



UNIVERSIDADE CANDIDO MENDES – IPANEMA

Ludimila D' Angelis

Luiz Fernando Pereira Pinto

Mariana Campitelli Simas

Michelle Dias Mendes

Nataly Maldonato Batistela

Paloma Dalla Vecchia

Tainá Nogueira Ferreira

PURUCÁ:

Um estudo colaborativo de Teatro de Rua

Rio de Janeiro, 2014.

Ludimila D'Angelis
Luiz Fernando Pereira Pinto
Mariana Campitelli Simas
Michelle Dias Mendes
Nataly Maldonato Batistela
Paloma Dalla Vecchia
Tainá Nogueira Ferreira

PURUCÁ:

Um estudo colaborativo de Teatro de Rua

Monografia apresentada à banca examinadora da
Universidade Candido Mendes – Ipanema, como
exigência parcial para a obtenção do grau de
bacharel em Teatro.

Orientador: Professor Doutor Zé Luiz Rinaldi

RIO DE JANEIRO
Junho/2014

“Nós saímos das camisas-de-força da ideologia e começamos a vestir os trapos coloridos da fantasia, da possibilidade, da transformação, da beleza, do nada pronto, nada definitivo e do eterno movimento”

(Amir Haddad)

À Santo Antônio, à São Benedito e a Nossa Senhora de Fátima que me sustentaram nas minhas aflições. Aos meus avós, Irene e Walmiral que deixaram saudades e de alguma forma estão vivos neste trabalho. Aos meus pais por terem me dado amor para esse sonho ser possível. À minha madrinha pelo incentivo e ao meu irmão Cadu. Ao meu amor, Eric Meireles pelo companheirismo e cuidado. Aos meus colegas e parceiros que nos momentos mais difíceis me deram a mão. A dona Amara, tia Elci e Zézinha.

(Ludimila D'Angelis)

Às ruas que andam em mim, a todos os encontros, pessoas e palavras proporcionados pela vida.

(Luiz Fernando Pinto)

Aos meus amigos que sempre me deram força. Aos mestres que encontrei pela vida e que influenciaram não só na minha formação artística, mas também na pessoa que sou hoje. Em especial aos meus parceiros de cena que me receberam com tanto carinho nessa caminhada, ao meu namorado Emerson Nunes, pela paciência e acolhimento, ao meu analista Paulo Torres, por me ajudar a enxergar a vida de forma mais clara, ao meu irmão Eduardo Campitelli, que me inspira desde pequena, ao meu pai Jorge Simas, por ter sido o meu primeiro contato com a arte e, acima de tudo, à minha mãe, Ana Campitelli por estar sempre ao meu lado e tornar meus sonhos possíveis.

(Mariana Campitelli)

Dedico essa monografia aos meus pais que sempre me apoiam nas minhas decisões e graças e eles pude concluir minha segunda faculdade. Ao meu namorado que acredita mais em mim do que eu mesma. Aos meus amigos e parentes, mesmo os que moram longe, e torcem para que eu realize os meus sonhos. Aos meus colegas de turma que suportaram a minha chatice por tantos anos. Aos meus professores, que me ensinaram de tudo, até como sobreviver aos tornados que passaram pelos nossos caminhos e mesmo assim aqui estamos, e não desistimos. Obrigada a todos.

(Michelle Dias)

À minha mãe, Lúcia, por ter me dado força e amor para não desistir. Ao meu analista Joel Birman que permitiu que eu não enlouquecesse. A todos meus companheiros de turma que me abraçaram e me ensinaram que brincar é o melhor remédio e que o teatro é a casa de todos.

(Nataly Batistela)

Aos que amo, pois sou o que meus amores fazem de mim.

(Paloma Dalla Vecchia)

À minha mãe, Marilza Nogueira, por conta de sua dedicação sem tamanho, positividade e tantas caronas, que irei retribuir. Ao meu pai, Antônio Fernando, por estar acreditando nesse sonho, e também a minha irmã, Talita Nogueira. Obrigada família, por todo o amor. Dedico também, a Bruno Borja, por todo o companheirismo que só cresce, por sua poesia e sabedoria que me inspiram, e claro, por todo o amor (humor). Com muito carinho, a todos os meus colegas que fizeram parte desse

percurso.

(Tainá Nogueira)

Agradecemos ao nosso orientador Zé Luiz Rinaldi por todas as suas colocações, questionamentos, provocações, e, principalmente, por plantar em nós a semente do coletivo que deu origem a este trabalho.

Ao professor Celio Rentroya pelo suporte vocal e musical, e principalmente pela sua generosidade.

A todos os professores do curso de Teatro da UCAM que fizeram parte nossa formação por meio de seus ensinamentos.

Aos funcionários da UCAM que nos acolheram com muito carinho.

E, finalmente, aos colegas e parceiros de cena que estiveram presentes nas mais diversas fases desta caminhada.

RESUMO

O presente trabalho de conclusão de curso relata a investigação de um grupo de atores em um processo de estudos que tem como circunstância o Teatro de Rua. A opção de trabalhar como coletivo as diferentes questões, motivações e perspectivas, realizados por meio de jogos, exercícios, improvisações e o desenvolvimento de variados estudos e pesquisas envolvendo música, poesia, formas espetaculares e diversos artistas e grupos teatrais, tendo como resultado a criação do espetáculo de rua “Purucá”.

Palavras-chave: teatro, processo colaborativo, teatro de rua, jogos teatrais e atuação.

ABSTRACT

This Course Conclusion Paper reports the investigation of a group of actors while studying the process about Street Theater. The purpose of this work was to observe different aspects, motivations, and perspectives, and for such the group worked through games, exercises, improvisation, and developed several kinds of study and research, all of which involving music, poetry, performances, different artists and theater groups, resulting in the street play entitled “Purucá”.

Keywords: theater, collaborative process, street theater, theatrical games, role play, acting

SUMÁRIO

1. APRESENTAÇÃO	8
1.1.Trabalhando em Companhia – A Escolha do Coletivo	8
1.2.A Escolha do Tema – Teatro de Rua.....	9
1.3.Modos de trabalho durante o semestre - Criação Coletiva.....	9
1.4.Exercícios e jogos motivadores no processo.....	10
1.5.Improvisos e cenas.....	12
1.6.A influência da matéria “Formas Espetaculares”.....	14
1.7.A formação da roda e a influência da música.....	15
1.8.PURUCÁ: Um Work in Progress para a Rua	16
2.MEMORIAL	18
3. CONCLUSÕES E PERSPECTIVAS INDIVIDUAIS	43
3.1. Memórias “Roceiras” No Processo de Criação por Ludimila D’Angelis	43
3.2. Encontro com o ritmo por Luiz Fernando Pinto Pereira Pinto	55
3.3. A rua que corre em mim por Paloma Dalla Vechia.....	65
4. ANEXOS.....	72

1- APRESENTAÇÃO

1.1. Trabalhando em Companhia – A Escolha do Coletivo

Antes mesmo de iniciarmos as aulas, já era anunciado o novo desejo do curso: a formação em companhia. Porém, como éramos a primeira turma de TCC a participar dessa nova condução, ainda tínhamos o formato anterior bastante impregnado em nossos pensamentos.

Logo no início do processo nosso orientador Zé Luiz Rinaldi percebeu nossa dificuldade, tanto para identificarmos nossas questões individuais a trabalhar na pesquisa do TCC, quanto para encontrar prazer nesse processo.

Então, para nos ajudar a encontrar componente tão importante na criação Zé nos propôs que trabalhássemos como uma companhia teatral, onde cada um iria trazer aulas preparadas, seja com exercícios que gostávamos, seminários sobre temas que considerássemos inspiradores, proposta de improvisos, músicas, poemas, entre outros.

O processo então começou a ficar bastante divertido e revelador, a intimidade, que entre uns não existia, passou a se fazer presente. Logo chegou o momento de decidir o que cada um iria pesquisar, e dentro dessa necessidade de escolha, ganhamos também a opção de fazermos a pesquisa em grupo. Para alguns a opção de realizá-la individualmente já não fazia sentido, posto que não era tão divertido nem tão potente quanto quando estávamos juntos.

Realizar este trabalho em grupo era também uma possibilidade de troca, de um dar força ao outro, de aprendermos uns com os outros. Afinal em um processo difícil e dolorido, juntos encontramos uma potência que não reconhecíamos quando estávamos sozinhos.

O grupo formou-se inicialmente com oito integrantes: Ludimila, Paloma, Tainá, Michelle, Nataly, Mariana, Luiz e Pedro, que posteriormente optou por caminhar sozinho em sua pesquisa.

Deveríamos agora escolher um tema para o nosso processo, onde pudéssemos trabalhar coletivamente, porém seria dentro desse tema que iríamos trabalhar nossas questões e perspectivas particulares como atores, estudantes de teatro e investigadores da nossa própria arte.

1.2. - A Escolha do Tema – Teatro de Rua

Paloma tinha como objeto de sua pesquisa particular o Teatro de Rua, e, vimos nesse tema uma possibilidade de trabalhar as questões de cada ator do grupo. Afinal, nesse momento do processo Ludimila apresentava o desejo de trabalhar com suas raízes populares, Luiz sentia-se motivado por olhares específicos sobre a cidade em que vivemos, pela performance e também pelo ritmo, Michele, Mariana e Nataly sentiam-se inclinadas a trabalhar o jogo teatral e Tainá mostrava uma forte ligação com o cômico.

Além disso, nos parecia um tema motivador, onde habitava um desejo de transformar a nossa própria arte, transgredindo o mercado de trabalho imposto ao ator carioca do século XXI. Na Rua poderíamos garantir a manifestação livre de nossos “eu’s” enquanto cidadãos “desejantes” de um mundo mais lúdico e consciente. Uma nova forma de criação e relação:

“A nossa atuação é uma rebeldia; é um abandonar o regime vigente e buscar outras possibilidades fora dos padrões tradicionais, da sociedade burguesa, que é privatizadora e especializadora. Resulta do pensamento que norteia nosso trabalho e que afasta a ideia de que só poucos são artistas e os outros são espectadores; de uma divisão do mundo entre passivos e ativos. Todos são sujeitos ativos; todos têm participação e interferem na história.” (HADDAD, 2005, p.71)¹

Influenciados pela Paloma, pensamos o teatro de rua nesse momento não como um estilo de teatro definido e sim como um deslocamento espacial e relacional do ator para com o espectador, e vice versa. O teatro fora do edifício teatral.

1.3.- Modo de trabalho durante o semestre - Criação Coletiva

Com o tema decidido, optamos também por não fechar uma matéria ou uma dramaturgia para o que viria a ser nossa apresentação. Deixaríamos o caminho se revelar por meio dos exercícios que já estávamos trabalhando e de novos exercícios que nos motivassem e pudessem ser interessantes para o trabalho.

¹ Haddad, Amir. Teatro de Rua – Olhares e Perspectivas, São Paulo, Perspectiva, 2005.

A ideia era começar a trabalhar os jogos e depois criar diferentes circunstâncias para eles, o que a gente achasse interessante nos ensaios, poderíamos experimentar na rua, para que pudéssemos nos acostumar com os nossos corpos e nossa voz no espaço aberto.

Os exercícios variavam entre jogos de aquecimento, danças, propostas pessoais de cada participante, com base em suas pesquisas individuais e improvisos. Dessa forma procurávamos também estimular nossa criatividade levando poemas, músicas, narrativas, imagens e até mesmo situações vividas em nosso cotidiano.

Optamos por exercícios que pudessem nos levar ao "ridículo" de cada um, da situação e do grupo. Assim nos livrávamos de nossos pudores e de julgamentos desnecessários. Exercícios de atenção e escuta para que também desenvolvêssemos cumplicidade, confiança e intimidade. A prática de malabares, ou a tentativa dele. E também as danças populares, que era influência não só da pesquisa da Ludimila, mas também da matéria "Formas Espetaculares de Teatro" que estava sendo vivenciada na faculdade. Falaremos sobre isso mais adiante.

Abaixo, falaremos um pouco de alguns exercícios que foram importantes durante esses dois meses de pesquisa.

1.4.- Exercícios e jogos motivadores no processo

Caminhada pelo espaço

Os participantes devem andar pelo espaço da sala pensando em ocupar os espaços vazios, quando um ritmo se estabelecer, um de cada vez deve parar no espaço. Se mais de um participante parar ao mesmo tempo todos voltam a andar. Quando todos conseguirem parar, um de cada vez deverá retomar a caminhada. Caso mais de um volte a se mover simultaneamente, todos devem parar novamente e recomeçar do ponto em que estavam todos parados. Esse exercício potencializava nossa escuta e percepção do coletivo, aumentando a conexão entre nós.

Coro e corifeu

A partir do estímulo da música e de imagens provocadas por ela, o corifeu propõe um improviso de movimentos e ações que deverá ser repetida pelo restante dos integrantes, o coro, por sua vez, deverá executar esses movimentos apropriando-se deles. Esse exercício

estimulou nossa imaginação, nossa percepção do grupo, da música e dos ritmos que ela oferece para a realizarmos ações.

Cara de...

Todos os participantes estão enfileirados de costas para os que assistem. Um único participante do grupo fica de fora da fila para dar início ao jogo, e, ao comando desse, devem virar e fazer uma pose de acordo com a "cara" que lhes for pedida. O interessante é que quanto mais absurdo o pedido mais engraçado se torna o jogo, como por exemplo: cara de encoxado no metro, cara de passista de escola de samba, de pombo atropelado, etc. Aquele que for menos ridículo na realização da “careta corporal” é eliminado do exercício e sugere o tema da próxima rodada. Não dava tempo de planejar o que seria feito, portanto nos colocava em contato com o nosso ridículo, abrindo os canais para acessar uma criatividade não cotidiana, sem que desse tempo de nos criticarmos e bloquearmos, por isso foi fundamental em nosso processo criativo, nos sentimos desta forma também com os exercícios do “*andar cretino*”, “*melhor cia de dança*” e “*mínimo e máximo*” que serão descritos abaixo.

Andar cretino

Em roda trocávamos de lugar uns com os outros, o objetivo era caminhar até o outro com um andar cretino diferente, deixando ser afetado pelo andar de quem veio até você.

A melhor cia de Dança do mundo

O grupo deve improvisar uma coreografia com a seguinte informação: eles são a melhor companhia de dança sincronizada do mundo, portanto todos devem fazer os mesmos movimentos.

Mínimo e Máximo

Os atores devem propor ações, porém sempre que uma ação é proposta deve haver um ator realizando esta ação com o mínimo de esforço e expansão possível enquanto um outro ator a realiza da forma mais exagerada que conseguir

Construindo a casa da Michelle com barro / Puxada de Rede

Exercícios com passos de danças populares sugeridos pela Ludimila. Além dos passos ela sugeria também imagens que nos ajudassem com os mesmos, e em todos eles, foi visível que houve uma conexão entre o grupo, no movimento e nos olhares. Enquanto fazíamos os passos da dança do Côco de Roda, Ludimila sugeriu “agora, pensem que os seus pés estão amassando o barro para construir uma casa” e perguntou quem gostaria de ser dona dessa casa, Michelle se voluntariou e Ludimila continuou “vocês agora estão construindo a casa da Michelle”, existia ali uma enorme potência, todos do grupo estavam presentes e o orientador Zé chegou a dizer “se eu fosse um diretor em busca de atores e abrisse essa porta no momento em que estavam fazendo o exercício eu diria: ‘Nossa! Eu quero trabalhar com essa galera! ’. ”

A Puxada de rede, assim como o Côco, é uma dança popular. Fizemos o movimento básico. O movimento básico tem como imagem o pescador que joga sua rede no mar, porém quando vemos esse movimento sem a rede temos a sensação de entregar-se, render-se, o peso é colocado na perna esquerda, a coluna arqueada e as mãos como se desenhassem um grande círculo. O movimento tem um fluxo contínuo e o exercício de só repeti-lo caminhando nos colocou em conexão quando estávamos em roda. Com a respiração, estabeleceu um ritmo uno que pulsava “a gente”. Foi difícil parar, devido a fluidez do movimento.

O som determina o onde

Os participantes devem caminhar pelo espaço e inicialmente devem propor sons, conforme um ouve o som que o outro propôs. Devem identificar o local onde estão através dos sons, até que todos estejam fazendo sons diferentes que indiquem um mesmo local. Na segunda parte do exercício, quando o “onde” já está estabelecido eles devem fazer ações a partir dos sons que estão fazendo. Esse exercício foi importante para nos mostrar a possibilidade de estabelecer circunstâncias sem a utilização da palavra, descobrindo a nossa criatividade através da sonorização e fisicalidade.

1.5.- Improvisos e cenas

A partir dos exercícios, da vontade de leva-los para a rua e da vontade de falar sobre questões sociais presentes no nosso cotidiano, surgiram algumas cenas e improvisos. Nossa tentativa foi circunstanciar os jogos, transformando-os cenicamente e deixando o jogo entre

ator/espectador com mais possibilidades de afeto e relação. Segue algumas de nossas tentativas e descobertas.

Improviso: *ônibus*

Criamos, a partir de histórias próprias, circunstâncias vividas por todos nós diariamente nos transportes públicos, a proposta era aumentar as situações, tornando-as absurdas.

Improviso: *Tem gente com fome*

A ideia é que improvisássemos a partir do poema “Tem gente com fome”² do poeta Solano Trindade, que possui uma musicalidade que poderia ser materializada no corpo. Nos dividimos em dois grupos de quatro pessoas e realizamos um jogo de improviso, no coletivo discutimos sobre as imagens do texto e o que ele nos dizia.

Chegamos a uma partitura onde as ações nos geravam uma sensação de claustrofobia, o lugar apertado do trem, as pessoas e seus olhares, o corpo. O ritmo levava a gente para um lugar de repetição do mesmo movimento e uma sonorização através da fala.

Repetimos o movimento da dança “Puxada de Redes”, adaptando-o para um movimento que nos lembrava a engrenagem de um trem, repetindo baixo “Tem gente com fome”, acelerando a intensidade da frase e do movimento.

Um grupo apresentou para o outro e depois tivemos a ideia de experimentar as duas cenas ao mesmo tempo. O ritmo estabelecido pelos dois grupos foi se adequando até chegar o momento em que ambos compartilhavam do mesmo ritmo com partituras diferentes.

Improviso: *Eleição da Presidenta*

A partir do exercício “Cara de” inserimos a circunstância da escolha de uma presidenta do Brasil. Onde criticamos as formas e estereótipos femininos exigentes da sociedade, assim como também o modo de eleição vigente no país.

² Anexo – Poesia “Tem gente com fome”

Improviso: *MrBean*

Uma cena do seriado Mr. Bean serviu de inspiração para criação de um jogo cômico entre dois personagens. Há uma competição entre um músico de rua e um passante. Nesta improvisação nos utilizamos também do exercício onde o som determina o “onde”.

Narrativas com Mínimo e Máximo

Inserimos na prática do exercício do Mínimo e Máximo, diferentes narrativas em que nos momentos de ação, executávamos o mínimo e máximo dessas ações na estória. Interferindo ou até mesmo roubando a narrativa do narrador.

Vendedor de Malabares

A partir dos malabares surgiu um personagem e a criação de uma narrativa oriunda dos vendedores de doces e outras iguarias dos transportes públicos.

Cantadas

Inspirados no filme “Em Busca da Noiva Perdida” (um filme da Atlântida com o Oscarito) criamos uma cena usando o Coro e Corifeu. Uma crítica sobre a relação dos homens para com as mulheres nas ruas, trens e ônibus. Quem se destaca do coro é “cantado” pelos demais participantes, que se utilizam de cantadas clichês.

Ligação a cobrar

Como somos seis mulheres no grupo e apenas um homem, muitos assuntos eram “fofocados” em um intervalo e outro, principalmente no quesito relacionamento. Foi levando as nossas memórias femininas de relações frustrante, que criamos a cena “Ligação à Cobrar”. A cena é uma lente de aumento sobre o que seria um encontro falido levado ao absurdo.

