

FACULDADE DE ARTES DO PARANÁ

V MOSTRA + TEATRO DA FAP

MEMORIAL ESTÉTICO

Memorial Estético do Projeto de
Extensão da V Mostra + Teatro
da FAP, financiado pela
Fundação Araucária.

**Curitiba
2009**

Coordenação do Projeto: Profa. Luciana Barone

Equipe do Projeto: Prof. Márcio Mattana
Hélio Ricardo Sauthier

Participação Discente:

Diretores dos espetáculos:

Adriana Sottomaior
Darlei Fernandes
Gabi Olsen
Juscelino Zílio
Limerson Morales

Lígia Maggioni
Lucas Buchile
Pollyana Hofmann
Vanessa Benke
Rafaélín Poli
Patrícia Cipriano
Rafael Pereira

Guilherme Marks
Ricardo Nolasco
Bruna Marros
Paulo Rosa
Wallace Brassero (LTT)
Mariana Cazzell (LTT)

Atores convidados:

Franklin Albuquerque
Andy Gerker
Leo Dalledone
Carolina Moreschi
Ana Paula Machado
Elton Krug

Atores dos espetáculos:

Alessandro Ferreira
Carolina Schulman
Clarissa Oliveira
Juliana Souza

Músicos (LTM):

Emanuelle de
Medeiros
Aruana Moscheta
Nara Lima
Eduardo Machado

Banca de Avaliação dos Projetos de Montagem:

Prof. Cristóvão de Oliveira
Prof Francisco Gaspar
Profa. Luciana Barone
Prof. Márcio Mattana.

Professores Orientadores:

Profa. Amabilis de Jesus
Prof. Cristóvão de Oliveira
Profa. Luciana Barone

Debatedores da Mostra de Processo:

Profa. Ana Cristina Fabrício
Prof. Francisco Gaspar
Profa. Lílian Fleury
Giovana Soar (convidada)
Nadja Naira (convidada)

Organizadores da Mostra de Processo:

Profa. Ana Cristina Fabrício
Profa. Giórgia Conceição
Profa. Lílian Fleury
Profa. Luciana Barone
Prof. Márcio Mattana
Hélio Ricardo Sauthier

Arte Gráfica da Mostra de Processo: Tiago Batista

Apoio ao projeto: Imprensa Oficial, Fundação Cultural de Curitiba

Agência Financiadora: Fundação Araucária

Instituição promotora: Faculdade de Artes do Paraná

Introdução

A Mostra + Teatro é um evento que reúne projetos de pesquisa e montagem teatral desenvolvidos pelos alunos dos Bacharelados em Interpretação e Direção Teatral da FAP, oferecendo seus resultados à comunidade. O conceito geral da Mostra é englobar pesquisas em que o processo e a cena nascem do texto, ou para ele convergem. Criada em 2005, a Mostra tem caráter anual, objetivando a disseminação do conhecimento cultural adquirido no desenvolvimento dos projetos, junto à comunidade.

Possibilitando contato com o público em dois momentos distintos, a Mostra proporciona esta disseminação, seja através do debate empreendido na etapa do processo de criação, que conta com professores, alunos, artistas convidados e público em geral, seja por meio das apresentações das montagens, por meio do resultado artístico.

Assim, a Mostra agrega a pesquisa desenvolvida pelos discentes, teórica e artisticamente, a atividades de extensão, estimulando a reflexão crítica, o exercício criativo, a prática de sua produção e o contato com a plateia, fundamentais à preparação profissional dos bacharéis.

Em 2009, em sua quinta edição, A Mostra + Teatro apresentou projetos de dramaturgia assinada por seus diretores, criadas a partir de fontes diversas: *Pela Noite*, a partir da novela de Caio Fernando Abreu, *Chica Polka*, a partir da obra e da vida de Chiquinha Gonzaga, *Primeiro Crime*, a partir do mito bíblico de Caim e Abel e *Loading*, a partir de figuras históricas e ícones artísticos, como Vladimir Herzog e Andy Warhol.

Esta edição contou também com a integração com discentes dos cursos de Licenciatura em Teatro e de Música, e com artistas profissionais, favorecendo a interdisciplinaridade e a troca de experiências entre acadêmicos e artistas da área.

ESPETÁCULOS

Pesquisas e Processos de Criação

PELA NOITE



Andy Gerker e Franklin Albuquerque

Texto: Caio Fernando Abreu

Direção: Adriana Sottomaior

Assistência de Direção: Juscelino Zílio

Elenco: Andy Gerker

Franklin Albuquerque

Leo Dalledone

Sonoplastia: Adriana Sottomaior

Iluminação: Juscelino Zílio

Renato Jachinoski

Cenário: Leopoldo Baldessar

Figurino: O grupo

Programação Visual: Leo Dalledone

Orientação: Luciana Barone

Temporada: de 06 a 08 de novembro de 2009, Teatro Edson D'Ávila

Pela Noite

Adriana Sottomaior

Pesquisa

A dramaturgia foi construída a partir da novela “Pela noite” do escritor, poeta e dramaturgo Caio Fernando Abreu. Na adaptação, a história se desenvolve com o diálogo dos personagens, havendo uma pequena narrativa no início do espetáculo e outra no fim. A escolha de montar um espetáculo com texto de Caio Fernando, se deu, porque estava num momento em que precisava falar sobre sentimentos, amor, relacionamentos, e a meu ver, Caio consegue descrever sentimentos de forma sensível e tocante. Infelizmente o preconceito ainda existe e a homossexualidade não é vista pela sociedade, de maneira geral, como natural. Este foi o grande objetivo da peça, mostrar ao público, numa história onde há relacionamentos “homoafetivos”, que não escolhemos por quem nos apaixonamos, então como podemos julgar ou condenar?

