



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL – PUBLICIDADE E
PROPAGANDA**

ROBERTA SIENNY RODRIGUES PEIXOTO CORREIA

**DIÁRIO DE BORDO DO PROCESSO CRIATIVO DA PEÇA OLHE
PARA OS LADOS**

Fortaleza
2012

ROBERTA SIENNY RODRIGUES PEIXOTO CORREIA

DIÁRIO DE BORDO DO PROCESSO CRIATIVO DA PEÇA OLHE PARA OS LADOS

Monografia apresentada ao Curso de Comunicação Social – com habilitação em Publicidade e Propaganda como requisito parcial necessário à obtenção do grau de graduada e Comunicação.

Orientador: Antonio Wellington de Oliveira Júnior.

Fortaleza
2012

Aos inimigos, pois sem eles não lutaria.

Aos amigos, pois sem eles não conseguiria.

AGRADECIMENTOS

A paciência dos que me aturam

A alegria dos que me animam

A intolerância dos que me cobram

A força dos que não desistiram

A sabedoria dos antigos

A impulsividade... também dos antigos

A vida dos que me botaram no mundo

Ao amor que me envolve

A mim que me pertença.

RESUMO

O presente estudo trata sobre a percepção do processo de criação artística em ‘Olhe para os lados’, peça de conclusão do Curso de Princípios Básicos de Teatro Tarde turma de 2010 do turno da tarde, de forma a analisar como o trajeto de produção criativa se comporta com base na crítica de processo. O trabalho se divide em duas etapas, a primeira fala sobre o curso e seu papel na criação da obra, como o processo criativo se dá antes da decisão de existir uma criação. A segunda parte fala sobre a obra, as cenas são descritas e analisadas quanto a sua delimitação, definição e produção criativa, como entendimento da montagem da obra.

Palavras-chaves: percurso de criação, obra de arte, montagem de uma peça, processo criativo, comunicação, teatro, crítica de processo, “Olhe para os lados”.

ABSTRACT

The present study focuses on the perception of the process of artistic creation “Olhe para os lados”, part of the conclusion of the Curso Básico de Teatro, class of 2010 of the afternoon, in order to analyze how the path of creative production is behaves based on critical process. The work is divided into two stages, the first talks about the course and its role in the creation of the work, as the creative process takes place before the decision to be a creation. The second part talks about the work, the scenes are described and analyzed as to their definition, definition and creative production, as understanding of the assembly work.

Keywords: Route creation, artwork, mounting a play of theater, creative process, communication, theater, critical process, “Olhe para os lados”.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
1 O PROCESSO DE CRIAÇÃO.....	10
1.1 Resumo da obra.....	10
1.2 O curso e a montagem.....	12
1.3 Processo de montagem.....	13
1.3.1 Primeiro modulo.....	14
1.3.2 Segundo modulo.....	16
1.3.3 Terceiro modulo.....	19
1.3.3 Quarto modulo.....	22
2 DESCRIÇÃO E ANÁLISE DE CENAS DA PEÇA.....	35
2.1 Cena 02 – Apresentação (Lary, Magh e Helena)	35
2.2 Cena 04 – Sobre Sophia (Amigas).....	42
2.3 Cena 07 – O suicida (Lucas e Tomás).....	48
2.4 Cena 13 – Enfim dois (Verônica e Lucas).....	51
CONCLUSÃO.....	55
REFERÊNCIAS.....	53

INTRODUÇÃO

A crítica de processo é a base desse estudo que vem tratar sobre a montagem da peça teatral chamada “Olhe para os lados”. O espetáculo é o trabalho de conclusão da última etapa do Curso Princípios Básicos de Teatro do Teatro José de Alencar, ministrado pelo professor de teatro João Andrade Joca.

Estive envolvida há dois anos com a montagem desse espetáculo e no período não tinha me definido sobre estudar o percurso inventivo da criação. Quando me vi com material de pesquisa suficiente para iniciar estudos sobre o processo de criação da peça em que eu mesma estava envolvida, decidi por aprofundar os estudos na crítica de processo e usar os documentos que já possuía como material para análise.

Entre os documentos que utilizo para estudo possuo: vídeos gravados da peça; outros vídeos do processo de criação das cenas filmadas meses antes da apresentação final, quando ainda eram apenas propostas; dois cadernos de anotações, um é a agenda de classe do professor e outro é um diário de pesquisa de uma das alunas envolvidas no processo; recortes soltos meus e de outros participantes; e apontamentos de uma entrevista exibida em 2010, pela TV União, sobre o curso em homenagem ao centenário do Teatro José de Alencar; bem como minhas memórias pessoais e conversas com os participantes que também são pontos importantes nas observações e análises de algumas questões.

Descrevo e analiso o processo de montagem, desde como aconteceu o processo de pré-montagem até a definição da criação, analiso também sua ordem de acontecimentos, discuto o que deve ser considerado mais e menos importante para se avaliar o percurso criativo de concretização da obra de arte. Não especificando exclusivamente a parte semiótica, temos ainda assim a utilização de suas teorias como base indireta para o referencial usado, abordando a crítica de processo, da qual Cecília Almeida Salles é uma das mais importantes pesquisadoras, Salles surge no trabalho como peça fundamental do estudo de processo, ela sendo professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da Universidade Católica de São Paulo.

O trabalho se divide em dois capítulos. O primeiro apresenta o resumo da obra e relata como se deu o curso e o processo de criação da obra. O segundo capítulo aborda a peça criada, a obra é

apresentada por algumas cenas do roteiro que são descritas, mostrando de que forma a crítica de processo se insere na prática da montagem e transforma um texto em arte.

Venho pedir que sua leitura seja tranquila e divertida, pois essa é uma das intenções do trabalho, algumas hipóteses entram como complemento teórico nesse processo, veja como uma história contada onde você leitor está em posição de espectador e estudante interessado no processo de criação. Gostaria de com esse estudo trazer novas ideias que serão utilizadas por você na criação de seus próximos trabalhos, e como conseguimos perceber com este estudo isso é praticamente inevitável. Venho afirmar que faço parte, desde já, da sua próxima criação, independente da sua consideração a respeito do que escrevo.

1 PROCESSO DE CRIAÇÃO

Para análise do processo criativo de uma obra faz-se necessário analisar as partes que a compõem e a forma como se deu a montagem. A seguir farei um resumo da peça teatral analisada nesse trabalho, intitulada “Olhe para os lados” e logo depois voltarei até a data de início de sua preparação, analisando o momento que antecedeu a decisão pela criação, abordado em forma de um diário de bordo do Curso Princípios Básicos de Teatro. As datas foram tiradas da agenda de classe do professor do curso, estas não necessariamente são colocadas com todo o seu conteúdo, mas principalmente são descritos os dias que foram mais decisivos, os fatos vieram dos cadernos de anotações dos alunos, quando estes ficam mais repetitivos há uma supressão e seleção daquilo que é mais importante para análise do processo de criação, já a análise que é inserida junto das datas e dos fatos vem por parte dos estudos de processo criativo, com base principalmente nos livros de Cecília de Almeida Salles.

1.1 Resumo da obra

Esse é o título da peça teatral analisada: “Olhe para os lados”, que já de início traz várias implicações e questionamentos a partir do seu título, que abre antecedentes percepções sobre o que se trata o espetáculo. O título faz uma alusão à ação de se olhar aos lados enquanto se atravessa uma rua, desta menção se liga o sentido de atenção e cuidado, como alerta e como sentimento de cuidar. Além disso, traz como referência o fato de olhar ao seu redor, ao seu lado, compreendendo quem está de um lado e o que está do outro, fazendo com que o ouvinte do título se perceba enquanto indivíduo e interrompa seu trajeto para olhar aos lados, seja apenas de forma a observar ou a aproveitar aquilo que existe ao lado.

A peça trás a história de pessoas que vivem numa cidade grande onde as barreiras são quebradas pelas relações existentes entre as personagens. Cada uma com suas características e seu drama pessoal mostra sua história em cenas onde se destacam sensações fortes de sua vida e auges emocionais. Trata de suicídio, depressão, religião, homossexualidade, brigas familiares,

espancamento da mulher, independência sexual feminina, adolescência, abuso infantil e incesto. Dá-se uma pincelada em vários temas, sendo que o tema central faz uma alerta sobre o amor, ou a falta de amor entre as pessoas.

A peça conta a história de três núcleos familiares, com cenas que interligam a vida de três mulheres: Helena, Verônica e Sofia, amigas desde a infância que vivem situações diferentes. Cada núcleo possui seus conflitos com as personagens que deixam a trama com várias histórias paralelas. Em cada caso se aborda a falta de amor de forma a reconhecer e incitar temas recorrentes atualmente, tendo em vista que o espetáculo acontece cronologicamente no nosso tempo e suas pesquisas foram feitas no período de 2010 a 2011, trata de temas atuais e frequentemente debatidos pela sociedade.

O núcleo de Helena possui a violência doméstica como tema principal. Helena é típica das novelas de Manoel Carlos da Rede Globo, mulher, mãe, batalhadora, sofrida, apaixonada e cheia de ilusões, ela sofre por amar um homem que a agride em casa, mas tenta esconder as agressões das amigas e da filha para que esta não odeie o pai. O marido, Roberto, tem problemas com álcool e é agressivo, sofre as influências que vêm de sua infância, seu pai sempre batendo em sua mãe, a educação machista e passada inclusive pela própria mãe. Helena, em determinado momento da trama revolta-se e muda seu comportamento passivo, assumindo o papel de uma heroína, como na verdade é, mas nunca teve autoestima para assumir, neste momento Beto percebe que sua esposa é uma mulher independente e forte. Lary, filha do casal, é uma criança mimada, curte toda cultura plástica e sem profundidade, detesta a mãe por causa das cobranças e adora o pai que a nutre com tudo que ela gosta, mas na conclusão dessa história Lary muda seu pensamento a respeito de seu pai e de sua mãe. Lary tem uma amiga de escola chamada Margarida, que teve sua infância violada pela separação dos pais e pelo o abuso sexual que sofre do próprio pai dentro da sua casa, demonstrado sutilmente durante a peça. Na finalização desse drama, Magh decide ir morar com a mãe, mesmo sem querer se afastar da amiga, mas vai à busca do sonho de uma infância tranquila e de um futuro cheio de esperanças.

O núcleo de Verônica, conta a história de uma paixão proibida e cheia de conflitos filosóficos a respeito de posicionamentos pessoais, psicológicos e religiosos. Verônica é uma mulher moderna, independente, vivida, sem ilusões sobre o amor e com muita personalidade, não acredita no casamento, nem quer ter filhos, acredita em viver a vida e aproveitar tudo o que puder, gosta de farras, álcool e muito sexo, mas se deixa apaixonar por um homem misterioso e cheio de segredos. Nesse núcleo, há também Tomás, um adolescente em conflito sexual. Tomás é um homossexual que

não quer assumir seus sentimentos por medo do julgamento da sociedade. Ele é sempre aconselhado por Lucas, o homem misterioso na vida de Verônica, que é padre recentemente ordenado. Verônica conhece Lucas sem saber de sua verdadeira profissão e o seduz de forma que ele não resiste e enfrenta seu dilema pessoal a respeito das convicções que o fizeram seguir em sua vocação. Ele sofre porque a deseja, mas não consegue abdicar de ser padre para isso e peca em suas convicções. Ao aconselhar Tomás percebe como está sendo incoerente em seu discurso, mas até o fim da peça não consegue se libertar de seus problemas. Acreditando num homem que já nasce pecador, não consegue seguir seus instintos carnisais sem culpa.

No núcleo de Sofia, problemática, depressiva, que acredita no casamento, mas não conhece o amor verdadeiro, nunca quis ter filhos, nem perpetuar a espécie devido a problemas na infância, ela foi abandonada pela mãe. Sofia acaba tendo uma filha com Airton, este muito feliz com o bebê. Mas Sofia se encontra num dilema, sem saber o que sente pela filha. Sofia sofre de depressão pós-parto, sem ânimo e sem vontade de viver, se sente uma pessoa indigna, impura, se compara a um monstro na luta para sair desse conflito, tem medo de nunca vir a conhecer o amor já que não consegue amar a própria filha. E seu marido Airton, cantor de bar, um rapaz sensível, amoroso e sonhador, sempre quis ter uma família e agora não sabe o que fazer para trazer sua esposa de volta ao convívio saudável com ele e com a filha recém-nascida.

Relatados esses três núcleos familiares encontrados na peça “Olhe para os lados”, vale fazer uma breve exposição sobre o curso e montagem da obra para que a análise do processo criativo seja feita desde um momento anterior a decisão da criação ao momento de concretização do processo.

1.2 O curso e a montagem

O espetáculo foi o trabalho de conclusão de um curso de teatro: Curso de Princípios Básicos de Teatro (CPBT), no turno da tarde, o curso é sediado no Centro de Formação e Pesquisa em Artes Cênicas do Ceará (CENA) – anexo do Teatro José de Alencar, sob a coordenação dos arte-educadores João Andrade Joca e Paulo Ess. São três turmas por ano distribuídas nos turnos manhã, tarde e noite, o diretor e professor do curso analisado neste trabalho é João Andrade Joca. O Curso Princípios Básicos de Teatro é uma iniciativa da Secretaria da Cultura do Ceará (SECULT), em

parceria com a Secretaria da Educação do Ceará (SEDUC). As atividades tiveram início em 1991 e desde então, mais de 500 atores já foram formados pelo curso. Nesses vinte anos de existência, o CPBT já realizou a montagem de mais de trinta peças teatrais e já atendeu mais de cinco mil interessados.

A montagem do espetáculo se dá a partir da vivência em exercícios criativos propostos pelo professor, vale ressaltar a importância desse processo na concepção final da obra, sabendo que o produto é resultado do meio onde se está inserido, bem como a vivência dos alunos influencia o modo a ser criado e a própria criação. A seguir será realizada uma análise com base em meu diário de bordo pessoal de participação do curso e na observação do caderno de anotações do professor.

1.3 Processo de montagem

O curso Princípios Básico de Teatro é dividido em quatro módulos e é concluído com a criação e a apresentação de um espetáculo. A peça “Olhe para os lados” foi a montagem de conclusão da turma de 2010, que se iniciou com 136 alunos, embora tenham sido selecionados apenas dezoito destes, após os quatro módulos.