MicheLee e Arlindo

Uma mulher metade chinesa, metade paraibana que procura seu marido canalha.

1.6. A influência da matéria “Formas Espetaculares”

Durante esse semestre fomos apresentados com uma nova disciplina na grade da faculdade, “Formas Espetaculares”, conduzida pelo professor Eduardo Vaccari. As aulas se davam em forma de seminários que cada grupo apresentava sobre um tema escolhido. No primeiro grupo, tivemos as manifestações populares brasileiras: Candomblé; Congado; Caxambu/Jongo; Ciclos do Boi e Cavalinho/Folia de Reis.

Essas manifestações nos inspiraram na nossa investigação coletiva do TCC. Ansiávamos por uma linguagem popular, brasileira, e essas manifestações nos deram um ponto de partida. Utilizamos as danças para servir de aquecimento e mais para frente, pensá-las como cenas. As cores, presentes nas vestimentas dessas manifestações, estão presentes também nas nossas escolhas de figurino.

O conceito do brincante também foi fundamental para a nossa pesquisa. Os brincantes, participantes das manifestações citadas, simplesmente estão ali, se divertindo, brincando. Eles não estão preocupados se estão ou não cantando afinados, se estão com o passo correto. O cantar, dançar e bater as caixas de folia, presente na maioria delas, se dá pelo mero prazer de troca com quem os assiste.

Um artista que nos inspirou em nosso trabalho, foi Antônio Nóbrega³, que pesquisando os brincantes, nos mostrou a importância de absorvemos a brincadeira para nosso trabalho. Em uma entrevista, em que Ludimila nos mostrou Nóbrega diz:

“A arte é uma forma mais requintada, mais complexa de brincar. E esse requinte desse brincar é ilimitado, porque isso vai depender da imaginação criadora da gente, por onde a gente vai caminhar, do conjunto de informações que a gente vai ter e da carga “neuronal” que a gente vai ter. O brincante, alguns deles tocam instrumentos, cantam, dançam mas eles fazem sempre nessa perspectiva da brincadeira. Por exemplo, é difícil você pegar um brincante que tenha uma voz trabalhada, uma emissão mais bem cuidada no sentido da afinação, no sentido da prosódia. O que é que eles têm? Eles têm todos os impulsos vitais da cultura. O que são os impulsos vitais da cultura? É por exemplo respeitar na emissão da voz, a prosódia da língua, a música da língua.” (NÓBREGA, 2013)⁴

³ Artista brasileiro pernambucano, músico, dançarino e ator. É considerado um “artista completo”. Pesquisou a fundo as manifestações brasileiras em diversas regiões do país.

⁴ Nóbrega, Antonio, 2013, em entrevista para o projeto “Ocupação Antônio Nóbrega”

Utilizando das palavras do mesmo, nós artistas “bebemos” da brincadeira. Nos aquecimentos percebíamos o quanto nos conectávamos quando utilizávamos as músicas do Congado, Côco de Roda e Ciranda.

No segundo grupo de apresentações, tivemos manifestações Orientais, como: Ópera de Pequim; Kabuki; Nô/Kyôgen; Bunraku e Butoh. A partir delas começamos a pensar em possíveis maquiagens, considerando também a “não maquiagem”. Os movimentos inspiraram Michele a criar a personagem “MicheLee”.

1.7. A formação da roda e a influência da música

Após reconhecer a importância da música em todo o nosso processo, juntamente com a sugestão do nosso orientador Zé de que talvez fosse uma ótima forma de chamar a atenção das pessoas da rua para a formação da roda, decidimos adotar um repertório que pudesse nos ajudar.

Ainda movidos pela matéria Formas Espetaculares, Ludimila que havia feito parte do grupo que falava sobre o Congado começou a cantar conosco as músicas próprias do mesmo. Inspirados nas músicas do congado escrevemos duas músicas “Purucá”⁵ e “Adeus”⁶, a primeira a ser utilizada na formação da roda e a segunda no encerramento de nossa apresentação. Nesse momento do trabalho tivemos novamente ajuda do Zé, que contribuiu com lindas melodias e sugestões para melhoria de nossas letras. Zé sugeriu também que procurássemos o professor Célio Rentroya para nos ajudar no trabalho de canto.

Nos ensaios com o Célio ele nos ajudou a pensar na evolução do cortejo que iniciaria a roda. Suas dicas de quebra da letra, de repetição de palavras, de ensaiar cantando e nos movimentando pela sala, imaginando que no dia de apresentarmos estaríamos convidando as pessoas para participar conosco, nos permitiu provar um pouco da energia que seria necessária para chegar e ficar, pois além de cantar e nos movimentar ainda temos todo restante da apresentação que também exige uma grande quantidade de energia.

⁵ Anexo – Música Purucá

⁶ Anexo – Música Adeus

A prosódia da língua existente no Congado foi mantida nos cantos em algumas partes das músicas e o cantar que era uma dificuldade para alguns de nós, foi sendo amenizado pela nossa experiência de brincar com a música, de respeitar a nossa voz e brincar com ela.

1.8.- PURUCÁ: Um Work in Progress para a Rua

“O Purucá é brasileiro, ele quer purucár, e purucando tem muita história pra contar...”

Depois de algumas cenas levantadas, começamos a visualizar, minimamente, como gostaríamos de montar esse quebra cabeça. Tínhamos agora a necessidade de definir um nome para a nossa pesquisa.

Estavam Luiz Fernando e Paloma sentados no corredor da faculdade com uma lista imensa de sugestões, porém nenhuma delas satisfazia completamente o grupo, decidiram, portanto, acrescentar apenas mais uma opção para finalizar a lista. E, nesse momento, surge dos lábios de Luiz Fernando a palavra “Purucá”, de por aqui, por cá e essa foi a nossa escolha. Purucá não é apenas um nome, indica um caminho, um direcionamento, não é uma ideia, e muito menos um espetáculo fechado em si. Purucá é o nosso processo, o caminho que escolhemos seguir nesse semestre. É um conjunto de exercícios e cenas mutáveis, que podem ser dispostos e organizados das mais diversas formas. Purucá é, também, um convite. Nós convidamos o espectador, assim como o leitor desse trabalho, a participar da nossa jornada. Nosso processo, por sua vez, não se dispõe a criar fórmulas para se trabalhar em companhia ou criação de espetáculos, é apenas um relato sincero de um grupo de atores em constante investigação.

Aqui estão as nossas descobertas, as nossas dúvidas e questionamentos, e, principalmente, o relato de como se deu a forma de trabalho que escolhemos durante esse semestre.

2- MEMORIAL

10/02/2014

Primeiro dia de aula, o dia em que todos nós conversamos sobre o que pensávamos do TCC, ou sobre que temas e questões gostaríamos de abordar. Estávamos ansiosos por esse momento, pois ninguém estava certo de fato sobre o seu tema para o projeto.

Zé nos pediu que apresentássemos uma cena lúdica que contivesse nossos desejos. Os olhos brilhavam, não todos os olhos, de repente um olho de cada, um misto de medo com coragem.

Luiz foi o primeiro a mostrar o seu desejo, o mesmo que o atravessa ainda hoje, mal sabia ele que já sabia e não sabia. Claramente vemos o metrô cheio, apertado, nervoso, o vendedor de bala e de amendoim.

Michelle esboçou uma cena de alguém que não sabia o que fazer, como se comportar, que não sabe onde colocar as mãos, se toca ou não em alguém, se anda rápido, devagar ou fica parada. Havia ali a imagem de alguém inquieto.

Ludimila entrou na sala e mostrou toda a sua vontade e influência do butô em sua expressividade corporal. Era uma dança e ela variava os movimentos lentos e rápidos, dos pés à cabeça.

Paloma ludicamente nos mostrou uma cena de alguém que está sempre atrás de algo, como se nunca conseguisse alcançar os acontecimentos da atualidade.

Tainá, após observar todas as cenas, começou a dela "imitando" um pouco da cena de cada um de nós. Ela pegou momentos chaves e marcantes de cada um e os uniu, usando o seu lado cômico.

Então, Zé nos propôs que, a partir daquele momento, cada uma levasse um exercício para o grupo e apresentasse um seminário sobre algum assunto de interesse pessoal que fosse relacionado com o que pretendíamos vivenciar nos encontros.

19/03/2014

Paloma apresentou um seminário sobre o grupo *Ó Nós Aqui Traveis*, uma companhia de teatro de rua do Rio Grande do Sul. Ao final do seminário era perceptível que Paloma estava encantada com o processo de trabalho da companhia e a magia do teatro de rua. Talvez tenha sido esse o pontapé inicial para nossa escolha em pesquisar o teatro de rua.

Após o seminário cada um apresentou novamente o seu “girino”, nome dado por Michelle ao que seria a primeira ideia de cada um para o objeto de pesquisa.

Ludimila apresentou uma cena na qual preparava uma massa de biscoito. Era uma cena forte em que pronunciava algumas lembranças da avó. A “memória” era um elemento estruturante da cena que ela propôs.

Luiz apresentou uma cena utilizando sons do trem. No início passava uma espuma de barbear no rosto e quando ouvia o som do trem começava a correr. Seu corpo mudava de direção quando havia alteração no ritmo do som.

Tainá apresentou uma cena cômica. Utilizando um telefone e elementos surpresa, a cada ligação que fazia ia se disfarçando com objetos que entregou a plateia antes da cena. Isso causava dúvida sobre o que estava acontecendo. O final quebrava com a expectativa criada e se mostrava simples.

Mariana apresentou um improviso no qual passava batom vermelho nos lábios repetidas vezes e perguntava para os espectadores se estava bom até que o batom ia borrando, borrando e seu rosto estava todo sujo e com o nariz pintado de vermelho.

Nataly propôs que jogássemos “Escravos de Jó” com caixinhas de fósforo, que personalizou para cada um da turma com desenhos e escritos coloridos, inclusive para o Zé. Após entregar a cada um a sua caixinha correspondente, perguntou se todos sabiam jogar “Escravos de Jó”. Bastou passarem a música uma ou duas vezes para que todos relembrassem do jogo. Usando apenas o que o momento permitia, o jogo aconteceu porque houve disponibilidade e escuta dos participantes, sem exceção. O objetivo era apenas brincar. Esse momento foi bem importante, pois foi o primeiro exercício que fizemos em grupo e pudemos sentir a energia que a brincadeira estabelecia entre nós.

24/03/2014

Tivemos o seminário da nossa colega de turma, Camila, que nos passou vários exercícios e dentre eles, um nos chamou atenção, o exercício *Melhor Cia de Dança do*

Mundo. Nesse exercício deveríamos improvisar uma coreografia, com todos integrantes ao mesmo tempo, sendo que tudo deveria ser totalmente sincronizado, como se tivesse sido ensaiado durante anos.

Ao longo de sua realização pudemos perceber que o cuidado em manter a sincronia não era o mais importante, mas sim o estado de percepção de conexão que foi criado entre os participantes. Nossos passos de dança eram completamente simples e chegavam a ser ridículos, tornando-se mais ridículos ainda quando alguém errava, ou não percebia que não estava realizando o mesmo movimento que o restante do grupo, deixando claro para nós que o “erro” podia ser um presente se soubéssemos lidar com ele.

Assim como a brincadeira de “Escravos de Jó” sugerida por Nataly, esse exercício foi muito importante, pois o grupo ainda não estava formado e esses momentos certamente foram decisivos para que este trabalho acontecesse.

26/03/2014

Ludimila apresentou um seminário sobre o Antônio Nobrega, que muitos de nós não conhecíamos. Foi um momento muito importante, pois tivemos o primeiro contato com a “arte do brincante”, a importância da nossa origem, o conhecimento e a valorização da nossa cultura.

Esse encontro nos fez questionar a arte do ator através do brincante da cultura popular brasileira, que se diverte em cena e faz arte por diversão. Sendo que a figura do ator muitas vezes se dá por um fazer técnico apurado, e acaba por deixar esvaír a brincadeira. Nos vídeos de Antônio Nóbrega que assistimos pudemos perceber o quanto o jogo teatral é a brincadeira em sua intensidade máxima.

31/03/2014

Paloma, Luiz, Ludimila e Tainá decidiram se juntar para fazer o projeto sobre Teatro de Rua. A partir dessa escolha Zé passou algumas dicas de pesquisa sobre o teatro de rua e em grupo: começar a escrever um memorial conjunto, trazer por escrito as propostas de estudo, pesquisar sobre os palhaços Leo Bassi e Chacovachi e sobre o melodrama.

Neste dia quem conduziu o exercício foi o próprio Zé. No exercício, devíamos ficar em roda e trocar de lugar com os outros colegas. Para fazer a troca, tínhamos que olhar para o colega do qual tomaríamos o lugar e ir em sua direção. Nessa caminhada até o colega, nosso corpo deveria estar comprometido com um “andar cretino” e, quem teve o lugar tomado, saía em direção a outro colega na roda fazendo um “andar cretino” de modo que respondesse ao andar do parceiro que veio em sua direção.

Esse exercício foi bem importante para nós, pois foi um percussor para abertura dos canais expressivos do ridículo. Nos divertimos bastante. Encontramos problemas em manter o ritmo estabelecido. Geralmente mais acelerado, íamos diminuindo a velocidade para pensar no que fazer. Até que Zé nos fez observar o que estava acontecendo e que isso era um reflexo de que não estávamos liberando os impulsos do nosso corpo e sim pensando em uma forma de realizar a proposta.

02/04/2014

O coletivo ganhou forças com a entrada de mais colegas: Michele, Nataly, Mariana e Pedro. Zé, então, reforçou suas orientações quanto ao coletivo e ao teatro de rua. O que devemos cuidar juntos?

Era preciso encontrar uma matéria comum de trabalho. Deveríamos trazer para o grupo textos, poesias, instrumentos musicais, músicas, jogos, propostas de aquecimento. Estabelecer um plano de ensaio e, principalmente, nunca rejeitar as propostas trazidas pelos demais colegas. Caso não gostássemos de uma proposta deveríamos propor outra, porém nunca nos recusarmos a experimentar.

07/04/2014

Chegamos mais cedo para aquecer. Em certo momento todos aumentamos o nosso grau de percepção uns com os outros, gerando mais possibilidades de relação. Estávamos ali com o mesmo propósito, concentrados e dedicados ao aqui e agora, aquecemos juntos andando pela sala, ouvindo a música, a partir dela íamos acelerando o passo, desviando dos colegas com a intenção de não nos esbarrarmos, mesmo quando chegávamos bem perto uns dos outros.

Logo depois a Ludi nos passou um aquecimento baseado na dança brasileira *Puxada de Rede*. Fizemos o movimento básico que tem como imagem a entrega, o render-se, que coloca o peso na perna esquerda, coluna arqueada e mãos como se desenhasssem um grande círculo. O movimento tem um fluxo contínuo e o exercício é repeti-lo caminhando.

Tal prática nos colocou em um estado de conexão bastante potente enquanto estávamos em roda. A respiração, que tinha de ser ampla e feita no ritmo dos movimentos, estabeleceu uma cadência que fazia com que a roda tivesse uma pulsação energética. Foi difícil parar, devido à fluidez do movimento e ao prazer que estávamos tendo em nos sentir juntos.

O próximo exercício foi conduzido pelo Luiz. A ideia era que improvisássemos a partir da poesia: “Tem Gente com Fome”, do poeta Solano Trindade. Esse poema possui uma musicalidade que poderia ser materializada no corpo. Dividimo-nos em dois grupos de quatro pessoas e realizamos um jogo de improviso. Coletivamente discutimos sobre as imagens do texto e o que ele nos dizia. Chegamos a uma partitura em que as ações nos geravam uma sensação claustrofóbica e configuravam o lugar apertado do trem, as pessoas e seus olhares, corpos aprisionados. O ritmo nos conduzia para a repetição do mesmo movimento e uma sonorização através da fala.

Adaptamos a movimentação da “Puxada de Redes”, exercício anterior da Ludimila, para o movimento do trem, repetindo baixo “Tem gente com fome”, acelerando a intensidade da frase e do movimento. Apresentamos um grupo para o outro grupo e vice-versa. Depois fizemos as duas cenas juntas. O ritmo estabelecido pelos dois grupos foi se adequando até chegar um momento em que ambos compartilhavam do mesmo ritmo com partituras diferentes. Desenvolvemos assim uma cena, a primeira possibilidade cênica nascida do jogo.

Como o dia tinha começado já em sintonia, o trabalho teve o mesmo reflexo. Conseguimos, através das referências, desenvolver um jogo no qual nos divertimos criando e que gerou um resultado cênico.

No final do encontro tivemos mais uma conversa com nosso orientador, que passou mais opções de pesquisa e referências para o nosso estudo. Ele sugeriu que assistíssemos algumas cenas do Mazaropi, do Oscarito e do Grande Otelo e o filme “Cantos de Trabalho”, de Humberto Mauro.

09/04/2014

Para o aquecimento coletivo a Ludimila nos passou um exercício de “matrizes”, inspirado em exercícios que executávamos nas aulas de corpo ao longo de nosso percurso na faculdade com a professora Mônica Emílio e com a professora Andrea Maciel.

O exercício parte do princípio de que devemos retirar de um texto, escolhido por cada um, os verbos. Após selecionarmos os verbos trabalhamos numa partitura corporal, em que utilizamos o peso e o ritmo para compor cada ação. Essa ação deve ser milimetricamente exata toda vez que a executarmos. Esse exercício além de mexer com as articulações do corpo gera um fluxo de estados.

Depois Ludimila nos apresentou a oração “Maria de Todos Nós”⁷. Lemos a oração, separamos palavras e versos (individualmente) que nos chamavam a atenção em cada uma das estrofes e, com essas palavras/versos, criamos partituras corporais.

Após cada um criar uma partitura, fizemos uma roda onde um por um mostramos a partitura ao mesmo tempo que nos relacionávamos com a roda. Depois, acrescentamos sons aos movimentos que sentimos necessidade. Por fim, fizemos um exercício de coro e corifeu com as partituras. Até chegarmos no momento em que conseguimos fazer o trabalho fluir e render, tivemos um caminho árduo.

Nesse dia não estávamos conseguindo desenvolver, sair do lugar, propor e principalmente nos conectar. Um certo cansaço também se fazia presente. Pensamos primeiro em improvisar com a poesia. Não rolou, ninguém comprou e então alguém disse: “Vamos fazer como aquele exercício da professora Mônica. Pegamos os verbos ou as palavras que nos interessam, fazemos uma partitura e vemos no que dá”. Foi aí que a “coisa” começou a acontecer. O fato de cada um de nós ter se concentrado, sozinho, e focado nas palavras de ação, impulsionou o coletivo. Naquele dia era o que precisávamos: partir do individual para o coletivo.

⁷Anexo – Oração “Maria de todos nós”

14/04/2014

Assistimos ao filme de Mazzaropi, “O Jeca Contra O Diabo”. É interessante como o lugar popular é colocado no filme. Há uma desconstrução durante todo o filme, como por exemplo uma cama que se mexia e que todos achavam que era algo sobrenatural, quando, na verdade, eram cachorros amontoados embaixo da cama que faziam ela se mexer. Um outro exemplo, em alguns momentos do filme o personagem do Jeca tinha encontros esporádicos com um homem que achava que era Jesus e, no fim, ele era um hippie que visitava a cidade. Pudemos observar também a quantidade de tipos e personagens.

O filme foi interessante como referência de uma desconstrução permanente dos significados, sem nexos entre uma coisa e outra mas que quer dizer algo com isso. Que por traz da brincadeira e do surreal estabelece está um questionamento sobre o objeto transformado, zoadado, enlouquecido. Seus tipos clássicos nos inspiraram enquanto figuras genuinamente brasileiras.

