

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
Centro de Artes
Curso de Teatro-Licenciatura



Trabalho de Conclusão de Curso

Pulso:

Processo e Abordagem em Espiral na formação do profissional de Educação em Teatro

Daniele Almeida Pestano

Pelotas, 2018

Daniele Almeida Pestano

Pulso:

Processo e Abordagem em Espiral na formação do profissional de Educação em Teatro

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Curso de Teatro da Universidade Federal de Pelotas,
como requisito parcial à obtenção da Licenciatura
em Teatro.

Orientador: Professor Doutor Paulo Gaiger

Pelotas, 2018

Daniele Almeida Pestano

Pulso: Processo e Abordagem em Espiral na formação do profissional de Educação em Teatro

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado, como requisito parcial, para a obtenção de Licenciatura em Teatro, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas.

Data da Defesa: 18 de julho de 2018.

Banca examinadora:

.....
Prof. Dr. Paulo José Germany Gaiger (Orientador)
Doutor em Ócio e Potencial Humano pela Universidade de Deusto, Bilbao, Espanha.

.....
Prof^a. Dr^a. Fabiane Tejada da Silveira
Doutora em Educação pela Universidade Federal de Pelotas, Brasil.

.....
Prof. Dr. Alex Sander Silveira de Almeida
Graduado no Curso de Licenciatura em Artes Visuais, Habilitação em Artes Plásticas, pela Universidade Federal de Rio Grande; Graduado no Curso de Dança-Licenciatura, pela Universidade Federal de Pelotas, Brasil.

Dedico este trabalho a minha mãe, que me ensinou, desde sempre, a ter a mente aberta e nunca, mas nunca mesmo, desistir.

Agradecimentos

À toda a equipe do Pulso, pois sem a respiração e transpiração do nosso trabalho, devaneios e abraços, eu teria apenas um projeto, e não desdobramentos.

Ao Professor Doutor Adriano Moraes de Oliveira, por instigar as margens do meu projeto de Encenação e por me desafiar sempre um pouco além.

Ao meu orientador Professor Doutor Paulo Gaiger pela paciência e confiança.

Ao meu irmão, Sdnei Almeida Pestano, que mesmo longe está presente em minha vida.

A minha hermana Alice Braz, por toda a cumplicidade e *Jam Sessions*, na dança, no teatro, na Educação e por aí pela vida.

Ao meu pai, pelas ferramentas, dedicação de tempo e presença.

Ao meu namorado, Gabriel Ricardo Aguilera de Toledo, por escutar as reclamações e desesperos e, principalmente, por me fazer cúmplice dos seus experimentos no Doutorado em Fisiologia Vegetal e por tornar ainda mais claro pra mim o quanto tudo no mundo é interligado (jamais esquecerei dos documentários).

Aos diversos ex e atuais moradores e agregados da laranjona 942, pelo tempo e vida que dividimos, em especial a Raiza Alves, que sempre me foi exemplo de persistência e causa de inveja da calma com que discute, além de enorme fonte de troca em termos de cultura, Filosofia e sensibilidades.

Ao meu amigo Tiarles Rodeguiero, por dividir comigo diversos textos e ideias, fazendo do seu Mestrado em Artes uma grande fonte de conhecimento e diversidade para mim.

Ao meu ex-orientador Professor Doutor Eduardo Rocha, por me apresentar os caminhos da Cartografia Urbana, Deleuze, Guatarri, Rolnik, etc.

E por último, mas não menos importante, gostaria de agradecer aos meus afilhados (Mayara Torma Nunes, Talles Torma Lima, Emílio Sidarta Braz Britto e Aurora Braz Rocha), e as minha sobrinhas-netas, pois vocês sempre me lembram que o mundo que segue girando, e me dão vontade de fazer com que ele gire sem esmagar e sirva de abrigo para que as ideias não deixem de se multiplicar.

Resumo

PESTANO, Daniele Almeida. **Pulso:** processo e Abordagem em Espiral na formação do profissional de Educação em Teatro. 59 f. Trabalho Final de Conclusão de Curso (Licenciatura – Teatro) – Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2018.

O presente estudo deriva da necessidade de pensar as práticas exercidas durante o período de graduação sob a luz de teorias que possam contemplar as multifacetadas possíveis dentro do ensino de teatro, assim como na formação acadêmica dos futuros profissionais que exercerão essa prática junto à comunidade, escolar ou não. Foi dada a preferência ao formato de relato porque, dentre os demais, é o que possibilita o aprofundamento nos detalhes da prática. O objetivo é de que, para além do relato, se façam conexões entre a prática narrada e os princípios da Abordagem em Espiral, de Marina Marcondes. Num terceiro momento se objetiva desdobrar os conceitos e a prática em função do ensino nos cursos de licenciatura em artes e, em específico, de teatro.

Palavras-chave: abordagem em espiral; artes; educação; teatro; prática.

Abstract

PESTANO, Daniele Almeida. **Pulse:** process and Spiral Approach on the professional qualification in theatrical education. 59 p. Final work of course conclusion (Theater Degree). – Arts Center. Pelotas Federal University, Pelotas, 2018.

The present study came from the necessity of think the practices exercised during the graduation under the light of theories that maybe can contemplate the multifaceted possibilities inside the theatrical teaching. Likewise, in Theater degree of the future teachers from that area in community, scholar or not. Preference was given to the narrative format because, between the others, is the one that can make to the profound details on practice. The objective is, to far away from the narrative, to weave the practice narrated with the principles of the Spiral Approach, from Marina Marcondes. In a third moment the objective is to unfold the concepts and the practice on art degrees and, specifically, of theatre.

Key-words: arts; education; practice; spiral approach; theatre.

Sumário

1. Introdução.....	9
2. Objetivos.....	11
3. Justificativa.....	12
4. Metodologia.....	13
5. Relato Pulso	14
5.1. [Im] Pulso: projeto.....	14
5.2. Pulsa [ação] : processo.....	16
6. Abordagem em Espiral.....	35
7. E o pulso ainda pulsa : correlações.....	38
REFERENCIAS	
ANEXOS	

1. Introdução

O presente trabalho tem como proposta refletir acerca das relações entre a vivência interdisciplinar e a formação no curso de licenciatura em teatro. Para tanto, utilizarei como fator propulsor da reflexão minha experiência enquanto aluna, idealizadora e encenadora no projeto de Encenação *Pulso*¹, realizado com não-atores, graduandos e licenciandos de diversas áreas.

Também a “abordagem em espiral” vem colaborar com o caminho percorrido no presente texto, tendo em vista minha crença de que é aplicável não apenas entre crianças, mas que pode ser vista como ferramenta na formação acadêmica de licenciaturas. Abordagem em espiral se trata de um termo criado pela professora e pesquisadora Marina Marcondes. Segundo a autora, no artigo *Só rodapés: Um glossário de trinta termos definidos na espiral de minha própria poética* (2015), abordagem espiral é uma forma de ensinar em que se utiliza as potencialidades de áreas como o teatro, a dança, as artes visuais e a música através de processos de teatralidades, musicalidades, corporeidades e espacialidades, de forma híbrida e de maneira “(des)escolarizada”. Marcondes afirma ainda que:

Minha hipótese inicial propõe o resgate daquilo que nomeamos “criatividade” e “espontaneidade” na vida infantil, para poder transpor este modo de vida para o fazer artístico, nas relações entre arte contemporânea e cotidianidade. Penso ser este um dos caminhos para liminaridades e novos papéis. (MARCONDES, 2012, p.5)

Tudo isso porque parte do pressuposto de que tais processos são âmbitos artísticos experimentados de maneira cotidiana ao longo da formação do indivíduo, mas frequentemente abandonados com o não-exercício da criatividade e perda da espontaneidade, frequentemente associados à maturidade.

Escolho o *Pulso* como ponto de partida dos questionamentos por ter se apresentado como uma experiência co-relativa aos princípios da abordagem em espiral. A participação de diversas áreas de licenciatura (Artes Visuais, Dança, Música e até Filosofia) e a metodologia de trabalho sensível, inspirada em princípios de cartografia², tornaram inevitável (até porque desejável) a participação efetiva, fluída e direta na elaboração da estética geral da peça. De maneira tal, que os princípios apontados por

¹ Elaborado durante o 1º e 2º semestre de 2015 sob a orientação do Prof. Adriano Moraes, durante as disciplinas de Encenação I e II, no curso de Teatro-Licenciatura, UFPel.

² Cartografia enquanto “não método” de pesquisa, buscando não identificar objetos mas evidenciar processos, tanto no sentido da pesquisa em seu teor acadêmico quanto no sentido de percepção do ambiente/relações ao redor. Nesse tipo de abordagem, calcada nos fundamentos filosóficos de Deleuze e Guatarri, ao invés de buscar a isenção, a imparcialidade do pesquisador/observador, é incentivada e desejável a manifestação da subjetividade, seja ela através da imagem, do texto ou qualquer outra criação do indivíduo (KASTRUP *et. alt.*, 2009).

Marcondes (teatralidade, musicalidade, corporeidade e espacialidade) foram abordados através de mídias e linguagens múltiplas, perpassados pelas vivências pessoais de cada um no espaço urbano (temática central do projeto).

Ademais minha passagem pelo curso de Arquitetura e Urbanismo [até o 8º semestre] e minhas experiências iniciantes em pesquisa com Cartografia Urbana³ deixaram suas chagas de fluidez entre diversos campos (artes visuais, matemática, urbanismo, filosofia, fotografia, entre outras).

Pretendo com esta pesquisa estabelecer uma compreensão expedita sobre a abordagem em espiral e, através de uma prática vivenciada, tecer uma base mais sólida para pensar em futuras aplicações junto a licenciandos em artes e pensar as possíveis reverberações junto à futura prática docente desses profissionais.

Para tanto partirei da elaboração do relato da experiência citada e dos estudos acerca de definições e relatos do uso prévio da abordagem em espiral. Na sequência seguirei para a análise dessas informações a fim de evocar, fazer vir à tona, as possíveis conexões entre a experiência prévia e a abordagem em espiral. A partir daí será possível perscrutar possibilidades de aplicação da abordagem no ensino das artes e suas repercussões na prática docente.

³ Cartografia voltada para as indagações, potenciais e problemas do espaço urbano.

2. Objetivos

- Tecer uma narrativa da experiência prática, o “Pulso”, que fomentou o interesse pela presente pesquisa;
- Refletir sobre possíveis relações da experiência narrada com a Abordagem em Espiral e Educação;
- A partir destas reflexões, pensar sobre possíveis aplicações para a formação em cursos de licenciatura das artes em geral e, em especial, do Teatro.

3. JUSTIFICATIVA

O insistente discurso sobre multi/inter/trans-disciplinaridade⁴ no ensino parece inócuo se não praticado no intento primeiro de experienciar as possibilidades de aplicação contrapostas ao sistema positivista tradicional. Nesse sentido, a área das artes se presta de maneira exemplar a essas experiências, devido ao seu fio condutor de fruição e criação estética e ao fato de nunca ter se prestado de maneira justa às propostas de ensino mais cartesianas.

Ainda pensando em termos educacionais, a aplicação de metodologias inter ou transdisciplinares na área das artes, no ensino fundamental e médio, para que sejam realizadas, não necessitariam estar conectadas com experiências prévias, do mesmo tipo, no âmbito de formação dos futuros professores, os licenciandos em artes? Parece-me que não haveria nada mais natural, portanto, do que pensar como e se aplicável esses princípios na própria formação do arte ou artista-educador⁵.

Todos esses fatores aliados às crescentes tendências na arte contemporânea de esfumar limites (entre áreas, entre linguagens, entre espectador e ator, entre obra e observador, etc.) e de expandir potencialidades de interpretação e criação parecem sugerir modos outros de ver/viver a educação e a exploração do âmbito artístico.

Por fim, a aprovação da Lei 13.278/2016, que inclui o ensino de artes visuais, dança, música e teatro nos currículos dos diversos níveis da educação básica do país proporciona o terreno fértil para novos modos de ensinar/vivenciar o ensino da arte no âmbito escolar.

Esse estudo, portanto, possivelmente poderá colaborar para o desenvolvimento de aplicações práticas que levem em consideração todos esses fatores que impulsionam o ensino do teatro (e das artes em geral) rumo à aproximação com a realidade vivenciada pelos alunos e demais envolvidos.

⁴ Multidisciplinaridade enquanto pluralidade de disciplinas, cada qual dentro de sua área de atuação abordando um mesmo assunto. Já a interdisciplinaridade trabalha com duas ou mais disciplinas interagindo em busca de um conhecimento novo, impossível com as áreas trabalhando separadamente. Na transdisciplinaridade, por sua vez, as disciplinas separadamente vistas perdem o sentido e não são utilizadas visando um fim específico. O conhecimento por si só se dá através da navegação entre conhecimentos diversos, sem nenhuma necessidade ou preocupação com a área específica de atuação. (KRAUSZ, 2011)

⁵ O arte-educador estaria centrado nas preocupações de ensino, sem necessariamente vivenciar o criar artístico; já o artista-educador tem na sua prática e no desenvolvimento de suas poéticas o foco e, portanto, as vias de acesso e influência junto ao aluno desdobradas dessa experiência. (MOURA, 2015)

4. Metodologia

Primeiramente será realizada uma pesquisa bibliográfica sobre os princípios gerais da abordagem em espiral. A partir disso procurarei apontar reflexões sobre possíveis maneiras de se trabalhar conteúdos de artes que envolvam as temáticas e que tenham sido apresentadas a mim durante o período de graduação.

Como suporte para a reflexão utilizarei a narrativa da experiência com o *Pulso*, à medida que eu possa identificar conexões entre esta prática e a abordagem em questão.

A metodologia, portanto, será qualitativa/exploratória, tendo em vista que lida com dados não numéricos e focados na experiência humana relatada e em termos cunhados recentemente (DALFOVO, 2008).

5. Relato *Pulso*

Este relato pretende dar conta de evidenciar, obviamente não em plenitude, o processo de criação do 'Pulso', montagem desenvolvida para a disciplina de Encenação, sob a orientação do professor Adriano Moraes, parte integrante do currículo do curso de Teatro- Licenciatura, pela Universidade Federal de Pelotas. A disciplina cursada teve sua estrutura distribuída ao longo de dois semestres, durante o ano de 2015, tendo como objetivo a experientiação, pela graduanda, nesse caso eu mesma, das atividades de encenadora, complementando a formação do futuro docente de teatro pelo desenvolvimento de habilidades no âmbito da direção teatral.

5.1. [Im] Pulso: Projeto

Durante o primeiro semestre da disciplina Encenação I, no primeiro semestre de 2015, desenvolvemos o projeto de encenação de cada aluno. Para tanto nos foi fornecida total liberdade de linguagens, estéticas, elenco, metodologias, etc. Como já havia cursado arquitetura tinha uma ideia focada na temática da cidade. No entanto, não pretendia trabalhar com teatro de rua, como sugerido pelos demais colegas e professor. Tinha em mente essa ideia de que, deslocando o espaço urbano de seu contexto, talvez conseguisse um maior distanciamento, estranhamento mesmo, por parte do espectador, supondo por consequência uma reflexão mais aguda acerca de seu papel nesse espaço. Sabia também, de antemão, que preferiria lançar mão de recursos sonoros, de imagem, e talvez até olfativos, sabia, enfim, querer preterir a palavra. De certo modo alinhando minhas intenções para a cena com certos preceitos de Artaud:

Mais urgente me parece determinar em que consiste essa linguagem física, essa linguagem material e sólida através da qual o teatro pode se distinguir da palavra. Ela consiste em tudo o que ocupa a cena, em tudo aquilo que pode se manifestar e exprimir materialmente numa cena, e que se dirige antes de mais nada aos sentidos em vez de se dirigir em primeiro lugar ao espírito, como a linguagem da palavra. (ARTAUD, 1985, p.127)

Em hipótese alguma queria “passar uma mensagem”, a ideia partia de estímulos, que pudessem reverberar de formas diferentes em cada indivíduo da plateia, a partir de vivências idênticas ou apenas tangenciadas pelos dados orquestrados na apresentação. Aqui, mais uma vez, Artaud me inspira, quando diz que, no teatro, assim como em tudo, uma ideia clara é uma ideia morta (ARTAUD, 1985) criticando o uso exaustivo da palavra afim de alcançar uma comunicação clara. Outro princípio que, por desejo pessoal, planejava contemplar, era o de uma direção descentralizada. Esse fato se devia

principalmente pelo fato de, frequentemente, ter desempenhado papéis de coordenação com suficiente presteza, embora apresentando certa dificuldade em dividir responsabilidades. Daí que, tendo em vista o espaço de aprendizagem em liberdade fornecido pelo professor, foi possível procurar os caminhos do desafio, ao invés de permanecer em situação de conforto, fazendo valer com efetividade o espaço acadêmico enquanto local de experimentação e efetivo aprendizado. Por fim, o último e maior desafio consistia em teimar, literalmente, na participação apenas de “não atores”. Considerava assim levar o desafio em completude. Julgara que se trabalhasse com atores, habituados aos trâmites mais frequentes da palavra e com os recursos do uso da expressão corporal já desenvolvida, embora pudesse elevar a experiência a um patamar mais profissional, talvez perdesse a essência de desenvolver linguagens mistas às usuais no fazer teatral, ou seja, a mescla experimental de projeções, paisagens sonoras, odores, etc. com a linguagem corpo-cênica do ator (nada inovador, na verdade, no contexto do trajeto geral de consolidação do teatro contemporâneo, por anos a fio, apenas não experimentado ou observado em experimentação no contexto do meu trajeto pessoal). Ademais, organizar atividades para corpos cotidianos, sem querer desatá-los de suas experiências pessoais, com a dança e/ou com seu próprio modo de ser/estar no espaço, consistia em um nível ainda maior de desafio, tendo em vista que era preciso estimular a partir da experiência em si, sem contar com subsídios práticos advindos de experiências teatrais anteriores. Todavia não foram dispensados esses recursos adquiridos e desenvolvidos no percurso do curso de Teatro por mim, de forma a organizar as experiências fornecidas de maneira reflexiva e embasada teórico-praticamente. Desta maneira se compilou o projeto em anexo, com algumas pretensões de participação que não se consolidaram, outras que, ao ouvir sobre o projeto, em latente entusiasmo, perguntaram sobre a possibilidade de participação; com incipientes quadros idealizados (de modo proposital, pois pretendia fazer do projeto, como um todo, criação coletiva, deixando espaço para que, a partir do estímulo, fosse desdobrada a cena) e inúmeras pretensões que, em alguns aspectos, se mostrariam impossíveis naquele contexto e, em outros tantos, transbordariam as ambições iniciais, tanto por coincidências edificantes (situações imprevistas que contribuíram enormemente na elaboração/desenvolvimento do processo) quanto por empenho e entrosamento da equipe como um todo.