Programação¹:

MÓDULO	ASSUNTO	HORA	DIA	DURAÇÃO
PRIMEIRO	ARTE E CIDADANIA	13 ÀS 17H	TERÇA À SEXTA	6 À 9/5
SEGUNDO	INTRODUÇÃO A ARTE DE REPRESENTAR	14 ÀS 17H	TERÇAS E QUINTAS	20/4 À 13/5
TERCEIRO	INTRODUÇÃO A HISTÓRIA DO TEATRO	14 ÀS 17H	TERÇAS E QUINTAS	25/5 À 17/6
QUARTO	PESQUISA E MONTAGEM DE ESPETÁCULO	14 ÀS 17H	TERÇA À SEXTA	3/8 À 19/10
CONCLUSÃO	ESTRÉIA	14 ÀS 21H	QUINTA À DOMINGO	16 À 19/12

¹ Programação de curso entregue pelo professor no primeiro dia de aula, sujeito a alteração de acordo com as necessidades do processo.

O processo de criação dessa obra passa por etapas que muitas vezes não parecem se assemelhar com o resultado final da obra, o que vai ser discutido aqui seria uma possível morfologia da criação que com base na crítica de processo será tratado como uma mediação entre a generalidade da teoria e a especificidade da obra estudada, mas não necessariamente serão explícitos os conceitos peirceanos que sustentam de forma indireta essas reflexões.

O processo de preenchimento da generalidade de tais conceitos com a concretude de um determinado processo sógnico, o processo de criação no nosso caso, oferece uma visão mais geral sobre o ato criador que passa a agir como guia condutor para pesquisas tanto sobre determinadas manifestações artísticas, como sobre sujeitos específicos. Há questões gerais nos processos. [...] é importante ressaltar que a generalidade dos conceitos peirceanos prevê a ida a teorias específicas. [...] foi o conceito de semiose ou ação do signo que ofereceu condições de formular uma teorização mais geral de criação, a partir do estabelecimento de diversos estudos de caso. É, portanto, no modo de ação do signo que o crítico interessado em processos encontra instrumentos para interpretar o movimento geral da criação. (SALLES. 2011, p. 162 e 163)

O processo de análise sógnica se dá de forma que um observador vê o signo, no caso a peça analisa suas informações e decodifica recebendo a informação decodificada por sua própria vivência. Na montagem criativa há um intenso jogo de codificação para que a informação se dê de forma a surpreender o receptor, aqui espectador. Este é acometido por reações que de acordo com sua decodificação permitem a passagem da informação ou apreciação do fato, já que nem sempre se entende, mas se sente o sentido da obra de um artista.

Com base nesses conceitos fundamento a crítica de processo, mas opto por enveredar através dos estudos mais específicos a respeito do percurso criativo, já que assim posso focar nos documentos de estudos de processo e na análise de criação do espetáculo.

1.3.1 Primeiro módulo – módulo de apresentação

O curso começa com a seleção dos alunos, que é feita com base na percepção da aptidão vocal e expressiva. São executados alguns exercícios de corpo, voz, criação e liderança, sendo que somente aqueles que se destacam passam para próxima fase.

6 de abril de 2010

É o primeiro dia de curso, foi feita uma apresentação deste e demonstrado indicações de pré-requisitos estabelecidos pelo professor em relação ao que será predominante nas aulas, além da definição de horários de chegada e saída.

7 de abril de 2010

Aquecimentos são feitos, logo após é executado alguns exercícios de ocupação de espaço, de formação de imagens com o corpo e expressão dos alunos, também fizemos exercícios que treinam estados emocionais e uma preparação para um exercício de improvisação de uma cena em um local fictício, que viria a ser apresentado no dia nove.

8 de abril de 2010

Fizemos jogos dramáticos com imagens e arquétipos de personagens figurativos, como um velho, uma criança, um adolescente ou um adulto, encenados por cada aluno. Nessa etapa o professor faz uma avaliação, analisando a maneira em que o aluno se expõe, baseando-se no comportamento, comprometimento, criatividade e sensibilidade destes.

Para melhor organização do processo seletivo foi feita uma divisão dos 136 inscritos em quatro turmas. As aulas tinham duração de uma hora por turma, havendo tarefas em equipe, nas quais os alunos precisavam após a aula se encontrar para ensaiar e discutir o exercício proposto em sala. Estas tarefas depois seriam apresentadas e avaliadas pelo professor no último dia deste módulo, no qual existe o maior número de eliminados, permanecendo, ao final, 53 alunos para serem filtrados na próxima fase.

9 de abril de 2010

Fizemos apresentação das cenas de improviso, mencionadas anteriormente, e ouvimos um feed-back do professor. Depois disso ele passou alguns textos de peças renomadas para nossa leitura.

A exposição dos dias acima e suas respectivas análises se deram através de diários de anotações pessoais, cadernos de estudos e agenda de prazos recolhidos entre os participantes para observação e avaliação de cada etapa, esse material encontra-se de forma desorganizada, afinal são diários pessoais que contaram com poucas semanas de observações, agendas antigas com notas

desfalcadas, rabiscos e alguns prazos marcados e folhas soltas de cadernos de criação de cenas, junto a e-mails com cenas antigas contendo trocas de informações entre os participantes.

No início deste módulo já existe uma forma de incitar a criatividade através da pressão sobre os alunos, que devem fazer o possível para se destacarem, pois se não forem notadas não passarão à próxima fase. Os candidatos precisam perder a vergonha e se entregar aos jogos, para que possam chamar atenção e só assim serem selecionados. Observando pela lógica da criação a pressão sofrida nesta etapa pelos concorrentes inicia-se uma etapa em que se acumula em cada um o respeito pelo curso e conseqüentemente pela criação final da obra.

1.3.2 Segundo Módulo – módulo de triagem

O segundo módulo delimita ainda mais o número de pessoas que serão analisadas, de 53 participantes desta etapa continuarão apenas 32 pessoas. Este módulo segue a mesma estrutura do primeiro, porém sua avaliação final ocorre de um modo diferente, pois envolve criar um esquete de 15 minutos que conte uma cena ou resuma a peça teatral escolhida dentre as pré-selecionadas pelo professor. No momento da apresentação do esquete tudo é analisado, o ator, o conjunto da obra, o figurino, a sonoplastia, os adereços e a integração de grupo.

20 de abril de 2010

Apresentamo-nos uns aos outros, pela primeira vez, formalmente em sala de aula, pois só agora era possível graças ao menor número de pessoas. Equipes foram formadas pelos próprios alunos e eles também escolheram suas peças, dentre as que foram apresentadas no primeiro módulo, para as transformarem em esquetes no final deste módulo.

22 de abril de 2010

Fizemos treinamentos de corpo e de voz, além de jogos dramáticos, bem como muitas vezes pesquisamos arquétipos de interpretação.

27 de abril de 2010

O professor fez uma introdução teórica sobre a composição de personagens, de arquétipos e de tipos humanos.

29 de abril de 2010

Por motivo de força maior o professor se ausentou desta aula, sendo substituído pelo professor Silvero Pereira, que teve grande relevância no processo de montagem. Nesta aula, os alunos se deparam com a exaustão e a superação dos próprios limites, vivenciando assim o Teatro Físico, como uma forma de preparar o corpo para aguentar a tensão da atuação.

O termo Teatro Físico é usado para descrever qualquer forma performática que se dedica e se baseia em contar uma história essencialmente através da fisicalidade do corpo. Trata-se, portanto, da construção de formas compreensíveis ao imaginário coletivo, feita exclusivamente através do corpo do ator. O Teatro Físico pode explorar um texto pré-existente, mas o foco principal está no trabalho físico do intérprete e a expressividade através de seu corpo. (RIOS; FARRA.)

Por ser uma forma de teatro muito visual, as ações no Teatro Físico podem segundo Danilo Dal Farras, ator do grupo Lumem, até ter um embasamento psicológico, pode possuir um quê emocional, ou um texto pode ser usado como alicerce, mas é a expressão passada pelo corpo do indivíduo que irá de fato contar o que se aspira, “o corpo é o fundamental comunicador de signos e símbolos cênicos” (RIOS; FARRA). Também existem vários exercícios usados pelo professor Silvero, que buscam explorar a criatividade, num deles os alunos trabalham na criação de um personagem colocado em situações nas quais o texto é improvisado.

4 de maio de 2010

Aprendemos sobre a estrutura dramática e seus elementos: personagens, objetivos, conflitos, consequências, tempo, lugar, tema, antecedentes e desenlace. Pusemos em prática tudo o que aprendemos com exercícios de improvisação, formando cenas onde um precisaria “jogar” com o outro utilizando de apresentação, conflito e desenlace.

11 de maio de 2010

É chegado o dia de apresentação dos esquetes.

Muita preparação fora da sala de aula foi feita até este dia, cada equipe trabalhou em particular e com metodologias diferentes, a minha equipe teve encontros diários para leitura interpretativa, definição e adaptação das cenas a serem apresentadas, bem como ensaiamos e escolhemos figurinos e cenário. A apresentação dos esquetes foi um ponto auge no processo de formação de elenco da peça final, pois foi onde se percebeu como se dá o trabalho em equipe, além do mais, foi assistida por ex-alunos e aberta a convidados. Os ex-alunos, por uma tradição do curso, organizam premiações, chamadas “JOSCAR”, para os melhores na opinião do público em cada categoria. Eu ganhei o prêmio de melhor atriz coadjuvante, o troféu era um pente com a logo do prêmio desenhada, esse mimo que os ex-alunos fazem é muito apreciado por todos, pois além de destacar o artista ainda brincam fazendo uma improvisação imitando os esquetes de forma jocosa. Em minha opinião, esse prêmio, mesmo sendo uma brincadeira, é muito importante, pois incita o ego do premiado a continuar produzindo.

O artista usa do ego como força motora para criação. É a partir do desenvolvimento deste que o criador se sente apto a pôr seu projeto pessoal adiante. Quando um impulso criativo existe dentro de um ser humano, todo motivo é competente para incitá-lo. Se a obra em processo está latente, mas não possui ainda o desejo gerador de montagem, o ego age de forma a estimular o criador. Não afirmo que o desenvolvimento do ego seja essencial para a criação, mas sim que ele é um ponto de estímulo na montagem de uma obra, pois é pelo desejo de satisfazê-lo que surge o desejo de criar. O artista se sente preenchido quando vê seu trabalho admirado e reconhecido pelo público. O aplauso é o combustível de um artista.

13 de maio de 2010

O processo não foi avaliado apenas pelo professor, mas também pelos alunos, que tiveram a oportunidade de notificar o comprometimento, conhecimento, criatividade e convivência com o seu colega, como sendo suficiente ou insuficiente. A notificação foi feita com o preenchimento de uma ficha que possui o nome de todos inclusive o seu próprio, fazendo assim também uma auto-avaliação. Nessa ficha há quatro colunas com títulos: insatisfatório, regular, satisfatório e muito bom nos quesitos comprometimento, trabalho em equipe e apresentação pessoal.

Nesse período de avaliação dos alunos ocorre maior integração destes, que se sentem responsáveis pela estrutura de organização do curso e conseqüentemente da obra realizada, muitos nessa fase ainda nem sabem que terão que gerar uma criação, uma obra de conclusão, mas o

empenho pelo curso e o espírito de responsabilidade criado faz com que os alunos se aproximem cada vez mais do resultado final do trabalho.

A integração citada torna possível perceber diferentes tipos de personalidades, mas todos com quem convivi possuíam um objetivo comum de se tornar um artista, muitos tinham essa meta como um sonho a ser alcançado com a finalização do curso. Os alunos tratavam o curso como um teste de resistência e superação. Eu me inseria nesse meio sem expectativas, não possuía o mesmo sonho ou objetivo, mas no decorrer do processo fui inflando a necessidade de superar esse obstáculo, de finalizar com louvor o curso. Por causa da convivência intensa com os outros participantes que se tornaram amigos pessoais íntimos até hoje, uns mais que outros, eu desenvolvi o interesse comum e considero este interesse essencial para elaboração do trabalho.

É importante ressaltar a complexidade envolvida nas inter-relações nos casos em que o processo de criação é coletivo. “Como consequência, mostram uma rede criadora bastante densa. Tudo que está sendo descrito e comentado ganha a complexidade da interação, (nunca fácil, de uma maneira geral) entre indivíduos em contínua troca de sensibilidades.” (SALLES. 2011, p. 56). É nessa complexidade que reside a materialidade da criação, passamos a observar a tessitura desse movimento de criação no percurso de concretização que se aproxima de uma tendência comunicativa, e nesses casos, segundo Salles sem a interação a obra não se concretiza.

1.3.3 Terceiro Módulo – módulo de preparação

Durante o terceiro módulo há uma especialização no estudo do teatro, estilos teatrais, história do teatro, etc. Mais uma montagem cênica é feita, agora em forma de aula expositiva, que servirá como avaliação final da etapa.

25 de maio de 2010

Temos agora uma apostila a ser estudada, contando um pouco sobre a história do teatro e suas correntes, mais uma vez fomos divididos em equipes, agora para montarmos uma “aula-show” sobre qualquer conteúdo que escolhermos dessa apostila.

8 de junho de 2010

Continuam sendo feitos aquecimentos, jogos de interpretação, exercícios de preparação corporal, treinamento de composição individual e partituras individuais, que são sequencias de movimentos que contam uma história.

As relações fora de sala são matéria-prima de extrema importância para ampliar o conteúdo de criação, mas é dentro de sala que o percurso criativo se faz presente em termos de processo, pois é a partir do conteúdo didático ministrado pelo orientador que se busca a criatividade dos orientandos. Ambos os momentos têm extrema importância no procedimento e na concretização do tema da peça que será montada. O professor funciona como canal, onde os alunos se baseiam para suas definições, este funciona também como orientador e nesse caso tenta ser imparcial, mas pela sua própria existência no método já se exime do caráter de imparcialidade, principalmente porque as orientações a respeito do que é comum ou novidade no meio do teatro, o que interessa ou não vem das orientações do professor.

10 de junho de 2010

Fomos convidados a participar da composição de um trabalho em homenagem aos 100 anos do Teatro José de Alencar. Foi uma experiência significativa para adquirirmos conhecimento na prática da montagem de um espetáculo, esse foi um trabalho paralelo ao curso, mas como a maioria dos alunos participou, estava funcionando como um apêndice para envolvimento dos estudantes do curso.

1 de julho de 2010

Retomamos discussões sobre os temas da apostila, em cima da teoria teatral, estudando desde a origem do teatro até o teatro contemporâneo. Pesquisamos também todos os métodos e fases importantes da evolução teatral.