O trabalho com os atores foi conduzido de forma a alcançar uma interpretação naturalista, a base do trabalho está em Stanislavski, no trabalho minucioso da construção de uma vida humana fictícia, para ser representada no espaço cênico. A psicologia dos personagens foi trabalhada para que os atores compreendessem e soubessem com riqueza de detalhes toda a vida humana a ser “representada”. Além de conhecer o personagem, defendê-lo, justificando portanto, todas suas ações. Saber qual seu o objetivo, o que pretende, o que deseja, o que faz para alcançar tal objetivo. A imaginação criativa foi a mola propulsora para incitar os atores a criar a vida dos personagens. Criação de um sub-texto rico, que deu auxílio às falas, pois estas não eram vazias, mecânicas, mas repletas de conteúdo, imagens e sentimentos.

Apesar da interpretação realista, os atores não tiveram auxílio de um cenário totalmente realista. Com isto foi preciso desenvolver a verdade cênica, “acreditar” naquilo que se vê obviamente que não é verdade, um disco fez a vez de um volante de carro, por exemplo. O mesmo acontece com

a palavras, que não são dos atores, não pertencem à vida própria deles, por mais semelhantes que se mostrem; no entanto, eles devem dizê-las como se pertencessem a sua própria história, criando tamanha afinidade com o personagem que este possa ser como uma “segunda natureza do ator” (STANISLAVSKI, *A preparação do ator*). Em cena, nenhum passo deve ser dado sem o auxílio da imaginação.

“Super objetivo”, ou seja, o que ambos os personagens consciente, ou inconscientemente procuram? Onde querem chegar? Desenvolvimento de uma linha de idéias, como a peça começa e evolui, definindo questões cruciais, repartindo-a em blocos de “ação” que unidos formaram o todo do espetáculo.

Além da construção de imagens interiores, visualização do que é dito (aproximando o público do universo dos personagens), aliamos exercícios de corpo e movimentos sugeridos por Michael Chekhov, no livro “*Para o ator*”, para assim despertar músculos adormecidos e aumentar a consciência corporal explorando todas as possibilidades que o corpo possui. Gestos e movimentos limpos, precisos e comedidos.

REFERÊNCIAS

STANISLAVSKI, Constantin. *A preparação do ator*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

STANISLAVSKI, Constantin. *A construção da personagem*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1986.

STANISLAVSKI, Constantin. *A criação de um papel*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CHEKHOV, Michael. *Para o ator*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

O Processo de Criação

Durante os ensaios praticamos os exercícios propostos e fizemos um estudo minucioso do texto e várias discussões a respeito de cada personagem, englobando sua “vida” anterior ao momento presente em que acontece o espetáculo. Improvisações com os personagens em situações diversas ajudaram a desenvolver a naturalidade que os atores precisavam alcançar. As músicas propostas pelo próprio Caio em sua novela, serviram de base para o início do trabalho, pois nos auxiliaram a criar ritmo e uma certa atmosfera para as cenas.

Utilizando os elementos necessários, duas cadeiras, livros, vitrola, discos, telefone, taças, guarda-chuva, fomos criando os movimentos e desenhos das cenas. O personagem Carlinhos que aparece rapidamente em duas cenas, tem um papel fundamental para o desenrolar da trama. Sendo assim, durante o processo resolvemos incluí-lo no espetáculo como um todo. Além de contracenar com os atores, ele era espectador e “contra-regra”, movimentando as “peças” do cenário, transportando os personagens de um ambiente ao outro. Digamos que este personagem tornou-se um “construtor” da história.

Desde o princípio já tinha em mente que os personagens não viveriam dentro de um ambiente realista, embora a interpretação fosse naturalista. Pérsio e Santiago, os protagonistas, “viram” a noite juntos e percorrem vários lugares. No processo, a partir do que já tínhamos, fomos descobrindo maneiras para codificar os ambientes. As imagens projetadas surgiram somente no final do processo e contribuíram para a estética do espetáculo, servindo de suporte para ambientar os locais onde estavam os personagens.

Foi um processo turbulento, pois precisei trocar de ator três vezes, mas de uma forma geral, foi muito proveitoso, desenvolvemos exercícios, trocamos idéias e juntos construímos um espetáculo, ao meu ver, sensível e tocante.

