

Ana Maria Lima da Luz

**AUTOCONHECIMENTO E TEATRO
A CONTRIBUIÇÃO DO TEATRO PARA O
AUTOCONHECIMENTO DO ATOR**

Florianópolis,

2000

Ana Maria Lima da Luz

AUTOCONHECIMENTO E TEATRO
A CONTRIBUIÇÃO DO TEATRO PARA O
AUTOCONHECIMENTO DO ATOR

Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre
Curso de Pós-graduação em Psicologia
Centro de Filosofia e Ciências Humanas,
Universidade Federal de Santa Catarina.
Orientador: Prof. Dr. Rafael Raffaelli

Florianópolis,

2000

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA

Centro de Filosofia e Ciências Humanas

Programa de Pós-Graduação em Psicologia – Mestrado

***AUTOCONHECIMENTO E TEATRO: A CONTRIBUIÇÃO DO
TEATRO PARA O AUTOCONHECIMENTO DO ATOR***

Ana Maria Lima da Luz

Dissertação defendida como requisito básico para obtenção de Grau de Mestre no Programa de Pós-Graduação em Psicologia – Mestrado, Área de Concentração Psicologia e Sociedade e aprovada pela Banca Examinadora composta pelos seguintes professores:



Prof. Dr. José Carlos Zanelli
Coordenador do Curso

Banca Examinadora:



Prof. Dr. Rafael Raffaelli (UFSC)
Orientador



Profª Drª Carmem Silvia de Arruda Andaló (UFSC)



Prof. Dr. Fernando Aguiar Brito de Sousa (UFSC)

APROVADA PELA BANCA EXAMINADORA EM, 26/06/2000.

DEDICATÓRIA

*Aos atores, protagonistas nesta
pesquisa e no grande palco que
é a vida!*

AGRADECIMENTOS

Aos meus filhos Gustavo e Maurício que sempre entenderam minhas ausências.

Aos meus pais Darcy e Eva, as pessoas mais especiais que conheço.

Ao Guilherme, ator que não entrevistei por ser sobrinho e que muito me incentivou e torceu por este trabalho.

Aos demais sobrinhos, Mariana, Luis Antônio, Fernanda, Milena e Amanda, pela alegria que irradiam.

Ao Professor Rafael pela orientação e coragem de adentrar neste estudo.

Aos atores entrevistados que me confiaram tanto de sua vida profissional e pessoal.

Aos diretores dos grupos de teatro, professores: André, Carmem, Nara e Edécio.

Ao Silvio, namorado e companheiro pela ajuda, admiração e confiança em todos os momentos.

SUMÁRIO

RESUMO	vi
ABSTRACT	vii
INTRODUÇÃO.....	01
I FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	06
1.1 O TEATRO ALÉM DO ESPETÁCULO	06
1.2 SOBRE A REPRESENTAÇÃO	12
1.2.1 A influência do sistema Stanislavski para o Teatro	12
1.2.2 O Teatro e o Psicodrama de Moreno	22
1.2.3 A teoria psicanalítica e a representação.....	31
1.2.4 Outras teorias sobre a representação	35
1.3 SOBRE O ATOR.....	39
1.3.1 Quem é este sujeito, o ator?.....	39
1.3.2 O ator no contexto histórico.....	42
1.3.3 O ator construindo a personagem.....	48
1.3.4 A dualidade ator-personagem	51
1.4 O ATOR E O AUTOCONHECIMENTO	58
1.4.1 Conhecimento e autoconhecimento	58
1.4.2 O uso da personagem para a compreensão de si mesmo	61
1.4.3 Efeitos psicoterapêuticos do Teatro	65

II – MÉTODO	69
2.1 Caracterização dos três grupos de teatro	69
2.2 Participantes.....	70
2.3 Caracterização dos atores entrevistados	71
2.4 Local e duração das entrevistas.....	73
2.5 Coleta, Registro e Análise do conteúdo das entrevistas	73
2.6 Categorias	74
III – ANÁLISE DAS ENTREVISTAS	75
3.1 A emoção expressa através da representação	75
3.2 A dualidade na representação (ser ator e ser a personagem)	81
3.3 Efeitos psicoterapêuticos	87
IV – CONCLUSÕES	97
V – CONSIDERAÇÕES FINAIS	99
VI – REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	104
VII – ANEXOS	108
Anexo 1: Entrevistas com atores de Teatro	109
Anexo 2: Entrevistas com diretores de Teatro.....	233
Anexo 3: Roteiro de entrevista (Atores)	254
Anexo 4: Roteiro de entrevista (Diretores)	255

RESUMO

Analisa-se a possibilidade do teatro ser uma via de acesso para o autoconhecimento do ator. Foram entrevistados doze atores, seis do sexo masculino e seis do sexo feminino com idades compreendidas entre 16 e 66 anos, pertencentes a três grupos de teatro de Florianópolis. O instrumento utilizado foi a entrevista semi-estruturada, enfocando a motivação dos atores para a atividade teatral, sua relação com as personagens e a elaboração psíquica decorrente da mesma. As entrevistas foram analisadas segundo as emoções expressas através da representação, pela dualidade ator versus personagem e pelos efeitos psicoterapêuticos do teatro. Na análise das entrevistas evidenciou-se que através da representação teatral os atores exercem uma atividade prospectiva de sua própria personalidade, apercebendo-se de suas características e reconhecendo a ambivalência de seus sentimentos, o que favorece a diminuição da repressão dando possibilidade ao indivíduo de experienciar menos inibição e ansiedade no cotidiano.

ABSTRACT

It is analyzed the possibility of the Theatre to be access way to the self-knowledge of the actor. There have been interviewed twelve actors, six males and six females among 16 and 66 years old, belonging to three theatre groups of Florianópolis. The instrument used was the partly structured interview, focusing the actor's motivation to the theatre activity, its relation with the characters and the psychic elaboration originated it. The interviews have been analyzed according to the expressed emotions through the representation, by the duality actor versus character and by theatre's psychotherapeutical effects. In the analyses of the interviews was evident that through theatre representation the actors practice a prospective activity of their own personality, realizing the ambivalence of their feelings, which benefits the diminution of the repression, letting the individual to experience less inhibition and anxiety in the quotidian.

INTRODUÇÃO

A arte vista como manifestação da percepção e intuição através da sensibilidade dos artistas possibilita a capacidade de expressão da realidade, dos problemas, dos costumes, da cultura enfim dos povos através dos tempos. Constitui-se a arte, portanto, num veículo de busca e de transmissão do conhecimento do ser humano sobre a natureza e, conseqüentemente, sobre si mesmo.

A investigação científica no campo tecnológico vem crescendo vertiginosamente nas últimas décadas. Diametralmente oposto a este avanço, o conhecimento do ser humano no que diz respeito a si mesmo parece caminhar a passos lentos. Deste modo fica a humanidade atônita com a disparidade que existe entre o que a “máquina” é capaz de fazer, mas só faz a partir do homem que a criou e a controla e o que este mesmo homem não consegue controlar que é o seu próprio “eu”. Parece então que o ser humano, ao entrar neste novo século, está vivendo um conflito entre o seu fazer (suas produções) e o seu ser (o “eu” pessoal).

A arte vista muitas vezes com menor grau de racionalidade do que a ciência, pode ser vista não somente como expressão e denúncia da realidade, mas como um caminho, uma via de acesso ao conhecimento que busca a pessoa, conhecimento que parece ser a busca infinda do ser humano, explicitada desde os primeiros filósofos.

A arte do Teatro, que trabalha com as emoções humanas evidencia os conflitos, as tragédias e toda a gama de sentimentos que podem ser vivenciados e expressos. O ser humano é o único ser vivo capaz de trabalhar suas emoções fazendo-as aparecer, esconder, brincar e jogar com elas. O ator tem a oportunidade de desenvolver sua atividade enquanto a mesma pode lhe propiciar um desenvolvimento de si próprio através do autoconhecimento.

Muito se tem estudado sobre a influência do teatro na educação. Na literatura é encontrada uma grande quantidade de trabalhos relacionando teatro e aprendizagem de disciplinas diferenciadas. Estes trabalhos enfocam a utilização do teatro como recursos motivacionais para aula ou aprendizagem da literatura, música, história, biologia, educação para o trânsito e outros.

O teatro, oferecido como disciplina optativa numa escola do interior do Estado, tem despertado o interesse de um grande número de alunos. Os professores do teatro e de outras disciplinas percebem uma melhoria no desenvolvimento dos alunos quanto ao relacionamento interpessoal e desinibição principalmente na apresentação de trabalhos em sala de aula.

Em outras duas escolas na capital do Estado, onde a atividade de teatro é oferecida aos alunos como disciplina extracurricular, há referências de uma melhoria nas relações interpessoais e diminuição da inibição destes alunos a partir do teatro.

Os trabalhos que mostram, no entanto, o teatro ligado à Psicologia e sua função psicoterapêutica têm-se mostrado escassos.

Altenfelder (1982) desenvolveu um trabalho de Psicodrama com pacientes psicóticos num hospital psiquiátrico. O material apresentado em vídeo evidencia o grande envolvimento dos pacientes nas cenas vivendo diferentes papéis, a exteriorização das emoções e a função psicoterapêutica da representação. Este trabalho é aqui citado pela especificidade de uma situação diferenciada, o hospital, e pelo seu caráter inovador por se tratar de pacientes com grande comprometimento emocional.

Numa comunidade terapêutica de Porto Alegre foi realizado em 1983 um trabalho de *Role-playng* (treino do papel) com crianças portadoras de grave comprometimento emocional e de conduta. Nesta atividade um tema do cotidiano era apresentado e as crianças escolhiam os personagens para desempenhar os respectivos papéis. Esta atividade tinha o objetivo de promover maior integração entre as crianças, diminuir a inibição, liberar energias, adequar condutas agressivas e resolver problemas do cotidiano delas. Percebia-se que através das dramatizações as crianças tratavam seus problemas expondo mais facilmente suas idéias, movimentavam-se com mais desenvoltura no espaço da sala e

encontravam soluções para os problemas que iam se apresentando no decorrer da atividade.

Moffatt (1982) relata uma experiência de tratamento psiquiátrico em uma comunidade terapêutica na Argentina onde trabalhava os pacientes com atividade teatral. Começava com a apresentação de um argumento, o grupo pensava sobre o assunto e em seguida improvisava o desenvolvimento da idéia. O autor relata que muitas vezes parecia mais uma sessão psicodramática do que teatral. Em algumas apresentações “o faz-de-conta teatral” misturava-se à vida real. Nesta experiência a proposta inicial era a de um modelo teatral como arte e não como terapia. Segundo este autor, no teatro o paciente usa a representação como algo que lhe diz respeito, mas também como algo alheio a ele.

Depois deste trabalho inicial, Moffatt e o grupo de teatro desenvolveu um trabalho de máscaras, feitas com caixas de cartolina que representavam quatro personagens que definiam “o homem triste (o melancólico) o homem alegre (o maníaco), o homem distraído (o esquizofrênico) e o homem desconfiado (o paranóico)”. A partir das representações os pacientes improvisavam cenas fazendo uso das máscaras conforme as personagens que iam representando.

Durante meu curso de Formação em Psicodrama eram freqüentes as dramatizações de situações clínicas terapeuta-paciente. Era visível a facilidade com que as pessoas desempenhavam os diferentes papéis, como por exemplo, de pessoas consideradas muito inibidas desempenhavam papéis descontraídos, agressivos, exuberantes e outros sem dificuldades. A personagem parecia conferir uma permissão para realizar diferentes papéis.

Depois de muitos anos trabalhando com atendimento de Psicoterapia em Psicodrama e obtendo gratificações no sentido dos resultados do trabalho, surgiu o interesse em conhecer de modo mais próximo o berço desta linha de psicoterapia: o teatro.

É importante ressaltar que a atividade de teatro nos últimos anos vem se desenvolvendo cada vez mais através de cursos, oficinas e também nas escolas, embora nestas de modo ainda “tímido”. O termo tímido é usado para referir a escassez da atividade, a pouca importância dada a esta arte nas escolas e ao próprio preconceito em relação a ela. O teatro é visto como atividade não rentável e não profissional. O

preconceito parece diminuir à medida em que o ator passa a ser conhecido, a ganhar dinheiro sendo então reconhecido e aceito socialmente.

Neste estudo o foco é o ator e o que o mesmo pode obter no sentido do autoconhecimento através de sua atividade teatral..

Grotowski (1992) considera o teatro como um laboratório de desenvolvimento e aperfeiçoamento do ser humano. Os grandes espetáculos não são a ênfase de seu interesse. Em sua obra “Em busca de um Teatro Pobre” propõe um teatro acessível a todos onde o mesmo pode existir sem maquilagem, sem figurino especial, sem cenografia, efeitos especiais sonoros e luminosos, etc. Só não pode existir sem ator-espectador, uma vez que estes dois se constituem numa interação viva e direta. Refere ainda Grotowski (1992) que no teatro o ator renasce não somente como ator, mas também como homem.

Alguns autores definem o teatro como espetáculo a ser apresentado a um público, outros pensam o teatro de um modo dinâmico, enfatizando a atuação do ator como ser humano que representa outros tantos seres, e há ainda autores que enfatizam a relação do teatro com a influência que o mesmo causa no espectador.

Este trabalho procura ver a contribuição do teatro para o autoconhecimento do ator, este ser que desempenha tantas e diferentes personagens e que precisa buscar, num trabalho interno árduo estes outros seres, às vezes parecidos com ele, às vezes diferentes, com aspectos que gosta, que odeia, que não consegue compreender, ou que compreende demais e atrapalha a personagem. O ator atrapalha a personagem? É isto possível? E se o faz até que ponto consegue ter esta compreensão? Que roupa precisa o ator para interpretá-las, que máscaras para esconder o rosto?

Parte-se do pressuposto que a intenção do ator é a de obter a maior compreensão possível da personagem como um ser independente de si mesmo, uma neutralidade a ser alcançada. Será isto possível?

Boal (1996), refere que o ator vive no espaço do tablado uma relação do tipo personagem-paciente e personagem-ator onde em cena se torna inevitável a auto-observação.

“O teatro é essa psique onde podemos ver nossa psique (‘O teatro é um espelho onde se reflete a natureza’- Shakespeare)”.(Boal, 1996, p. 42)

Tust Gunn (1995) estudou a relação do ator de teatro com a personagem e o uso de papéis para a exploração de si mesmo. Nesta pesquisa examinou como atores profissionais usavam eles próprios para retratar personagens e como utilizavam os papéis para examinar aspectos de si mesmos. Foram evidenciadas algumas conclusões como, os elementos de atuação parecem diminuir a repressão, permitindo aos atores experimentar menos inibição e ansiedade, tanto no teatro quanto na vida diária. Atores profissionais ficavam concentrados no processo de investigação psicológica as quais eram similares em muitos aspectos à psicoterapia. O ator ao representar podia essencialmente conhecer, experimentar, comparar e digerir aspectos de si mesmo. Finalmente, sobre a relação do ator com a personagem, somente três dos vinte atores entrevistados enfatizaram que suas personagens não eram eles próprios. A profunda empatia tornava-se a base do trabalho e os atores concluíram que não era possível separar a personagem do *self*. Descreviam que um sentimento deles ia ao encontro da personagem e às vezes encontravam a personagem dentro deles mesmos. Muitos atores conseguiram analisar suas resistências para se identificar com uma personagem através de *insights* deles mesmos.

O presente trabalho não enfatiza um estudo profundo sobre a relação do ator com a personagem, e sim como a atividade teatral pode contribuir para o autoconhecimento do ator.

I - FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

1.1 O Teatro além do Espetáculo

“... me parece que o teatro sempre foi um dos caminhos que o homem usou, junto com a Pintura, a Literatura, a Música, para tentar explicar a própria existência do homem na terra” (Torres, 1980)

A atividade artística vem sendo desde tempos imemoriais um indicador da presença humana no mundo.

O teatro é uma arte que cumpre uma função social possibilitando a expressão dos sentimentos emprestados da personagem e vividos pelo ator a partir do desempenho dos papéis, que é o momento de representação no palco.

Pallottini (1989) diz que a palavra teatro envolve pelo menos duas concepções fundamentais; uma o imóvel, lugar onde se realizam os espetáculos e a outra uma arte específica transmitida ao público através do ator.

A origem do termo teatro vem do grego *theastai* que significa ver, contemplar, olhar. Inicialmente designava o lugar dos espetáculos. Mais tarde passou a definir qualquer espetáculo como de danças, festas, cerimônias populares e até mesmo funerais solenes, desfiles militares etc.

Muito se tem discutido sobre a verdadeira origem do teatro. Dramaturgos, críticos, atores e outros esboçam algumas conjecturas de como teria nascido o teatro.

Torres (1980) considera que o teatro pode ter tido seu início desde que o homem primitivo através do gestual ou até mesmo de grunhidos, reunidos à noite com outras

peças da família e da tribo conseguia se expressar contando aos outros o que se passou durante o dia.

Segundo Menegazzo (1994), a dança e a representação dramática são velhas invenções humanas tão antigas quanto as próprias culturas. O homem descobrindo a dança pode usar o seu corpo em busca do equilíbrio e da harmonia que pode ser expressa. Refere ainda que as primeiras ações dramáticas devem ter ocorrido certamente através dos rituais mágicos originais de caça, onde o caçador-mago iria pouco a pouco adquirindo uma grande “peripécia mímica gestual” que seria a partir daí compartilhada com sua comunidade. O ato dramático teria então surgido a partir do ritual mágico, mas se definiria como representação dramática propriamente dita nas culturas arcaicas posteriores na forma de rito oferenda.

Segundo Boal (1996), o teatro é a primeira invenção humana que possibilitou todas as demais invenções. A essência do teatro é então o ser humano que se observa e observa todos os seus atos, ou seja, pode ser espectador de si mesmo. Um pássaro, como a cotovia, por exemplo, canta sempre do mesmo modo e somente como cotovia. O ser humano é capaz de cantar e ver-se cantando, é capaz de compor e modificar suas composições.

“ Só o ser humano triadiza (Eu que observo, Eu em situações e o não-Eu) porque só ele é capaz de se dicotomizar (ver-se vendo)... O ser torna-se humano quando inventa o teatro. No início, Ator e Espectador coexistem na mesma pessoa; quando se separam, quando algumas pessoas se especializam em atores e outras em espectadores, aí nascem as formas teatrais tais como as conhecemos hoje”. (Boal, 1996. p. 28)

Torres (1980) relata que ao dar um pulo maior na história do teatro vê-se que na Grécia o teatro era uma necessidade do povo. As peças de teatro na Grécia surgiram com um simples concurso de versos em que o poeta lia os seus versos. Depois disto houve não somente a necessidade do poeta ler os seus versos, mas também de um outro para responder, ou seja, além do protagonista fez-se necessário também o antagonista, até que a cidade fosse caracterizada, surgindo então o coro, representando os habitantes da cidade. O teatro se ampliou em Roma, onde pequenos teatros não eram mais suficientes. Foram construídos então os colossos como o Coliseu e o Círculo Máximo, onde o povo

comparecia para assistir a acontecimentos sócio-político-econômicos de Roma daquela época.

“Roma vivia, então, um pouco o dualismo de pão e circo, em que o governo entendia que para um povo sacrificado como aquele era necessário uma distração muito excitante, para que eles se esquecessem de que o pão estava muito caro”. (Torres, 1980. p. 18)

Torres (1980) relata ainda que esta lição foi aprendida no Brasil a medida em que utiliza o futebol como uma paixão ligada a uma necessidade de um povo.