3 de agosto de 2010

Este é o ultimo dia do terceiro módulo, apresentamos a aula expositiva, em que se faz a última fase eliminatória avaliada pelo professor e pelos alunos. Quatro equipes se apresentaram, cada uma apresentou um tema relacionado ao teatro: Teatro Nô e Kabuki, Commedia Dell'arte, Tragédia Grega e o Teatro Épico de Bertolt Brecht. Após as apresentações, de 32 o número é reduzido para 26 alunos.

É válido ressaltar que a última aula teve um mês de prazo até ser concretizada, as férias dos alunos que seriam em julho foram regadas de encontros semanais entre cada equipe que trabalhava na finalização de seus projetos de aula. Esses encontros normalmente eram divertidos, em forma de brincadeiras teatrais, conversas particulares dos alunos e reuniões musicais com bebidas. Naquela época eu não percebia a importância desses encontros, levava a brincadeira apenas como brincadeira, mas na verdade, hoje percebo quão fundamental foi para o processo de criação, Domenico de Mais afirma a importância de não fazer nada para se fazer muito, assim ele trata a importância do lazer para a criação, ele afirma que para haver o trabalho criativo é preciso se munir de atração, vontade, dedicação, prazer e amor, dessa forma o criador não segue as leis comuns do trabalho, ele cria a qualquer hora e em todos os momentos, pois o cansaço físico, como já visto não impede a criação e em alguns casos até a estimule. Não se faz necessário um método com um cronograma rígido a ser seguido, já que no processo criativo a mente não para de trabalhar quando busca uma ideia a ser criada.

Ao final deste módulo contamos com a afirmação do professor Joca que diz não definir como será o processo de orientação criativa, ele diz possuir uma base que vai mudando de acordo com o que os alunos-criadores trazem como conteúdo de interesse particular, funciona dessa forma apenas como orientador para que a criação seja dos alunos e sua intervenção seja exclusivamente para apoiar o instinto criativo de cada um. Dessa forma a organização do processo se dá pela busca do artista.

Podemos assim compreender o modo como o artista relaciona-se com esse espaço como uma forma de obtenção de conhecimento sobre a obra em construção, sobre aquilo que o artista quer e sobre ele mesmo, pois nesse sentido o espaço pode ser visto como uma exteriorização da subjetividade.

O que deve ser guardado e como. O que deve ficar próximo de seu alcance naquele momento ou não. Essa organização está normalmente associada ao plano de necessidades do artista e à natureza de suas buscas naquele momento determinado. Daí sua flexibilidade e a impossibilidade de haver um planejamento fixo e anterior à utilização. (SALLES, 2006, p. 54).

O professor não define o processo, nem os próprios artistas o definem, mas criam condições para que o ambiente possibilite a construção. Muitos encontros de lazer dos alunos funcionam de forma a instigar o limiar da criação, quando estes gostam de estar juntos estimulam um ócio criativo que aflora de brincadeiras, que muitas vezes parecem sem sentido, se vistas de fora, mas possuem

uma carga de conteúdo imagético potencial, se analisadas por dentro de sua execução e modeladas dentro de um recurso de crítica processual. É quando surge a necessidade de observar a concepção de uma ideia como procedimento.

De acordo com Salles, pensar a criação como processo já dá ideia de continuidade, de movimento que se agrava pelo fato de o artista está em constante busca do que se quer expressar, uma busca que não cessa, tendo em vista a constante insatisfação do criador. Então se pode dizer que o processo começa a acontecer muito antes de se iniciar o curso e perdura bem depois deste e da execução da obra, sendo impossível delimitar o início e o fim de um processo.

É sempre vã a tentativa de determinar a origem de uma obra e seu ponto final. Sob a perspectiva das interferências, redes de interações, observamos uma diversidade de conexões que parece propiciar uma obra e, de mesmo modo, diferentes desdobramentos de uma obra entregue ao público. [...] Pode-se falar que o artista mostra publicamente sua obra em instantes em que o “ponto final” é suportável. Temos assim uma definição mais aprofundada do movimento da criação, que nos leva a falar de sua **continuidade sem demarcações de origens e fins absolutos**. (SALLES, 2006, p. 59)

Essa continuidade defronta-se também com sua própria descontinuidade, com quebras ocasionadas pelo próprio percurso que possui uma lógica criativa diferente. Há intervenções que surgem no processo, seja pela saída de integrantes antes fundamentais no processo, seja pela mudança de temas que acontecem inúmeras vezes até sua definição final, seja por problemas externos que afetam cada um em particular ou, seja pela pressão que os artistas sofrem em casa por estarem num ambiente considerado adverso pelos pais, já que muitos dos criadores são jovens e vivem sob a guarda desses que interferem também no processo.

1.3.4 Quarto Módulo – módulo de criação

O quarto módulo é o último processo de montagem do espetáculo, o mais importante para análise nesse trabalho, já que trata da fase de criação propriamente dita. Todos os atores já foram selecionados, já não é mais uma fase eliminatória. Porém de 26, finalizou-se o curso com 18 participantes, devido à desistência destes.

4 de agosto de 2010

Discutimos sobre novos temas de pesquisa: naturalismo, realismo, simbolismo, futurismo, surrealismo, expressionismo, absurdo e épico. Falamos sobre a linguagem da encenação teatral. Agora estava claro que finalizaríamos o curso com a criação de uma peça. O professor nos sugeriu pensar em alguns temas. Começou-se a construir um procedimento de construção do espetáculo. A partir de agora, praticamente todos os dias teríamos que trazer novas ideias e todas as semanas apresentariamos cenas com temas que viríamos a querer trabalhar.

5 de agosto de 2010

Fizemos jogos de percepção usando uma bola e comando do orientador através de palmas.

6 de agosto de 2010

Na quarta fase a seleção parte muito mais da disponibilidade e envolvimento das pessoas. Aparece o trabalho do professor como questionador social, que estimula os alunos a se posicionarem criticamente na sociedade. A faixa etária dos alunos vai de 16 a 26, embora a maior parte está completando vinte anos, ou em torno disso, um momento da vida que está caracterizado pela formação profissional e acadêmica. Os alunos são indagados sobre seus questionamentos pessoais e neste dia nos foi feita uma pergunta basilar para o surgimento do tema do espetáculo: O que te incomoda? Qual sua urgência pessoal enquanto ser vivente em uma sociedade?

10 de agosto de 2010

Apresentamos mais cenas para serem avaliadas, com base em nossas inquietações pessoais. A pergunta sobre essa inquietação por si só já começa a causar certo incômodo, pois nos faz parar e pensar. Nesse momento os alunos são orientados a ler reportagens e fatos que acontecem no mundo, precisam se atualizar sobre a sociedade, que estão inseridos e se querem atuar nela.

11 de agosto de 2010

Fizemos exercícios de criação em cima de uma matéria jornalística sobre alguma situação social. O ponto de vista de cada um é montado a partir de cenas aleatórias.

O professor Joca faz perguntas aos alunos e esses são levados a discutirem e questionarem o objeto da criação. Ele norteia a discussão com base nas inquietações dos alunos. Há perguntas que

estimulam a criação. O que nos incomoda? O que nós gostaríamos de falar para a sociedade? De que forma queremos contribuir para um mundo melhor? O que podemos fazer com a nossa arte?

12 de agosto de 2010

Durante a realização das cenas surgem novos temas que se sobrepõem aos primeiros, novas estéticas baseadas nas experiências dos atores são criadas. Por exemplo, uma estética anteriormente estabelecida como naturalista ganha no fim da montagem uma forma expressionista de acordo com os exageros e as intensidades como foram tratadas nas cenas apresentadas pelos alunos.

13 de agosto de 2010

O professor Joca pede aos alunos que levem para as cenas suas urgências, e tudo aquilo que se quer mostrar para a sociedade. Seja para fazer uma crítica ou simplesmente levantar um questionamento o professor nos perguntava o que nos movia como artistas.

Constantemente os alunos são indagados por um motivo ético para atuar. Eu particularmente fiquei tão comovida com esse pensamento que enviei uma mensagem para o professor dizendo que tinha ido para o teatro 'para fugir da realidade, mas foi lá onde a encontrei mais forte', digo com isso que caí em mim sobre o mundo e percebi a verdade nas causas a serem defendidas.

Segundo Salles (2011, p. 45) a criação de um artista é capaz de representar a visão que o criador tem do mundo. Dessa forma é possível dizer, ainda segundo Salles, que o propósito estético do artista está profundamente ligado a seus princípios éticos.

14 de agosto de 2010

Os alunos em seus processos de criação mostram seu pré-trabalho a familiares e amigos que estão fora do contexto do curso. Dessa forma se torna possível entender a percepção do público e adaptar as montagens cênicas àquilo que é conveniente ao artista e ao público de sua confiança estética. Ainda assim não de forma geral, mas principalmente a ele mesmo, enquanto sujeito criador fica definida a criação de acordo com sua visão sobre a percepção de um leitor particular. Dependendo da opinião de seu leitor particular, o criador muda traços do trabalho, que ganham características próprias do espectador particular que auxilia na criação.

Salles (2011, p. 43) divide a tendência do percurso de criação em dois momentos: projeto poético e comunicação. O projeto poético trata da singularidade da criação do artista, esse possui,

como já foi abordado anteriormente, diversas experiências de vida que criam um elo com a obra produzida. O artista se torna um ser conexo com o ambiente a sua volta, há um contexto histórico, social, cultural e científico que ajuda a traduzir de maneira geral a forma como acontece o percurso criativo e como o tempo e o espaço passam a pertencer à obra.

O outro aspecto analisado por Salles é a comunicação como percurso da criação, encontrada na própria necessidade que o artista tem de ser visto, de divulgar aquilo que pensa. Agora não vemos somente como os meios influenciam a criação da obra, mas de que forma a obra influencia no meio em sua volta.

O artista possui profunda necessidade de ser visto quando está satisfeito com o seu trabalho. Mas, também há uma necessidade de se mostrar quando não se está completamente satisfeito, de forma a pedir opinião daqueles que o cercam, a comunicação nesse caso se dá com contato de um espectador escolhido pelo artista, que provavelmente é alguém de confiança do criador.

Dessa forma, segundo Salles, podemos perceber que a interatividade dos gestos do artista é observada em diversos âmbitos, a partir dos documentos que registram os rascunhos da criação.

15 de agosto de 2010

Praticamente todos os dias mais cenas são apresentadas e algumas acabam se destacando mais que outras. Muitos dos temas surgiram de realidades vividas pelos próprios alunos, ou pessoas próximas, gerando a experiência de mostrar para o espectador algo cotidiano.

13 de agosto de 2010

Nesse momento específico desse processo há total imersão no trabalho, a seleção dos que ficam é feita espontaneamente, pois é preciso a dedicação destes e o envolvimento é fator essencial para criação da arte. Os que não se envolveram foram cortados naturalmente do trabalho porque simplesmente não permaneceram, e dessa forma não estavam criando. De Masi afirma que “A criatividade está muito mais ligada à capacidade de acolher e de elaborar estímulos do que aos recursos disponíveis, ou mesmo à ressonância que o encontro de duas ou três pessoas criativas podem produzir quando se estimulam intelectual e reciprocamente com suas ideias” (DE MASI, 2000, p. 280), dessa forma, os alunos precisam aproveitar o que possuem como estímulos de criação e sua vivência e envolvimento recíproco é fator que estimula a criatividade.

É na busca pela criação que o envolvimento dos alunos surge como fator de coesão da obra, o objetivo que os criadores têm em comum reforça a busca criadora. É preciso ter uma causa, ter um objetivo a ser buscado na vida para que a mente continue ativa e trabalhando criativamente, a estagnação causa um retrocesso, conhecer várias coisas é importante quando se quer construir uma coisa. De Masi ainda fala que “a intuição surge de hibridização de mundos diversos” (DE MASI, 2000, p. 286), o conhecimento de vários setores e a diversidade de varias personalidades facilita o *insight* criativo.

16 de agosto de 2010

Em paralelo a definição da temática faz-se necessário especificar a forma de demonstrar cenicamente. Alguns preferiam a forma naturalista, outros preferiam teatro do absurdo, outros expressionismo, e então passamos para outro momento de decisões, como montar cenicamente.

Vale ressaltar que a criação, nesse caso, não significa trazer textos, criar novas cenas ou inventar ‘coisas’, mas estar junto no processo criativo, manter-se coeso com o grupo, podendo ser feita essa união opinando, tomando partido da criação, defendendo ideias. Dessa forma, o envolvimento passa a ser caracterizado no grupo, assim também ficou observado nos apontamentos dos demais alunos envolvidos diretamente no processo.

17 de agosto de 2010

Alguns exercícios são físicos, utilizados para fortalecer o corpo e para cansar o pensamento racional do aluno, dessa forma fica mais fácil que a emoção aflore.

18 e 19 de agosto de 2010

Uma das formas de teatro estudadas pelos alunos é o teatro do oprimido (TO), uma semana de oficina desse tipo de teatro foi ministrada. A base dessa estética é tratar um problema que existe em uma determinada comunidade, expor uma situação de opressão que pode ser no trabalho, na família, entre amigos, etc. Geralmente se leva uma apresentação teatral que é interrompida no auge do conflito para que o público, convidado a dar opiniões a respeito, seja parte integrante do processo e dessa forma levante um questionamento sobre o tema.

Método teatral e modelo de prática cênico-pedagógica sistematizados e desenvolvidos por Augusto Boal, nos anos 1970. Possui características de militância e destina-se à mobilização do público. [...] O Teatro do Oprimido congrega hoje grupos em todo o Brasil, com ênfase no Estado do Rio de Janeiro, especialmente vinculados às ações pela cidadania. Difundido em todo o mundo, estudado por teóricos de áreas variadas, foi comemorado com a grande exposição *Augusto Boal: 70 Anos*, em março de 2001, no Rio de Janeiro. (BOAL, 1977, p. 222).

Algumas pessoas contam situações que viveram que são parecidas e dizem o que queriam ter feito, outras até se escalam para mostrar o que fariam e tomam o lugar dos próprios atores no final da atuação. Assim se conclui o espetáculo que levanta de forma direta na sociedade o debate, a crítica e o senso de justiça de cada um.

A experiência com esse tipo de teatro serviu aos alunos para que pudessem ganhar sua visão de sociedade e de que forma queriam interferir nesta. A partir daí suas urgências se tornaram mais definidas enquanto artistas, pensando de que forma poderiam contribuir para uma sociedade melhor. Suas urgências como um todo são declaradas na concretização de suas obras. Dessa forma, segundo Salles, “o processo de criação de uma obra é a forma do artista conhecer, tocar e manipular seu projeto de caráter geral”. (SALLES. 2004, p. 39)

Assim a partir do que o artista adota como obra e do que ele recusa enquanto processo de criação é possível ver o que ele tem em seu projeto ético de vida.