O Espetáculo

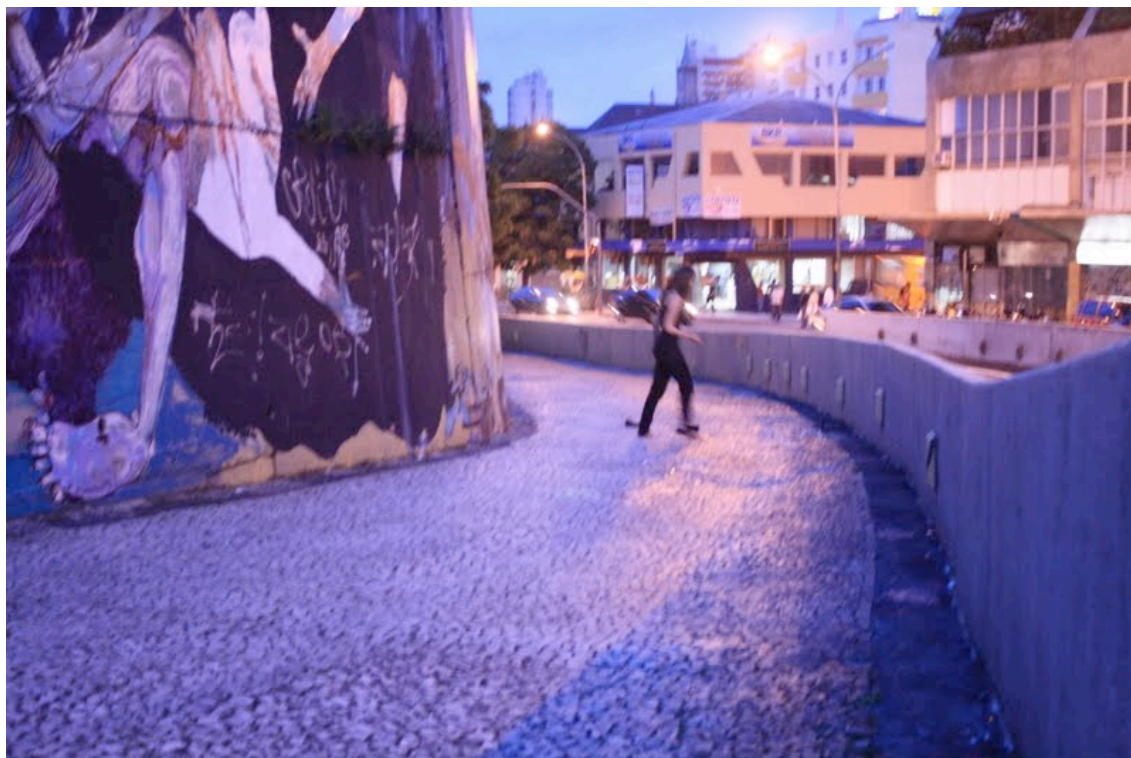
Acredito, pelo retorno que tive do público, que atingimos nosso objetivo: realizar um espetáculo simples, bonito e sensível. O texto do Caio é de uma riqueza e sensibilidade tal que desde o princípio sabíamos que este seria nosso grande trunfo. Então, procuramos trabalhá-lo ao máximo para que mantivesse sua beleza e profundidade, valorizando-o de forma que não fosse cansativo ao espectador.

A satisfação de expor um tema, a homossexualidade, ou melhor, a “homoafetividade”, que acredito ser pertinente apresentar a uma sociedade ainda tão preconceituosa, é indescritível, além é claro, de propagar o trabalho de um dos nossos maiores escritores, por cuja obra tenho grande admiração e paixão. Digo isto, pois muitas pessoas falaram que depois da peça iriam ler os livros de Caio, conhecer sua obra. Ao fim do espetáculo, acontece um beijo entre Santiago e Pérsio, que a princípio, pelo que pude observar e em alguns casos até constatar, foi bem recebido pelos mais conservadores. O que significa que a leveza com que tratamos e expusemos o assunto surtiu o efeito positivo que esperávamos. Estou muito feliz com o resultado, a repercussão foi, sem dúvida, melhor do que eu esperava. Assim concluo a graduação de bacharel em artes cênicas – direção teatral, com um espetáculo que foi muito mais do que simplesmente cumprir um trabalho acadêmico, foi a realização de um “sonho” que satisfez meus anseios mais profundos. Pretendo dar continuidade e realizar uma boa temporada com o espetáculo, e que a partir deste, muitos outros aconteçam.



Andy Gerker (Pérsio) e Franklin Albuquerque (Santiago)

PRIMEIRO CRIME



Direção e Dramaturgia: Darlei Fernandes

Elenco: Juliana Souza
Ligia Maggionni
Lucas Buchile
Patrícia Cipriano
Rafael Di Lari

Coreografia: Ligia Maggionni

Produção: Juliana Souza

Orientação: Amabilis de Jesus

Temporada: 13, 18 e 21 de novembro de 2009, Praça Santos Andrade

PRIMEIRO CRIME

Darlei Fernandes de Oliveira

PESQUISA E PROCESSO¹

Artificialismo da sociedade, religião como fuga, o homem subordinado à natureza e a Deus. Estes são os princípios que norteiam este projeto quanto ao tema. Partindo de uma bibliografia escolhida previamente e como continuidade de pesquisas e processos anteriores (PPP – 2007 e 2008), o projeto “Primeiro Crime” tem o mito bíblico de Caim e Abel como mote criador.

A existência de Deus, o niilismo, anarquismo, psicanálise (Freud, Jung e Reich), foram os temas discutidos pelo grupo² num primeiro momento. Estas discussões serviram para os criadores debaterem, dialogarem e confrontarem suas opiniões quanto ao tema abordado. Também, neste momento, foram debatidas as posturas e escolhas artísticas de cada participante. Suas visões, reflexões e anseios como artistas foram considerados para que, dentro deste projeto, o coletivo chegasse a um denominador comum, uma opinião coesa, respeitando e compreendendo as diferenças de cada indivíduo. Destas diferenças, como as opiniões compartilhadas, o grupo partiu para as delimitações de abordagens.

