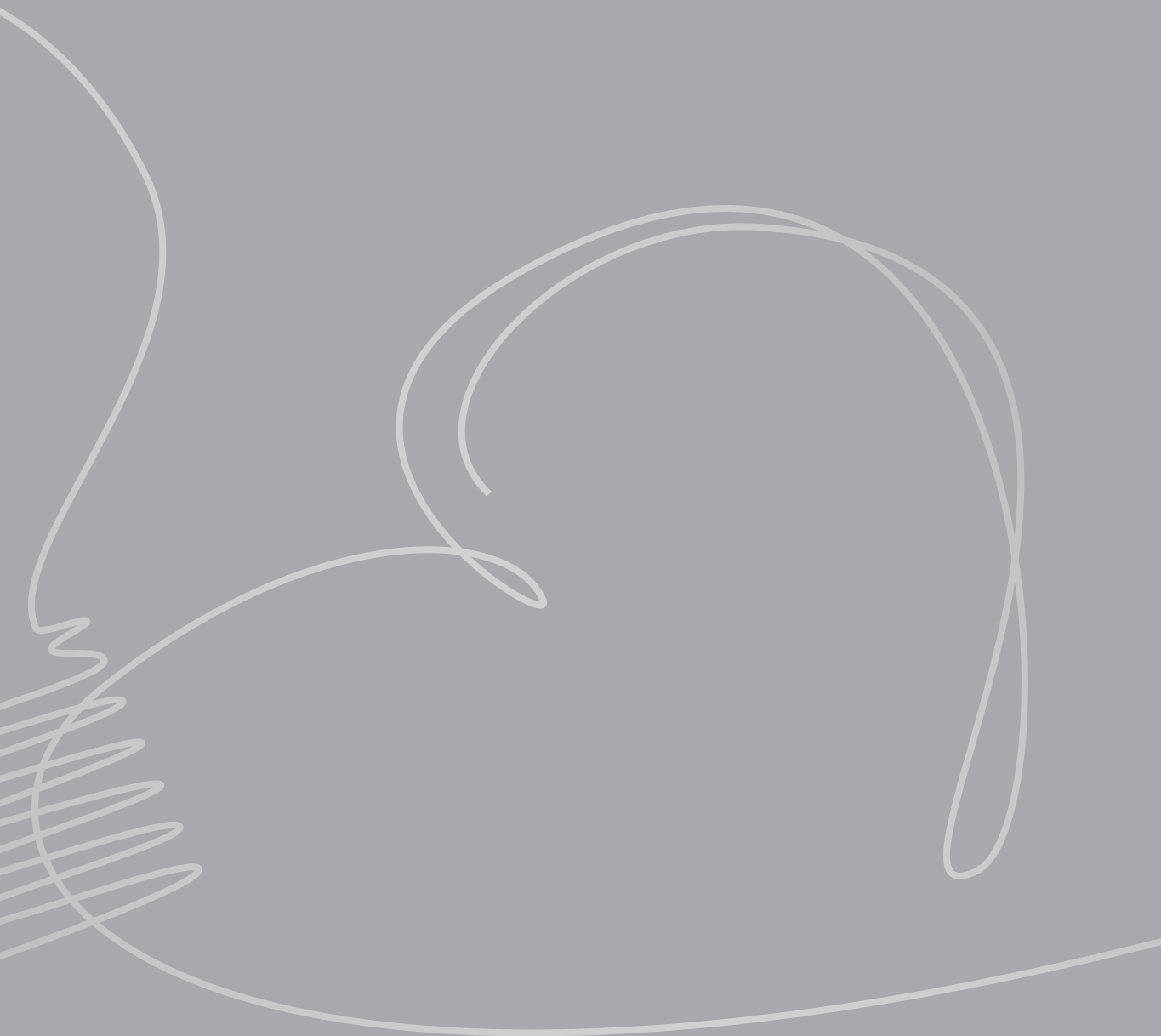


□ processo



# Processo aberto



Para este segundo número do Caderno de Registro Macu, duas professoras abrem seus processos e relatam o trabalho desenvolvido com os alunos de suas turmas de montagem.

Entre encaminhamentos práticos e proposições criativas, cada registro discute os procedimentos metodológicos utilizados.

A experiência aqui documentada por Lú-

cia de Lellis se refere ao 1º semestre de 2012 e, portanto, ao tema “Ação em tempos de (in) quietude.”

Renata Hallada fala sobre seu processo do 2º semestre e, assim, de sua abordagem do tema “Além da inquietude, doção e completude.”

