

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS**

**CENTRO DE ARTES**

**TEATRO-LICENCIATURA**



Trabalho de conclusão de curso - TCC

## **Caminhos**

**Análise do processo de construção de uma mesma personagem por três atrizes**

Eliziane Hernandes da Fonseca

Pelotas 2019

Eliziane Hernandes da Fonseca

## **Caminhos**

**Análise do processo de construção de uma personagem por três atrizes**

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

**Orientador: Prof. Dr. Paulo Gaiger**

Eliziane Hernandes da Fonseca

Caminhos: Análise do processo de construção de uma personagem por três  
atrizes

Data de defesa: 09/12/19

Banca examinadora:

.....

Prof. Dr. Paulo Gaiger (orientador)

.....

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Aline Castaman

.....

Prof. Lucas Ribeiro Galho

.....

**À Minha mãe, Elisama**

**Ao Meu pai, Rogério**

**À minha irmã, Elisandra**

**Ao meu irmão, Roger**

## **Agradecimentos**

Agradeço a essa força e energia divina que me fez chegar aonde eu cheguei.

Agradeço à minha família, principalmente a meu pai e a minha mãe, por ter sido o meu suporte durante todos esses anos, me dando apoio nos estudos e na vida com aquele olhar e abraço que só os pais têm e sempre me incentivando. Eu amo vocês.

Agradeço a minha irmã e a irmão que são tudo pra mim, não existem pessoas melhores no mundo e eu não conseguiria sem vocês, sem as conversas, conselhos, choro coletivo. Vocês fazem eu acreditar em mim mesma, eu amo vocês.

Agradeço ao meu Padrasto, o Fernando por todo o carinho e incentivo e os esforços para me dar estabilidade e ajuda na minha formação. Te amo patinho.

Agradeço à minha prima, Lavínia, pelas palavras de carinho e por demonstrar que estaria ao meu lado com um ombro amigo que serviria para chorar ou para descansar.

Agradeço ao meu amor, Victor, por abrir aquele sorriso que só ele tem e me abraçar dizendo que vai dar tudo certo. E também pelas palavras duras que me fizeram meter a mão na massa.

Agradeço às minhas atrizes por se jogarem nisso comigo e por me ajudar a mostrar que a liberdade criativa é linda e poderosa. Obrigada, vocês são maravilhosas.

Agradeço ao Borraz por ser um amigo em um milhão e por depositar sua confiança em mim. E por dizer que eu sou destruidora e que eu iria conseguir.

Agradeço ao Galho, por ser esse profissional incrível e por me mostrar que a criação parte de um conjunto e que eu consigo e posso chegar a onde eu

quiser. Você é um grande amigo e espero ser uma profissional tão foda quanto você um dia.

Agradeço meus professores do teatro e do curso por me ensinar que ensinar é a arte mais bela e a gente aprende com aqueles que ensinamos. Falando em professores, agradeço ao Daniel pelo apoio na construção da montagem da luz e a disposição. Agradeço ao Adriano Moraes por me despertar a vontade de criar e por ser um professor que buscava a autonomia do aluno tanto como ator, tanto como pessoa.

E agradeço imensamente a Paulo Gaiger, por toda a confiança e apoio, que ao ver que eu estava com dificuldade se colocou na posição de me ajudar a achar uma solução. Obrigada Paulo por ver potencial em mim e me fazer ver potencial em mim mesma, obrigada pelo apoio. Te admiro enquanto professor, diretor, amigo e pessoa.

## Resumo

FONSECA. Eliziane Hernandes. Caminhos: Análise do processo de construção de uma personagem por três atrizes. 2019. 51 p. Trabalho de Conclusão de Curso – Curso de Teatro – Licenciatura, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, Rio Grande do Sul, 2019.

A monografia traz a narrativa e análise do processo de construção da personagem de um recorte do texto *Psicose 4:48*, da Sarah Kane, por três atrizes. O resultado do processo foi apresentado por cada uma das atrizes em uma mesma noite como parte deste trabalho. Esta monografia implicou uma revisão bibliográfica, especialmente de autores e teatrólogos que têm nos processos de preparação de ator e construção de personagem o seu foco. A pesquisa de textos dramáticos, a seleção e o recorte de um dos textos, bem como, o convite e a escolha das três atrizes que fizeram parte do início deste processo. Relato aqui também, parte dos procedimentos e estratégias que apliquei durante o processo de construção da personagem e das respectivas cenas. Ao final, transcrevo minhas impressões, análises e considerações sobre os três processos e escolhas de cada atriz e do grande aprendizado que adquiri.

**Palavras- Chave:** Personagem, construção, processo, observação

## Sumário

1. Introdução	9
2. Motivações Pessoais	12
2.1. Antígona	14
2.2. Cartão Postal	16
3. Metodologia	17
4. Procedimentos práticos e estéticos	18
4.1. Exercícios	18
4.2. Viewpoints	18
4.3. Ensaios	19
4.4. Recursos	20
4.4.1. Objetos Cênicos	20
4.4.2. Iluminação	20
4.4.3. Maquiagem e Figurino	20
5. Atrizes	21
6. Análise dos processos	27
6.1 Brenda Seneme	27
6.2 Maiara Silveira	32
6.3 Cristal Obelar	37
7. Considerações finais	42
8. Referências	45
9. Anexos	46



## 1. INTRODUÇÃO

O ator pode submeter-se aos desejos e às indicações de um escritor ou de um diretor, e executá-los mecanicamente, mas para sentir seu papel é preciso que use seus próprios desejos engendrados e elaborados por ele mesmo.<sup>1</sup>

Baseando-me na ideia de que o ator para alcançar a credibilidade e organicidade em cena deve ser o autor da construção do seu personagem, como escreveu Constantin Stanislavski em *A criação de um papel*, a proposta deste trabalho se debruça sobre o processo de três atrizes na construção de uma mesma personagem de um fragmento de um mesmo texto dramático.

Ao propor que as três atrizes trabalhassem em cima do mesmo objeto, nesse caso, a personagem, busquei entender as diferentes visões, procedimentos, escolhas e leituras de cada uma delas sobre a personagem e sua construção.

Utilizei um recorte do texto *Psicose 4:48*, da escritora Sarah Kane<sup>2</sup>. O texto é aberto, sem indicações de espaço, tempo e atributos fixos da personagem, tal como idade, sexo, características físicas, etc. Por ser um texto aberto e extenso, me propus a fazer recortes e, a partir das cenas selecionadas, uma colagem que culminou em uma cena coerente.

A observação e anotação dos três processos envolveram ensaios individuais com cada uma dessas atrizes e a apresentação dos diferentes processos. Somente nesta apresentação, as atrizes tomaram conhecimento dos diferentes caminhos e trabalhos.

Cabe ressaltar que ao propor essa pesquisa, estive na posição de diretora, de provocadora, sem interferências nas escolhas das atrizes,

---

<sup>1</sup> Stanislávski, C. *A Criação de um Papel*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1972, p.71

<sup>2</sup> Sarah Kane (1971-1999) Foi uma dramaturga inglesa, escreveu sua última peça *Psicose 4:48* (2000) enquanto estava em internação em um hospital psiquiátrico onde posteriormente se suicidou.

considerando que “*Não é responsabilidade do diretor produzir resultados, mas, sim, criar as circunstâncias para que algo possa acontecer. Os resultados surgem por si só*”.<sup>3</sup> O conceito de direção que Anne Bogart traz em *A Preparação do Diretor* é de que cada membro, em processo de construção de uma peça, tem um trabalho a desenvolver, e que o diretor deve dar espaço para os atores fazerem o seu trabalho. Portanto, me coloquei na posição de estimular, problematizar, acompanhar e escrever sobre os diferentes processos.

Não procurei descobrir uma fórmula para a construção de personagem e, sim, evidenciar que são vários os caminhos para fazê-lo. Stanislavski escreveu:

A capacidade de achar ou criar objetivos que despertem a atividade do ator, e a capacidade de manejar esses objetivos, constituem as preocupações cruciais de toda a nossa técnica interior. Há vários caminhos. Entre eles, precisamos encontrar aquele que tenha mais afinidade com a natureza do ator de um papel, o meio de levá-lo ao máximo da ação criadora.<sup>4</sup>

Como parte da preparação para estimular o começo (e a continuidade) dos processos de criação, usei os exercícios do Livro dos Viewpoints<sup>5</sup>, de Anne Bogart e Tina Landau. Viewpoints é um conjunto de técnicas que surge através da exploração da coreografia e é levada para o teatro em um momento de ligação entre as linguagens. O Viewpoints surge como princípios que auxiliam atores e dançarinos a adquirir maior domínio sobre a criação, de potencializar a “vida” em cena atravessando e buscando presença cênica.

Esse trabalho é um compartilhamento dos processos de construção e de atuação das seguintes atrizes: Brenda Seneme, Maiara Silveira e Cristal Obelar. Atrizes jovens que já tem uma trajetória profissional e acadêmica notável e exemplar.

---

<sup>3</sup> Bogart, A. *A Preparação do Diretor*, São Paulo, WMF Martins Fontes, 2011, p.125.

<sup>4</sup> Stanislávski, C. *A Criação de um Papel*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1972, p.73.