A pesquisa, quanto ao tema, foi dividida em três partes: O homem submisso a Deus, onde as principais referências foram o Livro da Gênese (Bíblia) – da criação ao primeiro crime; o homem inventor de Deus, com bases niilistas (Nietzsche)³ e a sociedade como fuga ao Caos⁴; a segunda, o homem como superação a Deus, onde foram considerados os ícones *históricos-pop's* (Hitler, Madonna, Bin Laden, Bento XVI, entre outros), ainda mantendo a base e relação com o mito bíblico; a terceira parte, para esta fase do projeto (janeiro a novembro de 2009) foi desconsiderada, devido ao cronograma de trabalho e datas prévias de apresentação; esta parte do projeto tomará como base a idéia do homem sendo superado por suas invenções.

¹ Este projeto é orientado pela Profª. Ms. Amabilis de Jesus.

² O grupo é formado, além Darlei Fernandes, autor destes textos, por: Juliana Souza, Ligia Maggioni, Lucas Buchile, Patrícia Cipriano e Rafael di Lari.

³ NIETZSCHE, Friedrich. *O AntiCristo*.

⁴ PAGLIA, Camile. “Sexo e Violência ou Natureza e Arte”. IN: *Personas Sexuais*.

As pesquisas e levantamentos quanto ao tema aconteceram em paralelo e no contínuo das pesquisas práticas, que também partiram do processo anterior (PPP). Devido a este motivo, uma pesquisa contínua, prática, tema, escolhas ideológicas, pontos de partidas, continuidade, corpo, estética, etc., seguem numa linha ininterrupta, onde cada mudança acontece por esgotamento ou influencia do meio e suporte da própria obra.

Invasão, fluxo, errância, espaço urbano. Partindo destas idéias e conceitos o projeto “Primeiro Crime” acontece utilizando-se da arquitetura urbana e do fluxo da cidade. A partir de exercícios de reconhecimento do espaço e da apropriação deste (Paola Berestein)⁵, o grupo foi se infiltrando e se adaptando a cada espaço por onde trabalhou. Dentro deste panorama os espaços foram escolhidos, assim como vários espaços se abriram para a criação do grupo. As cenas foram criadas a partir das relações constituintes da cena (Espaço, tempo, ação)⁶, onde o espaço foi utilizado dentro da idéia de *site specific*⁷, como co-autor do evento; o tempo na relação com o texto e com o fluxo urbano; a ação, na postura do corpo do atuante em relação, também, com o fluxo urbano.

Dentro deste contexto e fluxos de criação, o espaço se tornou o suporte principal para a realização do evento cênico. É ele que determina, muitas vezes, as demais relações que o teatro proporciona, principalmente no que tange ao público. Em cada momento do evento uma diferente relação é criada. Em determinados momentos a relação é frontal, em outros, o público informado é ignorado e as cenas são trabalhadas para um público passante, não fixo; em outras etapas do acontecimento ambos os públicos são surpreendidos com cenas de invasão. Estas invasões acontecem no espaço urbano (Praça Tiradentes) com a entrada de outros participantes no evento, assim como a utilização de mecanismos próprios da urbanidade, sons de lojas, utilização de carros de som, entre outros.

⁵ BERESTEIN, Paola. “Elogio Aos Errantes: A Arte de Se Perder Na Cidade”.

⁶ PAVIS, Patrice. *A Análise dos Espetáculos: teatro, mímica, dança, dança-teatro, cinema*; trad. Sérgio Sálvia Coelho. 1º Ed. – São Paulo: Perspectiva, 2005.

⁷ LEHMANN, Hans – Thies, *Teatro Pós-dramático*. Trad. Pedro Sússekind. 1º Ed.– São Paulo: Cosac Naify, 2007.

Como já informado, este projeto acontece numa complexidade de informação, tanto no que se refere a tema e suporte, quanto a linhas estéticas e de linguagens. Partimos do teatro como uma linguagem fechada (Primeiros experimento do PPP) partindo para as relações de fronteiras com outras linguagens, sobretudo dança e *performance*. Nestas relações fronteiriças a pesquisa baseia-se em conceitos da *Live Art* (Cohen)⁸. Desta forma, nestas relações, o evento tende a abrir-se, não se cristalizando, mas sendo criado a partir de riscos e vulnerabilidades próprias do espaço urbano. O espetáculo torna-se evento, acontecimento.

O grupo está focado neste projeto desde o fim de janeiro do ano corrente. Neste período de dez meses 80% dos ensaios aconteceram no espaço urbano, 20% em estúdio. Como a maior parte dos ensaios acontecem nos próprios locais de apresentação, tais ensaios perderam a característica de repetição para se tornar experimentação, seguindo princípios de *Work In Progress* (Cohen)⁹. Neste período, também, foram realizadas duas mostras de processo, com recortes de cenas selecionadas previamente. Após as apresentações de novembro o projeto continuará, sendo previstas mais quatro apresentações para março de 2010. A partir daí o projeto será reestudado e, conforme os resultados obtidos, sua continuidade transformada num aproveitamento dos acontecimentos ocorridos e experimentados para formulação de um novo projeto.



⁸ COHEN, Renato. *Performance Como Linguagem*. 2º Ed. – São Paulo: Perspectiva, 2004.

⁹ COHEN, Renato. *Work In Progress Na cena Contemporânea: Criação, Encenação e Recepção*. 1º Ed. – São Paulo: Perspectiva, 2006.

REFERÊNCIAS:

COHEN, Renato. *Performance Como Linguagem*. 2º Ed. – São Paulo: Perspectiva, 2004.

_____. *Work In Progress Na cena Contemporânea: Criação, Encenação e Recepção*. 1º Ed. – São Paulo: Perspectiva, 2006.

HILLMAN, James. *Psicologia arquetípica*. 9º Ed. São Paulo: Cultrix, 1995.