16/04/2014

Fizemos um aquecimento coletivo bastante divertido, conduzido pela Tainá. O exercício era: uma circunstância em que estávamos numa boate dançando, no início da festa e com muita vergonha. Depois de um tempo íamos nos soltando, até chegarmos no momento ápice da dança, agora “sem vergonha”. Tainá colou músicas diversas e clássicas de nossa adolescência. Dançamos à vontade, descontraídos, como se ninguém estivesse nos olhando. E estávamos trocando os olhares e eles nos diziam: “isso aí, a sua dança é ridícula”, mas esse era o propósito, então todos levamos isso bem a sério ao mesmo tempo em que brincávamos sem nenhuma seriedade ou sisudez.

Além de termos lembrado e revivido músicas que escutávamos nas festas, foi uma forma muito divertida de soltarmos as articulações e todo nosso ridículo dançante. O prazer vinha, individualmente, por estarmos à vontade e soltos e, também coletivamente, por ser inevitável não cair na gargalhada ao olhar para os colegas. Assim o exercício gerou também conexão entre nós para seguirmos o trabalho concentrados e criativos.

Após estarmos aquecidos começamos a pensar em um exercício de improviso proposto pela Paloma. O tema era o transporte público. Deveríamos fazer uma crítica utilizando histórias vividas por nós de modo cômico.

Tainá e Michelle fizeram várias pequenas cenas de situações diversas vividas nos ônibus, como por exemplo: fazer sinal e o ônibus não parar; os ônibus que apostam corrida com os passageiros dentro; uma pessoa que fica com medo da que se senta ao lado dela; a pessoa que fica em pé se roçando em quem está sentada e outras.

Luiz e Nataly, inspirados no desenho do “Coioite e o Papa légua”, criticaram os ônibus que passam no ponto mas não param. O fato de que temos que ficar horas esperando um ônibus e que quando passa, fazemos sinal mas ele não para. Quase jogamos em sua frente. Quando conseguimos pegar o tal ônibus, sem lugar para sentar, o motorista parece estar numa corrida de Fórmula 1. As bruscas curvas e freadas. Até que, em um certo momento, o motorista e o passageiro entram em um embate e o motorista (Luiz) passa a agredir o passageiro (Nataly) ao som de funk.

Paloma e Mariana fizeram a situação de uma pessoa sentada que só mexe no celular e não olha para mais nada, tendo uma pessoa em pé, com uma mochila enorme, no ônibus cheio, ao seu lado. A moça que mexe no celular está tão vidrada que aos poucos a moça de pé vai apoiando sua mochila nela e ela nem sente.

O que percebemos em ambos os exercícios é que passamos pelas circunstâncias muito rapidamente e que melhor seria se trabalhássemos mais possibilidades dentro de uma mesma circunstância do que passar superficialmente por várias diferentes. Não às refizemos nesse dia por falta de tempo, mas elas foram guardadas para que pudessem ser aprofundadas em outro momento.

27/04/2014

Nos dias 21 e 23 de Abril não tivemos aula devido a um grande feriado de Tiradentes e São Jorge, e, preocupados com o tempo que passamos sem nos ver, decidimos nos encontrar na casa da Ludimila e tentar organizar nosso material já existente, para então focar nas próximas pesquisas e desenvolvimentos. Tal encontro teve de ser às 8h da manhã, pois a maioria não poderia no período da tarde. Ludimila nos esperou com pão quentinho e quitutes que acabara de trazer de Minas Gerais, sua terra natal.

Decidimos nos reunir na casa da Ludimila para buscarmos algo em comum quanto ao tema a ser tratado. Algumas pistas eram sugeridas pelo Luiz que buscava em seus exercícios uma relação com o tema do transporte público. Inspirada pelas propostas de trabalhar o transporte coletivo, Paloma trouxe para a nossa reunião o conto “A Dama da Lotação”, de Nelson Rodrigues. Observando a relação da personagem de Nelson com o lotação, nossos olhos se abriram para as possibilidades que o tema nos traz e a gama de personagens que carrega.

Após o debate sobre o texto de Nelson Rodrigues assistimos dois documentários sobre teatro de rua levados pelo Luiz. Um deles era em comemoração dos 10 anos do grupo “Oigalê” e o outro chamado “La Utopia Teatral”, sobre alguns grupos de teatro comunitário na Argentina. Os documentários nos foram muito importantes, pois observamos neles algumas características que poderiam ser interessantes para o nosso trabalho, como por exemplo:

A música – sempre presente de alguma forma nos espetáculos, fosse ela ao vivo ou mecânica e gerando uma dinâmica nas cenas. Desejávamos a música ao vivo, porém nenhum de nossos integrantes tinha o domínio de instrumentos. Um arranhava um pouco aqui, outro ali e, assim mesmo, decidimos buscar formas, dentro dessas possibilidades, para que pudéssemos usar a música.

O coro e corifeu – presente também em quase todos espetáculos, o coro e corifeu traz força ao grupo e à imagem gerada. Observamos que quando o coro se movimentava tinha mais força perante o público, os atraindo mais do que quando estava parado. Já havíamos trabalhado exercícios de *coro e corifeu* nos ensaios e decidimos trabalhar com ele novamente.

As cortinas - presentes nos palcos criados na rua nos interessaram por ter um espaço onde poderia haver trocas de roupas, entradas e saídas, além de ser um elemento de certa forma cômico, por ser uma cortina pendurada em plena praça ou rua.

Os estandartes - que marcavam território e chamavam a atenção, tinham muitas vezes o nome do grupo. Foi um fator que nos chamou atenção para desenvolvermos, criando um “lugar nosso”, marcando território para roda.

O texto e as ações - não se dispersavam nem por um momento, deveria ser tudo muito ritmado, como um jogo de pergunta e resposta. Na rua, não há tempo para longas pausas, pois

se isso acontece o público logo vai embora. Um ponto que nos preocupou devido a nossa falta de experiência dessa não pausa.

Ainda em reunião na casa da Ludimila, assistimos ao curta metragem “Cantos de Trabalho”, de Humberto Mauro, proposto pelo nosso orientador. O tema trabalho já nos chamava atenção por imaginarmos que os transeuntes, que poderiam ser nossos espectadores, são em geral trabalhadores e o filme, que é embalado por músicas, nos deixou bastante inspirados. Pensando dessa forma, em nosso público como trabalhadores que estariam ali de passagem e inspirados no filme que assistimos, concluímos que o tema a ser tratado nos encontros seguintes seria o “trabalho”. Assistimos ao filme “Lavadeiras do Jequitinhonha”, do Projeto Cantos de Trabalho e várias imagens começaram a perambular por nosso imaginário, como as bacias circulando pelo espaço da rua. Decidimos, assim, que no próximo encontro iríamos começar a trabalhar as lavadeiras e que cada um levaria seus acessórios.

28/04/2014

Neste dia, o primeiro em que trabalhávamos baseados no tema trabalho, Ludimila chegara de uma viagem a Minas, quando havia pedido algumas roupas de uma senhora que mora na zona rural de Rio Pardo de Minas e ela havia cedido várias. Começamos nosso trabalho vestindo essas roupas: saias rodadas, blusas largas, roupas típicas de trabalhadores da zona rural. O cheiro de “roça” ainda estava nas roupas, o que nos oferecia um contato maior com a experiência que nossa colega tivera em sua viagem buscando suas origens na zona rural mineira.

Iniciamos os trabalhos com os elementos básicos das lavadeiras, bacias e roupas no centro da sala. Nos dividimos em dois grupos para fazermos o exercício de coro e corifeu ao som de músicas de Ciranda, Coco de Roda, Tambor de Crioula e das Lavadeiras do Jequitinhonha.

Desenvolvemos o exercício por mais de uma hora, sem interrupção, o que nos permitiu observar que o tempo gasto em nossa descoberta desse universo desconhecido seria imenso e precisávamos determinar o tempo para cada exercício proposto. Depois de realizarmos o Coro e Corifeu, optamos por improvisar cenas a partir das ações descobertas nele. Mantivemos a formação do grupo inicial e criamos duas cenas.

Ao apresentarmos para nosso orientador, percebemos que nossa atuação tinha sido modificada. Estávamos realizando uma cena para um palco italiano, onde a expansão corporal não é como deve ser rua. Voz e corpo foram colocados em um agenciamento menos expansivo e mais minimalista. Não nos relacionávamos com o espaço pensando na roda e no público.

Observamos no exercício que a experiência da Ludimila, que era mais próxima desse ambiente rural, não era a experiência do restante do grupo. E isso fez com que tivéssemos certo “respeito” e “seriedade” em lidar com as cenas, que acabaram por tornarem-se sisudas e duras.

Neste dia Zé nos orientou para que cada um buscasse algo próximo de sua experiência, para jogarmos com nossas próprias experiências, sem nos comportarmos, nem nos distanciarmos.

Como referência para o desenvolvimento de cenas e o entendimento de suas estruturas, o Zé nos sugeriu assistirmos filmes de Oscarito e Grande Otelo, Golias, Wilson Grey e Zé Arigó por, entre outras razões, ser possível notar um imaginário popular brasileiro nesses filmes.

Além das referências, o Zé nos disse que o mais importante que tínhamos já conquistado era a diversão e que essa alegria não poderia se perder. Foi um encontro em que o grupo se sentiu abalado, de fato, nesse dia não nos divertimos como antes. A essa altura já estava claro que a comédia e a brincadeira seriam mais interessantes para a nossa experimentação na rua.

30/04/2014

Dia de conversa com Zé. Depois que fizemos a reunião na casa de Ludimila fizemos algumas escolhas para seguir a pesquisa e entregamos por escrito a ele. Após a leitura ele nos pediu para que conversássemos. Sua orientação foi a de que voltássemos ao modo de trabalho que vínhamos fazendo, dos jogos e das brincadeiras. Ele percebeu que estávamos ficando sérios e tensos, preocupados em criar uma estrutura para nossa apresentação.

Tínhamos então de recuperar o prazer de estarmos ali juntos trabalhando, pois, sem o prazer nada faria sentido. Zé disse ainda que a melhor forma de nos sentirmos “seguros” era continuar a pesquisa que vínhamos fazendo dos jogos, das cenas e sugeriu que escolhêssemos

alguns desses jogos e os circunstanciássemos, os levando para cena. Além disso, nos orientou a pensar sobre a questão do “prazer”, da “brincadeira”, da “diversão”, pois mesmo tendo que conter esses elementos, as cenas não podem ser caóticas.

O início da conversa foi para nós como um banho de água fria, estávamos pensando que agora estava tudo certo, tudo bem estruturado e dominado. Contudo entendemos muito bem o que nos foi dito e escolhemos seguir sua orientação. Combinamos, então, que cada um levaria uma circunstância ou mais, tendo como base algum dos exercícios que vínhamos trabalhando.

02/05/2014

Ensaio no playground de Ludimila.

Iniciamos nossos trabalhos com um aquecimento individual, buscando soltar as articulações e expandir o corpo. Depois desse aquecimento, fizemos brincadeiras para nos expandirmos ainda mais, brincando de sermos maiores que os outros, nos divertimos muito com a Tainá e sua veia cômica. Tentamos fazer um jogo de equilíbrio muito utilizado no circo de segunda altura, onde o portô (pessoa que porta outra) sustenta o volante (pessoa que sobe na outra). Mas logo desistimos, visto a tamanha falta de prática do exercício e de habilidade para o equilíbrio.

Fizemos também o exercício de fazer rima. “De repente, vai que rola um repente?” Começamos jogando a partir da circunstância: duas mulheres, Ludimila e Paloma, deveriam brigar pelo amor de um homem, neste caso, Tainá, mas no fim descobrem que o homem na verdade é uma mulher disfarçada de homem.

A busca pela rima foi uma dificuldade muito grande para Ludimila e Paloma mas, apesar disso, continuaram jogando como se fossem profissionais naquele jogo. Aos poucos o ritmo do repente se perdeu em virtude da dificuldade de ambas, transformando o repente em uma música estilo hip-hop.

Michele chegou um pouco depois e ficou assistindo ao jogo das participantes. Apesar de terem lidado com a rima de forma “tosca”, Ludimila, Tainá e Paloma se divertiram muito.

Outro exercício realizado pelas meninas, agora também com Michele, foi jogar com improvisos já propostos em sala de aula, tentando aprofundar o que já tínhamos. A

circunstância era a de um ônibus cheio de gente, onde as pessoas se esbarravam. Quem estava em pé esbarrava em quem estava sentado.

Paloma e Ludimila fizeram o improviso da seguinte forma: a primeira esbarrava em Ludimila que estava antecipando o almoço, descascando uma cenoura dentro do ônibus. Deste improviso, perceberam que a relação deveria ser espacialmente aberta, tentando realizar as ações ao mesmo tempo em que caminhavam. A tentativa não foi bem sucedida, pois os passos de cada uma delas se atropelavam e o texto que falavam também, fazendo-as trabalhar paradas novamente. Michele e Tainá, desenvolveram a partir da circunstância do ônibus, jogaram com o roubar. Tainá, que estava sentada no ônibus, tentava roubar o seio de silicone da Michele.

Outro jogo que havíamos proposto em sala, o “Cara De...”, foi retomado sob outra circunstância: A mãe escolhia uma mulher para casar com o filho a partir de quem fazia a melhor “cara de...”. A partir desse modo de como lidar com os jogos, descobrimos outras ideias de circunstâncias, que praticamos mais adiante.

05/05/2014

Nesse dia o início do nosso encontro foi conduzido por Nataly e Mariana, elas trouxeram um ótimo exercício que adaptaram do livro: “Jogos teatrais - O fichário de Viola Spolin”. O exercício:

O som determina o onde: os participantes devem caminhar pelo espaço e inicialmente devem propor sons. Conforme um ouve o som que o outro propôs, devem identificar o local onde estão através de sons, até que todos estejam fazendo sons diferentes que indiquem um mesmo local. Na segunda parte do exercício, quando o “onde” já está estabelecido, eles devem fazer ações a partir dos sons que estão fazendo.

Uma delícia para nós, brincamos do que ainda não tínhamos brincado: os sons e embarcamos nessa viagem. Abrimos a escuta, nos conectamos e fomos bem criativos, auxiliando não só o coletivo mas também o individual, posto que o exercício possibilitou o acesso a novos lugares pessoais de pesquisa. Percebemos nesse dia que os canais da criatividade e do ridículo estavam mais abertos e livres. Juntos, construímos lugares imaginários que surgiram através dos sons como, uma floresta, um baile funk e, a partir

desses lugares, surgiram situações absurdas como um tiroteio de zumbis, contrabandistas de bonecas infláveis fugindo da polícia e caçadores de pombos na Central do Brasil.

Como uma das sugestões de nosso orientador era a de que trabalhássemos inspirados em alguns artistas como Oscarito e Grande Otelo, fizemos uma proposta trazida pelo Luiz, inspirado no filme “Em busca de minha noiva”, da Atlântida, com o Oscarito. Luiz retirou uma cena em que Oscarito, atrás de uma noiva, sempre que vê uma mulher bonita na rua, para e solta uma cantada. A proposta trazida por Luiz era de que trabalhássemos o exercício de coro e corifeu do seguinte modo: sempre que alguém se desligasse do coro se tornaria alvo da cantada dos demais. Desta forma, todos ao mesmo tempo tinham de cantar o alvo e o alvo tinha de reagir conforme sua afetação. Criávamos um Coro e Corifeu toda vez que tínhamos um alvo e seus “cantantes”.

Fizemos o exercício, nos divertimos bastante, até por que no final a única pessoa que não tinha sido cantada era o Luiz. Aproveitamos, então, para nos vingar e não só cantá-lo mas também encurralá-lo. Gostamos também de como podíamos fazer uma crítica, de forma cômica, a essa relação masculina para com as mulheres na rua, assunto esse que qualquer mulher tem alguma história para contar e muito a se identificar.

07/05/2014

A Ludimila teve a honra de participar, no dia 3 de maio, de uma oficina com o LUME, ministrada por um de seus integrantes, Jesser de Souza. Nessa oficina Ludimila teve a experiência da prática de exercícios com o bastão e compartilhou sua experiência conosco. Como tínhamos apenas um bastão, Ludimila fez uma adaptação.

O exercício: primeiro em roda jogávamos o bastão uns para os outros, depois andávamos pela sala ainda jogando o bastão. A partir desse movimento começamos a acrescentar palavras, frases, regras e, aos poucos, criamos outros jogos.

Fizemos um, em dupla, em que cada vez que se jogasse o bastão tinha de ser feita uma pergunta e a resposta só poderia ser outra pergunta. Uma luta em câmera lenta.

Foi um dia bastante difícil, tentávamos de todo jeito nos conectar e não acontecia. Parecia que cada um estava em um lugar e ninguém abria mão de sair dele, mas seguimos tentando e fizemos um outro exercício.

Ainda motivadas pelo improviso da disputa pelo amor de um homem que havíamos feito no play da Ludimila, resolvemos trabalhá-lo de outra forma. Nos inspiramos no programa de TV “Casos de Família”, da emissora SBT, onde as relações entre amigas, casais e família são discutidas.

O improviso se deu a partir de duas mulheres, Paloma e Ludimila, que disputavam um homem, Tainá, conduzidas por uma apresentadora, Nataly, e uma diretora do programa, Michele. O objetivo do jogo era criar uma cena na qual tivéssemos um maior envolvimento/participação da plateia. Paloma buscou uma mulher confiante, peituda, espanhola, Ludimila acessou suas caboclas, Tainá uma homem banana, Nataly uma apresentadora maluca que não sabe nada que tem que fazer e Michele a diretora brava que se mete com o programa no ar.

A tentativa foi válida, afinal toda tentativa é válida, mas não aconteceu cenicamente e nem entre nós. O dia não estava bom mesmo, tentamos, tentamos e tentamos. Tinha algo errado, algo desanimado. Precisávamos nos lembrar daquilo que não podíamos perder.

12/05/2014

Estávamos preocupados com o tempo que tínhamos até o dia de nossa banca, o que deixava muitos de nós desesperados. Afinal não estávamos apoiados em um texto ou dramaturgia, que é a forma na qual estamos acostumados e ainda não tínhamos uma estrutura a ser seguida. Com isso, tivemos uma conversa para o bem do grupo, um “papo reto”. Não deveríamos trazer questões negativas para o espaço de trabalho e sim soluções, mudanças, ideias, propostas. Algumas pessoas do grupo achavam que estávamos muito atrasados e que outros grupos de TCC já estavam com suas cenas estruturadas.

O nosso tempo era diferente, não podíamos nos abater com as dificuldades, tudo era muito novo. Portanto, fizemos um pacto, um iria cuidar do outro, quando alguém estivesse desanimado ou passando por alguma dificuldade o grupo todo iria ajudar essa pessoa. Cuidando do outro estou cuidando de mim e do todo, esse era nosso lema. Como dizem os mais antigos, “aparamos as arestas”, a pesquisa em si é dolorida e difícil, estar executando-a em grupo tem como propósito primordial darmos força uns aos outros e não o contrário.

Com isso definimos que tínhamos que trabalhar mais dias da semana, e instituímos quinta e domingo como dias de ensaio. Conversando sobre o material que já tínhamos, observamos que o tempo era uma preocupação de todos nós e Paloma relacionou isso ao

objeto relógio que poderia entrar em cena de alguma forma. Outro objeto que nos inspirou na pesquisa foram os livros, utilizados por todos nós nessa fase de trabalho de conclusão de curso. Então, Paloma teve a ideia de demarcarmos a roda com livros, trabalhados artesanalmente por nós com tecidos coloridos, empilhados ou não.

Ainda sobre a importância dos livros em nossos processos, Tainá propôs que cada um trouxesse uma frase que fora importante durante o processo e que servisse como uma possível abertura para nossa apresentação na rua. Luiz, pensando na mesma forma de apresentação, encontrou na poesia uma forma lúdica de nos comunicarmos com o público.