“ O teatro sempre fez parte da sociedade, sempre fez parte do homem. Sempre houve a necessidade de alguém dizer alguma coisa e divertir os outros”. (Torres, 1980. p. 19)

Refere Peixoto (1995), que pesquisadores mencionaram representações litúrgicas no Egito entre 2000 e 3000 anos antes de Cristo. Outros povos como os Etruscos em épocas remotas teriam organizado cerimônias teatralizadas acompanhando rituais de sacrifícios, casamentos ou funerais. O autor faz um questionamento se a origem do teatro seria no Oriente ou Ocidente. Teria a Grécia apenas os primeiros registros? Estudos colocam a tragédia grega como origem do teatro a partir de rituais fúnebres, danças, mímicas de atores mascarados homenageando heróis mortos. No entanto, a tese geralmente aceita é a de que o teatro nasceu dos cultos a Dionísio, deus do vinho e da fertilidade, da fonte da vida e do sexo. Nesta fase primitiva do teatro grego surgiram duas figuras: um tirano, Pisístrato, que organizava as festas a Dionísio e um ator, Téspis, que as promovia. Téspis é considerado para muitos como o primeiro ator e foi o responsável por transformações na dramaturgia, libertando a poesia de amarras, inventou um “respondedor” ao coro e substituiu a máscara animal dos sátiros pela máscara humana e introduziu a máscara feminina.

Passou-se então a uma forma de teatro competitivo onde os poetas apresentavam suas tragédias e dramas. Durante algum tempo as comédias permaneceram excluídas, depois passaram a ser encenadas à tarde e as tragédias apresentadas pela manhã. As tragédias representavam a celebração de heróis e mitos enquanto as comédias

apresentavam o cotidiano. Aristóteles deixou o primeiro documento da teoria teatral caracterizando os gêneros da tragédia e comédia estabelecendo suas diferenças.

“Para Aristóteles a arte é imitação da natureza o drama é a imitação de ações, tendo por objetivo provocar compaixão e terror. A identificação do público com os personagens coloca o primeiro em estado de êxtase, e assim poderá atingir a purgação (catarse) destas emoções”. (Peixoto, 1995, p. 51)

No fim do século XVI em Florença surge um novo gênero de espetáculo: a ópera.

Em 1564, ano que nasceu Shakespeare, foi realizado no Brasil o primeiro espetáculo de teatro dramático - O Auto de Santiago, que foi apresentado pelos jesuítas na Bahia. Este espetáculo foi encomendado pelo padre Manuel da Nóbrega ao padre José de Anchieta para catequizar os índios.

Há autores como Negrão (1978) que contestam esta afirmativa argumentando não ter sido este teatro de Anchieta de fato teatro e sim um expediente didático ou uma motivação didática para catequizar índios, convertê-los ao cristianismo.

O teatro foi evoluindo nos diferentes países do mundo passando pelos diferentes períodos e fazendo parte do contexto histórico social e cultural.

No Brasil o teatro teve sua trajetória bastante lenta, desenvolvendo-se com maior intensidade no Rio e São Paulo.

Definições diferentes são dadas ao teatro. Alguns autores definem o teatro de um modo didático como faz Peixoto (1995), que refere que teatro é um espaço, um homem sozinho ou acompanhado que ocupa este espaço e outro, sozinho ou acompanhado que o observa. O primeiro mostra um personagem numa determinada situação através de palavras e/ou gestos, às vezes da imobilidade e silêncio. O segundo assiste aos acontecimentos que imitam ou reconstituem imagens da fantasia ou da realidade. No entanto, o mesmo autor questiona se é realmente possível definir o teatro, uma vez que desde a origem do homem o teatro existe enquanto processo que se transforma através dos tempos, dependendo das exigências e necessidades de cada época, das diferentes culturas, o que não favorece uma definição única como verdade imutável. Entretanto, segundo o

mesmo autor, o teatro conserva através dos tempos uma série de elementos dentro das artes. O teatro tem uma história e uma trajetória específica que, como outras artes, reproduz a cultura da humanidade, mas enfatiza que o que mais tem se modificado é a sua função social.

O teatro é também definido como uma realização de caráter social.

“ O ideal do teatro seria que, como na Antigüidade, cada cidade tivesse a possibilidade de abrigar todos os seus habitantes em um mesmo espaço e fazer um espetáculo para toda a comunidade ao mesmo tempo. Infelizmente isso não é possível”. (Montenegro, 1988. p. 42)

Negrão (1978) refere que o teatro é um espelho refletindo a sociedade.

E através da representação dramática *“... permite-se canalizar, compartilhar e expressar no rito a alegria, o luto, as frustrações, a dor, o medo ou a coragem e também as paixões eróticas do grupo, num contexto inter-humano continente”*. (Menegazzo, 1994. p. 32)

Brecht, citado por Peixoto (1995), definiu o teatro como divertimento e ensino, e levou às últimas conseqüências a formulação do teatro a serviço da vida social.

“ A arte sempre foi uma forma aberta de desafio e rebeldia, e o teatro tem assumido, em diferentes períodos de sua trajetória histórica, um papel de agente da contestação”. (Peixoto, 1995. p. 42)

Segundo Boal (1991), o teatro é determinado pela sociedade, muito mais do que as demais artes, por causa do seu contato imediato com a platéia e o seu poder de convencimento. E isto acontece tanto pela apresentação exterior do espetáculo quanto pelo conteúdo do texto escrito.

E por fim, mas não menos importante, há o foco deste trabalho que é o teatro como arte que pode propiciar o aflorar de características psicológicas do ator a partir da representação das personagens.

Segundo Tust-Gunn (1995), ao compreender e comunicar o coração de um personagem, os atores podem compreender suas motivações e suas características básicas psicológicas bem como estas características neles próprios. Estudando uma personagem os atores estão também analisando suas próprias emoções e experiências num nível pessoal. O trabalho de investigação sobre a personagem pode conduzir o ator a *insights* (compreensão de si mesmo) sobre suas próprias identidades como elementos deles próprios, os quais não eram normalmente confrontados e passam então a ser descobertos e ativados.

O ator é um ser humano que representa uma personagem. Esta personagem possui coisas em comum com outros seres humanos, do contrário não existiriam, nem teriam platéia. Através da busca que o ator faz na construção da personagem começam a aparecer aspectos da própria personalidade.

“É nas profundezas da pessoa que o ator deve buscar seus personagens”. (Boal, 1996, p. 51)

Boal (1996) diz que o teatro é conflito, contradição, confrontação, enfrentamento de pelo menos dois seres humanos, uma vez que o teatro estuda as relações entre homens e mulheres que vivem numa sociedade. O mesmo autor considera no entanto que a definição mais simples de teatro é dado por Lope de Vega que afirma que o teatro é um tablado, dois seres humanos e uma paixão.

“ A paixão é necessária: o teatro, como arte, não se preocupa com o trivial e o corriqueiro, o sem valor, mas sim com as ações nas quais os personagens investem e arriscam suas vidas e sentimentos, opções morais e políticas; suas paixões! Uma paixão é uma pessoa ou idéia que vale, para nós, mais do que a nossa própria vida”. (Boal, 1996. p. 30)

O teatro tem então uma história e também faz parte desta história da humanidade. E não existe, na verdade, apenas um teatro e uma definição, mas sim diferentes concepções. Por isso para finalizar este capítulo esta frase de Peixoto parece expressar a grande finalidade do teatro, além de um espetáculo a ser assistido, mas como uma necessidade a ser vivenciada.

“ O princípio do teatro tem sido objeto de inúmeros especulações. Mas praticamente todos situam dois pontos irrecusáveis: desde cedo os homens sentem a necessidade do jogo e no espírito lúdico aparece a incontida ânsia de ‘ ser o outro ’ , disfarçar-se e representar-se a si mesmo ou aos próprios Deuses ou assumir o papel dos animais que procura caçar para sua sobrevivência, às vezes inclusive fazendo uso de máscaras; e ainda, ao que tudo indica, o jogo teatral, a noção de representação nasce essencialmente vinculada ao ritual mágico e religioso primitivo ”. (Peixoto, 1995. p. 12, 13)

1.2. Sobre a Representação

1.2.1 A influência do sistema Stanislavski para o Teatro

“Observar seu rosto durante um ensaio era bem mais interessante e instrutivo do que observar o ensaio. Tudo o que acontecia no palco se refletia em seu rosto como num espelho fiel. Seu semblante mudava a cada segundo e sua expressão magicamente revelava milhares de diferentes emoções. Stanislavski ria de forma alegre e contagiosa quando na cena havia festa e verdade, mas suas sobrancelhas se contraíam, sua face se retraía quando a verdade do ator era substituída por uma interpretação falsa e teatral”. (Vsevolod Verbitski – Ator do Teatro de Arte de Moscou em Peixoto, 1989, p. 217)

O Método ou Sistema de Stanislavski teve seu início no fim do século passado na Rússia. Stanislavski ficava preocupado com a interpretação, mesmo de atores considerados famosos e sentia que algo havia de errado, de insatisfatório, por isso começou a estudar grandes atores e a anotar o que observava.

Lewis (1992), prefaciando “A criação de um papel” de Stanislavski, refere que o método não é um estilo que se aplica a um tipo específico de teatro, mas um treinamento para atores e um modo artístico de percepção de um papel. Através do trabalho profundo com o ator, objeto de seu maior interesse de estudo, conseguiu transformar o antiquado instrumento de teatro dando ao ator novas possibilidades de criar no papel a ser representado, tendo como base o personagem.

O que Stanislavski queria dizer, segundo Lewis (1982) é que:

“Se você vai expressar-se por intermédio de um personagem, suas próprias relações com a vida, todas as idéias e emoções que sua experiência acumulou, transparecem de algum modo”. (Lewis, 1982, p. 36)

Stanislavski foi o primeiro a dirigir sistematicamente aspectos psicológicos da representação e seus princípios têm continuado a prover fundamentos para o trabalho de atores.

De sua insatisfação com as próprias deficiências entregou-se de corpo e alma a um esforço intenso e incessante ao estudo de dicção, de como cultivar a voz e os gestos. Abdicava-se de férias no verão para estudar na frente do espelho. Estudava gesticulação e plástica, treino de voz, fazendo exercícios onde seguia um programa por ele mesmo organizado.

A medida em que representava, mais crescia sua curiosidade e perplexibilidade, uma vez que dos grupos que passou a conhecer não encontrava ninguém que o orientasse.

“Aprendíamos a representar em geral, ou a representar determinado papel, mas não nos ensinavam a nossa arte. Faltava ali a base, o sistema. Era como se fôssemos uma espécie de massa de que resultaria sempre o mesmo bolo”. (Stanislavski, 1956, p. 64)

Convidado a tomar parte numa representação, Stanislavski abandonou suas experiências de amador. Fundou então com alguns amigos em 1888 a Sociedade Moscovita de Arte e de Literatura, onde se propôs a trabalhar pela arte em geral, priorizando a arte teatral.

Juntamente com Dantchenko olhava com pessimismo o teatro neste fim de século onde era enfatizada a mera habilidade técnica.

A “técnica interior”, ou o chamado Sistema Stanislavski, que deveria permitir ao ator despertar seu estado criador, não era facilmente aceita pelos atores do Teatro Artístico.

“O programa da nova empresa teatral era revolucionário. Repudiava a antiga maneira de representar e não só o artificialismo teatral, falsidade na emoção, na declamação, na mise-en-scene e nos cenários, o cabotinismo, o ‘estrelismo’, que prejudicam a harmonia do conjunto, como a mediocridade do repertório”. (Stanislavski, 1956, p. 109)

Gonçalves, prefaciando Stanislavski (1996) em *A Preparação do Ator*, refere que a formalização da técnica de interpretação é o resultado da busca dos princípios de representar.

A técnica, como outras técnicas, constitui-se como um meio e não um fim; ou seja funciona como um estímulo ao processo para a criação.

O método Stanislavski é também chamado de Sistema. Embora o autor não concorde com esta nomenclatura, a usa vez por outra, e relata que o método não foi inventado, mas baseia-se nas leis da natureza. O autor enfatiza que nunca seremos capazes de substituir a natureza criadora pela técnica, por mais perfeita que seja.

“A técnica vai seguindo, lógica, admirativamente, nos calcanhares da natureza”.

“Vocês acreditam que uma tão grande arte pode ser alcançada com o simples estudo de um sistema de atuação ou com o aprendizado de uma técnica externa? Não. Isso é criatividade verdadeira, vem de dentro, de emoções humanas, não teatrais”.
(Stanislavski, 1992, p. 324)

Falando sobre uma certa decepção com o sistema, Stanislavski (1996) refere que o mesmo nunca conseguirá fabricar inspiração, mas apenas preparar um terreno favorável a ela.

Ao fazer as críticas sobre o desempenho em cena, ele refere que o melhor que pode acontecer ao ator é o de se levar pela peça inteiramente. A partir daí o ator vive o papel, independente da própria vontade e tudo se encaminha intuitivamente. É importante também dar-se conta de cada emoção que o ator vai registrando enquanto estuda o papel. Criar conscientemente é então o melhor meio de abrir caminho para o florescimento do inconsciente, e com maiores possibilidades de inspiração.

Segundo o autor, é preciso viver o papel a cada instante da representação e cada vez que ele é vivido deve ser de novo encarnado, possibilitando com isto a improvisação, o que se contrapõe à exatidão no método de representar, a qual chamava de frieza interior. Reforça que o ator não deve representar interiormente algo que não tenha experimentado intimamente ou que não lhe interessa.

Comenta que na atuação mecânica não há um processo vivo, mas pior do que esta ainda, é a sobreatuação, ou seja, o exagero, o excesso de movimentos. Relata que a imobilidade exterior de uma pessoa não implica necessariamente passividade.

“A vida é ação. Por isso é que a nossa arte vivaz, que brota da vida, é preponderantemente ativa. Não é sem motivo que nossa palavra ‘drama’ é derivada da palavra grega que significa ‘eu faço!’”. (Stanislavski, 1995, p.62)

A ação cênica, no entanto, não significa gesticular, andar, mover-se em cena. Não está nos movimentos do corpo, mas sim nos movimentos e impulsos interiores.

É preciso aprender então que:

*... “a palavra ação não é a mesma coisa que fazer mímica, não é qualquer coisa que o ator esteja fingindo apresentar, não é uma coisa exterior; é, antes, uma coisa interna, não física, uma atividade espiritual
A ação cênica é o movimento da alma para o corpo, do centro para a periferia, do interno para o externo, da coisa que o ator sente para a sua forma física. A ação exterior em cena, quando não é inspirada, justificada, convocada pela atividade interior, só poderá entreter os olhos e ouvidos. Não penetrará o coração, não terá importância para a vida de um espírito humano em um papel”. (Stanislavski, 1995, p.63)*

Stanislavski (1995) enfatizava que a partir da postura corporal o ator pode buscar a real emoção a ser representada, o elemento físico e o psicológico interagem um com o outro e são ambos importantes aspectos na realização de um personagem.

“... se a gente enche de sentimentos a vida física do papel, as emoções despertadas tomarão raiz em nosso físico, em nossas ações físicas profundamente sentidas... Graças a essa via de acesso, a vida física de um papel, fria e pré-fabricada, adquire conteúdo interior”. (Stanislavski, 1995)

Comentava que era preciso escolher dentro de cada pessoa as emoções que se relacionam com um papel, o que é diferente de alterar esse papel para que os mesmos sirvam a recursos mais fáceis, ou para que o papel sirva ao encanto pessoal do ator.

“Aprendam a amar seu papel em vocês. Vocês têm a capacidade criadora necessária para construí-lo”. (Stanislavski, 1962 p. 46)

O Diretor Stanislavski (1992) reforçava que o ator pode viver as próprias emoções, sentimentos e instintos dentro de um personagem, pois os sentimentos do ator enquanto faz o papel podem ser os dele mesmo.

... “a caracterização é a máscara que esconde o indivíduo – ator. Protegido por ela, pode despir a alma até o último, o mais íntimo detalhe”. (Stanislavski, 1992, p. 53)

Através de uma suposição de situações práticas de vida, Stanislavski trabalhava com seus atores-alunos o que era despertado no interior de cada um. Usava suposições como: o que você faria se houvesse um louco atrás da porta? Por se tratar de suposições o artista não se sente compelido a exercer uma ação. Ele se tranquiliza por que precisa trabalhar apenas com o imaginário.

“O Se atua como uma alavanca que nos ajuda a sair do mundo dos fatos, erguendo-nos ao reino da imaginação”.(Stanislavski, 1996, p. 73)

Segundo o autor o efeito Se tem o poder de compelir o artista a fazer algo através da imaginação, tranquiliza-o e lhe inspira confiança, desperta uma atividade interior e real proporcionando também a criatividade.

Outro aspecto importante colocado por Stanislavski diz respeito à concentração da atenção. O ator deve dispender um esforço para fixar a atenção, o que se constitui um treino de observação, aprendendo a olhar as coisas e vê-las. É necessário também o trabalho corporal de descontração que Stanislavski chamava de “libertar os músculos”. Segundo o autor, na vida real as pessoas andam, falam, olham, no entanto, todos estes atos e mesmos os mais simples assumem uma outra dimensão no palco, sendo portanto necessário reaprender a fazer estas coisas em público, para que não se apresentem forçados. Os espasmos musculares e a contração física atrapalham o trabalho do ator, qualquer defeito aparece muito mais no palco, uma vez que este exerce uma grande influência sobre o ator.

Stanislavski propunha ao ator um conhecimento da peça como um todo e também o foco ou o cerne da peça. Ensinava como decompô-la colocando um motivo ou um significado para cada unidade, ou seja, para cada unidade dispor de um objetivo criativo.

O que chamava de verdade no teatro é a verdade cênica. Ao colocar vida nas circunstâncias e ações imaginadas, o senso da verdade desperta um sentimento da crença na realidade das sensações.

“A verdade em cena é tudo aquilo em que podemos crer com sinceridade, tanto em nós mesmos como em nossos colegas”.
(Stanislavski, 1996, p. 153)

O sentimento de verdade inclui também o oposto, ou seja, um senso do que não é verdadeiro. O ator deve ter ambos. É preciso ser frio e imparcial, usando a verdade do teatro até o ponto que o ator acredita nela. É necessário então ao ator o processo de estudar-se a si próprio.

“Em todo ato físico há um elemento psicológico e um elemento físico em todo ato psicológico”. O elo entre o corpo e a alma é indivisível. A vida de um dá vida ao outro. Todo ato físico, exceto os puramente mecânicos, tem uma fonte interior de sentimento. Por conseguinte, temos em cada papel um plano interior e um plano

exterior, entrelaçados, um objetivo comum liga-os em parentesco e lhes reforça os elos". (Stanislavski, 1996, p. 166)

Stanislavski trabalhou com o que denominou de memória interior. A memória visual reconstituiu uma imagem interior, bem como a memória afetiva pode evocar sentimentos já experimentados. Com este tipo de memória é possível reviver sensações de um passado com relação a algum fato.

"Sempre e eternamente, quando estiver em cena, você terá de interpretar você mesmo. Mas isto será numa variedade infinita de combinações de objetivos e circunstâncias dadas que você terá preparado para o seu papel e que foram fundidas na fornalha da sua memória das emoções". (Stanislavski, 1996, p. 166)

Segundo Stanislavski (1992), a construção da personagem segue várias etapas. Partindo então de aspectos exteriores, o autor explicava aos alunos como conseguir a caracterização exterior, que é conseguida através de uma observação de si mesmo e dos outros e advém da vida real ou imaginária a partir da intuição. É tirada da própria experiência de vida ou da vida de outras pessoas, de livros, de desenhos, de gravuras, quadros e outros estímulos. O importante é não perder seu eu interior neste trabalho de pesquisa exterior. O ator vai se aproximando do papel por meio de suas próprias sensações, suas próprias emoções reais e sua experiência pessoal de vida.

"A ação cênica é o movimento da alma para o corpo, do centro para a periferia, do interno para o externo, da coisa que o ator sente para a sua forma física". (Stanislavski, 1995, p. 63)

A análise é também um meio de estudar a peça e suas partes e envolve o conhecimento do papel pelo sentimento, o que faz com que uma peça se torne viva evocando nas pessoas excitação, alegria, ternura, euforia, amor, etc.