LEHMANN, Hans-Thies, *Teatro Pós-dramático*. Trad. Pedro Sússekind. 1º Ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

LYNCH, Kevin. *A Imagem da Cidade*. 1º Ed.– São Paulo: Martins Fontes, 1997.

MARONI, Amnérís. *Jung: Individuação e Coletividade*. 1ºEd. São Paulo: Moderna, 1998.

NIETZSCHE, Friedrich. *O AntiCristo*.

PAGLIA, Camile. “Sexo e Violência ou Natureza e Arte”. IN: *Personas Sexuais*.. Trad. Marcos Satarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

PAVIS, Patrice. *A Análise dos Espetáculos: teatro, mímica, dança, dança-teatro, cinema*. Trad. Sérgio Sálvia Coelho. 1º Ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

REICH, Wilhelm. *A Revolução Sexual*. 6ºEd. Zahar: Rio de Janeiro, 1980.

_____. *A Função do Orgasmo*. 16ºEd. Brasiliense: 1990.

ROUBINE, Jean-Jacques. *A Linguagem da Encenação Teatral*. Trad. Yan Michalski. 2º Ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

SILVIA, Fernandes. *Um Encenador de Si Mesmo: Gerald Thomas*. – Perspectiva: São Paulo, 1996.

ARTIGO:

JACQUES, Paola Berenstein. “Elogio Aos Errantes: A Arte de Se Perder Na Cidade”

Chica Polka

Texto: Gabi Olsen e Alessandro Ferreira

Direção: Gabi Olsen

Direção Musical: Jr Pereira

Elenco:

Alessandro Ferreira

Carolina Shulmann

Pollyana Hoffmann

Atores convidados:

Carolina Moreschi

Ana Paula Machado

Paulo Rosa

Elton Krug

Mariana Cazzella

Desenho de som: Vinícius Nisi

Sonoplastia: Jr. Pereira

Maquiagem: Alessandro Ferreira

Design Gráfico: Pollyana Hoffmann

Músicos:

Aruana Moscheta (violino)

Nara Lima (piano)

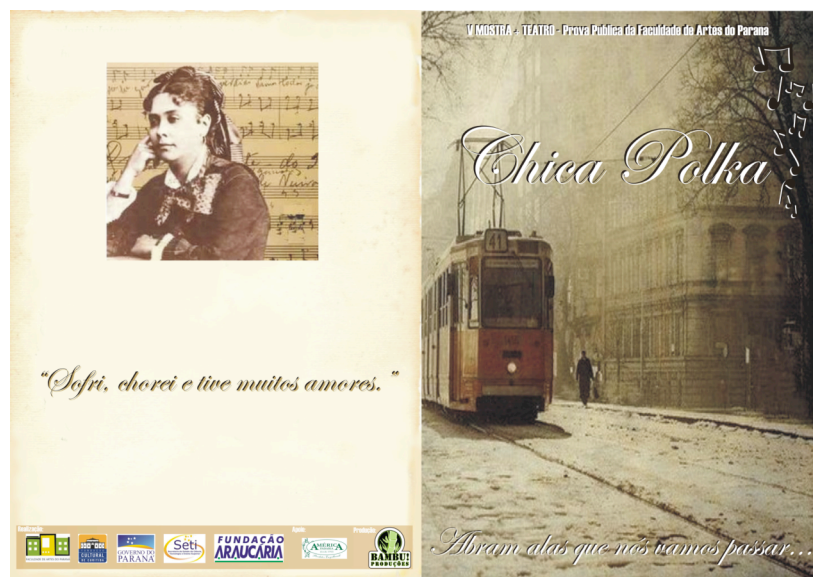
Eduardo Henrique Machado (violão)

Emanuelle Kotsan (cello)

Produção: Pollyana Hoffmann e Alessandro Ferreira

Orientação: Cristóvão de Oliveira

Temporada: de 13 a 15 de novembro de 2009, Teatro Cleon Jacques.



Chica Polka

Gabrieli Olsen

Processo de Pesquisa

O processo de pesquisa de “ *Chica Polka*” iniciou com o Documentário em vídeo: “ *Chiquinha Gonzaga- a primeira maestrina brasileira*” - Série 500 anos de História do Brasil de 1999 . Livros como “ *O abre alas*” de Maria Adelaide Amaral e “*Chiquinha Gonzaga - Uma história de vida*” de Edinha Diniz, foram as maiores referências para o conhecimento da história de Chiquinha Gonzaga. Seguimos então para a minissérie “*Chiquinha Gonzaga*” , apresentada pela Rede Globo em 1999. Outros livros de música e sites relacionados a Chiquinha Gonzaga também serviram como base para desenvolvermos os estudos e assim elaborar um texto , o qual tinha como interesse recontar a vida de Chiquinha Gonzaga e levar aos palcos suas grandes composições.

REFERÊNCIAS:

Bibliográficas:

DINIZ, Edinha. *Chiquinha Gonzaga – Um história de vida*. Rio de Janeiro 2009.

LIRA ,Maria. *Chiquinha Gonzaga – Grande Compositora Popular Brasileira*. Rio de Janeiro, 1978.

AMARAL, Maria Adelaide . “*O Abre alas*”. São Paulo, Editora:Civilização Brasileira , 1983.

Documentário :

MORAIS , Fernando. *Chiquinha Gonzaga- a primeira maestrina brasileira*.Rio de Janeiro, ano 1999.