Assim, deveríamos levar além das frases importantes para o processo, poesias e pequenos textos que nos tivessem marcado, fossem eles já existentes ou escritos por nós. Escolhemos, nessa conversa, os jogos que mais nos agradavam para, a partir desse dia, começarmos a praticá-los repetidamente e circunstancialmente, isto é, inseridos em um contexto de cena. Já que o prazer coletivo estava nos jogos tínhamos de usufruir deles de alguma forma e como estávamos precisando de alguma estrutura para nos sentirmos mais seguros, por conta do tempo, selecionamos dentre os jogos mais desejados, os que eram mais desejados ainda. Escolhemos os três primeiros a serem trabalhados e estipulamos que sempre organizaríamos o próximo encontro no final do encontro, fazendo assim sempre uma votação dos próximos jogos que seriam jogados. Nessa fase do processo estávamos precisando de organização.

15/05/2014

No Espaço Aberto - Play da Nataly

Nos encontramos pela primeira vez em um outro espaço. Fomos para o play da Nataly que, por ser aberto, maior e nos dar uma sensação diferente da sala pequena e branca da universidade, potencializou nossos corpos e abriu nosso campo de atenção. Agora podíamos ouvir o som da rua, dos carros, das pessoas passando e conversando. Além disso, o play, por ser cercado de prédios, tinha janelas próximas e olhos curiosos que nos espiavam. Ganhávamos nesse dia um outro lugar, avançávamos na pesquisa, não podíamos mais voltar e só de pensar em ensaiar novamente na sala de aula era triste e limitador.

Experimentamos os exercícios que tínhamos programado fazer, porém agora tínhamos de circunstanciá-los, fizemos assim: iniciamos com a cena do Mr.Bean. Um músico entra com sua mala para uma apresentação de pandeiro e brinca com a plateia antes de começar. Os passantes da rua (nós), doam algum dinheiro para o músico, até que um passante, que gosta muito do som e até dança um pouco, não tem dinheiro para dar e se vê em uma tensa situação. A solução? Dançar ao lado do músico ao som de seu pandeiro e conseguir algum dinheiro. O dançarino começa a fazer mais sucesso do que o músico, que não gosta nada daquela situação. Porém, ele não esperava que o dançarino parasse e lhe desse todo o dinheiro e seguisse o seu caminho.

Descobrimos que seria interessante usar vários ritmos com o pandeiro. Iniciar mais lento, acelerar, ralentar, variar a música para variar também a dança. Já a dança teria que ser cada vez mais ridícula, porém um ridículo ensaiado. Pensamos primeiramente em sapateado, por Tainá já ter feito, mas vimos que, na hora, com o som do pandeiro, a dança ficava prejudicada, então, acolhemos a dificuldade para moldá-la.

Inspirados pelo exercício dos “SONS” proposto por Nataly e Mariana, fizemos uma pequena cena que se costurou com o Mr.Bean. Tainá, Paloma e Nataly usaram sons que escutamos na rua para criar uma musicalidade e ambientar o espaço. Estávamos na rua. Os sons encontramos foram:

- Assobio
- “Táxi”
- “ÔÔÔÔÔ”
- “FiuFiu”
- Tosse
- “Bip Bip”

O próximo exercício foi "Narrativa Mínimo e Máximo". Alguém no meio narrando uma história qualquer e os de fora respondiam, em momentos chave, com ações no mínimo, no médio ou no máximo. Estipulamos esses três lugares (mínimo, médio e máximo) espacialmente e quando alguém fosse fazer a ação corresponde com a fala narrada, ia para algum desses lugares.

Se alguém fosse para o lugar do máximo, todos deveriam estar ligados para repetir a ação no mínimo e no médio. Por exemplo, se a narrativa fala "E ele estava com tosse.", alguém iria, no máximo, com uma super tosse, enquanto teríamos uma tosse pequenina e tímida, no mínimo e uma no meio do caminho, no médio.

Depois de algumas tentativas, percebemos que o lugar médio não funcionava muito, parecia dispensável. Então, virou só mínimo e máximo para contrastar.

Passamos para a cena "Eleição da Presidenta", que foi inspirada no exercício "Cara de...", que fizemos no início das aulas. Agora modificado, Luiz entra para a eleger a nova presidenta. Todas as meninas são candidatas e tentam conquistar o seu público. Luiz, em sua fala, nos dá instruções do que a nova Presidenta precisa ter e nós fazemos. Por exemplo: "a nova presidenta tem que ter cara de simpática" e todas as meninas, comicamente, viravam supersimpáticas.

Fizemos os exercícios repedidas vezes, tínhamos muito prazer em fazer e repetir na tentativa de melhorá-los. Era muito bom quando conseguíamos nos conectar profundamente, o trabalho rendia e acontecia, evoluía, desenvolvia e isso ter acontecido nesse novo espaço foi maravilhoso, porque conseguimos ver, ainda que minimamente, o potencial que podíamos alcançar. O potencial que temos quando estamos juntos, conectados e o espaço aberto, grande, com barulhos e olhos observantes.

No final do ensaio conseguimos criar um possível início de estrutura, desta vez não por que tínhamos que nos sentir seguros, mas sim por que o rendimento do trabalho foi tão positivo que podíamos visualizar uma sequência dele. Vimos que era essencial sair da sala de aula para experimentar em lugares abertos.

19/05/2014

Foi nesse dia que escolhemos o nome do nosso trabalho, desenvolvemos um roteiro de cenas a serem seguidas e fomos para a prática.

Primeiramente começávamos andando pelo espaço e falando poesias, ainda com os livros na mão, o que parecia estranho. Depois realizamos o exercício do *Mínimo e Máximo*, em uma narrativa levada pelo Luiz, a história de "João, o Tabelião"⁸. Logo após,

⁸ Anexo 4

desenvolvemos a cena do *Cara De...* com a circunstância da presidenta. Nesse último sentimos uma certa dificuldade com o percurso que desenvolvíamos no improviso e seguimos a orientação do Zé para que focássemos em um determinado local. Assim, cada participante teria sua área de “conquista” na roda.

Inspirados pela orientação do Zé referente aos filmes do Grande Otelo e Oscarito, Ludimila nos levou uma cena do filme “Aviso Aos Navegantes”, de Watson Macedo. A cena consistia em um personagem que hipnotizava uma mulher e dois homens que pretendiam contar algo a essa madame. Ludimila queria experimentar o hipnotizador, Mariana a madame e Paloma e Tainá os dois homens desajeitados, que agora já não eram mais homens.

Quando foram apresentar, ainda que houvessem uns movimentos engraçados que Ludimila fazia com as mãos e comandava Paloma e Tainá, não havia uma proposta, um objetivo para tal hipnotismo. O Zé nos propôs que criássemos uma circunstância, como por exemplo, o hipnotizador ser uma cabocla que quer mudar a lei dos ônibus e, para isso, hipnotiza Mariana, suposta mulher do governador. Em outro ensaio mais à frente falaremos sobre nossa descoberta mediante a cena proposta.

Neste ensaio surgiu também a cena da *MicheLee* entre Michelle, Nataly e Luiz.

21/05/2014

Fizemos um aquecimento individual e um coletivo, ouvindo algumas músicas. Queríamos começar a trabalhar músicas para um possível cortejo. Este foi o primeiro dia em que pensamos como chegaríamos a praça do Largo do Machado.

Fizemos uma fila e começamos a fazer um movimento com o quadril e outro movimento com os pés, que é o mesmo que havíamos feito no exercício de “*construir a casa da Michelle*”. Alguém sugeriu que andássemos bem juntinhos, fomos andando, dançando e depois de um tempo não estávamos mais juntos e os movimentos não eram mais os mesmos. Nos sentimos perdidos e pouco à vontade com a música e com o que estávamos fazendo. Começamos a adicionar instrumentos, como o pandeiro e ochama⁹.

Testamos fazer os movimentos cantando algumas músicas populares brasileiras, porém elas não se encaixavam no que queríamos. Até que Ludimila lembrou uma música que ouvia

⁹Instrumento que tem o som de um tambor, utilizado no terno de Catopês em Montes Claros, Minas Gerais.

na infância, de boas-vindas e começamos a nos divertir e a nos imaginar fazendo um cortejo com aquela música. A fila indiana aconteceu organicamente, mesmo sem sabermos a letra inteira foi um momento importante para todos nós.

Quando o Zé entrou na sala de aula, estávamos com aquela vontade bem acesa, cantamos para ele e mostramos nossa vontade de começar o cortejo com aquela música ou uma adaptação dela e, então, começamos a mexer na sua letra. Tudo bem, desafinamos, perdemos o ritmo e esquecemos a letra, mas estávamos dispostos a fazê-la. Ele então percebeu que curtimos fazer aquilo e decidiu nos ajudar com a canção.

22/05/2014

Encontro no play da Ludimila.

Fizemos um aquecimento com as bolinhas de malabares. Nesse aquecimento surgiu a ideia de termos uma pequena cena de um vendedor de malabares em que ele sugere ao cliente (passageiros do ônibus) serventias da bolinha, usando questões do cotidiano como símbolo para os malabares da rotina da vida e, para finalizar a cena, declamava uma poesia que havia sido feita nesse mesmo dia pelo Luiz. A poesia diz assim:

*“Vendo drogas,
vendo armas,
vendo carros,
vendo motos, celular e computador.
Cresci vendo tudo isso e hoje sou escritor!”*

Nos divertimos muito com as bolinhas e o princípio de criação cênica. O jeito atrapalhado da maioria realizando o malabaresdaria uma boa cena cômica, porém estávamos muito preocupados com a escrita e decidimos parar e escrever mais um pouco do nosso memorial.

25/05/14

Ao nos reunirmos para ensaiar Nataly narrou para Michele, Ludmila e Mariana um trágico encontro que teve no dia anterior com um rapaz. O que parecia ser um encontro de almas gêmeas se tornou um show de horror, pois o rapaz teve atitudes no mínimo peculiares. Após muitas risadas e por se identificarem com a situação, as meninas contaram situações embaraçosas que passaram em primeiros encontros. Decidiram então improvisar uma cena baseada nesses péssimos momentos. Nataly sendo a mocinha apaixonada, Ludmila fazendo o papel do pretendente, Mariana e Michele compunham a base musical da cena que contou com a música da Cia do Calypso “Não me ligue a cobrar”¹⁰ sugerida pela Ludmila e “Não arrote no primeiro encontro”¹¹ composta no improviso pelas atrizes.

Ludmila não poderia permanecer no papel masculino pois sua presença era fundamental na música da Cia do Calypso já que ela é a nossa MyllaKarvalho¹². Então no encontro seguinte apresentamos a cena para o Luiz que se interessou bastante e a abraçou. Nos ensaios descobrimos que as nossas “cantoras” poderiam também se tornar um ônibus, no qual a personagem de Nataly pega para ir embora para casa.

O jogo passou a ser estabelecido no terceiro ensaio, quando perceberam os momentos em que poderiam dividir intenções e brincar com a plateia. As sensações de cada um fazendo a cena são muitas, mas em geral todos estão brincando e usando o teatro para reinventar de maneira leve e escrachada uma realidade que, vivida na pele, não é nada agradável.

26/05/2014

Zé conversou um pouco conosco sobre a escrita e nos passou referências de estruturação. Estávamos muito confusos com relação a estrutura de uma monografia coletiva, pois não havia referências para esse tipo de trabalho. Já era difícil falar de nós mesmos individualmente, em grupo parecia uma tarefa impossível. Afinal, eram 7 pessoas para escrever um mesmo trabalho.

¹⁰ Anexo “Ligação a Cobrar/Não arrote no 1º encontro”

¹¹ Ibidem.

¹² Vocalista da Banda Cia coCalypso

Geralmente criamos um paradigma de um trabalho ideal, sendo que nesse caso, a partir das colocações do Zé entendemos que, quanto mais simples, objetivos e sinceros formos mais o trabalho ficará claro para quem o lê.

28/05/2014

Levamos propostas de figurinos, espalhamos tudo pela sala e cada um foi pegando o que pensava que compunha melhor sua figura cênica. Foi divertidíssimo, bastante engraçado. Todavia, nos perguntamos que figuras eram essas? Quais as suas personalidades? Esse momento, da relação com o figurino é revelador e contribui para criação do ator, nesse dia não foi diferente, nos foram geradas dúvidas e certezas, porém sem sofrimento, mas, sim, necessidade de escolha.

30/05/2014

Após a adaptação do Zé para a nossa música de boas-vindas, tivemos nosso primeiro encontro com o professor Célio, que por sua vez nos ajudou muitíssimo, não só vocalmente, mas através de suas provocações.

Célio nos instigou a treinar o canto em movimento pela sala e assim pudemos nos imaginar chegando na praça, chamando as pessoas, montando o espaço. Com essa experiência conseguimos sentir como é necessário respirar, a quantidade de energia usada para cantar e agir é consideravelmente grande e, se não soubermos administrá-la, sofreremos as consequências e não teremos energia para seguir com o espetáculo.

Treinar a respiração é fundamental para esse processo, independente de se cantar bem, com afinação perfeita que, aliás, não é o nosso objetivo. Precisamos é encontrar uma forma confortável de realizarmos nosso cortejo e, portanto, temos de respirar adequadamente e nos pontos certos.

Outro ponto que percebemos é que íamos precisar introduzir um aquecimento vocal nos ensaios para não haver danos. Célio nos deu também dicas de como tornar a cantoria mais popular, mais “povão”. Apesar dos pontos que identificamos necessitarem de atenção, ficamos muito felizes com a evolução da consciência vocal.

02/06/2014

Ensaíamos pela primeira vez a ordem do material que tínhamos. O ensaio foi um caos. As cenas fluíam, mesmo as que não fazíamos há um tempo, mas o entre-cena, o tempo entre elas, não aconteceu. Primeiro porque não tínhamos feito nenhum ensaio pensando nessa ligação e, segundo, porque fizemos a ordem delas um ensaio antes de tentar realizá-la, ou seja, tínhamos que olhar no papel para seguir. O clima era divertido, mas ao mesmo tempo temeroso. Tínhamos depositado uma certa expectativa quanto a ordem montada e, ao mesmo tempo que tentávamos cumpri-la, percebíamos o que estava acontecendo.

Quando terminamos, Zé fez suas observações: estávamos nos dando muito tempo para fazer as coisas, faltava desfecho para as cenas, que podiam ser interrompidas, mas isso também não ocorreu e, acima de tudo, era preciso dar foco a atuação.

06/06/2014

Ensaíamos separadamente nesse dia. Tainá e Paloma ensaiaram *Mr. Bean* enquanto Nataly, Michele, Ludimila, Mariana e Luiz ensaiaram a cena *Ligação à Cobrar*. Para ambos o dia foi bem produtivo, as cenas ganharam mais corpo e dinâmica.

09/06/2014

Nos reunimos no play da Nataly para fazermos um cronograma de nossos dias de ensaio até o dia 27/06, dia esse que seria a data da nossa defesa.

Estávamos todos excitados, o pouco tempo restante e a quantidade de trabalho que ainda faltava nos deixou em um estado nervoso no qual ríamos de tudo. Em meio a tanto nervosismo, conseguimos fazer o cronograma. Logo depois, o Zé chegou para acompanhar nosso encontro. Nós apresentamos o cronograma e percebemos que o que estávamos fazendo deveria ser muito mais ágil. Pensávamos que tínhamos mais tempo para entregar o trabalho escrito do que tínhamos de fato e tivemos de mudar todo o nosso planejamento em função disso. Tínhamos apenas quatro dias para entregar a parte escrita e, então, o ensaio puxado que iríamos ter naqueles dias foi substituído pelo trabalho escrito. Passamos a nos comunicar

intensamente pela internet, fazendo trocas de anotações, memoriais individuais e reflexões que pudessem compor este memorial.

Depois dessa longa conversa, mostramos ao Zé as cenas que havíamos trabalhado no dia 6 de junho, com as mudanças realizadas na cena Mrs. Bean e ele nos disse que houve uma evolução. Contudo, como seu papel é instigar, fez algumas considerações de onde podíamos alterar.

A outra cena que mostramos foi a Ligação Á Cobrar, sendo que essa foi vista pelo Zé pela primeira vez. Zé nos chamou a atenção para alguns pontos legais, como o ônibus que era formado por Mariana, Michelle e Ludimila tentando acertar o número com as mãos. A timidez das participantes Michele, Ludimila e Mariana também foi apontada pelo Zé como um ponto a ser trabalhado com mais afinco, talvez porque se intimidavam em mostrar para o orientador pela primeira vez.

13/06/2014

Nos encontramos no play da Nataly novamente, e dessa vez, para finalizar o memorial que havíamos passado os últimos dias desenvolvendo intensamente. Arrumamos alguns pontos, rimos bastante do nosso sofrimento ao longo destes dias que pareceram intermináveis e entregamos para o Zé.

15/06/2014

Ensaio no play da Nataly.

Chegamos no play por volta de 15h e notamos que o ambiente que normalmente era ocupado somente por nós, hoje, teria que ser dividido, pois acontecia uma festa infantil e crianças corriam por todos os lados. Fomos então para uma área mais isolada do play para que pudséssemos nos concentrar, entretanto as intervenções infantis ainda se faziam presentes. Tínhamos ali os nossos primeiros espectadores. Colocamos nossos figurinos, que por serem divertidos e coloridos chamavam a atenção dos pequenos que nos olhavam ora espantados, ora admirados. Luiz não pode estar presente neste encontro por estar passando mal, por conta disso decidimos trabalhar as cenas MrBean, *Hipnosee MicheLee*.

Para otimizar o tempo nos dividimos em dois grupos: Nataly e Michele passavam *MicheLee*, enquanto Ludmila, Paloma, Tainá e Mariana trabalhavam a cena da *Hipnose*. A cena *MicheLee* é constituída por Michele, Luiz e Nataly, que realiza a sonoplastia utilizando instrumentos musicais. Nesse momento o objetivo da dupla, para que pudessem trabalhar sem a presença do Luiz, era encontrar um jogo entre os sons e as ações realizadas por Michele. Era preciso descobrir se o som motivava a ação ou se a ação dava origem ao som. Qual era o papel da música nessa cena? Seria o inconsciente de *MicheLee* ou a movimentação de Arlindo? Diante desses questionamentos a dupla optou por focar apenas na busca do jogo entre o barulho dos instrumentos e a movimentação de Michele, sem se preocupar em responder todos os questionamentos citados. Após algumas tentativas chegaram à conclusão de que a brincadeira poderia ser feita de ambas as formas, deixando em aberto para que fosse improvisado. O que determinará a sua forma será o “aqui e agora” e a relação entre os participantes. Após esse momento as meninas juntaram-se ao restante do grupo para assistir e colaborar com a outra cena ensaiada.

Na cena da *Hipnose* as participantes sentiam dificuldade em encontrar um objetivo para a cena. Ludimila encontrava dificuldade por estar com a garganta ruim e sua pressão baixa, sentindo-se sem a energia necessária para o jogo estabelecido. Mariana também apresentava essa falta de energia, sentia-se muito cansada, pois não conseguiu dormir à noite. Existia também um desestímulo com a cena, pois sentia-se entrando em cena apenas para ser hipnotizada, portanto não tinha objetivo de estar ali. Após a chegada de Nataly e Michele a cena foi afetada pela existência de espectadores, de fora as duas também notavam a falta dos objetivos e após discutirmos e passarmos várias vezes a cena surgiu a ideia de que a personagem de Mariana entrasse em cena para se arrumar para um encontro, pedindo os acessórios e roupas para suas criadas, a quem tratava de forma rude, enquanto isso a personagem de Ludimila a observava. A partir disso, Mariana pode se divertir e brincar mais na cena e Ludimila conseguiu criar também um objetivo para a sua personagem, que antes entrava em cena somente para hipnotizar a madame e criadas por diversão, agora entrava para libertar as serviçais e vingar-se da Madame carrasca.