5.2. PULSA [AÇÃO]: Processo

Aos 30 dias do mês de agosto de 2015, um domingo, às 18h, como se tornaria rotina, tivemos nosso primeiro encontro físico. Já havia conversado com todos, pessoal ou virtualmente, explicando do que se tratava o convite e combinando algum horário em que pudessem comparecer todos os envolvidos. Em geral foram convidados amigos ou conhecidos, de diversas áreas da universidade, mas com o cuidado de atrelar a participação ao interesse efetivo no projeto e não como um favor pessoal, tendo em vista que exigiria dedicação e participação intensivas. No início contávamos com treze interessados, mas quatro desistiram por excesso de compromissos, sendo dois do curso de cinema e animação, um responsável pela parte técnica computacional e outro pelos registros fotográficos. Até o fim mantivemos a participação de nove integrantes no grupo, graduandos ou formados nas seguintes áreas, em sua maioria licenciaturas: dança, artes visuais, música, filosofia, cinema e animação. Para além dessa participação tivemos o voluntariado da banda ‘Kharut’ como um todo, a fim de tocar uma música de autoria própria ao vivo, o que se mostrou inviável em função da amplitude do espaço onde ocorreria a apresentação e a carência de equipamento de amplificação suficiente. Todavia a música⁶ fez parte do repertório sendo apenas reproduzida por meio de aparelho sonoro.

No primeiro encontro foi apresentado o projeto detalhada e conceitualmente, explicitando todas as intenções citadas acima e abrindo espaço para dúvidas e sugestões. Deste primeiro encontro ficou definido, por afinidade da maioria, qual o quadro a ser trabalhado no próximo encontro, procedimento que se repetiu sempre que houve necessidade de começar a trabalhar outro quadro. Uma das nuances da proposta era a de que não se estaria contando uma “história” linear, no sentido tradicional da palavra, com início meio e fim. Do mesmo modo a dramaturgia, embora possuísse um esqueleto inicial, poderia ter partes/quadros/nuances tanto adicionadas quanto suprimidas, bem como deslocadas, desde que houvesse um princípio lógico condizente com a proposta. Portanto nesse momento de contato inicial foi feita a necessária apresentação do projeto e entre os integrantes, pois muitos tinham em comum apenas o contato comigo, sem se conhecerem entre si previamente. A partir daí ficaram claras as inclinações e competências primárias de cada um, bem como foi feito um levantamento geral, tipo *brainstorm*, das ideias suscitadas a partir da proposta inicial.

No segundo encontro o foco foi colocado na interação entre os participantes,

⁶ Acessível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=EY8Yj0n209w&index=4&list=PLuPWWngw0H4TtvMOYe6TOPB1-me9Cchrk>

assim como em exercícios corporais, a fim de que as diversas, frequentes e prováveis travas no trabalho com o corpo pudessem ser ao menos tangenciadas nesse momento. A equipe, em sua totalidade, teve desde o princípio um verdadeiro engajamento/envolvimento com a proposta e isso, creio, foi o fator primordial no alcance das inúmeras descobertas feitas ao longo do processo. Uma delas foi a execução clara e dedicada dos exercícios propostos, colocando toda e qualquer vergonha existente de lado (lembramos que muitos vinham de cursos essencialmente teóricos, onde não há um trabalho corporal desenvolvido), abrindo passagem para a criatividade. Foram executados exercícios como a procissão⁷, jogo do sério⁸ e maria mole⁹, basicamente como um aquecimento para o exercício com imagens, que tangenciaria mais proximamente a ideia de interação entre linguagens. Esse exercício foi apresentado a mim, pela primeira e única vez, durante a disciplina de Corpo, Espaço e Visualidades¹⁰, optativa ofertada aos mais diversos cursos, com aulas ministradas por professores de diferentes unidades e de intenção obviamente interdisciplinar. O exercício consiste basicamente em ter uma sequência de imagens a serem projetadas, ao som de determinada música. A cada imagem que passa os participantes precisam traduzir em seu corpo a informação recebida, combinada sonora e visualmente. Aqui optei pela utilização de imagens de grafites urbanos de qualidade ou expressão aguda para o tema de que tratávamos: a cidade, desenrolado e expandido por imagens de conflitos urbanos, de discrepâncias sociais, de embates derivados das manifestações de 2013, assim como de situações de solidão de pessoas em meio à multidão, somando também imagens típicas de praças, com crianças brincando, sem deixar de fora a beleza bucólica luminescente do perfil das

⁷ Forma-se duas fileiras de participantes, formando o primeiro de uma fileira dupla com o primeiro da outra, e assim por diante. Ao som de alguma música cada dupla terá de inventar um movimento, ao qual todas as outras duplas terão de imitar, enquanto percorrem o espaço em diagonal, sem desfazer as fileiras. Quando a primeira dupla alcança o fim do espaço, retorna para a posição inicial, mas deixando agora que todas as filas lhes ultrapassem, cedendo o primeiro lugar para a segunda dupla, que então será responsável pela criação de um novo movimento, também imitado pelas outras duplas e repetindo o posicionamento ao fim, dando lugar para a terceira dupla, e assim consecutivamente, até que todos tenham criado movimentos. Este exercício foi conhecido através do Professor Paulo Gaiger, durante aula da disciplina de Expressão Corporal (disciplina curricular obrigatória do curso de Teatro-Licenciatura). Este jogo, além de se mostrar um excelente aquecimento, devido ao seu caráter lúdico e, se a música tiver uma cadência mais agitada, constitui um ótimo exercício de fortalecimento corporal, assim como se presta demais ao desenvolvimento da criatividade, consciência corporal e improviso dos participantes.

⁸ O jogo do sério é um conhecido jogo infantil. Todavia sua prática constitui exercício de concentração e de desinibição, tendo em vista a dificuldade que muitos adultos apresentam de olhar nos olhos de outra pessoa. É o constrangimento com a situação de encarar um ao outro o que geralmente ocasiona o riso, que constitui a perda do jogo e o reinício, com outro participante.

⁹ Maria mole é um jogo rico em ludicidade e que tem a capacidade de exercitar, além da confiança entre os participantes, a concentração e a consciência corporal. Tem início com três participantes, um de frente para o outro e o terceiro entre os dois, posicionado de costas para um e de frente para o outro. O participante situado ao meio vai reproduzir os movimentos do boneco inflável infantil conhecido como “João bobo”, ou seja, manterá seus pés fixos ao chão, o resto do corpo rígido, como uma tábua. Ao ser empurrado por um dos outros participantes, será aparado pelo outro, e assim consecutivamente. Depois de um determinado tempo os participantes trocarão de posições, a fim de que todos possam experimentar todas as posições e os diferentes desafios.

¹⁰ Conforme Nota nº 02.

idades à noite¹¹. Tudo isso regado a músicas¹² que também contemplam o tema, de maneira mais ou menos direta, em diferentes estilos/ritmos. Neste momento fui complementando a atividade ao estimular, de forma verbal, o uso de diferentes níveis de posições corporais (baixo, médio e alto), assim como a exploração do espaço disponível, além é claro, de estimular que não ficassem nas conformações mais óbvias, de caráter mais imitativo, que geralmente acompanham esse tipo de atividade, em que a liberdade absoluta, às vezes, atua como fator congelante, diante das inúmeras possibilidades. Isso também foi incentivado através do caráter abstrato presente em inúmeras das imagens projetadas. De maneira geral foi um momento realmente importante do ponto de vista da direção, pois foi possível superar certa temerosidade de não poder explorar mais a fundo a movimentação e expressão corporal dos envolvidos no projeto. Mas ainda mais gratificante foi perceber que os envolvidos possuíam, de maneira latente, sensibilidade para captar as nuances desejadas por mim através das imagens, traduzindo-as de maneira tão sutil quanto esteticamente criativa. Após esta atividade conversamos brevemente sobre as dificuldades e facilidades vivenciadas na execução e levantamos reverberações das movimentações criadas, bem como as aproximações que as imagens e música traziam inegavelmente com o cotidiano de cada um.

No terceiro encontro retomamos o exercício da procissão, o banho do elefantinho¹³ e alguns aquecimentos de voz, como preparação para o posterior exercício com imagens. Corporalmente falando, estavam ainda mais desinibidos e em prontidão, revelando um crescimento grande na confiança e coragem de propostas envolvendo o outro. Desta vez, o exercício com imagens prescindiu da música e a tradução do que era visto era preciso ser feita em palavras, ainda que não fizessem um sentido claro para os outros. Realmente aqui, inicialmente, alguns travaram, mas bravamente superaram, nas rodadas posteriores, o estranhamento de por em palavras as imagens subjetivas apresentadas. Após essa atividade conversamos sobre o processo desenvolvido e, das sensações percorridas, acabou-se por levantar a hipótese de efetuarem-se intervenções pela cidade. As

¹¹ Acessível em: <https://br.pinterest.com/danapestano/pulso/?eq=pulso&etslf=12128>

¹² Acesível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9ApiCT6pDw&list=PLuPWWngw0H4TtvMOYe6TOPB1-me9Cchrk>

¹³ Esta atividade consta da formação de um círculo com todos os participantes, exceto um, que ficará no centro da roda, de olhos fechados. Num primeiro momento todos do círculo farão pequenos apertões desde a cabeça até os pés, ao longo de todo o corpo. Num segundo momento darão pequenos e delicados soquinhos, percorrendo o mesmo trajeto. Numa terceira etapa darão tapinhas, com as mãos em forma de conchinha. Num quarto movimento escorrerão as mãos, da cabeça aos pés, num único e coordenado movimento, rápido. Quando finalizado o participante trocará de lugar com alguém da roda e assim consecutivamente, até que todos tenham estado ao centro. O exercício foi aprendido em uma disciplina curricular obrigatória do curso de Dança-Licenciatura, com a Professora Alexandra Dias. O exercício proporciona, além do relaxamento e aquecimento dos corpos, a possibilidade de lidar com certos tabus quanto ao tocar e ser tocado em todo o corpo, aumentando assim o sentimento de cumplicidade e a desinibição do grupo como um todo, favorecendo assim a disponibilidade para um bom e espontâneo trabalho corporal.

sugestões foram variadas, mas a preocupação com o tempo disponível para desenvolver a encenação do projeto a que nos dispomos já se fazia presente, porque o número grande de participantes envolvidos e a falta de horários disponíveis nos espaços de ensaio já cobravam seu quinhão. Tínhamos na data apenas mais sete encontros possíveis até a apresentação. Discutimos também sobre como trabalhar o quadro da praça. Todas as ideias se calcavam, nesse momento, no conteúdo do projeto, apenas incrementando-o e levantando maneiras de efetivá-lo. Foi nesse momento que descobri que um dos participantes, formado em música, Maurício Ciocca (Toko), já vinha desenvolvendo um trabalho com paisagens sonoras, possuindo inclusive o equipamento para tal. Eu e Toko combinamos um horário extra, acompanhados de uma das participantes, para gravar os sons da praça, já preconizados no projeto piloto. Esse momento foi muito interessante, porque foi acompanhado de registros fotográficos feitos por Giovana¹⁴ no caminho e durante a captação sonora, que contaram com a apreensão sensível do universo infantil, idosos e paterno/materno. O equipamento de gravação tinha grande precisão e clareza no som gravado, o que nos deixou impressionados com a vivacidade dos sons.

No quarto encontro, seguimos a rotina de aquecimentos, alongamentos, seguidos de alguns exercícios somáticos, a fim de propiciar o embasamento para uma relação de cumplicidade e confiança entre os participantes, tornando assim possível o desenvolvimento e a expressão de ideias, sem tantos empecilhos baseados nas dúvidas sobre sua recepção. Somamos a isso um exercício de manipulação corporal¹⁵ e exercício de guiar pelo espaço¹⁶, pondo em foco as sensações do corpo através do espaço, sob a influência de outros corpos, testando seus níveis de controle e entrega. Logo após, introduzi, pela primeira vez, um exercício que se repetiria ainda muitas vezes, referente ao preenchimento de espaços¹⁷, advindo da linha de contato-improvisação em dança. Tendo

¹⁴ Contidos em: <https://br.pinterest.com/danapestano/pulso/?eq=pulso&etslf=8987>

¹⁵ A atividade conta primeiramente da formação de duplas, em seguida é preciso definir quem será o “manipulador” e quem será “manipulado”. Na sequência é pedido para que o “manipulado” se imagine como um(a) boneco(a) de argila, já seca, e o “manipulador” irá tentar alterar suas posições corporais, sempre com total cuidado pois, assim como um(a) boneco(a) o “manipulado” não deverá se mexer sozinho, o que o coloca completamente aos cuidados do “manipulador”. Depois de um tempo vai-se alternando os materiais do(a) boneco(a) para arame, pano, etc. Depois de passar por alguns materiais a dupla troca de funções e se restabelece o mesmo jogo. Tal atividade foi ensinada a mim pelo professor Paulo Gaiger e sua assistente Melissa Velásquez, durante atividades do grupo teatral “Gato Preto”, aberto para os alunos de teatro e da comunidade acadêmica em geral.

¹⁶ Presente no Fichário de Viola Spolin, o jogo basicamente contempla a formação de duplas, em seguida um dos participantes é vendado, o outro participante da dupla começa a guiar o colega pelo espaço, variando ritmos e paradas. Num segundo momento pede-se que cada dupla estabeleça um som diferente das outras, os participantes vendados serão separados de seu guia, que terá de estabelecer contato apenas com o seu som definido previamente. Depois trocam-se os papéis. A atividade contempla mais uma vez a confiança entre os membros do grupo, além de possibilitar o exercício da atenção reforçada, pois privada da visão.

¹⁷ Separa-se o grupo em duplas, ao som de música faz-se um exercício de contato corporal em que o objetivo figura na imagem do “preenchimento dos espaços vazios” oferecidos pelo colega. Ou seja, ao longo da movimentação se procura

em vista que estávamos conscientemente e positivamente abrindo mão da palavra, era preciso apostar de forma pesada na linguagem corpórea como material de trabalho sensível. E, apesar de muitos dos participantes não estarem em rotinas diárias de exercícios físicos e as demandas sendo altas, todos participaram de forma intensa, a despeito do cansaço. Preciso ainda salientar que exercícios de contato-improvisação, pelo seu caráter corpo-a-corpo, muitas vezes podem suscitar tabus e travas de diversas formas, ainda mais dentro de um grupo de trabalho formado recentemente. Por isso o cuidado de trazer exercícios crescentes em termos de nível de contato e entrega, até mesmo para propiciar o ritmo necessário para que a atividade se desenvolvesse em total entrega, ou o mais próximo disso possível, sem ser preenchida pelos muitos pensamentos racionais e morais que acabam por travar o movimento. Além disso, o uso de músicas de diversas características e apelos diferentes (no sentido de, para além dos ritmos, possuírem letras e sonoridades que causam diferenciados afetos (ROLNIK, 2010) em cada participante) deram o estímulo necessário para que houvesse total concentração na atividade sem se perder em outras divagações. Após essa etapa partimos para a concentração no quadro a ser trabalhado: o da praça. Neste momento ouvimos todo o áudio gravado anteriormente na praça Cel. Pedro Osório, afim de suscitar ideias referentes à proposta. O som tinha tantas cores e tantas formas¹⁸ que, ao discutir sobre a estética utilizada, a unanimidade foi de que o cenário deveria ser essa paisagem sonora. Em seguida, ao levantarmos as diversas impressões dos participantes, foi considerado que o cenário seria esse. Portanto optamos pelo uso da escuridão inicialmente e, posteriormente, pelo uso de um foco de luz numa atriz ou ator, sentada(o), a ouvir também esses sons, de uma infância passada, talvez perdida¹⁹. A atriz/ator olharia nos olhos de um por um na plateia, incomodada pela luz, mas obstinadamente, sem mover o corpo. Dessa forma intentamos causar um certo incômodo no espectador, ao ser observado quando vem para observar. A principal possibilidade explorada nessa cena foi o contraste entre a vivacidade sonora e a estática visual. Toda a construção se deu partindo de um confluir de ideias muito dinâmico, sem experimentação completa imediata em cena, pois não dispúnhamos do foco de luz. Enfim, terminamos por mudar,

os espaços não ocupados pelo outro e se faz o contato/passagem através deles. Não consiste em uma disputa, alternadamente cada um fornece espaço para o outro. O exercício foi apresentado a mim durante a disciplina curricular obrigatória de Expressão Corporal I, pelo Professor Paulo Gaiger. Ele trabalha e muito com a consciência corporal, com ritmos e com o contato-improvisação.