Minissérie :

AMARAL, Maria Adelaide . *Chiquinha Gonzaga*. Rio de Janeiro, ano de 1999-TV globo.

Peça: *Ai que saudade do Lago*. Curitiba, ano de 2007.

Site: www.uff.br/revistacontracultura/O%20esvaziamento.pdf

Site : www.chiquinhagonzaga.com

Processo de criação e espetáculo

Após o processo de pesquisa intensa sobre a vida e as obras de Chiquinha Gonzaga, iniciamos o processo de criação do texto. Primeiramente foi elaborado um roteiro , fazendo-se escolhas importantes do que seria apresentado, qual a linha que seguiríamos para contar esta história. Após feitas essas escolhas o texto estava sendo elaborado. Foram, então, convidados atores que não eram da turma, para fazerem parte do elenco devido ao grande número de personagens existentes no texto. Houveram muitas mudanças desde que se iniciou o processo até a formação do elenco oficial, o que dificultou o processo , pois nunca conseguíamos reunir todo o elenco para os ensaios. Os ensaios acabaram sendo divididos em núcleos e somente no final do processo é que pude contar com todos para ensaiar . Contudo, os ensaios em que pude contar com todo o elenco foram muito produtivos, podendo assim desenvolver as cenas e marcações que queria para o espetáculo. Ao mesmo tempo em que ensaiava com os atores , os músicos que foram dirigidos pelo diretor musical Jr Pereira, estavam trabalhando em cima dos arranjos e preparando as músicas que foram tocadas ao vivo. Eles ensaiavam em horários diferentes dos atores e pelo menos duas vezes por semana estavam presentes nos ensaios do atores , podendo assim acompanhar tudo que estava acontecendo, para que as músicas e cenas ficassem cada vez mais próximas e com a mesma textura. Os atores também foram preparados musicalmente pelo diretor musical. Os últimos ensaios foram focados nas coreografias. O processo foi de alguma forma tranquilo, porém havia uma apreensão muito grande quanto ao resultado , pelo fato de não haver muito tempo com todo o elenco, somente na última semana pude perceber que o texto poderia ter sido mais desenvolvido , criando mais cenas e desenvolvendo um pouco mais as informações lançadas. Contudo fiquei muito satisfeita , pois aquilo a que me propus a fazer, acredito ter sido bem desenvolvido. Acredito que algumas coisas poderiam ter sido mais exploradas , porém concluo este trabalho sabendo que realizei um projeto o qual eu tanto desejei nestes quatro anos de faculdade.

V MOSTRA + TEATRO DA FAP - PROVA PÚBLICA DA FACULDADE DE ARTES DO PARANÁ

Chica Polka

"Sofri, chorei e tive muitos amores."

Direção: Gabi Olsen

Direção Musical: Jr Pereira

**Produção: Alessandro Ferreira
Pollyana Hoffmann**

Data: 13, 14 e 15 de Novembro

**Local: Teatro Cleon Jackes
Parque São Lourenço**

Horário: 20h

Entrada Franca

Realização:



Apoio:



Produção:



(material de divulgação do espetáculo)

LOADING

Atuação (temperamentos de):

Bruna Marros
Clarissa Oliveira
Guilherme Marks
Rafaelin Poli
Ricardo Nolasco
Vanessa Benke
Walace Brassero
Límerson Morales



Iluminação (e lucidez):

Semy Monastier



Sonoplastia(e entorpecimento):

Límerson Morales

Maquiagem (e aquelas coisas de sempre):

Léo Glück



Cenário e Figurino (e bolo de aniversário):

Núcleo de Espetacularidades

Laboratórios (os temperamentos viram baratas)

Límerson Morales

Dramaturgia inicial:

Límerson Morales

Encenação (muro de berlim entre o teatro e a poesia):

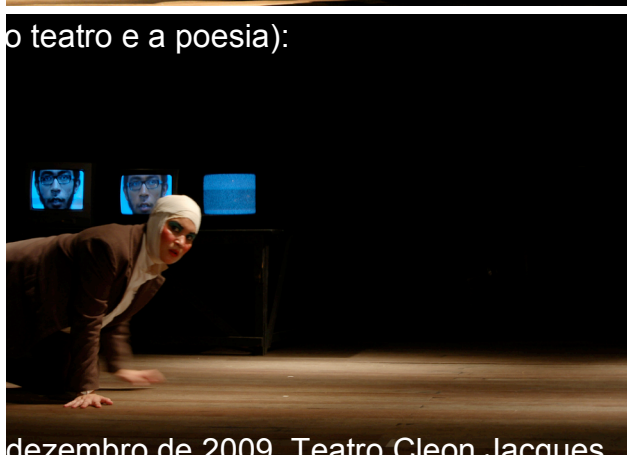
Límerson

Fotografias (e insistência):

Talita Moraes

Orientação:

Luciana Barone



Temporada: de 01 a 03 de dezembro de 2009. Teatro Cleon Jacques

LOADING

(nós estamos tentando terminar com isso)

LÍMERSON MORALES COSTA

PROCESSO

Este trabalho de conclusão de curso de alunos de interpretação e direção da Faculdade de Artes do Paraná está inserido no processo criativo desenvolvido nestes quatro anos pelo Núcleo de Espetacularidades, que antes se chamava Núcleo de Espetacularidades n.a.r.k.o.s.e., mas mudou de nome por uma necessidade insaciável de maior abrangência estética. Mudança nitidamente pontuada, na ótica dos envolvidos no grupo, na elaboração da peça *Loading*, o trabalho mais complexo e diferente desenvolvido dentro do núcleo.