31 de agosto de 2010

A maioria das cenas nesse momento apontava para um debate político, mas não estavam a contento nas decisões gerais. Houve um questionamento sobre a situação política no Brasil. Outra vez se discute sobre o meio ambiente e sua importância na vida de cada um. Após inúmeras discussões e tentativas, houve um momento específico para o debate. Dito de diversas formas o fator principal que incomodava a turma era o amor, ou melhor, a falta de amor entre as pessoas e a falta de respeito com o próximo. E isso se revelava em temas como a violência doméstica, exploração sexual, preconceito, questionamento religioso, libertação sexual feminina, depressão, suicídio e ofuscamento da realidade social.

3 de setembro de 2010

Tivemos nesse momento a divisão de equipes técnicas que se preocupariam com o cenário, figurino, iluminação, sonoplastia e com a produção do espetáculo. Em paralelo à montagem da peça, essas equipes são responsáveis pelas decisões técnicas de produção.

No caso, a criação do cenário foi constituída por uma característica muito explorada ao longo da formação do trabalho de conclusão do curso, que foi muito treinado pelos alunos, o Teatro Pobre. O estilo de Teatro Pobre vem caracterizar a valorização do ator sem artifícios extras, o principal foco é a interpretação dos atores e sua carga dramática, não a utilização de cenários, textos, iluminação, sonoplastia, adereços, etc.

Um teatro pobre es a la ves um teatro pobre de recursos pobres, porque carece de escenografía y técnicas complicadas, porque carece de vestuários suntuosos, o porque precinde de la iluminación e del maquillaje. Hasta de la música. Pobre pues en sentido material. Al mismo teimpo es pobre porque se despoja de todo elemento supérfluo, porque se concentra em la essência del arte teatral em el actor. El pobre corpo del actor es la expresión. Máxima de este teatro. Pero es también pobre porque és ascético, porque busca uma nueva moralidade, um nuevo código del artista. (GROTOVSKI, 2008, p. 1).

O teatro Pobre foi idealizado por Jerzy Grotowski, em 1960, como uma maneira de reinventar o teatro. Tem como foco a interpretação dos atores. Por isso não há, ou é pouco utilizado o cenário, a iluminação, a sonoplastia, o texto, etc. Pois estes podem desviar a atenção do espectador. Além dos palcos, também pode ser apresentado em praças públicas, já que o material principal é a dramaticidade.

Na peça de conclusão deste curso a constituição do cenário se encaixaria nesse estilo teatral, caracterizando um cenário Pobre. Nesse caso, a opção por um cenário inexistente ou típico do Teatro Pobre vem ilustrar na criação, o fato de o espectador construir em sua própria mente o local onde acontecem algumas das cenas. Durante o processo criativo, o ambiente de apresentação deveria ser definido pela equipe de cenário, estes desenharam um esboço da proposta que criaram, não disponibilizo mais do esboço desenhado, mas farei uma reprodução do que parecia, com a memória que tenho²:

² Figura feita por mim para demonstrar o desenho original feito pela equipe de cenário, da qual eu não participava na criação, mas tinha voto ativo nas decisões finais.

O formato de uma cruz teria relação direta com os símbolos abordados na peça. Agora teríamos que escolher o ambiente do Teatro José de Alencar onde poderíamos encaixar a proposta de cenário escolhida, foi aí que transformamos a nossa própria sala de aula em palco para apresentação, colocamos arquibancadas e cadeiras para formar a plateia e, ao final, o esquema de apresentação do cenário encaixou-se nas dimensões da sala de aula da seguinte forma³:

A intimidade com os espaços em que atuaríamos tornou fluido o processo de elaboração da perspectiva do cenário, é possível perceber o encaixe do palco que queríamos com o que possuíamos na própria sala onde trabalhávamos. Quando pergunto aos responsáveis pelos motivos do palco ter sido escolhido em forma de cruz, estes afirmam que queriam remeter à problemática abordada na peça sobre a igreja e também passar a ideia de encruzilhada, vidas que se cruzam,

³ Esquema de cenário feito pela equipe responsável e entregue a mim por Antônio Marcos, um dos alunos integrantes do curso.

como em uma rua na qual a plateia seriam os vizinhos que assistiriam de perto a vida daquelas pessoas. Depois pergunto o que dizem do fato de a escolha se encaixar nas dimensões da sala de aula, eles respondem que não foi a principal intensão, pois o que precisavam resolver primeiro era o que queriam passar com aquela escolha de cenário, mas ficaram satisfeitos, pois facilitava a burocracia dentro do Teatro José de Alencar. É possível perceber, portanto, como está intrínseco o processo criativo no ambiente em que este se encontra, seja esse ambiente social, cultural ou como nesse caso físico. Parece lógico que a criação se dá inconscientemente em cima daquilo que para os criadores é mais comum, sobre um território de familiaridade para eles.

2 de setembro de 2010

Hoje mais uma avaliação foi feita, esta exclusivamente pelos próprios alunos que se auto-avaliaram para perceberem seus rendimentos no processo de criação, o que estimulou mais uma vez o envolvimento e a produção.

Para a próxima aula, cada aluno ficou responsável por trazer um material para estudo sobre holística, semiologia e ética. Também mais debates foram feitos.

14 de setembro de 2010

A partir de agora cada cena apresentada possui um título, esses títulos são listados para que uma seleção seja feita do que ainda vai ser reutilizado.

15 de setembro de 2010

As primeiras cenas são apresentadas.

15 de outubro de 2010

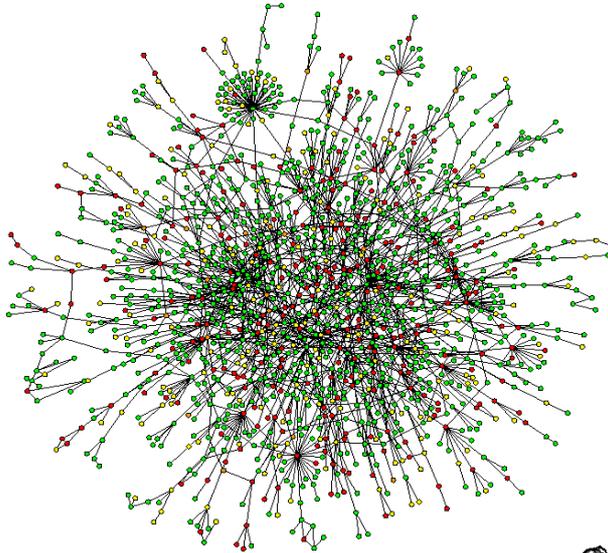
As primeiras cenas são selecionadas.

De 38 cenas apresentadas foram escolhidas 16 cenas e 14 personagens forma definidos. Eu encontrei essa listagem no caderno de anotações do professor Joca que funciona como uma agenda ou diário de curso.

Das cenas listadas, observando o espetáculo final, muita coisa foi modificada e nenhuma cena permaneceu intacta. Dos personagens que vieram destas cenas, podemos perceber que a maioria permaneceu e a partir deles novas cenas foram montadas tentando criar uma relação entre todos.

19 de outubro de 2010

Novas equipes foram formadas para criação de novas cenas.



 Faiek

É necessário pensar a obra como um sistema aberto que troca informações com o ambiente a sua volta. “A interpretação é responsável pela ação do signo, podendo ser descrita, portanto, como o élan vital do universo sógnico, dando origem a novos significados” (SALLES, 2011, p. 163). A criação, segundo Salles alimenta-se da troca de informação com o espaço e tempo que envolve as relações do artista com a cultura na qual está inserido. “O modo como um corpo é descrito e analisado não está separado do que ele apresenta como possibilidade de ser quando está em ação no mundo”. O percurso criativo é um processo contínuo sem um ponto inicial, nem final. Um percurso de construção inserido no espaço e tempo da criação, que inevitavelmente afetam o artista.

Salles em seu livro *Redes da Criação*, construção da obra de arte, fala que a criação de uma obra de arte envolve uma rede de relações que vão se unindo a novos pontos de coesão e inspiração que assim formam uma trama de relações, como uma cadeia de proteínas, é o exemplo que ela dá como na figura⁴ ao lado que se encontra em seu próprio livro.

Arnheim apud Salles diz que “A estrutura da rede inclui sua dinâmica”. O processo inclui não uma estrutura contínua de montagem, mas a elaboração de ‘entidades particulares’ que atuam diametralmente uma sobre as outras até se conduzirem gradualmente a complexidade do todo da obra.

O percurso intelectual e sensível de elaboração de objetos artísticos, midiáticos ou científicos que pode ser analisado, numa perspectiva semiótica, como movimento falível com tendências, embasado pela lógica da incerteza, englobando a intervenção do acaso e abrindo espaço para a introdução de novas idéias. (SALLES, 2008, p 33)

4 SALLES, 2008, p. 25. Mapa de proteína. HAWONG JEONG

O processo de criação ainda por Salles é uma ‘rede dinâmica guiada pela tendencialidade’, as interações são guiadas por tendências, desejos a serem realizados, e é atrás dessa realização que o artista vai à busca da criação, mesmo sendo segundo esta autora um desejo vago. “A tendência é indefinida, mas o artista é fiel a esta vagueza.” (SALLES, 2008, p. 33).

28 de outubro de 2010

Os núcleos de trabalho são divididos, agora cada equipe criaria cenas, mas com contato suave com os demais integrantes do elenco.

O envolvimento dos alunos no processo se torna cada vez mais intenso, menos faltas são toleradas e a convivência entre os criadores é fundamental e só aumenta, o envolvimento no processo traz novas soluções cênicas.

Um dos alunos não falava nada, não trazia nenhuma ideia e parecia não estar participando da peça, porém ele era o primeiro a chegar e o último a sair, sua presença, mesmo silenciosa, e sua pontualidade garantiu sua participação na criação. Meu lado ativo não concorda com a permanência daqueles que não se envolvem, pois considero que muito se perde daquilo que o espetáculo poderia obter. Se todos mantivessem o mesmo limite de produção tudo seria resolvido com mais agilidade, porém dentro da análise do processo, todos se fazem importantes e um sujeito passivo, que eu considero atrasar a criação, independente da minha opinião, contribui no resultado final puxando uma lentidão que faz parte da finalização da obra. Pensando bem, podemos até mesmo utilizar o sujeito passivo para trabalhos que exigem mais aptidão de subordinados, mesmo com seu jeito introspectivo ele foi bastante útil na montagem técnica, que tem grande importância na criação.

Percebe-se a importância de todos no envolvimento do processo de criação da peça, mesmo quando eles parecem não contribuir diretamente, apenas sua presença torna-se fundamental para o desenvolvimento deste. Durante o processo de criação quanto mais próximo ao fim da obra, mais os alunos deveriam estar e estariam naturalmente envolvidos pela criação.

A construção a obra acontece na continuidade em um ambiente de total envolvimento. Maiakóvisk (1984) fala desses dois aspectos da criação, quando relata a busca do poeta. Uma rima que estamos por agarrar pela cauda, que ainda não dominamos envenena-nos a

existência. Ao entrever a rima que dança sob os nossos olhos, fala-se sem saber o que diz, come-se sem saber o que se come, e não se dorme. (SALLES. 2004, p. 32)

O envolvimento dos alunos no processo era tão grande que era comum ouvir ‘Não consegui dormir essa noite’ (Michelle); ‘Sonhei com o espetáculo’ (Warner); ‘Estava andando na rua e não lembrava mais para onde estava indo’ (Viviane); ‘Percebi que passei da parada de ônibus quando estava chegando ao terminal’ (Ronnie); ‘Nem lembro o que almocei hoje’ (Cândida). Alguns alunos durante o processo de montagem tiveram também processos psicossomáticos, como: insônia, anorexia nervosa, crises de ansiedade, febres repentinas, uma das atrizes teve até mesmo paralisia facial por conta da aflição pré-espetáculo.

Uma semana antes de se apresentar eu mesmo adquiri uma tosse seca que não me deixava falar nada, só conseguia parar de tossir enquanto estava dormindo ou com o corpo totalmente parado, deitado sobre uma cama, porém ainda assim o pensamento estava fluindo de forma a ganhar trejeitos do personagem, mesmo adoentada, fazia pesquisas de interpretações, assistindo e analisando filmes que trouxessem conteúdos de expressão para a personagem que eu representaria.

Durante o processo inventivo também existiu uma grande confusão na cabeça dos criadores, que chegavam ao seu esgotamento mental. Muitas crises existiram entre os participantes, discussões e brigas surgiram ao longo da concretização do processo. Mas este ‘caos’ rumava a uma maneira de organização das ideias e a própria criação de novas opiniões que formariam a peça.

Esse processo que vai se dando ao longo do tempo, caminha de uma nebulosa fértil em direção a alguma forma de organização. A obra em criação é um sistema em formação que vai ganhando leis próprias (...) caos e organização não são antípodas, e que na realidade funcionam como complementares, como um quadro e sua moldura. (SALLES. 2004, p. 33)

Em contrapartida após a conclusão do espetáculo e apresentação deste para o público o discurso dos atores parecem fomentar em uma euforia onde muita alegria está impregnada na voz, nos olhares e na própria fala dos mesmos. Nos debates com o público, que havia após o espetáculo é fácil perceber essa saciedade na voz dos atores, que se declaram uns para os outros constantemente, dizendo amar aquelas pessoas e amar aquilo e amar a todos os que estão ali. Dizem: “amo o teatro,

amo vocês, amo a musica.” Viviane em entrevista dada a TV União. “Muitos artistas descrevem a criação como um percurso que vai do caos ao cosmos.” (SALLES. 2004, p. 33).

Quando falam da força de vontade para continuar, lembram-se do amor, afirmam que só foi possível construir com amor. A sensação tem que está profundamente ligada aquilo que se constrói. “Eu aprendi a ser mais humano” - Felipe de Paula; “Percebemos que queríamos falar sobre o amor, em todos os seus aspectos” - Rodrigo Ferrera; “Aqui eu aprendi a viver, viver homem, viver sujo, viver limpo, viver” - Felipe de Paula; “Coisas que estavam dentro da gente engasgada e que a gente queria falar” - Daniele Flores; “A gente vivencia uma liberdade que não encontra em outros lugares” - Rogeane; “A minha mãe falou: eu não entendi nada, mas achei lindo” - Ronnie Ballack.