¹⁸ A sinestesia, ocorrida a partir da audição, explica o porquê de tantas e variadas impressões, de origens sensoriais diversas, a partir da paisagem sonora. Ou seja, assim como ocorrido ao longo da história nas descrições do uso de psicotrópicos, é possível, a partir da concentração em um único estímulo, e da abertura do participante/espectador, haver o desdobramento de impressões nos demais sentidos.

¹⁹ Que foi uma das maiores sensações levantadas durante o estudo da paisagem sonora da praça: o sentimento de nostalgia, querer voltar às brincadeiras e des preocupações infantis.

esteticamente falando, brutalmente a proposta inicial do quadro que constava no projeto, sem, contudo, deixar de transpirar os dispositivos criadores iniciais. A dinâmica estabelecida parecia um bom indício de que o desembaraço e a cumplicidade, necessários para que o grupo se apropriasse da montagem, estavam se ampliando. Algumas ideias sugeridas iam sendo descartadas por mim, ou pelo grupo como um todo. O descarte acontecia apenas quando a ideia não se encaixava com a proposta ou quando houvesse carência de expressividade cênica. O mote nesse processo era o de que, mesmo as ideias descartadas, poderiam se desdobrar, ganhar força, dando lugar a outra de maior apelo estético/dramático. Decidimos, por unanimidade, que a atriz desse quadro deveria ser a Shayda, já a imaginando em roupas neutras, bem escuras (pois tínhamos essa ideia obstinada de que a paisagem sonora continha tanta riqueza que deveria ser privilegiada), o que contrastaria com sua pele e olhos bem claros, tornando o seu semblante e o som reproduzido os focos inegáveis e cheios de significados, embora sem palavras. Logo após essas decisões retomamos a discussão acerca das intervenções. Levei uma apresentação com imagens de inúmeras intervenções urbanas, a fim de criar um repertório mínimo que pudesse abrir espaço para novas ideias. Todos se mostraram cheios de disposição e sugestões, o único porém, que deixou a proposta em *stand by*, foi a preocupação com o tempo, pois todos estavam no meio do semestre, cheios de atividades e com dificuldades em pensar um horário extra para tanto.

O encontro seguinte se deu pela manhã, pois na tarde daquele domingo já teríamos a primeira mostra de processo da disciplina. O encontro foi breve e apenas testamos na prática a cena idealizada no encontro anterior, sem maiores problemas. No entanto, no momento da Mostra, foi posto à prova realmente o envolvimento e disposição para enfrentar as dificuldades. Houve muito nervosismo e os participantes chegaram a perguntar se precisavam mesmo apresentar. Com medo de estar forçando algo, respondi que não me importaria em não apresentarmos, embora fosse ruim em termos de nota, se não se sentissem prontos para tanto. O importante era que, se fosse apresentado, fosse apenas pelo motivo de superar uma limitação pessoal e/ou pelo projeto em si. Pois o importante para mim era, muito mais do que tirar uma boa nota, conseguir trabalhar com eles, fazendo aflorar muito dos seus potenciais nesse projeto, sem contudo “quebra-los” de maneira irreversível, como ocorre muitas vezes quando da exposição das pessoas em público de maneira obrigatória e precoce. A atriz da cena se mostrou muito persistente nessa situação, concentrou-se e disse que tentaria. Fizemos alguns aquecimentos rápidos e ela executou tudo de forma ainda melhor do que repassado horas antes. Algumas observações sobre posturas e tônus foram apontadas pelo professor e demais

colegas que, de maneira geral, se mostraram positivos quanto à proposta e execução.

Ainda durante esta semana fomos apresentando, a pedido do professor, durante o horário de aula da disciplina, os referenciais poéticos²⁰ adotados para o projeto e a montagem. Por sugestão do professor, tomei conhecimento do diretor Tadeusz Kantor, que tinha, como havia apostado Adriano, muito a ver com o que se passava em minha mente em termos de como e com o que fazer tornar realidade o 'Pulso'. O fato de não esperar ou incentivar, por parte de seus atores, a imitação, a execução de um papel determinado, vinha perfeitamente ao encontro do que eu idealizara. Esperava conseguir trazer determinadas abstrações que povoam a alma no cotidiano para formas não necessariamente reconhecidas em si pelo espectador, mas que funcionassem como evocativos para o reconhecimento ou multiplicação de suas interpretações. Em consonância com meus anseios por experimentações, com minha negação em dar prioridade a um produto redondamente acabado, Kantor se pronuncia:

Não é a obra-produto
que importa,
não é seu aspecto
"eterno" e congelado –
mas a atividade mesma de criar. (2014, p.67)

No sexto encontro repassamos o quadro da praça, levando em consideração os apontamentos feitos pelo professor e pelos colegas quando da primeira mostra de processo. Depois da rotina habitual de aquecimento, propus outro exercício do tipo leitura e reposta em linguagens diferentes. Basicamente forneci papéis e canetas esferográficas, canetas hidrocores e lápis de cor a todos os nove participantes. Num primeiro momento solicitei que escrevessem três palavras que descrevessem como se sentiam em relação ao projeto, quanto ao ensaio daquele dia e quanto ao próprio corpo. Depois pedi que deixassem aquela folha de lado e pegassem uma nova. Nessa nova folha solicitei que desenhasssem, abstratamente, como se sentiam. Requisitei que retornassem à primeira folha, com as palavras, e que criassem um movimento simples para cada palavra. Depois de pronto dei instruções para que repetissem, em sequência (na ordem que preferissem) os movimentos, criando assim uma partitura corporal. Assim que percebi que estavam confortáveis o bastante com a partitura individual, indiquei que fizessem duplas e, juntos, decidissem por uma nova partitura, mesclando todos os movimentos de ambos. Quando estavam de novo confortáveis com a criação, demandei que se reunissem em trios e repetissem a união de todos os movimentos em uma nova partitura, e assim

²⁰ Apresentação em PDF, Apêndice B.

consecutivamente, até que chegassem a partitura final, com os movimentos de todos. Assim que conseguiram realizar essa tarefa final, adicionei música ao desafio. Agora, deveriam repetir a partitura conjunta, dentro de determinado ritmo. Enfim, reproduzi outra música, com ritmo totalmente diverso, e incentivei que reproduzissem novamente a grande partitura. Tudo correu de forma muito descontraída, rimos muito do que eles consideravam erros e das quedas, o ritmo foi tranquilo, apesar das pequenas distrações, todos pareciam extremamente envolvidos no processo. Por fim, pedi que retornassem à folha onde usaram palavras para descrever como se sentiam e que escrevessem ao lado como se sentiam, ao fim dessa atividade. Muitos mudaram drasticamente seu estado de ânimo, a maioria ficou realmente muito cansada, devido ao esforço físico²¹. Portanto, resolvi deixar a outra parte do exercício, a partir dos desenhos, para o próximo encontro, pois tínhamos que passar para as decisões e formulações acerca dos outros quadros. Aqui já estavam todos muito acostumados com as três partes de cada encontro. A primeira parte: ensaiar o material já definido; a segunda parte: trabalho corporal e, por fim, a terceira parte: tempo para trabalharmos os próximos quadros. Cogitamos a divisão do número de encontros entre o total de quadros²² e acordamos que nos debruçaríamos sobre o Quadro 3. Também determinamos que a sequência dos quadros só seria definida ao fim, quando tivéssemos todos, ou quase todos os quadros concluídos. Buscaríamos, portanto, um fio condutor intrínseco e que desse coerência ao próprio processo, na união dos quadros.

No sétimo encontro começamos com a finalização da atividade anterior, utilizando os mesmos desenhos que haviam feito no encontro anterior. A proposta era de que fizessem partituras baseadas nos desenhos, procurando sempre traduzi-los em movimentos o mais abstratos possível, evitando tentativas de mimetizar os traços tal qual. O segundo exercício foi uma caminhada guiada por um fio imaginário, que puxava, a cada momento, uma parte diferente do corpo. Essa atividade teve por objetivo aprimorar a consciência corporal dos participantes, assim como seu foco de concentração. Logo após passamos a discutir o Quadro 3 do projeto. Aqui foram levantadas e unidas inúmeras sugestões, cada qual de seu lado foi abrindo um leque de possibilidades. O mais interessante dessa parte do processo, considero eu, foi o fato dos participantes conseguirem apreender a singularidade de cada quadro, mesclar e trazer de volta com uma outra energia, mas com o cerne preservado. Enfim sugeri a criação de um cenário

²¹ Anexo A

²² Conforme esboço Apêndice C

dividido ao meio²³, que acabou dando origem a uma caixa sobre rodas dividida em duas partes, sendo possível a visualização de cada uma apenas pela metade da plateia. Inicialmente o quadro 3 trazia a impressão do estar sozinho no quarto, num dia de chuva: uma pessoa solitária, a luz da tela de um computador, o som dos alertas do Facebook. Discutimos e chegamos à conclusão de que o quadro, assim como o projeto, estava submerso em nossas experiências universitárias, privilegiadas, mas em defasagem com a parcela negra, pobre e periférica da população pelotense. Tendo em vista a história econômica da cidade, baseada na produção do charque, em 1833, a população escrava era de 51,7% para uma população branca de 36%, segundo dados apontados por Simão (2005, p.69)²⁴. A cidade é considerada, segundo o IBGE, a terceira cidade mais negra do RS, embora, em 2010, tenha tido um percentual de menos de 10% de pessoas que se autodeclaram negras ou pardas. A cidade possui, visualmente, principalmente na periferia, uma população negra muito maior. A questão, levantada por representantes da cultura negra, é: onde e por que se escondem os negros de Pelotas, que tinham inúmeras representações políticas e culturais. Levantam também a possibilidade de que a discriminação e a falta de oportunidades derivadas dela, possam ser, em grande parte, o motivo para o não reconhecimento da população negra e parda como tal²⁵. Sendo que foram os negros quem construíram a cidade, através de sua força de trabalho escravo, tanto na construção dos enormes casarões de arquitetura eclética²⁶ quanto na atividade charqueadora. Em meio a tal discussão surgiu a lembrança do documentário “O grande tambor”²⁷, da Moviola Filmes, trazendo muito da história do carnaval da cidade e do sopapo. Dessas abordagens adicionamos tambores à cena, tentando aludir, de forma tênue, não necessariamente explícita, as origens negras tão imersas no desenvolvimento de Pelotas. Pensamos que apenas isso não daria conta da tremenda dicotomia presente nesta cidade, com tantos universitários²⁸, em geral, com situações financeiras estáveis (ou pelo menos com mais perspectivas futuras apoiadas na educação) e a grande parcela da população, em sua maioria trabalhadora, moradora das periferias, sem acesso aos

²³ Conforme esboços primários Apêndice D.

²⁴ Citados na Dissertação de Jocelyn Ribeiro, em 2014, pela UFPel.

²⁵ Artigo do Diário Popular, acessado em:

https://www.diariopopular.com.br/index.php?n_sistema=4080&id_noticia=MTA2MDY2&id_area=NA, na data de 06/07/2018.

²⁶ Segundo o livro *Barro e sangue: mão-de-obra, arquitetura e urbanismo em pelotas, 1777-1888*, de Ester Gutierrez.

²⁷ Acessível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xIL6Hfq4ZTw&list=PLuPWWngw0H4TtvMOYc6TOPB1-me9Cchrk&t=0s&index=25>

²⁸ Aqui preciso adicionar que, eu mesma, fugi dessa situação universitária, supostamente privilegiada. Tendo crescido com um irmão, filhos de mãe solteira, empregada doméstica, passei praticamente todo meu período universitário trabalhando de forma regulada (como secretária do Comitê de Ética da Faculdade de Enfermagem, UFPel), de forma irregular (como atendente em bares) e ainda como bolsista petiana (Pet/FAUrb, UFPel), bolsista pibidiana (PIBID Humanas UFPel) e bolsista de pesquisa teórico-prática (Feminismo e Lorca).

equipamentos urbanos, desempregada e/ou em trabalhos sem carteira assinada e/ou catadora de lixo. Foram essas, portanto, as raízes socioculturais da divisão da “caixa”. Mais uma vez nos voltamos para a paisagem sonora, criando, com o auxílio indispensável do Maurício Ciocca, uma sonoridade de tempestade, sons de tiros perdidos, além do clássico som audível da zona portuária da cidade, o apito longínquo do trem, no silêncio da madrugada. Ou próximo, tendo em vista a existência de mais de uma comunidade em situação de vulnerabilidade social abaixo ou ao lado das pontes da cidade e dos trilhos do trem. São comunidades pesqueiras, de catadores, etc. que vivem em pequenas casas feitas de material muito frágil diante das intempéries (são diversos pedaços de madeira, metal, plástico, tecidos, amarrados, pregados ou só encaixados)²⁹. Sendo tal realidade expressa, diante da tempestade (ou do som dela), no lado “pobre” da caixa, através do medo do telhado voar, da parede cair, do solo embaixo dos pés desmoronar, a água caindo pelas goteiras do barraco precário, etc. Decidimos que, dentro da caixa, deveríamos colocar duas pessoas, uma de cada lado, cada uma com uma partitura corporal individual, apoiada nessas diferentes realidades sociais. Nesse momento foi de grande ajuda o auxílio das meninas do curso de Dança: Carolina Pinto e Alice Iturriet. A partir de um dos filmes que serviram de partida para a criação do projeto original (e que todos assistiram dentro das suas rotinas, em suas casas) “Medianeras”³⁰, voltamos a pensar nos barracos e apartamentos, cada vez menores, e na opressão que a falta de espaço³¹, aliada à rotina, acaba tendo. Concluimos que os espaços, de ambos os lados, deveriam ser pequenos, suficientes apenas para que se pudesse executar os movimentos, embora não sem dificuldades. Cogitamos assim, novamente, não de forma clara, explícita, dar conta dos “apertamentos”, “pombais humanos”, “caixas de sapato”, etc.

Durante a semana contatei meu pai, a fim de conseguir ajuda para dar vida à caixa³². Meu pai tem várias ferramentas, já trabalhou como mecânico e possui diversas habilidades manuais. Ele doou para o projeto não só sua mão de obra, mas a maior parte das madeiras necessárias, diminuindo em muito os gastos, que precisavam ser mínimos (tendo em vista que eu não possuía condições financeiras de gastar mais do que R\$ 100,00 em todo o projeto). Não conseguimos executar tudo em uma semana, tendo

²⁹ Situação visualmente explícita quando da entrada na cidade, no sentido Rio Grande/Pelotas, ao passar pela ponte que une as duas cidades, quando do ir ao “Quadrado” passando pela comunidade da Doquinhas, ou, ainda, indo reto até o fim das ruas Féliz da Cunha, XV de novembro e outras, no sentido contrário ao centro.

³⁰ Filme acessível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8ja-vEbiY1c&list=PLuPWWngw0H4TtvMOYe6TOPB1-me9Cchrk&index=5>

³¹ Eu mesma, na infância, morei com minha mãe e irmão, em Rio Grande, numa quitinete onde o chuveiro ficava diretamente acima do vaso sanitário.

³² Conforme esboço Apêndice D.

em vista que meu pai trabalhava e morava em Rio Grande, o que dificultava um pouco as coisas.

No oitavo encontro repassamos o quadro da praça, agora com todas as luzes, e começamos a montar melhor o quadro da caixa, mesmo sem ela pronta, pois tínhamos os sons dos tambores e as luzes para resolver. Começamos com o trabalho de improviso, das meninas que ficariam na caixa (Carolina e Giovana) a partir dos tambores e do som. O teste de som foi feito, agora editado, e com o tempo já decidido, tanto do quadro da praça quanto da caixa (com os sons dos tiros e do trem já adicionados). Partimos, depois dessas atividades, para o levantamento de ideias para os Quadros 4 e 5 (ainda na ordem do projeto original). Definimos que o quadro da “Solidão, madrugada” seria um misto de sombras e atuação. Ponderamos o uso de um ator, caminhando, o movimento dos passos sincronizados com um áudio, onde o som dos passos está ampliado, com o típico som de quando se está sozinho, na rua, de madrugada, e é possível ouvi-los de longe. Aqui surge a preocupação com a segurança, questão cada vez mais discutida na cidade, antes pacata, então já perigosa, em termos de assaltos e violência. O homem anda, só, apenas o barulho de seus passos audível, acende um cigarro, tranquilamente, e segue andando, começa a cismar que está sendo seguido. Nesse momento, três ou quatro atores estão atrás do pano branco (aparecendo apenas as suas sombras) e o seguem, “pé por pé”. Quando ele olha rapidamente para trás todos se escondem, desaparecendo suas sombras. Teríamos que pôr em prática a ideia, com mais focos de luz e o tecido necessário, material que eu fiquei de providenciar já para o próximo ensaio.