"Se o resultado de uma análise erudita é o pensamento, o de uma análise artística é o sentimento. A análise do ator é sobretudo a de sentimento, e é executada pelo sentimento". (Stanislavski, 1995, p. 24)

Stanislavski (1995) fala sobre o estudo de um papel como um trabalho preparatório para a atuação. Este trabalho envolve três grandes períodos; estudá-lo, estabelecer a vida do papel e dar-lhe forma.

O trabalho preparatório assemelha-se em muitos aspectos ao aquecimento proposto por Moreno na teoria psicodramática.

O período preparatório inicia com a familiarização com o papel, a partir das primeiras impressões da leitura inicial da peça.

“As primeiras impressões têm um frescor virginal. São os melhores estímulos possíveis para o entusiasmo e o fervor artístico... são sementes”. (Stanislavski, 1995, p. 20)

É preciso que o ator tenha uma disposição e um espírito receptivo para registrar as primeiras impressões. Esta disposição de espírito estimula o sentimento artístico e abre sua alma. Os preconceitos constituem-se em obstáculos que podem bloquear as impressões novas e puras.

Segundo Stanislavski, há a necessidade do ator fechar-se em si mesmo com suas emoções sobre o papel, considerando que a própria opinião é a melhor, bem como as próprias emoções.

“Como, na linguagem do ator, conhecer é sinônimo de sentir, ele, na primeira leitura de uma peça, deve dar rédeas soltas às suas emoções criadoras. Quanto mais calor afetivo tiver, quanto mais palpitante e viva for a emoção que possa instilar numa peça ao primeiro contato, tanto maior será a atração exercida pelas secas palavras do texto sobre seus sentidos, sua vontade criadora, sua mente, sua memória emotiva”. (Stanislavski, 1995, p. 21)

Stanislavski (1992) preocupou-se também com o texto a ser verbalizado pelos atores, dando grande importância ao que se esconde por trás e por baixo das palavras textuais do papel, o chamado sub-texto.

“O subtexto é uma teia de incontáveis, variados padrões interiores, dentro de uma peça e de um papel, tecida com ‘se mágicos’, com circunstâncias dadas, com toda sorte de imaginações, movimentos interiores objetos de atenção, verdades maiores e menores, a crença nelas, adaptações, ajustes e outros elementos semelhantes”.
(Stanislavski, 1992, p. 137)

O ator conhece o rumo ou o futuro de seu personagem. E este futuro é o superobjetivo por onde o personagem vai caminhando. O personagem não sabe do seu futuro, o ator, sim. E este último precisa de um rápido olhar no passado e futuro do personagem para fazer uma relação destes com o total da peça. E é isto que dá ao ator a perspectiva de um papel. É através dela que a linha direta da ação vai avançando.

Finalmente com a lógica e continuidade o autor exemplifica o quanto é penoso para o público depois de acreditar na sinceridade das emoções no herói e na heroína durante um espetáculo inteiro, frustrar-se no final com uma atitude frígida, que não convence.

É importante que o ator possa tirar significados através da vida, de fatos cotidianos, mas também através de sua imaginação. É através da imaginação que o ator pode buscar a vida de um personagem.

“A imaginação de um ator pode atrair para si a vida de outra pessoa, adaptá-la, descobrir qualidades e traços mútuos e excitantes”... “Sem imaginação não pode haver criatividade. Um papel que não passou pela esfera da imaginação artística nunca se tornará atraente. O ator precisa saber aplicar sua fantasia a toda espécie de temas. Deve saber como criar em sua imaginação uma vida verdadeira com qualquer material que lhe seja dado”.(Stanislavski, 1995, p. 35)

Depois de várias sessões neste trabalho de imaginação refere Stanislavski (1995) que é possível erguer mentalmente toda uma estrutura como se fosse uma casa, com os lugares, sua arquitetura, seus aposentos. E deste modo se forma inconscientemente uma vida interior da casa. Se algo parece errado nesta vida imaginária, é possível consertá-lo ou até mesmo construir uma outra. A partir daí é possível construir também as pessoas desta casa. O próprio cenário sugere as pessoas.

Mannoni (1992) trabalha o imaginário como função fundamental no teatro. É preciso que ator e espectador acreditem na cena apresentada. O morto em cena não pode esboçar o menor movimento. É sabido que ele não está morto, mas tudo se passa como se ninguém devesse sabê-lo. Deste modo o imaginário funciona dentro de cada pessoa durante toda a apresentação.

“Quando o pano sobe, são as potências imaginárias do ego que são simultaneamente libertas e organizadas – dominadas – pelo espetáculo, a palavra cena tornou-se o termo pelo qual se designa o local psíquico onde as imagens se exibem e se pavoneiam... O que faz com que se possa dizer que o palco do teatro, a cena teatral, torna-se a extensão do ego com todas as suas possibilidades”. (Mannoni, 1992, p. 20 e 21)

Stanislavski não possuía muitos conhecimentos de psicologia, no entanto valorizava o desempenho do ator de teatro não como fenômeno isolado em si mesmo, mas na ligação deste com os processos psicológicos inerentes do ser humano.

Depois de trabalhar detalhadamente cada item, Stanislavski (1996) conclui então que o objetivo mais importante, o eixo do seu método é o subconsciente. Ao atingir a região do subconsciente é possível abrir-se os olhos da alma e da percepção, ter consciência de novos sentimentos, concepções, visões e atitudes tanto no papel como em si próprios.

“Transposto o limiar, nossa vida interior espontaneamente, assume uma forma simples, plena, pois a natureza orgânica dirige todos os centros importantes do nosso equipamento criador. A consciência nada sabe disso tudo – nem mesmo os nossos sentimentos sabem o caminho nessa região – e entretanto sem eles a verdadeira criatividade é impossível”. (Stanislavski, 1996, p. 296)

Stanislavski (1992) conclui que:

“... no campo da intuição e do subconsciente eu nada sei, senão que estes segredos estão abertos para a grande artista Natureza”. (Stanislavski, 1992, p. 326)

Finalizando sua obra, Stanislavski (1996) enfatiza que a criatividade não é um truque de técnica ou reproduzir as paixões.

“O nosso tipo de criatividade é a concepção e nascimento de um novo ser: a pessoa no papel. É um ato natural, semelhante ao nascimento de um ser humano”. (Stanislavski, 1996, p. 232)

1.2.2 O Teatro e o Psicodrama de Moreno

“No momento em que podemos ver a nós mesmos, surge imediatamente um palco a nossos pés”. (Moreno, 1975, p. 73)

Moreno (1982-1974) criou a partir do teatro a teoria e prática do Psicodrama, linha de Psicoterapia, dentro da Psicologia, onde propunha tratar o paciente a partir da representação dramática. Na terapia, geralmente de grupo, a cena do paciente-protagonista é dramatizada e dirigida pelo psicoterapeuta. Criou e desenvolveu o Psicodrama a partir do interesse que nutria pelo teatro ligando-o à sua profissão de psiquiatra.

Cabe aqui distinguir o objetivo de cada uma destas atividades.

O Psicodrama possui um embasamento teórico e uma prática direcionados à Psicoterapia.

O teatro é uma arte que tem a finalidade da produção do espetáculo para um público. É possível, no entanto, correlacionar pontos em comum que podem ser identificados entre o Teatro e o Psicodrama, salvaguardando-se os objetivos de um e outro.

O Psicodrama usa basicamente cinco instrumentos: o palco, o paciente, o diretor, os ego-auxiliares e o público. O teatro possui também um palco, a presença do ator, do Diretor, os figurantes e o público, acrescido do texto escrito por um dramaturgo.

O texto constitui-se então numa diferença fundamental entre o Psicodrama e o Teatro. No Psicodrama há a ausência total de um texto pronto, já escrito por outro, o

protagonista é o autor do seu próprio texto e de sua cena. No teatro tradicional o ator decora e ensaia um texto que será apresentado ao público em forma de espetáculo.

Tanto no Psicodrama quanto no Teatro, o palco proporciona um espaço vivencial onde o indivíduo encontra a liberdade de ação que o espaço vivencial da realidade não permite.

Segundo Moreno (1978), a realidade e a fantasia não estão em conflito, pelo contrário, ambos pertencem a um mundo mais vasto, o mundo psicodramático.

O sujeito ou paciente é estimulado a ser ele mesmo no palco. A partir de um aquecimento que antecipa a ação, o protagonista vai representar a si próprio num episódio de sua vida, com seu próprio texto, uma vez que ninguém sabe mais sobre ele do que ele mesmo.

O diretor, que é o próprio terapeuta, deve ir tratando o indivíduo no grupo à medida em que a ação vai se desenvolvendo. Dirige todo o processo de dramatização, desde o aquecimento até a finalização da cena e comentários finais.

Os ego-auxiliares funcionam como ajudantes do diretor e são então os atores que desempenham os papéis complementares do paciente. Funciona como agente atuante, ele é um ator participante, podendo vivenciar diferentes papéis.

O último instrumento, ou seja, o público, pode ajudar o paciente com respostas e comentários, ou pode também ser ajudado pelo paciente. Isto ocorre quando o público se vê na situação do próprio paciente.

Historicamente o Psicodrama representa a passagem do tratamento do indivíduo isolado para o tratamento do indivíduo em grupos, do tratamento por métodos verbais para o tratamento pelo método da ação.

A palavra Drama, de origem grega significa ação ou coisa feita. O Psicodrama pode ser traduzido nesta junção com a psique em ação.

Moreno (1978) interessou-se pelo paciente que conduz o seu drama, através do seu próprio texto e não do texto de um dado autor. Interessou-se pela representação da vida do próprio sujeito, com personagens da própria família, pai, mãe, irmãos, amigos. Não

dava valor aos papéis que amadurecem na mente dos artistas, mas na própria vida cotidiana. Esta é a grande diferença do drama estético, feito para apresentação e do drama terapêutico. No Psicodrama, não há limitação, sua essência está em recapitular problemas não resolvidos num contexto mais livre amplo e flexível.

Refere Moreno (1978), que a representação de uma situação passada ou seja o refazer uma segunda vez significa a libertação da primeira. Esta segunda vez inclusive pode propiciar o riso quando lembrada .

“Cada figura viva nega-se e resolve-se a si mesma através do Psicodrama. Vida e Psicodrama compensam-se mutuamente e aprofundam-se no riso. É a forma final de teatro”.(Moreno, 1978, p.78)

O teatro, enquanto espetáculo, possui também desde seus primórdios um efeito catártico no público. Catarse é uma palavra grega (catharsis) que significa purgação, purificação. Era usada por Aristóteles para designar o efeito purificador que era alcançado pelo espectador. No Psicodrama é uma libertação dos conflitos interiores da pessoa por meio da representação dramática.

Aristóteles utilizava este termo para expressar o efeito purificador que o teatro proporcionava nos seus espectadores, ao expressar artisticamente certas emoções. A catarse funcionava então como alívio ou descarga das paixões egoístas. A partir do Psicodrama este conceito foi modificado, passando do teatro tradicional para o teatro espontâneo. No Psicodrama a nova definição passou a ser então que o efeito terapêutico é produzido não no espectador (catarse secundária), mas nos atores-produtores que criam o drama e ao mesmo tempo dele se libertam.

“A catarse é gerada pela visão de um novo universo e pela viabilidade de novo crescimento (a ab-reação e a descarga de emoção são apenas manifestações superficiais). A catarse começa no ator quando este representa o seu próprio drama, cessa após a cena, e alcança o clímax quando ocorre a sua peripécia”.
(Moreno, 1978, p. 65)

Moreno (1978) propunha libertar, através do teatro, o homem criativo e espontâneo que existe dentro de cada pessoa. Criou então o teatro para a Espontaneidade a partir do caso Bárbara.

No teatro para a Espontaneidade não havia um texto pronto a ser decorado. Um tema era sugerido e os atores atuavam a partir dele. Bárbara atuava como atriz principal em papéis ingênuos e doces. Casou-se com George, um ator de teatro, que a assistia todas as noites. Um dia George procurou Moreno relatando que não suportava mais a megera que Bárbara era na vida diária, bem diferente dos papéis que representava em palco. Moreno propôs então a Bárbara representar outros papéis, argumentando que o público gostaria de vê-la interpretar a vulgaridade e estupidez da natureza humana. Colocado o tema sobre uma prostituta que seria atacada e morta, Bárbara atuou entusiasticamente, espraguejando e agredindo até ser assassinada. Saiu de cena em êxtase. Fazia suas catarses em cena e as transpunha para sua vida diária. Seus acessos de mau humor e agressividade em casa foram perdendo intensidade.

Moreno vislumbrou na Arte do Teatro uma possibilidade de tratamento psicológico, ou seja, o “curar” através do Drama, do desempenho dos papéis, do viver personagens, do colocar-se no lugar do outro. Propunha libertar através do teatro, o homem criativo e espontâneo que existe dentro de cada pessoa, e isto seria alcançado através da representação teatral que permite ao homem “vestir” as máscaras dos personagens e através deles representar a si mesmo.

O teatro para a Espontaneidade foi então uma ponte entre o teatro tradicional (com espaço, elenco e texto definidos) e o teatro Terapêutico, criado por Moreno com objetivos psicoterapêuticos que mais tarde foi denominado de Psicodrama. O teatro terapêutico poderia ter ou não um espaço definido, mas nunca um texto pronto ou um tema proposto. O paciente é o protagonista de sua própria cena. O termo protagonista é usado no Psicodrama e significa: o primeiro que agoniza. No teatro é usado para designar o ator principal.

Outro conceito importante dentro da atividade teatral e no Psicodrama diz respeito a teoria e prática do papel. O termo inglês *Role*, significa papel.

Na Grécia e também na Roma antiga, as diversas partes das representações teatrais eram descritas em “Rolos” e lidos pelos atores que deveriam decorar seus papéis. Papel não é então em sua origem um conceito sociológico ou psicológico e passou a fazer parte do vocabulário científico através do teatro.

O papel, segundo Moreno, pode ser definido como uma pessoa imaginária criada por um ator dramático, ou ainda, uma personagem ou uma função assumida na realidade social, por exemplo: um policial, um juiz, um médico, um político.

O papel é uma forma de funcionamento que o indivíduo assume no momento específico em que reage a uma situação específica na qual outras pessoas ou objetos estão envolvidos.

Moreno (1978) classificou 3 tipos fundamentais de papéis: os Psicossomáticos, os Sociais e os Psicodramáticos.

Os papéis sociais expressam uma dimensão social; os papéis psicossomáticos expressam a dimensão fisiológica e os papéis psicodramáticos expressam a dimensão psicológica do eu. Os papéis psicossomáticos são aqueles ligados a funções fisiológicas indispensáveis relacionadas com o meio: comer, dormir, defecar. Estes papéis estabelecem o nexo entre ambiente e indivíduo. Os papéis sociais são os correspondentes às funções sociais assumidas pelos indivíduos, que através deles se relacionam com o meio ambiente. Os papéis psicodramáticos expressam a dimensão psicológica do EU, são aqueles que surgem da atividade criadora do indivíduo. Envolvem tanto os papéis já existentes como os da fantasia do indivíduo.

Espera-se que os indivíduos estejam aptos a desempenhar o seu papel oficial na vida, ou seja, que um professor atue como professor, um aluno como um aluno. Mas as pessoas desejam encarnar muito mais papéis do que desempenham comumente. A dramatização oferece a possibilidade de se vivenciar e treinar os diferentes papéis.

No Psicodrama, onde não existe um texto pronto, uma cena pode ser dramatizada no “aqui e agora”.

“Foi uma importante decisão quando resolvemos abandonar completamente os clichês de papéis, permitindo ao elenco ser inteiramente criativo e espontâneo, e desenvolver papéis em statu nascendi”. (Moreno, 1978, p. 89)

Segundo Moreno (1978), o *locus nascendi* é o lugar de nascimento de alguma coisa: de uma obra ou uma flor, por exemplo. Assim, o “David” de Miguel Ângelo é o David no lugar de sua criação. Esta obra colocada no museu já não é verdadeiramente a mesma, ela está fazendo uma nova composição de uma outra coisa que é o museu. É agora mais uma “coisa” que compõe com outras o museu. Refere que da mesma forma um lírio na mão de uma mulher já não é verdadeiro lírio, mas sim uma extensão decorativa da mão da mulher. Através destes exemplos comenta que:

“O teatro legítimo é um teatro fora de lugar. O verdadeiro locus do teatro é o teatro para a espontaneidade”. (Moreno, 1978, p. 75)

Por teatro legítimo Moreno se referia ao teatro de senso comum, como o de Stanislavski, ao qual contestava e considerava como conserva cultural.

Conservar significa preservar, manter em estado seguro, guardar. O termo conserva cultural é utilizado por Moreno (1978) para dizer que uma idéia inicialmente criativa e espontânea passa a ser guardada para a preservação e repetição.

Moreno (1978) refere-se à conserva cultural como um produto acabado, que passa a adquirir até mesmo um caráter sagrado. Grandes obras como a Bíblia, as obras de Shakespeare ou as sinfonias de Beethoven são também exemplos de um bem sucedido material espontâneo e criador que se transformou em conserva. Desta forma, a conserva serve à tradição cultural e assume uma posição tranquilizadora quanto a assegurar a herança cultural.

“No teatro legítimo, o momento e o lugar não são livres. Ambos estão predeterminados em forma e conteúdo - a peça escrita e a produção ensaiada determinam o momento e retiram-lhe a liberdade... No teatro para a espontaneidade o momento é verdadeiramente livre, presente em forma e conteúdo”. (Moreno, 1978, p. 75)

O verdadeiro teatro para Moreno (1978), é o próprio lar. Começa desde a primeira casa. A casa de nascimento, a casa da morte e das mais íntimas relações interpessoais transformam-se no palco e cenário do sujeito. A platéia são pessoas que estão nas ruas, nos jardins.

*“No teatro terapêutico, que é a forma suprema de teatro, tanto o lugar com o momento são originais.
... no teatro terapêutico realidade e ilusão são uma só coisa”.*
(Moreno, 1978, p. 76)

Tanto no teatro para a espontaneidade quanto no teatro terapêutico um conceito importante diz respeito a espontaneidade. *Sponte*, do latim significa por livre vontade. No senso comum usa-se “espontâneo” para descrever o indivíduo cujo controle sobre as emoções está diminuído, ou sujeitos mais impulsivos que fazem o que tem vontade.

Moreno (1978), define a espontaneidade como a possibilidade de dar respostas adequadas, autênticas e criativas no momento que é exigida. E é através da espontaneidade que a criatividade pode ser manifesta.

“A espontaneidade tem a tendência inerente para ser experimentada por um indivíduo como seu próprio estado, autônomo e livre - isto é livre de influências exteriores e de qualquer influência interna que ele não possa controlar”.
(Moreno, 1978, p. 132)

Segundo Moreno (1978), a improvisação nasce a partir do estado de espontaneidade, que não é algo permanente, mas fluente, com altos e baixos. É contrário à conserva.

“A resposta do indivíduo a uma nova situação – e à nova resposta a uma antiga situação – chamamos espontaneidade... Esta resposta pode ser mais ou menos adequada”. (Moreno, 1978, p. 101)

Para Moreno (1978), o teatro para a espontaneidade nada tem a ver com o método de Stanislavski. Neste método tanto a improvisação quanto o elemento espontaneidade têm ambos o propósito de servir à conserva cultural.

“Ele limitou o fator de espontaneidade à reativação de recordações carregadas de emoção. Esta abordagem vinculou a improvisação à experiência passada, em vez do momento. Mas como sabemos, foi a categoria do momento que conferiu à obra de espontaneidade e ao Psicodrama sua revisão e direção fundamentais”. (Moreno, 1978, p. 88)

Segundo Moreno (1978), Stanislavski procurava fazer com que seus atores se tornassem mais espontâneos, no entanto, isto deveria ser consumado em cima de papéis conservados, tendo como objetivo reproduzir a obra do autor o mais fielmente possível. Moreno queria liberar o ator dos clichês, torná-lo livre e criador na tarefa de representar, usando também a improvisação. No entanto, o ator se viu envolvido por um lado com a improvisação e por outro tendo que representar algo criado por um autor.