<sup>5</sup> O Livro de Viewpoints engloba uma série de exercícios práticos de improvisação, criação de conjuntos cênicos e abordagem para a composição de personagem e cena.

O trabalho foi inspirado nas metodologias de dois grandes diretores: Constantin Stanislavski<sup>6</sup> e Jerzy Grotowski<sup>7</sup>, em razão da importância deles nos processos e meios de construção do personagem e aperfeiçoamento do ator.

Nesse contexto, o sistema de Stanislavski, sistema de técnicas de trabalho voltado para o ator na preparação, construção e criação de um papel, foi um dos pilares. Ele busca com que o ator trilhe e alcance uma criação original, descobrindo e construindo a personagem, evitando a imitação, o estereótipo ou a reprodução do trabalho de outros atores.

O método de ações físicas criado por Stanislavski e estudado por Grotowski foi outro dos pilares. Pode ser entendido como a ação física com objetivo definido. Ou seja, ação que tem uma intenção, presente no subtexto, que justifica a movimentação proposta em cena. Portanto, o ator tem que propor ações que tenham sentido, motivação e coerência. Sobre as ações físicas, Sônia de Azevedo escreveu:

Às ações físicas são, concretamente falando, tudo aquilo que o personagem faz. E essas ações já estão presentes no texto teatral, implícita ou explicitamente: O que é feito, porque é feito, como é feito, quando é feito<sup>8</sup>.

Stanislavski considera as ações físicas como produtos do esforço da reflexão e do pensamento de cada um dos atores. O Método das ações físicas auxilia na criação orgânica. Stanislavski pretende que o ator desenvolva a fé cênica, uma ação crível em um conjunto coerente de ações. Para ele, as ações devem ter coerência com o comportamento dos personagens, pois a

---

<sup>6</sup> Constantin Stanislavski(1863-1938) foi um grande ator e diretor russo. Que desenvolveu, ao longo dos anos teorias sobre interpretação e estudou o processo de criação do ator. Processo que deveria quebrar com o estilo de atuação declama de sua época e buscar uma atuação mais orgânica,flexível e natural através de ações físicas.

<sup>7</sup> Jerzy Grotowski(1933-1999) foi um grande diretor e fundador do teatro laboratório e criador do “teatro pobre”. O método de trabalho de Grotowski, se dava, por meio do ator identificar sua resistências e ultrapassá-las através de treinamento, assim se desprendendo da artificialidade e podendo criar com mais liberdade e verdade.

<sup>8</sup> Azevedo, Sônia Machado de. O Papel do Corpo no Corpo do ator, São Paulo, Perspectiva, 2008, p.11

sinceridade em cena é aquilo que dá vida e torna a arte teatral convincente. Ele pensava que:

(...) seria errado considerar a ação física apenas como um movimento plástico que expressa a ação. Não; é uma ação autêntica, logicamente fundada, que busca uma finalidade concreta e que, no momento de sua execução, se converte em uma ação psicofísica.<sup>9</sup>

Grotowski faz uso do método das ações físicas, compreendendo que o ator é o centro da criação e todo o resto é supérfluo. Sua proposta de trabalho é vista como uma continuidade da pesquisa de Stanislavski.

A pesquisa é organizada e apresentada da seguinte maneira:

Primeiramente, descrevo experiências e motivações pessoais que me levaram a esta pesquisa. Descrevo sucintamente minha trajetória enquanto atriz e disserto sobre dois processos vividos por mim que serviram para refletir sobre a criação de personagem. Relato minha percepção sobre esses processos e transcrevo a percepção de dois diretores com quem tive a oportunidade de trabalhar nas respectivas peças: Cartão Postal e Antígona.

A seguir, na metodologia, descrevo as opções e escolhas que fiz para este trabalho. Na sequência, descrevo os três processos, minhas impressões e análises e finalizo com as considerações finais.

## **2. MOTIVAÇÕES PESSOAIS**

Vocês estão aqui para observar e não para copiar. Os artistas têm de aprender a pensar e sentir por si mesmos e a descobrir novas formas. Nunca devem contentar-se com o que um outro já fez.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> TOPORKOV, Stanislavski APUD. Vladimir O. 1962. P.175.

<sup>10</sup> Stanislavski, C. A construção da personagem. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira. 2009.

O método que uma atriz usa para construir seu personagem sempre foi algo fascinante para mim e detinha o meu interesse tanto como atriz como espectadora de teatro. Você já se deparou com um personagem que te marcou por tamanha energia que transmite? Eu já. E busco desvelar os processos que culminam nesse encantamento ao ver uma interpretação viva de uma personagem que está presente em sua totalidade e em seu detalhe. Diante disso, eu penso em todo o processo e trabalho que a atriz teve para chegar a um bom resultado. Por isso, neste capítulo relato um pouco de minhas motivações para esse trabalho, evidenciando minha maior motivação que é compreender os diferentes caminhos para a criação.

Comecei minha trajetória de teatro na escola, aos doze anos. Nas palavras da minha mãe “*Eu sempre fui boa em fazer cena*”, o que me fez ter facilidade para fingir ser alguém ou fingir sentir algo, qualidades que eu imaginava que faziam de alguém uma boa atriz. Mas claro que até entrar na faculdade eu atuava de forma intuitiva.

Ao pensar sobre minha trajetória nesses últimos cinco anos de curso, me deparei com rumos que tomei e projetos em que trabalhei. Se tivesse que dizer em que momento a minha ideia sobre o fazer teatral sofreu mudanças, diria que foi com o Adela. Foi um experimento a partir do texto “*Women's white long sleeve sports shirts*”, de Daniel Veronese, realizado na disciplina de Interpretação Teatral, do curso, ministrada pelo professor Adriano Moraes. O texto retrata uma mulher em situação de desequilíbrio emocional por ter sido violentada. Usamos o método de ações físicas para a criação da personagem. Aqui tive meu primeiro contato com Stanislavski. Como éramos sete alunos na turma, onde seis eram mulheres, Adriano sugeriu que dividíssemos o texto e cada uma fizesse uma Adela. Cada aluna usou da impressão que teve do texto e de sua trajetória para criar essa personagem. Nesse momento acabei me interessando por essa representação de várias atrizes da mesma personagem.

Em 2016, entrei para o grupo Coletivo Meiaoito, grupo independente de teatro da cidade de Pelotas. O grupo iniciou seu caminho com a criação da peça “*Cartão Postal*”, peça baseada na obra *os Estonianos*, de Julia Spadaccini. A peça retrata cinco personagens em crise com o mundo moderno e, ao verem suas vidas entrelaçadas, tentam achar maneiras para lidar com a

sua solidão, insatisfação e incomunicabilidade. Minha personagem na peça foi Marília, uma terapeuta. Eu entendia a Marília, como uma pessoa metódica que possuía conflitos internos ligados à insatisfação, infelicidade e ausência de vontade. Para a criação da personagem foram criadas partituras de ações diretas e equilibradas com quebras.

O segundo processo que vou descrever é de Antígona, peça montada em 2018, na disciplina de Montagem Teatral, cadeira obrigatória do Curso de Teatro Licenciatura, ministrada e dirigida pelo professor Paulo Gaiger, com a assistência de direção de Roberta Postale, colega e aluna da disciplina. Antígona foi baseada no texto Antígona, de Sófocles. Fizemos uma releitura da peça, reduzindo a parte das divindades e exaltando os direitos humanos.

Ao trazer essa obra para o ano de 2018, ressaltamos o papel da mulher e questões como opressão e tirania. Antígona, a meu ver, temia morrer sem lutar, sem fazer tudo que era possível. Ela ultrapassa o limite para conseguir a justiça para com o seu irmão e não consegue aceitar que um homem se coloque na posição de superior a todos os outros. Para construir a personagem Antígona, eu optei pelo caminho da entrega e disposição corporal. As ações partiam da ideia de não ficar parada, de colocar meu corpo em um estado de alerta, onde, mesmo que amarrada ou cercada, não pararia de se movimentar. Iniciei a criação dela através de partituras corporais que usei de muita repetição, exaustão e mudança de direção.

Diante do fato de que esse trabalho se trata do meu relato enquanto diretora sobre o processo de criação de três atrizes na construção de uma personagem, acredito ser interessante trazer o relato de como os diretores de ambas as peças viram meu processo de criação. A seguir transcrevo o relato de Roberta Postale sobre minha criação da Antígona, e o relato de Lucas Galho sobre a minha criação da Marília.