# Ensaio sobre a cegueira

*Lúcia de Léllis relata sua experiência com a turma de montagem PAmix (semana/tarde), da Unidade Adolfo, no primeiro semestre de 2012. A peça Ensaio sobre a cegueira foi apresentada entre os dias 9 e 11 de julho no Teatro 1 do Macunaíma. Os alunos envolvidos no processo são: Adriano Andrade, Airton Junior, Ana Martha Meca, Augusto Spoto, Bruna Nascimento, Clara Guedes, Cristiane Ohnmacht, Dayane Lucheze, Fernanda Bertoloni, Gabriel Ferreirinho, Henrique Figueiredo, Isabel Andrade, Kássia Moraes, Marina Santini, Mayara Manzeli, Naomi Sanches, Paula Carvalho, Ricardo Pandolfi, Sthefany Gil, Thayná Medeiros.*

*(...) é bem certo que Deus dá a nuvem conforme a sede.*

**José Saramago**

Ensaio sobre a cegueira. Direção Lúcia de Léllis. Assistentes: Fernanda Toledo (escriva fiel, sem a qual esse conteúdo navegaria em lacunas sofríveis) e Gustavo Correia (preparador corporal a toda prova).

## **Quem somos?**

PAmix/ semana-tarde/Adolfo Gordo, em vida aos desafios inquietantes.

“Quantos cegos serão precisos para fazer uma cegueira?” Esta é a pergunta que José Saramago faz, através da voz de uma de suas personagens, quando se instaura a sensação de medo entre aquelas pessoas. A questão, neste momento, diz respeito às ações que podem ser realizadas diante de tal inquietude. “Quantos cegos serão precisos para fazer uma cegueira?” Ao final do processo, poderemos responder: todos. Todos nós somos importantes, em nossas peculiaridades e semelhanças, para a construção do espetáculo, para o amadurecimento teatral e para a transição da nossa cegueira para uma nova forma de ver. Diz o ditado – que, conscientemente, tomamos como superobjetivo – que o pior cego é o que não quer ver: Nós queremos ver. Ver mais, ver diferente, ver além da zona de conforto. Ver realmente. Ver.

A escolha de *Ensaio sobre a cegueira* para a montagem, assim, não se deu ao acaso: é um texto que inquieta, provoca, instiga, desafia e que vem diretamente ao encontro do tema da Mos-

tra – Ação em tempos de (in) quietude, e que se instaura em sua doação e completude. Todos, a partir do momento da escolha, fomos lançados às inúmeras inquietudes que a possibilidade de um mundo tomado pela cegueira pode suscitar. Quanta cegueira será precisa para fazer um cego? Quanta ação será precisa diante desta inquietude?

Estamos em constante questionamento e em crescente inquietude – enquanto indivíduos, enquanto seres humanos, enquanto grupo, enquanto atores. Nosso desafio imediato é a cegueira: como ser cego, de maneira a convencer o público e também a nós mesmos? Como construir uma personagem que não vê, se estamos mergulhados em uma construção subjetiva e social pautada essencialmente na visão, na comunicação pelo olhar, nas imagens com que somos bombardeados todo o tempo? Como podemos enxergar através dos outros sentidos, desprendendo-nos dos preconceitos criados no intervalo entre aquilo que efetivamente vemos e o que queremos ver?

Em meio a tantos questionamentos, a cegueira nos aparece como provocadora de inquietudes e, ao mesmo tempo, como mais uma inquietude: uma vez cegos, qual será a nossa ação diante da cegueira? Qual a nossa atitude, se nos desprendemos da visão e interagimos com o mundo através dos outros sentidos, tantas vezes negligenciados



FOTO: FERNANDA TOLEDO



FOTO: FERNANDA TOLEDO

em nome do nosso apego cotidiano ao que podemos enxergar? Qual será a nossa ação diante das inquietudes que não vemos, mas sentimos?

Esta vivência de cegueira nos permite refletir a respeito de vários âmbitos da vida e do processo teatro – uma vez que optamos pela experiência de cegar-nos para, depois, enxergarmos de outra forma, precisamos nos desprender de conceitos estabelecidos de antemão, do senso comum, dos clichês e dos estereótipos. Montar Ensaio sobre a cegueira nos questiona enquanto atores também: qual é a nossa cegueira? Será que o apego ao texto, ao suposto “tamanho” da personagem e ao número de falas não são também uma forma de cegueira?