2 DESCRIÇÃO E ANÁLISE DE CENAS DA PEÇA

O roteiro da peça funcionará como um dos documentos de análise, onde será lembrado o momento de criação, as cenas serão descritas e intercaladas de observações sobre o percurso de criação, sobre a forma que as ideias surgiram e sobre os estudos feitos para a concretização dessas cenas.

2.1 Cena 02 – Apresentação (Lary, Margarida e Helena)

(Entram Lary e Margarida cantando e dançando.)

LARY – Adorei essa música! Ela vai ser o grande sucesso da nossa dupla! Já consigo ver nos retwitters: Lary e Magh! Vamos...

MARGARIDA – Vamos brincar de boneca?

LARY – Como assim? Eu pensando no nosso futuro e você me falar de boneca? Eu já tenho 11 anos e meio. *(Margarida mostra a boneca)* Ai meu Deus! Que sensacional! Não acredito que você tem a boneca original da Lady Gaga Aloka coleção verão! *(Pega a boneca.)* Quem te deu?

MARGARIDA – Meu pai...

LARY – E você ainda reclama dele? Credo!

MARGARIDA – Ué, você não falou que já tem 11 anos e meio e que não brinca mais de boneca?

LARY – Eu não vou brincar! Só quero ver se a pranchinha dela é a prova d'gua! *(Enquanto canta, começa a tirar a roupa da boneca para colocá-la na água.)*

MARGARIDA – Não! Banhar, não! *(Pega a boneca de volta.)*

LARY – Eu só to olhando!

MARGARIDA – Lary, você sempre toma banho com o seu pai?

LARY – Alôôô! Eu já tomo banho, sozinha, há muito tempo!

MARGARIDA – Mas você tem tantas bonecas. O que você faz pro seu pai te dar tantas bonecas?

LARY – Eu? Nada! O que isso tem a ver? Posso passar um ano sem tomar banho que, mesmo assim, ele me dá! E nem me obriga a ficar estudando direto, que nem minha mãe.

MARGARIDA – Queria ganhar bonecas sem precisar tomar banho...

(Entra Helena.)

HELENA – Meninas, já esta tarde. Margarida precisa ir pra casa.

MARGARIDA – Pede, Lary.

LARY – Ah, mãe! Deixa ela dormir aqui esta noite!

HELENA – Não Lary. O pai dela já ligou, mandando ela ir pra casa tomar banho. Vamos, Margarida. *(Acompanha Margarida até a saída.)*

LARY – A senhora é muito chata! Tenho certeza que o papai teria deixado.

HELENA – *(Voltando-se)* Mas o seu pai não está aqui, então, me respeite, mocinha! Vá fazer seus deveres, Antônia Larylene!

LARY – Eu odeio quem me chama assim e só a senhora me chama assim! Tô doida que o papai chegue logo! *(Sai.)*

HELENA – *(Para si.)* Eu não... *(Sai)*⁵

Lary se apresenta com suas preocupações juvenis, deseja ser famosa, aparecer na mídia ser popular, quer parecer mais velha, pensa em um futuro brilhante e em uma carreira promissora de artista. Enquanto isso, Magh ainda quer brincar de boneca, mas se mantém encantada pelos sonhos da amiga com uma ponta de esperança de que seu futuro tenha o mesmo destino.

Na cena em que Magh mostra a nova boneca que ganhou para Lary, esta desmonta sua pose de adulta e deseja brincar com a boneca mostrando que a criança ingênua e inocente existe fortemente ali. Mais maravilhada ela fica por perceber que se trata da nova boneca da Lady Gaga, seu ídolo do momento. Quando Lary pergunta para Magh quem lhe deu a boneca, esta faz uma pausa e sua expressão é carregada de culpa na hora em que responde que foi o próprio pai quem lhe deu. Nesta expressão a criança demonstra que parte da sua infância está sendo roubada pela sensação de culpa, como se fosse errado ganhar a boneca do pai. Lary sem nada perceber diz que o pai de Magh é muito legal por ter feito isso, e no comentário ainda deixa explícito que a amiga reclama do pai sem necessidade por algum motivo que ainda não foi deixado claro.

Nesse momento da criação a motivação da personagem vem de uma vivência pessoal de uma das atrizes que passou pelo mesmo processo em sua infância, tirando das suas dificuldades o motivo criador. Esse procedimento de criação diz respeito a descobertas relativas à natureza do ato criador. Esse método quer dizer do procedimento da investigação, que não necessariamente vem de um processo científico consciente. O professor Joca em sala de aula estimula os alunos com perguntas que puxam respostas internas de cada um. Quando os alunos são interrogados sobre aquilo que os move, ele pergunta sobre algo que está dentro deles e precisa sair, algo que precisa ser expresso, quais são suas urgências, então os alunos entram em questionamentos internos. Por estarem completamente envolvidos no processo, quando os alunos entram nessa etapa da criação buscam seus medos, seus objetivos, sua missão enquanto artistas. E é nesse momento onde cada um acaba se buscando tão internamente que os traumas de infância aparecem. Devido ao envolvimento tão intenso dos alunos vi pessoas revelando e algumas descobrindo traumas de infância que a bloqueavam em sua vida pessoal, até mesmo o professor foi surpreendido com a quantidade de informações pessoais que foram demonstradas.

⁵ Segunda cena do roteiro da peça “Olhe para os lados”. O roteiro foi feito pelos alunos do Curso Princípio Básico de Teatro, organizado e dirigido pelo professor João Andrade Joca.

Um dos alunos criadores em seu processo de busca, por conhecer situações que lhe incomodavam e que deveriam ser levadas à sociedade, encontrou em sua vida um motivo criador que precisava sair não só por necessidade de uma ideia, mas por necessidade pessoal psicológica de expressão, afirmando o seguinte:

Bem, eu decidi que abordaria o tema do abuso sexual, pois no momento era o que mais me incomodava internamente. Eu sentia, que pelo fato de eu ter sido abusada pelo meu pai, colocando e expondo esta situação a outras pessoas, além de resignificar um problema pessoal meu eu estaria contribuindo para alertar a outras pessoas sobre a atenção a esta ocorrência. O processo foi doloroso, tive dificuldades de encontrar o corpo da criança abusada dentro de mim e principalmente de externá-lo... por vezes eu quis tirar a minha personagem do espetáculo, pois uma coisa é criar o texto e outra é corporificar a personagem, pra mim que na época estava com 30 anos foi difícil encontrar este corpo infantil (minha infância era algo intocado pra mim até então). Por fim todo este processo me ajudou muito a lidar melhor com tudo o que aconteceu comigo. Hoje tanto quanto a minha personagem, não me sinto mais suja, nem culpada... apenas me compreendo e me surpreendo com o caminho que esta história se tomou para mim. Lembrando que para a pesquisa me utilizei do livro de Helena Damasceno: *Pele de Cristal* (MICHELLE AYRES GANDOLPHI)

Dessa forma Magh surge e suas cenas vão sendo delimitadas. Observando os conflitos de volta a analisar a cena, nela Magh aparece como uma criança que mesmo com seus problemas, ainda é ingênua e infantil. Magh retruca a amiga para afrontá-la, tomando a “Lady Gaga”, questionando porque o interesse de Lary se ela diz não brincar mais de boneca. Lary, por ser muito esperta, rapidamente consegue ludibriar a amiga e pega novamente o brinquedo e diz que não quer brincar que só quer ver, e vai despindo a boneca, por curiosidade, enquanto canta uma música infantil de tomar banho:

Tchau preguiça
 Tchau sujeira
 Adeus cheirinho de suor
 Oh...Lava lava lava
 Lava lava lava
 Uma orelha uma orelha
 Outra orelha outra orelha
 Lava lava lava lava lava
 Lava a testa, a bochecha,
 Lava o queixo, lava a coxa
 E lava até...
 Meu pé, meu querido pé
 Que me agüenta o dia inteiro
 Oh Oh E o meu nariz

Meu pescoço, meu tórax
 O meu bumbum
 E também o fazedor de xixi
 Oh...La la
 Laia laia la
 Laia la la la
 Laia la
 La la la la la
 Hum... Ainda não acabou não
 Vem cá vem... vem
 Uma enxugadinha aqui
 Uma coçadinha ali
 Faz a volta e põe a roupa de paxá
 Ahh! Banho é bom
 Banho é bom
 Banho é muito bom
 Agora acabou! ⁶.

A cena acima descrita foi inspirada em uma pré-cena feita para explicar a história de Magh. Passo agora a descrever a pré-cena, que é um dos rascunhos que compõe o material de processo utilizado na montagem da peça analisada, dessa forma é possível avaliar o percurso percorrido até a composição da obra.

Quatro atores participam da pré-cena, eles estão dentro de bacias com água e representavam uma família, havia uma mãe, um pai e dois filhos, um menino e uma menina. A cena se inicia com a música:

Uma
 Lava outra, lava uma
 Lava outra, lava uma mão
 Lava outra mão, lava uma mão
 Lava outra mão
 Lava uma
 Depois de brincar no chão de areia a tarde inteira
 Antes de comer, beber, lambar, pegar na mamadeira
 Lava uma (mão), lava outra (mão)
 Lava uma, lava outra (mão)
 Lava uma
 A doença vai embora junto com a sujeira
 Verme, bactéria, mando embora embaixo da torneira
 Água uma, água outra
 Água uma (mão), água outra
 Água uma

⁶ ZISKIND, Hélio. Música de trabalho. Intérprete: Hélio Ziskind. In: CASTELO RA-TI-BUM. **Ratinho tomando banho**. Rio de Janeiro: Selo Velas, Gravadora Universal, 1995. Faixa 6.

A segunda, terça, quarta, quinta e sexta-feira
Na beira da pia, tanque, bica, bacia, banheira
Lava uma mão, mão, mão, mão
Água uma mão, lava outra mão
Lava uma mão
Lava outra, lava uma ⁷.

Enquanto a música toca os atores trocam de bacias levando água de uma bacia para outra por meio de xícaras. Ao cessar a música, a mãe permanece em uma das bacias cantarolando e lavando a louça, já o pai sai de sua bacia e vai à de cada um de seus filhos, dar-lhes banho. Enquanto estes se divertem, o pai vai derramando água sobre eles com expressão de prazer, a mãe olha incomodada, mas volta a cantar a música lavando os pratos em sua bacia, como se estivesse lavando as mãos para o ocorrido.

Nos dois roteiros a temática já está pré-definida, mas a parte finalizada se baseou na música cantada da pré-cena anteriormente feita. Foi a partir da música “Lavar as mãos” do Castelo Ra-Ti-Bum que surgiu a ideia da criação, a ligação entre as duas cenas se deu com uma brincadeira entre os integrantes, que foi o cantarolar da música, um dos participantes sugeriu que o abuso acontecesse durante o banho. As pesquisas feitas pelos alunos revelaram, como veremos mais tarde, que a mãe normalmente está ciente do que ocorre com os filhos e lava as mãos para o caso, então surgiu a ideia das bacias e da água, tanto para lavar as mãos como para banhar as crianças. Na sequência, permanece a ideia de mostrar indiretamente o abuso sexual.

Na obra final há sempre um aproveitamento das pré-cenas e das vivências em sala de aula. Durante as conversas dos alunos sobre as definições das cenas e dos personagens, um lembra uma história pessoal, como a descrita acima sobre abuso, e outro encaixa o conteúdo no texto da peça principal.

O produto final do artista só chega a sua concretização após ter passado por muitas dúvidas, questionamentos, indagações, certezas, ajustes e aproximações e todo esse processo compõe de forma indireta, mas intrínseca a obra do artista. Nesse percurso o olhar está sempre se adaptando a novas formas e conceitos, a obra está em constante metamorfose e o artista passa por constantes mudanças de sensações para finalizá-las. “A arte não é só o produto considerado acabado pelo

⁷ ANTUNES, Arnaldo. Música de trabalho. Intérprete: Arnaldo Antunes. In: CASTELO RA-TI-BUM. **Lavar as mãos**. Rio de Janeiro: Selo Velas, Gravadora Universal, 1995. Faixa 13.

artista: o público não tem ideia de quanta esplêndida arte por não assistir aos ensaios.” (MURRAY LOUIS. 1992 apud SALLES 2004, p. 25).

Há um processo composto por etapas que vão da satisfação do que busca o criador, passam pela insatisfação, ou incompletude até chegar a um momento de esgotamento de ideias, onde a sensação de incapacidade impera, Salles fala que a criação “é um processo contínuo em que regressão e progressão infinitas são inegáveis.” (SALLES, 2006, p. 26). No momento em que se chega ao esgotamento é quando há a reativação da força motivadora, e normalmente após o máximo esgotamento um *insight* tende a acontecer, trazendo uma ideia que parece surgir do nada, mas que na verdade veio de várias interconexões internas, externas e também captadas do inconsciente coletivo. Para Salles o percurso criativo é “Um movimento feito de sensações ações e pensamentos sofrendo intervenções do consciente e do inconsciente.” (SALLES, 2006, p. 27).

Da pré-cena realizada ficou a ideia de mostrar sutilmente o abuso sexual infantil na obra, ocorre quando Magh expressa seu abuso na repulsa que tem pelo banho. Vendo a possibilidade de Lary querer banhar sua nova boneca, Magh trava os músculos deixando-os tensos, o corpo se contrai até que ela explode dizendo para a amiga não banhar de forma alguma a boneca dela. Lary diz que não ia banhar e que estava só olhando. Na verdade Magh que interpretou daquela maneira, essa atitude demonstra um trauma relativo a tomar banho, que a amiga não consegue perceber, mas o público sente nessa tensão.

Na pergunta que segue após a tensão vista pelo público Magh deixa claro a todos que o trauma vivido por ela é referente ao seu pai, pois pergunta à amiga se ela sempre toma banho com o pai dela, afinal o pai de Magh ainda dá banho nela até hoje. Lary, sem perceber o que ficou claro para o público, esnoba a amiga, diz que já é uma moça que não precisa mais tomar banho com o pai há muito tempo, deixa implícito que isso é coisa de criança. Magh estranha o fato de Lary ter tantas bonecas sem precisar tomar banho com o pai dela. Nessa estranheza percebemos que a menina tem uma condição para ganhar uma boneca, que é tomar banho com o pai, nesse banho a pedofilia associada ao incesto do pai fica implícita. Magh se lamenta dizendo que queria ganhar bonecas sem precisar fazer nada. O peso e o incômodo nessa frase se refletem como um nó na garganta. A criança diz de forma ingênua com um quê de medo.