## **2.1. Antígona:**

*Desde o início do processo da montagem de Antígona, Lizi nos agradeceu com a sua entrega, beleza e irreverência. Uma das primeiras tarefas que o professor e diretor da disciplina, Paulo Gaiger, pediu ao elenco foi a concepção*

*de uma partitura de movimentos para determinado trecho do texto. Ela criou uma partitura detalhada, forte e que explorava os planos baixo, médio e alto - era necessária bastante disposição física para executá-la. Esse material levantado pela aluna foi a célula originária da primeira cena do espetáculo, a discussão entre as irmãs Antígona e Ismene. A agitada partitura, cheia de movimentos, foi transformada – a partir do trabalho da direção que contava com a grande disposição da atriz - em uma sequência mais condensada, limpa e ainda mais forte. O texto ficou mais orgânico, as palavras do papel ganharam vida, naquele momento vi Antígona se despertando.*

*Para a direção, Lizi é uma atriz solução. Um dia tive a sorte de ouvir de um grande professor e diretor de teatro a seguinte frase dita a um ator que tanto se esforçava para encontrar a sua cena: “Vai descobrindo daí que eu vou descobrindo daqui”. Com ela era assim. No que concerne ao ofício do ator, não media esforços para descobrir como materializar a história da jovem que enfrentou o seu tirano rei em nome da justiça e do amor. A aluna se colocava nas experimentações com bastante energia física e uma boa dose de loucura, criando potências cênicas e correspondendo às propostas do diretor, permitindo a visualização e avaliação de suas ideias.*

*Quando o processo estava avançado e havia propostas mais fechadas de cena, Lizi ensaiava mantendo o frescor da fase das improvisações. Nada de execuções mecânicas, na maioria das vezes estava viva e era um grande prazer assisti-la. Digo o mesmo sobre as apresentações. Além disso, destaco o quanto era disciplinada, não faltava e sempre a encontrava mais cedo na sala de ensaio se aquecendo e se divertindo dançando, o que é pertinente a uma atriz tipicamente dionisíaca como ela.*

*Aproveito para ressaltar que trabalhar com a Lizi foi significativo para a minha formação de professora de teatro. Assumi a assistência de direção como aluna e ela era amável e paciente comigo, possibilitando-me experimentar e me descobrir neste lugar da encenação teatral. Seu trabalho foi inspirador, por isso, atrevo a dizer que sua presença foi determinante para o desenvolvimento da turma e também para o professor Paulo enquanto artista. Por fim, digo que essa querida colega foi generosa com Sófocles e sua Antígona, deu à personagem o máximo que pode de seu corpo, de sua voz e de sua coragem.*

*Não a fez para si, como uma boa jovem atriz de teatro que é, entregou sem medo sua obra de arte ao público.*

*Roberta Postale Campos*

## **2.2 Sobre Cartão Postal:**

*A criação dos personagens de Cartão Postal se deu de forma muito independente por parte de cada ator/atriz. O foco, na concepção do espetáculo, estava mais direcionado à composição corporal do que qualquer trabalho ligado à construção psicológica dos personagens. Dessa forma, após conversas sobre a temática da liquidez das relações, baseada nos escritos do sociólogo e filósofo polonês Zygmunt Bauman, cada ator/atriz ficou livre para criar suas personagens. Oriundos de partituras criadas através do sorteio de palavras que cada artista falou após leitura do texto, os personagens foram criando forma, estabelecendo profunda relação com a corporeidade de cada performer.*

*A Lizi optou por uma interpretação mais sisuda, talvez inspirada pela profissão da personagem (terapeuta) e pela frieza e distância que tal profissão pode instaurar. Os movimentos secos, retilíneos e mais introvertidos marcaram a construção da Marília (personagem interpretada pela atriz) de forma muito pontual. As escolhas de tom, vocalmente falando, que muitas vezes caminharam para um registro monocórdio, principalmente nas cenas em que a personagem estava no consultório, refletiam o desinteresse e passividade perante o mundo e os outros, como se a personagem estivesse anestesiada e incapaz de fazer qualquer coisa para mudar seu status quo.*

*A atriz, nesse sentido, conseguiu construir uma personagem que conjugou, tanto na voz quanto no corpo, os aspectos que havíamos discutido antes do trabalho, a saber: a solidão, a incomunicabilidade, a tendência cada vez maior em querer falar e não escutar, sintomas muito característicos de uma sociedade baseada em relações líquidas, como propõe Bauman.*

*Acredito que fora isso, a construção dos personagens se deu muito em relação ao outro, ao que o outro estava criando. Se por um lado um ator estabeleceu um ritmo mais acelerado para seu personagem, por outro lado, o*



*ritmo mais contido e frio optado pela Lizi ajudou a configurar um gráfico muito importante na construção do espetáculo.*

*Por fim, acho importante salientar que a criação em Cartão Postal se deu de forma relacional, do corpo com a psique, do eu com o outro, do eu com o espaço e principalmente do eu comigo mesmo, pois a liberdade individual na hora da criação precisou se conectar para estabelecer algum sentido com o todo.*

*Lucas Ribeiro Galho*

### **3. METODOLOGIA**

Para este trabalho fiz uma revisão bibliográfica, buscando apoio especialmente nos métodos de Stanislavski e Grotowski. O livro Viewpoints foi relido e foi importante para todo o trabalho de preparação das atrizes. As experiências que tive enquanto criadora das personagens Antígona e Marília, contribuíram para minha reflexão. A escolha do texto dramático envolveu muitas leituras. Depois de uma pré-seleção, acabei escolhendo Psicose 4:48 da Sarah Kane, pelas razões que já apontei anteriormente. O recorte de cenas e a colagem foram os passos seguintes. Para o trabalho prático de acompanhamento e observação dos processos de criação de uma mesma personagem, sabia que precisaria contar com atrizes responsáveis que pudessem se comprometer de forma orgânica. Depois de algumas consultas e convites, pude contar com as três atrizes que se comprometeram com a pesquisa desde seu começo até o seu final. A pesquisa prática implicou a mediação de horários, uma grande disponibilidade, a marcação de salas e um olhar e uma mão sensível. Minha observação e análise dos processos tem uma carga subjetiva muito significativa que envolve o meu olhar, as minhas experiências, meus conhecimentos prévios e a reflexão constante.

### **4. PROCEDIMENTOS PRÁTICOS E ESTÉTICOS**

#### **4.1. Exercícios**

Para o processo primeiramente foram utilizados exercícios físicos de

aquecimento articular. Depois partimos para um alongamento dinâmico. E por fim, foi feito um treinamento aeróbico.

## 4.2. Viewpoints

Logo após o aquecimento, alongamento e treinamento utilizei os exercícios do Livro de Viewpoints para auxiliar as atrizes na criação. O livro reúne um conjunto de procedimentos práticos de improvisação, criação de conjuntos cênicos e abordagens para a composição de cena. Esses exercícios ajudam o ator a se liberar de bloqueios, pois ainda me valendo da compreensão de que o ator deve ter domínio sobre seu corpo e total disposição para criar, é necessário que ele ultrapasse limites, rompa obstáculos como crenças religiosas, morais, preconceitos para a criação. Utilizei os jogos e exercícios pensando na improvisação e movimentações do corpo, livre de resistências e pré-julgamento. Discutindo sobre a importância desse corpo desimpedido Grotowski, no livro *Em a Busca de um Teatro Pobre*, diz:

A criatividade, especialmente quando se relaciona com a representação, é de uma sinceridade sem limites, ainda que disciplinada: isto é articulada através de signos. O criador não deve, portanto, achar em seu material uma barreira nesse sentido. Como o material do ator é seu próprio corpo, ele deve ser treinado para obedecer, para ser flexível, para responder passivamente aos impulsos psíquicos, como e não existisse no momento da criação - não oferecendo resistência alguma. A espontaneidade e disciplina são aspectos básicos do trabalho do ator, e exigem uma chave metodológica.<sup>11</sup>

## 4.3. Ensaios

Ensaiai não é forçar a coisas a acontecerem: Ensaiai é ouvir. O diretor ouve seus atores.<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> Grotowski, Jerzy. *Em a Busca de um Teatro Pobre*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1968, p.204.

<sup>12</sup> Bogart, Anne. *A Preparação do Diretor*, São Paulo, WMF Martins Fontes, 2011, p.126.

Foram feitos sete ensaios com duração de duas horas com cada uma das três atrizes. O primeiro encontro foi uma reunião com as três para uma conversa sobre o projeto, o texto escolhido, a proposta de teatro pobre e como o processo se daria em um todo. A partir desse primeiro encontro, os ensaios foram individuais para que nenhuma atriz tivesse influência sobre a outra.

Para os ensaios propus exercícios físicos voltados para treinamento e melhor condicionamento corporal, da proposta “Training”<sup>13</sup> de Grotowski, buscando trazer a tona esse corpo vivo e enérgico das atrizes,. Para Grotowski o cansaço físico ajuda o ator a atravessar resistências da mente e leva o ator a uma atuação mais autêntico. É um treinamento voltado para que as atrizes tenham conhecimento sobre seus pontos de bloqueio e assim trabalhem em cima deles.

Os quatro primeiros ensaios envolveram aquecimento articular, alongamento e treinamento aeróbico e exercícios de Viewpoints.

No quinto e sexto ensaios as atrizes traziam sua própria sequência de exercícios para se aquecer e alongar. Após isso, se trabalhou o texto e a montagem da cena.

O sétimo encontro foi um ensaio geral com as três atrizes onde elas tiveram conhecimento sobre a proposta de cena das outras e terminou com a apresentação final da cena de cada uma.

---

<sup>13</sup> Training é uma estrutura de exercícios físicos baseado na via negativa e foi desenvolvido no teatro laboratório (1959-1969) criado por Jerzy Grotowski. Assim, training foi ganhando a forma de algo voltado para si mesmo, com a finalidade de liberar o corpo de obstáculos e de resistência que impedem o fluxo criativo.