Moreno considerava o aquecimento preparatório para o papel, neste método, como abortivo e embrionário, uma vez que a partir de direções espontâneas iniciais, estas teriam que em seguida serem destruídas para servir a outros propósitos, ou seja, o de representar para uma platéia.

O aquecimento inespecífico diz respeito a um período mais informal, onde o Diretor estabelece com o grupo um diálogo, estimulando as pessoas para que relatem episódios ou novidades, facilitando desta forma um preparo para o aparecimento do protagonista.

Quando isso ocorre, o Diretor e o protagonista vão reconstituindo o local, ou seja, montando o cenário, colocando os personagens, objetos e instruindo os egos auxiliares. Esta preparação facilita a atuação do protagonista aquecendo-o para o desempenho do papel de modo mais pleno e livre. Assim sendo, o aquecimento específico é uma etapa preparatória para o desempenhó do papel.

A mobilidade corporal, como caminhar pelo cenário enquanto o paciente vai conversando com o Diretor, vai preparando ambos para a cena que será dramatizada.

Estando então a cena estabelecida, o cenário, a parte real, parte no “como se” é montado, localizando os detalhes e delimitando espaços.

“Pede-se ao protagonista que descreva claramente como está vestido no momento da cena, que dia, mês e ano e desde esse momento o diretor começará a expressar-se em tempo presente, como se tudo ocorresse nesse momento”. (Bustos, 1980, p.61)

O aquecimento é utilizado para estimular o corpo para atitudes e atuações espontâneas. Serve para preparar o corpo para uma atividade como por exemplo uma atividade esportiva como correr, saltar, etc. Se um jogador de futebol começar a jogar sem preparação prévia dificilmente terá um bom rendimento.

Segundo Bustos (1980), o aquecimento implica um processo de lenta preparação para realizar um ato. As ações a serem executadas necessitam deste processo que favorece uma acomodação psicofísica.

No aquecimento em Psicodrama público, o fato de a pessoa se propor a participar de uma sessão psicodramática caracteriza-se como um processo prévio de aquecimento denominado de pré-aquecimento. O próximo passo do pré-aquecimento é a chegada ao lugar onde se realizará a dramatização.

“O provável protagonista se situa no teatro e a atenção se centraliza ainda mais nos possíveis temas a dramatizar, surgindo diversas fantasias com respeito à dramatização em si. A mente e o corpo se preparam para a dramatização e a tensão aumenta”. (Bustos, 1980 p. 43)

A partir deste momento de preparo para a dramatização, passa a ser representada a cena, acontecimento indispensável tanto no Teatro quanto no Psicodrama.

Segundo Massaro (1996), a cena é o local de transformações e sendo a mesma verdadeira, no sentido de possuir um conteúdo dramático, possibilita a relação do sujeito com o seu meio, ajudando a conscientizar e mobilizar as pessoas.

“Em nós também, a cena psicodramática exterioriza desejos e fantasias, traz à tona o Drama.

A cena nos desmascara, colocando-nos contra e a favor a nós mesmos. Através do discurso das imagens, nos contradiz, nos denuncia e nos reorganiza.

Ao nos defrontarmos com nosso não-ser, adquirimos mais ser.

Na natureza da cena, um teatro preparatório. Só no Drama, a cura.

Do teatro ao terapêutico”. (Massaro, 1996, p. 17)

1.2.3 A teoria psicanalítica e a representação

Tust Gunn (1995) relata que é antiquada e escassa a literatura de psicologia sobre a representação dramática do ator. Freud estabeleceu uma abordagem psicanalítica para o estudo dos artistas. Ele sustentava que o artista pretendia inovar algo além do interesse intelectual, o qual não poderia ser comunicado verbalmente, mas comunicado através de sua arte. Tentou aplicar os princípios da psicanálise para a compreensão da psicodinâmica envolvida nas artes.

“A arte é uma realidade convencionalmente aceita, na qual, graças à ilusão artística, os símbolos e os substitutos são capazes de provocar emoções reais. Assim, a arte constitui um meio-caminho entre a realidade que frustra os desejos e o mundo de desejos realizados na imaginação – uma região em que, por assim dizer, os esforços de onipotência do homem primitivo ainda se acham em pleno vigor”. (Freud, 1986, XIII:223)

Tust Gunn (1995) em seu trabalho descreve amplamente a contribuição de Freud para o artista. Ele dizia que os artistas eram excepcionalmente sensitivos aos seus processos psíquicos e freqüentemente tinham um controle intuitivo dos princípios do funcionamento mental antes que os cientistas pudessem neles fazer interferências. Sugeriu que os artistas conseguiam acessar o inconsciente tanto quanto os psicanalistas.

Segundo a autora, Freud freqüentemente tomava emprestado personagens de peças de teatro para desenvolver e explicar suas teorias, como por exemplo o Édipo de Sófocles para explicar o complexo de Édipo da fase fálica do desenvolvimento psicosssexual. Observava o Hamlet de Shakespeare e a novela de Dostoevsky “Os Irmãos

Karamazov” onde o mesmo tema do Édipo era revelado e de diferentes formas a universalidade do conflito era demonstrada e explicava a sua teoria. Usava outras personagens tais como Ricardo III, Rebecca em Rosmerchalm de Ibsen e Lady Macbeth para demonstrar princípios básicos do funcionamento psicológico. Especulava também sobre os conflitos pessoais dos indivíduos criativos como Dostoevsky, Goethe, Leonardo da Vinci, Michelangelo e Shakespeare. Apesar de estudar a psicanálise das peças, os personagens, autores e artistas ele mencionava apenas vagamente os atores.

“É tarefa de dramaturgo nos transportar dentro da doença, coisa que se consegue melhor se formos obrigados a segui-la através de todo o seu desenvolvimento. Isto é particularmente necessário se repressão não se encontra estabelecida em nós e se, por conseguinte, deve ser efetuada a cada vez de novo, o que representa um passo além de Hamlet, quanto a utilização da neurose no teatro.

Moreno?

Não, Freud, em 1904”. (Massaro, 1996, p.21)

Explica Massaro (1996), que através desta afirmação, Freud se propunha analisar o que ocorre numa representação teatral e afirma que não somente ocorre a catarse de emoções a partir da identificação com o protagonista, como também a platéia pode realizar o mundo a partir dos seus desejos. O protagonista nos possibilita, através do processo de identificação, condições de realizarmos o imaginário, de entrarmos em contato conosco mesmos.

“Se, a partir disso, os afetos reprimidos chegam à consciência, poderá ocorrer uma diminuição da resistência, à semelhança do tratamento psicanalítico. Pensando nessa afirmação freudiana, o teatro poderia ser utilizado pelo menos como agente facilitador do tratamento”. (Massaro, 1996, p.21)

Sob o olhar da Psicanálise, conclui Massaro (1996) que Freud não propõe uma terapia pelo teatro, mas reconhece que a prática teatral pode ser um instrumento capaz de dar acesso ao mundo interno do indivíduo, o inconsciente.

Freud via a arte como um compromisso como os sonhos e os sintomas neuróticos entre forças psíquicas em oposição, argumentando que os desejos do inconsciente, os quais encontravam satisfação no trabalho, poderiam ser descobertas através da análise de seu conteúdo. Examinando a continuidade entre a fantasia e trabalhos criativos, Freud especulava que os mesmos preenchiam desejos eróticos ou ambiciosos ou ambos. Ele acreditava que o artista tinha necessidades instintivas bastante poderosas, as quais não podia nem satisfazê-las através dos canais sociais usuais, nem renunciar a eles como recomendado durante o desenvolvimento, mas as quais ele permitia a expressão em fantasia. Se as fantasias se tornassem tão poderosas elas poderiam pressionar por preenchimento, assim ameaçando o ego. Isto poderia levá-la para sua repressão, possivelmente representando um passo intermediário em direção à neurose.

Freud se referia ao desvio de satisfação real e ao investimento na fantasia como introversão – uma situação instável, a qual poderia ser resolvida através de sintomas neuróticos se nenhum outro modo de extravasar fosse encontrado. Ele dizia que o artista era basicamente um introvertido, nesse estágio, não longe da neurose e tinha o seu interesse investido na fantasia. Entretanto, ele achava que o indivíduo criativo bem sucedido teria achado um caminho de volta para a realidade através da arte.

A ênfase na incapacidade do artista em renunciar a certas necessidades impulsivas durante o desenvolvimento parecem implicar num déficit. Assim Freud também descreveu as habilidades especiais que os artistas tinham que os permitiam reconciliar-se com o prazer e princípio da realidade. Suas declarações de que o artista tinha uma grande consciência das fantasias, uma capacidade forte para sublimação e uma suscetibilidade diminuída para repressão também implicavam capacidades sobre os sintomas.

Freud (1950) e Weissman (1965), citados por Tust Gunn (1995), referiam que o artista poderia expressar desejos inconscientes de uma forma simbólica sublimada, apresentando-se de modo a experimentar o prazer ao invés de repulsa ou vergonha. A autora relata que Freud (1950) postulou que o prazer estético, oferecido pela arte, disfarçava o prazer que cresce de fontes profundas, o qual era realmente a base para todo o deleite estético. O artista poderia modelar fantasias pessoais numa realidade a qual outros poderiam conhecer devido a sua insatisfação com a renúncia desses prazeres. Notava similaridades entre uma brincadeira de criança e uma atuação, um relacionamento o qual

está refletido na linguagem, designando brincadeiras de atuações teatrais e atores-participantes. Como o ator, a criança enquanto brinca está emocionalmente envolvida e leva esta brincadeira a sério, no entanto, pode distinguir claramente a ficção da realidade.

Freud, segundo Tust Gunn (1995), acreditava que o teatro preenchia a mesma função para o espectador como a brincadeira faz com a criança. Uma vez que uma peça teatral é irreal e baseada na imaginação, a diversão pode ser obtida a partir de outras experiências dolorosas, tais como uma criança pode brincar com eventos horríveis com grande prazer. Isto se aplica também ao ator, que pode gostar de experiências ou emoções enquanto atua e que de outro modo seriam dolorosas ou ameaçadoras.

Winnicott (1975) propunha que o aspecto mais importante a estudar sobre a criatividade era o próprio impulso criativo.

“É no brincar e somente no brincar que o indivíduo, criança ou adulto pode ser criativo e utilizar sua personalidade integral: e é somente sendo criativo que o indivíduo descobre o eu”. (Winnicott, 1975, p. 80)

Sustentava ainda que: *“Atuar é inerentemente excitante e precário”.* (Winnicott, 1975, p. 71)

No entanto, fala deste atuar não como função instintiva, mas como influência recíproca das realidades objetivas e subjetivas as quais ocorrem nas brincadeiras e nas artes.

Winnicott (1975) acreditava que a experiência durante a criação era o elemento essencial, não o conteúdo da criação. E como na brincadeira o momento significativo era quando o participante se surpreendia. Afirmava que uma brincadeira é promoção de crescimento e classificava a psicanálise como

“uma forma especializada de brincar a serviço da comunicação consigo mesmo e com outros”. (Winnicott, 1975, p. 63)

Esta descrição, segundo Tust Gunn (1995), pode também adequar-se à participação de atores no teatro. Enfatiza no entanto que alguma literatura psicológica que lida especificamente com atores, valoriza a patologia mais do que a força do ego e as capacidades integrativas envolvidas no trabalho.

Fenichel (1946), citado por Tust Gunn (1995), propunha que atores tinham fobias de castração as quais tentavam neutralizar através de influências mágicas sobre a audiência. Ele acreditava que a aceitação do teatro provinha tanto da audiência quanto do ator com confiança contra a culpa por seus impulsos. Então, esperava-se que o ator tivesse um desejo inconsciente para seduzir a audiência a participar nas necessidades orais de gratificação do ator, de forma que, se a audiência fosse indiferente poderia aumentar a culpa do ator. Sugeriu que os atores tinham dificuldade de relacionamentos porque eles relatavam aos outros as origens da gratificação narcisística, e que o principal objetivo de um ator era a satisfação narcisística e a auto-estima obtida através do aplauso.

Segundo Tust Gunn (1995), alguns teóricos afirmam que artistas criativos precisam exhibir-se, alguns têm colocado que o exibicionista encaminha-se como veículo instintivo para toda criação e comunicação. Weissman (1963) considerava o exibicionismo mais pessoal no caso dos atores porque seus corpos eram seus instrumentos; ele afirmava que os atores eram fortemente modelados por conflitos exibicionistas provenientes tanto das fases edípicas quanto pré-edípicas. Entretanto, ele mantinha que a atuação criativa era uma sublimação bem-sucedida do seu direcionamento, tanto no objetivo quanto no objeto, grifadas como uma função autônoma do ego.

1.2.4 Outras teorias sobre a representação

A representação teatral ou psicoterapêutica vem ao longo dos anos contando com autores que se arriscam a inovar no sentido da criação de alternativas para o desenvolvimento de um teatro não somente como espetáculo a ser assistido, mas vivido intensamente tanto pelos atores quanto pelos espectadores.

Adorado ou contestado, o sistema Stanislavski continua sendo uma referência concreta para o trabalho do ator. Segundo Tust Gunn (1995), Stanislavski ocupa no teatro uma posição similar a Freud na Psicologia. Com adeptos ou antagonistas o teatro nunca

mais foi o mesmo depois de Stanislavski, da mesma forma que a Psicologia nunca mais foi a mesma depois de Freud. O debate envolvendo Stanislavski tem avançado com muitas contribuições para o teatro moderno. Um marco em sua teoria é a ligação do elemento físico com o psicológico onde um passa a interagir com o outro e ambos são importantes na realização de uma personagem.

Brecht, em 1953, apresentou uma lista de nove pontos que entravam em acordo com Stanislavski. Estas anotações se intitulavam: “Aquilo que se pode aprender entre outras coisas do Teatro de Stanislavski”. Enfatizava que a teoria de Stanislavski sobre as ações físicas foi a sua maior contribuição para o teatro.

Segundo Roubine (1988), Brecht nunca parou de repetir que o teatro deveria ser um local e uma fonte de prazeres. Ele atribuía ao teatro uma grande importância ao prazer estético sem, no entanto, legitimar o formalismo por puritanos teimosos que insistiam, por exemplo, na beleza que deve caracterizar a marcação dos personagens em cena. Ele almejava um prazer da inteligência, dizendo que nada poderia estar mais longe do teatro épico do que um ator derramando tédio em nome da seriedade, o que aborrecia o espectador a quem deveria, pelo contrário, despertar e convencer. Ele também percebia que era desejável ao ator uma identificação de si mesmo e o uso da empatia em algum grau com suas personagens, mas tomando o cuidado de deixar uma margem de compreensão a ser feita pelo próprio espectador.

“Se (o ator) deve representar um possesso, ele tomará cuidado para não dar a impressão de que ele mesmo o é; caso contrário, como farão os espectadores para descobrir aquilo pelo que o possesso é possuído?” (Roubine, 1988, p. 199)

Outra contribuição importante para o teatro foi Artaud. Para ele o teatro era um tipo de terapia para o espírito.

Como Moreno, Artaud (1938-1958) em seu “teatro da crueldade” renunciou formas estabilizadas da arte e literatura, acreditando que elas eram constrictos e matavam a criatividade de modo natural, resultando em estagnação. Por crueldade queria dizer: implacável intenção, decisão irresistível e determinação absoluta.

Artaud relata que o teatro expressa extremidades e revela verdades internas secretas e universais, onde tanto os atores quanto os espectadores podem descobrir a si mesmos. Ele dizia que o teatro liberta conflitos, confere poder, libera possibilidades.

“O teatro é o estado, o lugar, o ponto onde se pode compreender a anatomia humana; com a anatomia humana se pode curar e dirigir a vida”. (Artaud em Barba e Savaresse, 1995, p. 23)

Grotowski propunha uma redescoberta do teatro, o chamado “teatro pobre” através de um trabalho de pesquisa como num laboratório.

Segundo Roubine (1988), na teoria de Grotowski tudo aquilo que se costuma ver e ouvir num palco é mais ou menos supérfluo, com uma única exceção: o frente-a-frente de um ator com o espectador. Pode-se suprimir cenários e figurinos, iluminação e música; pode-se suprimir até mesmo o texto e o público, os acessórios e os figurantes, no entanto basta conservar o cara-a-cara entre um único ator e um único espectador para que o teatro aconteça.

Enfatiza Grotowski (1992) que as pessoas se preocupam com a arte para vencer as limitações, preencher o vazio e realizar-se, tornando claro o que é obscuro. O teatro possibilita rasgar as máscaras, sendo então um lugar de provocação, e neste sentido:

“Não educamos um ator, em nosso teatro, ensinando-lhe alguma coisa: tentamos eliminar a resistência de seu organismo a este processo psíquico ... Impulso e ação são concomitantes: o corpo se desvanece, queima, e o espectador assiste a uma série de impulsos visíveis. Nosso caminho é uma via negativa, não uma coleção de técnicas, e sim erradicação de bloqueios”. (Grotowski, 1982, p. 14 e 15)

Segundo Peixoto (1989), nos espetáculos de Grotowski o ator representa com todo o corpo. O ator usa a personagem como um trampolim para examinar o que está por baixo das máscaras cotidianas.

É notória a importância do teatro de Grotowski enquanto terapia, ou seja, a utilização deste como um meio de desenvolvimento psíquico do indivíduo, o que se caracteriza mais no terreno da psicologia do que no campo da estética e da sociologia.

“O teatro é uma ação engendrada pelas reações e impulsos humanos, pelos contatos entre as pessoas. Trata-se de um ato tão biológico quanto espiritual”. (Grotowski, 1982, p. 50)

Desenvolvendo um teatro ideológico ao longo dos anos, Augusto Boal, através da experimentação e inspirado no Psicodrama, criou uma formulação teórica e uma série de técnicas teatrais a serviço do ser humano, que vem sendo utilizada em mais de setenta países do mundo.

Boal, na década de 70 inovou com o seu teatro invisível. Neste acontecia a preparação como no espetáculo normal, com papéis ensaiados, desenvolvimento de uma idéia, personagens etc. No entanto, a grande diferença em relação ao teatro tradicional dizia respeito à improvisação de cena e ao local. Representava-se não num lugar parecido com um restaurante, por exemplo, mas sim no próprio restaurante, açougue, supermercado, estações de trens, etc. Os atores ensaiavam o que seria feito, mas teriam situações inusitadas com diferentes respostas dos participantes, sem que estes soubessem que se tratava de um teatro. A cena era representada diante dos espectadores, que por vezes se convertiam em atores sem, no entanto, o saberem e mesmo com algumas conseqüências mais sérias era importante não revelar que se tratava de um teatro. O funcionamento deste espetáculo se compunha numa mistura de ficção com a realidade, onde as diferentes situações do cotidiano iam aparecendo e em cada uma delas um fator opressivo.

Boal criou então o Teatro do Oprimido, utilizando o teatro-fórum onde através do drama a pessoa poderia buscar soluções para problemas do seu dia-a-dia. Este teatro desenvolvia três princípios básicos: o educativo, o social e o terapêutico. Um grupo de atores passa a representar no teatro-fórum, uma cena ensaiada que pode ter cenários, figurinos, sons, textos. No entanto, há uma preocupação quanto a participação do público na resolução dos conflitos das situações apresentadas. Boal servia então como intermediário entre os atores e os espectadores, que deixavam de ser meros espectadores para se converterem em atores. No teatro-fórum as soluções para os conflitos apresentados

na peça eram seguidas de alternativas, onde o final da peça é imprevisível. A protagonista (o oprimido) pode dar lugar a qualquer espectador que passa a representar dando o encaminhamento que lhe aprouver à cena. Segundo Boal, deste modo a opressão torna-se visível e pode ser quebrada. O conhecimento de si mesmo pode ser buscado através dos sentidos e não apenas da razão. Enfatizava que “*o Teatro do Oprimido é um espelho onde podemos penetrar e modificar nossa imagem*”. (Boal, 1996, p. 42)

1.3 Sobre o Ator

1.3.1 *Quem é este sujeito, o ator?*

É possível que ao se pensar sobre quem é o ator algumas imagens surjam de repente na imaginação de cada um, quais sejam, a de um ser humano caracterizado de algum modo, um rei, um deus, um monstro, um mendigo... uma pessoa.

