

A RELAÇÃO ALUNO/ATOR x PROFESSOR/DIRETOR NA MONTAGEM TEATRAL

Paulo Oseas Leite¹

RESUMO

O espetáculo “O Despertar da Primavera” de Frank Wedekind, encenado no Teatro Ruth Escobar em dezembro de 2014, por elenco do quarto e sexto semestres do curso de Artes Cênicas da Faculdade Paulista de Artes, foi o objeto de estudo para analisar o relacionamento entre professor/diretor e alunos/atores durante as aulas e os ensaios. Este trabalho tem como objetivo debater a eficácia do método aplicado pelo professor/diretor, na parceria com os alunos/atores em função do espetáculo. Este estudo destina-se às pessoas que desejam conhecer as experiências cênicas realizadas na sala de aula durante uma montagem teatral. Favorecer a compreensão das relações entre professor e alunos, voltada a estudantes de teatro, profissionais de Educação e Artes em geral.

Palavras-chave: Direção. Montagem Teatral. Teoria e Prática.

¹Paulo Oseas é diretor, ator e iluminador de teatro; pós-graduado em Artes Cênicas pela Faculdade Paulista de Artes, onde também cursou Bacharelado e Licenciatura em Artes Cênicas; e, atualmente, é docente nos cursos de Licenciatura em Teatro e em Dança.

ABSTRACT

The show "Spring Awakening" by Frank Wedekind, directed by me (Paulo Oseas), enacted in December 2014 by the cast of the fourth and sixth semesters of Performing Arts (Faculdade Paulista de Artes), was the object of study in which could examine the relationship between teacher / director and students / actors during classes and rehearsals. This paper aims to discuss the effectiveness of the method used by the teacher / director, creating a partnership with the students / actors in terms of spectacle. This work is aimed at people who want to know the performing experiments in the classroom during a theatrical production. Promote understanding of the relationships between teacher and students, drama students, professionals Arts Education in general.

KEYWORDS:

INTRODUÇÃO

“Teatro é relação”
Myrian Muniz

Neste trabalho procurei investigar, e, ao mesmo tempo, focar minha pesquisa no espetáculo “O Despertar da Primavera”. Além de aproveitar características dos processos de direção de outros espetáculos por mim dirigidos, na Faculdade Paulista de Artes, realizei uma ponte ao apresentar métodos e estratégias desenvolvidas por meio de atividades e aprendizados cujos objetivos fossem concretizar a concepção da montagem realizada pelo professor/ diretor da sala de aula para o palco.

Inicialmente o objetivo foi tratar a eficácia do método aplicado pelo professor/diretor, na medida em que cria uma parceria com alunos/atores em função do espetáculo.

Este artigo é, então, resultado dessa pesquisa apoiada primordialmente em depoimentos, entrevistas e observação das vivências da sala de aula para o palco. Para respaldar a análise foram tomadas como referência obras voltadas para: arte-educação, estética, pesquisa cênica, metodologias de estudos e outras que buscassem conceber um espetáculo de teatro.

A relação aluno e professor e as experiências cênicas

É preciso conhecer a realidade da sala de aula para poder avaliar a parceria entre professor-diretor e alunos-atores durante os ensaios, tendo como proposta conceber um espetáculo teatral. A relação do aluno e do professor é a de uma equipe e o bom êxito depende do comprometimento de todos. Este trabalho pode ser definido como vínculo entre o texto do **autor**, as propostas, métodos e estratégias desenvolvidas pelo **professor/diretor**, a

criação na interpretação vocal e corporal dos personagens desempenhado pelos alunos/atores e o olhar e a audição do **espectador**.

Segundo Vasconcellos (1987) **Ator** é literalmente o agente do ato. Em teatro, o intérprete da personagem de ficção, ou seja, é aquele que dá forma e vida ao personagem do drama. Na tradição do teatro ocidental, o surgimento da figura do ator coincide com a do personagem trágico, fenômeno ocorrido na Grécia, no século VI a.C.

No período acima anunciado, o ator chegou a gozar de grande prestígio, tanto artístico, quanto social, tendo sido, frequentemente, usado na função de diplomata. Representava seu estado junto a outro por ter habilidade e trato em diversas questões.

Diretor é aquele que cria o espetáculo teatral. A figura do diretor como elemento hegemônico no processo da criação teatral surge na segunda metade do século XIX, com o advento da luz elétrica e encontra-se suficientemente amadurecida para expressar por si só a carga de subjetividade requerida pela narrativa dramática.

Para Carvalho (ano)² **ator** e as palavras sinônimas – comediante, cômico, histrião, farsante entre outras; nenhuma é tão exata, e antiga, como *hypokrités*, do grego: hipócrita. O termo indicava o respondedor, ator que representava todos os papéis requeridos pelo coro, o simulador, o que finge. E que outra coisa é o ator senão um ser destinado à simulação, a fingir tanto a dor, quanto a alegria.

Simular é sua missão primordial desde suas mais remotas manifestações. A perfeição da simulação e do fingimento está na razão direta da sensibilidade e inteligência do intérprete. Eis aqui a essência do ator, instituição central da complexa arte dramática.

E utilizando as definições dadas pelo SATED (Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversão): **ator** é aquele que pratica ação, para os gregos era o celebrante do ritual de Dioniso, que foi a origem da representação teatral no Ocidente; e **diretor** é aquele que concebe o projeto do espetáculo, elabora e coordena a encenação, a partir de uma ideia, ou texto, ou roteiro, utilizando-se de técnicas especiais de modo a obter os melhores

² Carvalho, Ênio. História e Formação do Ator; São Paulo: Ática, 1989.p.22.

resultados da comunicação com o público. Auxiliado pelos atores e pela equipe técnica cabe a ele decidir sobre quaisquer alterações no espetáculo, ao qual deve prestar assistência enquanto estiver em cartaz.

Para melhor entender o objeto central deste estudo, mais algumas definições serão encaminhadas. O teatro é uma das expressões mais antigas do espírito lúdico da humanidade: em todas as épocas e entre todos os povos existe o desejo de desempenhar temporariamente o papel de outro. No teatro contemporâneo, cabe ao diretor, através da cenografia, figurino, iluminação, música e etc., extrair de um texto a sua substância e dar-lhe vida em termos cênicos. Sua função reúne uma variedade de trabalhos, cujo objetivo final é o conceito unitário do espetáculo e cabe ao ator desempenhar um papel ou encarnar um personagem.

