olfato). Convidamos a plateia a nos descobrir e vice-versa. Veio o alívio... Sentir as pessoas vivenciando aquele acontecimento... Eles sentiram, nós também. O público queria aquela experiência: ouvir, falar, respirar, cheirar, comer. Nós também! AH! Foi ali que percebemos que seria lindo (mas também) tortuoso o caminho que nos esperava, cheio de riscos... Teríamos de nos arremessar, nos entregar muito (de verdade) para que algo acontecesse, afinal compartilhamos algo nosso (narcisismo também!) o tempo todo.

Dessa experiência o que ficou é que por mais difícil que pudesse ser não podíamos nos esquecer da diversão e do que nos fazia/faz estar ali. Já na banca, vimos a importância que o espaço tem para esse trabalho, pois o convite deve acontecer na chegada, na espera, na “pré-cena”. Sem contar que como atores, teríamos sempre que dar conta de cada “grãozinho” que escolhemos ter em cena. *Atitude* perante nossas escolhas. É isso.

... E seguimos nosso caminho ...

Decidimos abrir o espaço dos encontros para que outros pudessem acompanhar o processo. Os provocadores deveriam ser pessoas disponíveis para trocar e instigar a nossa criação. Assim, a rede seria ampliada e ganharia novos olhares e apontamentos. E como isso aconteceu? Cada um escolheu alguém de fora do processo. O escolhido deveria estar presente de 15 em 15 dias. No início a ideia deu certo, mas ao longo do processo percebemos a necessidade de chamar outras pessoas. A vida fora da cena gira numa velocidade maior do que desejamos e a maioria dos nossos provocadores não conseguiu nos acompanhar duas vezes por mês. Com isso, passamos a convidar outras pessoas que pudessem dedicar um dia para acompanhar o processo. Isso teve dois lados: o bom e o ruim. Tivemos de aprender a nos virar diante de situações e presenças diferentes a cada encontro - o que é ótimo - mas ao mesmo tempo ficamos limitados ao *feedback* das orientadoras e das pessoas envolvidas no projeto. O processo pedia retornos imediatos referentes as lacunas, melhorias e necessidades da/para cena e era muito bacana ter pessoas presentes para nos provocar. (Ou simplesmente para estar ali, compartilhando da nossa criação). Nos propusemos a aceitar esses acontecimentos como parte fundamental de construção.

... Veio o segundo semestre...

Momento de começar experimentar o processo! Recebemos parte do texto. (Metafórico e tocante). No primeiro momento trouxemos mais a piadinha, a brincadeira desmedida e a infantilização do que o olhar consciente e o encontro efetivo com um presente tão bonito. E tão nosso! Ao mesmo tempo, começamos a trabalhar mais com as referências que teoricamente construíram o projeto, revisitando o que foi escrito, começamos a tomar um corpo mais estruturado no plano apolíneo.

Esse projeto não permitia esconderijos. Não tínhamos como nos esconder atrás de personagens ou figuras ficcionais. Deveríamos nos escancarar. (Nos) arremessar (palavra muito utilizada na dramaturgia e que também resume todo o processo). Sem personagem e tendo de sentir e viver qual é o lugar que nós assumimos quando somos arremessados da balança, nos deparamos com uma janela e caímos. Assumir tornou-se uma coisa difícil, assumir se divertindo, mais difícil ainda. Começamos quase no fim de agosto a perceber que era um jogo, uma brincadeira, mas junto com todo mundo (entre nós e entre nós com o público).

E o convite?

Brincávamos como crianças - nem aí para os outros - (quem quiser entrar que entre e é isso). **É isso mesmo?** Não! Nós não somos crianças! Somos atores e nos disponibilizamos a compartilhar uma experiência (E isso sim é bem difícil!). Estávamos os quatro nos divertindo, mas sem aprofundar as palavras nem estados de prontidão. Não dávamos (a nós) o tempo individual para o chegar de cada um... Chegávamos e íamos ao aquecimento coletivo, que muitas vezes era muito mais potente do que quando começava a aparecer as palavras do texto em nossas bocas (Aliás, alguém sempre precisava nos lembrar: “tá bom gente, agora vamos lá. Texto e cena!”).