Boal (1996) tenta explicar o que é o ator a partir de uma tentativa de compreensão do que é o ser humano que é, em pequena parte e com boa margem de erro cognoscível, do qual se sabe mais sobre seu soma e menos sobre sua psique. Se explicar o ser humano é tarefa gigantesca, explicar o ator torna-se quase impossível. O ator em seu ofício não trabalha com fantoches ou marionetes e sim com seres humanos, trabalha consigo mesmo na busca infinita do que é humano. E é nas profundezas da pessoa que o ator deve encontrar os seus personagens.

O conceito de ator em dicionário diz:

“Ator: aquele que representa em peças teatrais, filmes e outros espetáculos; comediante, intérprete, artista. Figurativo: homem que sabe fingir”. (Ferreira, 1995, p. 71)

Fica claro que esta definição não corresponde ao universo do ator, nem à dimensão que este estudo pretende dar. Por isso é preciso um aprofundamento do assunto, principalmente porque em sentido figurado acrescenta: homem que sabe fingir, o que se coaduna também com o que é popularmente aceito. No entanto, não se restringe o ator a

uma simples capacidade de saber fingir, mas um complexo amplo e dinâmico o envolve como ser humano na arte da representação.

Outros vocábulos usados como sinônimos de ator são: comediante, cômico, histrião, farsante. Hipocrites, é um termo oriundo do grego que significa hipócrita, respondedor, o simulador, o que finge ou o que representa todos os papéis exigidos pelo coro.

“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”. (Carvalho, 1989, p. 12)

Refere Carvalho (1989), que o ator é o profissional que expõe sua personalidade, seu próprio corpo, que se constitui seu veículo de expressão inseparável de si próprio. Este instrumental envolve corpo, voz, dotes psicológicos e mentalidade.

Burnier (1996) escreve em seu artigo *A arte de Ator*, que é comum se dizer que o instrumento de trabalho do ator é o seu próprio corpo. Enfatiza, no entanto, que o instrumento do ator não pode ser o corpo. O corpo pode ser por exemplo um defunto e um defunto não pode ser transformado em ator. O corpo não é algo, é a própria pessoa. A alma anima o corpo, mas sem ele seria anjo. Então o instrumento do ator também não é o corpo vivo.

“A arte é algo que está em vida, ou seja, algo que irradia uma vibração, uma presença. É o corpo em vida, como prefere Eugenio Barba, o instrumento do ator”. (Burnier, 1996, p. 15)

E se o instrumento do ator, continua Burnier (1996), é um corpo em vida, então o corpo é o canal pelo qual o ator entra em contato com os diferentes aspectos distintos de seu ser.

“Trabalhar um ator é, sobretudo e antes de mais nada, preparar seu corpo não para que ele diga, mas para que ele permita dizer. Não mostrar o que ele é, mas revelar o que, por meio dele se descobre ser. Ser artista é antes de mais nada se predispor a REVELAR... por meio do corpo podemos revelar o que somos e sentimos”. (Burnier, 1996, p. 15)

Peixoto (1995) questiona quem é esse ator, profissional ou amador, figurante ou principal, cuja atividade em si mesma é sempre auto-destrutiva, uma vez que o ator só existe no momento da apresentação do espetáculo? O teatro não pode prescindir da presença do ator, embora nem sempre seja ele o centro do espetáculo, e mesmo que um trabalho o coloque em um plano secundário sua presença continua indispensável.

“Imagine-se, por exemplo que um espetáculo se inicia com maravilhosas luzes, eletronicamente computadorizadas, que se acendem e se apagam orquestrando cores e sensações... divina música. No meio do palco uma bela mesa vestida de brancas rendas; no meio da mesa, negro revólver. Assim começa a peça ... e assim continua ... um minuto, três, cinco, dez ... sons e cores, cores e luzes, luzes e sons ... dez, vinte minutos ... e assim continua ... Por mais bela que seja a música, por mais caleidoscópicas as cores e as luzes ... por quanto tempo a platéia resistirá sentada? ... Basta no entanto que o ser humano faça sua aparição e estará entrando em cena o teatro”. (Boal, 1996, p. 42)

Para Grotowski (1992), o ator é um homem que trabalha com o seu corpo para um público. O teatro pode existir sem figurinos, sem cenários, sem música, sem efeitos de luz e até mesmo sem um texto, no entanto, não pode existir sem a presença do ator.

“A essência do teatro é o ator, suas ações e o que ele pode realizar”. (Grotowski, 1992, p. 145)

Para Chacra (1991) ser ator é representar dramaticamente, o que é a essência do comportamento humano. É o jogo entre o ser ele mesmo e ser um outro. Essa essência é experimentada desde os primeiros anos de vida da criança, enquanto brinca. Ela constrói e desfaz jogos de “faz de conta” numa fusão entre realidade e ficção. Por isso a criança é o primeiro “ator” a representar de improviso.

Refere Peixoto (1995) que o nascimento desta atividade confunde-se com o nascimento do próprio teatro e que possivelmente tenham sido os sacerdotes os primeiros intérpretes dos contos poéticos. A trajetória da atividade do ator, no entanto, tem passado através dos tempos, por profundas alterações, desde os currais até conseguir penetrar nos salões da nobreza. É uma profissão que vem emoldurada pela fantasia e romantismo, profissão esta que muitas vezes é idealizada e cobiçada e muitas vezes desvalorizada. Em muitos períodos da história o ator foi equiparado ao salteador. Os papéis femininos eram desempenhados por homens, uma vez que à mulher não era permitido entrar em cena. Quando finalmente a mulher começou a representar foi equiparada à prostituta.

Em sociedades repressivas a profissão é condenada, em outras é exaltada promovendo prestígio social e glória, que muitas vezes é passageira, uma vez que a arte do ator não é permanente. A representação teatral acaba a cada apresentação.

“Quando um ator pára o ato teatral nada fica, a não ser a memória de quem a viu. E mesmo esta memória tem vida curta”.
(Fernanda Montenegro, 1988, p. 14)

1.3.2 O ator no contexto histórico

A história do ator de modo geral não aparece facilmente descrita, muito pelo contrário, encontra-se grande dificuldade em localizar a história desta atividade, onde os trabalhos de maior expressão são descritos em um ou outro período de no máximo um século.

Nos relatos de Carvalho (1989), a origem do ator confunde-se com a origem do próprio homem dos tempos primitivos, desde a descoberta do fogo, o exercício da caça, o gesto de beber água, etc. Isso que significa dizer que o instinto do jogo e do cênico estão presentes na própria origem da espécie humana, embora a interpretação, a encenação e o teatro em si não sejam possíveis ainda de localizar.

Passando então pela história do ator, Carvalho (1989) traz um resumo desta atividade a partir de regiões e épocas delimitadas onde aparece a trajetória do ator.

“Na Grécia antiga o ator era uma voz e uma presença ... em Roma tornou-se um corpo discursivo, enquanto no teatro da Idade Média foram os eclesiásticos e homens do povo hábeis na dicção. Na Renascença o ator pretendeu tornar-se natural e dedicou-se a imitar de forma prodigiosa o que observava ao seu redor. No século XVIII exigiu-se-lhe um compromisso com a razão, e a partir daí as teorias se sucederam: Gordon Craig (1872-1966) pretendeu prescindir do ator, tornando-o uma supermarionete, enquanto Constantin Stanislavski (1863-1938) concluiu que o ator seria o único Senhor da cena”. (Carvalho, 1989, p. 9).

Passando então por locais e épocas, a partir dos estudos de Carvalho (1989), encontra-se inicialmente o ator oriental que surgiu na Índia a partir da união da dança e de cantos religiosos. O ator hindu, ao representar deuses e heróis, deveria atingir um estado de perfeição na arte adquirida através da auto-disciplina.

O teatro chinês deveria conter a simplicidade da técnica com movimentos ritmados que se aproximava bastante dos marionetes.

A influência budista passou a aparecer nas máscaras do teatro japonês, no teatro NÔ dos séculos XIV e XV, que enaltecia a ética Samurai. O século XX trouxe o shingeki (teatro novo) que propôs um teatro internalizado onde o método de Stanislavski e outras propostas contemporâneas passaram a ser aplicados.

O teatro kabuki, do século XVII, teve durante séculos um estilo ritualístico, que se tornou burlesco e erótico. O ator oriental levava uma vida concentrada e silenciosa e sua técnica devia ser perfeita. A simbologia da indumentária era fundamental, sua cor determinava o conteúdo emocional da personagem. Com o rosto anulado pela máscara, o corpo servia como instrumento mais importante de expressão do artista. O ator oriental permanecia bastante preso à religiosidade e só recentemente aderiu a novas formas.

A Grécia sofreu também uma influência religiosa no teatro. Em 535 a.C. tem-se conhecimento do primeiro ator de todos os tempos: Téspis, que representou a primeira tragédia. Escrevia, representava e também defendia os seus direitos profissionais. A ele foi atribuída a invenção da máscara. Frinício teria introduzido as personagens femininas em suas peças. Ésquilo introduziu a representação do segundo ator, propiciando assim a criação do conflito e diminuindo a participação do coro. Sófocles colocou no teatro a

figura do terceiro ator, onde até três atores interpretavam vários personagens. Não há muita documentação sobre a forma de representação teatral na Grécia. É sabido que o uso da máscara era enorme, as roupas eram gigantescas, sobrecarregadas de bordados, solas altas de sapato, impedindo o ator de fazer grandes deslocamentos, e dando-lhe uma postura mais parada com maior destaque no texto falado. A cor das roupas anunciava o sexo e o nível social da personagem. Os atores trágicos não representavam comédias nem os cômicos representavam tragédias. Somente os homens podiam representar nos palcos e faziam também os papéis femininos. Os atores eram considerados como cidadãos requisitados e bem remunerados. A profissão do ator sempre foi bem vista na Grécia, sendo até mesmo mantida pelo estado. Alguns atores em viagem chegavam a assumir funções diplomáticas.

A história do ator romano também está ligada a razões religiosas, uma vez que os atores da região da Etrúria eram chamados no ano 364 a.C. para aplacar as pragas atribuídas à ira dos Deuses. Os romanos da Antigüidade interessavam-se mais pelos jogos violentos, pelas competições, corridas e circo do que pela arte dramática.

De 106 a 43 a.C. o número de atores foi crescendo e merecendo certa consideração. Os atores constituíram companhias onde um ator fazia a coordenação. As mulheres assumiram desde o Império os papéis femininos e a remuneração dependia do critério dos organizadores e do mérito. Nos últimos tempos romanos, com invasões bárbaras os teatros foram fechados e os atores mantiveram-se então como ambulantes com pantomimas e acrobacias. Passaram a constituir uma classe degenerada e os atores eram recrutados entre pessoas desclassificadas, mercenários, apelando aos mais grosseiros efeitos para atrair o aplauso de uma sociedade também decadente. Os atores estavam então desmoralizados, sem dignidade e senso moral.

O ator medieval ainda não tinha vida social. O teatro permaneceu muito ligado às determinações da Igreja. Pelo ano 200 d.C. Tertuliano assinalou que o cristão batizado renunciava completamente aos espetáculos, obras do Diabo e suas festas como as de Vênus e Baco. Apesar dos decretos violentos, os atores não pararam de representar, especializando-se em peças anticlericais, embora sofressem castigo e expulsão se usassem vestes de padres e freiras nas representações. As danças mímicas dos cultos demoníacos continuavam, bem como antigas festas e costumes. Pouco a pouco a Igreja foi

transformando estas festas em festejos cristãos. A Igreja Católica passou então a introduzir elementos mímicos nos cultos.

O texto latino *Regularis concordia*, escrito pelo beneditino inglês Saint Athelwold, datado dos anos 965-975 deu início ao teatro moderno no ocidente. Os sacerdotes teriam sido os primeiros atores do teatro ocidental na Idade Média. Difundindo-se por outros mosteiros as representações foram crescendo e expandindo-se para o exterior da Igreja, criando-se então os teatros populares.

As inovações renascentistas transformaram o teatro e a vida cultural italiana. O mundo medieval onde a Igreja Católica romana impunha o império de Deus, declinava. Evoluiu-se de uma visão teocêntrica para outra onde o homem passou a ser o centro de tudo, libertando o homem do misticismo exagerado e do medo. Configurou-se nesta época renascentista grande transição do teatro ao ar livre da Idade Média para o palco limitado da sala fechada. Os gestos dos atores tornaram-se mais discretos e passaram a refletir dados de caráter, idade, sexo e situação social dos personagens. A mímica do rosto e a expressão facial do ator começava a ganhar importância.

Até o século XV não se falava em companhias de atores, mas se sabe de alguns espetáculos teatrais públicos de representação de paródias. E em determinadas épocas do ano representavam a paródia da vida real.

Em 1572 uma lei exigia que os atores tivessem uma companhia sob a proteção de um nobre, senão seriam considerados vagabundos e marginais. No decorrer do século XVI, inúmeras companhias passaram a contratar mulheres.

Na Inglaterra James Burbage, que era carpinteiro, teria sido o primeiro intérprete Shakespeariano. O mesmo construiu o primeiro teatro estável de Londres em 1576.

Quando Willian Shakespeare chegou a Londres como jovem ator em 1586, a atividade de ator já tinha seu espaço como profissão.

O espetáculo com alguns atores, os quais costumavam avançar até a beira do palco e recitar o grande discurso, mostrando lágrimas e dizendo palavras cruéis ao público, era uma apresentação que Shakespeare criticou e repudiou.

O público podia fazer barulho agredindo os atores e autor, num contato muito próximo dos artistas no palco, quase convivendo com o espetáculo. Por vezes atiravam comida ou cascas nos atores que não lhe agradavam.

O Renascimento trouxe o espaço para a atriz que foi se ampliando a ponto de se encontrar Aphra Behn (1640-1689), como autora teatral.

Em 1629 os ingleses assistiram a representação de uma atriz num elenco francês, tendo sido a Inglaterra o último país a aceitar a mulher no palco.

O século XVIII trouxe o incremento de novos teatros em inúmeras cidades, também de diversas companhias profissionais e um maior número de atores. As roupas deixaram de ser tão extravagantes e na atuação o improvisado diminuiu. A revolução teatral que ocorreu neste século foi influenciada pelo filósofo Denis Diderot, que dizia que a cena devia reproduzir o ambiente, o homem e seu cotidiano e não abstrações.

No Brasil, na segunda metade do século XIX, João Caetano o primeiro ator que lutou contra os portugueses que se apoderavam dos palcos da corte e conseguiu promover a atividade profissional autônoma do ator brasileiro.

Do teatro francês do século passado, Sarah Bernhardt foi uma das mais versáteis atrizes de toda a história do teatro, interpretando os mais diversos papéis masculinos e femininos.

No fim do século XIX começou a surgir um novo tipo de ator. Dos maiores naturalistas surgiu Stanislavski e seu sistema.

Alcançando o século XX, o aspecto psicológico passou a ser bastante considerado. Os estudos de Sigmund Freud começaram a ter influência sobre as pessoas e também sobre o teatro. Tanto o ator quanto o diretor e público interessaram-se pelos sentimentos que teria cada personagem e obra como um todo.

No século XX ganham destaque autores como Constantin Stanislavski com espírito crítico e aberto que conduziu o ator a novas experiências de atuação criativa no teatro.

Bertolt Brecht foi também figura importante no teatro deste século. Propôs um distanciamento do ator na representação, pois deveria ser cerebral e litúrgico.

A perspectiva de um novo ator surgiu com Jerzy Grotowski na década de sessenta, que valorizou a importância do ator “pensar com o corpo”. Eliminando as resistências do aparato físico e psíquico da pessoa poderia acontecer o processo de desvendamento do ator.

O dramaturgo brasileiro Augusto Boal propõe que o ator pode ser qualquer pessoa, um operário, um estudante, desde que desentorpeçam seu corpo comprometido com o cotidiano da sociedade capitalista. Seu sistema de trabalho supõe atores ao ar livre, em praças públicas como se quisesse reviver as origens do teatro e suas festividades profanas.

A escassez de estudos sobre o ator brasileiro faz com que o mesmo seja mostrado através da história do país. O teatro brasileiro, assim como o oriental, o grego e o medieval teve sua origem ligada à religião. A partir do descobrimento do Brasil, o Padre José de Anchieta responsável por instruir os índios na leitura e escrita lançava mão de canções, danças e peças teatrais. Até meados do século XVIII os festejos populares eram realizados nos templos com pouca ou nenhuma relação com o culto religioso.

Na Segunda metade do século XVIII, o estabelecimento de teatros públicos foi aceito pelos soberanos pois era considerado uma escola para o povo aprender a política, a moral e os bons costumes.

A medida em que se aproximava o século XIX, foram se ampliando os elencos de atores negros e mulatos, sem qualquer preparo cênico. Até a supressão da representação nas igrejas os atores brancos eram religiosos e freiras. O primeiro elenco teria sido criado no governo do vice-Rei Luis de Vascelos e Souza, sem ônus para os cofres públicos. Fazia parte deste elenco cantores, dançarinos, cômicos, destacando-se a presença de atrizes como Joaquina Maria da Conceição, conhecida como *Lapinha* e D. Francisca de Paula, embora a presença de mulheres no teatro ainda não fosse aceita na época. D. Maria I no final do século proibiu oficialmente as mulheres em palcos.

João Caetano estabeleceu a primeira companhia de atores brasileiros. Compunha-se a mesma de dez atores, incluindo ele, seis atrizes, um cenógrafo, um maestro e um

repertório de trinta e seis peças. Estela Sezefreda (1810-1874), esposa e ajudante de João Caetano, tornou-se a primeira das mais célebres atrizes nacionais. Destacaram-se, a partir do Teatro do Estudante do Brasil dois grandes atores, Cacilda Becker (1922-1969) e Sérgio Cardoso (1925-1972).

Atribuiu-se à televisão comercial o fato de grandes elencos terem sumido em meados do século XX.

Concluindo:

“O teatro, e nele o ator, nasce há 3000 anos como manifestação religiosa, inicialmente como um ritual religioso de uma coletividade. Essa coletividade se reunia em torno de seus Deuses, em torno aos símbolos de sua adoração, de sua veneração, de seus receios, de seu desejo de proteção, de sua busca de entendimento para o mistério de sua existência. ...

O essencial não será tão-somente a aquisição dos meios técnicos, mas a reflexão e a sensibilidade a serviço da antropogenia social, do entendimento à promoção da pessoa humana”. (Carvalho, 1989, p. 206)

Ao concluir a história do ator, percebe-se que o homem é chamado para novas responsabilidades. O ator deve ser agora uma pessoa comprometida não somente com o aspecto estético e lúdico, mas também com o social, fazendo parte da história, tal como nas origens dos fenômenos cênicos. Em muitos espetáculos o espectador deixou de ser um sujeito passivo para ser mais participante.

1.3.3 O ator construindo a personagem

O ator começa a sua carreira geralmente com o seu próprio nome. A medida que vai se tornando conhecido é comum a pessoa inventar um nome artístico a fim de criar para si mesmo uma nova “identidade”. Ele pode escolher um determinado nome por ter uma boa sonoridade, facilidade de pronúncia, por gostar daquele nome ou para homenagear alguém. A escolha por um nome fictício, o artístico, pode ser uma atribuição já de um

primeiro ou nova personagem que se inicia a partir do próprio ator. Alguns artistas falam de seu nome artístico como se estivessem se referindo a uma personagem.