A conceituação mais simplificada diz-nos que **Professor** é o indivíduo conhecedor que ensina uma arte ou ciência e **Aluno** é a pessoa que recebe instruções ou educação. Estas definições podem ser encontradas em qualquer dicionário enciclopédico.

Na estrutura do ensino das artes cênicas podemos dizer que a Faculdade é uma prestadora de serviços, onde o **aluno** é o **ator** e o **professor** é o **diretor**. Se os estudos teatrais universitários propõem, em teoria, programas muito ambiciosos, na prática o ensino do teatro na sala de aula para o palco é muito mais limitado, pois em uma faculdade de artes encontramos alunos e *alunos*, Professores e *Professores* e a seleção natural do processo.

Como será essa relação? Esta é a interrogação que fazem a si mesmos professores e alunos ao se depararem em sala de aula. Em um primeiro momento não existe grupo e sim classe, formada por alunos com formações específicas, objetivos diversos e uma vontade em comum de concluir o curso.

Do outro lado professores de uma faculdade de artes com suas características diferenciadas, estilos e métodos próprios, que propõem uma experiência teatral em sala de aula para o palco. Até ai diversidade muito salutar para todos. Mas, às vezes, e infelizmente deparamos com o professor-desmotivado aquele sem a vontade de ensinar. Para ele o que importa é o projeto de realizar uma peça de teatro e ponto final. Qual é a eficácia de tudo isso? É bom lembrar que o aluno que está realizando o curso tem como meta aprender, pelo menos deveria ter e o indivíduo que se propõe a ensinar, seja

qual for seu método, estratégia e etc. necessita ter aptidão na hora de conduzir e orientar seus alunos.

Na realidade não se improvisa um **professor/diretor** de um dia para outro e nem existe uma fórmula mágica para transformar alunos em atores, pois ainda hoje todos os métodos de investigação são objetos de estudo.

Só que isso não justifica a postura intrincada do professor-desmotivado, atitude essa inconsciente, que deveria ser discutida, refletida e reinventada, para que se possa trabalhar o aluno em todas as suas dimensões. A capacidade de trabalho em equipe é uma importante ferramenta que professor e aluno devem ter. Essas dificuldades existem e deixam perplexos aqueles que estão realmente empenhados com o aprendizado, sejam eles alunos, professores ou coordenadores.

O aluno graduado é o reflexo de sua faculdade. E para que ARTISTA o mercado de trabalho na área das ARTES, tão concorrido estará abrindo suas portas? Certamente para o aluno menos específico e mais complexo, menos submisso e mais criativo, menos maquinal e mais humano.

Para Pavis (ano)³ o ensino de teatro na universidade apresenta inúmeras deficiências e atesta um impressionante desperdício de energia humana. Mas é também portador de **esperança**, pois apresenta uma síntese do conhecimento humano que se trata de **avaliar, transmitir e retrabalhar**.

Para a interpretação de um personagem, o **Aluno/ator** inicia, normalmente, o seu trabalho com o estudo da obra que vai ser posta em cena, analisando os elementos que lhe permitem perceber a época e o ambiente em que a ação se desenvolve e o espírito do personagem que vai interpretar. A memorização do texto e as instruções para a representação, assim como a realização dos ensaios são as tarefas que se seguem. Durante as aulas, os alunos/atores criam e definem a caracterização psicológica e comportamental dos personagens que irão representar.

O seu processo criativo é desenvolvido em colaboração com o **Professor/diretor**, que poderia se chamar *corifeu*, isto é o chefe que orienta, dá as informações, interpreta a obra, apresenta concepção, métodos e estratégias com o objetivo de concretizar a realização da montagem. Somente

³ Pavis, Patrice. Dicionário de Teatro; São Paulo: Perspectiva, 1999, Trad. J.Ge Maria L. Pereira. P.426.

o Professor e o Aluno criativo são capazes de conduzir suas atividades da sala de aula para o palco em condições de manter o entusiasmo do grupo e expressar livremente todo o processo de um espetáculo teatral.

Poderíamos dizer que **professor/diretor** e **aluno/ator** criativos são aqueles que agrupam condições, tais como: espontaneidade, imaginação, percepção, observação e expressão. Não é isso que identificamos como *talento*, em outras palavras qualidades indispensáveis ao **Professor/diretor** e ao **Aluno/ator** nas atividades das artes cênicas.

O Teatro tem como essência, estimular o ser humano para que busque na arte uma forma de manifestar suas necessidades, seus anseios, seu conhecimento, enfim, manifestar e reconhecer sua existência. Quando praticamos o teatro na sala de aula devemos ter em mente, que não há certo nem errado, apenas a expressão de cada um. Há também o desenvolvimento de outros aspectos: afetivo, físico, cognitivo e energético/espiritual. Assim trabalhar o ser humano totalmente.

Que o teatro tem a função de divertir instruindo é uma verdade que ninguém ousaria contestar, pois seria negar-lhe a própria essência e a sua longa história. Divertir instruindo é o problema que deverá solucionar todo aquele que aspira a ser um Professor de teatro. (REVERBEL, 1979: p.3)

Estes três termos devem estar sempre presentes na formação acadêmica: o saber, a ética e a conduta.

Saber: benefício do conhecimento que flui em todas as direções nas organizações de ensino, e essência do preparo cognitivo necessário ao desenvolvimento intelectual e físico de todo ser humano;

Ética: que norteia o comportamento do ser humano e é tão necessária ao desempenho de nossa atividade profissional, pois disciplina o hábito, depura as intenções e normativa as ações dos profissionais;

Conduta: que exterioriza a disciplina, a lealdade e a constância dos envolvidos em um processo de montagem teatral, além de consolidar a padronização do procedimento positivo e das técnicas profissionais, visando a excelência do serviço profissional.

Para alcançar seus objetivos através dos valores apresentados, Alunos e Professores devem enfrentar os desafios e tornar-se, de fato, referência na formação acadêmica e artística.