No nono encontro, logo após um aquecimento rápido, passamos para o repasse dos quadros “prontos”. O quadro da Praça e o da Caixa, sendo que o segundo, devido a caixa ainda não estar pronta, consistiu em retomar as partituras e os sons. Como combinado trouxe um grande pano branco, na verdade dois, que juntos ficavam do tamanho necessário. Saliento aqui a prestatividade da funcionária do Ateliê, Larissa Martins, que forneceu os tecidos. Também é necessário salientar que o funcionário Ederson Pestana, que cuida das luzes do curso, foi sempre acessível no fornecimento dos focos de luz. Com a ajuda dos andaimes disponíveis nas salas práticas, penduramos cordas, bem esticadas, entre os canhões de luz e o espaço destinado para a cena com o ator e, logo depois a plateia. Penduramos os tecidos, mas, como não eram inteiros, ficava marcado a emenda entre eles, sombreado, o que não era o ideal. Trabalhamos apesar dos contratemplos, que foram muitos, desde conseguir horários extras para ensaiar quanto para manusear materiais e tecnologias que não dominávamos. Fomos repassar a cena, decidimos que deveria ser um homem a representar, pois no quadro Praça já

tínhamos uma atriz. Luan, do curso de Música, se ofereceu, e todos concordaram. Quatro foram para trás do pano e, apesar dos esforços, não conseguimos uma sombra nítida e dentro do espaço máximo disponível. Foi quando, levantando ideias, consideramos a utilização de uma gravação com as sombras, a ser projetada nos tecidos/ou na parede atrás do ator. Rodrigo, do curso de Cinema e Animação, lembrou que, no Centro de Artes, havia uma sala de tecnologias que possuía os meios para gravarmos as imagens das sombras, com um fundo verde. Poderíamos depois, com edição do vídeo, tornar o fundo branco e as imagens em movimento em preto. Rodrigo ficou incumbido de marcar horário com o monitor da sala e avisar a todos.

Na segunda-feira já tínhamos notícias do Rodrigo, a sala ficou marcada para a quarta à tarde, sendo que fiz uma convocatória para o ator desse quadro (Luan), mais quem estivesse com horário livre nesse período. Acertamos pelo grupo do Facebook quais pessoas viriam, acertei com quatro deles para comparecerem. Quando chegamos repassamos a ideia geral da cena/quadro. Os tecidos verdes já estavam posicionados. Na hora do teste tivemos um problema, a sala era pequena demais para conseguir o tamanho que desejávamos para as sombras, ou suas formas inteiras. Chamamos o monitor e ele nos informou que não podíamos tirar o material dali, pois ponderamos utilizar a câmera e tecidos na sala Carmen Biasoli e/ou no Tablado (Salas de aula prática/exibição do Curso de Teatro), que eram mais amplas e onde de fato ensaiávamos. Filmamos da melhor maneira possível, pois não tínhamos outra ideia para solucionar o empasse e o tempo se fazia curto. Rodrigo ficou no encargo de tentar fazer o melhor possível com esse material.

Durante a semana eu fui em busca do material faltante para a finalização da caixa, que já estava na sala Biasoli. Meu pai veio novamente me auxiliar, tendo em vista que eu tinha dificuldades até mesmo de aparafusar um simples parafuso, em função de inúmeras tendinites. Conseguimos finalizar a estrutura da caixa, pois não era uma simples caixa, executamos os dois lados com o fundo menor do que a abertura externa, afim de salientar ainda mais o “aperto” das atrizes/bailarinas quando a execução das suas partituras corporais.

Na sexta dessa semana combinei com a Giovana e Allan (ambos do curso de Filosofia) para fazermos alguns exercícios extras. A Giovana porque não se sentia plenamente segura da sua desenvoltura na confecção da sua partitura e o Allan por ser um ávido curioso e estar encantado com os exercícios e as potencialidades do próprio corpo. Apliquei vários exercícios que já tinham executado antes, em outros ensaios e, em

especial, o exercício do desenho e formas traduzidos em movimentos³³, que foi feito num feriadão e ambos estavam viajando.

No décimo encontro repassamos o quadro Praça e o quadro Caixa, desta vez com a caixa pronta. Obviamente o acréscimo do dispositivo implicou em algumas mudanças, tanto nas partituras corporais quanto no posicionamento do tambor. Além disso nos trouxe já a preocupação com a transição de um quadro para o outro. Testamos a passagem do quadro Praça para o quadro Caixa, incluindo nessa passagem a estadia, em cena, da Shayda, como um elemento de permanência, a transicionar e contrapor um quadro ao outro. Foi apresentado, pelo Rodrigo, o que foi possível fazer com a gravação das sombras. Concordamos todos que não era o ideal, mas como a intenção, desde o início do projeto, era a experimentação, decidimos por seguir com a ideia inicial, ainda que o resultado final não fosse perfeito. Repassamos o Quadro Sombras, percebendo a dificuldade de sincronizar a ação do ator com as imagens projetadas na parede atrás dele. Todavia, como era a primeira vez que passávamos a cena com todos os elementos, acreditamos que, com os ensaios restantes seria possível fazer tudo funcionar junto. Fizemos também, nesse dia um levantamento acerca do quadro Caos. Esse quadro, já em projeto, previa inúmeros estímulos sonoros, visuais e, se possível olfativos. O último elemento teve de ser descartado em função do tempo, já os outros mantidos por todos. Previa também o andar aleatório e em ritmos variados dos atores nessa cena. Por esse motivo trouxe um exercício que fiz baseado na caminhada convencional. Determinei metade dos participantes como positivos, a outra metade, negativos. Denominei o jogo como caminhada magnética. Assim como no magnetismo a ideia básica era que, em meio à caminhada aleatória os positivos se repelissem entre si, assim como os negativos. E, quando da aproximação de um negativo e um positivo, tenderiam a se aproximar e, se não houvesse a aproximação de outros, atraírem-se até o abraço apertado. O jogo correu maravilhosamente bem, sendo ainda elogiado por todos, o que me fez sentir bem mais segura quanto ao que percebia de necessidade e elementos a serem exercitados pelo grupo. Após o exercício tive a ideia de pegar pedaços grandes de colchões velhos e, assim como num autorama, realizarem, na cena, a caminhada, atucanada e com diversos “pechadas”, mas sem deixar de continuar no ritmo frenético. A ideia foi bem-vinda por todos e, como tínhamos já passado da hora, deixamos para testá-la no próximo encontro.

Durante a semana fui reunindo fotografias da cidade de meu acervo especial e dos acervos pessoais da Shayda e do Julião Martinez. Além disso, parti em busca de fotografias pela cidade, com uma câmera fotográfica de 13MP. Nessa busca fotografei

³³ Desenhos disponíveis no Anexo B.

diversos lugares abandonados para um dos quadros, que denominamos Abandono, no qual ainda não tínhamos trabalhado, mas que em projeto previa o uso dessas imagens. Dentre os diversos locais abandonados da cidade estavam o Shopping Praça XV (prédio central e abandonado, ocupado há alguns anos pelo Movimento dos Sem Moradia), O Castelinho da Rua XV de Novembro (no momento no aguardo da liberação da Prefeitura Municipal para o início de obras de recuperação para o funcionamento de um *Pub*), a antiga Fábrica da Brahma (já patrimônio da UFPel), dentre outros³⁴.

No dia 7 de novembro de 2015, sábado, nos encontramos, com menos da metade do grupo, para um último ensaio antes da 2ª Mostra da disciplina de Encenação, que seria no domingo. De onde determinamos que mostraríamos apenas o quadro Praça e o quadro Caixa. Que foram repassados por menos de uma hora, que foi a brecha que encontramos do espaço de ensaio vazio.

Durante a 2ª Mostra os participantes do projeto se mostraram extremamente apropriados não só do projeto em si, mas da expressividade de seus próprios corpos. Chegaram cada um no horário que lhes foi possível, devido a outros compromissos, observando atentamente e tecendo comentários, quanto às apresentações que nos antecederam, esteticamente relevantes, tanto do ponto de vista teatral, performático, cenário, etc. Além disso, desta vez, sem eu ter que chamar, quando me retirei da apresentação anterior à nossa, para conferir tudo e depois chama-los para o aquecimento, vieram direto, ajudando a conferir e posicionar a caixa para o início e puxando eles mesmo, com total autonomia, os exercícios que fizemos todos os domingos em cada ensaio.

Durante a apresentação do primeiro quadro correu tudo bem, todavia, no segundo, tivemos um sério problema com a caixa, embora a tivéssemos testado em ensaio anterior. Duas situações ocorreram com a movimentação ainda mais cheia de intenção forte das meninas, as rodas, que se mostraram muito pequenas para o trabalho, se dobraram ou quebraram e, como consequência a caixa caiu para trás, deixando, hilariantemente, apenas as perninhas delas visíveis. Depois de constatar que não tinham se machucado eu consegui rir, mas foi um grande susto. Tirando este incidente tivemos um retorno extremamente positivo dos colegas e do Adriano (Professor da disciplina). Adriano fez com que tivéssemos de responder (e adorei que os participantes do projeto entenderam e ajudaram a responder) diversas perguntas quanto aos nossos referenciais e intenções estéticas, o que foi um ótimo exercício.

³⁴ Registro visual completo, inclusive não utilizado na apresentação, acessível em: <https://br.pinterest.com/danapestano/pulso/?eq=pul&etslf=7484>

Nessa semana precisei fazer o *release*³⁵ para a chamada da Mostra Final do Processo de Encenação, assim como entregar o plano de luz para o Ederson, afim de que ele pudesse adiantar o posicionamento e sequencia das apresentações em função das luzes. Também, novamente com a ajuda de meu pai, finalizei a troca das rodas, por outras maiores e mais fortes, e o preenchimento das paredes da caixa.

No domingo, como de praxe, nos encontramos novamente. Começamos por repassar o quadro Praça, que definimos como o 1º. Repassamos também, dessa vez com todos os elementos (caixa, som gravado, tambor, partituras corporais completas) o quadro Caixa, que definimos como o 2º, em função da permanência da Shayda em cena. Fizemos testes com quadro Sombra, que definimos como o terceiro. Aqui, diante da impossibilidade de fazer coincidir a atuação do Luan com as sombras e sons gravados, pensamos em explorar a falha, ao invés de “bater cabeça” com algo que precisaria de muito mais tempo de ensaio para dar realmente certo. Exploramos as tentativas consecutivas, e engraçadas até, de fazer coincidir todos os elementos. Chegamos ao acordo de que funcionava melhor e levava em conta o elemento do tempo apertado, que era um fator fundamental. Também chegamos à conclusão de que o quadro Caos ficaria melhor na quarta posição, precedendo o quadro do Abandono, na última posição. Para o quadro Caos, avaliamos o uso de tecidos com códigos de barra pintados, embalando os pedaços de colchões, que seriam utilizados para amortecer as batidas entre eles. Assim, cogitamos abordar a falta de individualidade presente no espaço urbano, onde ninguém liga para ninguém, por estar sem tempo, por competitividade, etc. Para a realização deste quadro, revisitamos um trecho³⁶ do filme *Waking Life*³⁷, em que um rapaz e uma moça se batem, na correria, e a menina retorna, perguntando para ele sobre seu nome, seus sonhos, etc., pois não queria repetir o comportamento de sempre dos humanos que mais parecem formigas, sempre correndo e se trombando uns nos outros, sem jamais prestar atenção. Ensaíamos este quadro com a ajuda de uns 4 colchonetes cada um, que os seguravam à frente. Utilizamos também o vídeo com imagens de propagandas e situações urbanas³⁸. Tivemos de nos contentar com apenas um vídeo, mas a ideia era ter uns três ou quatro projetores, para criar um ambiente bem atordoante, uns dois com imagens variadas, outro com aquela imagem clássica colorida de quando uma tv está fora do ar, outra com os chuveiros de quando não é possível captar bem o sinal. Para o áudio,

³⁵ Apêndice E.

³⁶ Trecho acessível ao fim do vídeo Referencial Inicial Pulso, acessível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=5CYUyxj4s-U&list=PLuPWwngw0H4TtvMOYe6TOPB1-me9Cchrk&index=34>

³⁷ *Waking Life*, 2001, Dir. Richard Linklater.

³⁸ Acessível em: <https://www.youtube.com/watch?v=98gFQlliuJk&list=PLuPWwngw0H4TtvMOYe6TOPB1-me9Cchrk&index=38>

mais uma vez nos valem de paisagens sonoras, desta vez, com uma mescla de barulhos de obra, trânsito de carros, pessoas conversando, auto-falantes, propagandas de microfones ligados em caixas de som em frente a farmácias, lojas de artigos para casa, etc. O intento, como o nome do quadro já induz, era de trazer a sensação de sobrecarregamento e poluição sonora. Para o quinto quadro, Abandono, eu trouxe dois vídeos para projetarmos ao fundo da cena³⁹. Cada um tinha diversas imagens de fotografias de prédios abandonados, de Pelotas e outras cidades, mas cada um com um tempo de exibição de cada imagem diferente, para que escolhêssemos o mais adequado. Também trouxe a música da banda pelotense Kharut⁴⁰, que havia mencionado anteriormente, pois seria utilizada neste quadro. Como não conseguimos os colchões velhos, resolvemos que eu solicitaria alguns tecidos para fazer capas que pudessem armazenar 4 ou 5 colchonetes dentro e, em seguida, pintar os códigos de barra em uma das faces externas. Quanto aos figurinos, não tínhamos tempo nem dinheiro suficiente para fazer nada muito elaborado. Acabamos por decidir pelo uso de roupas pretas, neutras, para alguns e de cor crua para outros. As meninas da caixa usariam calças bem estampadas e camisetas de cores neutras. No último quadro apenas a Shayda e Luan (primeiro e segundo quadros) estariam de roupa preta, o restante vestiria calças de algodão cru (cortesia da Alice, pois foram o figurino que utilizamos quando ela dirigiu um processo para a disciplina de Composição em Dança, do qual eu participei como atriz-bailarina). Quando discutíamos as ideias para esse último quadro alguém levantou o fato de eu não entrar em cena, se era por eu ser a diretora. Acabamos tendo a ideia de levantar a questão do diretor enquanto criador absoluto dos processos⁴¹, extremamente contrária ao nosso processo. Concluímos que eu deveria surgir, de trás da plateia, parando tudo, gritando “Chega!”. Concluímos que o cenário estava muito vazio, no último quadro, Abandono, foi então que surgiu a ideia de acrescentar escombros: pedaços velhos de madeira, tijolos, areia, etc. Divagamos que assim teríamos uma imagem mais forte e, depois do quadro do caos, poderíamos ter um contraste da movimentação agitada anterior e esta, bem mais calma. A ideia era a de que os atores fossem trazendo, vagarosamente, vários escombros, e colocassem cada um num lugar, cuidadosamente, como se houvesse um mapa do lugar exato e posição em que deveriam estar. Julgamos assim trazer também algo da falta de espontaneidade, do excesso de preciosismo, que

³⁹ Acessível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=5OJd78eUjC0&index=40&list=PLuPWWngw0H4TtvMOYe6TOPB1-me9Cchrk>

⁴⁰ Vídeo com ensaio da música disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=EY8Yj0n209w&index=5&list=PLuPWWngw0H4TtvMOYe6TOPB1-me9Cchrk&t=0s>

⁴¹ Como a maioria dos participantes, logo no início, pensavam ser, necessariamente, o processo.

tanto estresse e ansiedade é capaz de causar; mesmo em situações onde é desnecessária, como em meio a escombros. É fácil correlacionar este quadro com a busca pela perfeição na execução de processos criativos, que de tanto afetar os criadores acaba travando todas as tentativas⁴² que, mesmo que não definitivas, podem acrescentar muito, às vezes em termos de crescimento pessoal/profissional dos criadores, às vezes como fio condutor para a ideia que finalmente satisfaria as necessidades e estética procuradas. A imagem também trazia, em sua poética, em nossa visão, um quê de quebra-cabeça de memórias perdidas. É importante salientar que esse era o último encontro antes da apresentação final e recém estávamos finalizando o penúltimo quadro e definindo inúmeras coisas no último quadro, que não teria como ser repassado antes da apresentação. Discutimos o máximo possível o quadro Abandono, para que todos soubessem do seu papel. Sabíamos que não era o ideal, mas tínhamos um carinho especial pela poética desta cena/quadro e não queríamos cortá-la. Diversas coisas saíram errado ou não tiveram como ser testadas antes, a luz, que só foi acertada 2 horas antes da última apresentação, o projetor que não estava posicionado entre a plateia e o espaço de atuação, bem alto (de forma a não fazer sombra nos atores), figurinos e diversos elementos/objetos de cena. Decidimos, também neste último momento, por utilizar carne crua. contei a todos que tive um sonho em que tínhamos uma cena em que havia inúmeros ganhos acima de nós e que ficava pingando sangue. Achei, assim como o resto do grupo, uma imagem extremamente forte. Todavia, já era impossível pensar em conseguir pendurar ganchos e tudo isso, com tão pouco tempo. Pensamos em mim, surgindo de fora, gritando “Chegah” e carregando uma enorme panela, que, ao entrar em cena, largo no chão, e começo a jogar os pedaços de carne, cheios de sangue, para eles, como se fosse uma esmola ou o alimento que se joga com desdém à um cão raivoso. Eles, que no fim da cena anterior, estariam todos sem blusas e com as costas servindo de suporte para a projeção das imagens de abandono⁴³, disparariam com uma voracidade incrível, rasgando a carne com os dentes, disputando os mesmos pedaços entre si, tendo prazer em estar em meio ao sangue. Apostamos que esse fechamento poderia causar vários desdobramentos na plateia, assim como causou em nós. As interpretações, por parte do grupo, foram as mais variadas, indicando que estávamos conseguindo o tipo de estímulo aberto que procurávamos.