Quando nos propomos a vivenciar o mundo através de outros sentidos, estamos também vivenciando o teatro de maneira diversa: fazer teatro não é apenas decorar palavras e repeti-las à exaustão, não é somente estar em cena todo o tempo, não é aparecer mais que os demais companheiros. A cegueira nos instiga, paradoxalmente, a olhar para o teatro de outra forma – precisamos de algo além do que podemos ver, além do que meramente falamos, além do nosso ego: o teatro é uma construção coletiva, um trabalho uníssono, uma trajetória percorrida por vários pés ao mesmo tempo. Este caminho ao qual fomos lançados às cegas deixará de ser intransponível à medida

que caminhamos juntos por ele, iluminando os passos com olhares além do olhar.

Além do tamanho da turma, estamos em um grupo misto (há alunos de todos os níveis do curso, desde aqueles que vivenciam sua primeira montagem até os que estão se formando ao final do processo). Desafio e princípio básico é de todos aprenderem e ensinarem uns aos outros, contribuindo com os conhecimentos já adquiridos e com as dúvidas, com suas experiências e com seu olhar único e novo sobre o espetáculo. A comunhão da turma, já visível quando optamos por continuarmos juntos, deve-se também a isso, à dialética que se estabeleceu naturalmente para a construção da peça, equilibrando a todos nós como uma grande equipe que busca um único resultado – um resultado coletivo.

O grupo reunido optou por permanecer unido, concordando com a possível divisão de personagens entre os atores.

Uma vez que vivemos um trabalho coletivo, não podemos ver apenas a nós mesmos individualmente, mas como partes essenciais para o todo. Assim, foi colocado e aceito por todos que nenhuma personagem é pequena ou pouco importante, pois quem engrandece e dá brilho a ela é o trabalho do ator, principalmente quando empenhado em construir o coletivo. “Não há personagens medíocres, há atores medíocres.”



E como provocar esta inquietude, senão através dos desafios?

Além do desafio de todos, que é a cegueira, dos já citados acima e dos desafios individuais, é preciso condensar tudo isso sob uma única feição, a da personagem pela qual cada um é responsável. Responsável por uma parte, por uma cota, que sublima em sua trajetória de apegos e desapegos, resulta em parceria com os outros colegas, à construção da coletividade, que nada mais é que o próprio espetáculo.

Neste sentido, todos estão em condições de crescer enquanto atores e indivíduos e também de fazerem crescer suas personagens, e por isso não há diferenciação entre os atores, contaminados de parcialidades por interesses próprios.

Não houve espaço, assim, para que se privilegiasse este ou aquele aluno durante o processo. Um aluno de primeira montagem não está menos preparado que um aluno do último semestre, assim, todos têm algo a oferecer ao grupo, todos têm algo a aprender com o grupo, todos são parte essencial para o grupo.

A divisão – com a qual o grupo concordou, tanto em relação ao modo como ela se daria quanto em relação à efetiva distribuição de personagens – é também um desafio, pois implica em trabalharmos não apenas a nossa personagem em relação ao coletivo, mas trabalhar ainda mais coletivamente. É um processo enriquecedor para todos nós, pois estamos em constante descoberta e, como não podia deixar de ser, inquietos: nada é melhor para instigar o ator a criar do que a inquietude. O espetáculo além do texto! O ator cria quando pesquisa, investiga, instiga e inquieta a própria imaginação!

Além de tudo e mais um pouco, há concordância em relação a uma série de combinados éticos, sem os quais não é possível trabalhar coletiva-

mente. Entre estes combinados estão questões relativas a atrasos e faltas, ao comprometimento para com o grupo e também para com suas responsabilidades individuais (pesquisas, memorização de texto e ações, participação em ensaios...), respeito às decisões coletivas, não interferência de questões particulares na montagem e também às posturas ligadas a um conceito maior de ética (evitar fofocas e intrigas, respeitar as subjetividades, ter o seu espaço sem retirar o espaço do próximo...). É claro que todos estes combinados têm também uma contrapartida – uma vez que respeitamos, temos o direito ao mesmo respeito para com o nosso espaço e a nossa subjetividade, temos direito a voz e a voto, temos liberdade para nos posicionarmos e para criar.

### **I - Divisão de tarefas:**

A divisão das tarefas em grupo é para facilitar e até mesmo agilizar o processo. Os responsáveis por cada grupo pesquisam e sugerem ideias, mas não as impõem ao restante do grupo: quem decide de fato é a direção. A divisão também é meramente prática: todos podem opinar e dar sugestões, assim que as ideias surgirem sobre figurino, cenário, maquiagem, programação visual....