Nos bastidores da montagem – metodologias de estudos

O roteiro abaixo é uma tentativa de fazer uma “análise” de um processo de montagem, bem como “sintetizar” vários dos temas que temos visto em sala para o palco. Como já foi dito, o espetáculo “O Despertar da Primavera”, pela turma dos alunos do quarto e sexto Semestres de Arte Cênicas da Faculdade Paulista de Artes, servirá como “objeto de estudo”. Contudo, a ideia é que esse roteiro possa ser adaptado para qualquer outro espetáculo “com outra proposta estética” que será montado na Faculdade, já que, de certa forma, através dele estou tentando fazer uma “síntese” de minhas aulas.

Acima de tudo, a ideia é colocar em prática coisas que temos visto em sala de aula (Teoria) para o palco (Prática).

Também, até mesmo por estarmos no campo da estética – e é sempre bom lembrar, estamos falando da *“ciência da percepção e da sensibilidade”* –, vale lembrar que estamos convidados a abusar da imaginação. Contando que saibamos como explicar as observações teoricamente, através de conceitos estudados nas aulas.

O objetivo fundamental do exercício é tentar compreender como os códigos que serão propostos abaixo foram utilizados pela Direção (Paulo Oseas) e Alunos/Atores para expressar sua mensagem; como estes códigos “dialogam” entre si (criando novos sentidos e significados) ou, ainda, como esta “orquestração de códigos” buscou dialogar (ou impactar) com a sensibilidade do público⁴.

⁴ O principal objetivo é que se entenda, através do roteiro, que *“a representação teatral é um conjunto (ou um sistema) de signos de natureza diversa que depende se não totalmente, pelo menos parcialmente, de um processo de comunicação, uma vez que comporta uma série complexa de emissores (numa ligação estreita entre si), uma série de mensagens (...), um receptor múltiplo, mas situado num mesmo lugar”*. A autora ainda destaca que, no caso do teatro, sempre falamos em “emissores”, no plural, já que envolvem, no mínimo, o “autor + encenador + técnicos + autores”; já a mensagem comporta, no mínimo, duas dimensões (o

Questões conceituais

Procuramos refletir sobre os elementos (expressionistas) que compõem as personagens, lembrando algumas das características de outros exemplos do movimento vistos em aula – Nosferatu, Dr. Caligari, a figura de “O grito” (de Munch), o “vampiro” de Dusseldorf: figuras “arquetípicas”, mergulhadas no “grotesco” e na “demência”; que circulam entre a piedade e o estranhamento.

“O Despertar da Primavera” - um grupo de adolescentes vive as excitações, prazeres e dúvidas próprias da idade, na passagem para a vida adulta, as contradições familiares e a escola. A rebeldia própria dos jovens revelarem-se de modo contundente e poético, criando um drama cheio de ação e sensualidade.

Como tenho insistido, toda análise estética (ou interpretação de uma obra) precisa ser feita em relação ao “contexto histórico” (elementos da história/realidade) e do “imaginário” (ideias, distintas correntes de pensamento, mitos, concepções filosóficas e estéticas – inclusive do “autor” e/ou movimento ao qual ele se filia). Por isso, antes mesmo de começarmos a análise, se nosso objetivo fosse realizar um estudo mais amplo, seria preciso pesquisar estas informações, pois, como lembra David Ball:

“Todo tipo de informação de que se puder dispor é útil; informações extrínsecas à obra: sobre o autor, sobre a época, sobre o contexto cultural de que o texto emergiu, e assim por diante. As informações mais proveitosas provêm das outras obras do mesmo autor”. (Ball, 2009: 113).

Como, no nosso caso, se trata de um roteiro, centrado na análise dos códigos em si serão oferecidas apenas algumas informações básicas e/ou orientações sobre o contexto e o imaginário:

No caso de uma peça, é sempre importante considerar o “contexto” num duplo sentido. Qualquer montagem é sempre o resultado de uma relação

texto escrito e a montagem, em si, ou seja, a transformação do texto em espetáculo). (Ubersfeld, 2005: 09/10).

“dialética” (divirtam-se recuperando o conceito em suas mentes....) entre o “**contexto de produção**”, ou seja, o momento em que o texto foi escrito e montado pela primeira vez, e o “**contexto de realização**”, isto é, a montagem atual, no caso, a dos alunos da Faculdade Paulista de Artes. Uma orientação geral é ficar atento para como essa relação “contraditória” entre dois momentos históricos ganham forma no palco. Ou seja, como a turma de alunos e a direção, em vários momentos, “atualiza” elementos do espetáculo para se referir diretamente a questões da nossa atualidade. Como também, e principalmente no caso deste roteiro, é fundamental buscar entender como a encenação criada por Frank Wedekind é um reflexo de sua época e das ideias que estavam em voga naquele momento. Para refletir sobre a relação do “contexto de realização”.

Neste sentido, cabe lembrar que “O Despertar da Primavera”:

É um texto escrito pelo alemão Frank Wedekind entre os anos 1890-91, e aborda de maneira contundente a delicada fase de transposição entre a infância e a adolescência em uma sociedade que trata o “não adulto” como um “não sujeito” tomado por muitas obrigações e obediências e nenhum direito.

A partir da obra de Wedekind, temos a possibilidade de ampliar as experimentações, a contextualização das personagens acerca das questões humanas na criação das cenas do espetáculo.

Avaliamos que tais metodologias pedagógicas são fundamentais para o aluno/ator e para o processo de desenvolvimento intelectual e prático de um futuro professor ou de um ator profissional.

Despertar nos alunos o interesse pela pesquisa cênica com objetivo de relacionar as principais questões abordadas na obra “O Despertar da Primavera” de Frank Wedekind e as influências do movimento expressionista. Sua técnica dramaturgica atualmente é discutida como —precursorall do Expressionismo no teatro⁵

⁵ Expressionismo. Movimento estético de origem alemã que ocorreu no início do século XX, em oposição ao Expressionismo extrema Realismo. Os adeptos desta tendência procuravam refletir a face subjetiva dos eventos através da distorção da realidade objetiva, da fragmentação da narrativa, superpondo cenas como no processo cinematográfico, conferindo um caráter simbólico e às personagens, entre outras criações. Podem ser incluídos nesta tendência os dramaturgos August Strindberg*, Ernst Toller (1893-1939), Oskar Kokochka (1886-1980), Eugene O’Neill*, Elmer Rice (1892-1967), entre outros.