Enquanto experimentávamos a cena diversas crianças paravam, assistiam um pouco e iam embora, o que nos fez refletir que na rua teríamos que ter tudo muito bem amarrado e com o tempo ágil, pois senão os passantes poderiam também se dispersarem.

Em dado momento quando botamos em prática a nova proposta da cena da hipnose percebemos a presença de um novo espectador. O pai de uma das crianças estava de pé assistindo ao nosso ensaio, se divertindo e batendo fotos nossas. Nesse momento, a voz de Ludimila que se encontrava fraca, ganhou uma nova força e a cena, que no geral estava muito fechada em suas participantes, esquecendo que na rua teríamos espectadores de todos os lados, ganhou uma melhor colocação espacial.

Utilizamos o tempo restante para ensaiar a cena do *Mr. Bean*, que apresentou avanços quanto ao ritmo da cena, e para passar as músicas no espaço aberto, percebendo a amplitude vocal que precisaríamos para um melhor alcance na rua. Percebemos que teríamos que lidar com outras intervenções sonoras, e também com o frio e com o vento.

16/06/2014

Zé nos orientou sobre as mudanças que deveriam ser feitas no texto. Conversamos bastante e esclarecemos várias dúvidas quanto ao trabalho de conclusão de curso. Faltava no nosso trabalho a presença do memorial, o dia a dia de trabalho, e por um momento ficamos desesperados pois teríamos apenas mais um dia e meio para juntar todos os nossos materiais. Respiramos fundo e fomos à luta, afinal estávamos concentrados e otimistas sobre as modificações que deveriam ser feitas. Desenvolvemos nosso cronograma mais um pouco e seguimos, unidos e avante até o dia da defesa, ensaiando todos os dias!

3- CONCLUSÕES E PERSPECTIVAS INDIVIDUAIS

Memórias “Roceiras” No Processo de Criação por Ludimila D’angelis

“Se queres ser universal, começa por pintar a sua aldeia”

Tolstoi

Existem pessoas que têm vergonha do lugar onde foram criadas, principalmente, se tratando de um lugar pobre no meio do sertão. E muitas vezes essas pessoas se vêem tão acuadas que tentam esconder essa raiz de onde vieram de alguma forma. Comigo foi assim: tinha medo do julgamento dos outros quando vim para o Rio de Janeiro cursar Teatro na UniverCidade. Meu sotaque parecia se destacar diante dos meus colegas, o que me deixava com receio de falar. Não havia tido muito contato com a prática do teatro e nem mesmo tinha assistido muitos espetáculos. Tornei-me inibida e insegura, sempre pensando que estava fazendo errado.

Em cena, essa insegurança aflorava me deixando desconfortável e impedindo de reagir as às ações do outro e ao jogo propriamente dito. Minha mente se contagiava pelo meu julgamento e, sempre que estava em cena, pensamentos me invadiam e me dispersavam. Esses pensamentos destrutivos apareciam sempre me colocando para baixo como por exemplo: “ está muito ruim, você não consegue” ou “o seu parceiro é muito mais experiente que você, desista! ” Com o decorrer dos períodos, esses pensamentos vinham me atingir de outra maneira, me fazendo pensar aonde colocava as minhas mãos, os pés, ou como ‘responderia’ ao parceiro de cena.

Na disciplina “Ator e Ação”, a leitura “ O Ator Invisível de Yoshi Oida” me fez refletir sobre meu trabalho artístico quanto a esse “pensar”: “Sabemos o que está se passando, de modo que não é preciso pensar em como se deve interpretar a cena: simplesmente estamos lá. ”¹³ Esse pensar me fazia travar em cena, não conseguia estar a

¹³Oida, Yoshi. O ator Invisível. 2001.

aberta para o outro dentro do jogo “o simplesmente estar” era uma grande dificuldade a ser trabalhada.

Percebo que a minha trajetória na faculdade foi marcada pelo auto julgamento e medo da recepção do meu trabalho de atriz pelo outro. Diante disso, ao ingressar no 7º Período com a proposta de realizar meu projeto monográfico, comecei repensar o meu fazer artístico, que fora sempre realizado com muita tensão e sofrimento.

Vi no Butoh uma forma de entregar meu corpo e deixá-lo falar por si, assim minha mente não seria despertada com pensamentos destrutivos. Com essa ideia de trabalhar o Butoh, fiz uma apresentação lúdica para o orientador Zé Rinaldi e meus colegas. Ao fazer apresentar minha dança, contraí todo meu corpo, o que resultou em nervosismo e pensamentos que me bloqueavam. O nervosismo e tensão me impediram de dançar. O prazer foi deixado de lado e o de quem me assistia também. Não entendia porque dançava, e minha necessidade de dizer algo através da dança era inexistente, a minha insegurança e o medo da crítica foram logo acionados. Fui percebendo que o estudo do Butoh exigiria um tempo de execução que eu não tinha, o que me deixaria angustiada e talvez frustrada na pesquisa, impedindo de encontrar o próprio prazer em cena.

Buscando encontrar um momento em que tivesse sido confortável estar em cena, recordei a disciplina “Ator e Composição” no quarto período. Juntamente com a professora, Andrea Maciel eu e meus colegas escolhemos o tema “Corpo e Cidade” como base para nossa composição. Ao falar de cidade percebi que havia muitos conflitos entre mim e o tema. Os conflitos ao decorrer do processo só foram crescendo e, eu enxergando o quanto a discussão do tema me era necessária.

As cidades sempre me deixaram maravilhada pela quantidade de luzes, shoppings e várias filas de carros, entretanto o tamanho do deslumbramento se iguala ao medo, inibição e angústia. Até porque, na cidade em que vivi minha infância, Rio Pardo de Minas, não havia nem shoppings, nem filas de carros. Em minha composição do quarto período foi onde me propus colocar todo o questionamento falando das memórias na “cidadezinha empoeirada” e a diferença de viver em uma cidade grande. Por ter falado do que é próprio e que conheço bem, brinquei em cena. Ao interagir com o público, descobri que podia ser o que eu era, o que sou, sem criar um trejeito de “menina que não é da roça”.

Desde quando me matriculei para realizar o projeto monográfico, um fator importante descobrir o que queria dizer em meu trabalho de TCC, foi o projeto “Formas Espetaculares”

inserido na grade curricular do curso de Novo Curso de Teatro Da Cândido Mendes. Nesse projeto foi abordado o Congado¹⁴ entre outras manifestações brasileiras.

No projeto fiquei fascinada e realizei um seminário sobre o Congado com colegas do projeto. Como o Congado é uma manifestação fortemente presente em Minas Gerais e é realizada em várias cidades do Estado, eu e meu grupo, optamos por desenvolver o trabalho voltado sobre o Congado em Montes Claros, cidade em que vivi parte da infância e adolescência.

Fiquei muito contente em saber que em minha própria terra existe uma arte tão encantadora por um lado e, triste, por outro lado, ao constatar que a população local não dá o valor merecido. Apesar de já ter feito dança popular brasileira, participado de um grupo tradicional da cidade, o Grupo Banzé¹⁵ e dançar os passos do Congado, não sabia a importância e o prestígio da manifestação, principalmente, em uma faculdade. No seminário, no lugar do medo da crítica, me coloquei à prova das memórias que eu tinha sobre o Congado.

Procurei dividir com meus colegas a fé presente na manifestação e o linguajar pitoresco da região. Verifico que, a música dos Catopês¹⁶ é o som do coração, e foi ela que me deu forças para admitir o “verdadeiro” coração pulsar. Eu comecei a querer pulsar vida e, se a vida está em mim, busquei “me pulsar”, buscando o que me causava essa sensação de estar viva em cena. De alguma forma, eu queria encontrar uma maneira do meu corpo reagir sem bloqueio da crítica, uma vez que é nesse pulsar que se dá a organicidade.

“(…) se você observa um gato, pode ver que todos os seus movimentos são fluidos e conectados, mesmo os mais rápidos. Para que um homem alcance essa organicidade, sua mente também deve aprender a se ocupar apenas de sua própria tarefa, deixando o corpo livre para que ele possa pensar por si mesmo.” (RICHARDS, 2012, p.74)

Talvez essa organicidade, da qual estou em busca, tenha relação com o que me toca nas músicas dos Catopês, no ambiente sonoro e nos corpos leves, dançantes e espontâneos que parecem não se preocupar na realização de uma coreografia. Buscando um lugar que me

¹⁴ O Congado é uma manifestação da cultura popular e de cunho religioso presente em todo o Brasil. (CAVALIERE; POPOFF, 2011, p.7)

¹⁵ O Grupo Banzé, é um grupo folclórico de Montes Claros dançando não só as danças da cultura local, como de todo Brasil. O grupo já participou de vários festivais em todo o mundo, levando a cultura brasileira de forma leve e divertida.

¹⁶ Os Catopês é o nome dado a um terno de Congado presente em Montes Claros.

estimulasse, expressivamente, identifiquei no estilo musical uma possibilidade de diversão, pois, tenho consciência do prazer que ela me traz, das memórias que carrega e do meu “eu” dentro de cada letra, de cada batucada.

Admirada pelas músicas que ouvia desde quando estava na barriga da minha mãe, juntei a maioria delas, peguei meu sonzinho e desci para o playground do meu prédio. Literalmente, *playground*. Eu queria me divertir mas não sabia por onde começar. Coloquei a música e comecei a dançar, assim como, quando dançava no Grupo Banzé, onde descobri na dança brasileira um prazer enorme. Aos poucos, deixei a dança ir se desfazendo, mas mantendo o ritmo das caixas de folia que é um instrumento musical internamente. Meu corpo foi se modificando. Minha coluna se curvava para baixo e o plexo-solar voltou-se para dentro.

A imagem do barro e da poeira que a música me trazia, dava ao meu olhar uma qualidade de “distraído”, “parado”, mas ao mesmo tempo com muita força.

Imagens começaram a povoar minha cabeça e a que se fazia latente, aliás desde o 4º período, apesar de não desenvolvê-la, naquela época, foi a de uma mulher fazendo biscoito. Tanto em Rio Pardo de Minas quanto em Montes Claros, o prato principal na hora do lanche é o “biscoito espremido” ou “biscoito peta”. Quando criança, ficava olhando, ora minha vó Irene, ora, minha querida Zezinha, que cuida da casa de minha família, a fazer esses biscoitos em Rio Pardo de Minas. A partir dessas lembranças, comecei simplesmente a fazer ‘o biscoito’. O movimento era de amassar, lembrando da figura dessas mulheres com quem convivi e repetia seus gestos. A restauração dos gestos dessas mulheres do sertão diz respeito também a análise feita por Richard Schechner(1991) citado por Burnier (2011):

“Um comportamento restaurado é um comportamento vivo tratado da maneira que um cineasta trata um pedaço de filme. Cada parte deve ser sistematizada, reconstruída. Isto é, independente dos sistemas causais (social, psicológico, tecnológico) que o criaram: ele possui seu próprio comportamento. A “verdade” original ou “motivação” desse comportamento pode ser perdida, ignorada ou oculta, elaborada ou distorcida pelo mito. Originando um processo, a representação - os pedaços de comportamento não são processos em si, mas objetos, materiais. O comportamento restaurado pode ser de longa duração, como em certos dramas ou rituais, ou de curta duração, como em certos gestos, danças e mantras.” (BURNIER,2011, p.172)¹⁷

Amassando o biscoito, as imagens se se tornavam presentes em mim. As palavras começaram a surgir a partir do meu imaginário ao som da música dos Catopês. Naquele

¹⁷ R.Schechner,1991.

momento, eu era uma mulher que esperava os Catopês para o banquete e precisava fazer o biscoito. Servir o lanche aos Catopês é uma tradição. Quem guarda a bandeira de Nossa Senhora do Rosário, o mordomo, recebe os Catopês com um grande banquete em sua casa. Em meio a ação que fazia, me encontrei como minha avó paterna, Dona Irene.

Sem premeditar ou querer acertar, as imagens que criei eram ditas em um sotaque “arretado”, afluindo ainda mais, o meu sotaque mineiro misturado com baiano. Mentalizei a figura do “Seu Preto”, meu avô, que no meu imaginário fazia parte dos Catopês, mas na verdade, nunca participou de um terno ou grupo. Nessa construção de imagens, os Catopês esperados pela personagem que busquei em minha avó eram do ‘terno’ de meu avô. Lembrei-me então que o vô Preto já havia partido e que os Catopês iriam sentir saudades. Assim, meu imaginário se configurava: - Eu, na pessoa dessa mulher que perdeu o marido me recordava do casamento e me comunicava com o público, que nada mais eram, que as paredes do meu play. No meio deste turbilhão de emoções, eu, Ludimila, dava o meu depoimento de não saber amassar a massa do biscoito, de sentir saudades do Catopês e de tudo que os cerca. “O Catopê acabou, o biscoito acabou, tudo ficou pra trás’

Ao apresentar para a turma senti como uma experiência a ser passada. Eu deveria fazer aquilo e, na ação, os olhava como alguém “de casa”, o que me deixou à vontade. Em meu fazer, não tentava raciocinar o modo de falar da personagem que criei, nem o “como” olhava para o público. Naquele exercício comecei a entender um pouco da arte de ator que Burnier¹⁸ nos fala: “O ator não interpreta, ele é. Ele não expressa nada, mas simplesmente é com plenitude”¹⁹. Poucas vezes me senti com tamanha “missão” em cena, falando o que meu coração queria derramar, assim, entendo que esse foi o meu processo de descoberta do meu “eu”, da minha necessidade através do desabrochar das memórias. Ao comentar o trabalho, o orientador, Zé Luiz Rinaldi me mostrou a importância de falar algo que se tem necessidade.

Desta forma, me propus criar a partir dessas memórias. Cercada por essas imagens, em minha criação estava cada vez mais latente a figura das mulheres do sertão, que meu orientador chamou brincando de “Cabocas”.

¹⁸ Luís Otávio Burnier foi um importante ator e diretor. Foi pesquisador e coordenador-geral do Grupo Lume- Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais

¹⁹Burnier, Luís Otávio, A Arte De Ator: da técnica a representação, 2ªEd- Campinas, SP: Editora Unicamp, 2011.

Atribuo essa necessidade à busca de uma individualidade cênica, de ser “o que sou”. Pois se tenho necessidade, isso se dá a partir do meu indivíduo, do meu corpo memória. Segundo Ana Cristina Colla²⁰: *“Para se ter autonomia sobre o dizer é necessário conhecer-se, saber o que é vital ser dito e o domínio do como se deseja dar voz.”* Baseada nessa procura da necessidade de comunicar, busquei a mim mesma, iniciando meu Trabalho de Conclusão de Curso na abertura de minhas memórias caipiras. Fui descobrindo a individualidade que havia sido perdida no início do curso de Teatro pelo medo do julgamento do outro e do querer acertar.

O Porquê da Escolha de Teatro de Rua

Ao buscar a mim mesma, me abri e percebi que a minha necessidade era de falar diretamente com o outro, interagir com o espectador e fazer dele um parceiro, criar laços com o espectador, esse é o jogo. Paloma já vinha com a ideia de pesquisar o Teatro de Rua e a pesquisa me chamou atenção, devido a possibilidade de interação não só com o público, mas, também, para desenvolver um processo coletivo. Outro fator que me instigou e foi determinante na escolha do trabalho em grupo foram os exercícios de grupo que fazíamos, mantendo nossa conexão, onde nos divertíamos muito. Os olhos de cada um brilhavam, o que me fazia sentir que daríamos um grupo bem interessante trabalhando para o projeto e assim começamos a trabalhar.

Um dos exercícios mais marcantes que me lembro de ter deixado todo o grupo em sintonia, foi quando pedi para que amassassem o barro para a “construção da casa”. O exercício era acompanhado das músicas de Côco de Roda²¹, manifestação essa, que surgiu a partir das batidas do pé dos compadres e comadres que amassavam o barro para as construções das casas de pau a pique. A própria música possui uma raiz de comunidade, de união e acredito que essa memória, mesmo sem ser dita para meus colegas nos colocou em uma “casa só”. O nosso orientador, Zé Luiz Rinaldi, logo percebeu como estávamos nos divertindo naquela dança.

²⁰ Atriz e pesquisadora integrante do Lume.

²¹ Dança tradicional do Nordeste, o Coco de Roda tem sua origem na união da cultura negra com os povos indígenas no Brasil.

Fomos, aos poucos, nos conhecendo, mostrando o que nos tocava. E, perceber que o grupo estava de braços abertos para me acolher com minha caixa de memórias, cheias de música e dança, me deixou, ainda, com mais vontade de levar o trabalho adiante. Não acreditava que as manifestações brasileiras dessem “tanto caldo”. O nosso aquecimento, quando comandado por mim, era regado a músicas de manifestações populares brasileiras, não só dos Catopês, mas também de Ciranda e Afoxé que me faziam reativar memórias, assim como, quando comecei o Trabalho de Conclusão de Curso sozinha. Quando estava de fora do aquecimento, era nítido o quanto se divertiam, sorriam e se expandiam. Vi que para o Teatro de Rua iríamos precisar dessa expansão onde brincávamos com muita fluidez e divertimento.

Levar as minhas “Cabocas” para as ruas seria uma experiência diferente, mas muito instigante o que leva um agenciamento diferente, uma abertura maior da voz, do corpo e da minha própria presença. Começamos a desenvolver exercícios que nos levassem aquele prazer como quando fazíamos em grupo.

Entre o Play e a Rua

Os ensaios no playground da Nataly foram enriquecedores a medida em que tínhamos o contato direto com as crianças e seus pais que perambulavam o prédio. Apesar da dificuldade da criação das cenas, as crianças nos ajudaram mostrando seu interesse e desinteresse em vários momentos dos ensaios.

Nesse desinteresse das crianças, estava a minha dificuldade em brincar de ser a “Bruxa Hipnotizadora” na cena da “Hipnose”. Na minha cabeça construí uma estória ligada a escravidão, ao sofrimento que a aquela mulher sofrera. Foi difícil perceber que eu devia só brincar de ser uma hipnotizadora. Depois de tentar fazer essa mulher mágica com muito sotaque mineiro e baiano, resolvi brincar com o sotaque espanhol. Sempre gostei de falar espanhol e encontrei no sotaque um aliado a medida que comecei a me divertir mais em cena. É necessário eu salientar aqui que as minhas “Cabocas” ainda vivem, pois sem elas eu não teria tido coragem de me abrir a ponto de falar um língua que nem sei de forma tão ridícula e nem de criar uma expansão para isso.

Coloquei em cena tudo o que podia me divertir, minhas memórias, meu imaginário e até um modo de falar que me chama atenção. O engraçado é que no play da Nataly sempre

perambulava crianças e pais gringos. Certo dia em que já estávamos com tudo mais ou menos esquematizado, fizemos a cena da “Hipnose” , pedi a ajuda de pais e crianças na contagem regressiva com muita concentração para a transformação das mulheres em seres irreais e uma mãe me perguntou se eu era da Espanha. As crianças e os pais entraram na brincadeira, e com isso não tive dúvida de que deveria seguir com essa diversão de ser uma hipnotizadora espanhola.

Foi chegado o dia em que deveríamos ir para a rua. Eu estava saltitando de tanta felicidade. Fomos para a praça do Arpoador. No trajeto cantamos as músicas que o Zé compôs para nós. A experiência de olhar nos olhos dos passantes e convidá-los para nos assistir mais a frente na praça foi muito rica, mas, só conseguimos um passante que quis nos acompanhar. Ao chegarmos na praça, colocamos os livros demarcando o espaço. Alguns que passavam por ali só olhavam e outros pararam bem longe de nossa roda. Perto da demarcação que fizemos com os livros só o passante que nos acompanhou desde o cortejo com as músicas, e depois um senhor, que ao mesmo tempo nos assistia, falava com um “ser invisível”.