### **II - Cenas análogas:**

Trabalhamos ao longo do primeiro mês com cenas análogas, experimentos, e vivências que estimularam e enriqueceram a percepção e os constructos práticos relevantes a reflexão sobre o “aqui/ agora” no espaço sagrado de atuação.

### **III. Superobjetivo:**

O que queremos passar no espetáculo?

- Superação?
- Sobrevivência?
- “A preocupação das necessidades coletivas gera comunhão?”
- “O pior cego é aquele que não quer ver?”

Questionando-nos mutuamente, percebemos



que aquela ideia que nos parece claríssima e objetiva pode suscitar outros sentidos para o outro. Para o aluno Gabriel, a ideia de superação traz um limite – parece que aquelas pessoas precisam apenas passar pelos obstáculos e vencer a cegueira. Para ele, a grande questão da história é que as pessoas reconstruam essa sociedade hierarquizada e cheia de preconceitos sem considerar que, uma vez cegas, são todas iguais. Já para a Isabel, superação traz várias ideias outras, até mesmo a confiança no outro.

Para sobreviver, segundo a aluna Ana, é preciso se adaptar. Para a Christiane, apesar de cegos, eles não pensaram em se matar ou simplesmente desistir – buscaram comida para sobreviver porque, naquelas circunstâncias, era tudo o que podia ser feito. Aquelas pessoas, segundo o Airton, buscam a sobrevivência quase a qualquer custo, mas não perdem, como pontuou a Dayane, certa consciência de grupo (o que fica evidente quando eles optam por enterrar seus mortos). A cegueira obriga essas pessoas a “olharem” para o outro, para ajudar e também dar ajuda, pois nada é conquistado isoladamente. Devemos pensar, entretanto, se a ideia que queremos transmitir ao público é esta – queremos dizer SOBREVIVAM! com nosso espetáculo?

Para o Augusto, não basta sobreviver ou superar a cegueira – todas as decisões tomadas por aquelas pessoas implicam também em manter o mínimo de dignidade e de humanidade.

Para a Kássia, a cegueira proporciona uma “revisão dos valores humanos”.

#### **IV- Roda de conversa:**

Em todas as aulas acontece a roda para abertura e fechamento das atividades propostas no dia com tema-chave, uma reflexão sobre o conteúdo trabalhado e orientações. Exemplos:

O trabalho, se pensado apenas individualmen-

te, é muito mais difícil: não dá para fazer teatro sozinho!

O teatro é a arte do coletivo. Arriscamos juntos, saímos da zona de conforto individual para vivermos a partilha, o jogo, a comunhão entre todos os que constroem o processo juntos. É preciso buscar a completude ainda que distante e quem sabe, continuamente distante. Se todos estiverem envolvidos, todo este trabalho flui.

O teatro simplesmente acontece!!!

#### **SUGESTÃO DE FILMES**

*Dançando no Escuro (Dancer in the Dark)* – filme de 2000 dirigido por Lars Von Trier (que também dirigiu *Dogville* e *Melancolia*). Com Catherine Deneuve, David Morse, Peter Stormare, Björk, entre outros atores.

*Sentidos do Amor (Perfect Sense)* – filme de 2011 dirigido por David Mackenzie (diretor de *Young Adam*). Com Ewan McGregor, Eva Green e Ewen Bremner, entre outros.

*Lúcia de Léllis é professora do Teatro Escola Macunaíma, formada em Filosofia pela PUC-SP. Atualmente tem como foco de suas pesquisas o Teatro Gestual.* ■

# Em processo

*Renata Hallada relata sua experiência com a turma de montagem: PA3B (sábado/manhã), Unidade Eldorado. Os alunos envolvidos no processo são: Ana Luísa Magalhães Souza Carreiro, Carina Dantas dos Santos, Debora Gomes Silvério, Juscelino Aires Feck, Luciana Leandro dos Santos, Luciane Leandro dos Santos, Rafael Alves de Paula, Thiago Brisolla Fuim, Gustavo Vieira Pombo.*

Quando inicio um semestre de montagem, sempre parto de onde quero chegar com meus alunos. Mas dessa vez o processo começou muito antes, quando fiquei encarregada de reler o livro **A porta aberta**, de Peter Book, e apresentá-lo aos meus colegas de trabalho, estabelecendo uma conexão com o tema da 77<sup>a</sup> Mostra.