As observações feitas pela Direção e pelos alunos podem ser utilizadas para entender melhor as referências e escolhas estéticas feitas pela turma, como também para compreender a relação que se pretende estabelecer com a realidade contemporânea. A direção optou pelo despojamento sem perder de vista o traço amargo que permeia a obra trágica do autor. O espetáculo apoia-se na interpretação dos alunos/atores em suas possibilidades expressivas, musicais, corporais e vocais.

A montagem de Paulo Oseas, que contou com a coreografia do aluno Henrique Santana (o intérprete do personagem Melchior), De forma colaborativa foi planejada para que cada aluno/ator abordasse um segmento que compõem o espetáculo, ou seja, coreografia, música, cenário, figurino, maquiagem, iluminação, etc. Não apenas pensar só na interpretação, mas despertar capacidades criadoras e Aguçar os sentidos: visão, audição, tato, olfato e o sentido poético, enfim, Proporcionar uma experiência coletiva prazerosa, de modo que os participantes sintam-se cativados pela prática teatral. O espetáculo é o conjunto de ideias artísticas sugeridas por todos. Uma referência mencionada na coreografia igualmente foi o **“Expressionismo”**

Os elementos da análise

A indicação bibliográfica, referência para a preparação desse roteiro, fundamenta-se em Pavis (ano), por isso partes desse livro são esporadicamente citados, para ajudar nas orientações, a começar pela própria “análise”.

Segundo esse autor, fazer uma análise implica na “identificação das áreas do espetáculo e de sua organização”, buscando entender as “relações mútuas no interior da encenação e a maneira com a qual esses elementos se recompõem misteriosamente na cabeça do espectador”, algo que necessita, obrigatoriamente, de uma “multiplicidade de métodos e pontos de vistas” (Pavis, 2010: X e XI).

No nosso caso, como se trata de um exercício, a proposta é “decupar” o espetáculo, ou seja, decompô-lo em seus códigos básicos, ficando na fase inicial da análise, como também destaca Pavis:

Analisar, de fato, é decompor, cortar, fatiar o continuum da representação em camadas finas ou em unidades infinitesimais, o que evoca mais o trabalho de um açougueiro ou de um ‘despedaçamento’ do que uma visão global da encenação e pela encenação. (PAVIS, 2010: p.05).

A ideia, aqui, é analisar os códigos isoladamente, sempre com o objetivo de tentar compreender como as características ou particularidades de cada um deles foram utilizadas pela montagem; como eles foram manipulados para dar “forma” (aquilo que é denotado, através de um determinado “significante”) ao “conteúdo” (o que é conotado, através de seu respectivo “significado”) que eles queriam expressar.

Como já foi apontado em sala de aula, esta terminologia (“significante”, “significado”) foi herdada da Semiologia (ou ainda, Semiótica ou “teoria dos signos”). E por isso mesmo, é sempre bom lembrar que *“a semiologia não é um compartilhamento de códigos comuns ao autor-ator-encenador [ou seja, os emissores] e ao espectador [o receptor] que decodificaria mecanicamente os sinais emitidos em sua intenção”*. (PAVIS, 2010: 08).

Ou seja, existe uma infinidade de fatores (sociais, psicológicos, ideológicos, culturais, etc.) que intervêm no processo que vai das “intenções” dos emissores e a forma como os receptores “percebem” esta mensagem. Um destes fatores, para o qual eu gostaria que vocês dessem especial atenção na feitura deste exercício é o olhar do espectador (que inclui, no caso, o de vocês próprios).

Pavis (2010: p.19) recorda que qualquer análise é influenciada pelo “olhar subjetivo do espectador, olhar nunca neutro”, já que este olhar carrega as concepções de mundo, ideias, gostos e preferências (morais, ideológicas entre outras) do espectador. Assim, ao final desse exercício, espero que estejam todos convencidos de que quanto mais “formado” (ou “informado”) for o “olhar” do espectador, mais profunda será sua capacidade de se relacionar e, conseqüentemente, analisar o espetáculo.

Música

A música, evidentemente, compõe elemento de suma importância nesta montagem do Espetáculo O Despertar da Primavera. É uma música “diegética” (ou seja, presente na cena, em contraposição a extra-diegética, como seria, por exemplo, uma trilha sonora reproduzida eletronicamente) e, acima de tudo, não apenas integrada, mas sim, “participante” da encenação, o que é bastante coerente com a estética Expressionista que permeia a obra.

São várias as possibilidades e/ou funções estéticas da música numa encenação teatral. Os efeitos musicais podem servir como “criação, ilustração e caracterização de uma atmosfera”; podem torna-se “um verdadeiro cenário acústico”, quando “alguns acordes situam o lugar da ação”; podem cumprir o papel de “um efeito sonoro cujo objetivo é tornar uma situação reconhecível”; pode servir como “pontuação” ou “marca” da encenação ou, ainda, como “um efeito de contraponto (...) que comentam ironicamente a ação”. (PAVIS, 2010: p.133).

A “trilha” foi composta no processo da montagem, a partir de “temas” que foram sendo construídas para os diferentes personagens, situações, cenas, etc., principalmente em função dos diferentes “tons” dados pelos protagonistas. No decorrer do processo, estes “temas” foram sendo modificados, subvertidos ou combinados de acordo com o sentido desejado.

Os alunos, Bruna Brunette e Denis Snoldo, têm formações artísticas bastante diversas, conseqüentemente, suas referências estéticas são múltiplas e se entrelaçam na composição da trilha.

A Direção destaca que alguns dos principais elementos dos códigos musicais que foram utilizados para construir a trilha e expressar os significados foram os seguintes:

- As variações na melodia, ou seja, na sequência de sons e pausas que, geralmente, constrói o “sentido” da música;
- As variações na harmonia, ou seja, no encadeamento dos acordes (criando, por exemplo, momentos “consoantes” ou “dissonantes”).