Fiquei encarregada dos últimos acertos, tendo em vista que era fim de semestre e

⁴² Esse tipo de situação foi por mim, pessoalmente, muitas vezes observada, não só no início do meu contato com o Teatro e a Dança, mas junto aos meus alunos, dos Estágios, junto ao PIBID, etc. Ademais, a expressão “medo da folha em branco” é bem comum entre os escritores.

⁴³ Essa sobreposição dos atores-bailarinos e das imagens surgiu de um trabalho feito a partir de fotografias importantes para a Shayda, projetadas no seu corpo. Ela pediu ajuda para nós e acabou ficando tão poético que resolvemos utilizar.

todos estavam tendo dificuldades de se fazer presente em horários aquém dos ensaios. Com a ajuda de Giovana (que morava comigo), meu irmão caçula, Vitor (também morador na minha casa), do Rodrigo (que possuía um carro) e do Juampe (uruguaio, na época namorado da Giovana), fui juntando escombros e alguns “lixos” para o cenário do quadro Abandono. Também providenciei as carnes para o fechamento, não tendo sucesso em conseguir o sangue (os açougueiros me explicaram que, hoje em dia, as carnes vêm completamente escorridas). Parti para receitas caseiras de sangue falso (com corantes alimentícios e glucose de milho). Acabei por me enredar na confecção das capas, pois minha máquina de costura havia estragado (novamente, era um modelo muito antigo) e a Larissa, do ateliê, estava sobrecarregada com os figurinos das mostras de processo da Dança e da Montagem do Teatro. Sendo assim, acabei por costura-las à mão, atrasando bastante a parte da pintura dos códigos de barra, que estavam acontecendo ainda horas antes da Mostra. O fato da umidade de Pelotas ser muito alta acabou por dificultar a secagem, fator que me fez pintar 4 ou 5 por vez, em partes, esperando secar uma enquanto pintava a outra. Nesse processo tive a ajuda também de meu irmão caçula e de uma amiga dele, que haviam vindo de Rio Grande antes, justamente no intuito de ajudar. Ajudaram também na confecção de mais sangue artificial, pois a carne absorveu quase toda a primeira leva.

Por fim chegamos aos momentos antes da apresentação, todos razoavelmente nervosos. Conferimos todo o equipamento, figurinos e passagens de som e luz. Nossa apresentação, forçosamente, teve de ser a última, em função da sujeira advinda das carnes e sangue. Fizemos um aquecimento bem vagaroso e alguns exercícios incluindo massagens, a fim de dissipar um pouco a ansiedade enorme que todos sentíamos. Algumas horas antes uma das participantes havia falado comigo, dizendo crer que eu estava “forçando a barra” com o pessoal que não tinha experiência, pois, o final do quadro Abandono e todo o quadro Caos, mais o fechamento Carnes, não haviam sido executados nenhuma vez, tendo em vista que não conseguimos mais nos reunir para ensaiar, ora pelos horários de todos, ora por não haver horário disponível nos espaços. Fiquei extremamente receosa com tal afirmação, chegando mesmo a questionar a ideia de utilizar não atores para dar vida ao projeto. Enfim, passei a duvidar de toda a base teórico-prática que, anteriormente, havia justificado para mim essa decisão. Reuni todos, logo após o aquecimento, e questionei a todos: como estavam se sentindo; alguma ação dentro do todo, apesar de combinado/ensaiado anteriormente, lhes deixava desconfortável de alguma maneira; e, para mim, o mais importante, se queriam eliminar os dois últimos quadros, mais o fechamento, em função de que não os tínhamos ensaiado

antes. Bom, para meu alívio, as respostas foram mais positivas impossível, todos se sentiam confiantes e orgulhosos do trabalho que desenvolvemos juntos, embora um pouco nervosos, ansiosos. Quanto ao desconforto, apenas a possibilidade de as meninas não usarem sutiãs no fim do quadro Abandono (quando as imagens dos prédios abandonados estivessem sendo projetados nas suas costas) foi apontada. Por precaução e, como a nudez é ainda grande tabu (muitas vezes até dentro do curso de Teatro ou Dança), eu já havia trazido todos os sutiãs bege que eu possuía, para que, no caso de desistência da meia nudez, não ficassem disputando olhares com as cores projetadas. Quanto à possível desistência da apresentação dos últimos quadros, foram categóricos: “Nem a pau!”, “tá maluca?”, “Possivelmente a parte mais visceral..”, “Tô morrendo de nojo das carnes, mas achei tão massa que vou cair de boca!!” (disse a única vegana), “Eu não tenho tanta certeza de que vou conseguir meter na boca.. mas vou fazer o possível” (disse uma das que eram vegetarianas), etc.

A apresentação do processo correu cheia de falhas. No quadro Caixa, o menino que deveria tocar o tambor, perdeu o sinal de entrada, dado pelo posicionamento da caixa, ainda fiz sinal, da mesa de luz e som, para que ele comesse e, depois de um certo delay, ele começou a batucar. Tive problemas com o *looping* do som no quadro Abandono e no *looping* do vídeo do quadro Caos, deixando aparecer a tela totalmente azul. O quadro Noite, mesmo no intento de parecer atrapalhado, acabou ficando um pouco forçado, sem ritmo. Enfim, apesar de todos os contratempos, a apresentação, em si, do processo, foi um sucesso para nós. Conseguimos experimentar diversos recursos, tivemos uma participação completa e efetiva, de todos, na elaboração/desenvolvimento do projeto. Eu, apesar de sim, ter me sobrecarregado com os arranjos e determinações finais (em função de tempo ou viabilidade), fui bem sucedida em delegar/dividir funções e responsabilidades. Enfim, acredito, pelo *feedback* que tivemos⁴⁴, que conseguimos, também, afetar o público, envolve-los na nossa proposta, instiga-los a pensar situações de seu dia-a-dia. No meu saldo, levando em conta os crescimentos pessoais de todos os envolvidos, mais o potencial de aprendizagem alcançado através do processo, foi um sucesso. Sim, sem demagogias ou falsas humildades, foi difícil, foi confuso, foi incompleto e imperfeito, mas foi muito rico.

⁴⁴ Através dos elogios/críticas da plateia após a apresentação e através da resenha publicada em jornal local (Anexo D)

6. Abordagem em Espiral

Marina Marcondes tece relações entre o ensino do teatro, o currículo escolar e a cena contemporânea⁴⁵. Nomeia então uma abordagem em espiral, que funciona como um desdobramento da abordagem triangular, de Ana Mae Barbosa, associada às influências fenomenológicas de Ponty e às antiestruturas de Turner. No mais, parte do princípio do ensino e da arte relacional, tanto no que tange os pilares da abordagem triangular (apreciação, contextualização e criação) quanto ao que diz respeito a um conceito com o qual já trabalha há um bom tempo: a criança performer. A partir deste princípio traz a criança como possível e desejável protagonista dos seus processos de desenvolvimento, tendo em vista que traz em si uma história de conhecimentos prévios a partir dos quais seria possível desenvolver de maneira mais sólida e interessante suas habilidades. Afirma que a criatividade e espontaneidade têm sido paulatinamente trocados pela “intelectualização da experiência”, que afasta a criança do fenômeno vivido, seus desdobramentos e conexões com o cotidiano.

Desta forma o teatro, a dança, a música e as artes visuais não seriam mais trabalhados de forma desconectada, estanque, mas sim como “âmbitos da experiência humana, territórios do saber”, tais como teatralidades, corporeidades, espacialidades, musicalidades e visualidades. Dessa forma a noção de arte é deslocada para o campo da artisticidade, trazendo o cotidiano como campo de florescimento e entendimento das possibilidades de criação artística. Do mesmo modo o ensino aprendizagem passa pela noção de que o professor precisa estar atento e observante ao contexto e riquezas da criança, e entendendo o processo de forma dialógica, numa constante troca de conhecimentos em que as culturas da infância não são desprezadas ou ignoradas.

A aproximação de suas propostas com a cena contemporânea se dá diretamente no trabalho com não-atores. Nesse trabalho de poéticas desenvolvidas no fim da quarta parede o surgimento de novos cenários se faz inevitável e então esse ser/atuar traz, em última instância o corpo como cenário. Carregado de situações cotidianas e irrigado com as possibilidades de uma encenação relacional (entre professor/aluno; jogadores/espectadores; ação e observação) se encontram caminhos rumo a expressividades autênticas, que não mais representam, mas presentificam histórias e situações.

⁴⁵ Artigo Novos caminhos da pedagogia teatral nos currículos e na cena contemporânea. Marcondes, Marina. VI reunião científica da abrace, PoA, 2011

No artigo “Fazer surgir antiestruturas: abordagem em espiral para pensar um currículo em arte”⁴⁶ a pesquisadora retoma brevemente seu substrato teórico pautado na criança performer (de seu pós-doutorado, em 2010). Neste ensejo traz a necessidade de que o professor também o seja – performer- a fim de que se torne capaz de catalisar antiestruturas (Turner), as quais seriam capazes de abrir caminhos para as culturas da infância, de modo que aluno e professores estejam unidos no “ato performativo”, possibilitado pelo trabalho com as teatralidades, espacialidades, corporalidades, musicalidades e visualidades. A mudança dos termos, segundo ela, surge da intenção de formalizar os termos como antiestruturas, evidenciando dessa forma os aspectos de rompimento com o caráter normativo usual, criando, segundo Turner, a possibilidade de novas conjunturas e associações.

Explica ainda que a abordagem em espiral surge como uma resposta à abordagem triangular, de modo a integrar, bagunçar os limites das quatro áreas artísticas, a fim de que possam assim, ser desenroladas em múltiplas possibilidades de criação que, se bem desenvolvidas, podem ser tomadas por uma só.

Quanto ao artista-professor, salienta as características de “work in progress”, tão recorrentes na arte contemporânea e que se aproximam das propostas da abordagem em espiral. Ou seja, sugere que o professor, artista, em busca e trânsito de suas próprias poéticas, conseguiria desenvolver o ambiente necessário para o desenvolvimento não produtivista, tão pouco gratuito, do percurso do trabalho, onde potencialidades e observações do mundo que lhe cerca são mais que ferramentas, mas partes em si do fazer artístico. Discorre então sobre a problemática vivenciada por todas as áreas artísticas no que diz respeito à pressão por produtos finais, apresentáveis. Neste sentido propõe o dismantelamento da dicotomia processo-produto, possibilitando o terreno fértil e confiável para que as crianças possam desenvolver/perceber poéticas próprias através de presentificações autênticas.

No âmbito das teatralidades propõe em especial a fuga da associação com o termo “dar aulas de teatro”. Considera que o ambiente de convívio é que possibilitará o surgimento da ludicidade e exposição em que as narrativas pessoais são capazes de dialogar e criar caminhos outros.

Quanto às corporalidades fala de um corpo total e fragmentável, carregado de histórias pessoais, onde o trabalho corporal não se limita à “dancinhas, passos, coreografias, jogos de estátua e alongamentos...”, mas sim através de uma imaginação

⁴⁶ MACHADO, Marina Marcondes. Revista e-curriculum, São Paulo, v.8 n.1 ABRIL 2012.

viva e do tripé que o filósofo Gaston Bachelard propõe em suas poéticas, ou seja: memória, imaginação e poesia.

No que tange às espacialidades trata das relações: do corpo com o espaço, do corpo com outros corpos no espaço, dos preenchimentos e vazios, enfim, da experimentação da exposição e criação de sentido.

Já quando fala das musicalidades, traz novamente a não elevação da tecnicidade em detrimento do conhecimento cotidiano e vívido, sugerindo a utilização de sons e ruídos conhecidos e, por isso, intimamente atrelados às poéticas pessoais e, portanto, passível de usos criativos e adequados às propostas.

Por fim declara não estar sugerindo novos parâmetros de ensino, mas abrindo o leque de possibilidades para o debate e experimentação de novos modos de ensinar, avaliar e vivenciar o ensino das artes, de forma mais relacional e conectada aos conhecimentos do aluno.

7.

“E O PULSO, AINDA PULSA”: Desdobramentos

Sei que a tarefa a que me proponho aqui é difícil de alcançar, mas sigo no intuito de conectar, aproximar aspectos do ensino com aspectos de direção. Preciso, para tanto, identificar crenças pessoais que, ao longo da graduação, das pesquisas e diversas leituras realizadas, foram criando força. Melhor dizendo, criaram bases e raízes sólidas e ramificadas o suficiente para significar minhas práticas. Exemplifiquei anteriormente e em detalhes uma experiência prática de grande significado para mim, o Pulso. Em seguida tentei dar conta, de maneira expedita, dos conceitos presentes na Abordagem em Espiral, de Marina Marcondes. Creio que seja importante, antes de tecer nós, esclarecer que tais conceitos tomaram espaço em meu arcabouço teórico após a experiência prática relatada. Sendo assim, foram adicionadas no presente trabalho, por serem afins para com a prática, embora não a tenha embasado.

Então: Ensino x Direção.

Desde minha primeira experiência com o teatro⁴⁷, percebi que o papel de quem dirige, assim como de quem ensina, parecia fazer mais sentido quando pautado na cumplicidade e na facilitação, mais do que numa verticalização da relação. Com verticalização quero significar a “passagem” do conhecimento de cima para baixo, de quem detém o conhecimento para quem não tem, o aluno⁴⁸ (ou ator) como um recipiente vazio, que precisa ser preenchido pelo professor (ou diretor, ou ainda mais antigamente, o autor⁴⁹). O conhecimento pessoal ou a capacidade de criação do ator e/ou aluno, durante muito tempo não foi levado em conta ou considerado menor.

Enfim, na direção, como no ensino, é preciso instigar o que de saberes existe nesses corpos, nas mentes e culturas do grupo em que nos inserimos. E mais que isso, ser capaz de construir novos saberes/estéticas que a relação ensino/aluno, diretor/ator, se nutrida, faz expandir.

Aqui, não posso deixar de somar alguns saberes adquiridos no mundo acadêmico. Freire sempre teve um apelo especial. A Pedagogia da Autonomia abriu diversos horizontes no meu monte de ideias incipientes; ser ferramenta de transição permeada

⁴⁷ Há muito tempo atrás, numa oficina ministrada por Flávio Dornelles, na então Escola Técnica Federal de Pelotas, ETFPel (hoje Instituto Federal de Educação Tecnológica da Região Sul, IFSul-Pelotas).

⁴⁸ Como muitos, em diversas disciplinas de Educação ou Filosofia, pensava eu que a palavra **aluno** significaria “*sem luz*”, mas a raiz da palavra, na verdade, advém de “*lactente*”, “*aquele que está crescendo, sendo nutrido*”. Informação retirada de: <http://www.rizomas.net/filosofia/principios-filosoficos/213-o-mito-de-que-a-palavra-qalunoq-significa-qsem-luzq.html>, em 08/07/2018.

⁴⁹ Zumthor, 2006.

pelos saberes cotidianos, capaz assim de instigar a autonomia nas decisões e/ou a liberdade de tentativas. Na minha experiência prática, relatada aqui, os participantes do Pulso tiveram um crescimento visível quanto à apropriação do processo e das experimentações de seus corpos e diferentes mídias. Carrego, agora mais forte do que nunca, a centelha da ideia de que não é “polindo” a pedra que se conseguem os melhores resultados (direção ou ensino, pode escolher!), mas sim regando e fornecendo espaço, tendo o cuidado de podar, quando e se necessário.

Teoria x Prática

Sempre tive uma curiosidade constante quanto à filosofia, alguns grupos de estudo, conversas de bar, um irmão agora terminando doutorado no assunto e alguns orientadores ao longo do caminho. Fato: quando ouvi falar da teoria do conhecimento como rizoma, apesar de certamente não compreendê-la como um todo, foi aí que meu interesse pelo ensino realmente se afirmou. Pensar, ao invés do modelo em árvore, num modelo em que as disciplinas se entrecruzam (como na composição de raízes) e se comunicam⁵⁰, fornecendo subsídios para que o todo (nesse caso ampliado ao nível de floresta) se propague, se proteja e fortifique.

A escola sempre foi, para mim, lugar de extrema inquietação, alternando o medo de falar e o cansaço de ouvir. Mas como geralmente é esperado fui usando o caminho reto entre dois pontos (também conhecido como o caminho sem graça). Disciplina após disciplina, ano após ano. Ao invés de ter práticas e teorias, linguagens se entrelaçando, acreditei, de tanto ouvir, que para ser científico é preciso ser “neutro”, mesmo quando isso se mostrava cada vez mais impossível. Acreditei na lenda cartesiana de que, para entender um assunto, é preciso isolá-lo, dividi-lo em “pedaços” menores, esmiuçar seus detalhes. Problema: as peças nunca se encaixavam da mesma maneira. Questão: mesmo que conseguisse fazer inteiro o assunto (independente do quanto de fita adesiva fosse necessário), ainda ficava por entender a maneira orgânica como ele se constituía, as forças que nele atuavam. Foi quando as dicotomias deram lugar às pluralidades. Teoria só possível com prática, corpo só possível com mente/alma, paz com luta, e vice-versas.

Teatro x Cidade

Por esses motivos (ou desdobramentos, como possa preferir o possível leitor), acabei trazendo, já no projeto da disciplina de Encenação, a temática da cidade. Minha experiência anterior, tão breve quanto “*blowing mind*”⁵¹, com a Cartografia Urbana, me deixou querendo muito mais. Motivacional também a temática urbana porque cotidiana de

⁵⁰ De acordo com, por exemplo, Suzanne Simard. TED Talk acessível em: <https://www.youtube.com/watch?v=breDQqrkikM>

⁵¹ Tradução livre: explosiva da mente.

todos, mais especificamente, a temática Pelotas, cidade onde cursávamos todos Teatro.