O processo, hoje pode-se dizer, começou com as três cenas iniciais da peça, anteriormente chamada Loading King Édipo Page. O que concentra uma vontade dramatúrgica, muito mais literária do que teatral, de estabelecer relações iconográficas pautadas pela mitologia de Édipo Rei. As cenas continham muitos ícones e pouca ligação, o que não nos parecia ruim, mas nos apresentava um grande trabalho pela frente. Com o convite aos atores, foram escritas mais cenas, posteriores a apresentação da primeira banca acadêmica, que culminaria na aprovação do projeto para apresentação. A elaboração, ainda textual, das outras cenas, estabelecia tentativas de demarcar dramaturgicamente, o que foi proposto nas cenas iniciais: as iconografias da metade para o final do século XX, que formaram o pensamento moderno nas artes em geral, como Andy Warhol e Edie Sedgwick, bem como Vladimir Herzog, relação iconográfica da falta de memória brasileira, articuladas num tratamento edípico da dramaturgia. Este tratamento também tem o intuito de ser revelado e desmistificado, exposto em toda a sua fragilidade, na medida em que está presente numa montagem frustrada de Édipo Rei, de Sófocles dentro de *Loading*.

O grande e temperamental elenco foi dividido em núcleos dramaturgicos, onde foram aplicados exercícios de caminhadas lentas, lentíssimas e estaticidades, bem como elaboração de *leitmotives* pessoais articulados ao material referencial proposto para cada ator. Cada ator, durante esta etapa, elaborava uma partitura corporal, pautada pela lentidão, associando-a num processo de auto-conhecimento que estaria inserido na construção sígnica da encenação. Este procedimento teve o tratamento processual indicado por Renato Cohen em *Work in Progress na Cena Contemporânea* de forma pontual para toda a elaboração conceitual da cena. Em *Loading*, o Núcleo de Espetacularidades fez com que atores, durante um período de quase nove meses, carregassem (*load/carry*) as referências propostas, através de exercícios de concentração e atenção alteradas, e imersão em idiossincrasias pessoais, sendo esta a construção das relações de interpretação-atuação deles na peça.

Estamos aqui tentando relatar o processo no seu aspecto mais teatral, possivelmente o principal interesse na leitura deste documento. Mas o aspecto teatral do processo em *Loading* prescinde da maneira pessoal de como cada ator posiciona-se, como artista (aqui no sentido proposto por Levi-Strauss que, em outras palavras, propõe que a arte passará a ser uma substituição da incapacidade pessoal de quem a executa) diante desta proposta. O que envolve não só todo o contato e reflexão acerca do amplo material referencial mencionado, mas uma postura de auto-observação que deve se vetorizar (*leitmotive*, Renato Cohen, Richard Wagner) na sua própria atuação na peça. E é quando cada pessoa envolvida no projeto alcança este aspecto do envolvimento, que o encenador pode organizar cada potencialidade e iniciar os ensaios de cena.

A partir de então procurou-se ensaiar e esboçar as marcações, de forma fria e calculista, de todas as cenas. Não conseguimos fazer isso de fato, pois fomos enganados e nos enganamos através do tempo. Surgiu a triste necessidade de cortar a peça, que originalmente já não possui final, montando apenas seis cenas das dez propostas. Durante este processo mais prático que envolve os ensaios de cena, percebemos que um grupo de teatro com tantos atores envolvidos nunca pode dar certo, sem um bom investimento financeiro inicial. Hoje em dia, entendemos isso com clareza.

Quanto mais pessoas envolvidas, maior é a quantidade de vidas para mediar, e elaborar encontros. Nosso trabalho alcançou um resultado justo, mas não existe algo que surja de fato nestas condições. Nós nem acreditamos que conseguimos. Eu, particularmente, acho que ainda não aconteceu.

PESQUISA

Iconografia:

Toda a produção de artes visuais dos anos 60, concentrando-se principalmente nas relações estéticas e poéticas da *pop-art*, substanciadas nas produções de Andy Warhol em pintura (lata de *Campbell Soup*, séries de Marilyn Monroe, séries de Elvis Presley), cinema (contato com a modelo, atriz e socialite Edie Sedgwick, a quem transformaria na primeira *superstar*, através de vídeos como *Vinyl* e *Poor rich girl*) e produções musicais inseridas num contexto visual-perfomático (como a produção do disco da banda *Velvet Underground*, em 1967, envolvendo apresentações performáticas com a banda). Quadros específicos serviram de iconografia para alguns dos atores, por exemplo a pintura de James Rosenquist da atriz Joan Crawford, utilizada pela atriz Vanessa Benke em *Loading*, como *leitmotive* imagético durante os laboratórios de lentidão e estaticidade, ressaltando inclusive uma grande entrega corporal da atriz no processo. Desta forma, também foram utilizados auto-retratos de Andy Warhol, fotografias de Edie Sedgwick, Vladimir Herzog, Elvis Presley, abordados pelos atores no processo da elaboração de partitura corporal, onde a imagem era o estímulo pensado durante a vivência da dança pessoal.

Ao sentido imagético das iconografias de *Loading* é associada a abordagem idiossincrática da imagem, indo além do seu contexto sógnico histórico, tratando-se de uma relação de autoria sobre os ícones interpretados. Na relação com os procedimentos de atuação os atores são autores das iconografias que carregam (*carry/load*) durante a peça.