- A utilização de ritmos diferenciados, ou seja, de variações na duração e acentuação dos sons.
- Outro elemento importante na composição foi dado pelas possibilidades relacionadas aos timbres e tonalidades que estão bastante relacionados aos muitos instrumentos presentes em cena.

Como orientação geral estes elementos são utilizados para identificar personagens, indicar passagens de tempo, situações, “estados mentais”, etc.

Figurino e caracterização

Vestuário

Assim como na vida real, o vestuário no teatro se reporta a vários sistemas sógnicos da cultura. A sua decodificação pode indicar tanto o sexo quanto idade, classe social, profissão, nacionalidade, religião de um. No entanto, o poder semiológico do vestuário não se limita apenas a definir o personagem que o veste. O traje é também o signo que representa clima, época histórica, região, estação do ano, hora do dia. O vestuário é também um sistema de signos que se reporta a outros sistemas da cultura, como por exemplo, a moda.

Pavis lembra que as peças do figurino, geralmente, *“confirmam ou infirmam os outros dados materiais do espetáculo”*, podem cumprir diversas funções como *“caracterização do meio social, época, estilo, preferências individuais”*, *“localização dramática para as circunstâncias da ação”*, *“identificação ou disfarce do personagem”* ou, ainda, *“localização do gestus global do espetáculo, ou seja, da relação da representação, e dos figurinos em particular, com o universo social”*. (Pavis, 2010: 164). O mesmo pode ser dito sobre os vários elementos da caracterização, o penteado e demais elementos.

Máscaras se repetem ou repercutem em vários níveis do espetáculo. Elas estão na abertura do espetáculo; estão presentes nas transições e até mesmo no centro da narrativa (se considerarmos o grafite “O Grito” como uma espécie de “mascaramento”). Identificar o significado de sua presença,

tentando, ainda, refletir se esta ideia de “mascaramento” pode ser uma “chave de leitura” para o que “expressionista” Wedekind “expressa” com sua história.

O figurino e a caracterização (maquiagem, incluindo o penteado, por exemplo) dos vários personagens também são codificados em várias situações.

Na mesma linha, outra possibilidade bastante farta em exemplos é tentar identificar o significado desejado com o figurino em cada um dos personagens, inclusive nas alterações que eles sofrem no decorrer da história. Existe uma transição entre a estética expressionista e uma releitura inspirada nos anos 90 que foi aplicada pela ex-aluna Daniela Righeto, assinando a maquiagem que dialoga com a proposta da direção.

Cenário, objetos de cena e iluminação.

O cenário determina o espaço e o tempo da ação teatral. Contudo, para se entender o cenário em sua linguagem, é necessário recorrer à gramaticalidade de outros sistemas artísticos, como exemplos: a pintura, a escultura, a arquitetura, a decoração, o design do tipo de iluminação. São esses sistemas que se encarregam de representar um espaço geográfico como um rio, uma fonte, um espaço social como um museu, prédio, igreja, ou um espaço interior (a mente, as paixões, os conflitos, os sonhos, o imaginário humano). No cenário, ou apenas em um dos seus constituintes, se projeta o tempo: a época histórica, estações do ano, horas do dia, os momentos fugazes do imaginário do dramaturgo refletindo-se no personagem dando margem a ação para o ator. Existe ainda o caso dos espetáculos em que os recursos cenográficos estão na performance do próprio ator, no ruído, no vestuário ou na iluminação.

Com colaboração do Aluno de Artes Plásticas: Pedro Branco e orientação da Professora Laura Nehr assinam a Cenografia do espetáculo, Evidentemente, e até mesmo porque a “interdisciplinaridade” é um aspecto fundamental de qualquer montagem “Acadêmica”.

O cenário é um elemento de evidente destaque na montagem do Espetáculo “O Despertar da Primavera”. O Palco praticamente Nu esta inteiramente integrada a toda encenação. Apenas uma arvore estilizada reforçando o tema principal do espetáculo. Em alguns momentos objetos de cena e outros elementos dos cenários assumem um sentido significativo.

Analizamos os seguintes elementos teóricos, destacados pelo autor de Palco & Plateia (Camargo: 2003,184 – 192)

“Um cenário adquire vida e passa a participar ativamente do conjunto do espetáculo quando se junta a ele, quando se integra num conjunto que envolve movimento, luz, cor e ritmo. O cenário não é um elemento estático e repetitivo, mas logo que se insere no tempo e se transfigura à medida que participa da evolução dramática”

“Observamos que o cenário não constitui um aglomerado de formas e volumes indissociado do homem. Ao contrário, é uma extensão do ser, um signo diretamente ligado aos caracteres, às paixões e às vontades. A rampa por onde descem os mais fortes, o trono destinado ao rei, o corredor, de onde saem os condenados e a floresta encantada dos gnomos, à beira da estrada, onde os andarilhos esperam Godot não são simples instalações, com a função de situar as cenas em algum lugar, mas elementos orgânicos, ativos, vinculados aos seres, ao espaço, ao tempo, às ações”.

Assim como o cenário, a **iluminação** tem um papel bastante expressivo, “dialogando com” ou incidem sobre os demais códigos (reforçando os significados, transformando-os ou contrapondo-os), como também lembra Camargo: “os elementos visuais do palco modificam-se completamente quando recebem luz, principalmente quando direcionada sobre eles (...). O poder de recortar, esculpir, esconder e revelar, dentre muitos outros efeitos que se podem obter com auxílio dos refletores, transforma completamente o espaço e os elementos que estão inseridos nele”. (Camargo, 2003: 196). No teatro usamos vários elementos significativos que compõem o cenário, figurino, maquiagem, adereços e uma infinidade de artifícios que são usados para compor uma cena, mas basicamente esses materiais se apresentam sob três

estados: sólido, líquido e gasoso. Cada um desses estados reflete a luz de uma forma diferente se misturando e se alterando ao mesmo tempo, assim brilho, contraste, cor, forma, são influenciadas pela matéria que a reflete. Sendo todos os signos do teatro constituídos de matéria, essa matéria interage de uma forma totalmente ativa em relação à iluminação, que também é matéria, temos então matéria interagindo com matéria, gerando um processo que tem que ser bem calculado e estudado para que o espetáculo fique da forma que o diretor o pensou.