Para a elaboração da cena, os alunos pesquisaram sobre incesto familiar e concluíram segundo um artigo da SEAP, Sociedade de Análise Existencial e Psicomaiêutica, o abuso dentro da família é a violência sexual infantil mais comum. O incesto envolve três pessoas, o pai, a mãe e a filha. A

mãe geralmente tem um histórico de abuso em sua infância e é passiva a qualquer atitude do marido, e não tem pulso de dar suporte a filha. O casal leva uma vida sexual pobre. Porém a muitos outros fatores, alguns deles: solidão, carência, estresse. Crianças que sofrem abusos levam uma vida aparentemente normal, porém sua vida extra familiar é limitada. A criança poucas vezes relata o incesto antes de chegar à adolescência, devido estar envolvido justamente por quem deveria lhe dar suporte, os pais. A atividade incestuosa representa uma necessidade de afeto, que inicia com um carinho, carícia e gradativamente chega a ser sexual, porém às vezes já é motivada apenas pelo sexo. O incesto dura por média de seis meses a oito anos. Segundo Bárbara Broks (2009) o incesto é a busca de satisfação oral, e que isso possa explicar a longa duração das maiorias dos casos incestuosos.

Com base nas informações acima, a cena foi ficando mais delimitada. A atriz que atua como Magh afirma sua dificuldade em representar uma personagem que lembrava tanto sua história, mas por lhe causar uma sensação de superar seus limites ela optou por encenar sua criação, transpor suas próprias barreiras psicológicas em busca da realização da personagem, liberando o que lhe estava preso na garganta. “Podemos ver o ato criativo caminhando em direção a um efeito estético ou a emoção causada pela obra” disse Salles (2011, p. 64). A própria cena criada pela atriz com sucesso traz a emoção que provoca nela um estímulo e efeito direcionador do processo de criação da sequência de cenas.

As relações tensionais, que mantêm a vitalidade do processo de construção da obra, aparecem também nas emoções do criador. As marcas psicológicas do gesto criador carregam sentimentos opostos que, à medida que atuam um sobre o outro, tornam a criação possível. [...] O desprazer do ato criador está ligado ao fato de que o artista encontra, ao longo de todo o percurso, problemas infinitos, conflitos sem fim, provas, enigmas, preocupações e mesmo desesperos que fazem do ofício do poeta um dos mais incertos e cansativos que possa existir. (SALLES, 2011, p. 86 e 87).

Os atores, e não somente o público, são os principais atingidos pela emoção causada pela obra, pelo envolvimento com cada personagem que vai sendo criado. Os atores passam por transformações profundas em suas vidas, eu mesma de tão intensa no envolvimento aflorei em mim emoções antes desconhecidas, expulsei raivas e mágoas que precisavam ser liberadas para que a criação surgisse. Enquanto o artista está preso por suas limitações, a criação também é limitada, apenas quando e o criador se doa a ponto de enfrentar seus maiores medos é que ele ganha um

estímulo a ser cumprido. “Só se faz uma obra importante se você dá a importância devida a ela.” - diz João Andrade Joca em uma de suas aulas.

Em alguns momentos a personagem arranca o choro verdadeiro dos seus atores, seja pela emoção da própria vida da personagem, seja pela incapacidade do ator para com seu conteúdo. Por não me julgar capaz de fazer a personagem criada por mim e representada por mais outra pessoa estive em profundo conflito existencial, obriguei-me a estudar mais, a conversar com mais pessoas sobre aquilo que eu sentia, passei a estar tão profundamente envolvida e incomodada com a situação que procurei viver novas experiências que me permitiram entender o drama da personagem de forma diferente e criar ideias em cima de novas experiências. Uma criação que não era apenas o texto da peça, mas um trejeito, um andar, um gesto executado pela personagem que surge espontaneamente.

Nesse momento a criação ganha um método único dotado não apenas pela rotina de trabalhos, mas por um ritual de criação. Salles trata esse estudo de processo como parte de sua metodologia, percebendo o modo de ação do autor. Nesse campo:

Não se pode negar que a produção da obra vai se dando por meio de uma sequência de gestos e, quando acompanhamos um processo, percebemos certas regularidades no modo do artista trabalhar. São recorrências de seu modo de ação, com marcas de caráter prático. São gestos, muitas vezes envoltos por um clima ritualístico. (SALLES, 2011, p. 65).

Cada criador nesse caso possui seu modo de atuação, alguns sozinhos têm ideias, outros só criam em grupo, alguns criam em sonhos, outros criam na última hora sobre pressão, e por aí se estende cada exemplo de gestos ou rotinas individuais de criação.

Outra forma de se observar a criação vem de uma perspectiva de procedimentos lógicos, de uma forma que surge para além da ciência de pesquisa, uma busca inconsciente. No percurso criador há uma séria de linhas de tensão, que mantém segundo Salles o processo em constante ação.

2.2 Cena 04 – Sobre Sophia (Sophia, Verônica e Helena)

(Entra Verônica.)

VERÔNICA – Sophia! Quem diria... Você, mãe. Pra quem não queria ter filhos... Trocou os litros de uísques por fraldas sujas e noites em claro. Perdi, de vez, minha companheira de farras.

(Entra Helena.)

HELENA – Sophia! Vim ver essa menininha linda. Posso segurá-la um pouco? *(Sophia entrega a criança.)* Ela me lembra a Lary, quando nasceu. Ser mãe não tem preço.

VERÔNICA – Ser mãe não, mas mamadeira, berço, leite, fraldas... Tudo isso têm um preço que eu não estou disposta a pagar.

HELENA – Diz isso por que nunca teve filhos.

VERÔNICA – Mas já criei um cachorro. É quase a mesma coisa.

HELENA – Credo! Você só vê o lado negativo das coisas, Verônica. É por isso que continua solteira. Nunca sentiu uma criancinha nos braços, assim. Muda a vida de uma mulher.

VERÔNICA – Mas, Sophia, me conte: se a maternidade é mesmo tudo isso que a Helena fala, por que você está assim?

SOPHIA – Minha mãe voltou. Depois de vinte e três anos, como se nada tivesse acontecido.

HELENA – Que maravilha!

VERÔNICA – E como foi o reencontro?

SOPHIA – Meu pai deixou minha mãe, minha mãe me deixou... Sabe como é pra uma criança, ser largada na casa da madrinha, aos sete anos de idade. Não ter um beijo no rosto antes de dormir, um abraço quando tirar dez em matemática, apenas cobranças e ausência.

HELENA – Ela veio conhecer a netinha. Pensa que ela vai poder te ajudar.

SOPHIA – Nunca quis saber de mim, nunca ligou. Cartas? Nem no meu aniversário. Às vezes, até esquecia que tinha mãe.

HELENA – Mas sua madrinha foi mais que uma mãe! Lembro muito bem de quando éramos adolescentes. Ela tinha por você todas as preocupações que só uma mãe tem pelo filho.

VERÔNICA – Engraçado... Sua mãe também tinha toda preocupação com a filhinha virgem e você foi a primeira a romper o lacre!

HELENA – Para com isso, Verônica! Eu era uma boba. Ah, se eu pudesse voltar ao passado, não faria aquela besteira. Teria, pelo menos, me prevenido!

VERÔNICA – Bem feito! Quem mandou não ter se informado mais sobre sexo?

HELENA – Com quem eu iria me informar sobre sexo? Com minha mãe? Deus me livre!

SOPHIA – Será que posso voltar atrás? Eu posso fazer a mesma coisa que minha mãe fez comigo, não posso?

HELENA – Não diga isso. Você vai perceber o quanto é maravilhoso ser mãe. Sua filha é o fruto do amor entre você e o Airton. É a razão de vida de vocês. *(Mostra a criança a Sophia.)* Olha, ela está sorrindo pra você!

SOPHIA – Mãe... Amor... Razão... Afeto... Atenção... Não fazem sentido para mim! Por que? Não, não aqueço mais. Vão embora. Me deixem só, por favor!

(Sophia vai sair de cena sem a criança)

HELENA – Sophia!

(Helena vai até Sophia e entrega-lhe a filha. Sophia sai.)

HELENA – A volta da mãe a deixou perturbada. Logo num momento tão especial.

VERÔNICA – Acho que se arrependeu da gravidez.

HELENA – Não, não. Deve ser outra coisa. Ser mãe é o desejo de toda mulher.

VERÔNICA – Quem disse? Quem decretou essa ordem? Besteira! Isso é coisa da nossa cultura religiosa!

(Saem.)⁸

Verônica entra quebrando o clima que havia, a música cessa e Sophia, que passava por um surto depressivo se reestabelece, fica a dúvida se Sophia estava mesmo enlouquecendo ou se a ação era apenas um delírio da mãe depressiva. Já em tom irônico e sarcástico, nossa segunda heroína segue com suas opiniões, afirma que agora é que perdeu mesmo a companheira de farras, sabemos então que Sophia gostava de uma saída, e até de uma bebedeira, pelo fato de ter trocado litros de uísques por fraldas e noites em claro devido à existência do bebê.

Helena, nossa terceira heroína entra em cena para visitar as amigas e a filhinha de Sophia, e ao ver o bebê da amiga diz lembrar-se de sua filha, Lary, quando recém-nascida. Uma dona de casa e mãe exemplar Helena afirma que ser mãe não tem preço. Verônica, sarcástica já faz piada, e diz que ser mãe não tem preço, mas berço, leite, mamadeira tem, e que não quer ser mãe porque dá muito trabalho. Helena responde dizendo que Verônica não sabe o que é ser mãe, porque nunca teve um filho, mas Verônica responde dizendo ter um cachorro e acha que este já dá muito trabalho e seria a mesma coisa ter um filho. Helena se chateia com o comentário e implica com a amiga dizendo que com esse pensamento ela sempre continuará solteira. Verônica não se importa, mas percebe que Sophia está meio estranha e pergunta por que ela está assim, por Helena falar que ser mãe é uma maravilha, ela acha estranho o comportamento da amiga e isso reforça suas convicções, mas se preocupa com a estranheza da amiga.

Sophia respondeu a pergunta da amiga sobre sua estranheza dizendo que sua mãe havia voltado para casa depois de tanto tempo sem contato com ela. As amigas percebem que não é uma boa notícia, Helena tenta disfarçar dizendo que isso é uma maravilha, Verônica pergunta logo como foi o reencontro, mas Sophia não consegue se concentrar na pergunta e relembra dos anos que passou sozinha, que o pai deixou sua mãe, e sua mãe a deixou na casa de sua madrinha, só consegue lembrar-se da ausência e do abandono. Helena ainda tenta chamar atenção da amiga para o lado bom, como toda “boa moça”, diz que agora que a mãe vai ajudar a cuidar de sua filha recém-nascida, que ela veio para conhecer a netinha, que deve ter se arrependido. Mas, Sophia não pensa por esse lado, se mostra ainda mais uma pessoa depressiva e sem controle, parece à beira da loucura, lembra que nunca teve notícias, nem uma carta no aniversário, nenhuma ligação e mostra que foi difícil viver com a madrinha.

⁸ Quarta cena do roteiro da peça “Olhe para os lados”. O roteiro foi feito pelos alunos do Curso Princípio Básico de Teatro, organizado e dirigido pelo professor João Andrade Joca.

Helena diz para a amiga que a madrinha foi mais que uma mãe, pois tinha muitas preocupações com ela quando eram adolescentes, as cobranças da madrinha eram coisas de mãe. Verônica não sabe lidar bem com conversas sérias, logo se lembra de algo que serve para afrontar a amiga e talvez até descontraí-la a conversa, diz que a mãe de Helena também era muito preocupada, mas a filhinha foi a primeira a perder a virgindade das três, as outras eram até mais adiantadas, no entanto, a mais certinha enfrentou primeiramente a maior dificuldade da adolescência. Em um dos esquetes, as pré-cenas montadas anteriormente a conclusão da peça, mostra o dia que elas saíram fugidas para uma festa, Helena, medrosa e cheia de dedos, Sophia, maliciosa e feliz, Verônica atrevida e afoita. Verônica muito magra enchia com papel higiênico o sutiã para parecer mais velha e ainda fumava, Sophia bebia para criar mais coragem, e Helena, toda moça direita apaixonada, nessa festa perdeu a virgindade porque sua paixão lhe soltou algumas palavras doces no ouvido.

A pré-cena da festa não foi inserida no contexto geral da obra, mas Verônica comentou o fato de Helena ter perdido a virgindade, antes mesmo das outras amigas, rindo do acontecido. A menção deste fato parece balançar Helena de alguma forma, pois esta briga com a amiga e a lembra que era muito ingênua, e que não teria feito o mesmo se soubesse um pouco mais sobre a vida e sobre sexo. Verônica mesmo assim continua rindo e diz que Helena é culpada por isso, pois ela deveria mesmo ter ido atrás de saber mais sobre sexo. Sophia no meio dessa conversa passa por atormentações que as amigas não percebem e num ímpeto as interrompe e assume o rumo da conversa perguntando se pode voltar atrás, e se pode fazer a mesma coisa que sua mãe um dia fez ao largar tudo, deixando todos os problemas de lado.

Nesse processo de criação, muitas cenas foram elaboradas de muitas conversas entre as atrizes-criadoras que tinham em comum o desejo de concretização do projeto. As cenas são limitadas pela matéria criada, algumas delas precisaram ser excluídas por não caberem no contexto da obra e muito da vida das heroínas deve se dar pela imaginação do espectador.

O desejo de concretização do processo pode gerar o encontro de meios de superação desses limites impostos pela matéria-prima, vencer essas, nesse caso, aparentes impossibilidades. A matéria-prima, portanto, é limitadora e cheia de possibilidades, por isso, ao mesmo tempo, impede e permite a expressão artística. O desejo do artista libera as possibilidades numa ação extremamente ativa de ação e reação e impele para o desbravamento daquilo que parece ser não permitido. (SALLES, 2011, p. 76).

As autoras em conjunto passam por intensa troca de experiências. A relação entre elas e a matéria-prima envolve resistência, flexibilidade e domínio. O desejo individual e mesclado de cada uma se torna arte quando colocada em contexto artístico, deixando de ser apenas a vontade de cada uma e passando a integrar outro preceito de entendimento da matéria.

Em alguns casos, o processo criativo provoca modificações na matéria-prima escolhida fazendo com que essa ganhe artisticidade. Os objetos utilizados nas apropriações nas artes plásticas são exemplos absolutamente concretos do que estamos discutindo – colocados em contexto artístico, passam à arte. São escolhidos, saem de seu contexto de significação primitivo e passam a integrar um novo sistema direcionado pelo desejo daquele artista. Ampliam, assim, seu significado e ganham natureza artística. Isso nos leva a afirmar que a expressividade artística não é intrínseca a esta ou aquela matéria-prima. Sob esta perspectiva, todas têm potencialidade, tudo depende do uso que será feito dela. (SALLES, 2011, p. 77).