[Não] Atores x Professores

Foi na busca de novas possibilidades que acabei lotando o grupo envolvido na montagem do *Pulso* de pessoas de fora do curso de Teatro, em sua quase totalidade, alunos de graduações em licenciaturas. Nada demais, mas esse elo, acredito eu, enquanto idealizadora e facilitadora da experiência, acabou possibilitando a multiplicação das facetas abordadas. Aqui que, analisando a experiência, cronologicamente já distante dela, pude encontrar aproximações com a Abordagem em Espiral, da Marcondes. Acabamos, dentro do projeto, abordando todos os seus conceitos (ou antiestruturas), como era de se esperar. As corporalidades, teatralidades, musicalidades e visualidades foram trabalhadas, não com crianças, mas com, em sua maioria, arte-educadores. Assim como a pesquisadora prega, o termo “aula de teatro”, já não faz mais sentido. São as vivências partilhadas, os problemas resolvidos, a criação de um espaço vivo e permeável, que realmente traz o [im] pulso para que o caminho seja percorrido, espacial e intelectualmente falando, em espiral. Tornando obsoleto, pelo menos em termos de arte-educação, o caminho reto, ou a base triangular.

Classe x ateliê⁵²

A partir dessa experiência prática, acredito que, se é possível pensar em educar de maneira inclusa, trazendo o conhecimento cotidiano, a criatividade e espontaneidade infantil, é não só possível, como desejável, que o ensino do arte-educador, contemple a possibilidade de mesclar suas áreas de atuação, suas linguagens, corporalidades, musicalidades, visualidades, espacialidades e personalidades, histórias e cotidianos de vida. É aqui que me parece que o teatro contemporâneo e suas metodologias de criação (nada necessariamente novo) é capaz de servir como uma espécie de “ateliê” interdisciplinar. Capaz de trazer à tona novas abordagens primeiramente junto ao arte-educador, afim de que o mesmo possa se apropriar e estender esse conhecimento quando do trabalho junto aos seus alunos.

Indico, também, o teatro como “campo” do jogo a ser desenvolvido, por uma questão de ser esta a minha experiência prática direta relatada. Provavelmente é possível (pessoalmente não tenho dúvidas disso) que seja possível integrar essas abordagens de outras maneiras.

⁵² Conforme dicionário online:

Ateliê: substantivo masculino

1.local onde artesãos ou operários trabalham em conjunto, numa mesma obra ou para um mesmo indivíduo; oficina.
"a. de costura"

2.local preparado para a execução de trabalhos de arte, fotografia etc.; estúdio.
"montou seu a. de pintura em Ipanema"

Por fim, gostaria de trazer um diálogo presente no livro de Barba, *A antropologia Teatral*, que se alinha, de certa forma, com as aproximações que teci até agora:

“Da necessidade de um novo organismo”- diz Copeau numa entrevista de 1926 – “vem a necessidade de uma escola, porém não mais como uma simples reunião de alunos dirigidos por um único mestre, e sim como uma verdadeira comunidade capaz de ser autossuficiente e de dar conta de tudo o que precisa”. Mas o entrevistador Anton Giulio Bragaglia explicita com evidente e polêmica parcialidade: “Não as Escolas: o Teatro Escola”, concluindo com Copeau que “escola e teatro são a mesma coisa. (BARBA, 2012, p.32)

Ou seja, não apenas no aspecto humano, que em si já seria o suficiente, o teatro é capaz de contribuir para a construção de uma sociedade, senão mais justa, ao menos mais viva e relacional. Da mesmíssima forma que a educação, quando cúmplice e horizontal. Ainda mais, esfumando o excesso de limites, derrubando barreiras e dividindo responsabilidades, podemos acabar formando futuros professores num ambiente capaz de reciprocidade e autonomia, que é justamente o clima que, acredito eu, é desejável quando abordamos teatro em salas de aula escolares ou comunidades.

Referências

ARTAUD, Antonin. **O teatro e o seu duplo**. Ed. Max Limonad: 1985.

BARBA, Eugenio. **A arte secreta do ator: um dicionário de antropologia teatral**. Trad. Patrícia Furtado de Mendonça. São Paulo: Éh Realizações, 2012.

DALFOVO, Michael Samir; LANA, Rogério Adilson; SILVEIRA, Amélia. **Métodos quantitativos e qualitativos**: um resgate teórico. Revista Interdisciplinar Científica Aplicada, Blumenau, v.2, n.4, p.01-13, Sem II. 2008.

FREIRE, Paulo. A educação na cidade. 7ª ed. São Paulo: Cortez, 2006.

FREIRE, Paulo. Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa. 15ª Edição. Ed. Paz e Terra. São Paulo: 2000.

GUATARRI, Félix; ROLNIK, Suely. Micropolítica: Cartografias do desejo. 10 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

GUINSBURG, J. e FERNANDES, Silvia (orgs.). **O Pós-dramático: um conceito operativo?** Coleção Debates. São Paulo: Perspectiva, 2017.

GUTIERREZ, Ester J.B.. **Barro e sangue: mão-de-obra, arquitetura e urbanismo em Pelotas, 1777-1888**. UFPel. Pelotas: 2004.

KASTRUP et alt. **Pistas do método da cartografia**: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Editora Meridional, 2009. 207 p.

KRASZ, Mônica. Onde as disciplinas se encontram. Revista Educação. Set. 2011. Disponível em: <http://revistaeducacao.uol.com.br/textos/132/artigo234363-1.asp> . Acesso em: 04 mai. 2016.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de Metodologia Científica**. São Paulo: Editora Atlas, 2003, 311p.

MACHADO, Marina Marcondes. **Fazer surgir antiestruturas**: Abordagem em espiral para pensar um currículo em Arte. Revista e-curriculum [da] Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, v.8, n.1, abr.2012.

MACHADO, Marina Marcondes. **Novos rumos para o ensino do teatro**: Reflexão sobre currículo e cena contemporânea. In: Reunião Científica da ABRACE, 6., 2011, Porto Alegre.

MACHADO, Marina Marcondes. **Só rodapés**: um glossário de trinta termos definidos na espiral de minha poética própria. Revista Rascunhos Uberlândia, v.2, n.1, p.53 a 67, jan./jun. de 2015, Uberlândia.

MOURA, Sérgio. **O artista educador**. Disponível em: <https://aartedesergiomoura.wordpress.com/o-artista-educador/>. Acesso em: 03 maio 2016.

RIBEIRO, Joclem. **Herança Inter e Intrageracional**: o negro na cidade de Pelotas. Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais, acessível em: <https://wp.ufpel.edu.br/ppgs/files/2014/06/joclem-ribeiro.pdf>, na data de 06/07/2018.

SPOLIN, Viola. **Jogos teatrais**: o fichário de Viola Spolin. Editora Perspectiva. São Paulo: 1975.

UFPEL. **Manual de Normas de Trabalhos Acadêmicos**. Disponível em: http://sisbi.ufpel.edu.br/arquivos/PDF/Manual_Normas_UFPel_trabalhos_acad%C3%AAmicos.pdf. Acesso em: 10 jul. 2018.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, Recepção, Leitura**. Editora CosacNaify. Trad.: Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. 1ª edição, São Paulo, 2014.

Apêndices

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
CURSO DE TEATRO – LICENCIATURA



DISCIPLINA DE ENCENAÇÃO I

PESTANO, D.; MORAES, A. Projeto de encenação – Pulso, 2015.

1. Introdução:

O presente projeto se propõe a experimentar o processo de montagem coletiva abordando os atravessamentos ocorridos no/através do espaço urbano, na pretensão de um recorte, de atenção a um lugar de acontecimentos comum que, devido à correria do cotidiano urbano, passa despercebido por nós.

2. Objetivos:

Geral: criar coletivamente um espetáculo teatral a partir de elementos presentes na urbe, buscando questionar a realidade vivenciada nos ambientes urbanos.

Específicos:

- experimentar a cena sem palavras
- construir uma cena teatral a partir de referência poética pós-moderna
- assumir a forma híbrida como linguagem contemporânea

4. Justificativa

Parece-me desejável que o automatismo cotidiano seja questionado, ainda que com o seu próprio reflexo deslocado do ambiente comum. A cidade que tanto parece aglutinar pessoas, com suas paredes finas e calçadas estreitas acaba por distanciar pessoas e ideais comuns, através da repetição e massificação da existência, transformada em ordinária.

5. Detalhes da proposta

Sinopse: Cidade: lugar de vida e sobrevivência, distâncias “reais” cada vez menores- devido aos meios de transporte e comunicação. Distâncias afetivo-sensíveis cada vez maiores – devido aos automatismos e excessos de compromissos e estímulos. Alta velocidade, momentos/trechos de espaço em silêncio e solidão, dentro da casa, proteção, fora dela, todo o resto: o fluxo, a variedade, o frenesi, a multidão, o singular, tudo em movimento, o pulso, enfim.

Poéticas teatrais e teorias de referências

Teatro da Vertigem [Br-3];

Poéticas Urbanas [PoA];

O teatro da morte, de Kantor;

Contato-improvisação, dança contemporânea.

Outras referências

Medianeras;

Waking Life;

Lain.

Referências do campo da arte

Quadro 1: Solitária 1: A ideia é que se desenvolva nesta cena a percepção da solidão da madrugada. Os passos são o mais importante, poderá haver algum efeito representativo da luz de faróis de carros que passam muito esparçadamente. A sensação de liberdade conferida pela quietude da madrugada somada à sensação de insegurança diante da violência urbana.

Quadro 2: A vitalidade do convívio social propiciado pela proximidade das pessoas na urbe, seus sons, as crianças, os personagens típicos da cidade, como o “guardinha”, o “tio” que vende pipoca ou churros, a correria das crianças, etc. Tudo isso banhado pelo sol da tarde, que se perde tantas vezes preso em salas de aula, escritórios ou demais afazeres de sobrevivência. Daí a importância do som das crianças, a infância, a vitalidade perdida e raramente lembrada, mas ainda possível, acaba por ser visceral neste quadro.

Quadro 3: Solitária 2: Ideia de introspecção, típica daqueles dias chuvosos, tão numerosos no nosso inverno pelotense e que despertam esses momentos de reflexão. Ênfase para o calor que se condensa nos vidros da janela molhada.

*Solitária 3: a luz da tv..ou do computador.. ou os dois..a troca inquieta de canais ou refresh da página no face [talvez a tela projetada com a sequencia de visualizações inúteis, ou da re-abertura da publicação própria, pra ver quem curtiu. A espera pela resposta de outro no bate-papo, que parece nunca vir..]

Quadro 4: Perturbação sonora, visual, tensão criada pela movimentação intensa, o caos da cidade em si, com seus automatismos e excessos de informação. O esbarrar-se uns nos outros sem perceber-se, o ver sem enxergar, o vórtice de movimentações sem consciência do tumulto urbano enfim.

Quadro 5: Prédios inabitados, a questão da ocupação urbana, o decaimento pelo não uso, os silêncios da cidade, com seus prédios históricos esquecidos, e com seus ocupantes, não mais cidadãos, esquecidos também [drogados, mendigos, etc.]

Linha de ações:

Quadro 1: madrugada

- 1- Luz noturna [efeito como luz de poste, meio distante],
- 2- O som de passos;
- 3- Um homem caminhando.;
- 4- Outro espreitando [pode ser somente a sombra insinuada, dando a dúvida se há realmente uma presença ou não];
- 5- O homem caminha mais desconfiadamente;
- 6- O homem olha para todos os lados;
- 7- Acelera o passo enquanto segura firme algo no bolso do casaco.

Quadro 2: tarde

- 1- Praça: sons de criança brincando,
- 2-ao longe, o barulho das dobradiças dos brinquedos rangendo;
- 3-buzinas;
- 4-canção do Serginho da vassoura ao fundo;
- 5-personagens típicos da cidade;
- 6- Projecção, sol latente mais sombra de árvores.

Quadro 3: chuva

- 1- chuva: na janela [projetado], ideia de ambiente interno,
- 2- mulher a ler uma carta poética, um livro e/ou ouvindo uma música;
- 3- introspecção pensativa – reprodução de áudio com os pensamentos vagos ou leitura da carta ou livro;

Quadro 4: caos urbano

- 1- poluição sonora[ruídos de construção, propagandas, freadas, buzinas, latidos, músicas, etc.],
- 2- olfativa [churrasquinho, cigarro, fumaça dos carros, etc.];
- 3- visual [a ser estudada em termos plásticos do cenário];
- 4- sensação de confusão, caos urbano, intensa movimentação, as pessoas se batendo sem se sentirem, a grosseria, a pressa]. gradualmente a ideia é de que o ritmo se acelere, os sons, as pessoas e as sensações, culminando no caos total e envolvente dos espectadores, com a inclusão deles nesse trânsito caótico de personas urbanas.

Quadro 5: abandono urbano

- 1- Casa abandonada, semi-destruída pela ação do tempo [projeção de fotos de ambientes dessa natureza],
- 2- Pedacos de tijolos e madeiras podres, úmidos;
- 3- Teias de aranha;
- 4- Cheiro forte de umidade, mofo;
- 5- Pessoas decadentes na cena;
- 6- Sujos e mal cheirosos.

6. Ficha técnica ideal

Dramaturgia: autoral

Elenco: Renan Bellon

Leonardo Pereira

Carolina Pinto

Alice Iturriet

Andre Gomes

Cenas visuais: Rodrigo Rocha e Gabriel Rocha e Paloma Galliac

Cenários: Shayda Cazaubon

Cenas sonoras: Luan Borba e Andre Gomes

Cenas olfativas: Daniel Antunes ou Robson Simplício

7. Cronograma de trabalho:

	Agosto	Setembro	Outubro	Novembro	Dezembro
Período de estudos	x	X	x		
Ensaios estruturais		X	X		
Ensaios de acabamento			X	X	
Ensaios gerais				X	
Apresentação					x

8. Indicação de espaços de ensaios e de apresentações:

Sala Carmem Biasóli



Universidade Federal de Pelotas
Centro de Artes
Teatro- Licenciatura

ENCENAÇÃO

II

Professor: Adriano Moraes

Acadêmica: Daniele Almeida Pestano

Equipe: Alice Iturriet, Luan Borba, Allan

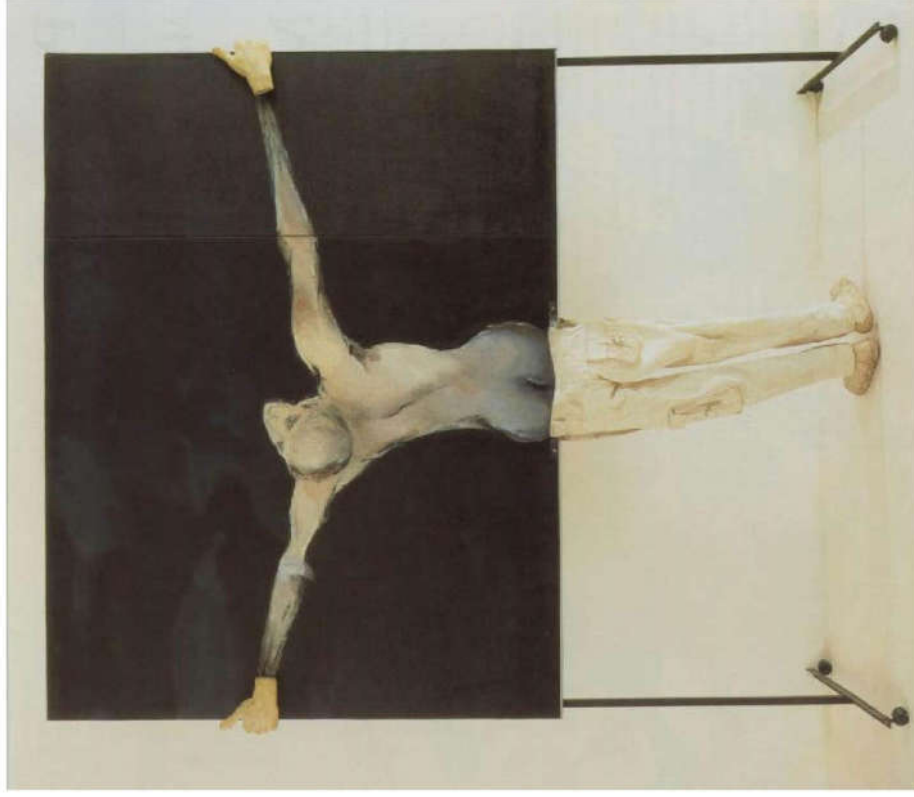
Marcos, Toko Ciocca, Giovana Guarizzo, Julião

Martinez, Carolina Pinto, Paloma Galliac,

Shayda Cazaubon, Rodrigo Rocha e Gabriel

Rocha.

pulso Referenciais Poéticos



osulso

Referenciais Poéticos

pulso

Referenciais Poéticos

“Todos os elementos da expressão cênica, palavra, som, movimento, luz, cor, forma são arrancados uns dos outros, eles se tornam independentes, livres, eles não se explicam mais, eles não mais se ilustram uns aos outros.”