Voz e fala

As variações na fala têm sempre um papel significativo no espetáculo. Por exemplo, para as possibilidades abaixo, tentando identificar o significado das variações em aspectos “melodia”, “volume”, “tom” ou até mesmo “prosódia” (sotaque, acentos, aspectos e entonações singulares).

Em momentos a fala ou o texto foram codificados de tal forma a estabelecer um diálogo com o público contemporâneo ou, também, para estabelecer uma ponte entre o contexto de produção da peça e o contexto atual. Importante também o papel que o silêncio cumpre em diversos momentos do espetáculo.

Movimento cênico do ator

As várias maneiras do ator se deslocar no espaço cênico, suas entradas e saídas ou sua posição com relação aos outros atores, aos acessórios, aos elementos do cenário ou até mesmo em relação aos espectadores, podem representar os mais variados signos. A movimentação tanto cria a unidade do texto teatral como organiza e relaciona as sequências no espaço cênico; utilizando o movimento cênico do ator. Com a iluminação pode-se compassar esses movimentos dando efeitos de velocidade, queda, deslocamento e tantos outros.

Gesto

O gesto é um dos recursos fundamentais da linguagem teatral. É no gesto e também na voz que o ator demonstra sua personagem “persona”. Com um sistema de signos codificados, tornou-se um dos instrumentos de expressão indispensável na arte dramática ao exprimir os pensamentos através do movimento ou atitude da mão, do braço, da perna, da cabeça ou do corpo inteiro. Os signos gestuais podem acompanhar ou substituir a palavra, suprimir um elemento do cenário, um acessório, um sentimento ou emoção.

*Utilizarei aqui a definição de “gesto” apresentada pelos autores **O universo do teatro**: “a gestualidade dramática tem que incluir também, porque significativas, as posições do corpo quando estático. Nesse caso, o gesto define-se como sendo toda a atitude corporal, animada ou não”, sendo que, no decorrer do espetáculo, ele pode, ainda segundo os autores, ter uma função “pragmática” (empurrar um objeto, abrir uma porta, voltar andar etc); pode adquirir um valor “simbólico” ou, ainda, pode ter uma função “didática” (pontuar o pensamento, traduzir ou trair os sentimentos de um personagem) ou de mera “identificação”, do status social do personagem, sua época, estilo, etc (Real Ouellet & Rigault, 1980: 48)⁶*

Há um elemento da montagem que eu irei enquadrar como “gesto”, entendendo-o, também, como “atitude em cena”: **o ato de fumar**. Em termos estéticos, o conceito de “redundância” pode ser definido como o uso repetido de um código, como forma de construir, exatamente através de sua “insistência”, algum novo sentido/significado, que expressa algum conteúdo ou ideia importante para a leitura da obra.

⁶ Também leve em consideração as observações de Roberto Gill Camargo sobre o tema: “os gestos ilustram as falas, acompanham o significado das frases e palavras, negam o que esta sendo dito, revelam as emoções do falante, demonstram o que o ouvinte está pensando ou sentindo, mas também têm a capacidade de substituir as falas e expressar pensamentos, intenções e sentimentos através de inscrições silenciosas. O gesto constitui um poderoso meio de comunicação, seja como elemento dependente da fala ou como elemento autônomo e capaz de veicular significados por conta própria”. (Camargo, 2003: 111).

Outros gêneros que se entrecruzam na encenação proposta pela direção são o **Expressionismo** e o **Naturalismo** (Interpretação Naturalista). Evidentemente, os códigos (do figurino ao cenário; da voz à música) relacionam-se com os padrões destes diferentes gêneros, que ora se confundem, ora assumem confrontam. Como estamos estudando o Expressionismo, é interessante dar especial atenção para como as concepções e formas estéticas deste movimento, em particular, se manifestam no espetáculo (até mesmo porque eles se fazem presentes em elementos importantes da montagem, como a maquiagem, o cenário e a iluminação). É importante refletir como estas opções estéticas influenciam na articulação e manipulação da totalidade dos códigos teatrais.

Dado o caráter pedagógico desse exercício Professor/Diretor, juntamente com os Alunos/Atores, conceberam uma montagem teatral “O Despertar da Primavera” que sustentasse na vivência teórica a prática proposta para esse coletivo e o uso habitual dos Signos cênicos. Objetivando sobre tudo incentivar a autonomia colaborativa do grupo-classe, envolvida a partir de uma pesquisa que dialogasse com o caráter universitário (**A relação aluno e professor**) no processo da montagem de conclusão do semestre.

Depoimentos dos Alunos/Atores

Como parte da pesquisa de relacionamento aluno/ator x professor/diretor, as primeiras impressões dos alunos do quarto e sexto semestres é de extrema importância para a discussão do método aplicado pelo professor-diretor em função do espetáculo “O despertar da Primavera”.

Explicações dos encontros:

Primeiras impressões – Montagem - O Despertar da Primavera

Na primeira reunião eu já tinha a ideia de que para mim seria algo totalmente novo e Já no primeiro encontro comecei a ter referências do que iríamos precisar estudar, o que iria ser estudado “ Expressionismo” e as

referências que iríamos precisar ter foi ficando muito claro e pontual desde a primeira aula.

O Expressionismo: A peça se passa nos anos próximos a primeira guerra mundial. Toda vez que eu leio o texto sempre vejo algo escuro, repressor e o expressionismo na minha cabeça, remete todo esse mundo. A ideia de fazer algo com esse tema me exige (como aluna/atriz) uma grande pesquisa do que é esse movimento e de como eu posso transmitir isso através do meu figurino, minimalismo e de todas as referências que eu estou buscando (através de filmes e do que já foi passado).

As referências cinematográficas - O Quarto do suicídio: O filme se passa numa era completamente moderna e diferente da peça, mas as angústias tratadas no filme são as mesmas que serão tratadas no espetáculo. O filme me ajudou muito a como buscar uma “atuação natural “ para poder passar com naturalidade ao público essas angústias. Como colocar na boca da minha personagem e de maneira natural o que ela quer dizer e o porquê ela quer dizer? O filme de certa forma vai me ajudar a descobrir isso. Claro, além de usar todo trabalho de atriz!