No começo do processo de criação a rede de parceiros aumentou e somamos ao grupo dois músicos: Machison e Dalila. Isso nos possibilitou a descoberta de novos caminhos e fez toda diferença. Peças importantes do quebra-cabeça. Com a presença deles, surgiram novos disparadores: os sons. Passamos a criar com mais criatividade e vontade. A música como “espaço-nós”. Juntos, brincávamos e aprendíamos cada vez mais. A música interferia na nossa ação e os músicos tocavam de acordo com o que a gente fazia, de modo que a composição atuação-ambientação sonora ocorreu concomitantemente.

Apresentação marcada para novembro. E nós nos divertindo e mais nada?

Espera.

Para conseguirmos atingir um grau de diversão e brincadeira foi um caminho cheio de pedrinhas. Demorou até que nós, quatro pessoas completamente diferentes, em quase tudo (principalmente nas experiências), pudessem somente brincar sem julgar, Só **brincar**. Sim, estávamos conseguindo só pular, rir, jogar bola, aproveitar, MAS aí nos demos conta de que o projeto não era só isso, tínhamos de dar conta de mais, muito mais!

Todo jogo tem regras (mesmo que seja para serem quebradas). Queríamos criar o nosso (e com ele propor outras regras). Não dá pra jogar sem elas. Sua definição oferece um espaço de comunhão entre os que partilham do jogo. No nosso caso criamos as seguintes: o texto, a proposta de nos divertirmos, o olhar, a escuta e o comungar. Princípios para que o convite e a partilha possam acontecer.

O texto era a principal regra para que para o jogo pudesse acontecer. Assim, nós passamos a “decorar”, incorporar e apreender a dramaturgia para criarmos um diálogo comum.

... No início de setembro veio a Mostra de Processo ...

Preparamos o local pensando como o público poderia se espalhar e até mesmo invadir a cena (como se fosse possível prever essa invasão). Deixamos a sala parecendo uma “casinha”, com luzes aconchegantes e alternativas (pisca-pisca, velas). Tudo incrível. Felizes e com aquele frio na barriga! E nós que nos dizíamos tão abertos ao acontecimento...

[tivemos um apagão]

.real e concreto. A luz da rua inteira acabou. Nos vimos (ainda mais) nervosos e sem controle e foi com essa sensação que assumimos o acontecimento e num *EVOÉ!* pedimos à Dionísio.

Com a entrada do público, a luz voltou. (Mas parece que justamente o que tínhamos

antes da luz apagar ficou em nós - o medo misturado com a curtição - e o “apagão” forneceu a energia que estávamos precisando.) A plateia sentou de frente para nós e numa sala “travestida” de palco italiano demos e recebemos o que tínhamos até então.

Depois dessa Mostra vieram os questionamos: **Como** estabelecemos o convite nesse espaço (Estúdio 1 – Barracão da FAP)? (Não esperávamos/queríamos uma relação frontal). O que aconteceu então? Faltou indicação?

O que aconteceu?

Não adianta (nem tentar) separar, é tudo!

Nós somos o todo em cena, tudo é todo mundo e vice versa.

Nós conduzimos o lugar que estamos/somos e  
é isso que faz o convite acontecer.

E seria um “desconvite” a plateia estar na nossa frente e não ao nosso redor?

Nós realmente queremos que o público invada a cena?

Estamos realmente preparados para dividir o espaço também?

Ao menos saímos dessa Mostra com a certeza de que o caminho era esse. Seguimos cheio de vontade e isso reverberou!

Questões levantadas, precisávamos seguir...

[...]

Em cheque: **a espontaneidade**. Qual o tempo, a duração dela? O que disso é linguagem, expressão, atitude? O processo é completamente aberto, mas nós damos conta disso enquanto atores?

Algumas questões textuais precisaram ser re.vistas e pontuadas, o chamado “momento ator”. Dentro dos blocos que dividimos no texto, cada ator deveria dar sentido e contar a história que permeia a criança que voa (que em síntese era a história que nos propusemos a



contar). A história precisava ser contada e não somente falada/brincada. Uma **brincadeira** séria que buscava ser **poética**. Ou uma poética que queria ser brincada?

Essa provocação surgiu a partir de questionamentos levantados pela orientadora, Sueli Araújo, e permeou todo o processo. Ou seja, o que dessa brincadeira torna-se poética, que por sua vez caracteriza-se como teatro e não como uma mera apresentação (ou representação?) de um brincar descompromissado.