Partindo daí é possível falar das personagens criadas por autores, mas representadas pelos atores e de como estes podem “dar vida” a cada personagem a partir de si mesmos.

“E quem é a personagem, ou o personagem, esse ser de mentira, homo fictus, persona, simulacro, máscara, sombra, outro?”
(Pallottini, 1989, p.5)

Responde Pallottini (1989) que personagem é o ente composto pelo poeta a partir de uma seleção do que a realidade lhe oferece, cuja natureza e unidade só podem ser conseguidas a partir dos recursos utilizados para a criação. A personagem seria a imitação e a recriação dos traços fundamentais da pessoa ou pessoas, traços estes selecionados pelo poeta, segundo seus próprios critérios.

E a partir da criação do autor, entra em cena a pessoa do ator com a sua interpretação com o seu “corpo-em-vida”, o que explica o fato do Hamlet de Shakespeare possuir um mesmo texto e tantos Hamlets diferentes, a cada interpretação de cada ator.

“ Não há dois atores iguais, não há dois seres humanos iguais... cada ser-ator tem uma respiração própria, uma visão de mundo, uma somática de experiências e uma conformação genética que fazem dele uma personagem única”. (Fernanda Montenegro, 1988. p. 43)

Segundo Meiches e Fernandes (1988), é preciso que o ator faça um trabalho interior de discernimento das emoções para que a interpretação faça sentido e seja verdadeira.

Autran, em Meiches e Fernandes (1988), relata ainda que nem sempre a personagem acontece dentro do ator, e que sempre resta a esperança de que ela “venha” ou “surja” de repente numa interpretação, talvez no décimo mês da peça em cartaz. E é por isso também que o ator deve se entregar com amor e prazer todos os dias, para que o “momento” possa acontecer ou tornar a acontecer.

Comenta ainda Autran em Meiches e Fernandes (1988) que para fazer uma personagem a técnica não é necessária. A técnica em teatro serve para emitir a voz mais alta ou mais baixa dependendo do tamanho do teatro, no entanto, o como fazer uma personagem, não vê como a técnica possa ajudar em alguma coisa.

A caracterização exterior, geralmente feita a partir das roupas, maquiagem e outros artifícios, é apropriada e muitas vezes necessária. É difícil conceber uma peça de época sem toda uma indumentária cabelo e maquiagem que reportem àquela determinada época. São artifícios que possibilitam todo um “clima” para o desenrolar do trabalho e que podem também propiciar ao ator um aquecimento para “entrar” na personagem, no tempo e no enredo.

Por isso não se trata de negar princípios contidos nos métodos de diferentes autores, mas sim o de enfatizar a busca interior que faz o ator na construção da personagem. Para esta construção a pessoa - ator vai buscar em si mesmo, na sua personalidade os personagens.

Enfatizam Meiches e Fernandes (1988) que a partir de um amadurecimento no ofício, em todo o trabalho é possível encontrar o ator, sua emoção pessoal, que subjaz a toda construção.

Boal (1996) refere que todas as pessoas possuem uma personalidade e funcionam como um painel de pressão onde as válvulas fazem os escapes que no ser humano são controlados pelo medo e pela moralidade. O teatro seria então o fogo que estimula este painel e faz emergir a personalidade que é mostrada aos outros e também as personagens representadas.

“Vemos os anjos que emergem - a personalidade, a face contida que expomos ao mundo - e os demônios - a dramatis personae que o teatro pode forjar”. (Boal, 1996 p. 48)

Para Boal (1996), a personagem é sempre gente doente, uma vez que o que interessa ao espectador, o que o move a sair de casa para assistir a uma peça é o confronto. O ator precisa buscar em sua própria personalidade todo e qualquer tipo de personagem: neurótico, esquizofrênico, depressivo, etc.

Segundo o mesmo autor, temos todos uma personalidade, que é uma redução do que toda pessoa é na verdade, uma vez que procura mostrar apenas o que é “aceitável” socialmente. No entanto, os demônios e santos da pessoa continuam “ferendo” dentro de cada um e estes podem se manifestar em sintomas como úlceras, equizemas e outros.

Para Boal (1996) o ator exerce uma profissão bastante estranha e perigosa, qual seja, a de interpretar personagens que são buscados dentro de si mesmo. O ator provoca o leão com vara curta, uma vez que tendo a sua personalidade sadia, precisa buscar enfermos e delinqüentes para representar personagens, esperando que depois da peça estes possam voltar à clausura, o que pode acontecer ou não.

“ Mesmo tendo todas as seguranças da profissão, mesmo tendo todas a proteções dos rituais teatrais, mesmo que se estabeleçam teorias sobre o que é a ficção e o que é a realidade, mesmo assim esses personagens despertados podem se recusar a voltar a dormir, esses leões podem se recusar a voltar para o zoológico das nossas almas e às suas jaulas”. (Boal, 1996, p. 52).

1.3.4 A dualidade ator-personagem

“O ator vive, chora, ri, em cena, mas enquanto chora e ri ele observa suas próprias lágrimas e alegria. Essa dupla existência, esse equilíbrio entre a vida e a atuação é que faz a arte”. (Tommaso Salvini, em Stanislavski, 1992, p. 197)

A relação do ator com a personagem é assunto bastante discutido em qualquer trabalho de representação, seja no teatro, televisão ou cinema.

Segundo Chacra (1991), a atuação implica o encontro de dois elementos básicos: o ator, que é a pessoa e a personagem, que é fictícia.

O ator tem a consciência de que ele é separado da personagem, no entanto, é importante que ele “vista” esta personagem para passar a verdade do que representa. E como no teatro as coisas acontecem no aqui e agora, muitas vezes esta sintonia do ator com a personagem pode ser quebrada quando há interferência de alguém da platéia, por problemas pessoais do ator ou do palco.

Comento a seguir alguns casos onde o ator deixa, mesmo que por alguns momentos, a personagem e passa a ser ele mesmo a pessoa do ator.

A atriz Fernanda Montenegro não suporta gente tossindo na platéia. Posiciona-se na direção de onde vem o barulho e faz da pessoa o foco de atenção falando o texto “em cima” da tosse. Com certeza, neste momento é a atriz que se incomoda com o barulho e reage e não a personagem.

A personagem interpretada por Miguel Falabela, num espetáculo de teatro, descia num caixote de madeira suspenso por quatro cordas e segurava uma luneta por onde “olhava ao longe”. Por um problema técnico, duas cordas de um lado do caixote desceram e as outras duas do lado oposto ficaram emperradas. O ator ficou pendurado no caixote por um período de tempo, e por melhor improvisação que o ator quisesse fazer, naquele momento, pensava apenas em como sair daquela situação, que não mais era da personagem e sim do ator. Era o ator que estava despencando, tentando salvar-se, e nada disto tinha a ver com a personagem. Resolvido o incidente o ator voltou a viver o papel, mas o momento em que o ator deixou de ser o personagem para ser ele mesmo foi evidenciado com clareza e o público riu, com certeza, da situação e não da peça.

O ator André Valli na cena final de um espetáculo deixou sua lente de contato cair dentro do prato de sopa. Em seguida alguém entrava em cena, recolhia o prato e o mesmo ia para o lixo. A cada dia esta cena se repetia. André relata que na época, por problemas financeiros não poderia comprar novas lentes. A atriz entrou em cena para recolher o prato e André, antevendo que suas lentes iriam para o lixo, ficou segurando o prato não permitindo que ela o retirasse. A atriz não conseguia entender o porquê daquela mudança de roteiro. Em seguida, o personagem de André deveria sentar-se em uma poltrona e morrer. O ator agarrado ao prato, num improviso para resolver este impasse, do qual só ele tinha conhecimento, tomou a seguinte resolução: sua personagem morreu ali mesmo com a cara dentro do prato de sopa.

Estes três exemplos ocorridos nos palcos de teatro dão uma pequena ilustração de situações externas que interferem no desempenho do ator que, por alguns momentos do espetáculo sai do personagem, e esta divisão personagem-ator fica realmente evidenciada.

Ocorre, no entanto, dentro desta dualidade também o oposto, ou seja, os casos em que o envolvimento com a personagem é exagerado, agora por motivos internos, pessoais, passa a ser um problema para o ator. Exemplo disto é o ator que passa então a viver no seu dia a dia a personagem que representa em seu trabalho, necessitando em alguns casos de um atendimento psicológico específico.

Mesmo sem um extremo ou outro, ou seja, situações externas onde o ator é separado radicalmente de sua personagem ou motivos internos que provocam a mistura da vida pessoal do ator com a personagem, a dualidade ocorre. Esta relação personagem-ator acontece como um processo inevitável desde os primeiros contatos com o papel, sua construção e realização.

Muito se tem escrito sobre as personagens e sua construção. O primeiro autor a sistematizar este tema abordando-o amplamente foi Stanislavski, enfatizado principalmente em sua obra *A construção da personagem* (1970).

Stanislavski (1996) sistematizou os conhecimentos intuitivos dos grandes atores do passado e ensinou ao ator contemporâneo através de seu método como agir no momento da criação ou da realização, ou seja, propôs uma quebra na maneira tradicional de ensinar, ultrapassando a imitação ou a repetição do trabalho de outros atores, possibilitando uma criação sempre original. Em sua experiência como treinador de atores, onde aplicava suas técnicas, dizia:

“Vocês estão aqui para observar e não para copiar. Os artistas têm de aprender a pensar e sentir por si mesmos e a descobrir novas formas. Nunca devem contentar-se com que o outro já fez”.
(Stanislavski, 1992, p. 17)

Mesmo com teorias e técnicas disponíveis sobre o como compor uma personagem, para cada ator esta construção é única e pessoal. A relação que o ator desenvolve com cada personagem, desde que bem construída parece ímpar. Porque, bem construída e não qualquer personagem?

Ao ser perguntado à atriz Natália Thimberg qual personagem ela mais gostava de representar, respondeu: “gosto de uma personagem bem construída”.

Uma personagem que não é bem construída pode ser, por exemplo, a apresentação do próprio ator-pessoa, ou uma caricatura sempre igual. Olha-se um ator representando vários personagens e parece uma repetição de outros, feito do mesmo modo. Isto caracteriza um mau ator que se utiliza muitas vezes de seus atributos físicos para impressionar o público. Stanislavski (1996) fala destes atores como *prostitutas*, uma vez que mostram seus encantos para benefício próprio e não para valorização da personagem, apresentando seus dotes apenas para auto-admiração e exibicionismo.

O ator que não se envolve com a personagem no sentido de trabalhá-la em seu corpo e sua mente fazendo com que tenha uma vida própria e seja realmente único é o ator que não vai conseguir passar a verdade da personagem e emocionar a si mesmo e aos outros.

Deste modo, pela complexidade que a personagem possui, e por trazer à tona as paixões humanas, o ator não sai incólume depois ou mesmo durante a realização de uma personagem. De uma ou de outra maneira ela mexe com características pessoais do ator, por estar embuída de uma gama de problemas, conflitos, sentimentos que a personagem traz e pelos quais passam qualquer pessoa.

Segundo Chacra (1991), existe sempre um misto de sentimentos que a personagem desperta na pessoa-ator, que podem aproximá-lo ou afastá-lo do papel.

“Em qualquer forma de teatro o ator mantém sempre uma relação binária de atração e repulsão de identificação e de afastamento com o personagem que interpreta”. (Boal, 1996, p. 37)

O ator tem a consciência de que deve passar a verdade da personagem, no entanto, ele não é a personagem, ele continua sendo ele próprio, emprestando-se à personagem.

Peixoto (1995) questiona: o ator vive ou representa seu papel? Comenta então que ninguém sem perder o controle de si mesmo vai deixar de ser ele próprio para transformar-se em outro, ainda mais dentro de sua atividade de representação que depende do controle de sentimentos, gestos e movimentos. O autor relembra então o ator russo Stchepkine

quando diz que é possível representar bem e representar mal, o importante é representar verdadeiramente.

“Representar verdadeiramente significa estar certo, ser lógico, coerente, pensar, lutar e agir em uníssono com o papel”.
(Stanislavski, 1996, p. 43)

Stanislavski (1996) enfatiza que o ator tem a obrigação de viver interiormente o papel para poder passá-lo para uma apresentação exterior, adaptando suas próprias qualidades humanas à vida dessa outra pessoa e nela verter a sua própria alma. Em sua obra destaca que o ator deve estar identificado ao máximo com sua personagem a ponto de parecerem um só, criando assim empatia e provocando emoções no espectador.

Refere Chacra (1991) que viver intensamente o papel a ponto de fundir-se com a personagem – como ensinava Stanislavski – não faz com que o ator perca, no entanto, sua identidade e a consciência do que representa, o que significa dizer que ele não perde a noção de realidade. Cita como exemplo que se o teatro pegar fogo, o ator foge. Ao mesmo tempo que o ator é o outro tem também a consciência de que é “ele mesmo”. Não fosse assim estaríamos diante de indivíduos com sintomas de perturbações mentais.

Brecht propõe um distanciamento no trabalho do ator; que o ator não se anule diante da personagem, não se confunda com ela, mantendo-se na posição de quem está realmente mostrando algo ao público, utilizando as emoções e sentimentos, mas sempre racional e travando um diálogo crítico com a platéia.

“Entretanto por mais distanciado que ele (o ator) esteja da sua personagem sempre acabará, de algum modo por se misturar com ele. Pois onde há metamorfose sempre haverá o reflexo da transformação do atuante em outro...”. (Chacra, 1991, p. 15)

Este é então o ponto chave sobre a questão da dualidade em que vive o ator no processo de representação. Deve ser espontâneo e deve ser controlado, ao mesmo tempo que é ele, é também o outro (a personagem).

“Em cena, o ator é quem é, e é quem parece ser. Está agora aqui diante de nós e está também distante, em outro lugar, em outro tempo, onde se passa a história contada e vivida: é Sérgio Cardoso e é Hamlet”. (Boal, 1996 p. 36)

O ator brasileiro Kadu Moliterno vivendo uma personagem que chorava a morte de uma outra personagem ao terminar a cena, tomado pela emoção não conseguia controlar o choro. Necessitou então de um tempo onde ele (pessoa) ficou chorando e não mais a personagem, até conseguir parar de chorar.

Acontece muitas vezes que a emoção despertada no ator através da personagem nem sempre pode ser ligada ou desligada como um *on* ou *of*. E assim como o ator necessita de um aquecimento inicial para a representação teatral, necessita também de um tempo para sair do papel.

“Suponhamos que o ator, pouco antes de entrar em cena, receba uma notícia perturbadora e em consequência disso, o seu próprio tempo-ritmo, nesta noite, fique alterado. Ele entra em cena nesse estado de ânimo intensificado, acelerado. Se noutra ocasião, este mesmo ator for roubado, o pobre sujeito pode cair em desespero. O seu tempo-ritmo baixará tanto em cena como na vida real”. (Stanislavski, 1992, p. 238)

Refere Chacra (1991) que a personagem, criada por um autor exerce uma atração sobre o ator, um fascínio sobre sua pessoa pela identificação com aquele ser imaginário. Dos primeiros contatos do ator com o texto inicia-se um processo de criação artística e também uma luta entre a sua pessoa e a personagem. Na construção da personagem acontece um levantamento da psicologia deste personagem através de uma pesquisa do ator. E neste trabalho de pesquisa começa então um corpo a corpo dos mais violentos entre o ator e a configuração de quem ele vai interpretar.

Relata ainda a mesma autora que, neste embate, facetas psicológicas podem surgir e acontece a dificuldade de dizer ou separar o que de fato pertence ao ator ou à personagem.

Diz Chacra (1991) que por mais que a história, as cenas, as emoções e a vida da personagem sejam a vida da personagem e não a do ator, não há como escapar desta grande limitação que é ter a si mesmo como instrumento de representação. Então o próprio

físico do ator já é um reflexo da sua pessoa na da personagem. O formato do nariz, da boca, o tamanho das mãos, a altura, o peso, o timbre de voz, o temperamento, a inteligência, enfim tudo o que é comunicado através do corpo no momento de representação, mesmo que seja o mais disfarçado possível e preparado dentro de uma elaboração (o andar, o falar, o olhar, os gestos, etc) com o objetivo de esconder o ator, mesmo assim de algum modo aparecerá em algum grau a personalidade do ator.

“A interpretação que o ator fará do papel será sempre um reflexo da sua personalidade, ainda que a peça tenha sido criada por uma outra pessoa (o dramaturgo), ainda que as escolhas de atuação variem, ainda que ele tome como modelo outros artistas, etc. Isto porque, sendo ele próprio – o seu instrumento de trabalho, este acaba de algum modo por refleti-lo sob a capa da persona”.
(Chacra, 1991, p. 73)

Segundo Meiches e Fernandes (1988), as diferenças nas personagens que o ator interpreta ficam por conta de um acabamento último e a atividade daquela montagem específica. E esta busca de elementos que o ator faz para dar sustentação ao trabalho torna-se necessária e indispensável ao seu ofício, e em todo o trabalho é possível encontrar o ator, sua emoção pessoal que subjaz a toda preparação e construção.

“... a simples aparição do ator em cena – a sua presença física – já nos causa logo no início do espetáculo alguma impressão em relação à personagem”. (Chacra, 1991, p. 74)

Isso faz, segundo Chacra (1991), com que cada Hamlet seja interpretado de um modo diferente para cada ator, mesmo sem fugir à criação de Shakespeare, mesmo que do ponto de vista literário se mantenha único, torna-se múltiplo nas interpretações. É assim que cada ator criará o seu Hamlet uma vez que cada ator é um homem diferente do outro. Isto significa dizer que a personalidade do ator, o seu “eu” verdadeiro está presente em qualquer representação. Ao mesmo tempo que o ator “veste” a máscara, ele também a controla e pode provocar alterações, modificá-la, em virtude desta dualidade.

1.4. O Ator e o Autoconhecimento

1.4.1 *Conhecimento e autoconhecimento*

O conhecimento parece ser uma busca infindável do saber pelo ser humano, e à medida em que o mesmo o persegue e o atinge em algum nível, novas necessidades vão se lhe apresentando.

O conhecimento como definição de dicionário (Ferreira, 1995) diz respeito à idéia, informação, experiência, discernimento, consciência de si mesmo. O conhecimento pressupõe uma busca no sentido de desvendar algo.

A investigação de perguntas não respondidas ou respondidas até certo ponto parece ser uma procura no sentido de aplacar ou diminuir a inquietação que sente o ser humano diante do que não conhece.

Segundo Zamboni (1998), a história da humanidade confunde-se com a história do conhecimento humano, pois o mesmo está ligado aos valores e às contingências de cada época, o que significa dizer que o conhecimento mostra diferentes rearranjos e composições ao longo da história. Diante das principais correntes filosóficas ocidentais percebe-se que as atividades relacionadas ao conhecimento humano giram em torno de um componente lógico, racional e inteligível de um lado e de outro de um componente intuitivo e sensível, tanto na busca do conhecimento científico, quanto na do conhecimento artístico.

Segundo Stanislavski (1989), um dos principais sentimentos que caracterizam o ser humano é um anseio pela beleza criadora da vida. A ciência e o conhecimento privados de qualidades estéticas são áridos, pois estas são as qualidades que enobrecem e dão vida a tudo que tocam.

Refere Zamboni (1998) que é bastante comum ver-se a ciência como veículo do conhecimento e não é habitual pensar a arte como expressão ou transmissão de conhecimentos.

“Não obstante é necessário entender que a arte não é só conhecimento por si só, mas constitui-se num importante veículo para os outros tipos de conhecimento humano, já que extraímos dela uma compreensão de experiência humana e de seus valores”.
(Zamboni, 1998, p. 20)

Relata Grotowski (1992) que as pessoas se preocupam com a arte com o objetivo de vencer as limitações, para preencher o vazio e realizar-se, e deste modo tornar claro o que é obscuro.