A Carta Branca – Foi um filme que me deu referências da época em que vivia os personagens, do que acontecia, do pensamento alemão desta época, e do porque os que os personagens tinham todas essas dúvidas, acredito que o filme me levou de uma certa forma para o mundo deles.

Sobre o despertar: É um texto que tem que ser feito com muita vontade e cuidado, pois ele é muita coisa, ele discute muita coisa. Cada palavra, cada gesto e cada situação dos personagens querem dizer muito, o trabalho interno com minimalismo vai ser fundamental.

Impressões dos meus colegas de classe: Percebo que a turma está muito animada e com vontade de fazer o espetáculo, claro, cada um no seu limite, no seu tempo, mas o que tenho percebido é a vontade de buscar. As pessoas com quem tenho conversado estão entusiasmadas, a maioria já imprimiu, fez a leitura do texto e assistiu a todos os filmes indicados, porém há muitos alunos esperando a primeira leitura para ter suas impressões e estão buscando referências de acordo com suas necessidades e curiosidade.

Minhas últimas impressões: Eu estou me limpando das referências que eu já tinha do Despertar e criando caminhos para ver o texto como ele tem

que ser para essa montagem. Cada filme, cada coisa sobre expressionismo que eu leio me faz buscar novas referencias. Há muito que estudar e descobrir. O processo só está começando e ainda tenho muito que trabalhar e buscar. E vou fazer isso através dos direcionamentos que vou tendo do diretor e colegas durante os ensaios, que me fazem ter outras curiosidades e assim vou traçando o meu direcionamento. Vamos trabalhar!

Aluna/atriz Aryane Costa

Conclusão:

O resultado da nossa relação de trabalho em sala de aula para o palco é um misto de tudo que experimentamos durante todo o semestre de aprendizado, desde o início até hoje, e ainda temos um longo caminho a percorrer. Cada Professor-Diretor tem um estilo e uma pedagogia e cada Aluno-Ator uma particularidade. Para que cada espetáculo trabalhado atinja pelo menos a dignidade da representação são fundamentais harmonia e respeito entre todos e um amplo conhecimento sobre o método proposto.

A eficácia do trabalho do Professor-diretor depende do poder de liderança, que só funciona se este tiver domínio do comprometimento do Aluno-Ator. Não existe um método estabelecido na realização de uma montagem e, sim, uma proposta que deve ser aberta, discutida e aplicada por todos, respeitando cronogramas e datas, ter os objetivos muito claros com abertura para o debate sempre com muita criatividade. Após a trilha de esse semestre ter sido percorrida, percebi que o Professor aponta alguns caminhos nas estradas da eterna criação artística. Abre-se agora uma nova porta, entre tantas outras e fica cada vez mais claro que a relação Aluno x Professor cria inúmeras respostas e conseqüentemente um grande número de novas perguntas. Os Alunos-Atores e o Professor-Diretor buscam suas verdades, de forma que cada um encontrará seu próprio caminho.

Considerações Finais:

Podemos notar nitidamente o que ocorre quando alunos/atores e professores/diretores têm um comprometimento com o todo. O grupo-classe fica motivado, trabalha com prazer, responde bem à concepção do professor/diretor encontra uma unidade. Criando uma parceria em função do espetáculo teatral. Espero que meu estudo seja útil para os futuros grupos de alunos/atores e professores/diretores.

Por alguns momentos, o aluno/ator se despe do próprio Eu para assumir um personagem e essa transformação exige dedicação, força de vontade, inteligência, respeito e acima de tudo um verdadeiro amor à arte de representar.

Concluo este artigo de alma lavada porque nos últimos anos tive a honra de encontrar com toda essa turma de: *DEUSES, NOBRES, LOUCOS, POETAS, PALHAÇOS, RAINHAS, PROSTITUTAS, SOLDADOS, BAILARINAS...*

Obrigado.

Agradecimento:

Aos mantenedores da Faculdade Paulista de Artes, Ao meu Coordenador e Orientador Dr. José Carlos dos S. Andrade, pelos incentivos e pela confiança em mim depositada, a Prof^a Ms Lucimar de Santana, pelas proposta sempre bem-vindas; A todas as pessoas que, de uma forma ou de outra, contribuíram para a realização desta pesquisa; E, sobretudo, a DEUS.

REFERÊNCIAS

CARVALHO, Ênio. **História e Formação do Ator**. São Paulo: Ática, 1989.

BALL, David. **Para trás e para frente: um guia para a leitura de peças teatrais**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

CAMARGO, Roberto Gill. **Função Estética da Luz** São Paulo (SP): Editora Perspectiva, 2000.

CAMARGO, Roberto Gill. **Palco & Plateia: um estudo sobre proxêmica teatral**. Sorocaba (SP): Editora TCM, 2003.

PAVIS, Patrice. **A análise dos espetáculos: teatro, mímica, dança**. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1999, trad. J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira.

REVERBEL, Olga. **Teatro na sala de aula**. 2.ed. Rio de Janeiro: J. Olympio Editora, 1979.

ROUBINE, Jean-Jacques. **A linguagem da encenação teatral: 1880 – 1980**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1998.

VASCONCELOS, Luis Paulo. **O Dicionário de teatro**. São Paulo: L&PM Editores S/A, 1987.

APÊNDICE

PROFESSOR PAULO OSEAS

Tema: Teatro Expressionista

Proposta: montar um espetáculo adotando a linguagem do teatro Expressionista exercitando a criação de personagens a partir da interpretação Naturalista.

Texto escolhido para esta montagem: “O Despertar da Primavera”, de Frank Wedekind.

“A tragédia infantil”

Objetivos Gerais

- Pesquisar o universo do texto a ser montado. “O Despertar da Primavera” é considerado um dos mais importantes da dramaturgia universal a tratar do tema adolescência.
- Desenvolver a ação e a imaginação num processo integrado, ampliar atitudes e habilidades.
- Estimular a busca de soluções pela reflexão e pesquisa, conduzindo a novos conhecimentos e interesses.