Iconoclastia:

Loading tem toda sua referência, pode-se assim dizer, na iconografia dos anos 60, 70. Mas, se pensarmos que esta iconografia já se tratava de uma iconoclastia, na medida em que o período constituiu-se por várias instaurações transgressoras, seja nas artes, seja na produção filosófica, seja na organização sócio-econômica, é ingênuo encarar de forma ingênua o período que englobou, ao mesmo tempo, em lugares diferentes, Andy Warhol, Vladimir Herzog e a banda Pink Floyd.

Durante um período inicial, envolvendo longas conversas, quase num formato de encontros informais, descaracterizados aparentemente de ensaios, foi abordada a iconoclastia das artes nos anos 60. Apontamos cada produção contemporânea que, de uma forma ou de outra, sob as vestes de muitos novos nomes, nada mais faz do que reproduzir as transgressões dos verdadeiros transgressores, os contemporâneos do LaMama (em específico, no teatro). Foram encontros que serviram mais para amadurecimentos intelectuais, ou provocações pessoais, com o intuito de ressaltar o aspecto particular da produção artística. Aspecto pervertido hoje, em meio à comercialização da arte, transgressora ou regressora, em toda estrutura de publicidade na qual o artista deve arquitetar a sua produção.

O Núcleo de Espetacularidades não é um grupo de teatro, mas por um mero acaso, nós nos conhecemos numa faculdade de artes cênicas. Por isso nos utilizamos desse meio, que é o que está mais próximo de nós, artistas sem nenhum nome ou notoriedade. Posso elucidar aqui, que o Núcleo de Espetacularidades, fundado em 2006, tem em suas raízes referenciais a iconoclastia dos anos 60, na medida em que este procedimento era autêntico em suas vicissitudes, e tratava-se de arte, da mesma forma que os textos de Shakespeare, escritos para um grupo de atores específicos, também se tratava de arte. O que investigamos, através de eventos diversos, dentre eles a peça *Loading*, é a idiossincrasia do artista, vetorizada por ele na sua produção (podendo esta possivelmente até não mais caracterizar-se por arte).

Idiossincrasia

O trabalho de pesquisa referencial para a peça *Loading*, como toda a produção do Núcleo de Espetacularidades, está alicerçado na idiossincrasia que procura por referência. E neste sentido, trata-se apenas de um processo humano absolutamente legítimo, de necessidade de identificação. Por isso lemos, assistimos filmes, peças, ouvimos músicas, ou conversamos com pessoas mais inteligentes ou menos inteligentes do que nós. Porque necessitamos, como todo ser humano, de identificação, de algo que externamente, nos caracterize como nós, e nos legitime internamente, seja por semelhança ou por oposição. O que visto de longe se assemelha com a antiga noção de funcionalidade da arte, re-colocada como a abordagem da arte enquanto função. Preferencialmente utilizo a palavra vetor, que parece atingir uma cadeia semântica mais científica do que a palavra função.

O processo de pesquisa está notificado por meio das referências bibliográficas contidas neste documento, ficando aqui o destaque da idiossincrasia que se envolveu com cada material e, de forma muito particular colocou-se com relação a este. Nos três dias das apresentações pôde-se notar o grau de envolvimento de cada um com um todo, condensado na minha incômoda e perdida voz em *off* durante o espetáculo. E em cada dia foi se ressaltando que nós estamos tentando terminar com isso.

Referências:

HONNEF, Klaus. *Pop Art*. Taschen, 2004;

OSTERWOLD, Tilman *Pop Art*. Taschen. 2004;

COHEN, Renato. *Work in Progress na Cena Contemporânea*. Perspectiva, 1999;

MCNEIL Larry “Legs” e MCCAIN, Gilliam. *Mate-me Por Favor*. L&PM, 2004.

Entrevistas do site: www.geraldthomas.com

Vídeos do YouTube:

http://www.youtube.com/watch?v=7idi_5IaMrk

<http://www.youtube.com/watch?v=ZutcjfJATRI&feature=related>

<http://www.youtube.com/watch?v=cT10g9U9cU&feature=related>

<http://www.youtube.com/watch?v=KvOnRdMi4OM&feature=related>

<http://www.youtube.com/watch?v=uaAAmRDX4ok&feature=fvw>

http://www.youtube.com/results?search_query=Vinyl+warhol&search_type=&aq=f

Núcleo de Espetacularidades

Loading



Elenco:

Bruna Marros
Clarissa Oliveira
Guilherme Marks
Rafaelin Poli
Ricardo Nolasco
Vanessa Benke
Wallace Brasseró

01/12

02/12

03/12

sempre às 20h

Teatro Cleon Jaques

V Mostra + Teatro da Fap

Direção:

Límerson

Orientação:

Luciana Barone



(material de divulgação do espetáculo)

Este **Memorial Estético** foi organizado a partir de textos elaborados pelos alunos, como trabalhos da Disciplina Direção III, ministrada pela profa. Luciana Barone, desenvolvidos durante o processo de criação e finalizados após a conclusão das apresentações públicas das montagens. As referências, listadas por espetáculo, são relativas aos Projetos de Encenação, desenvolvidos pelos discentes durante o primeiro semestre de 2009. O texto introdutório foi elaborado a partir do Projeto da V Mostra + Teatro da FAP e do Programa da Mostra de Processo, elaborados pelos professores Lílian Fleury, Luciana Barone e Márcio Mattana.