“Nesta luta com a nossa verdade interior, neste esforço em rasgar a máscara da vida, o teatro com sua extraordinária perceptibilidade sempre me pareceu um lugar de provocação”.
(Grotowski, 1992, p. 19)

E de que forma esta provocação do teatro pode servir ao ser humano no sentido do conhecimento de si mesmo?

Segundo Boal (1996), a essência do teatro é o ser humano que se observa. Deste modo, o teatro nasce a partir do momento em que o ser humano pode observar a si mesmo, ver-se no ato de ver, ver-se em situação.

“O ser humano é o único animal capaz de observar num espelho imaginário (antes deste, talvez tenha utilizado outro – o espelho dos olhos da mãe ou da superfície das águas – porém pode agora se ver na imaginação, sem esses auxílios)”. (Boal, 1996, p. 27)

Boal (1996) expõe que o autoconhecimento é adquirido quando a pessoa se permite ser sujeito (aquele que observa) de um outro sujeito (aquela que age), imaginando como pode ser o seu agir, ou seja, as diversas alternativas que pode experimentar. O animal repete sempre os mesmos comportamentos inerentes à sua espécie, o homem pode modificar as próprias ações. Quando um homem caça um animal, ele pode ver-se caçando e por isso pode pintar a imagem de um caçador que pode ser ele mesmo. O homem das cavernas conseguiu pintar a caçada no teto da caverna onde vivia, pois podia ser espectador de si mesmo, ou seja, inventou a pintura porque antes inventou o Teatro. Ele aprendeu a ser espectador de si mesmo e continuou a atuar. O espaço estético do teatro

propicia o desenvolvimento de propriedades como o saber e o descobrir, o conhecimento e o reconhecimento. *“Teatro é uma forma de conhecimento”*. (Boal, 1996, p. 34)

Conclui Boal (1996) que no grande poder de conhecimento que o teatro proporciona ao indivíduo são colocadas basicamente sob três propriedades: a possibilidade do livre exercício de memória e de imaginação podendo fazer um jogo de passado e futuro; a telemicroscopicidade magnificando no presente o que em dimensões menores e distante não seria possível de ser percebido, e finalmente a fissão do ator onde pode ser ele mesmo e ser um outro. E se na vida cotidiana a atenção do indivíduo está geralmente voltada para outras pessoas e coisas, no tablado está também voltada para si mesmo. Em cena o ator é sujeito e objeto, consciente de si mesmo e de sua ação. No Teatro não só as idéias, mas também as emoções e sensações se coadunam neste processo do conhecer.

“Teatro é terapia na qual se entra de corpo e alma, de soma e psique... (Psyché em grego, como em francês ou inglês) designa o conjunto dos fenômenos psíquicos que formam a unidade pessoal, designa também um objeto, um espelho, montado em molduras reclináveis, no qual uma pessoa, em pé, pode ver-se por inteiro. Inteira. Na psique vê seu corpo, e no seu corpo, sua psique. Na psique vê sua psique: vê-se a si mesmo no outro”. (Boal, 1996 p. 41-42)

A forma de teatro desenvolvida por Boal (1996) é definida como esta psique que proporciona ao indivíduo ver a sua própria psique. É também comparada a um espelho onde é possível ao ser humano penetrar e modificar a própria imagem.

Vale lembrar a fala do Hamlet de Shakespeare quando dizia que o teatro é como um espelho que reflete a natureza.

Através da representação dramática:

... “permite-se canalizar, compartilhar e expressar no rito a alegria, o luto, as frustrações, a dor, o medo ou a coragem e também as paixões eróticas do grupo num contexto inter-humano continente”. (Menegazzo, 1981, p. 32)

1.4.2 O uso da personagem para a compreensão de si mesmo

“Hoje eu posso ‘agüentar’ uma personagem infinitamente dimensionada, mesmo sabendo que eu jamais vou dar conta dela, jamais vou chegar ao fundo do poço. E, apesar disto, continuo nela porque na medida em que descubro zonas da personagem, descubro zonas em mim mesma. Há uma troca, uma permuta de descobertas. E eu sei que há certas zonas que não consigo ver, que não verei nunca”. (Fernanda Montenegro, 1988, p. 27)

Nos espetáculos de Grotowski, refere Peixoto (1989) que o ator representa com todo o corpo e usa a personagem como um trampolim para examinar o que se esconde por baixo das máscaras usadas no cotidiano, o que constitui o núcleo mais secreto da personalidade de cada um. Trata-se de um processo doloroso e corajoso de auto-penetração e da libertação dos impulsos psíquicos. A representação é um veículo, e não um fim. Deste modo não há um método de educação do ator onde se lhe ensine algo, uma série de técnicas, mas sim a diminuição de bloqueios. Através dos laboratórios, o ator tenta então eliminar suas resistências tanto corporais quanto psíquicas.

“O ator deve usar sua arte e sua técnica para descobrir por meios naturais os elementos que precisa desenvolver para o seu papel. Deste modo a alma da pessoa que ela interpreta será uma combinação dos elementos vivos do seu próprio ser”. (Stanislavski, 1996, p. 197).

Segundo Boal (1996), no momento em que a pessoa vive no seu cotidiano, na sua vida real uma cena, ela procura concretizar seus desejos declarados de amor e ódio, ataque e fuga, de construir ou destruir. Ao reviver estas mesmas cenas no teatro, dentro de um espaço teatral e terapêutico, este seu desejo se dicotomiza, ou seja, ao mesmo tempo passa a querer mostrar a cena e a mostrar-se ele mesmo, em cena. Neste mostrar-se em cena procura concretizar seus desejos da forma como aconteceram com ele ou até mesmo como se frustraram.

“Assim, quando vive, tenta concretizar um desejo; quando revive, reifica”. (Boal, 1996, p. 38)

Boal (1996) explica que neste processo é possível reificar-se não apenas os desejos declarados, mas também aqueles inconscientes, ou seja, os desejos que se quer reificar e também os que estão escondidos. Deste modo, o ator ao “contar” (representar) para outras pessoas uma cena que ele já tenha vivido no passado, precisa observar a si mesmo em ação, uma vez que seu próprio desejo de mostrar-se o obriga a ver e consequentemente ver-se.

“O autoconhecimento assim adquirido permite-lhe ser sujeito (aquele que observa) de um outro sujeito (aquele que age); permite-lhe imaginar variantes ao seu agir, estudar alternativas. O ser humano pode ver-se no ato de ver, de agir, de sentir, de pensar. Ele pode se sentir sentindo e se pensar pensando”. (Boal, 1996, p. 27)

Segundo Meiches e Fernandes (1988), a representação teatral exige do ator um trabalho interior de discernimento das emoções, o que constitui numa linha tênue entre ele mesmo e a personagem. E esta exigência do trabalho interior com as emoções é tão necessária que sem ela a interpretação não se sustenta. O trabalho de construção exterior da personagem pode ajudar o ator a descobrir uma emoção específica, no entanto, o método não elimina o caráter da novidade que cada trabalho apresenta.

Isto se evidencia uma vez que cada ator que se dispõe a representar uma personagem a faz com o seu próprio ser, e ele não é uma tábula rasa onde se possa imprimir uma personagem.

Para Boal (1996), na vida cotidiana é bastante comum que a atenção esteja sempre ou quase sempre voltada para outras pessoas e coisas. No palco é necessário estar voltado também para si mesmo.

Este se voltar para si mesmo pode ser definido como conhecer a si mesmo.

O autoconhecimento pode ser buscado pela pessoa de várias formas. Uma delas é a psicoterapia e neste processo, com a ajuda do analista é possível ter acesso ao inconsciente.

Segundo Boal (1996) chegar às profundezas do inconsciente é bastante difícil. A ele (inconsciente) se chega pelos sonhos, pelos lapsos, jogo de palavras, lembrando Freud, mas também pelos mitos, pelas artes como o Teatro. As grandes obras teatrais têm o poder de penetrar no inconsciente.

“Se Édipo-Rei nos fascina não é porque estamos interessados em Tebas ou na Grécia de Péricles, é porque estamos interessados em nos mesmos e Édipo fala de nós, fala por nós, fala em nós”. (Boal, 1996, p. 49)

Boal (1996) diz que a profissão do ator chega mesmo a ser insalubre e perigosa. O ator especula com a profundidade da alma e com o infinito da Metafísica, provoca o leão com vara curta, ou seja, mexe com o perigo. A partir de suas personalidades sadias, os atores vão buscar em outras pessoas, os loucos e os delinquentes, fazendo-os aparecer através de seus personagens. Surgem então as tendências associadas, os desejos inaceitáveis, os comportamentos proibidos e os maus sentimentos.

“Perigoso ou não, é aí, nas profundezas da Pessoa que o Ator deve buscar seus personagens. Do contrario, será apenas um prestidigitador, um jongleur que fará malabarismos com seus personagens, sem com eles se confundir, um marionetista, que manipulará suas marionetes, porém à distância ou no máximo, um manipulador de fantoches que permite o contato, porém apenas epidérmico, com os seus personagens. Não, o ator não trabalha com fantoches, marionetes, bolas ou bastões: trabalha com seres humanos, trabalha consigo mesmo, na descoberta infinita daquilo que é humano. Só assim se justifica sua arte... a arte descobre essências”. (Boal, 1996, p. 51)

Nesta “viagem” através do desempenho da personagem, o ator espera poder reenclausurar novamente estes loucos e delinquentes e por vezes o consegue, por outras não.

“Às vezes acontece, tragicamente, que os Iagos e Tartufos, uma vez despertados, conhecendo a luz das ribaltas, queiram também conhecer a luz do sol, e se recusem a voltar à escuridão dessa caixa de Pandora que somos, cada um de nós”. (Boal, 1996, p. 51)

Neste processo de acordar e fazer dormir todas estas personagens os atores sofrem, se desgastam, se auto-analisam, se defendem ou fazem catarses. No palco tudo se permite, o bom e o mal aparecem. E se no dia-a-dia o bem é aplaudido e incentivado, há uma dificuldade de lidar com o mal, o oposto que também está presente em cada ser humano, mas que é comumente escondido, sem a liberdade de poder se manifestar tão abertamente quanto o bem. Esta dicotomia entre o bem e o mal faz com que esta separação seja evidenciada na sociedade tal qual brincadeira de criança onde as mesmas fazem as devidas reparações: Você é do mal e eu sou do bem, você é do mal, você do bem, etc... E estabelecida esta regra o brinquedo pode começar.

“Esse ofício de visionários, portanto, de loucos (segundo os ofícios prioritários) tem como base, por incrível que pareça, a lucidez, a realidade, a natureza mesma. Precisamos mais do que outros ofícios, ter coragem para enfrentar nossos demônios. Somos oficientes de uma realidade transfigurada”. (Fernanda Montenegro, 1988, p.14)

Refere Boal (1996) que os “santos” e os “demônios” despertados no ator fazem parte também da personalidade do espectador, em suma, do ser humano. Pode então o espectador se identificar empaticamente com características das personagens. É como um grande baile de santos e diabos, de atores e espectadores, onde através do espetáculo teatral, pode-se vivê-los, exorcizá-los e muitas vezes retornar à obscuridade do inconsciente, restaurando a saúde e o equilíbrio de suas personalidades, podendo retornar à sua vida social. O ator que tem a permissão, através do seu trabalho e a possibilidade de encarnar diversificados personagens, pode neste percurso deparar-se não só com loucos e delinqüentes como também com o contrário. Uma personalidade doente do ator pode teoricamente despertar personagens sadios, procurando incorporá-los à sua personalidade. Se o ator é a pessoa que tem muito medo, pode despertar de dentro de si um corajoso, e ao invés de “fazê-lo voltar a dormir”, quem sabe mantê-lo desperto na sua vida diária.

“Quem sou eu: pessoa, personalidade, personagem? Fatalisticamente podemos determinar que somos como somos, pronto, acabou-se. Criativamente, podemos imaginar que as mesmas cartas do baralho podem ser redistribuídas”. (Boal, 1996, p. 52)

A personagem oferece ao ator a possibilidade de vivenciar diferentes papéis e muitos deles ou a maioria deles a pessoa não viverá em seu cotidiano. Esta multiplicidade de características que o ator pode vivenciar através da personagem pode lhe trazer o susto do inesperado, do deparar-se com problemas que são seus ou com características pessoais e psicológicas suas.

Em Montenegro (1988) encontramos que as dificuldades acompanham o ator à medida em que se trabalha sobre si mesmo. Se possível fosse ao ator ver-se lá da platéia, muitas coisas ele poderia perceber. É comum saber e perceber o colega e bloquear a percepção no que diz respeito à própria busca. Comenta ainda que há certas personagens que apavoram o ator e que isto geralmente acontece, mas ao mesmo tempo encantam e devem ser enfrentadas.

Relata Grotowski (1992) que se um ator é inibido, e todas as pessoas são, de um ou outro modo, é necessário que o motivo bloqueador quase sempre de natureza psíquica seja descoberto. Não é importante saber como se demonstra irritação, como se anda, ou como se representa Shakespeare, mas sim quais são os obstáculos que impedem o ator de realizar o ato, o que atrapalha na respiração, no movimento e mais importante do que tudo, no contato humano.

1.4.3 Efeitos psicoterapêuticos do Teatro

“O teatro que se faz hoje em dia é um teatro muito comunicativo, um teatro onde a gente se cura, eu acho”. (Fernanda Montenegro, 1978 p. 39).

O teatro é o palco onde o ator, através das personagens exhibe, as paixões humanas, ou seja, as emoções.

A psicoterapia é um processo que segue um método e técnicas psicológicas com o objetivo de propiciar ou restabelecer o equilíbrio emocional e/ou promover o crescimento psíquico do indivíduo.

Relata Fiorini (1979) que as psicoterapias mais difundidas e mais estudadas são as verbais, ou seja, as que objetivam as mudanças através da palavra. São mais comuns as que dizem respeito às psicoterapias individuais. O surgimento da psicoterapia psicodramática, dos trabalhos de grupo e dos trabalhos corporais possibilitou a ênfase no agir e no comprometimento do corpo.

“Essas experiências facilitam um acesso pleno a esse nível de sensibilização e contato consigo mesmo, e com os outros, onde a linguagem viva, pessoal, afetiva, amiúde poética, é emergente natural do vivido”. (Fiorini, 1979, p.16)

Para Bustos (1979), psicoterapia é um termo vasto e pouco específico. Abrange desde o alívio que é alcançado através de uma conversa informal e amistosa até os mais sofisticados métodos psicanalíticos.

Tanto o teatro quanto a psicoterapia se “utilizam” das emoções com propósitos diferentes. O ator trabalha com a expressão das emoções para que através dela possa ser o mais fiel possível ao personagem que está representando. A psicoterapia trabalha no sentido de que a pessoa possa evocar e expressar a emoção, também o mais fiel possível, mas a si mesmo. É então, o confronto do indivíduo consigo mesmo na busca do autoconhecimento. Não há “descobrimto” de si mesmo sem que brote de algum modo a emoção. Não há episódio marcante, sofrido de uma pessoa que se aflore sem despertar algum tipo de emoção.

O verdadeiro ator trabalha na busca da emoção que sustente a sua representação. Esta é a base da sua arte e não uma forma mecânica do como se colocar no palco ou de como levantar um braço. Isto é artesanal, e o artesanato pode ser belo, mas é um trabalho de repetição. O artista precisa fazer “brotar da alma” a inspiração, o espontâneo que o faz criativo e inigualável. Nem todo ator é artista, ele pode ser repetitivo e estereotipado, pode-se dizer até mesmo que ele pode ser artesanal.

Para Grotowski (1992), a vocação do teatro não consiste na ilustração viva e plástica de um texto, mas sim na sua missão própria. O artista precisa lutar para alcançar a sua verdade, quebrar a máscara que o cotidiano lhe coloca, rompendo com que existe de

convencional e estereotipado. Em seu teatro estimula que os atores procurem chegar às camadas mais reprimidas através da representação. O ator precisa representar com todo o corpo, o personagem é apenas um trampolim para se fazer um exame do que está escondido.

“Então cada peça te desbarranca, como aquelas enchentes nos rios que levam as margens todas, arrastam árvores, tudo o que tem na encosta. Elas tiram a gente fora do lugar um pouco. Por dentro, em tudo, às vezes até do próprio corpo”. (Rubens Corrêa, em Meiches e Fernandes, 1988, p.15)

Pode-se pensar em vários pontos afins entre o teatro e as psicoterapias, no entanto a psicoterapia psicodramática é a que mais se aproxima do teatro, por terem em comum um elemento básico que é A CENA.

No Teatro e no Psicodrama a cena evoca sempre ou quase sempre o conteúdo de um drama. E é através do drama que se evidenciam os conflitos, as confrontações, os dilemas e as possibilidades de transformação.

Massaro (1996) descreve a cena como um palco de transformação e possibilidades de investigação social. Relata que não pretende cindir o que é teatral do que é terapêutico, pois se perderia o acesso ao poder transformador das práticas teatrais. Considera a percepção a partir de que ponto a montagem teatral pode possibilitar transformações e com as transformações possibilitar o terapêutico. A cena psicodramática possibilita exteriorizar desejos e fantasias quando traz à tona o drama.

*“Toda cena psicodramática é um ato de loucura, porque traz à tona um eu alienado. Neste sentido, é também um ato de cura.
Toda cena psicodramática é uma bruxaria, um encantamento, pois liberta um ser de seu feitiço.
Toda cena psicodramática é uma poesia, pois expressa uma crise.
Toda cena psicodramática é uma corporificação, pois devolve o corpo a seu legítimo dono”.* (Massaro, 1996 p. 17).

O trabalho de Grotowski, conta Peixoto (1989), já chegou a ser confundido com religião e psiquiatria sendo associado à terapia emocional. Perguntado a ele sobre como se deveria salvar o teatro, respondeu que o problema não era salvar o teatro, mas sim como uma pessoa poderia salvar a si mesma.

*“Ao nos defrontarmos com nosso não-ser, adquirimos mais ser.
Na montagem da cena, um teatro preparatório.
Só no Drama, a cura.
Do teatro ao terapêutico”.* (Massaro, 1996 p.17).

Para Massaro (1996) a cena é o local de transformação. Ela coloca o ser humano contra e a favor de si mesmo, desmascara, denuncia, contradiz e reorganiza.

II – MÉTODO

A proposta deste estudo é examinar como a prática do teatro pode ser uma via de acesso para o autoconhecimento do ator, através da relação deste com a personagem que representa. Para a realização da pesquisa foram escolhidos três grupos de teatro da cidade de Florianópolis.

Pela escassez de pesquisas anteriores nesta área, o trabalho inicial de investigação sobre o assunto foi feito através de entrevistas com os três diretores do grupos de teatro. Estas tinham o objetivo de obter alguns dados e opiniões iniciais como parâmetros para a posterior realização do estudo.

2.1 Caracterização dos três grupos de teatro

Cada um destes três grupos possuem características bem distintas. E foi justamente por esta diferenciação que os mesmos foram escolhidos. Ao investigar se o ator pode conseguir maior conhecimento de si mesmo através da atividade teatral foi priorizada a escolha de grupos onde a proposta, a direção, a apresentação de espetáculo e a população fossem distintos entre si, o que possibilitaria assim a comparação dos resultados nos três grupos.

A referência ao primeiro, segundo e terceiro grupo servem aqui apenas como apresentação didática no trabalho, não tendo portanto uma ordem qualitativa de maior ou menor importância.

O primeiro grupo é o da Faculdade de Artes Cênicas na Universidade com currículo de aulas teóricas e práticas onde os alunos geralmente dos últimos semestre trabalham em peças e apresentam-se ao público em festivais, em espaços da própria universidade e em outros teatros da capital e de outras cidades. Apresentam-se

gratuitamente ou a preços populares. Nem todas as peças trabalhadas são apresentadas ao público embora o objetivo do departamento da universidade seja este.