## **4.4. Recursos**

### **4.4.1. Objetos cênicos**

Adotei a ideia de objetos cênicos para abandonar a ideia de cenário, isso me baseando na ideia de Grotowski de teatro pobre<sup>14</sup>. Segundo Grotowski: *“Podemos então definir o teatro como o que ocorre entre o espectador e o ator. Todas as outras coisas são suplementares”*, onde se tem que o fundamental no teatro, é o trabalho do ator.

### **4.4.2. Iluminação**

Em primeiro momento foi pensando utilizar iluminação geral, pensando apenas na ideia de teatro pobre de Grotowski, mas com o decorrer dos ensaios, percebi a necessidade de usar a iluminação para fortalecer momentos específicos das cenas propostas pelas atrizes.

### **4.4.3 Maquiagem e Figurino**

Ficou a cargo das atrizes escolherem figurino e maquiagem.

---

<sup>14</sup> Em 1959 Jerzy Grotowski cria o teatro laboratório onde desenvolve suas experiências que acaba por intitular de Teatro Pobre. Que seria um teatro que elimina tudo que para Grotowski era desnecessário, tal como maquiagem, figurino, cenografia, um espaço para representação (palco), efeitos sonoros e luminosos, etc. É um teatro que busca apenas um relacionamento ator-espectador, de entendimento direto e vivo.

## 5. AS ATRIZES

### Brenda Seneme

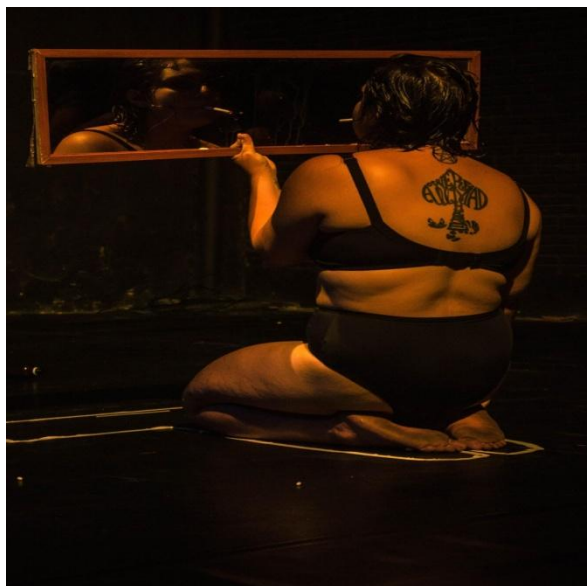


Figura 1: Brenda Seneme , na apresentação final da cena, no dia 22 de novembro de 2019. A cena foi realizada na sala Carmen Biasoli na faculdade de teatro licenciatura.

Brenda Seneme Gobbi tem 24 anos e é natural de São Paulo. Aos 14 anos viveu sua primeira experiência com teatro, no ano de 2014. Entrando para a Cia *Teatral Caboclo Ventura*. Permaneceu na Cia até 2017, quando se mudou para Pelotas, no Rio Grande do Sul, aos 22 anos, por ter ingressado no Curso de Teatro da UFPel.

Além de graduanda, faz parte do Coletivo MeiaOito desde 2017, e participou do espetáculo *Cartão Postal*. No ano de 2019, participou de alguns espetáculos da *Você Sabe Quem Companhia de Teatro*. Brenda trabalha com vertentes do contemporâneo que ela entende como um teatro que tem: *um aspecto, de trazer a pesquisa junto à prática teatral, de modo que o ator possa criar dentro de um coletivo e que pense e repense seu trabalho sobre ele mesmo. No caso, me interessa todo e qualquer espaço em que possa aprender e desenvolver novas habilidades e práticas enquanto atriz e vejo o teatro contemporâneo como esse lugar.*

Sobre o texto *Psicose 4:48* , Brenda relata:

*Psicose 4:48 mexe comigo de maneiras que me faltam palavras por sua complexidade. É complexo, ao meu ver. Não é uma dramaturgia com divisão de personagens, cenários e rubricas, como estamos acostumados mesmo nas dramaturgias contemporâneas. Pode ser muita coisa, o texto dá abertura pra isso. Essa complexidade própria do texto junto a vontades e preocupações minhas que foram discutidas desde o início, como por exemplo não estereotipar a loucura em cena - se é que a loucura existe, outro ponto sempre debatido -, me fazem pensar que meu objetivo em cena é simplesmente estar ali. Estar não no sentido de presença cênica, mas mostrar a personagem em seu processo de preparação para algo que já não é mais uma dúvida ou possibilidade, mas sim a certeza: certeza do fim da vulnerabilidade, o fim da dor, o fim de si.*

## Maiara Silveira



Figura 2: Maiara Silveira, na apresentação final da cena, no dia 22 de novembro de 2019. A cena foi realizada na Sala Camen Biasoli na curso de teatro licenciatura

Maiara Silveira de Oliveira tem 21 anos e é natural de Uruguaiana/RS. Começou sua trajetória artística em 2012, com uma oficina do grupo Teatro Geração Bugiganga, em São Leopoldo/RS. Depois, entrou na Trupe Teatro Escola, também em São Leopoldo. Assim começou a fazer cursos na Casa de Teatro de Porto Alegre. Em 2017 se mudou para a cidade de Pelotas/RS para estudar licenciatura em teatro na Universidade Federal de Pelotas. Associou-se como atriz e iluminadora na Companhia de Teatro Você Sabe Quem, quando circulou com alguns espetáculos.

Maiara se identifica com o teatro Ritual de Artaud que ela entende como: *teatro ritual do Artaud pra mim é um teatro onde o foco é o corpo, falar a partir dele é a sensação de estar em transe em cena. é trazer a ancestralidade como forma de cultuação.*

Sobre o texto Psicose 4:48, Maiara relata :

*Psicose 4:48 é um texto forte. um desabafo real e desesperador.*

*como pode você não sentir nada quando eu sinto tudo isso? você não sente coisa alguma? é o vazio mais cheio que já vi. é uma completude de coisas vazias porque ela não consegue fazer mais nada mas esse nada é muita coisa. é o tic tac do relógio que não para, para nós estarmos ali. parados. esse texto é o abrir de cada dedo que sufoca a garganta numa tentativa de enforcamento. é o grito de quando a garganta se vê livre dos dedos. suspiro. Ah! ufa. passou. Mas não demora muito pra recomeçar. para voltar a estaca zero. o pior de mim também aparece enquanto eu leio o pior da personagem. “eu te apresentei o pior de mim”, diz a personagem pro leitor. Me apresentou o pior de mim também. “Mas eu gosto de você”. Sim, eu gosto de nós. Entro no texto de cabeça, mergulho e volta e meia volto para pegar ar, respirar. é intenso. maravilhosamente intenso. fez-me arrepiar. é a verdade sendo dita: nem tudo são flores.*



## Cristal Obelar



Figura 3 : Cristal Obelar , na apresentação final da cena, no dia 22 de novembro de 2019. A cena foi realizada na sala Carmen Biasoli na faculdade de teatro licenciatura.

Bárbara Scola Lopes da Cunha (Cristal Obelar) tem 28 anos e é natural da cidade de Porto Alegre. A trajetória no teatro começou em 2012, quando entrou para a primeira turma do Projeto de Extensão dos Doutores Palhaços, na Universidade Federal de Ciências da Saúde de Porto Alegre, onde cursava Nutrição. Em 2013 se formou como bacharel em nutrição e finalizou o vínculo com o projeto Doutores Palhaços. Em 2017, Começou participando do Laboratório Intensivo de Teatro. No final de 2017 se mudou para a região da Cascata em Pelotas. Em 2019 iniciou o contato com a graduação em teatro, cursando duas disciplinas como aluna especial (História do Teatro II e Expressão Vocal II) e entrou para o Núcleo de Teatro da UFPel. Também entrou para o Coletivo Meiaoitto.

Cristal se identifica com o teatro da crueldade de Antonin Artaud. Teatro que ela entende como: *a mobilização intensiva de objetos, gestos, signos, utilizados dentro de um espírito novo. A participação reduzida do entendimento leva a uma compressão enérgica do texto; a participação ativa da emoção*

*poética obscura obriga a signos concretos. As palavras pouco falam ao espírito; a extensão e os objetos falam; as imagens novas falam, mesmo que feitas com palavras. Trata-se, portanto, para o teatro, de criar uma metafísica da palavra, do gesto, da expressão, com vistas a tirá-lo de sua estagnação psicológica e humana. Mas nada disso adiantará se não houver por trás desse esforço uma espécie de tentação metafísica real, um apelo a certas ideias incomuns, cujo destino é exatamente o de não poderem ser limitadas, nem mesmo formalmente.*

Sobre o texto *Psicose 4:48*, Cristal relata:

*Psicose 4:48 é um texto ácido e sua escrita não linear ajuda o leitor a perceber o estado de ânimo da personagem/autora.*

*Angústia talvez seja o melhor sinônimo para descrever o que senti lendo; a sensação de mescla entre realidade e alucinação, tristeza, raiva e ironia bem como a não obviada de tempo e espaço trazem o tom ofegante da peça.*

*Apesar das nuances, a sensação de pressão é muito presente no texto e busquei trabalhar corporalmente com ela durante a peça de diferentes formas.*

*Psicose é um texto que desacomoda e dificilmente permite que o leitor saia ileso de sensações intensas. Por se tratar de algo real, de experiências da própria autora, traz um tom ainda mais instigante e angustiante.*

## 6. ANÁLISE DOS PROCESSOS

### 6.1. Brenda Seneme

No início do processo, observei o cansaço da atriz na parte do aquecimento antes dos jogos. Mas com o decorrer do tempo a atriz apresentou melhor consciência corporal e fôlego. Quando fez sua sequência de exercícios, optou por aqueles que exigiam mais esforço da parte dela. Quando pedi partituras corporais, no início do processo, tive que atentar a concentração de Brenda, que corporal, não era apenas, pé, mão, peito, que o rosto também era corpo e que devia pensar em movimentos que o incluíssem. E que a expressão facial era tão importante quanto o resto. Então sugeri que pensasse em partituras utilizando a expressão facial. Ela mostrou uma grande potência com a presença de um olhar muito vivo e envolvente.