Pelo fato da maioria do nosso publico estar longe, minha garganta foi maltratada e acho que os ouvidos do publico e dos meus colegas também. O nervosismo quanto a distancia que se dava entre nossa roda e o público era tanto que eu achava que gritando iria aproximá-los. Quanto mais eu gritava, mais perdia o publico e menor era o meu divertimento em cena. Ao perceber que a roda não saiu como eu esperava, percebi que deveria deixar de lado a ideia de disposição espacial do publico. Outro fator que precisava também pensando no meu trabalho era controle da energia, pois logo no inicio do cortejo meu desgaste foi tanto que ao chegar na roda de fato, estava cansada, a energia já tinha se dispersado.

No segundo dia em que apresentamos no Arpoador, aconteceu o mesmo referente a distancia dos passantes e nossa roda. Mas dessa vez o público era muito menor. Nossa energia não deveria de nenhuma forma ser prejudicada pelo número, e percebemos que deveríamos nos divertir ainda mais garantindo a permanência de pelo menos aquele publico. Nesse dia, percebi a importância de criar “laços” com o publico na pratica. Fazer dele seu fiel escudeiro não é tarefa fácil, mas usar as oportunidades dispostas são fundamentais. Um exemplo disso foi quando, na cena da “Hipnose” um menino que olhando de longe com sua bicicleta , estava de mãos cruzadas e não com as mãos para o alto, como a “hipnotizadora” pediu. Então a “hipnotizadora” pediu novamente que ele levantasse os braço para o feitiço dar certo.O menino sorriu, ficou sem graça e cumpriu o que a mulher espanhola pediu. Descobri que

quem brinca não é somente o ator, o público também tem de brincar, afinal a brincadeira é para ele.

Dia 27 de junho. Dia de nos apresentarmos para a banca, estávamos ansiosos, contentes e muito empolgados para nos apresentar no Largo do Machado. Chegamos na praça, dispusemos nossos livros enfeitados com tecido e a vista que mirei não havia melhor: nossos espectadores em círculo, pertinho de nós. Estávamos ali juntos para nos divertirmos, eu, meus colegas e os passantes. Acreditei em cada um que estava ali presente, pedi a mão de cada coração e me joguei para brincar.

Conclusão

Em nosso processo, uma frase de Sr. Berto Beira D'água presente nas páginas finais do livro de Raquel Scotti me marcou bastante: "...o que você sabe eu não sei, mas o que eu vi você nunca viu." Pensando nisso, fui trazendo propostas que acreditava que meus colegas não vivenciaram, e dessa forma, era uma troca. Foi uma descoberta saber que cada um vê algo que o outro não viu, e na vontade de que o outro veja e conheça, trocamos. Acredito que isso também se refira a individualidade de cada um pelas memórias, percepções e lugares diferentes, famílias tradicionais ou não que cada um foi criado.

No coletivo, minha individualidade no trabalho artístico que tanto busquei e continuo buscando se afluía e fortalecia. Em uma citação de Ana Cristina Colla encontro o que me fez também interagir com o grupo:

Cada pessoa possui características próprias que determinam seu desempenho em determinados aspectos, sem com isso tentar atribuir nenhuma valoração de melhor ou pior. São características determinadas pelo seu corpo físico, pelo meio em que desenvolveu, pela sua personalidade e tanto outros que venham influenciar e a compor um indivíduo. (COLLA,2006, p.68)

Percebi que ir para os jogos com os colegas observando a individualidade de cada um, me permitiu ganhar e oferecer confiança. Todos eram diferentes, eu não era a única. Entrávamos, fazíamos e nos divertíamos. Muitas vezes me senti como uma criança, realizando até mesmo ações de quando tinha 10 anos como ao cantar " Não me ligue a cobrar" vide a cena *Ligação a Cobrar*.

Muitos exercícios que visavam o descobrir do nosso “ridículo” me fazia acionar a memória das mulheres bêbadas, “raparigas” e típicas mulheres da roça, que tanto visitavam o escritório de advocacia do meu pai e abriam as portas dos quartos de minha casa em Rio Pardo de Minas. Por isso, agradeço a meu pai e minha mãe por manterem o escritório de advocacia, junto à nossa casa. Descobri a energia delas como um ponto a ser desenvolvido percebendo que a energia forte desses personagens que navegavam por minha memória deveria se expandir para o Teatro de Rua. O uso da música foi fundamental para adquirir essa expansão e meu medo foi colocado a prova.

Por nosso fazer teatral ter sido regado com muita diversão e leveza, o território de minhas memórias começou a ter solo firme e fértil que me fez trocar e viver essa experiência fortalecendo minhas memórias. Talvez, porque estava rodeada de pessoas que se propuseram desnudar assim como eu. Fui acolhida e o medo do julgamento dos meus colegas foi progressivamente abolido. Esse desnudamento de memórias foi rico para mim, à medida que estabelecia uma vivência das mesmas e meu fazer teatral foi transformado. Aos poucos percebi que já não entrava em cena travada, pensando no que iam achar ou não do meu trabalho. Entendi que a princípio o mais importante é fazer, é brincar. Sem diversão qual é o sentido? Acredito que brincamos de “sermos outros”. E independente do que fazemos em cena, percebo que o mais importante é esse fazer ter um sentido para nós oferecendo esse sentido com o espectador.

“O Purucá me fez crescer, me fez querer brincar, me fez acordar para não intimidar com que os outros vão pensar. ”

Referências Bibliográficas:

HIRSON,Raquel Scotti, Tal Qual Apanhei do Pé: uma atriz do Lume em pesquisa. São Paulo: Hucitec,2006.

COLLA,Ana Cristina, Da Minha Janela Vejo...:relato de uma trajetória pessoal de pesquisa no Lume, São Paulo: Hucitec,2006.

RICHARDS,Thomas, Trabalhar com Grotowski: sobre as ações físicas; tradução do inglês por Patricia Furtado Mendonça. São Paulo: Perspectiva,2012.

BURNIER, Luís Otávio, A Arte De Ator: da técnica a representação,2ªEd- Campinas,SP: Editora Unicamp,2011.

CAVALIERE,C.;POPOFF,Y. Festa Mestiça: O Congada na sala de aula. Belo Horizonte:Editora UFMG,2011.

Encontro com o ritmo por Luiz Fernando Pereira Pinto

Impossível descrever sobre meu processo na universidade sem citar o trem. Por três anos, fiz o seguinte trajeto para chegar à faculdade: pegava o trem na estação de Senador Camará até São Cristóvão, onde lá pegava outra condução para chegar à Ipanema. Apesar de ter contato com o trem desde criança, esse período foi determinante para o meu processo de estudo.

O ambiente do trem sempre me chamou a atenção. Gosto de observar os vendedores ambulantes, as pessoas jogando carteados, os pedintes, os pastores pregando a palavra de Deus (prática peculiar dos trens do Rio de Janeiro, essa manifestação acontece há 50 anos, diariamente, mas que foi proibida pelo Ministério Público em limiar de 4 de setembro de 2009, sob a o número 2009.002.02539), o vagão do pagode às sextas-feiras, o vagão das mulheres, etc.

Hoje, uma empresa privada opera o serviço de trens urbanos da Região Metropolitana do Rio de Janeiro. A Supervia atua em uma malha ferroviária de 270 km, em oito ramais, com 102 estações. O percurso atravessa o Rio de Janeiro e mais onze municípios da Região Metropolitana (Duque de Caxias, Nova Iguaçu, Nilópolis, Mesquita, Queimados, São João de Meriti, Belford Roxo, Japeri, Magé, Paracambi e Guapimirim). Os trens da Supervia transportam, em média, 620 mil passageiros por dia útil.

Quando adentro ao vagão, meu corpo muda, sou afetado pelos vendedores, dos mais variados produtos e utensílios. Um desses ambulantes me confessa que ensaia em casa, o texto que cria para vender o seu produto. Tudo é ensaiado com intuito de chamar atenção dos passageiros: “Alô, senhores! Produto de qualidade, só aqui na mão do vendedor. Vendedor não, microempreendedor individual! ”. Sou novamente afetado quando fico sem espaço, de tão cheio que o trem fica, mal consigo respirar. Pedintes, guardas ferroviários, crianças que utilizam os bancos como se fossem brinquedos. O trem é um lugar de ficção!

Quando me deparei com a busca do que seria interessante pesquisar para a criação de um TCC, o trem foi o primeiro objeto que veio aos meus pensamentos.

Primeiras impressões

No começo dos encontros para pensar a prática do TCC, apresentei essa proposta de “falar sobre o trem”. Elaborei três experiências de cenas; a primeira é uma proposta de inserir as pessoas em um trem lotado, delimitando o espaço e provocando-as com os sons do trem. A segunda, uma tentativa de performance, onde apenas de cueca, escrevi pelo corpo palavras que se relacionavam com o trem, após cada palavra escrita eu pronunciava o som das portas quando se abrem: “Tim dom”. A ideia era utilizar o corpo como suporte e re-significar o espaço do trem, atuando a partir de uma observação desse espaço. A terceira, captei durante uma semana a paisagem sonora do trem. A partir de experiências da minha vida pessoal, a saber, orientações de meu atual chefe que diziam respeito ao seu não contentamento com o estilo da minha barba, esta desavença me motivou a levar um pincel e espuma de barbear para compor a cena. Inseri o som do trem e comecei a passar espuma no rosto, bem lentamente, como se não desse a menor importância para os desejos do meu chefe. Respondendo à paisagem sonora comecei a correr, correr muito. A cada interferência sonora meu corpo mudava de direção. A cena terminava comigo sentado numa cadeira esbaforido.

Algo apontava em direção para a arte performática, mas não tinha certeza se era isso. Meu orientador José Rinaldi, indicou-me o livro de Jorge Glusberg, “A arte da performance”. Tenho um apreço muito grande pela arte da performance, por ter uma ligação com a cidade, o cotidiano, uma arte que não se prende à sala de espetáculo, o hibridismo entre as linguagens, dentre outras coisas.

Um certo dia, o Rinaldi perguntou: “Qual é a sua questão a ser abordada no TCC? ”, “Qual a sua pesquisa de atuação? ”, “Você possui o trem como material de pesquisa, mas e aí? ”. Até dado momento eu não tinha respostas para tais perguntas.

Passei dias pensando nas provocações feitas pelo meu orientador. Nesse período estava pesquisando a manifestação popular “Cavalo Marinho”, que é um folguedo popular que se caracteriza como teatro, incluindo dança, música e poesia, segundo o folclorista Luís da Câmara Cascudo, em seu Dicionário do Folclore Brasileiro. A partir do encontro com essa manifestação, o que estava obscuro começou a clarear. Percebi que o trem possui uma musicalidade, um ritmo que poderia ser interessante de ser pesquisado, essa questão já tinha aparecido nos exercícios que executei em aula, o som era um elemento estruturante para a minha criação, como articulador de intervalos, de partes, de fragmentos, que não

necessariamente resultam harmoniosos aos nossos ouvidos. A paisagem sonora, o “Tim dom” das portas do trem; esses elementos poderiam ser o caminho.

Ritmo e musicalidade

Após ser indicada a direção da pesquisa com o viés do ritmo e da musicalidade, utilizei como fonte de pesquisa o livro de Jacyan Castilho, “Ritmo e Dinâmica no Espetáculo Teatral”.

Voltei meu olhar para o trem com o foco nos seus sons e ritmos. Encontrei um material que me impressionou. Logo no princípio o som do atrito entre as rodas da locomotiva e os trilhos passaram a ser música para os meus ouvidos. Ouvir aquele som era fascinante, pois tinha suas variações entre um sacolejar e outro. O som se modificava a cada pessoa que adentrava ao trem. Mais adiante o som da respiração dos passageiros amontoados naquele pequeno espaço, me pegou a atenção, por fazer um contraponto com o ritmo estabelecido pela locomotiva e seus vagões. O som das portas, do apito dos guardas ferroviários, os sons de buzina, dos vendedores, todos esses sons faziam parte de uma tessitura que constituía a musicalidade daquele trajeto percorrido.

O pesquisador teatral André Carreira, em seu livro “Teatro de rua: Brasil e Argentina nos anos 1980: uma paixão no asfalto”, cita e comenta, nessa perspectiva da teatralidade que compõe o espaço cotidiano:

“O vendedor ambulante e sua prática comercial, o policial de trânsito e seu apito, a velha senhora que leva sua pequena mascote para passear, o morador de rua que ocupa um banco de praça, e até mesmo o mais invisível pedestre que cruza apressado uma rua, estão fabricando o ambiente da rua e produzindo a teatralidade que representa a matriz das intervenções teatrais que têm o espaço aberto da cidade como lugar. Todas as tensões que se manifestam na rua compõem o material que constitui o substrato da cena na silhueta urbana”. (2007, p. 3)

Não obstante, Jussara Trindade, na sua tese “A contemporaneidade do Teatro de Rua: Potências musicais da cena no espaço urbano” aponta para a dimensão sonora que implicitamente contém exemplos mencionados acima:

“...A sonoridade está presente na “prática comercial do vendedor ambulante” que muitas vezes se dá não apenas pela exposição de suas mercadorias, mas também em formas orais de propaganda (falas, cantos, chamamentos) de que esses comerciantes informais lançam para atrair a freguesia; nos códigos do apito que são como signos sonoros da autoridade de que o policial de trânsito é investido; no ruído dos veículos que, frequentemente, representam a causa mais imediata da pressa do pedestre ao atravessar a rua; e muitos outros sons, inclusive musicais, cuja presença insufla vida à tessitura do espaço urbano, animando a “imagem da cidade”. (2012, p. 91).

Pensei que seria importante focar em um elemento do trem que pudesse conter características relevantes para o meu objeto de pesquisa. Os ambulantes e suas narrativas. Sempre me chamou atenção a criatividade poética dessas pessoas que elaboram uma narrativa para apresentar o produto a ser vendido. A escolha das palavras, o tom cômico, a utilização da rima, o tom de voz, são elementos utilizados por esses vendedores que estabelecem um contraponto ao ritmo estabelecido pela atmosfera do trem. Como os vendedores sempre estão transitando pelos vagões, suas intervenções são verdadeiras interferências nesse ritmo. A “palavra” é cuidadosamente pensada e escolhida para que alcance o interlocutor.

Anne Ubersfeld, faz uma análise sobre “palavras” no que tange a importância dos seus aspectos fonéticos:

“O teatro é feito para ser ouvido. O componente musical do diálogo teatral é uma parte essencial da sua poética[...] Não se trata somente de um ornamento (verso, rima etc.), é algo essencial para a nossa compreensão do significado do texto: permite-nos ouvir e entender aquilo que, se não fosse por esse componente, continuaria a ser apenas da ordem da comunicação funcional.” (2010, p. 128)²²

Partindo dessa premissa, a já citada Jacyan Castilho, comenta:

“Em se tratando de uma língua teatral, é de tal importância sua materialidade fonética que, creio, antes mesmo do sentido (significado), o que nossa memória retém é, muitas vezes, ‘como as coisas são ditas’. Eis que o ritmo, em nenhuma instância, pode ser considerado um “adendo”, um “ornamento”, ou mesmo uma “utilidade” na constituição da linguagem poética. A articulação da cadeia sonora é uma das propriedades essenciais da poética, justamente porque edifica um “segundo” modo de articulação.” (2013, p.41)

²²UBERSFELD, Anne – Para ler o teatro [Tradução José Almeida Junior, Edvanda Rosa, Lídia Fachin e Maria Dezotti]. São Paulo: Perspectiva, 2010.

Qual a importância do ritmo para a narrativa? O ritmo da oratória é determinante para a relação entre ator e espectador? Buscando no “Dicionário Grove de Música”, do educador musical Sadie Stanley, podemos observar que:

“No seu sentido mais amplo, o ritmo divide o todo em partes. O ritmo articula um percurso, como degraus (dividindo o andar em partes) ou qualquer outra divisão arbitrária do percurso. [...] Pode haver ritmos regulares e ritmos nervosos, irregulares. O fato de serem ou não regulares nada tem haver com sua beleza. [...] O ritmo conduz a oratória gerando comunicação para com o interlocutor.”(1994, p. 86-87)

O ritmo é o principal articulador do discurso, é ele quem, verdadeiramente, colhe palavras de seu lugar-comum, do discurso habitual, e lhes inscreve em outro espaço-tempo. A narrativa utilizada pelos vendedores interfere diretamente no seu modo de agir para com os compradores, o seu corpo é modificado pela narrativa escolhida. Como cada produto a ser vendido requer a produção de uma narrativa diferenciada, cabe ao vendedor se utilizar estratégias diversas para a enunciação dessa narrativa. Através da utilização de um tom cômico, pausas, elaboração de diálogos, utilização de tecnologias, música como ambientação, etc.

Portanto, a partir do que foi dito sobre ritmo e narrativa, e tendo o trem como deslocamento do mundo real, resolvi lançar mão de poesias autorais e não-autorais para experimentar junto aos meus companheiros de cena o efeito de mobilização dos versos perante a sensibilidade do espectador, tais como pensamento de associação de imagens, processos de condensação, deslocamento e reconhecimento, e qualidades cinéticas e sinestésicas, calcados no som e no ritmo.

As primeiras experiências práticas

No início dos encontros, realizávamos um aquecimento utilizando músicas oriundas do Congado, com ações que fazem referência à “puxada de rede”, assim como descrito no memorial. Com o ritmo estabelecido pelas músicas lancei mão de uma poesia de Solano Trindade: “Tem gente com fome”. A poesia propõe uma musicalidade que remete ao som do trem. Quando recitei a poesia automaticamente o ritmo desta, coadunou-se com o da música,

criando um novo ritmo. Tal experiência me fez perceber que a música interferiu no meu jeito de narrar à poesia.

Sempre gostei de participar de saraus de poesia, recitava um poema ali, outro acolá, mas não direcionava minha atenção para o ritmo e a musicalidade dos poemas. Foi em um desses saraus que percebi que o ritmo e a musicalidade também se fazem presentes no silêncio, ao recitar um poema, entre um verso e outro, fiz uma pausa que nunca tinha feito, foi quando percebi que o público se inclinou para ouvir o restante do poema, ali percebi que a pausa era parte integrante da musicalidade, então caiu a ficha de que não só o espectador sentiu-se afetado pelo ritmo do poema, mas meu corpo foi modificado quando houve o “acento” naquela determinada parte do poema. Atribuí ao “acento”, como um elemento que realiza momentos expressivos, um tipo de ênfase que não necessariamente coincide com o “tempo forte” da pulsação musical. No entanto, a pausa não se dá sozinha, antes ocorreu um percurso para que então a mesma pudesse acontecer, podendo gerar outra ou não. Uma definição de Murray Shafer, que diz: “o ritmo é uma seta que aponta uma direção e diz: ‘Eu quero ir pra lá’”. O tempo todo, desde que iniciei o poema, uma espécie de pulsação emanada dos quadros rítmicos foi urdindo uma teia de expectativas que apontavam em certa direção e que chegou até o momento da pausa, e que se estendeu o fim. As pausas também são incorporadas no ritmo da ação. Brilhantemente Meyerhold comenta:

“Um ritmo rápido não significa obrigatoriamente falar como uma metralhadora. Pode-se construir de tal forma o texto, separá-lo com pausas, gestos, que, ainda que a enunciação seja suave, até lenta, o espectador se manterá em tensão, não achará monótono e a ele parecerá que o texto flui rapidamente. Essa é uma lei cênica geral.” (1982, p. 502)

Alguns ambulantes do trem passaram a utilizar microfone e uma caixinha de som, que geralmente fica pendurado em sua cintura. Perguntei a um deles o porquê de utilizar tal tecnologia, respondeu que era para a voz alcançar todo o comprimento do vagão, assim todos poderiam ouvi-lo e assim não precisaria “gastar a voz”. Comprei tal aparelho, qual apelidei de “Madona”. Fui com a “Madona” para os trens e metros. Logo na primeira que utilizei da “Madona” no trem ramal Santa Cruz, tomei o vagão de assalto e recitei alguns poemas, o “nervoso” era tanto, que não dei nenhum intervalo para os aplausos. Um, dois, três poemas, ao final meia dúzia de aplausos e saí do vagão. A “Madona” me inibiu, colocando em um lugar onde me afastei da relação com o público, não dei tempo para que assimilassem que

estava ali, quem eu era e o que estava fazendo. Não percebi o ritmo que estava estabelecido naquele local, apenas cheguei em um ambiente em que era totalmente desconhecido, com o corpo nada disponível para o jogo e soltei a voz com as poesias. Aquela aparelhagem parecia não fazer parte de mim, éramos dois desconhecidos, a Madona e eu. A experiência também serviu para perceber que não posso querer avançar o processo sem passar por ele. A pausa que me surgiu no sarau, me fez falta no trem.