As perguntas frequentes dos alunos, também estão presentes no professor quando se inicia o semestre, mas de outro ponto de vista: Como propor a experiência da “porta aberta” aos alunos e como mantê-la? Como estimular a presença de cada um durante o processo, diante dos conflitos e pedras que surgem no caminho? Como transformar, aos olhos dos alunos, essas pedras em chaves?

Assim resolvi, junto a minha turma de montagem do PA3B, do sábado de manhã da unidade do Eldorado, dividir o processo em partes no que se refere à definição do “Onde chegar.”

Dei início às aulas com a apresentação do tema da Mostra de forma analítica e sequencial; intuitiva e global; reflexiva e prática; procurando dar uma forma necessária a esse caminhar, porém não cristalizando o próprio percurso e exercitando a relação com o outro. Na escuta apurada da turma, selecionei então dois pontos do “Onde chegar”: “despertar a sensibilidade intrínseca do ser humano adormecida pela sociedade, para instigar o aluno a olhar o mundo e as outras artes como ‘ferramentas’<sup>1</sup> para o seu trabalho de ator” e a “consciência social a partir do que co-

municamos ao público.” Preenchida da viagem dos professores a Inhotim e do reencontro com o artista plástico que me instiga e inquieta, trouxe Hélio Oiticica (história e obras) para a turma, como referência visual e estética na abordagem da experimentação das cenas, ainda no momento de levantamento de desejos e desafios para esse semestre.

Então por que improvisar? Em primeiro lugar para criar uma atmosfera, uma relação, para deixar todo mundo à vontade, para que cada um possa se sentar ou ficar de pé sem que isso se torne um suplício. (BOOK: 2002, 54)

O procedimento utilizado foi trabalhar o tema “Além da inquietude, doação e completude!” na ação. Primeiramente estabelecendo a atmosfera, através da meditação ativa e de estímulos dirigidos; depois para ferramentar os alunos nas criações, partimos para o treinamento de ator.

Enquanto o treinamento é o espaço do “eu”, a improvisação é o espaço do “outro.” (RINALDI: 2011, p. 26)

O treinamento foi abordado e conduzido pela “consciência da importância do uso da técnica para construção de personagem e da cena”<sup>2</sup> (um dos pontos do “Onde chegar” com os alunos), através de elementos de composição.

1. Conforme o “Onde chegar” do projeto sobre o tema da Mostra.

2. Ibidem.

3. Ibidem.

Já que o medo é inevitável, o primeiro passo é criar a confiança.  
(BOOK: 2002, 54)

Na sequência, o objetivo do treinamento foi proporcionar ao ator-criador ferramentas diferenciadas no processo criativo, com o resgate de um dos princípios do Curso Básico, o prazer, através de estímulos verbais; e da composição do jogo cênico e do “estar aqui e agora”, através da técnica de Viewpoints, com objetivo de começar a tecer uma rede de descobertas e comunicação, através da improvisação.

Os alunos também desenvolveram atividades paralelas à aula, onde foram instigados a trabalhar a “função de ser engajado no meio em que atua e que reflita o seu papel social” e a continuar trabalhando o “Artista cidadão” e a “Consciência da potencialidade do teatro na transformação social.”<sup>3</sup> Divididos em dois grupos, cada grupo escolheu um ponto da cidade de São Paulo para visita, com a instrução de experienciar esse espaço e transformar essa experiência em uma vivência (cena, performance, instalação, exercício proposto ao coletivo, dança ou pintura), utilizando o artista Hélio Oiticica como referência.

Os primeiros encontros com a vida nos direcionaram a algumas possibilidades de textos: *A gaivota*, *O mágico de Oz*, *O pagador de promessa* e *Os sete gatinhos*. Aberta a mudanças e escolhas, novamente a turma se dividiu em dois grupos, em que cada grupo ficou responsável pelo estudo teórico e analítico de duas obras. E cada obra tinha um espaço físico para visita ou um artista para

como referência para a pesquisa visual: *Os sete gatinhos* – exposição comemorativa do Nelson Rodrigues; *A gaivota* – galeria de esculturas com foco no movimento das obras; *O pagador de promessa* – artista plástica Lygia Clark; *O mágico de Oz* – artista plástico Hélio Oiticica.

A partir das primeiras impressões dos textos, das visitas e pesquisas, os alunos fizeram um recorte do universo dramático dos dois textos escolhidos. E transpondo novamente essas experiências em vivências, doaram-se a relação com o outro (ator, público, espaço).