No trabalho com o texto, Brenda optou para um tom seco e irônico. Mas com o decorrer do processo, observei que ela, por já ter conhecimento do texto, tinha uma ideia preconcebida da personagem, o que não era necessariamente ruim, mas senti que Brenda tinha dificuldades em uma criação fluida e mais solta da personagem. Busquei formas de fazê-la revisitar esse texto com um outro olhar, pensando que essa personagem não era um sentimento só, que ela tinha contradições. No exercício “frases flutuantes”<sup>15</sup>, presente no livro de Viewpoints, a atriz escolheu o trecho do texto “*Por favor, não fique me cortando, para descobrir como eu morri, eu vou te contar como eu morri*”. Ao fazer um exercício de entradas e saídas da sala, observei que em todas as entradas propostas, Brenda trazia uma angústia e uma dor, e ela observava o espaço antes de entrar e quando já estava nele. Quando pedi uma partitura focada no comportamento da personagem, Brenda escolheu algo mais simples: sua ação era fumar em um canto da sala e depois brincava com uma vela, fazendo uma insinuação de alguém sem medo do perigo eminente.

No meio do processo propus um exercício voltado a um pequeno questionário sobre a personagem. As perguntas foram retiradas do exercício

---

<sup>15</sup> Bogart, Anne; Landau, Tina. O livro dos viewpoints: um guia prático para viewpoints e composição, São Paulo, Perspectiva, 2017. p.96.

“Parte 1: Escrevendo”<sup>16</sup>, do livro de Viewpoints. As respostas de Brenda sobre a personagem foram:

**De cinco fatos que eu sei do texto são:**

Ela é lúcida

Ela está internada

Ela se sente abandonada

Ela tá dopada

Ela se mata

**De cinco coisas que eu sinto (mas não são ditas no texto) são:**

Ela quer viver

Existe esperança

Ta conformada, ela já sabe o que vai fazer

Ela nunca se mataria afogada

Ela é lésbica

O exercício me inspirou a criar perguntas que pudessem auxiliar as atrizes:

**Uma marca:** Cicatriz nos pulsos.

**Um sentimento:** Sarcástica.

**Uma palavra importante no texto:** 4:48

Essas respostas acima são coisas que ela sentiu que estavam no texto de alguma forma e as respostas a seguir eram impressões pessoais sobre a personagem:

---

<sup>16</sup> Bogart, Anne; Landau, Tina. O livro dos Viewpoints: um guia prático para Viewpoints e composição, São Paulo, Perspectiva, 2017. p.156.

**Cor favorita:** Roxo

**Marca:** Estrias na barriga

**Sentimento/humor:** Ela é engraçada

**Frase:** Me ouça antes que eu vá embora

**Algo confortável para a personagem:** Desobedecer

**Algo desconfortável para personagem:** Estar dopada a ponto de não ter controle

**Estar bem, na visão da personagem:** Não se odiar

**Não estar bem, na visão da personagem:** Se odiar

**Felicidade, na visão da personagem:** Ser acolhida ou comer torta de limão

**Infelicidade, na visão da personagem:** Tudo e nada

O exercício a seguir foi feito apenas com a Brenda por perceber um automatismo presente na transposição do texto para a cena. Então provoqueei a atriz para que pegasse um trecho do texto e dissesse para um estranho na rua.

Queria uma modificação na forma de dizer o texto, uma forma menos automática. Brenda fez um pequeno relato da experiência: *Às 4:48 eu tentei falar. Ninguém ouviu. Fez tremer. O corpo se inibiu. Eu tentei falar, mas não consegui me fazer ser ouvida. Às 4:48 eu fiquei nervosa. Às 4:48 eu perdi a coragem, eu não quis mais falar, mas precisava despertar a atenção. Mas não foram as palavras, foram a falta delas. Foi a hesitação. O mecanismo. me vi vulnerável. os olhos que fixam em mim. Você pode me ouvir? Você quer falar? Então falei. Desarmada. Sem uma voz pensada, sem qualquer intenção conhecida. Chorei. Ele também. me abraçou e disse que ia ficar tudo bem e foi embora. Ninguém quer ser vulnerável.*

A partir disso, Brenda criou uma leitura mais vulnerável e desarmada da personagem. Ela percebeu a personagem como alguém que só queria revelar a todos a decisão de morrer. Uma personagem que não queria ajuda, mas chamar a atenção daqueles que fingiam não ver seus sinais suicidas para que

a olhassem por uma última vez, que prestassem atenção. Uma personagem que é o próprio apoio e a própria inimiga, que é quem pode se salvar e acabar consigo.

Para o fim do processo utilizei novamente o jogo de entradas e saídas, para auxiliar a atriz a desenvolver uma linha de ações que pudessem fortalecer a ideia de vulnerabilidade. Brenda escolheu como objeto um espelho e deu a parte inicial do texto até o trecho *Eu sou um fracasso como pessoa* olhando sua própria imagem refletida. Depois provocou sensações ao propor uma caminhada ao meu redor pegando objetos que faziam menção à *overdose, ao cortar os pulsos e se enforçar*, trecho do texto.

**Reflexão do processo com a Brenda:** Com a Brenda, o processo foi um pouco mais demorado porque ela é uma atriz muito potente, em questão de entrega e de atuação, mas ela se cobra muito. Quando ela começa a pensar se aquilo que ela está propondo está bom ou não, ela trava. E assim, não consegue prosseguir criando. Então, trouxe diversas ideias de como poderia ser a cena, instigando caminhos de criação, através de jogos e provocações.

Em um dado momento, sugeri algumas variações de movimentações que Brenda já havia proposto em jogos. Mas observei um estranhamento dessas ações para a Brenda, enquanto movimentação da cena. Então, optei pelo caminho inverso, dizer o texto e fazer ações que o corpo pedisse no momento da cena.

Brenda foi por uma linha de ações longas com um texto de nuances e intenção. Seria então uma personagem cansada de pedir ajuda, de dizer aos outros que ela não estava bem, alguém de “saco cheio”, que está entediada com essa visão que as pessoas teriam dela. É uma pessoa que vai se matar e aceita esse fato. Essa escolha de comportamento da personagem estava presente na cena final da Brenda em que a parte inicial do texto, era dada fumando e olhando seu reflexo no espelho, de costas para o público, por uma escolha da atriz, vendo como um momento de intimidade da personagem, pois o que ela diz sobre seu corpo, sobre achar que é um fracasso é como a personagem se vê.

A intimidade é também refletida na escolha de figurino e maquiagem, pois Brenda escolheu um sutiã e calcinha preta, cabelo molhado e rosto lavado.

O momento do diálogo no espelho foi o momento que a personagem aceitou o estado de fracasso e que a saída para essa dor é a morte.

Na segunda parte do texto, Brenda soltou o espelho, se levantou e encarou o público, buscando essa intimidade e revelando vulnerabilidade. Provocando o público a refletir sobre o quanto fingem não ver os sinais que um suicida dá antes de se matar de fato.

A personagem criada pela Brenda, buscou a liberdade desse desânimo de viver. A partir disso, Brenda parte para a ação de pegar objetos no público, referente ao trecho do texto *Tomar uma overdose, cortar os pulsos e depois me enforcar*.

Brenda usa a ação de pegar os objetos para sublinhar a ideia de que todas as pessoas que fingem não ver os sinais que um suicida está dando de certa forma ajudam ele a acabar com a própria vida.

Brenda pegou uma garrafa de água, pegou algo afiado na bolsa de um espectador e depois retirou o cadarço de um dos espectadores, fazendo alusão a escritora da peça, Sarah Kane, que depois de escrever *Psicose 4:48* se enforcou no hospital psiquiátrico com um cadarço. Brenda chegou perto do público para realizar essas ações tornou a cena muito intensa, pois o texto era dito olhando nos olhos do público.