Objetivos Específicos

- Despertar nos alunos o interesse pela pesquisa cênica com objetivo de relacionar as principais questões abordadas na obra “O Despertar da Primavera” de Frank Wedekind e as influências do movimento expressionista. Sua técnica dramática atualmente é discutida como precursora|| do Expressionismo no teatro
- Estimular investigação plástica a partir de uma obra dramática no que tange o espaço cênico, possibilidades de cenografia para um espetáculo; os figurinos, acessórios para a composição da cena e personagens; a iluminação, possibilidades de recursos, fontes luminosas convencionais e alternativas para iluminar a cena; o trabalho da maquiagem para a composição de um personagem.
- Instrumentar o aluno para o trabalho em equipe, na criação das cenas do espetáculo e aprendizado a partir da experiência artística. A ideia é o elemento dominante, onde tudo pode ser modificado, exagerado ou distorcido, para que se reforce o tema

predominante. Todas as inserções possíveis no teatro poderão ser utilizadas: solilóquios, projeções, flashbacks, ruídos, música, dança, etc.

Por meio da realização de um espetáculo teatral, busca-se proporcionar ao aluno a experiência prática de todos os conteúdos desenvolvidos em sala de aula, abrangendo criação, produção, execução e realização de um espetáculo.

Avaliamos que tais metodologias pedagógicas são fundamentais para o aluno/ator e para o processo de desenvolvimento intelectual e prático de um futuro professor ou de um ator profissional.

Metodologia

A orientação se dará de forma teórica e prática para a pesquisa e construção de figurinos, maquiagem, iluminação, sonoplastia e coreografia, interpretação e encenação da obra.

Por meio de ensaios programados e sequenciais, o estudo aborda e ressalta os princípios básicos do processo. Visa à preparação do grupo-classe para as apresentações do final do semestre.

Material de minha própria lavra.

Consultas a *Sites* da internet.

Consulta a periódicos.

Pesquisas de Campo.

XXVIII Mostra de Artes Cênicas da Faculdade Paulista de Artes

O Despertar da Primavera

“O Despertar da Primavera” Um grupo de adolescentes vive as excitações, prazeres e dúvidas próprias da idade, na passagem para a vida adulta, as contradições familiares e a escola. A rebeldia própria dos jovens revelarem-se de modo contundente e poético, criando um drama cheio de ação e sensualidade. A direção optou pelo despojamento sem perder de vista o traço amargo que permeia a obra trágica do autor. O espetáculo apoia-se na interpretação dos alunos/atores em suas possibilidades expressivas, corporais, musicas e vocais.

Ficha Técnica

Direção: Paulo Oseas
Coreografia: Henrique Santana
Músicos: Bruna Brunetti e Denis Snoldo
Cenografia: Pedro Blanco e Laura Nehr
Maquiagem: Daniela Righeto
Figurino: O grupo
Iluminação: Paulo Oseas
Arte: Henrique Santana
Tesouraria: Vivi Nepomuceno
Produção: Jordania Miranda
Divulgação: Cintia Fer
Coordenação Geral: Prof. Dr. ZéCarlos de Andrade

Elenco:
André Lino
Aryane Costa
Bruna Brunetti
Cica Ritter
Denis Snoldo
Emer Conatus
João P. Mendes
Jordania Miranda
Júlia Rodrigues
Kássio Moura
Lais Flinco
Henrique Santana
Marina Lello
Matheus Stenio
Otavio Negri
Richard Owsten
Vivi Nepomuceno
Wesley Tavares

XXVIII Mostra de Artes Cênicas da Faculdade Paulista de Artes

O Despertar da Primavera

Direção: Paulo Oseas
Inspirado na obra de: Frank Wedekind



Dias: 15, 16 e 17 de dezembro
sempre às 19:00 e 21:00hs

Entrada Gratuita

Teatro Ruth Escobar - Sala Gil Vicente
Rua dos Ingleses, 209 - Bela Vista

16

16

Espectáculo Universitário, sem fins lucrativos



Palavras do Diretor

Hoje levamos a todos o resultado de mais um espetáculo no Curso de Teatro da Faculdade Paulista de Artes.

Neste semestre produzimos para o público a montagem de um clássico do dramaturgo Alemão Frank Wedekind o texto é considerado o mais importante da dramaturgia universal a tratar do assunto adolescência. Wedekind é um dos precursores do movimento expressionista alemão.

"O Despertar da Primavera" Um grupo de adolescentes vive as excitações, prazeres e dúvidas próprias da idade, na passagem para a vida adulta, as contradições familiares e a escola. A rebeldia própria dos jovens revelarem-se de modo contundente e poético, criando um drama cheio de ação e sensualidade. A direção optou pelo despojamento sem perder de vista o traço amargo que permeia a obra trágica do autor. O espetáculo apoia-se na interpretação dos alunos/atores em suas possibilidades expressivas, corporais e vocais.

Neste trabalho recebi a confiança dos alunos/atores que trabalharam para transformação de papel em espetáculo teatral. Sempre achei que teatro tivesse relação direta com alquimia: aquela busca no querer transformar coisas, quando a mistura de uma "fórmula" é composta de muita paciência, muito querer e muita paixão.

O grupo trabalhou como alquimistas e produziu mais uma peça no curso de Teatro da Faculdade Paulista de Artes. Fico feliz em participar de mais um processo com alunos/atores realmente interessados naquilo que se propuseram a realizar: "Transformar texto em espetáculo".

PAULO OSEAS

Ficha Técnica

Direção Geral: Paulo Oseas

Coreografia: Henrique Santana

Músicos: Denis Snoldo e Bruna Brunetti

Cenografia: Pedro Blanco e Laura Nehr

Figurino: O Grupo

Maquiagem: Daniela Righeto

Iluminação: Paulo Oseas

Tesouraria: Vivi Nepomuceno

Arte: Allan Christos e Henrique Santana

Produção: Jordania Miranda

Divulgação: Cintia Fer

Coordenação Geral: Prof. Dr. Zé Carlos de Andrade
Espetáculo Universitário, sem fins lucrativos