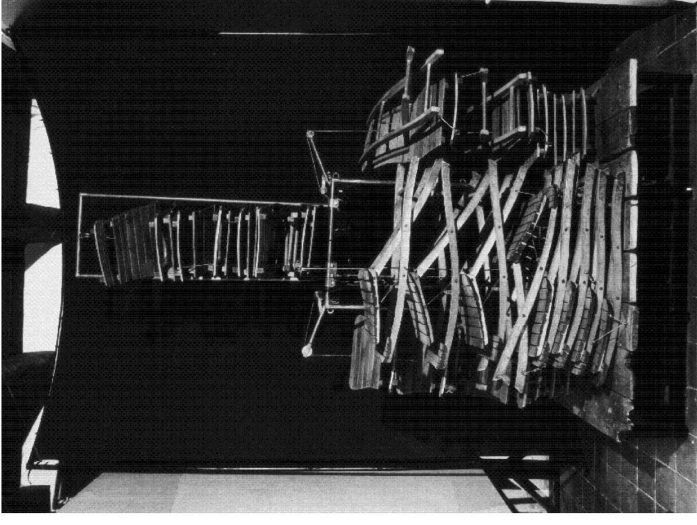


De fato Kantor tira do ator o “papel”, ele lhe recusa o poder e o direito de exprimir, ele o introduz num processo, numa prática, ele o encarrega de intervir. O ator não é mais um imitador, não é mais mestre em ilusão e em psicologia, mas um ser em sua presença imediata e em sua realidade concreta, um viajante vindo a nós. [XXXVII]

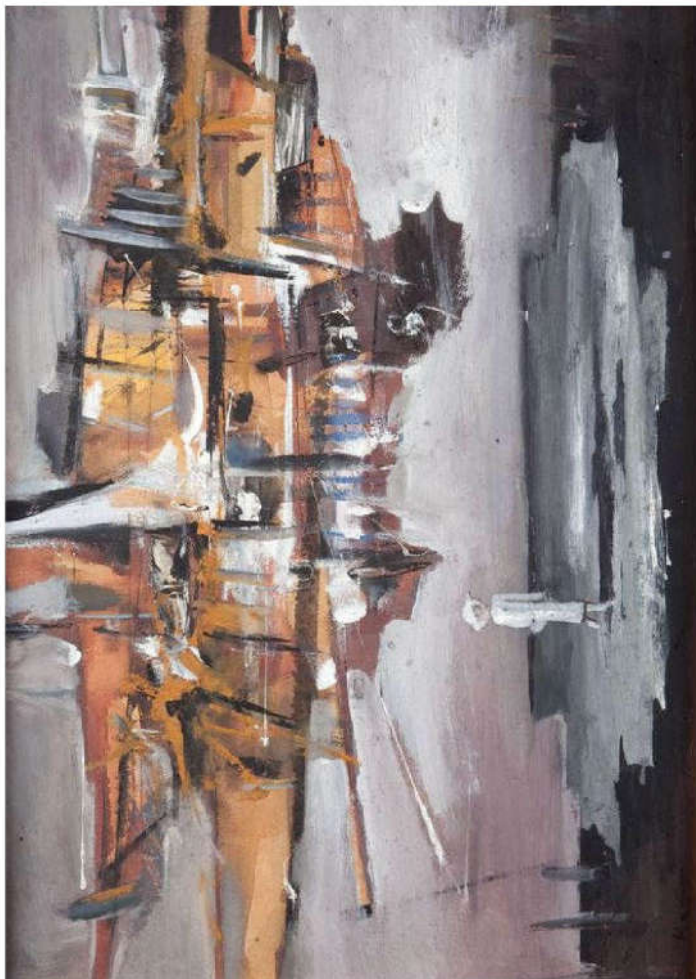
pulso

Referenciais Poéticos

Creio que se deve fazer o teatro, e que o espectador é alguma coisa pura e simplesmente natural. O criador deve engajar-se pessoalmente, a fundo. O espectador também. Se, quando se trabalha no teatro, a gente pensar primeiro: “Há o texto: o que farei com o texto para *informar* o espectador?”, comete-se um erro grosseiro: imediatamente começam todas as operações que procedem para mim do trabalho acadêmico: a “aplicação”, a “reprodução do texto”, a “interpretação”. Creio que a *comunicação*, pois se trata de comunicação, notadamente entre texto e espectador, é uma consequência absoluta da obra de arte.



Máquina de aniquilamento



pulso

Referenciais Poéticos

pulso

Referenciais Poéticos

Regra:

A gente pega

Um processo real

Ao qual se ligam

Circunstâncias bem conhecidas e estudadas,

Força-o a sair de seu caminho de vida

E de sua destinação,

Supera

Uma imaginação pequena e estreita,

Que ruma sem reflexão e de uma maneira

estúpida

Experiências miseráveis

E o curso banal das coisas,

Provoca o furor

Dos conformistas

E atinge a liberdade.

O fascínio do teatro informal

Baseia-se no método que se serve

Do risco

Da negação

E da destruição.

dulso

Referenciais Poéticos



Wilson

Referenciais Poéticos

O teatro de Bob Wilson é feito de movimento. “Os dramaturgos se esquecem disso ao poluir com texto”, ele explicou numa entrevista concedida na última vez em que veio ao Brasil. “A linha visual continua quando um ator para de andar, sabemos que ele vai continuar”. A ilusão do andar é dada pela luz, o ator principal das peças de Bob Wilson, seguida pelo silêncio, esse tem de ser escutado pela plateia.

Dele disse o poeta francês Louis Aragon: “O teatro de Bob Wilson realizou o sonho dos surrealistas”. Ele discorda: “Faço um teatro de formas, luzes e sons. Não há um significado único, nem uma visão onírica como queriam os surrealistas. Sugiro múltiplas leituras, porque não existe interpretação fechada para qualquer obra de arte”. Nada deve ser encarado como obra séria [...]

pulso

Referenciais Poéticos

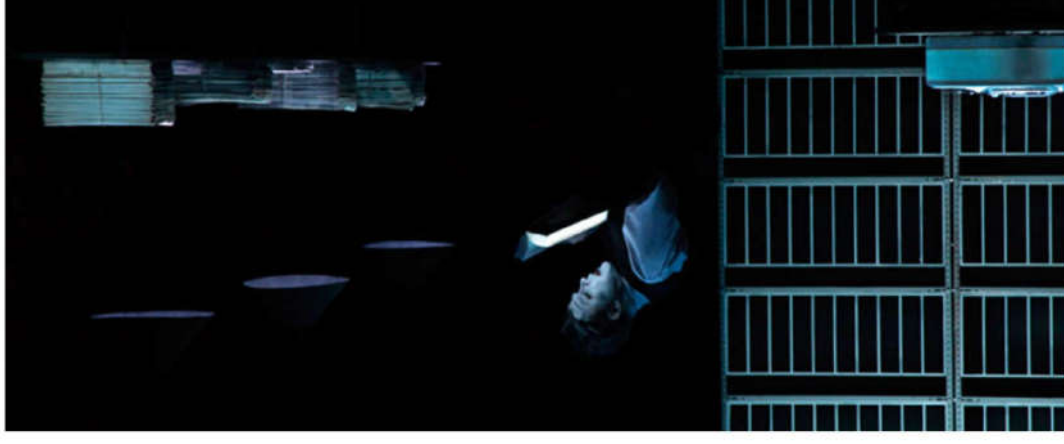


Wilson

Referenciais Poéticos

Bob Wilson tem uma norma:
“Se você já sabe, é inútil
fazer”.

O eufemismo que Baryshnikov
usa é meio brutal, “Bob nos
faz engolir o anzol e depois
ajuda a tirar o gancho da
garganta”.





Referenciais Poéticos

osulso

pulsos

Referenciais Poéticos

Seus processos criativos lembram os da dança de Pina Bausch, ou das performance de John Cage, num sentido em que o material criado a partir dos ensaios vai tomando forma de espetáculo.



Ele conjuga o uso sofisticado de telões, monitores e projeções, com elementos cênicos que se transformam de acordo com sua função..



pulso

Referenciais Poéticos

pulso

Referenciais Poéticos

"Ao longo dos seus 30 anos de carreira, ela desenvolveu um vocabulário único de movimentos, em coreografias que exploram a intersecção entre forma, estrutura e emoção"

"Acima de tudo, no seu trabalho, a forma gera um significado", escreveu Anna Kisselgoff, crítica do The New York Times. É por isso que, mais do que minimalista, o seu trabalho é muitas vezes definido como expressionista.



osulso

Referenciais Poéticos

pulso

Referências Poéticas

Referências

KANTOR, Tadeusz. O teatro da morte. Editora Perspectiva, São Paulo: 2014.

<http://dicionariodeteatro.blogspot.com.br/2010/08/pos-moderno-teatro.html>

https://pt.wikipedia.org/wiki/Teatro_p%C3%B3s-dram%C3%A1tico

<http://lacaserne.net/index2.php/>

http://www.dn.pt/especiais/interior.aspx?content_id=2248278&especial=Anne%20Teresa%20de%20Keersmaeker%20-%20Artista%20na%20Cidade&seccao=ARTES&page=2

https://pt.wikipedia.org/wiki/Antonin_Artaud

<http://teatrofigurinoecena.blogspot.com.br/2013/06/resenha-obra-de-arte-viva-adolphe-appia.html>

Wilson

Referenciais Poéticos

<http://www.kiwiciadeteatro.com.br/pensar-o-teatro/bob-wilson-e-o-impasse-pos-moderno/>

<http://observatoriodaimprensa.com.br/feitos-desfeitos/ed810-bob-wilson-um-clarao-na-mesmice-teatral/>

<http://revistaepoca.globo.com/cultura/noticia/2012/11/o-diretor-bob-wilson-traz-ao-brasil-pecas-que-nasceram-de-sua-vivencia.html>

Apêndice C: Esquema de divisão encontros X quadros.

2) Q1 - RUA NOVA ✓

3) Q2 - PRACA ✓

2) Q3 - CASA - CURVA - PE

1) Q4 - PERCULÇÃO Sinaliza/CAROS

3) Q5 - ABANDONO

Q1 - sombe-tetas

Q3 - também testa, mas alerta para

Q5 - laborz. + prática

Com algum modo?
cas
pode

1- Alterações praça

2- ensaios - 6 ou 8
recuperar 1/4 2/4

3- feriado

4- intervenções - Quadros

5- w corporal - contato impreciso

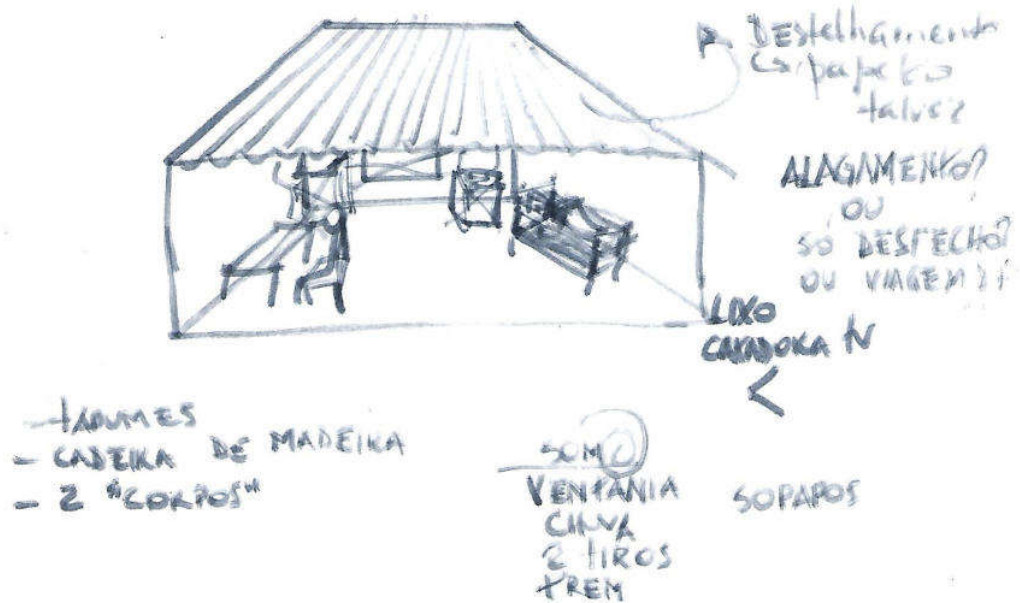
↳ afortamento e
aproximando
permanência

6. Construção Q1 - proporção,
sequência de ações

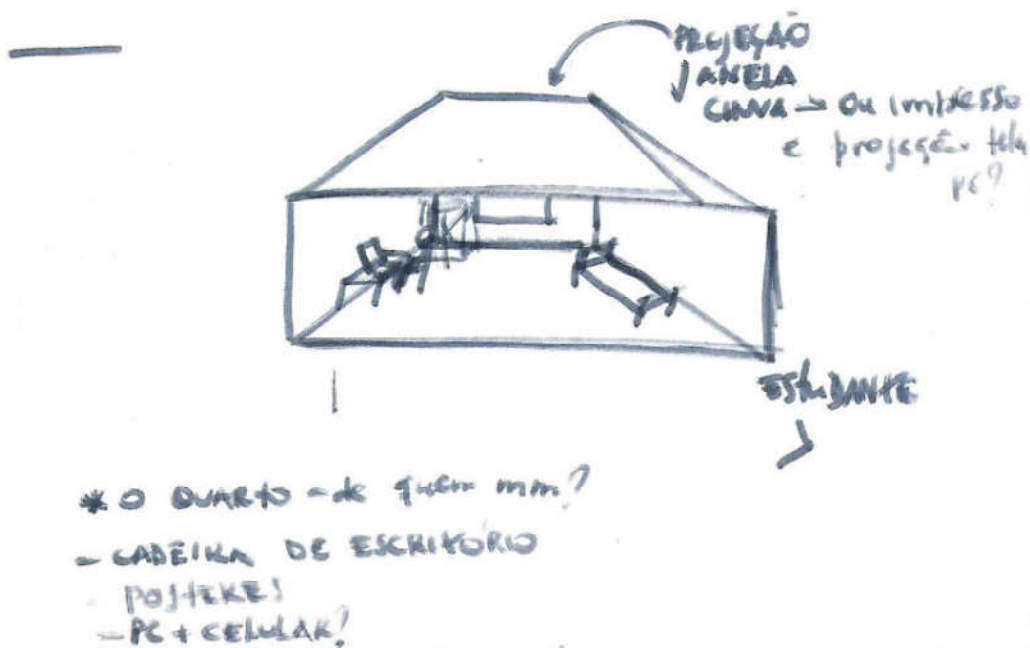
experimentação

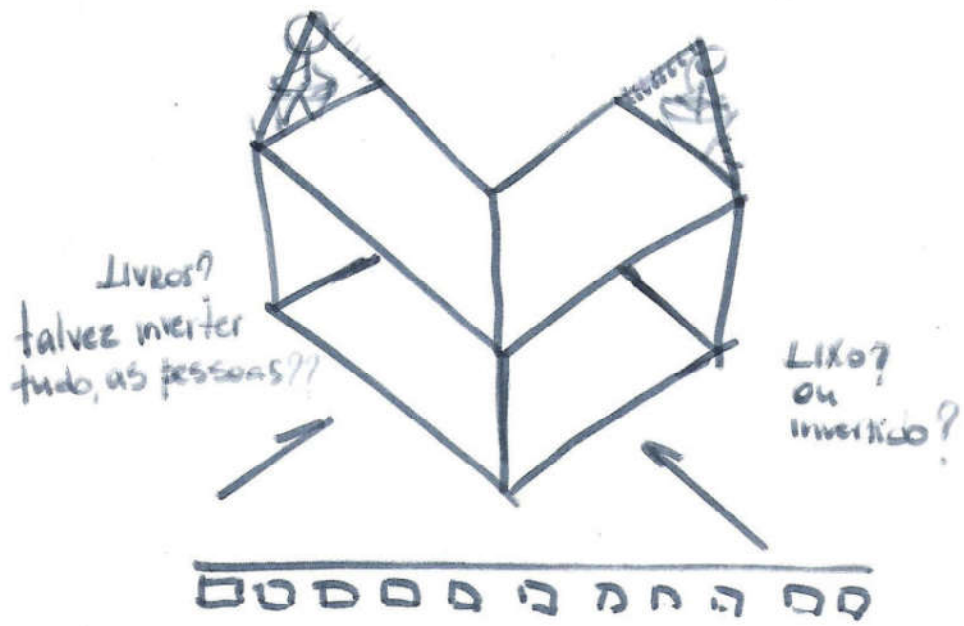
hom - grama - toko - panel
↓
em um hora

CIDADE UNIVERSITÁRIA X REALIDADE SOCIAL



BIG BOXES





UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
CURSO DE TEATRO – LICENCIATURA
DISCIPLINA DE ENCENAÇÃO II

Prof.: Adriano Moraes

Acad^a.: Daniele Pestano

Pulso.

RELEASE

Cidade: lugar de vida e sobrevivência, distâncias reais cada vez menores- devido aos meios de transporte e comunicação. Distâncias afetivo-sensíveis cada vez maiores – devido aos automatismos e excessos de compromissos e estímulos. Alta velocidade, momentos/trechos de espaço em silêncio e solidão, dentro da casa, proteção, fora dela, todo o resto: o fluxo, a variedade, o frenesi, a multidão, o singular, tudo em movimento, o pulso, enfim.

FICHA TÉCNICA

Alice Iturriet

Allan Miranda

Carolina Pinto

Giovana Guarizzo

Luan Borba

Rodrigo Rocha

Shayda Cazaubon

Toko Ciocca

PLANO DE LUZ

Em anexo, por quadro.

NECESSIDADES ESPECÍFICAS

Data show elevado, para projetar por cima do ator no quadro 3 - sombra.

Máquina de fumaça [gelo seco] para criar a atmosfera de neblina no quadro – 3 sombra.

Pelo menos 3 data-shows para o quadro 4 – caos.