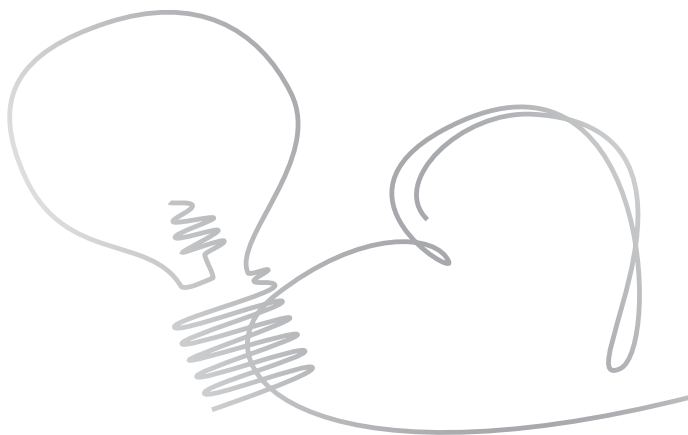
Eu quero querer. (SALVINO: 2005, p. 105)

Entre idas e voltas, desejos e medos, desafios e certezas, o grupo escolheu onde a vida, o movimento se manifestava: *O mágico de Oz*.

A essência da nossa profissão é dar.  
O que damos no teatro? Damos nosso corpo, voz, sensações, vontade, imaginação – damos uma forma de arte pulsante para a vida em si; damos isto para nossos personagens e damos tudo para a platéia.  
(CHEKHOV: 1984, 25)

Inspirados no problema certo do tema da Mostra, nos jogamos na análise teórica da peça (circunstâncias propostas, acontecimentos, sucessão de acontecimentos, objetivo, etc.), e no contexto histórico de quando foi escrita; e sequencialmente partimos para análise ativa de cada ato.





(...) uma experiência teatral tem que acompanhar a pulsação de seu tempo, tal como um grande desenhista de moda, que nunca fica procurando cegamente a originalidade, mas combinando misteriosamente sua criatividade com a superfície mutável da vida. (BOOK: 2002, 79)

No exercício da colaboração e do comprometimento, da escuta afinada entre aluno-professor-espaco, estamos construindo essa estrada de tijolos amarelos. Organicamente o grupo vem exercendo a generosidade na prática, demolindo as visões pré-estabelecidas do texto e o combinando com a vida, buscando por “espaços vazios.”

Nessa busca, um dos procedimentos que estão sendo utilizados é o estudo teórico de algumas referências, como os artigos: “O que o ator criador tem construído para si?”, de Miriam Rinaldi”, e “O ator contemporâneo: enfim, um artista?”, de Antonio Guedes; o livro *A porta aberta*, de Peter Brook; e o artista plástico Hélio Oiticica na investigação da estética teatral através das cores e materiais, e na exploração do rompimento com a contemplação estática (morta) na busca por uma apreciação sensorial. Os procedimentos utilizados na análise ativa da peça são a meditação, a técnica do Viewpoints, os elementos de composição, a relação com diversos objetos inusitados e a dança-teatro, na tentativa de integrar a arte à experiência cotidiana, através da criação coletiva e dos depoimentos criados pelos alunos.

O grupo doa-se trilhando o seu caminho, a sua estrada, a sua significação diante da obra, “bem como (procurando) um modo de torná-la significativa para os outros”(BOOK: 2002, 64) , e de tornar o invisível, visível.

É pó isso que um processo que muda a todo instante não é um processo de confusão, mas de crescimento. Esta é a chave. Como vêem, não há segredos. (BROOK: 2002, 102)

#### REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

BOOK, Peter. *A porta aberta*: reflexões sobre a interpretação e o teatro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

CHEKHOV, M. Michael. *Chekhov's To the Director and Playwright*. New York: Limelight Editions, 1984.

GUEDES, Antônio. “*O ator contemporâneo, enfim um artista?*” Revista A[l]berto. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, n.1, 2011.

RINALDI, Miriam. “*O que o ator criador tem construído para si?*” Revista A[l]berto. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, n.1, 2011.

SALVINO, J.O.S. “*Desconfortável consolo: a ética niilista de Arthur Schopenhauer.*” Caderno Ética e Filosofia Política 6. São Paulo: Humanitas, janeiro de 2005.

*Renata Hallada é atriz, diretora teatral e professora do Teatro Escola Macunaíma. ■*