De uma conversa entre as amigas e criadoras falando sobre suas vidas foi possível criar textos que não seriam artísticos se não fossem encaixados nas cenas como foram, com base em uma brincadeira que um faz e a outra recebe, com base em discussões que inevitavelmente existem em amizades, no caso só se acrescentou os dramas das personagens e uma conversa tornou-se uma obra de arte.

Para Salles, a continuidade é inseparável da indeterminação e da incerteza que vem caracterizar o signo. Os próprios autores percebem a interconexão entre as ideias que surgem ao longo do processo. A atriz e criadora Viviane Brasil fala na entrevista exibida pela TV União:

Eu tenho muito a agradecer ao teatro, as pessoas que estão aqui, porque normalmente uma música, um poema não vem de mim, vem de fora porque é nas minhas observações, na minha vivência, nas minhas experiências é que aquilo sai e tudo que tem naquele poema, naquela música não é só meu, mas é de todos. (ESPECIAL..., 2010).

Viviane Brasil se referiu a sua criação como sendo uma criação coletiva, onde a captação de uma ideia se dá por meio das experiências em conjunto. Os atores, mesmo divididos em equipes ao se reunirem para criar as cenas, passam por situações estranhas, em que eles afirmam parecer que esta havendo leitura de suas mentes, pois no momento em que um grupo teve uma ideia, outro grupo que se reunia em local diferente pensava naquela mesma ideia. Na fala de uma das alunas podemos encontrar um exemplo do que foi dito: “como se soubesse o que eu ia dizer, parece que

roubou minha ideia, mas não, porque aquela energia são as informações que vem de todo mundo” - diz Michelle Gandolphi. Eu mesmo presenciei a chegada de duas ideias parecidas vinda de equipes de construção diferentes, em um mesmo dia, eram ideias e cenas que pareciam se complementar.

Certa vez o aluno, Warner Borges, trouxe pra sala uma cena que falava de vizinhos que defendiam suas casas como se fosse territórios de guerra e no mesmo dia outra aluna trouxe uma cena que falava sobre vizinhas que discutiam sobre a posse de uma árvore em seu quintal, esta aluna era Cândida Iara e ela ficou impressionada por perceber a semelhança dos esquetes, sendo que não havia nenhum tema pré-definido sobre que os alunos deveriam trazer, os dois chegaram com propostas de assuntos iguais e de estéticas parecidas, enquanto os demais alunos da sala e suas equipes trouxeram outros temas, embora todos eles tenham sido dispensados para a criação da obra.

Algumas ideias acabavam sendo fundidas, por exemplo, em uma das montagens de um esquete, Rogeane e Daniele, que representariam Verônica e Helena, escreveram individualmente sobre a relação de cada uma delas com a outra personagem. Sem que uma tivesse conhecimento do que a outra escrevia, elas optaram por criar um ambiente em que uma personagem implicava com a outra, mudando apenas as características peculiares de cada personagem que já estavam definidas neste momento, e ao se reunirem em sala surpreenderam a todos com a semelhança de suas ideias pessoais. A narrativa, quando o texto era lido, possuía elementos muito em comum e se complementavam, quando Rogeane dizia em seu texto que Verônica implicava com a amiga por ser tão certinha, Daniele dizia que Helena implicava com a amiga por ela ser tão fora dos padrões da moral. Enquanto Rogeane escreveu: “Helena, você posa de santinha, mas foi a primeira a romper o laço”, Daniele escreveu “Lembro até hoje do dia em que perdi a virgindade, eu era uma boba, quem diria que eu seria a primeira de nós três, devia ter sido você Verônica”, os textos vieram no mesmo dia desvendando sobre um assunto que não havia sido ainda comentado. As ideias surgem de pensamentos que se juntam e formam uma cena. Há uma trama complexa de ligações, e testagens até que uma ideia é considerada boa e utilizável.

Não se pode limitar o conceito de processo com tendência, nesse contexto de uma obra específica, há um grande insight inicial. Se assim fosse visto o processo de criação, seria um percurso quase mecânico de concretização de uma grande ideia que surge no começo do processo. No contato com diferentes percursos criativos, percebe-se que a produção de uma obra é uma trama complexa de propósitos e buscas: problemas, hipóteses, testagens, soluções, encontros e desencontros. Portanto, longe de linearidades, o que se percebe é uma rede de tendências que se inter-relacionam. (SALLES, 2004, p. 34).

Dessa forma é impossível definir quando a obra é finalizada, já que o próprio fim está sujeito a alterações e as partes do processo também estão sujeitas a finalizações mesmo que temporárias, afinal, nem mesmo o próprio criador tem o poder de definir a finalização de sua obra. O próprio artista normalmente está metamorfoseando constantemente sua obra. Quando esta é passível de mudança, como é o caso de um livro com novas publicações, um espetáculo com reestruturações, músicas que ganham novas versões, até mesmo fotografias que ganham novas edições.

No caso da performance do ator de teatro, ele possui um novo trabalho a cada interpretação, diferente do ator de cinema ou TV, o ator de teatro finaliza seu trabalho quando este é apresentado ao público. O ator está sempre aperfeiçoando sua interpretação com base no retorno que recebe, de acordo com suas experiências, com a resposta dada pelo público e da análise pessoal e dos que o cercam no trabalho.

2.3 Cena 07 – O suicida (Lucas e Tomás)

TOMÁS – (*Grita.*) Eu não sei! (*Música: Sim. “De onde vem a dor, onde está o amor...”*) “Não me diga não!”

TOMÁS – Olhando de baixo não parece tão alto. Dá um frio na barriga de montanha-russa. Aquele frio que dá, quando chega na parte mais alta, sabe? Segundos antes da queda. Um frio na barriga de primeiro beijo, de toque onde não deveríamos tocar. Eu sempre fui fascinado por esse frio. Uma sensação de ansiedade que... A melhor sensação de todas. Pelo menos até aquele dia quando eu... eu... Porque esse frio me incomoda tanto, agora? Isso me faz pensar que, se eu reproduzir essa sensação de frio na barriga, de novo, só que mais forte, eu posso fazer com que o frio da montanha-russa pareça insignificante. Ai tudo vai passar!

LUCAS – Desce daí, Tomás!

TOMÁS – Eu não quero dar o desgosto da minha existência a ninguém. Nem a mim mesmo!

LUCAS – Tomás, não faça isso! Lembre-se de tudo o que você aprendeu, de tudo o que nós conversamos.

TOMÁS – E do que adianta? Isso não me ajudou em nada! Do que adianta falar com você se eu só consigo fazer isso com você. Vir todas as quintas-feiras durante esses meses todos não adiantou de nada, se a única pessoa que me aceita e me escuta é você.

LUCAS – Não é assim, Tomás. Deus também está por você.

TOMÁS – Deus não me ama. Deus não ama pessoas como eu. Uma pessoa às avessas, que não sabe diferenciar um amor de uma amizade. Meus amigos vão me deixar quando souberem de mim. Minha família vai me odiar pra sempre.

LUCAS – Você sabe que isso não é verdade. Talvez seja difícil que eles aceitem no começo, mas é só uma questão de tempo.

TOMÁS – Como você pode saber? Como eles vão entender que são só meus sentimentos? Como vai entrar na cabeça deles que eu não consigo controlar meus desejos e que eu não pedi pra amar ou desejar ninguém.

Aconteceu.

LUCAS – Então porque se culpa tanto? Você sabe que os sentimentos que existem dentro de você são incontrolláveis. Mas não são errados. São apenas novos, diferentes. É isso que te faz humano, é isso que te faz único. Negar esses sentimentos seria negar a si mesmo, a sua própria existência. Tudo bem. As pessoas vão te

julgar, te olhar torto, falar pelos cantos de como você é imundo, pecador e outras condenações. Pare de tentar abafar essa voz dentro de você e escuta o que ela tem pra te dizer. Você vai perceber que tudo o que ela fala faz sentido, vai saber que ela te guia pelos caminhos certos. Enquanto você se julgar, olhar torto pra você mesmo e se achar um imundo, pecador e coisas como essas, as pessoas vão fazer o mesmo com você!

TOMÁS – Você não me acha um monstro, uma aberração então?

LUCAS – Claro que não. Você acha que as pessoas só te vêem pela sua forma de amar? Olha, você ainda pode continuar com a vida que você leva, seguindo os ensinamentos de Deus, sendo quem você é. Mas sem medo disso, sem vergonha de si mesmo. Ninguém tem o poder de te condenar por isso.

TOMÁS – Nem mesmo o Papa?

LUCAS – Não, nem mesmo o Papa! Não permita que as pessoas ditem o que é melhor pra você. Uma vez uma amiga me disse que não existem 10 mandamentos para os sentimentos e a cada dia que se passa eu me convenço ainda mais que isso é verdade!⁹

Nesse momento da obra, Tomás que está virado de costas para o público vira-se de frente e ganha um foco durante o grito: “Eu não sei!”. Uma música de fundo toca dizendo: “de onde vem a dor? onde esta o amor? não me diga não”. No fim, Tomás grita: “Não!” e prolonga esse grito como um choro desesperado e incontido.

Tomás desabafa seu medo e seu prazer pelo frio na barriga, olha pra baixo com um foco que vem debaixo, ele fica na ponta dos pés para dar a impressão de desequilíbrio, de altura. Lucas chega bem no momento em que o rapaz respira fundo como se fosse pular, Lucas manda Tomás descer, este se assusta e diz que não quer dar o desgosto da sua existência a ninguém. Lucas nega o que Tomás está dizendo, mas Tomás diz que não adianta porque ele só consegue conversar com Lucas, e que só tem as quintas-feiras para falar com ele e não fala isso com mais ninguém. Nessa frase esclarece que Lucas funciona como um consultor, com dia marcado para conversar, mas apesar disso não adiantam essas conversas semanais, pois Tomás só consegue conversar e se abrir com ele e não tem coragem de se abrir para o resto do mundo.

A cultura em que Tomás foi criado o deixa preso ao julgamento de padrões pré-definidos de opiniões sociais, com base nos estudos que explanarei brevemente. Segundo Valéria Melki Busin (2008) o catolicismo contribui de forma significativa para a visão negativa que os homossexuais têm de si mesmos. A partir disso, eles têm dificuldades de se assumirem enquanto indivíduos socialmente normais. A fé possui duas polaridades associadas, o amor e o ódio, sendo que o ódio se dirige não somente àquilo que não acreditamos, mas àqueles que não compartilham da mesma opinião, “a intolerância emocional é uma consequência inevitável da fé”. (HELLER, 2004, p. 49).

⁹ Sétima cena do roteiro da peça “Olhe para os lados”. O roteiro foi feito pelos alunos do Curso Princípio Básico de Teatro, organizado e dirigido pelo professor João Andrade Joca.

Para Goffman a identidade social do indivíduo é formada pela opinião dos que o cercam e é de grande importância para ele, já que a partir daí o indivíduo é capaz de “decidir o plano de ação a empreender quanto ao estigma que possui” (GOFFMAN, 1988, p. 58). Ainda segundo Goffman a homossexualidade é um estigma moral, já que é advinda de uma culpa particular do indivíduo, que provém de uma vontade fraca e antinatural, porém diferente de outros tipos de preconceitos, este há uma saída social, já que o indivíduo afetado pode esconder facilmente a causa do abuso, evitando a reprovação social. Esses estudos foram essenciais para a formação da personalidade de cada personagem e da cena como um todo.

Ainda nesta cena, Lucas lembra que o amor de Deus é forte o suficiente para tirar Tomás dessa crise, mas este não acredita que Deus o ama e se julga um pecador. Acreditando que sua família não vai aceitar sua condição homoafetiva e achando que os amigos se afastarão dele e o repudiarão Tomás considera o suicídio sua melhor saída. “Os sentimentos de culpa e vergonha que oprimem o homossexual são constantemente repostos por fatores sociais que o levam a ocultar-se, por ter medo do ridículo, da prisão, do desemprego, do ostracismo por parte de amigos e familiares” (MACRAE, 2005, p. 299). Lucas tenta convencer Tomás que essa não é a melhor saída, que pode ser difícil para as pessoas aceitarem, mas que o tempo pode mudar tudo. Porém, Tomás acha que vai ser impossível dos outros entenderem que ele não tem culpa, porque ele não escolheu assim, mas simplesmente aconteceu, sem sua permissão.

Lucas ouve o que Tomás diz sobre não ter culpa dos seus sentimentos e o questiona o porquê de ele se culpar tanto, se ele não pode controlar seus próprios sentimentos e ainda afirma que os sentimentos que existem dentro do rapaz não são errados, são apenas diferentes. Enquanto Lucas dar conselhos sobre os sentimentos de Tomás, vai caindo em si sobre seus próprios sentimentos, como se tivesse algo que precisasse resolver consigo mesmo, mas para o público ainda não está claro o que seria esta dificuldade. Lucas finaliza seu discurso dizendo que as pessoas vão continuar a julgar Tomás, até porque ele continua fazendo um julgamento próprio e diz ainda que ninguém pode condená-lo pelos seus sentimentos.

Tomás durante o discurso vai sendo convencido a se assumir, mas um medo ainda lhe assola, que seria o temor de o papa poder condená-lo. O medo, representado por uma pergunta na cena, vem como uma dúvida do garoto, que desde cedo sempre foi muito religioso, mas também vêm na forma de crítica à Igreja Católica. Lucas silencia um pouco para deixar a questão no ar, mas na sequência responde que nem mesmo o papa poderia condená-lo. Lucas conta ainda que uma vez uma amiga deu-lhe um conselho afirmando não existirem mandamentos para os sentimentos, pois

estes não obedecem, e por citar tal conselho afirma estar se convencendo disso. A amiga mencionada por Lucas trata-se de Verônica, a mulher que se envolve com ele, porém o público ainda não tem concepção formada a respeito deste caso amoroso, que só virá a ser abordado de forma precisa na próxima cena.

No processo de criação da peça “Olhe para os lados” vários momentos apresentaram dois questionamentos que são identificados por Edward Albee, apud Sales, em seu livro *Gesto Inacabado*, o primeiro questionamento diz que é preciso saber o que vai ser criado, que tipo de peça e com que características estéticas, ou seja, de que forma esta seria apresentada, já o segundo questionamento diz que ainda é preciso saber o que seria abordado, qual o tema do trabalho e que assunto seria tratado.