Passamos ao concreto. “O que acontece fisicamente no corpo enquanto estamos atuando?”. Qualidade de escuta com o jogo inteiro, (o todo é também uma regra), e por consequência a escuta e a espera para responder àquilo que se ouve. Aprofundar a brincadeira, sair do superficial. Podemos surpreender brincando de elefante colorido, por exemplo? A brincadeira aqui precisava de elementos teatrais! Não estamos brincando de fazer teatro; fazemos teatro brincando e tentando compartilhar uma

.experiência.

que é diretamente conectada com o **tempo**. (Outro grande desafio). Não sabíamos coletivamente qual era nosso. Qual era o tempo da dilatação e reverberação das ações que aconteciam em cena? Quando elas precisavam terminar? Não queríamos compartilhar com o público de modo a trazê-lo/convidá-lo para o jogo? Nos ensaios, muitas vezes nós deixávamos os convidados/provocadores **de** lado, como se houvesse uma quarta parede, ou pior ainda, uma negligência em relação à presença de quem nos olhava.

... E já estávamos em outubro ...

Coletivamente tudo foi acontecendo e estava lindo de sentir e de fazer.

Por outro lado - fim de ano (e de faculdade). Coisas demais acontecendo em nossas vidas. Arremessos. Bloqueios. Conquistas. Derrotas... Coisas que pareciam se acumular demais dentro da nossa existência, (que já estava tão pequena pra esse mundo gigante). Alguns atritos: em relação ao que estávamos construindo e ao que já estava construído. Nos questionamos: como fixar ideias na cena, sem excluir as possibilidades que poderiam surgir?

O texto era uma regra. Opa, chegou uma parte nova. Fundamental. Mas já não dávamos conta do que tínhamos em mãos há meses, (talvez porque só estivesse “na mão” e não no corpo)?

Bloqueios, problemas sem soluções, cérebros fritando, corpos derretendo, preguiça, cansaço, cobrança, choro, falta de generosidade, críticas construtivas (mas que nos deixavam

abalados)... Sabíamos que era tudo verdade. Mas por que tantos desencontros em pessoas que estavam tão conectadas? Um dia nos deparamos com a afirmação mais verdadeira: “antes vocês não tinham o texto, estava tudo embolado, mas vocês tinham vontade, tesão, tinham crença e agora não. É só um fazer por fazer!”. Como reagir a uma verdade tão escancarada e tão generosa? Precisávamos seguir juntos. Com a mesma vontade. Dói saber que muitas vezes esquecemos de ser generosos. Ainda mais fazendo teatro. Ainda mais em um projeto como esse...

Voltamos as regras do jogo: texto, escuta, olhar, divertir-se... Isso tudo já não é suficiente para trabalharmos a generosidade? Aliás, sem excitação não há generosidade, portanto, decidimos:

vamos nos deliciar!

Cada coisinha comprada para cena. Cada ideia nova. Dava mais coragem, mais vontade. Entregar os convites (preparados especialmente para cada convidado com guloseimas que lembravam a nossa infância). A entrega de um convite-lembrança para aqueles que são importantes para nós. Outra motivação. Estávamos preparando, convidando, criando laços... Dias antes da experiência se firmar. Revigorados, decididos e com questões a aprimorar. Cada ensaio tão diferente do outro - o dia se aproximando - e coisas fundamentais para melhorar.

Qual a função da fala nas nossas próprias memórias?

Por que a dificuldade em se apropriar de um texto que é **nosso**?

Ele não foi escrito para nós, ele é todo feito de nós. Ali estão nossas memórias, nossas palavras!

Preencher espaços, criar imagem às palavras, não deixar o texto se perder (ele faz parte do convite). Sem o texto se “perde”. O público e o jogo. **O que é bom para a cena?**

Entendemos que o **rigor** também deveria permear esse trabalho, e com isso

percebemos que poderíamos não dar conta de certas coisas. Deixamos a vaidade do ator de lado e nos permitimos desapegar. Passamos a fixar e estabelecer situações, falas, jogos, contextos, preparos. Para cada bloco, haviam regras determinantes dentro do “jogo-todo”, ou seja, pequenos jogos com suas regras dentro da experiência total.

Não tínhamos algumas coisas que para nós, atores, é fundamental (principalmente a prontidão e a escuta, que promovia qualidade ao jogo) mas ainda tínhamos tempo para trabalhar isso.