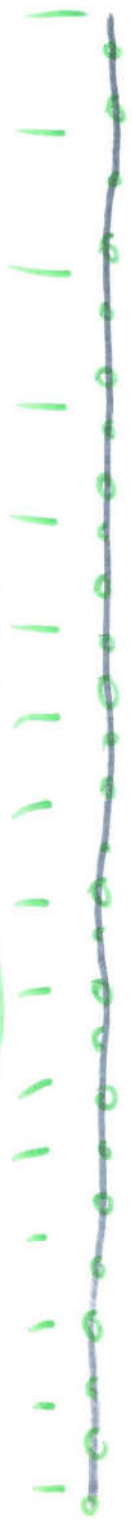
Tempo para a limpeza do espaço após o quadro 5 – abandono, que contará com escombros, lixo e carne e sangue.

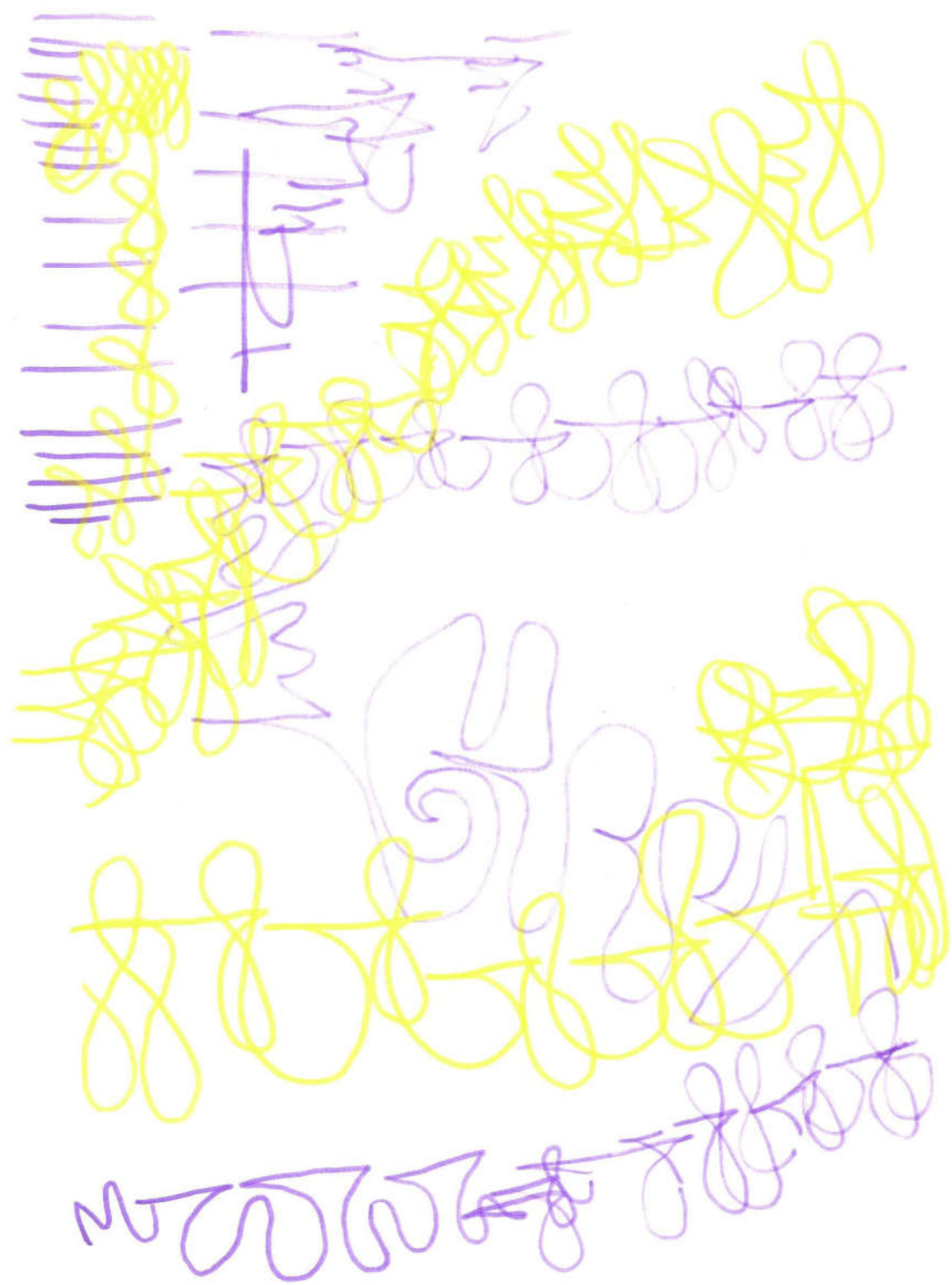
Anexos

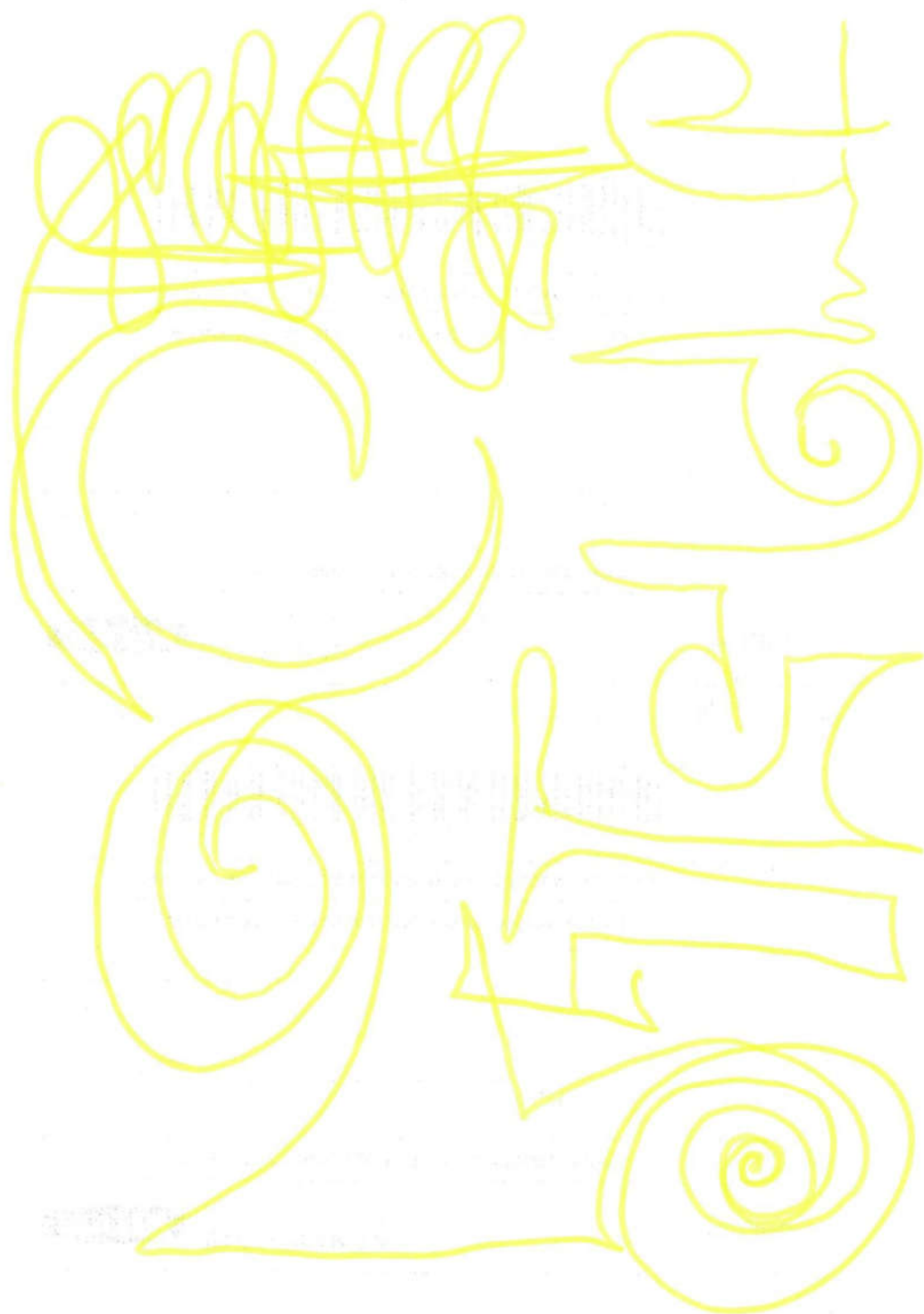
Anexo A: Referente ao exercício Desenho e Palavras.



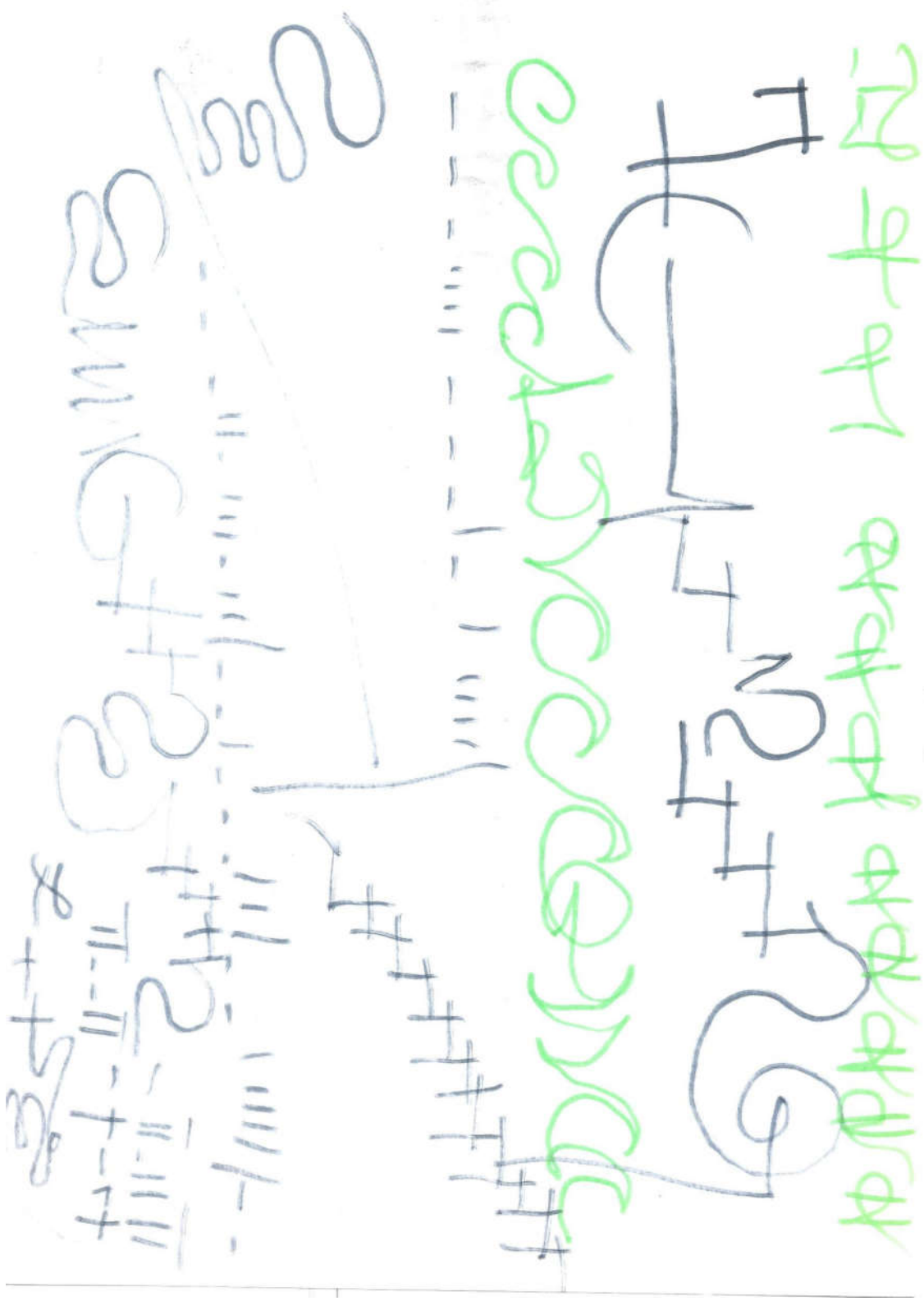
Handwritten text in a stylized, possibly cursive or shorthand script, written vertically in blue ink.













The poster features a large, dark grey triangle on the left side with the word "PULSO" in white, stylized capital letters. The background is a light grey with a network of white lines and dots, resembling a molecular or digital structure. At the top, three bright, glowing light sources are visible. Below the triangle, the text "DATA: 21/11/2015", "HORÁRIO: 21:30h", and "LOCAL: (Sala - Carmem Biasoli)" is displayed. To the right, the text "Projeto - Encenação 2015" is underlined. Below this, the names "Prof. Adriano Moraes" and "Direção: Dana Pestano" are listed, followed by the "Equipe" members: Alice Iturriet, Allan Miranda, Carolina Pinto, Giovana Guarizzo, Luan Borba, Rodrigo Rocha, Shayda Cazaubon, and Toko Ciocca. The bottom section of the poster contains a black and white line drawing of a stage set with various structures, including a large, curved, shell-like form and a tall, thin structure with a red flag. The bottom of the poster has a dark grey bar with the text "Teatro - Licenciatura", the "cA" logo and "Centro de Artes UFPEL", and the UFPEL logo and "UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO".

PULSO

DATA: 21/11/2015
HORÁRIO: 21:30h
LOCAL: (Sala - Carmem Biasoli)

Projeto - Encenação 2015

Prof. Adriano Moraes
Direção: Dana Pestano
Equipe: Alice Iturriet, Allan Miranda, Carolina Pinto,
Giovana Guarizzo, Luan Borba, Rodrigo Rocha,
Shayda Cazaubon e Toko Ciocca.

Teatro - Licenciatura

cA | Centro de Artes UFPEL

UFPEL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO



TEATRO : Carne crua para saciar a fome de humanidade

undefined

23 novembro

<http://diariodamanhapelotas.com.br/site/teatro-carne-crua-para-saciar-a-fome-de-humanidade/>



MOSTRA DE ENCENAÇÕES DO CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO, PROPORCIONOU MONTAGENS COM ESTUDANTES DA UFPel

Por Carlos Cogoy

Não me internem, disse ela ao final da apresentação. Bem-humorada, mas atenta ao que havia provocado. Seu pedido de condescendência do público, tanto expressou o anseio pela acolhida, quanto demonstrou clareza acerca de questões do cotidiano. Dana Pestano, diretora da montagem “Pulso”, apresentada no sábado à noite na Sala Carmen Biasoli, está entre os talentos da Mostra de Encenação do curso de licenciatura em teatro da UFPel. Sexta, sábado e domingo, houve apresentações de espetáculos infantis e adultos. Conforme o prof. Adriano Moraes: “Mais do que uma mostra de espetáculos, a experiência serve de espaço pedagógico para que os futuros professores compreendam os diversos modos de organização de um acontecimento teatral”.



PULSO – Palco na penumbra, e atriz sentada permanece silenciosa. Somente sua expressão facial, perscrutando o insondável, altera-se diante da estridência ao redor. Sons urbanos, ruídos das ruas, vozes que se confundem. Ambiente tumultuado que, de tão intenso, remete à solidão da personagem. Ela some na penumbra e outro canto do palco está iluminado. Numa caixa que se move, duas atrizes ocupam faces distintas.

Elas estão aprisionadas e sufocadas. Encaixotadas pelas paredes de algum apartamento, ou oprimidas pelas barreiras que desafiam a sobrevivência, curvam-se, deitam-se e reviram os corpos num gestual de angústia. Noutra cena, dois percussionistas dão o ritmo no palco. O elenco irrompe feito multidão apressada. Em diferentes direções, personagens cruzam o palco. Eles esbarram aos encontrões. Não há tempo para desviar nem cair. Os embates, porém, são indolores pois cada qual carrega junto ao peito um escudo esponjoso. Assim, os choques apenas os fazem girar, mudando o rumo, mas seguindo até novo atrito. Nas proteções, constam códigos de barras.

Sob o pulsar da batucada, busca desenfreada, com os consumidores batendo no que surgir pela frente. Noutro momento, imagens de Pelotas e pelotenses são exibidas ao fundo do palco. O elenco adentra e, integrando-se à tela, vira de costas ao público. No dorso nu dos atores, são projetadas ruas, ruínas de casarões, placas publicitárias, faces e contradições da cidade. Ao final, Dana sobe ao palco e, de um balde, vai pegando carne crua. O elenco faminto de humanidade, devora as sobras e vísceras. Pulsa o instinto para sobreviver na selva tecnológica.



GRUPO da montagem "Pulso": Alice Iturriet; Allan Miranda; Carolina Pinto; Giovana

Guarizzo; Luan Borba; Rodrigo Rocha; Shayda Cazaubon; Toko Ciocca.

NORMA também foi encenação apresentada sábado à noite. Baseada numa história recorrente, o declínio após a fama e glória, destaque para a interpretação de Tais Galindo. Com direção de Thalles Echeverry, no palco também a interpretação de Marcos Kusner. "Norma" é adaptação do filme "Crepúsculo dos deuses", sucesso dos anos cinquenta. Sonoplastia de Andressa Centeno, e iluminação de Diego Carvalho. Os figurinos e cenário foram criados coletivamente pela equipe da encenação.

© 2013 Copyright. Todos direitos reservados.