O interessante foi que na apresentação final, no momento em que a Brenda diz a parte do texto *Fala, fala, fala*, uma espectadora respondeu *Falar o que?* Então Brenda imediatamente replicou: *Diz que a culpa não é minha*. Isso foi muito inquietante na minha visão enquanto espectadora naquele momento, pois me vi nesse papel de ser pega de surpresa, porque enquanto diretora eu estava ciente da cena, mas acabei por não pensar como seria a participação efetiva do público, pensando nessa proposta de proximidade da Brenda. O processo em um todo foi muito mais físico por ela já ter um maior domínio vocal e presença expressiva. Já tinha trabalhado com a Brenda em outros processos. Nesse, foi muito prazeroso observar intimamente um

processo de criação. A Brenda é uma atriz muito entregue e indaga muito sobre a proposta, Ela sempre busca fazer o melhor que pode e por isso ela refez a ideia de cena mais de uma vez, buscando uma linha de ações que tivessem significado para ela. Foi uma cena intensa e com uma metáfora forte de que o público, na cena inicial, viu a personagem como ela se via.

Relato de Brenda, sobre o processo:

*Me vi exposta. No melhor sentido que a expressão possa ter, porque no final das contas, teatro é exposição. Foi um dos processos mais curtos e intensos que já experienciei, do tipo que te faz querer ensaiar uma, duas, três vezes na semana se existir a possibilidade. Do tipo que exige que a sala da sua casa se transforme em espaço de ensaio, com ou sem a presença da diretora. Um campo de descobertas físicas se abriu, ainda que a minha apresentação final não fizesse tanto uso das partituras criadas em sala de ensaio. Me vi corpo e corpo potência. Me senti vulnerável. Desafiada, daquele jeito que dá as ganas que às vezes nos falta pra correr atrás do que a gente quer e gosta de fazer.*

*Sempre digo que quero e busco ser atriz de processos. A autocrítica existe, é importante e poderia enumerar coisas que, depois de ter apresentado, penso que poderiam ser aprimoradas no que se diz respeito em relação à interação com o público, no olho-a-olho que (felizmente) não tem como ser ensaiado. Entretanto sinto que o processo por si só valeu por tudo, independentemente de apresentação final, ainda que, nesse caso, se fizesse necessária pela proposta de três atrizes distintas com um mesmo texto. Emano a potência que o processo trouxe até mim. Grata por ter feito parte de algo tão cheio de ressignificações para mim.*

## **6.2. Maiara Silveira**

No período inicial do processo, percebi o empenho da Maiara nos exercícios. No decorrer do trabalho, ela buscou exercícios voltados para o abdômen, por ser uma região que ela sentia certa travação e que era essencial para a cena final. Assim como a Brenda, quando pedi partituras de



movimentos, a Maiara reconheceu que utilizava menos o rosto que o resto do corpo, mas a partir dessa constatação, ela começou a utilizar e destacar a expressão facial nos jogos e isso acaba por ter resultado na cena final.

No exercício *Frases Flutuantes*, Maiara escolheu o trecho do texto “*Eu estou triste*”. Estimulei que caminhasse pelo espaço e alterasse a forma de dizer o texto. Maiara elaborou diversos jogos vocais e utilizou uma voz puxada da garganta dando uma suavidade para o texto.

Na realização do jogo de entradas e saídas, algo que ficou evidente, foi que em todas as entradas, Maiara se voltava para uma personagem atenciosa e observadora.

No meio do processo assim como com a Brenda, propus o exercício “Parte 1: Escrevendo” do livro de Viewpoints:

**Cinco fatos que eu sei do texto são:**

Ela sente dor

É angustiante para o leitor

E um desabafo dessa personagem

Ela sente solidão

Honestidade (ela fala o que sente)

**Cinco coisas que eu sinto (mas não são ditas no texto) são:**

Tem uma expressão que não revela o que ela diz quem vê ela não necessariamente sabe pelo que ela passa.

Muito jovem com o cabelo branco, contradição visual.

Não é explosiva, ela não grita.

Tem medo da solidão.

Ela demonstra o que sente através das emoções contrárias.

## **Perguntas que eu fiz**

**Uma marca:** Cicatriz nos pulsos

**Um sentimento:** Raiva

**Uma palavra importante no texto:** Triste

Agora sobre a personagem:

**Cor favorita:** Azul

**Uma marca:** Um ponto no meio da mão (como um alvo)

**Um sentimento/humor:** Ironia

**Uma frase importante para a personagem:** Foi uma merda (ter passado por isso)

**Algo confortável, para a personagem:** Desabafar, demonstrar o que sente.

**Algo desconfortável, para a personagem:** Fechar os olhos, ter que se deparar consigo mesma

**Estar bem, na visão da personagem:** Tomar um chá, algo passageiro.

**Não estar bem, na visão da personagem:** Quando ela se olha, vê partes do próprio corpo.

**Felicidade, na visão da personagem:** Imaginar estar livre das coisas que ela sente.

**Infelicidade, na visão da personagem:** Não saber para onde correr, não saber o que fazer.

Cabe ressaltar que tais impressões da personagem estavam presentes na cena final da Maiara. Escolhas como não gritar repercutiram em uma

personagem que não perdia o controle vocal, todas as falas foram ditas de forma audível e melodiosas.

A partir desse momento, Maiara colocou em prática a criação da partitura com o texto. Ela optou pela tensão e distensão tanto na voz como no corpo. Assim, Maiara foi investindo na ideia de essa personagem ser aparentemente leve e controlada, mas ter contradições e conflitos internos que podiam ser expressos pelos sons ao qual ela produzia, sons como de tique-taque e risada.

**Reflexão do processo com a Maiara:** O processo com a Maiara foi muito tranquilo e produtivo em relação a construção de cena nos ensaios . Ela possui um raciocínio muito rápido no processo de criação. Na cena final, ela manteve as ideias que tinha em relação a sua personagem, que ela não era alguém que gritava, não era uma personagem descontrolada.

Maiara optou por uma linha de ações com uma pegada mais leve e essa leveza se deu a partir das escolhas feitas na construção a personagem, que continha uma ambiguidade entre a serenidade e a insanidade. Ela criou essas partituras que entravam em contraponto com a fala, abrindo a leitura sobre o que era dito.

Na cena final, a personagem começou deitada no chão. Depois de levantar, ela caminhava pelo espaço fazendo o som de tique-taque.

A Maiara deu um tom tranquilo à personagem, e isso se dava através das expressões dela, utilizando de um olho muito vivo, que se mexia muito, que observa tudo. Foi muito interessante ver a grande evolução no processo de utilização do rosto como instrumento expressivo da cena. Ela utilizou propostas de variação sonora para causar um estranhamento que ajudaram a potencializar os conflitos e as contradições da personagem.

Maiara me fez refletir sobre como rever um texto dramático, de como passar um sentimento triste, sem necessariamente fazer uma cena triste. A Maiara efetuou uma cena que estava num âmbito de equilíbrio aparente e causou o desconforto por isso.

Nas escolhas de figurino e maquiagem, Maiara optou por uma roupa no tom da pele porque queria fazer alusão à invisibilidade e fragilidade. Quanto à maquiagem, a atriz usou a cor vermelha abaixo dos olhos para evidenciar que essa personagem estava doente e insone. Desenhou dois alvos na palma das mãos, porque via que a personagem se sentia como se fosse *um alvo do público*.

Como objeto cênico, Maiara optou por uma caneta vermelha que ela usou para riscar o rosto em uma determinada parte da cena. Uma alusão ao fato de que depois do falecimento de uma pessoa, riscam e cortam o corpo para a autópsia ou para a preparação do velório. Mas também faz referência à cirurgia plástica realizada quando a pessoa está descontente com o próprio corpo, algo que está presente nas falas da personagem. O processo com a Maiara foi muito prazeroso, por ela ser muito criativa e decidida quanto a suas escolhas. Ela se lançou na criação da personagem desde o primeiro jogo que fizemos. A criação da cena final foi sendo construída em todos os ensaios, pois a cada exercício proposto, a Maiara criava movimentações que acabaram por serem utilizadas. E levo comigo a grande disposição da Maiara, sua entrega em totalidade.

Relato de Maiara, sobre o processo:

*O processo do fragmento de psicose 4:48, assim como o texto, foi intenso. Começando pelo corpo, Lizi fez perceber a intensidade do texto no meu corpo através de exercícios. Senti meu corpo denso: é isso. A densidade da personagem tá aqui. Avante. Processo de criação. O texto me passa uma tristeza profunda, um vazio. Mas meu corpo tá denso: como conciliar estas percepções, estes sentimentos. Busca, experimenta. Tenta de novo: essa voz! Gosto. Sim, a força vem da voz. "Eu estou triste" - enquanto fala esta frase meu olho tremeu. Gostei. O olho vai tremer. Treina o olho. O olhar. Olho no olho. Percebe o público. Eu não consigo comer, eu não consigo dormir, eu não consigo amar, eu não consigo foder, eu não consigo ficar com as pessoas, eu não consigo ficar sozinha, eu não consigo suport....ah! Esse fluxo de palavras me deixou sem ar. Respira. NÃO! Usa a falta de ar. Experimenta o que o corpo te dá. Foi mais ou menos isso: experimenta o que o corpo te oferece. Coloca*

*em cena. Cria uma sintonia. Lembra sempre quem é essa personagem. O processo criativo foi rico de experiências. A liberdade em parceria com a percepção de cada mínimo movimento como o tremer do olho. Um processo intenso e rico. Uma cena intensa e rica. Desde a escolha dos movimentos, até a escolha do figurino: liberdade. Essa liberdade que fez meu peito pulsar em cena. Que me fez olhar no olho do público me desvinculando de mim: agora, personagem. Mas em mim, seguia pulsando. É isso: é essa a beleza da atuação. Acabou. Mas segue a pulsar.*

### **6.3. Cristal Obelar**

Ao iniciar o processo, percebi a grande energia e disposição física da Cristal. Observei que ao pedir exercícios de criação de partituras, ela usava muito da cintura para baixo, ignorando partes do corpo como mãos e rosto. Observei que seu corpo estava bastante tensionado nos primeiros ensaios e isso acabava por gerar partituras rígidas. A partir disso fui indicando e provocando a Cristal a fazer movimentações mais fluidas, evidenciando o rosto e mãos e alterando formas de sentar e levantar do chão. Provocações que reverberaram em sua cena final quando a atriz optou por movimentar-se só utilizando as mãos, associando a movimentação de abrir a mão para abrir os olhos e boca.