... Quase no fim (dessa etapa) do processo ... (“Dessa” porque decidimos durante a tempestade que seguiríamos mar afora depois do término da faculdade)

Percebemos o quanto é importante criar junto, mas também que um processo exige funções definidas. (Ao menos aqui). Como atores, precisamos de alguém para nos des.nortear, estabelecer/propor o lugar das palavras. Foi um processo de reciprocidade e ajuda mútua e isso só foi possível porque tínhamos respeito e admiração por cada função - atuação, direção, dramaturgia, iluminação, ambientação sonora, orientadoras: de projeto, de maquiagem, de luz, de figurino...

Tínhamos muitos problemas a espera de soluções? Talvez. Como foi o caso das transições de cena. Faltava pouco tempo para a estreia e não tínhamos feito o trajeto. Como nós (atores) poderíamos conduzir algo que não vivenciamos? Sem dúvida era o menor dos “problemas” que tínhamos, mas quanto mais pudéssemos resolvê-los, mais seguros estaríamos. Tratamos de uma criança que foi arremessada, e como (quase) toda criança (arremessada ou não), tivemos de aprender a manipular algumas situações/pessoas, para fazer o que queríamos. Assim aconteceu o nosso primeiro “ensaio” das transições. Foi um alívio. Com ele pudemos sentir o quanto de nós esse trajeto exigia, quanto tínhamos de nos preparar e o quão rigorosos tínhamos de ser.



[Talvez uma das maiores dificuldades de ser ator é que não importa o que aconteça em nossas vidas e fora da cena, o público está lá para ver/sentir/experimentar alguma coisa, obviamente na expectativa de sair no mínimo satisfeito e querendo muito ser surpreendido (pelo menos é o que sentimos quando vamos ao teatro e imaginamos que ocorra algo semelhante com o público para o qual nos apresentamos)].

... Semana da estreia ...

Sempre um misto de tudo com qualquer coisa e a expectativa de que tem que ser bom (no nosso caso tinha que ser divertido, no mínimo). Fim de ano, tudo acontecendo, coisas boas e ruins. E nós? Tínhamos que fazer algo tão simples e tão difícil pra quem não é mais criança, **estar!** Os últimos ensaios foram mais técnicos, mas a alegria em ver que mesmo assim e mesmo oscilando entre cansaço e ansiedade, vontade e insegurança, acreditávamos e queríamos muito estar. E assim fomos!

Apresentamos em quatro sessões (ou como gostamos de dizer: tivemos quatro encontros). Ficou claro para nós, do quanto a nossa energia interfere na cena e no jogo e o quanto precisamos trabalhar enquanto atores para que esta nunca se perca e se mantenha em todos os encontros. Talvez esse tenha sido (e será sempre) nosso maior desafio. E acreditamos que ele não tenha sido concretizado de forma plena (mas será que existe um índice de 100%

nisso, sempre?). Pelo menos a disposição estava ali. Estávamos entregues na cena: para olhar, escutar e trocar **com** o público.

É muito complicado descrever em palavras o que para nós foi **aquela** experiência. Agora queremos/precisamos de mais encontros! Ainda tem muita coisa a ser construída para que nossos objetivos sejam realmente alcançados.

Talvez um dos objetivos seja sempre ter novos objetivos dentro de um mesmo lugar, que por incrível que pareça, nunca é o mesmo – afinal, o público joga junto e por mais que não interfira diretamente (em partes, pois se é uma peça voltada para todos os públicos, a chance de interferências das crianças é muito alta, e queremos isso!), ele está ali, com sua energia e presença.

Cada encontro é um, cada segundo é único e a beleza de não poder voltar e concertar as coisas é o que fez esse projeto existir e é o que nos faz acreditar em nós e em todos que estiveram conosco nesses imensuráveis segundos de vida.

Até agora!

“A brincadeira vai recomeçar. E é isto o que eu digo a todos os que têm se escondido bem demais, segundo as regras do jogo: ‘Apareçam! Saiam de seus esconderijos. Um dois três começa tudo outra vez.” (FULGHUM, 1988, p.50)

## REFERÊNCIAS.

BOGART, A. A preparação do diretor: sete ensaios sobre arte e teatro, São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

FULGHUM, R. Tudo que eu devia saber na vida aprendi no jardim de infância – Ideias incomuns sobre coisas banais. São Paulo: Editora Best Seller, 1988.