O fato de utilizarmos o tema que trata a homoafetividade diz respeito a uma escolha pessoal de alguns participantes, por ser uma luta muito comum dentro do teatro fortalezense. Nessa análise, com base no desejo a ser satisfeito e na criação de uma obra comum aos participantes, surgiria a definição do tema geral da obra, que trata as várias formas de amor. Para se chegar ao tema central apareceram ainda muitos temas e relatos que se resumiam em um só tema sofrendo constantes modificações. Devem-se eliminar os objetos de insatisfação coletiva da obra almejando a satisfação dos criadores, mesmo que esta só possa ser obtida parcialmente, já que o criador é um constante insatisfeito com o resultado do processo, pois na visão de cada criador sempre há algo mais a ser expresso. “Há uma satisfação estética que nunca chega a ser totalmente completa e isso desperta nova energia”. (STANISLAVISKI, 1983, p. 275). No mesmo instante que alguns estavam completamente envolvidos com determinados temas, outros discordavam, e assim todos foram encontrando seus meios-terminos que precisavam não estar apenas no meio-termo de satisfação, mas na completude de satisfação pessoal de cada um. Diz-se que a ausência da insatisfação por alguns momentos gera a satisfação geral.

Desde o início da cena, Lucas e Tomás estão posicionados em lados opostos do palco, inicialmente um olha para baixo e outro olha para cima dando ideia de que um está em cima de um prédio e o outro embaixo, e falam em alto tom de voz dando a ideia de distância. No fim da cena eles voltam lentamente o olhar para frente, como se finalmente eles tivessem se entendido de fato pela primeira vez. Depois as luzes se apagam e ambos saem.

2.4 Cena 13 – Enfim dois (Lucas e Verônica)

(De um extremo, entra um grupo, em fila, como que para receber a comunhão. Lucas acompanha. O grupo forma uma composição de imagens sacras, no outro extremo. Lucas para e se ajoelha, em frente às imagens.)

LUCAS – Dá ouvidos às minhas palavras, ó Senhor; atende aos meus gemidos. Atende à voz do meu clamor, Rei meu e Deus meu, pois é a ti que oro. Pela manhã ouves a minha voz, ó Senhor; pela manhã te apresento a minha oração e vigio.

(Enquanto Lucas fala as imagens começam a se mexer lentamente, com movimentos sensuais. Isso perturba o padre.)

IMAGENS – Entrega-te.

LUCAS – Não posso.

IMAGENS – Desejas.

LUCAS – Mais que tudo. Não posso. Eu tenho que resistir!

IMAGENS – A negação só torna mais intensa a vontade!

LUCAS – Não posso ir de encontro aos meus votos. Não posso jogar fora minha vocação só por...

IMAGENS – Por aquilo que há de mais sagrado. / O maior mandamento de Deus. / Entrega-te ao amor. / Ou então resigna-te eternamente à tua covardia.

(Verônica surge do lado oposto a Lucas. As imagens voltam a ficar imóveis.)

VERÔNICA – Covarde! Mentiroso! Seu escroto! Então essa era a verdade? Então era por isso? Era por isso que você não queria aparecer em público comigo? Achei que você tinha vergonha de mim ou era casado! Antes disso! Como você teve coragem de guardar esse segredo por tanto tempo?

LUCAS – Eu não posso... Eu...

VERÔNICA – Agora não pode? E eu, porra? Fico como? Sai da minha vida. Me envergonha toda essa porcaria. Sai da minha vida, droga! Por que você não some? ... Por que eu não consigo parar de pensar em você? Você não podia ter feito isso!

LUCAS – Eu sei. Eu não podia, mas...

VERÔNICA – Mas fez. E agora eu te quero!

LUCAS – Eu te quero mais!

VERÔNICA – Então...?

LUCAS – Eu não posso!

VERÔNICA – Para de repetir isso. Você pode escolher o que você quiser.

LUCAS – Não é certo.

VERÔNICA – Quem tem a certeza?

LUCAS – Meu corpo me escraviza.

VERÔNICA – Então liberte-se.

LUCAS – E o pecado?

VERÔNICA – Não existe pecado. Ou melhor, enquanto você negar os seus desejos a culpa vai te consumir.

LUCAS – Minha consciência diz não.

VERÔNICA – Mas o que seu coração diz?

LUCAS – Fugir não seria a melhor saída?

VERÔNICA – Fingir não seria a melhor saída. Agir seria a melhor saída!

LUCAS – Não posso insistir em um erro, um deslize na minha conduta. Deus redime os pecados, mas apenas se eu me arrependo. O amor de Deus pode me livrar dessa culpa.

(Ela dá um tapa nele e caminha em direção à saída.)

VERÔNICA – Pois me responda, padre: Deus culpa quem ama? ¹⁰

A cena transcrita acima fui eu que escrevi e de todas as cenas, esta foi a que teve menos alterações do texto inicial, apenas uma pergunta e uma resposta foram cortadas, a cena se manteve, mas as intenções sempre mudam conforme os atores que a contracenam. A cena é composta de frases que parecem soltas e incompletas, simples em seu conteúdo, mas são cheias de significado na sua essência.

Após semanas de leitura, nada de ideias, nenhum tipo de rascunho e nenhum esboço que pudesse vir a ser o encerramento da série de Verônica. Nesse instante se ameaçava não existir uma finalização para a história de Verônica e Lucas, pois o prazo para ensaios estava se esgotando e o dia marcado para a apresentação final se aproximava. Lembro-me como ontem que tive uma conversa, com um dos integrantes, que marcou minha postura como criadora, falei pra Sara que estava insatisfeita com meu rendimento, que tinha entrado por brincadeira e sem intenções no curso, mas me envolvi de tal forma no processo de criação, que estava tomada por uma vontade de concluir e imaginava que se eu não conseguisse produzir essa última cena toda a minha colaboração nas demais cenas seriam um fracasso criador. Percebi que vim para o teatro em busca de fugir da realidade, mas foi com o processo criativo que me deparei com a realidade de maneira mais intensa.

Minhas preocupações mudaram de foco, eu não estava mais preocupada exclusivamente com a beleza da obra, mas com a qualidade ética desta, o que eu gostaria de expressar, que insatisfações em mim estavam mais latentes. A cena precisava de um debate sócio-psicológico com a igreja e em minha opinião o tema era vital para sustentação da personagem que eu viria a fazer, a Verônica, bem como o relacionamento dela com uma figura tão cheia de dogmas. Com base nesse relacionamento o texto quando surgiu veio embasado em uma discussão interna e profunda a respeito dos dogmas impostos na vida.

Verônica se encontrava num momento em que talvez ela não acreditasse no que ela dizia acreditar e se deparou sofrendo por alguém, coisa que ela nunca achou ser possível, se viu frágil e comum. E por se identificar tão fortemente com a personagem, eu não conseguia extrair o vigor que ela precisava ter, portanto seria mais fácil criar para outra pessoa atuar. Até a apresentação final da peça me mantive medíocre na atuação que só veio a se completar após muitas apresentações quando meus traumas pessoais deram lugar a uma visão imparcial, mas interna da nova personagem.

¹⁰ Décima terceira cena do roteiro da peça “Olhe para os lados”. O roteiro foi feito pelos alunos do Curso Princípio Básico de Teatro, organizado e dirigido pelo professor João Andrade Joca.

Faltando uma semana para a apresentação escrevi em cerca de dez minutos a cena, estava na última hora de prazo para entrega desta. Eu a escrevi em sala de aula, enquanto os outros ensaiavam e retocavam as demais cenas. Mostrei aos companheiros de cena o texto recém-construído e eles adoraram e me abraçaram como finalização do ato. Na mostra da cena para o professor, ele adorou e manteve a cena praticamente intacta até os últimos ajustes do texto. Minha sensação naquele momento era de liberdade de concretização, e foi nessa finalização que se iniciava uma nova sequência de insatisfações, a minha atuação da cena escrita. Como um processo sem fim o percurso criativo mais uma vez é marcado.

O fato de todos os atores criarem suas próprias cenas torna o processo criativo mais dinâmico, é interessante perceber como se deu o envolvimento de todos os participantes em cada caso, é nesse sentido que parto de uma concepção individual para criar todo este trabalho. E finalizo aqui o processo de montagem dessa pesquisa de conclusão de curso. Hoje não vejo mais a necessidade de descrever os detalhes da cena, hoje releio o texto e percebo o quanto o presente trabalho poderia ser melhorado e mais uma vez meu prazo se extingue. Mantenho a obra inacabada, que no caso em tela não se trata da peça e sim deste trabalho, que vem ser finalizado na realização dessa conclusão.

CONCLUSÃO

Nesse trabalho foram mostradas várias etapas de criação do espetáculo até a conclusão do mesmo. Etapas que foram de suma importância na criação final do projeto. Percebemos que uma ideia leva a outra e no fim temos um emaranhado de fontes por conta dos debates feitos pelos criadores. Esses debates são mediados por um professor diretor que aponta um norte para que os próprios alunos escolham.

Minha conclusão pessoal reside em perceber a importância do envolvimento completo com aquilo que se cria para se está exultante com o resultado. Parte da minha felicidade dessa conclusão reside no fato de ser algo com muito tempo de espera e maturação e concretizado com grande júbilo. Não venho criticar a obra, mas a forma como os criadores se sentem em relação a ela, o que foi mais ou menos importante na montagem e na evolução coletiva dos participantes.

Termino aqui o presente trabalho falando da minha satisfação pessoal em fazê-lo. Como criadora venho ressaltar a importância do estudo de processo criativo para uma criação mais elaborada e consciente do objeto criado. Sem o envolvimento necessário, a satisfação total com o objeto final da criação não é possível. Venho ressaltar que o resultado da pesquisa se deu de forma muito intensa na formação de alunos que estavam num processo de aprender a criar, seu amadurecimento pessoal e artístico é percebido como um processo embasado em suas convicções morais e éticas sobre os temas.

Sei que esse não é o momento de agradecer, mas por ser dona dessa criação não abro mão de fazer um parêntese para ressaltar tamanha importância daqueles que me orientaram tanto como criadora estudada como criadora estudante, meus orientadores por seus modos de atuação revelaram em mim vontades antes inexistentes. Na criação da peça, me pus como artista e me ative às minhas responsabilidades como tal, a criação de uma peça me fez perceber a existência de um novo conteúdo dentro de mim que precisava ser expresso. Como estudante foi essencial para eu perceber uma nova forma de abordagem de um conteúdo tão firmemente intrincado nos moldes da universidade, esse trabalho permitiu uma revolução pessoal em minha visão desse sistema de ensino, que pôde contribuir positivamente para minha visão de mundo da vida.

A diversidade ampliada do trabalho me permitiu também a realização de estudos acerca dos aspectos da criação tais como: os materiais e procedimentos de criação demonstrando que, o

processo criativo é complexo, e que a semiótica peirceana é um dos eixos teóricos capazes de abarcar esta complexidade, sendo a criação entendida como um “processo de construção... um trajeto falível...”, uma “estética do movimento criador”, com base nos conceitos empregados por Salles, em seu livro já muitas vezes citado.

Conceitos como: “comunicação, conhecimento, recompensa material”, entre outros, ajudaram a traçar as definições e defender com clareza, habilidade e conhecimento sobre o percurso criativo e seu processo de análise.

REFERÊNCIAS

- BARBA, Eugenio. **A arte secreta do ator**. São Paulo, Campinas: Hucitec, 1995.
- BERTHOLD, Margot. **História mundial do teatro**. 4ª. ed. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 2008.
- BOAL, AUGUSTO, **Teatro Para Atores e Não Atores**. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.
- BOAL, Augusto. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1977, p. 222. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_teatro/index.cfm?fuseaction=conceitos_biografia&cd_verbete=616>. Acesso em: 21 ago. 2012.
- BRECHT, Bertold. **Estudos Sobre Teatro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.
- BROKS, Bárbara. Sobre a pedofilia. **Intuiutaba contra a pedofilia**. 2009. Disponível em: <<http://www.uje.com.br/institucional/campanhas/ituiutabacontraapedofilia/institucional/7.htm>>. Acesso em: 13 mai. 2012.
- BROOK, Peter. O ponto de mudança. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1995.
- BUSIN, Valeria Melki. **Homossexualidade, religião e gênero: a influência do catolicismo na construção da auto-imagem de gays e lésbicas**. 2008. 187 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <http://www.sapientia.pucsp.br/tde_arquivos/7/TDE-2008-11-13T13:49:59Z-6767/Publico/Valeria%20Melki%20Busin.pdf>. Acesso em: 03 mar. 2012.
- DE MASI, Domenico. **O ócio criativo**. 3ª. ed. Entrevista a Maria Serena Palieri; tradução de Léa Manzi. Rio de Janeiro: Editora Sexante, 2000.
- DERRIDA, J., BERGSTEIN, L. **Enlouquecer o subjétil**. Trad. Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Ateliê editorial LTDA, 1998.
- ESPECIAL Teatro - TV União. **Vimeo**, postado em 01 ago. 2010. Disponível em: <<http://vimeo.com/23055145>>. Acesso em: 01 fev. 2012.
- GOFFMAN, E. **Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada**. Tradução de Márcia Bandeira de Mello Leite Nunes. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1988.
- GROTOVSKI, Jerzy. **Hacia um teatro pobre**. Dinamarca: Siglo XXI Editora, 2008.
- HELLER, A. **O cotidiano e a história**. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

LOWEN, ALEXANDER, Prazer – uma abordagem criativa da vida – São Paulo: Summus Editorial, 1970.

MACRAE, Edward. Em defesa do gueto. São Paulo: UNESP, 2005.

PERRONE, Leyla. Oralidade em tempo e espaço. São Paulo: Editora da PUC-SP, 1999.

RIOS; FARRA. Reflexões sobre o Teatro Físico. **O Palco**. Disponível em: <<http://www.opalco.com.br/foco.cfm?persona=materias&controle=176>>. Acesso em: 12 jun. 2012.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto Inacabado**: processo de criação artística. 3ª. ed. São Paulo: Editora Annablume, 2004.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto Inacabado**: processo de criação artística. 5ª. ed. São Paulo: Editora Intermeios, 2011.

SALLES, Cecília Almeida. **Redes da Criação**: Construção da obra de arte. 2ª. ed. São Paulo: Editora Horizonte, 2006.

SANTAELLA, Lúcia. **As três categorias peircianas e os três registros lacanianos**. *Cruzeiro Semiótico*, Porto, 4, 25-30, 1986.

STANISLAVISKI, Constantin. A construção da personagem. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1983.