No exercício “frases flutuantes”, ela escolheu o trecho do texto “*Vai se foder, vai se foder por me rejeitar nunca estando lá, vá se foder por me fazer sentir uma merda sobre mim mesma, vá se foder por drenar a porra de amor e vida em mim, foda-se, foda-se, mas acima de tudo vá se foder por me amar, por aquilo que me destruiu*”. Sugeri que alterasse os sentimentos e a forma de dizer o texto. A Cristal utilizava o texto de forma gritada e respirava pouco, tornando as frases difíceis de serem ouvidas. Ela propunha uma respiração com a fala que dava uma sensação de raiva muito genuína.

No exercício de entradas e saídas, constatei que as ações propostas pela Cristal possuíam uma raiva muito grande, tanto que seu corpo parecia bem mais pesado do que era. Deu a impressão de ter uma força sempre a puxando para baixo ou contra as coisas de alguma forma. Algo que sucedeu

em sua cena final quando as movimentações da personagem, criada pela Cristal, revela certa violência e peso.

No meio do processo assim como com a Brenda e Maiara, propus o exercício “Parte 1: Escrevendo” do livro de Viewpoints:

**Cinco fatos que eu sei do texto são:**

Ela sente dor (não física)

Ela sente raiva

Ela tem os pulsos cortados

Ela se sente abandonada

Acredita que tem uma hora para morrer

**Cinco coisas que eu sinto (mas não são ditas no texto) são:**

Morte é a luz no fim do túnel para ela

Ela sente que as paredes as cercam

ela sente uma grande pressão do local a sua volta

Ela não se mataria com um tiro na boca

Quando quer buscar uma resposta ela morde os dedos

Propus as mesmas perguntas que fiz a Brenda e a Maiara:

**Uma marca:** Cicatriz nos pulsos

**Um sentimento:** Depressão

**E uma palavra importante no texto:** Morrer

**Cor favorita:** Roxo

Sobre a personagem:

**Uma marca:** Queimadura na barriga

**Um sentimento/humor:** Ironia

**Uma frase importante para a personagem:** Eu tenho um sonho

**Algo confortável, na visão da personagem:** Ser tocada.

**Algo desconfortável, na visão da personagem:** O próprio corpo.

**Estar bem, na visão da personagem:** Ser cuidada

**Não estar bem, na visão da personagem:** Não ser vista.

**Felicidade, na visão da personagem:** Se relacionar.

**Infelicidade, na visão da personagem:** Ausência.

A partir disso, a Cristal começou a trabalhar o corpo em relação ao espaço e criou partituras focadas em lutar contra uma força invisível, força que a atriz entendia ser a depressão em que a personagem se encontrava. A Cristal propôs uma cena com caídas e levantadas, com o puxar o corpo e escorregar com ele, pois ela escolheu que essa personagem estaria em um estado de pressão contínua. A Cristal propôs e criou uma cena em que a personagem enche a boca de comprimidos e tenta dizer o texto mesmo assim. Cristal se aproveitou muito dos jogos propostos no ensaio para a criação da cena final. Ela optou por uma cena mais tensa, onde trabalhou a escolha de não se fazer entender e mostrar a personagem em um estado de perturbação mental.

**Reflexão do processo com a Cristal:** O processo com a Cristal foi enérgico. Ela propôs uma sequência de movimentos voltados para a raiva e o descontrole. Percebi ainda cicatrizes que poderiam insinuar que essa mulher foi abusada de alguma forma.

A cena tinha uma construção sobre quedas, sobre a impotência, sobre não conseguir ficar em pé, instável. Foi focada no desequilíbrio, tanto que a

ação corporal dela começa na parede e ela se empurra contra a parede e volta para a parede, tentando sair dessa situação de opressão.

Na continuação da cena, a personagem, ao tentar se soltar dessa parede acaba caindo e começava a puxar o rosto com as mãos, puxar o corpo, como se fosse puxada de um lado para o outro.

Nas escolhas do figurino e maquiagem, Cristal optou por uma camisa cor de pele e uma meia calça que tinha uma textura áspera que incomodava a pele. Ela sentia-se nua e isso seria a parte desconfortável em relação à roupa. E para a maquiagem escolheu o rosto limpo e uma leve linha de lápis de olho.

A personagem foi construída como alguém que tinha raiva das pessoas por não se importarem, não olharem para ela e fingirem que não viam todos os sinais de que estava para se matar.

A Cristal optou por ver maneiras de potencializar o corpo, a voz atravessada por obstáculos que ela havia colocado em cena como, por exemplo, ações com o dedo na boca puxando o rosto, dizer o texto caindo, dizer o texto com a boca cheia de remédios e etc.

Foi muito gratificante ver que exercícios que propunham movimentações corporais e que geravam expressões faciais, auxiliaram e potencializaram a cena final da Cristal.

Como objetos cênicos a Cristal optou dois frascos de remédio, um com comprimidos e outro com água. E também utilizou como objeto, uma moldura coberta com um pano preto, para inviabilizar o corpo. Realmente sumindo no final da cena aos olhos dos espectadores.

A cena final se deu com uma potência muito grande, causando tristeza e desconforto, retratando uma personagem perdida e que era capaz de qualquer coisa e isso fica evidente quando ela arremessa os frascos de remédio. Cristal criou uma personagem à beira do abismo que sente muita dor e isso é transposto para a cena através de toda uma partitura de se jogar, de cair, de ações que de certa forma machucavam o corpo da própria atriz.

A Cristal se jogou com entusiasmo e disponibilidade tanto nos ensaios quanto na apresentação.



Relato da Cristal, sobre o processo:

*Fissura (depois das 4:48 eu não vou mais falar) Trovoa" foi um processo potente, para além da força dos treinamentos, das técnicas, do texto profundamente forte. Foi um processo potente por trabalhar com a autonomia de escolha e criação da atriz. O teatro como possibilidade de treino de tomada de decisões. Saber o que se quer, como quer, para que quer, o que quer fazer o outro sentir. Sinto que esse processo extrapolou em mim as experiências teatrais e acessou também um espaço de trabalho como indivíduo experimentando sua individualidade e poder de escolha/criação. Apesar de curto, a meu ver, todo o trabalho, do início ao fim, foi potente. O início do trabalho com exercícios corporais intensos e diversos possibilitou no final do processo um espaço de criação mais orgânico e fluido. Muitas vezes durante o processo de criação das cenas percebi o corpo criando mais que a mente, saindo do muitas vezes viciado campo das ideias e abrindo espaço para que o corpo expressasse o que se queria passar em cada cena. Como se o corpo muitas vezes se manifestasse em ações antes de a mente trazer uma ideia para a cena. O trabalho corporal inicial também auxiliou no reconhecimento de vícios e zonas de conforto corporais que até certo ponto foram observadas e trabalhadas ao longo do processo para que se pudesse explorar o corpo não habitual e fora do espaço cômodo e conhecido, enriquecendo a busca e criação da personagem. Além disso, trabalhamos a diferenciação dos sentimentos da personagem e da atriz, explorando o alcance de manifestações e sensações a partir do corpo, alcançando estados de ânimo desde ações/respirações e não necessariamente interferindo no estado de ânimo da atriz. A respiração (assim como diferentes formas pressão que quis trazer em todas as cenas para expressar a sensação de angústia do texto) foi algo muito presente no meu processo de criação, com a qual fui descobrindo os caminhos que queria chegar com o corpo. Recordo-me que no segundo ensaio de criação de cenas, Lizi me sugeriu experimentar outras formas de respirar em uma cena e o texto passou a ser expresso de uma forma totalmente diferente, com a simples mudança na forma de respirar. Experiências como essa, para mim que recém estou começando a ter contato com o teatro e suas técnicas, foram muito significativas e impactantes. Um processo de criação que mudou*

*minha forma de ver tanto o fazer teatral como a mim mesma como indivíduo e suas descobertas de potências.*

**Nota sobre a iluminação:** Criei uma iluminação igual para as três atrizes com um geral branco com auxílio de dois refletores azuis. Ainda utilizei de focos de âmbar para potencializar um momento de cena específico de cada atriz (Para Cristal, foram utilizados na cena em que ela enche a boca de remédios, para a Maiara na cena em que ela vai até o público e para Brenda na cena em que ela busca os objetos e os organiza no chão). Também usei do foco vermelho para as posições iniciais das atrizes, posições que eram marcadas por uma fita branca que contornava seu corpo naquele local, deixando por assim dizer a sua marca.