Um dos momentos do processo, ao qual creio que devo dedicar algumas palavras, foi o momento em que fizemos o nosso primeiro ensaio contendo tudo que tínhamos; fragmentos de cenas, exercícios, narrativas, poesias, podemos dizer que foi nosso primeiro “corrido”, que significa um ensaio do início ao fim.

Um dos exercícios utilizava a narrativa “João o Tabelião”, texto que apresento para o público e meus companheiros executam as ações propostas pelo mesmo. Quando comecei a narrativa lembrei do que vivenciara com a “Madona” no trem, mesmo estando sem ela nesse momento, aquela imagem não saía da minha cabeça. Foi aí que comecei a dar atenção para os sons do ambiente, o som dos corpos em movimento, dos pés em contato com o chão, de cada ação feita pelos meus companheiros, os meus batimentos cardíacos e o som do meu deslocamento. Comecei a sentir o tempo em cena, logo, o ritmo em que eu narrava o texto foi se modificando, causando uma tessitura do ritmo do texto com o ritmo da cena.

Voltei ao texto de Jacyan Castilho e encontrei uma citação em que Meyerhold diz:

“É preciso ensinar aos atores a sentir o tempo em cena como o sentem os músicos. Um espetáculo organizado de modo musical não é um espetáculo no qual se faz música ou então se canta constantemente por trás da cena, é um espetáculo com uma partitura rítmica precisa, um espetáculo cujo tempo está organizado com rigor.”(2013, p.196)

Vale ressaltar que com o processo de construção coletiva no qual nos propomos pesquisar fui percebendo alguns aspectos que dialogavam com o contato com o ritmo e a musicalidade.

O primeiro a chamar a atenção é a forma de organização das cenas-exercícios em camadas, fragmentos de narrativas, fragmentos das cenas. Característica essa que foi apontada pelo nosso orientador desde o princípio do processo. Como apresentaremos essa experiência na rua, esses fragmentos darão um ritmo mais harmonioso e um sentido de urgência para o jogo cênico. De um lado temos o movimento coletivo, mais a frente o gesto, do outro um

momento solo, de um outro ainda uma cantoria, mais adiante um efeito salpicado, depois uma surpresa, essa junção se transforma numa tessitura que acreditamos ser mais harmoniosa.

O segundo é a utilização de músicas do Congado, instrumentos musicais e o corpo como forma de produção de sons. O som não tem o papel apenas de construir atmosferas, mas também, e prioritariamente, de ser assimilado pelas ações e palavras do ator. Durante alguns exercícios isso era visível quando fundíamos a interpretação com os sons realizados.

O último aspecto que descrevo aqui, mas não menos importante, é a capacidade que tivemos de “escuta”. Somos seis mulheres e um homem, das mais variadas localidades e histórias. Passamos por um processo de conhecer o ritmo do coletivo, os exercícios eram pensados para cada um de nós. Quando íamos para o jogo nos exercícios tudo era estabelecido pelo coletivo, o tom de voz, o ritmo da caminhada, a pausa. Por vezes um ou outro destoava do coletivo, mas logo era reintegrado.

Conclusão

Concluo com essa experiência, passo a descobrir a sensibilidade para a musicalidade na cena, acreditando que seja necessário um processo mais aprofundado e uma pesquisa de maior tempo para ter noções e apreensões maiores no que tange a complexidade do tema abordado. Percebo que o ritmo é o que dá vida para as partes do discurso; a disposição do que é narrado, a figuração dos conflitos, a divisão dos tempos fortes e fracos, a aceleração ou a diminuição das trocas, tudo isso é uma operação dramaturgica imposta pelo ritmo ao conjunto da representação. As narrativas utilizadas pelos ambulantes que vendem seus produtos no trem (que por vezes lançam mão de rimas, cantos) possuem essa operação dramaturgica. Estou convicto da importância da consciência rítmica para o ator, a mesma é elemento estruturante para a construção da relação com o espectador.

Utilizando poesias e narrativas que contenham os elementos que observei nos ambulantes (rima, postagem de voz, pausa, utilização ou não da Madona, etc.), pretendo construir, no exercício prático que faremos na rua, uma relação com o espectador através da noção rítmica, tendo em vista que procurar/encontrar um ritmo para o texto a ser representado é sempre procurar/encontrar um sentido para a atuação.

Purucá – O poder do Coletivo

Rio de Janeiro, Largo do Machado, dia 27 de junho de 2014, hoje apresentamos pela primeira vez o Purucá por inteiro, com tudo que tinha direito, figurino, maquiagem, adereços de cena, plateia, som, Largo do Machado, etc. Tenho agora a oportunidade de relatar como essa experiência se deu na perspectiva da minha atuação.

Primeiro, quero salientar que, assim como já tinha pensando durante o processo de ensaio, a atuação em coletivo, na rua, toma uma proporção enorme, no qual o que mais utilizei em cena foi a máxima, “Estar disponível para o outro”, no que acaba acarretando certa dificuldade de falar das minhas perspectivas individuais.

Sempre ouvi que na rua tudo é imprevisível, isso foi comprovado logo no início da nossa apresentação. Viemos em cortejo pelo Largo do Machado, cantando cantigas populares e saudando os passantes. Logo ao formar a roda, com uma música de “sejam bem vindos”, o Felipe, nosso músico, não conseguiu ligar o violão na caixa de som, tivemos que repetir a mesma música por várias vezes até que o violão ligasse. Foi nossa primeira experiência com a caixa de som, não tínhamos ensaiado com ela. Além de ligar o violão isso serviu para ligar cada um de nós.

Além de estar disponível para o outro, procurei encontrar um ritmo para as minhas intervenções na apresentação, mesmo que sendo atravessado por várias interferências sonoras (buzinas, vendedores, pessoas conversando).

Pessoas estavam ali, em roda, para nos assistir, quando fiz minha primeira intervenção, uma poesia de apresentação, percebi que estava bastante esbaforido, ansioso, foi o momento que ampliei o meu olhar e respirei fundo. Já na segunda intervenção, quando subo em um caixote e apresento para o público o que acontecerá nesse dia, estava seguro e acabei encontrando um ritmo que me favorecia, pois meu corpo tinha que obter uma posição 360°, assim como minha voz alcançar toda aquela roda, fui obrigado a utilizar pausas para que alcançasse todas as pessoas, percebi que com as pausas, conseguia olhar para os meus colegas de cena, para o espectador, me fazia estar presente em cena, mesmo que em estado de extrema atenção, pois é rua e na rua tudo é imprevisível.

A partir desse momento passei a aproveitar cada momento em cena, mesmo na hora em que estava apenas assistindo as intervenções dos meus colegas. Como sempre debatemos nos ensaios de como a gente consegue se divertir muito juntos, naquele momento da nossa

apresentação foi o ápice da diversão, todo o nosso suor estava ali, naqueles trinta minutos de Purucá.

O que gostaria de enfatizar, é que essa noção rítmica que o ator encontra nos possibilita dar vida para obra. O ator vira um maestro de si mesmo, aproveitando cada acontecimento do ato teatral.

Referências bibliográficas:

GLUSVERG, Jorge - A arte da performance [Tradução Renato Cohen]. São Paulo: Perspectiva, 2013.

CASCUDO, Luís da Câmara - Dicionário do Folclore Brasileiro. São Paulo: Global, 2000.

CARREIRA, André - Teatro de Rua: Brasil e Argentina nos anos 1980 – uma paixão no asfalto. São Paulo: Aderaldo & Rothschild Ed., 2007.

TRINDADE, Jussara - A contemporaneidade do teatro de rua: Potências musicais da cena no espaço urbano. Rio de Janeiro: Centro de Letras e Artes/ UNIRIO, 2012

CASTILHO, Jacyan – Ritmo e dinâmica no espetáculo teatral. São Paulo: Perspectiva, 2013.

UBERSFELD, Anne – Para ler o teatro [Tradução José Almeida Junior, Edvanda Rosa, Lídia Fachin e Maria Dezotti]. São Paulo: Perspectiva, 2010.

SADIE, Stanley – Dicionário Grove de Música [Tradução de Eduardo Alves]. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994. Edição concisa.

MEYERHOLD, VsevolodEdmilevich – Meyerhold: Textos teóricos. Seleção, estudos, notas e bibliografia de Juan Hormigón. 2. ed. Madri: Asociación de Directores de Escena de España, 1992.

CONRADO, Aldomar (org.) – O teatro de Mayerhold. Tradução e apresentação de Aldomar Conrado. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.

BURNIER, Luís Otávio – A arte do ator: Da técnica à representação. Campinas: Editora Unicamp, 2001.

A Rua que Corre em Mim por Paloma Dalla Vecchia

Procuro desenvolver, neste processo de pesquisa, a atuação no Teatro de Rua. Tomando o Teatro de Rua não como um estilo de teatro definido e sim como um deslocamento espacial e relacional do ator para com o espectador, e vice versa. Partindo do princípio de que o desejo condutor da pesquisa era investigar o que por mim ainda não havia sido experienciado: A RUA! O teatro fora do edifício teatral, que se alimenta da mais preciosa vitamina da arte de rua: O TRANSEUNTE. Dentre as suas muitas formas para acontecer, em um primeiro momento não quis me aprofundar em nenhuma forma específica, e sim encontrar e experimentar modos próprios do espetáculo de rua que pudessem me inspirar e conduzir a descobrimentos enquanto atriz, pesquisadora iniciante do meu próprio eu (corpo/mente) atuante/coletivo [ainda mais a partir do momento em que se tornou uma pesquisa em grupo/tribo].

A rua desde pequena me foi bastante atraente, não gostava de brincar de bonecas no meu quarto, queria estar na rua correndo, subindo em árvores, abrindo feridas das quedas ao chão, sentir o vento em meu rosto ao andar de balanço era um dos meus maiores prazeres. Eu dava um dedo para alguém me levar na praça. Com a chegada da adolescência não foi diferente, o desejo de estar na rua me pôs a brigar muito com minha mãe. Ficava dias sem ir pra casa, com uma muda de roupa na mochila e um desejo incontrolável de conhecer outras pessoas, de viver a cada dia uma história diferente nas praças de Porto Alegre. Lá se tem como cultura ir às praças, levar um chimarrão ou um garrafão de vinho, o violão, juntar os amigos e se divertir. E eu não queria mais nada. Nessa época me afastei do teatro, apesar de continuar fazendo espetáculos, não era meu lugar preferido, sentia mais prazer quando estava bebendo vinho na praça e fazendo as cenas que fazia no teatro para meus amigos, exageradamente, levando o drama para comicidade das praças.

Nos meus 17 anos decidi ir embora de Porto Alegre e na dúvida entre Rio e São Paulo (Rio com sua bela natureza e São Paulo com sua arte borbulhante), escolhi pelo Rio, pois apesar da arte borbulhante de São Paulo que me atraía muito mais artisticamente, a natureza do Rio falou mais alto e para cá eu vim.

Usar um meio de transporte movido a gasolina era sempre minha última opção. Me locomovia pelas pernas, bicicleta, skate e patins, o vento aqui tinha outro cheiro, diferente do sul, porém gostoso tanto quanto.

Escrevo esse relato por perceber que minha relação com a rua não surgiu de repente, ela sempre esteve muito presente em meus desejos, minhas pesquisas, minhas relações. E, quando começamos as aulas nesse primeiro semestre na UCAM, com a nova formatação do curso, os professores incentivaram ao máximo a execução de trabalhos, sejam eles em aulas “práticas” e “teóricas” (mesmo antes inconscientemente em ambas executávamos as duas coisas) a realização das duas coisas juntas, prática e teoria. A partir desse estímulo a primeira oportunidade que tive assim o fiz. Foi no próprio TCC, Zé Rinaldi nosso orientador, pediu que trouxéssemos material para compartilhar com os colegas, que achássemos estimulantes ao processo de descobrimento da pesquisa do TCC. Tive a ideia de trazer ao grupo a história de uma tribo de atuadores de Porto Alegre o “Ói nós aqui traveis”. Além de ser uma admiradora da tribo, pensei que perante tantas mudanças no curso, uma forma de teatro ainda não muito explorada pelos universitários da UCAM, poderia vir a ser um fomento para novas pesquisas.

Para apresentar o seminário, convidei Noêmia e Tainá para refazermos uma cena que já avíamos feito no módulo de narrativa, onde cada uma narrava, alternadamente completando o espaço tempo do evento, como havia sido sua experiência na manifestação de 20 de junho de 2013. Propus a elas que a fizéssemos em frente a faculdade, na rua, pois seria uma introdução do seminário, no qual falaria de uma tribo de atuadores que tem como base o espaço da rua. Elas toparam e assim o fizemos. A experiência não foi bem sucedida, esteticamente e espacialmente, a fizemos como se estivéssemos em uma sala, contudo a adrenalina das interferências dos passantes, os sons da rua que disputavam a atenção conosco, o olhar atento e ágil, esse outro lugar de máxima atenção e habilidade que a rua coloca o ator me deixou bastante encantada. Onde eu pensei que poderia ser estimulante aos outros, não teve alvo mais certo que eu própria.

Alguns dias depois tive de apresentar, na aula de Ética e empreendedorismo teatral, um seminário sobre o Teatro da Vertigem, conversando com meus companheiros de seminário contaminei-os com o desejo de fazer uma cena, inspirados no modo de atuação da CIA., antes de falarmos sobre. E assim também fizemos, saímos um dia antes pedindo em todas lojas de Ipanema sacolas das marcas, queríamos criticar o grande consumo que vivemos hoje em dia. E na apresentação delimitamos um espaço com as sacolas, onde cada um, em uma raia,

desfilava com uma roupa neutra que íamos tirando e ficando com as ataduras que cobriam nossos corpos.

O desejo de continuar na rua só aumentava, parecia que tudo começava a fazer sentido, e as fichas iam caindo como um cofre que as espera. Não me restavam mais dúvidas, era o teatro de rua que queria pesquisar no TCC.

No início da pesquisa, meu projeto era que uma vez por semana eu fosse às ruas com alguma cena. Porém com o processo se tornando coletivo dei prioridade aos nossos encontros, dando outro rumo a pesquisa individual e automaticamente acrescentando ao estudo o importante fator de agora ter colegas em cena para a “contracenação”, para o jogo teatral. Essa “agregação” veio alegrar-me bastante, a pesquisa, quando só, não me trazia prazer, gerando adiamentos, “preguiças”, medos, superficialidades... Pensava agora na minha questão primordial e que ela seria pesquisada e trabalhada com um grupo, fazendo parte de um coletivo de questões, assim escolhi por continuar a pesquisa inserida nesse contexto e não fora dele, pois não fazia mais sentido ir às ruas sozinha. Inserida a questão no coletivo a cada jogo proposto, a cada exercício vivenciado, minha imaginação ia transformando cada colega e cada “tijolo” das paredes que nos cercavam em um possível transeunte interessado, ou as vezes nem tanto, no que ali acontecia. O exercício da imaginação me ajudou e tem ajudado bastante. E como nos disse Aderbal Freire Filho em uma palestra na UCAM “... o teatro só pode ser do tamanho do mundo se confiar na imaginação” Em todos exercícios que fazíamos pensava na roda, observava meu corpo nessa roda, meu corpo se relacionando com as pessoas dessa roda, aliás a roda é um elemento bastante importante na relação ator/espectador:

“Na rua, o que move o grupo é a possibilidade de um contato direto com o público. E, para isso, nenhum espaço de representação é mais importante e necessário, nesse momento, do que a roda” (CARNEIRO, 2005, p. 123)⁴⁸ Carneiro, Ana. Teatro de Rua – Olhares e perspectivas - Capítulo: A rua enquanto espaço privilegiado da relação público/ator – O papel do apresentador-narrador.

Porém, chegou um momento que imaginar dentro da sala já não era mais o suficiente, começava a sentir a necessidade de estar na rua, o céu grande e aberto, infinito, os barulhos naturais da urbanização (ônibus, carros, pessoas falando, gritando, pássaros passando, portas abrindo e fechando...), os cheiros, as distrações... Foi quando, pensando em um lugar aberto que poderíamos ensaiar antes de apresentar qualquer coisa que fosse para sentir a rua, a Nataly, integrante do coletivo, propôs seu “play”, onde marcamos e fomos então ensaiar.

Aqui posso dizer que foi um ponto marcante da pesquisa, pois tudo que tivera feito até então começava a se concretizar e ter um gosto, um cheiro especial. Foi completamente diferente ensaiar no “play” (forma que vou chamar os ensaios na “rua”). Por mais que me entregasse a imaginação espacial (na sala da UCAM), nada superava o fato concreto. (Amir Haddad disse em relação ao “Tá na Rua”.) “A confirmação de nossas descobertas, porém, só se deu realmente no momento em que fomos para a rua; foi só então que começamos a entender, na prática, que estávamos conquistando outra linguagem. ” (HADDAD, Amir, 2005, p.66)

Claro que para nós as conquistas não foram ainda tão “concretas”, pois mudamos para um espaço aberto e amplo, onde os olhares da roda vinham das janelas dos prédios. Porém a roda tomava outro tamanho, o corpo expandia, cada músculo, cada nervo, na tentativa de crescer e chamar cada vez mais a atenção, minha garganta ficou dolorida porque gritei demasiadamente na empolgação de um céu sem limite. Foi uma explosão de impulsos. Como a roda estava grande imaginei muitos espectadores e queria me relacionar com cada um deles, sair desenfreadamente trocando informações com todos sobre seus pontos de vistas em relação ao mundo.

Antes desse momento já me sentia bastante sensível e aberta para o que estava acontecendo ao meu redor, para as escolhas que vinha fazendo e o rumo que elas estavam me levando. Depois desse dia muitos outros canais se abriram e comecei a ficar constantemente a flor da pele, como se cada poro se abrisse em flor para captar tudo ao meu redor. “Quero sentir o mundo, quero conversar com o mundo”, eu escrevi no diário. Percebi o quanto era e é profundo o desejo da rua. Tudo que eu estava lendo sobre a rua e ao mesmo tempo observando na rua me fez repensar, ou melhor, me fez entender minha relação com a arte. Até então uma coisa eu sabia: que nesse momento de minha carreira, eu não tinha o desejo de pôr um projeto no edital, captar a grana, chamar as pessoas, buscar uma pauta... Desejava, e desejo, um teatro de livre acesso, que se envolva politicamente, socialmente, que traga prazer para todos que participam dele (público, técnicos, atores...). Lendo a bibliografia sobre teatro de rua encontrei um texto de Amir Hadad que me identifiquei bastante e que traduz muito do que estou sentindo:

“ Venho trabalhando a ideia de que a cidade é por si só teatral, é dramática e que o teatro está impregnado dessas possibilidades de expressão. Ideia que me leva a procurar eliminar o mais possível a diferença entre cidadão e artista, e a criar um espaço no qual é possível a cidadania se manifestar artisticamente; a buscar não separar uma parte da cidade para celebrar o teatro ou a pegar um pedaço da cidade e colocar dentro de um edifício para que ela esteja ali simbolizada, mas sim, a pensar toda a cidade como uma possibilidade teatral, ela é o espaço de representação, suas ruas e edifícios são a cenografia e os atores são os cidadãos.” (HADDAD, 2005, p. 65)

Por vários momentos, mesmo quando “só” na rua, me vi vivenciando cenas, informações que antes passavam despercebidas, possíveis encontros que antes eu não pararia para ter, agora era proibido deixar passar, meus afetos e minhas antenas não me permitiam ignorar. Fortalecendo-me com referências e afetações da rua.