# LE TEMPS DE MA VIE



Imagem 1 – Cenário

**Dramaturgia e direção:** Renato Sbardelotto

**Elenco:**

Renato Sbardelotto

**Orientação:** Sueli Araujo

**Temporada:** 4, 5 e 6 de Dezembro, CASA HOFFMANN



LE TEMPS DE MA VIE teve um processo instável e turbulento. O início de sua prática se deu durante a residência em dança que realizei dentro da Casa Hoffmann – Centro de Estudos do Movimento, entre Maio e Agosto deste ano. Eu ainda não chegara a nenhum tipo de diálogo entre teatro e dança, simplesmente havia realizado uma pesquisa de exercícios/ferramentas para geração de qualidades e estados do movimento; embora já houvesse uma cristalização coreográfica na movimentação que eu gerava.

O material criativo surgido dessa pesquisa foi levado às salas de ensaio do TELAB, para que eu pudesse começar a montagem da peça e, de cara, teve início o questionamento que fez o trabalho ganhar lugares mais profundos: “Qual é a relação que estabeleço com o público, ou, onde está o jogo?” E também: “Você dança, mas parece que é sempre para você...” e “Ah, mas diferente da dança, o teatro estabelece outra relação com a plateia, ele depende dela.” Questões necessárias, mas também curiosas. Confesso que me senti preso em alguns padrões, ou no pouco aprofundamento de questões, face ao preconceito e/ou do pouco entendimento entre dialogismos entre dança e teatro; e nisso tudo me culpo também, por não ir tão a fundo quanto eu poderia.

Cheguei a pensar em desistir. Eu já estava no olho do furacão quando fui rodeado por novas questões: “Para que o teatro?”, “Para que falar sobre mim?”, “Será que eu tenho mesmo algo interessante a compartilhar?” Porra, aguentar uma pancada de questionamentos sozinho, principalmente quando a única pessoa a me cobrar era eu mesmo... não, não, não foi fácil.

Talvez tenha me faltado disciplina em muitos momentos. A teimosia em ensaiar sempre sozinho e a preguiça de realizar aquecimentos e sensibilizações eram muito devoradoras. Isso porque não bastava ser “meia boca”, eu precisaria fazer bem a coisa, ou então eu não faria. Acredito que foi depois de conversas com os professores e também com a proximidade das mostras do trabalho é que ele se estruturou, talvez, inclusive por uma espécie de alegria ao saber que realizaria contato com o público.

Sozinho, na sala de ensaio, houveram bons momentos onde a criação fluía. O diário de bordo, como um processo de anotação e associação de tudo que me vinha a mente foi eficaz, na medida em que me ajudou a organizar pensamentos e práticas, a

manter disciplina nos momentos de caos, mas também a entender que o caos que eu criara era necessário e natural. Nesse sentido o *work in progress* pode se estabelecer como um veículo para a instauração da dramaturgia que eu planejava.



Imagem 2 – Processo - Improviso do *leitmotiv* Raízes

Amor Piegas, Amor Incondicional, Trajetória e Raízes foram *leitmotive* que estabeleceram um Campo de Atravessamentos. Explorados de maneiras diversas na Prática da Criação, que corresponde aos exercícios utilizados como *modus-operandi* (Perguntas e Respostas, Foto-movimentação e Improvisação), afetaram diretamente o resultado final da pesquisa.

A Visualidade pensada como referência pareceu refletir antecipadamente o caos e a dor de parir a peça. As imagens escuras e agressivas da performance de Olivier de Sagazan e as crianças angustiadas e adoentadas de Gottfried Helnwein afetaram não somente elementos visuais da peça (figurino e maquiagem), mas também os estados que minha *figura performatizada* assumiu.

O contraste estabelecido entre dramaturgia sonora (leitmotive) e dramaturgia visual permitiu a abertura de buracos poéticos, que gera múltiplas associações e pequenos risos-nervosos-quase-choro em quem compartilha do evento da peça.

Paralelamente a criação, ou completamente imbricada nela, a produção da montagem foi um trabalho que me deu muito orgulho. Permitir o acontecimento da peça, cuidando dos detalhes da montagem, preparar a Casa para receber pessoas, foi algo de indiscutível empenho.

Apesar dos momentos difíceis e de crises do processo fico muito satisfeito ao olhar agora projeto e resultado.

Foi um parto difícil... de um bebê muito bonito.

Mais imagens de processo:



Imagem 3 – Caracterização





Imagem 4 – Improviso leitmotiv Raíces



Imagem 5 – Sheila esfacelada





Imagem 6 – Improviso *leitmotiv* trajetória