## **7. Considerações Finais**

O processo todo foi muito enriquecedor, pois a minha maior motivação era entender como se desenvolve um processo de criação de personagem. A criação nasce a partir da atriz, a atriz é a fonte da criação da personagem, ela acaba por colocar muito dela, as marcas de sua trajetória na personagem.

Isso ficou evidenciado no processo das atrizes Brenda, Maiara e Cristal: a ideia que elas foram construindo da personagem e de como isso dialogou com a partitura que elas criaram para a cena. Refleti sobre o quanto é importante estudar, experimentar e pensar a personagem e elaborar um corpo de quem ela é, como age e pensa, que conflitos e contradições lhe abraçam, porque é a partir disso tudo que se criam as ações, ações que refletem os tumultos internos da personagem, através do gesto, das decisões, do olhar.

Na posição de diretora e de observadora, tive consciência de que a minha criação, no âmbito estético, também é um reflexo de minha trajetória, de minhas marcas, de minha capacidade de leitura das realidades ocultas e expressas.

Pensando ainda em como as atrizes utilizaram de suas potências e dificuldades como matéria para a criação, em tudo aquilo que elas

emprestaram e transformaram, tornando a meu ver, essa personagem viva, presente, porque ela não é algo externo às atrizes, percebo que a construção de uma personagem se dá através de um diálogo intenso e íntimo entre a atriz e a personagem.

Os exercícios, jogos e provocações que propus para ajudar a surgir essa personagem consistiram uma estratégia fundamental de presença das atrizes, de foco, de aproximação e, ao mesmo tempo, distanciamento de cada processo em construção. Ela motivou a criação de material, de possibilidades e de linhas de ação que, embora distintas, eram próximas, como se dialogassem entre si em um universo coerente. Três processos distintos para uma mesma personagem construída a partir de três leituras, corpos e olhares. Força e delicadeza.

Embora, como aludi acima, tenha proposto os mesmos jogos, o mesmo recorte de texto com a mesma personagem, tive retornos diferentes. Cada atriz seguiu uma linha própria de criação, parecendo não mais necessitar de minhas indicações. Cada qual assumiu as rédeas de seu processo. Minha última decisão se relacionou ao plano de luz. Todavia, a iluminação buscou atender a atmosfera das diferentes propostas de cena.

Eu fiquei muito satisfeita e orgulhosa das cenas finais e ponderei sobre o meu trabalho de diretora, de motivadora que não determinou, em nenhum momento, como cada cena deveria ser feita. Escolher e experimentar um caminho de criação de personagem a partir das atrizes, em um espaço de liberdade e estímulos, me parece que foi um acerto. Cheguei ao final desse processo reconhecendo a potência de criação de cada uma, refletida nas presenças e na força da personagem levada à cena. Imaginei o quanto cada uma delas (a personagem) tocou o público. Talvez tanto quanto a mim.

Diante desse processo realizado para este TCC, percebi a direção como auxiliar na criação, que estimula a abertura de caminhos, provoca e problematiza para que o processo mantenha-se vivo, em devir.

A cena final de cada uma delas continha a sua força e energia. Cristal optou pela desesperação e abandono, não tentou se fazer entender verbalmente porque de nada adiantaria, sua fala era interna, como um vômito

impedido, sua personagem falava através de um corpo torturado. Maiara trouxe uma personagem de aparência ciente e tranquila, mas revelou, por detrás dessa aparência, as contradições e um grande conflito interno. Brenda trouxe essa personagem em estado de fragmentação, uma imagem desluzida no espelho, que é a que o público vê. Vulnerável diante da morte inevitável, recolhe frangalhos em um beco sem saída que a levará a acabar com a própria vida.

Cristal, Maiara e Brenda têm em comum a entrega, o compromisso, a energia viva, o corpo sem couraças. Suas trajetórias no teatro, referências de Artaud, Grotowski, Stanislavski ou nos grupos Coletivo Meiaoitto e Você Sabe Quem, deram maturidade e visão sobre teatro e os seus diferentes processos. Embora o processo de cada uma tenha ocorrido em um tempo curto de 14 horas, foi uma experiência de alta intensidade, de trocas e descobertas.

Encerrei esta primeira experiência voltada ao meu Trabalho de Conclusão de Curso reconhecendo o fato de ter contado três atrizes comprometidas e que não se impuseram limites. Essa atitude engrandeceu e assegurou um trabalho de teatro de força e delicadeza. Aprendi com cada uma delas e acredito que esse processo será potencial para meus trabalhos futuros como atriz, diretora e artista-professora. Evoé!

## **8. Referências**

BOGART, Anne, A Preparação do Diretor, São Paulo, WMF Martins Fontes, 2011.

AZEVEDO, Sônia Machado de, O Papel do Corpo no Corpo do ator, São Paulo, Perspectiva, 2008.

STANISLAVSKI, Constantin, A preparação do ator, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1968.

STANISLAVSKI, Constantin, A Criação de um Papel, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1972.

GROTOWSKI, Jerzy , Em a Busca de um Teatro Pobre, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1968.

BOGART, Anne ; LANDAU, Tina, O livro dos viewpoints: um guia prático para viewpoints e composição, São Paulo, Perspectiva, 2017.

## 9. Anexos

### Fotos da apresentação







**Texto Psicose 4:48, fragmentado para a cena:**

*“Escute e entenda, e quando sentir desprezo, não o expresse, pelo menos não verbalmente, pelo menos ,não pra mim.*

*Eu estou triste*

*Eu costumava conseguir chorar, mas agora estou além das lágrimas.*

*Eu perdi o interesse em outras pessoas*

*Eu não consigo tomar decisões*

*Eu não consigo comer*

*Eu não consigo dormir*

*Eu não consigo pensar*

*Eu não consigo superar minha solidão, meu medo, meu nojo*

*Eu não consigo amar*

*Eu não consigo fazer amor*

*Eu não consigo foder*



*Eu não consigo ficar sozinha*

*Eu não consigo ficar com os outros*

*Eu sou um completo fracasso como pessoa*

*Sintomas: Não está comendo, não está dormindo, não está falando, não tem desejo sexual, em desespero, quer morrer.*

*4:48*

*Eu não quero viver*

*Isso está se tornando minha normalidade*

*Eu não quero morrer*

*Você não sente nada ?*

*Tomar uma overdose, cortar meus pulsos e então me enforcar.*

*– Essa é uma forma muito imatura de chamar atenção. Trouxe algum alívio?*

*– Não.*

*– Aliviou a tensão?*

*– Não.*

*– Trouxe algum alívio?*

*– Não.*

*– Eu não entendo por que você fez isso.*

*– Então pergunta.*

*– Aliviou a tensão?*

*– Não.*

*– Eu gostaria de olhar, pra ver se está infeccionado.*

*– Não.*

*– Eu pensei mesmo que você poderia fazer isso. Um monte de gente faz.*

*Alivia a tensão.*

*– Você já fez?*

– ...

– Não. Sensata e sensível demais, porra. Não sei onde você leu isso, mas não alivia a tensão.

*Por que você não me pergunta por que?*

– *Você gostaria de me contar?*

– *Sim.*

– *Então conta.*

– **ME PERGUNTA. POR QUE.**

– *Por que você cortou seu braço?*

*Porque assim não poderia ser mal interpretado como um pedido de ajuda*

*Faz tempo que eu estou morta*

*Não?*

– *Não é culpa sua, é só o que eu escuto, não é culpa sua, é uma doença, não é culpa sua, eu sei que não é culpa minha, você me diz isso tanto que eu estou começando a achar que é culpa minha.*

– *Não é culpa sua.*

– **EU SEI.**

*Não é minha*

*Eu não disse se ou mas , eu disse não.*

*paciente acordou em uma piscina de vômito*

*Vá se foder. Vá se foder. Vá se foder por me rejeitar nunca estando lá, vá se foder por me fazer sentir uma merda sobre mim mesma, vá se foder por drenar a porra de amor e vida de mim, foda-se ,foda-se, mas acima de tudo, vá se foder por me amar por aquilo que me destruiu, VÁ SE FODER VÁ SE FODER VÁ SE FODER.*

*Você não sente nada?*

*Eu não desejo a morte*

*Não me corta pra descobrir como eu morri eu vou te contar*

*Nenhum suicida jamais desejou*

*pra ser livre*

*pra evitar a dor*

*Fala*

*Fala*

*Fala*

*as pessoas pelas quais eu temo são aquelas que se odeiam tanto que também não vão deixar mais ninguém gostar delas*

*você sente alguma coisa?*

*Não é culpa minha*

*pra ser perdoada*

*você viu o pior de mim*

*eu não sei nada de você*

*mas eu gosto de você*

*me valide, me testemunhe ,me veja,me*

*me veja desaparecer*

*me veja*

*desaparecer*

*me veja*

*me veja*

*me veja*

*me veja*

*veja”*