Após ter ensaiado algumas vezes no play estava precisando das pessoas, não necessariamente em roda, mas precisava me relacionar, juntamente com o coletivo, com as pessoas concretamente, sentir a energia delas e as possibilidades que podiam nos gerar. Precisava e queria passar por algum momento mais difícil com algum (s) espectador(es), me por a prova desse lugar tão desejado. Tinha a certeza de que todo esse turbilhão de descobertas, afetações, prazeres e relações, eram apenas os nove meses completados (em dois) de uma gestação. Que quando apresentássemos para o espectador apreciariam um bebe cheio de saúde, curioso e cheio de vontade de viver.

Conclusão

Como concluir o que estava apenas começando? Nos dias 25 e 26 de junho de 2014, dois dias antes da banca, fomos ao arpoador fazer o Purucá. Pela primeira vez em público a estrutura que havíamos montado a dois dias, e foi um grande prazer, cada momento do movimento de irmos até o local, que local? Escolhido na hora entre muitas dúvidas fomos ao posto 7 bem na ponta do arpoador, haviam poucas pessoas, porem isso não nos preocupava talvez fosse ate melhor devido ao fato de ser a primeira vez que tínhamos o contato com o publico. Fomos em cortejo cantando musicas diversas como marchinhas, cantos de trabalho, entre outros, durante o cortejo um morador de rua local empolgou-se conosco e de nós não largou mais, alias ele foi fundamental para a formação da roda, pois quando começamos a

monta-la, as poucas pessoas que tinham ficaram distantes, o morador de rua foi o primeiro a se posicionar, sentou bem pertinho com as pernas cruzadas e um sorriso no rosto todo aberto para trocar conosco, depois sentou outro mais perto, depois outro... E assim fizemos nossa primeira e pequena roda.

O que nos ajudou muito nesse primeiro dia foi nossa conexão, a pesar de termos encontrado alguns lugares a melhorar, não nos perdíamos de nós e qualquer problema encontrado era solucionado de forma alegre e compartilhada. Fizemos o espetaklin todo, o chapéu foi surpreendentemente bom, e fomos ao play para finalizar o dia e conversar sobre o próximo. No dia 26 alguns de nós chegaram mais cedo para ensaiar alguma parte desejada, maquiagem, aquecer, repassar as músicas... Ok tudo certo, íamos ao mesmo lugar. Fomos, porém se ontem tinham poucas pessoas hoje tinha menos ainda, tivemos um público exato de três pessoas, essas três pessoas estavam tão afim de ver e nós tão afim de fazer que não foi problema nenhum a quantidade, e mais surpreendente ainda foi o chapéu ter sido quase o dobro do dia anterior. Tivemos outras coisas que percebemos ter de melhorar mas mais uma vez essas questões eram técnicas, e no momento em que estávamos indo embora encontramos outros três que estavam vindo para a apresentação, pois avíamos falado que viríamos de novo, tinham pipocas e tudo ficaram tristes mas nos deram tchau usando uma piada que tínhamos no Purucá, concretizando o instante de prazer que tinham vivido conosco. Um pouco mais a frente no caminho do play encontramos um vendedor de cuscuz, paramos em frente a ele e cantamos alegremente, ele agradeceu nos deu dois cuscuz e disse: "com essa alegria eu trabalho até amanhã, muito obrigada vocês alegraram meu dia". Não nos faltava mais nada, estávamos muito contentes com o que estávamos vivendo, a ansiedade da banca existia mas por uma questão de avaliação, pois tínhamos muita consciência de que havíamos nos entregado inteiramente nesse processo, como crescemos, amadurecemos enquanto ser humano, enquanto ser cidadão coletivo.

Na manhã do dia 27 o tempo era curto para tantas coisas a se fazer, porém o dia estava lindo, ensolarado, o largo do machado estava cheio, era sexta-feira e a Copa do Mundo estava nas oitavas de final. Estávamos todos agitados e ansiosos, familiares e amigos ligavam para saber se era na praça mesmo, se nos esperavam ali. Nesse dia por saber que faríamos para família, amigos e banca fiquei bastante afetada pelo nervosismo, que nos outros dias não existiram, quando então Zé nos disse: "Vamos lá?" "aaaa... Vamos". Respiramos juntos e fomos.

Tenho a certeza de que alcançamos nosso máximo, não me refiro apenas tecnicamente, alias a técnica que era uma preocupação constante se tornou integrante e não exclusiva, me refiro ao nosso máximo esforço em trabalharmos juntos, em nos respeitar e principalmente nos aceitar. Fomos grandes guerreiros da união, em tempos onde a singularidade é o objetivo.

Referência bibliográfica:

TELLES, Narciso e CARNEIRO, Ana (org.). Teatro de rua: Olhares e perspectivas. Rio de Janeiro: E-Papers Serviços Editoriais, 2005.

ANEXOS

Tem gente com fome (Solano Trindade)

Trem sujo da Leopoldina
correndo correndo
pra dizer
tem gente com fome
tem gente com fome
tem gente com fome

Piiii

estação de Caxias
de novo a dizer
de novo a correr
tem gente com fome
tem gente com fome
tem gente com fome
Vigário Geral
Lucas
Cordovil
Brás de Pina
Penha Circular
Estação da Penha
Olaria
Ramos
Bom Sucesso
Carlos Chagas
Triagem, Mauá
trem sujo da Leopoldina
correndo correndo
parece dizer
tem gente com fome
tem gente com fome
tem gente com fome
Tantas caras tristes
querendo chegar
em algum destino
em algum lugar

Trem sujo da Leopoldina
correndo correndo

parece dizer
tem gente com fome
tem gente com fome
tem gente com fome

Só nas estações
quando vai parando
lentamente começa a dizer
se tem gente com fome
dá de comer
se tem gente com fome
dá de comer
se tem gente com fome
dá de comer
Mas o freio do ar
todo autoritário
manda o trem calar
Psiuuuuuuuuuu

Música “Purucá”

PURUCÁ

Seja bem-vindo olêlê

Seja bem-vindo olálá

Licença a tudo ocê

Pra nós poder brincar

Seja bem-vindo olêlê

Seja bem-vindo olálá

Chega nessa roda

Pra nós Purucá (2x)

Vimos de outras banda

Té uma praça encontrar

E nessa tão formosa

Deu vontade de parar

Chegamo devagarinho

Pra mode prosear

Conta dessa vila

Que nos canta o Purucá (2x)

Vem pra ver

Vem brincar

Entra nessa roda

Que nós qué é purucá

Vem pra ver

Vem brincar

Entra nessa roda

Vem purucá!

Música “Adeus”

ADEUS

Adeus, adeus

Tem muita praça pra chegar

Essa estrada vai longe

Vem nos abençoar

Canta aí

Pra nós ir

Bate palma pra voltar

Se quiser pode vir

Se não puder, nós volta pra contar

João Tabelaio

Segunda-feira, 04h30min horário de Brasília.

Depois de uma noite de guerra entre muriçocas no quarto de João e troca de tiros entre traficantes e policiais na Vila Jurema, o despertador da casa nº 347 da Travessa Treze, entra em funcionamento e transforma a casa do velho em um verdadeiro pandemônio.

Funcionário há cinco décadas no cartório do centro do Rio de Janeiro na Rua da Assembleia, João desperta mal humorado como de costume e vai logo sintonizando seu rádio SIEMENS 1960.

Após um banho gelado, defronte para o espelho aprecia a enorme barba, de um vermelho escuro, quase roxo, João sempre foi um homem preocupado com aparência. Vestindo um terno marrom perfumado com leite de colônia e gravata amarela, João segue rumo à estação de trem da Vila Jurema.

Após quinze minutos de caminhada, chega enfim a estação da locomotiva, encara enorme fila, atravessa a catraca, na bilheteria uma gorda pitando um cigarro com cara de poucos amigos emite alguns palavrões para um pivete que vendia amendoim para os operários que aguardavam João efetuar o pagamento do bilhete.

Ao longe se ouve o apito da locomotiva que se aproxima. João rapidamente enfia as mãos no bolso com a certeza de encontrar algumas moedas, para sua surpresa nada é encontrado, nem um cruzado sequer, com um punhado de esperanças vai até aos bolsos restantes, olha para o lado e percebe que a locomotiva se aproxima cada vez mais. A essa altura alguns insultavam, outros prenunciavam o linchamento daquele pobre velho, aqueles achincalhavam João que desistindo de procurar nos bolsos, resolve tirar suas vestes, tinha a certeza que pegara as moedas antes de sair de casa, retira primeiro, o chapéu, depois o paletó, não acreditava no que estava acontecendo, velho, orgulhoso que só, não aceitou a ajuda de um rapazote que lhe ofereceu algumas moedas. Assim que ia retirando os sapatos, lembra que ao sintonizar seu rádio SIEMENS 1960 pela manhã deixou suas únicas moedas em cima do lustrado aparelho, antes de terminar o raciocínio, um homem forte, mais parecia um lutador de vale tudo, pega Seu João pelos braços e lhe acerta um murro no rosto, com ferimentos na

boca, impossibilitado de levantar por causa da queda, ao chão, o velho mal conseguiu ver quem o agrediu. O tempo vai passando, a gorda volta a pitar o seu cigarro, os transeuntes voltam a fazer o seu trajeto diário, o pivete volta a vender seu amendoim. Seu João agora é mais um elemento do cenário da vida cotidiana das pessoas da Vila Jurema.

FICHA A1 DO LIVRO “JOGOS TEATRAIS: O FICHÁRIO DE VIOLA SPOLIN”

EXPOSIÇÃO	A1
<p>PREPARAÇÃO Jogadores na plateia.</p> <hr/> <p>PARTE I FOCO Sem FOCO; jogadores em pé não fazem nada.</p> <p>DESCRIÇÃO Divida o grupo em dois times. Time 1 permanece em pé, em linha reta, olhando para a plateia que permanece sentada (Time 2). O Time 1 deve permanecer em pé sem fazer nada.</p> <p>INSTRUÇÃO <i>Não façam nada! Nós vamos olhar para vocês! Isso é tudo!</i> (Caso um jogador individual comece a fazer algo, não chame os jogadores individualmente pelos nomes; fale com todos os jogadores) <i>Vocês não fazem nada! Nós olhamos para vocês!</i></p> <p>AVALIAÇÃO (Sem período de avaliação até que tanto o Time 1 quanto o Time 2 tenham jogado as Partes I e II)</p> <p>NOTAS</p> <ol style="list-style-type: none">1. O objetivo da Parte I é manter os jogadores em pé, desfocados. Permaneça na Parte I do jogo até que todos os jogadores que estão em pé estejam visivelmente desconfortáveis. Alguns indivíduos irão rir e ficar mudando de posição de um pé para outro; outros irão simplesmente congelar ou tentar aparentar indiferença.2. Se os membros do time na plateia começarem a rir, ignore o riso e enfatize a orientação: <i>Nós olhamos para vocês!</i> <hr/> <p>PARTE II FOCO Fazer algo conforme a instrução (contar cadeiras).</p> <p>DESCRIÇÃO Quando os jogadores do Time 1 mostrarem sinais de desconforto, o instrutor dá uma tarefa para ser feita, tal como contar o número de tábuas do assoalho ou de tacos no chão, ou então de cadeiras no recto. Os jogadores devem</p>	<p>ser orientados para continuar contando até que os sinais de desconforto desapareçam e os jogadores demonstrem alívio e relaxamento corporal.</p> <p>INSTRUÇÃO <i>Contem todas as (cadeiras) da sala! Vocês estão fazendo a coisa mais importante de sua vida! Continuem contando! Contem novamente!</i> (Quando os sinais de desconforto tiverem desaparecido, troque os times) <i>Obrigado. Time 1, vocês podem sentar. Time 2, fiquem em pé formando uma fileira de frente para a sala, olhando para o Time 1. Apenas fiquem em pé! Não façam nada!</i> (Continue a dar a instrução da Parte I e depois passe para a Parte II com o Time 2 conforme acima descrito antes do período de avaliação com o grupo todo.)</p> <p>AVALIAÇÃO <i>Como você se sentiu quando estava de frente para nós no início? (Evite respostas emocionais – Aluno: Eu me senti desconfortável. Professor: Não sei o que quer dizer com desconfortável. Como estavam suas mãos? etc.) Como estava seu estômago? Seu pescoço? Plateia, como pareciam os jogadores quando estavam em pé sem fazer nada? Quantos de vocês sentiram um embrulho no estômago quando estavam de frente para nós no início? E quando estavam contando ou fazendo o que pedi como se sentiram? O que aconteceu com as palmas das mãos suadas, o pescoço duro e o estômago embrulhado?</i></p> <p>NOTAS</p> <ol style="list-style-type: none">1. A resposta do grupo logo será <i>O desconforto corporal desapareceu. Por quê? Eu tinha alguma coisa para fazer</i>. Explique que essa experiência é uma compreensão do FOCO e que em todos os Jogos Teatrais será dado um FOCO para os jogadores – alguma coisa para fazer.2. Debe-se que cada jogador experimente de maneira pessoal e orgânica a descoberta do poder do FOCO, ou alguma-coisa-para-fazer.3. Como o Time 2 observou a transformação do Time 1 quando foi dada aos participantes a instrução de algo para fazer, alguns começarão a contar por conta própria para evitar o desconforto. Dê continuamente a instrução <i>Não faça nada!</i> durante a Parte I.4. Para mais informações sobre o FOCO, consulte o Manual. <hr/> <p>ÁREAS DE EXPERIÊNCIA Demonstração do FOCO</p>

Oração “Maria de todos nós”

Ó Boa Mãe de Jesus e mãe de todos nós,
Roga por tudo que é teu, a ti, elevo minha voz.
Roga por cada casa, roga por cada ser,
Pelos que cantam, que choram,
Pros que te tem bem querer.

Roga pelos que te esquecem, pelos que a ti imploram
Pelos que rezam o terço e pelo que o ignoram.
Santa Maria Senhora, Maria de toda caatinga,
Do gado seco de fome, do sertanejo e da pinga.

Maria do Jaguaribe, Maria dos manguezais,
Dos benzedeiros divinos, Maria dos carnaubais.
Maria das brancas falésias e da areia encarnada.
Maria do mar sereno e da doce serenata.

Maria da Rua Grande, das casas coloniais.
Ó Senhora do Rosário, das coisas artesanais.
Maria dos barcos, jangadas, das velas cheias de vento.
Maria dos pescadores, adoçai os pensamentos.

Maria da cana doce, da rapadura e do mel,
Dos cactos, lírios e folhas,
Maria de todo céu.

Maria de cada casa e de todos os caminhos

Maria de nossa infância,
Maria mãe dos espinhos.

Maria de toda gente. Maria de toda dor,
Maria de cada Igreja, Maria de todo amor.
Maria dos azulejos, das toalhas de labirinto,
Das redomas, dos altares,
Maria de tudo o que sinto.

Maria das procissões, das festas e romarias.
Maria de muito ofícios, Maria das alegrias.
Maria dos meus amores, dos meus sobrados tirstonhos,
Maria dos cantadores, Maria de todos os sonhos.

Maria das praças, coretos,
Maria dos sinos plangentes,
Das palmeiras solitárias, Maria dos descontentes.
Maria das felizes chegadas, das despedidas também.
Maria de cada noite e de cada dia, Amém!

Maria do doce caju, castanha, canjirão.
Maria da dança do côco, das festas de São João.

Maria de todas as vidas, Maria de todas as horas,
De muitas faces e raças, muitas Marias senhoras
Mãe do Cristo Homem, que é o menino Jesus,
Cuida de tudo que é teu,
Rainha de toda luz!

Ligação a Cobrar / Não arrote no 1º encontro

Ligação a Cobrar (Cia do Calypso)

Não me ligue a cobrar

No celular

Se quer me conquistar

Se quer me namorar...

Chamada à cobrar

Não me ligue à cobrar

No celular

Se quer me conquistar

Se quer me namorar...

Não arrote no 1º encontro (Criação coletiva)

Não arrote no primeiro encontro

Não!

Não arrote no primeiro encontro

Não! (4x)

“TIC TAC” BRUNO BORJA

TIC-TAC

TIC-TAC

CORRE O RELÓGIO

E O TEMPO VOA

TIC-TAC

TIC-TAC

CORRE O RELÓGIO

E O TEMPO VOA

MAS EU SÓ ANDO

ANDO, ANDO

ANDO, ANDO SEM PARAR

MAS EU SÓ ANDO

ANDO, ANDO

ANDO SEM NUNCA ALCANÇAR

TIC-TAC

TIC-TAC

POESIAS DE APRESENTAÇÃO

Poesia de Apresentação Tainá

Achei que fosse cômico

Mas sou cômica

Gosto de *galochá*

Namoro um *poetá*

Mas não sei *rimá*

Prazer, sou Tainá.

Poesia de Apresentação Paloma

Sou Paloma

Sou robusta

E também sou gaúcha

Eu gosto de chimarrão

Mas eu prefiro o meu negão

Que se chama João!

Poesia de Apresentação Ludimila

Ceguei nessa cidade

A custa de muita valentia

Todo dia que eu passava na rua,

Um bueiro explodia e minhas perna tremia.

Entrei pra magia,
E comecei hipnotizar,
Prazer, meu nome é Ludimila, hoje eu vou transformar!

Poesia de Apresentação Nataly

Nessa cidade,
Cresci e Vivi
Amei, me apaixonei, desiludi
Realengo, nunca vi!
Prazer, meu nome é Nataly!

Poesia de Apresentação Mariana

Sou produtora
E faço tudo bem feito
Meu nome é Mariana
Sou uma mulher de peito.

Poesia de apresentação Luiz Fernando

Eu cheguei nessa cidade
A custo de muito sofrimento
No tempo que não existia carro
Onde o transporte era um jumento
Sou um cabra, sou artista
Conhecido por meu talento.
E no ricão desse sertão

Meus versos vou cantando

Prazer, sou Luiz Fernando

Estou me apresentando.

Poesia de Apresentação Michelle

Meu nome é Michelle e pouco eu vou falar

De Minas eu vim pra minha carreira estudar

E o máximo que eu consegui... foi um teste do sofá!

POEMA – Trecho de “Ilusões da Vida” de Francisco Otaviano

Quem passou a vida em brancas nuvens

E em plácido repouso adormeceu,

Quem não sentiu o frio da desgraça,

Quem passou pela vida e não sofreu

Foi espectro de homem, não foi homem,

Só passou pela vida, não viveu.

POEMA DE ARLINDO

Quem te fez tão bela assim?
Nunca vi tanto bom gosto,
Pintou tudo que há de belo
Num palmo apenas de rosto.

(Luiz Fernando Pereira Pinto)

ROTEIRO DE APRESENTAÇÃO

Cortejo, convocando os populares para a roda.

Música de abertura (“Seja bem-vindo” e “Escravos de Jó”)

Poesias de apresentação

Apresentação do Purucá – um estudo colaborativo de teatro de rua

Hipnose

Poesia

“ILUSÕES DA VIDA”

Arlindo

Poesia ARLINDO

Som/MrBean

Ligação a cobrar

Poesia TIC TAC

Eleição da presidenta/ distribuição de biscoito/ chapé

Música – (Adeus, Adeus)

FOTOS