O segundo grupo é ligado à Universidade Federal. Recebe para o curso alunos de qualquer curso da universidade e também pessoas da comunidade. O curso segue um currículo estabelecido teórico e prático. O alunos se apresentam ao público, geralmente no teatro onde os cursos são ministrados, mas também em outros locais, inclusive teatro de rua. As apresentações são oferecidas ao público gratuitamente ou a preços populares.

O terceiro grupo pertence a uma escola particular da capital. Iniciou-se a partir do teatro oferecido como disciplina extra-curricular. A mesma é oferecida aos alunos da 8ª série do Ensino Fundamental e 1º e 2º ano de Ensino Médio. Aos alunos do 3º ano, o curso não é oferecido pela falta de tempo, pois neste ano devem se dedicar ao preparo para o vestibular. Os alunos têm aula três vezes por semana com duração de duas horas cada. O primeiro semestre objetiva a integração dos alunos e a aprendizagem sobre princípios básicos do teatro. O segundo semestre é dedicado ao trabalho de uma peça a ser apresentada no teatro da escola para os demais alunos, professores, direção da escola, pais, familiares e amigos. Esta peça é apresentada no final do ano, gratuitamente. O tema é escolhido pelos alunos, que com a orientação dos professores, elaboram o texto, as falas e as personagens. Este grupo é dirigido por dois professores, um deles formado em Artes Cênicas e o outro em Artes Plásticas. A cada ano estes professores visitam estas turmas já mencionadas, falando sobre a atividade. Com isto o grupo se modifica a cada ano, com novos e antigos alunos do teatro. O grupo no início do ano chega a contar com um número em torno de 80 alunos que no decorrer do trabalho e do ano resultam num número de mais ou menos 20, que continuam até a apresentação da peça.

2.2 Participantes

De cada grupo foram escolhidos quatro atores, indicados pelo respectivo diretor. Os critérios solicitados pela pesquisadora foram: duas pessoas do sexo masculino e duas do sexo feminino, com no mínimo dois anos de atividades no teatro.

As idades variam de 16 a 66 anos.

O nível de escolaridade varia do ensino médio incompleto ao terceiro grau.

Os diretores de teatro dos três grupos não seguem nenhum método específico. As influências que os atores seguem no trabalho não se detêm a um único método ou autor.

Os nomes atribuídos aos atores são fictícios.

2.3 Caracterização dos atores entrevistados

Norberto tem 66 anos e é aposentado. Trabalhou durante 26 anos numa empresa de cigarros de grande porte onde desempenhou alguns cargos até chegar à gerência. Atualmente faz teatro como um resgate de uma atividade que o acompanha desde a juventude. Realizou ao longo de sua vida, inclusive nesta empresa, algumas peças esporádicas de teatro onde dirigia, atuava, buscava recursos, etc. Além do grupo de teatro do qual participa regularmente com apresentações ao público, realiza alguns trabalhos de propaganda, algumas atuações na série “Santa Catarina, 100 anos de história”, e “Um Século de História” no Rio Grande do Sul e participou também de um filme.

Camila tem 25 anos, é estudante do curso superior de Artes Cênicas. Coursou História durante três anos, deixando o curso pelo interesse que nutria pelo teatro. Faz apresentações em espetáculos para o público na própria faculdade e em outros teatros. Teve uma participação no filme “Cruz e Sousa, o Poeta do Desterro”.

Marta é recepcionista num hotel e estudante de Hotelaria. Tem 23 anos e faz o curso de teatro como uma atividade paralela. Juntamente com o seu grupo de estudo apresenta peças de teatro ao público. Já realizou outros cursos de teatro, de dança e mímica. Relata que sempre foi muito ligada às artes por incentivo da mãe e do pai que é pintor.

Jéssica tem 22 anos, é estudante do curso superior de Artes Cênicas. Apresenta-se ao público na faculdade onde estuda e em outros teatros. Participa também de outros grupos de teatro na cidade. Ministra oficinas de teatro com crianças de rua, atividade esta que faz parte de seu estágio e com a qual se identifica bastante. Trabalha também com animação de festas e telegrama animado.

Gilberto tem 16 anos e é estudante do 2º ano do Ensino Médio de uma escola particular da cidade. Pretende fazer o curso de Artes Cênicas no curso superior.

Márcio é estudante do 2º ano do Ensino Médio e tem 16 anos. Estuda em escola particular. Faz teatro pois gosta de estar sempre fazendo alguma atividade. Pretende seguir a carreira militar.

Carol tem 16 anos e é estudante do 1º ano do Ensino Médio em escola particular. Realiza a atividade de teatro na escola como hobby. Pretende fazer o curso superior de Direito e seguir carreira Diplomática. Apresenta-se ao público no final do ano com a peça trabalhada durante o ano na escola.

Lívia é estudante do 2º ano do Ensino Médio em escola particular. Tem 16 anos. Procurou a atividade de teatro como hobby e como modo de desinibir. Pretende fazer curso superior de Psicologia. Apresenta-se no final do ano com a peça que é trabalhada durante o ano.

Fábio tem 17 anos e é estudante de curso pré-vestibular. Desde que veio de Brasília há mais ou menos 2 anos atrás interessou-se em buscar um grupo de teatro como forma de desinibir-se e também para ter amigos. Pretende cursar Ciências Sociais.

Helena, 45 anos é proprietária de uma pousada a qual administra. Foi professora do curso fundamental em escola particular de freiras. Fez curso superior de Pedagogia e posteriormente o curso de Letras. O teatro esteve desde a infância presente em sua vida como interesse, mas a concretização como atividade só veio a acontecer anos mais tarde, já na idade adulta. A atriz conta com riqueza de detalhes e desenvoltura a sua trajetória de vida e de como o teatro esteve permeando esta sua trajetória. Atualmente se apresenta como atriz profissional em peças teatrais, filmes e propagandas.

Oswald, 22 anos é estudante do curso superior de Artes Cênicas. Desde criança interessava-se pelas apresentações de trabalho em sala de aula e nas festas da escola. Chamava a atenção pela desenvoltura com que se apresentava.

Roberto tem 25 anos e é estudante do curso superior de Artes Cênicas. Desde a infância, com 7 ou 8 anos de idade, começou a participar de um grupo de teatro dirigido por uma professora na escola onde estudava, atividade esta que se estendeu durante todo o

primeiro grau. Na idade adulta interessou-se novamente pelo teatro procurando estudar com outros grupos na cidade e também com o grupo Périplo de Buenos Aires (Argentina), o qual considerou como muito importante em sua carreira. Apresenta-se ao público com peças de teatro na própria Universidade e em outros teatros.

2.4 Local e duração das entrevistas

Para a realização das entrevistas com os atores muitas dificuldades se evidenciaram no sentido da falta de tempo dos mesmos. Muitas entrevistas foram realizadas antes ou após os ensaios ou apresentações.

Os locais das entrevistas foram bem variados, levando-se em conta a preferência dos atores. Foram utilizados lugares como o próprio teatro, ou o espaço em que cada grupo se apresenta, ante-sala do teatro, shopping, salas de aula ou residência dos atores.

As entrevistas tiveram uma duração de aproximadamente uma hora. Foi necessário realizar uma entrevista recorrente com um ator para a obtenção de maiores esclarecimentos. O contato inicial com os atores indicados foi feito por telefone.

2.5 Coleta, Registro e Análise do conteúdo das entrevistas

O trabalho contou com algumas etapas específicas. A primeira se constituiu na identificação dos grupos de teatro e oficinas existentes na cidade de Florianópolis. Posteriormente foram feitos contatos com alguns diretores destes grupos. A escolha por estes três grupos deu-se do seguinte modo:

O primeiro foi escolhido por se tratar de um curso superior de Artes Cênicas, que tem como um dos objetivos o de formar atores profissionais e que fazem o seu início prático a partir da atividade teatral na universidade.

O segundo grupo foi escolhido por se tratar de uma oficina onde o curso é oferecido à comunidade com uma população diversificada em termos de idade, poder aquisitivo e grau de escolaridade.

A escolha pelo terceiro grupo deu-se por se tratar de alunos que escolheram o teatro como atividade extra-curricular, mas que evidenciaram um interesse que é manifestado pelo comprometimento com a tarefa, dedicando para isto seis horas semanais.

Esta escolha dos três grupos de teatro bem distintos, foi feita no sentido de possibilitar uma maior abrangência de diferentes atores a serem estudados.

Todas as entrevistas foram gravadas e transcritas literalmente. As mesmas abrangeram uma série de questões flexíveis tanto na sua formulação quanto na sua seqüência. Com isto procurava-se seguir uma linha de raciocínio do próprio ator.

2.6 Categorias

Foram privilegiadas neste estudo as seguintes categorias:

- A emoção expressa através da representação.

É caracterizada através do afeto que o ator experimenta, tais como a alegria, a tristeza, a raiva, os medos, inseguranças e outros a serviço da representação.

- A dualidade na representação (ser o ator e ser a personagem).

É verificada a partir do relato do ator sobre as emoções despertadas que podem ser as dele mesmo e não as da personagem ou as emoções que deveriam ser somente do personagem e o ator sente como sua ou com ela se confunde.

- Os efeitos psicoterapêuticos.

São elucidados através do relato de situações que permitem ao ator identificar sentimentos que lhe possibilitam mudanças de comportamento ou uma compreensão de si mesmo que propicia alívio de ansiedades, angústias ou que permitam ao ator sentir-se melhor que outrora.

III – ANÁLISE DAS ENTREVISTAS

3.1 A Emoção expressa através da representação

A íntima conexão entre o ator e a personagem foi descrita como expressão ou libertação das emoções e de si mesmo. Alguns atores consideraram que a representação pode ser uma saída positiva, uma válvula de escape para a suas emoções.

Fábio relata que através do teatro tem a possibilidade de demonstrar as capacidades, vocações artísticas emoções, a possibilidade de sentir coisas diferentes inéditas, uma vez que o teatro permite uma liberdade de expressão.

“... o teatro é uma forma de libertação mesmo, quem se interessa sabe que é assim, é uma coisa diferente, que você não vê todo o dia, cada coisa é uma coisa diferente, acho legal assim, e a possibilidade de você sentir coisas diferentes, ver coisas inéditas, acho legal experimentar, acima de tudo experimentar, gosto de liberdade assim” (Fábio, anexo p. 175)

Helena fala da emoção que lhe traz o teatro.

“O teatro em si tem alguma coisa maior que me é incompreensível e inexplicável, a emoção que me dá estar dentro do teatro, pisar num palco, é só entrar num teatro sempre me faz chorar”. (Helena, anexo p. 199)

Norberto conta que fica emocionado com qualquer coisa que estiver se apresentando.

“É uma coisa que quando eu assistia a qualquer peça teatral, e eu assisti a vida inteira, me dá assim, uma espécie de, de, na psicologia né, me dá uma, uma, um arrepio, eu fico extremamente emocionado com qualquer coisa que estiver se apresentando, é como que se estivesse uma necessidade de uma resposta interna”. (Norberto, anexo p. 111)

Camila relata que ficou encantada com um espetáculo, um Shakespeare, que assistiu na adolescência.

“Aquilo sem que eu soubesse me tocou profundamente, era vital continuar a fazer teatro, daí não parei mais, fiz na escola, e foi incrível porque daí, depois desta experiência visual, a minha forma de interpretar, de jogar dentro de escola, jogos cênicos dentro de grupo mudou completamente, eu tive uma experiência muito íntima assim, de ser tocada, quando tu vê algo assim que toca, nossa, assim pra mim:

“Duas coisas. Uma era a presença do Diretor falando com os atores, a forma como ele se dirigia e numa simples palavra ou num simples toque no outro ele transformava aquele corpo, ele dava expressividade àquela pessoa e o principal, a presença do ator”. (Camila, anexo p. 120-121)

Fábio observa que os autores das peças colocam coisas que a princípio não têm a ver com a emoção e as atitudes das pessoas, no entanto, depois começa a perceber como isto é diferente do mundo real e ao mesmo tempo igual, porque todo mundo se identifica um pouco com cada coisa.

“E é uma experiência interessante, porque você nasce com plano de idéias, de existência que você não pensava antes, você se coloca no lugar de outra pessoa, você esquece um pouco o próprio egoísmo, que todo o mundo tem um pouco, você esquece um pouco o seu ego, parte pra outra, mesmo que você esteja interpretando um personagem que seja egoísta que seja mau você deixa de lado você um pouco e parte para construção do personagem...”. (Fábio, anexo p. 176)

Oswald fala da emoção de representar como um fascínio e como algo hipnotizante.

“Ser reinventado é uma coisa que me fascina muito, da eterna mutação, agora é uma coisa, daqui a dois minutos, por você ter vivido aquela experiência já não é mais a mesma. Isto pra mim é algo hipnotizante, que domina até, é algo viciante”. (Oswald, anexo p. 209)

A emoção e a sensibilidade estão presentes no trabalho do verdadeiro artista. Por isso fala Boal (1996) que se o ator não buscar os personagens no interior do seu ser apenas será um prestigiador a fazer malabarismos com seus personagens.

Segundo Stanislavski (1996), a ação cênica é o movimento que parte do interno para o externo da alma para a periferia e quando a cena não é inspirada, buscada do interior não pode penetrar o coração humano.

Uma forte emoção expressa pelos atores diz respeito a paixão.

“... fui me apaixonando e tendo a certeza que eu jamais deixaria de fazer teatro, desde o dia que cheguei no teatro pela primeira vez”. (Helena, anexo p. 188)

“... se você não tiver livre você não se apaixona, e você acaba se apaixonando pela sua própria liberdade que é maravilhoso, e muito disto vem do teatro, muito da magia do teatro vem e te arrebatam, se você está tendendo pra este lado, tende a certa atividade artística, você é arrebatado assim... Mas a arte vem como uma força de libertação”. (Fábio, anexo p. 185)

“... o teatro é uma coisa tão inevitável na minha vida, porque se eu fosse pensar racionalmente como todo ser humano pensa, eu estaria fazendo outra coisa”. (Roberto, anexo p. 218)

“Bom, eu disparei a falar assim porque é teatro, o assunto é teatro, então, então se tu ficares aqui até as cinco da manhã eu fico falando de teatro”. (Helena, anexo p. 203)

“Aquilo sem que eu soubesse me tocou profundamente, era vital continuar a fazer teatro, daí não parei mais, fiz na escola, e foi incrível porque daí, depois desta experiência visual, a minha forma de interpretar, de jogar dentro de escola, jogos cênicos dentro de grupo mudou completamente, eu tive uma experiência muito íntima assim, de ser tocada, quando tu vê algo assim que toca, nossa, assim pra mim...” (Camila, anexo p. 119 e 120)

Para Boal (1996), para que o teatro se realize a paixão é necessária, com a paixão as personagens arriscam a vida e os sentimentos, opções morais e políticas, o que pode valer mais até do que a própria vida.

Segundo Montenegro (1988), o ator pode seguir todo um método de interpretação de um ou outro autor, uma vez que há vários métodos que podem instrumentalizar e/ou apurar a sensibilidade do ator, mas cumprir toda uma pesquisa formal a procura do conteúdo não garante que assim será um bom ator e que fará um uma boa interpretação de uma personagem.

“No meu primeiro contato com a personagem eu não vejo o espaço cênico. Vejo ali uma comoção que tem carne e osso, uma crise que tem carne e osso, uma paixão que tem carne e osso. Vejo não só uma personagem pela qual me interessa, mas olho um conjunto humano que me sensibiliza, a qual engloba essas personagens e dá vida a elas”. (Fernanda Montenegro, 1988. p. 25)

Sobre a emoção mais específica, Jéssica comenta que foi trabalhoso e cansativo buscar a tristeza da sua personagem.

“Eu faço agora a Ofélia no Hamlet e eu tenho que ficar louca e aí eu acho que tá bom, ma se o público não vê que tá bom, então não tá bom, é a coisa do você sentir e do você mostrar, que é muito difícil, é fácil você sentir que eu tô triste, mas será que pra quem tá me vendo, eu tô triste? A diferença que tem no interno e no externo. Então isto é cansativo, mas é prazeroso. O maior prazer é você ver o crescente do teu personagem começar a ensaiar e é muito louca essa relação”.
(Jéssica, anexo p. 141)

Para Stanislavski (1995) a ação cênica não significa mover-se em cena, não significa os movimentos do corpo e sim os movimentos e impulsos interiores. Trata-se do movimento da alma para o corpo. Ao encher de sentimentos a vida de um papel as emoções aparecem no físico e a vida física pré fabricada adquire um conteúdo interior.

No desempenho de papéis mais “soltos” ou mais contidos os atores podem evidenciar certas dificuldades.

Norberto fala que as personagens de comédia requerem um desempenho mais descontraído, como no caso do João Grilo, onde representou bem a malandragem do personagem. Segundo ele, consegue ser menos formal nas comédias. Relata que consegue representar com mais desenvoltura o personagem que tem características opostas às suas, ou seja, consegue viver bem um papel que é o oposto de si mesmo e demonstra se gratificar com isto.

“Eu me lembro o João Grilo no Auto da Compadecida encaixou com a minha pessoa naquela época da Unisinos de uma forma incrível, mas era um brinquedo, eu consegui fazer o João Grilo, aquele João Grilo. Eu era este personagem, e eu me senti bem, foi muito mais leve”.

“A comédia me solta um pouco mais. Eu me sinto um pouco solto. Quando precisa fazer algo mais nobre, mais distinto aí eu sei lá, eu pago um tributo a mim mesmo. Porque aí estes personagens têm uma linha formal e aí eu quero botar aquela linha formal, pronto, aí...”. (Norberto, anexo p. 113 e 114)

A emoção muitas vezes não “brota” no ator com facilidade. Em alguns casos o ator necessita buscar a memória emotiva, descrita por Stanislavski, como recurso para que as emoções possibilitem a expressão desejada.

“acho que uma das coisa legais foi a primeira vez que eu tive que chorar num ensaio e o Diretor falou em pensa em alguma coisa que um dos métodos que a gente usa é a memória emotiva do Stanislavski e eu pensei na minha mãe e chorei né, e aquilo é muito legal, porque ninguém sabe que eu tô chorando por causa da minha mãe, né o meu sub-texto ninguém sabe, então isto é uma coisa interessante de se trabalhar, assim, tanto no cômico quanto no trágico é interessante trabalhar com esta memória emotiva, com alguma coisa da tua vida que ninguém vai saber o que era, mas que funciona”. (Jéssica, anexo p. 143 e 144)

Stanilavski (1996) trabalhou com a memória interior como recurso para buscar na memória afetiva um sentimento que já foi experimentado, uma vez que estando o ator representando ele está interpretando a si mesmo. Com o uso deste recurso o papel a ser apresentado está fixado na memória das emoções.

Outros sentimentos como amor e ódio podem ser difíceis de serem interpretados.

“Tem, tem uns mais difíceis que custa pra sair, né. Por exemplo, do trabalho de expressão corporal a N pede pra gente imitar um anjo e um diabo, né, tudo ao mesmo tempo, um faz um pouquinho um anjo e depois vira um diabo e vice-versa, e tem que pôr a raiva pra fora ou de repente virar pra uma coisa bem calma, assim, ou tu cai naquele negócio do anjo meladinho, só que tu não quer cair naquele negócio, não sabe bem como que agir, não tem”. (Carol, anexo p. 164)

Para Boal (1996), o ator representa os anjos e os demônios das personagens que devem ser buscados na personalidade do próprio ator, e por isto considera esta profissão como estranha e perigosa, uma vez que, despertadas as personagens, podem se recusar a “voltar a dormir”.

Paulo Autran, ator brasileiro, citado por Meiches e Fernandes (1988), conta que encontrou o tom do monólogo final da peça *Equus* depois de um certo tempo de interpretação. Durante este tempo usava a grandiloquência para dar ênfase ao monólogo, considerando que o público ficaria mais ligado a este tipo de interpretação, preocupado também em não deixar que esta parte final de peça ficasse monótona. Relata ainda que nem sempre a personagem acontece dentro do ator. E que sempre resta a esperança de que ela “venha” ou “surja” de repente numa interpretação, talvez no décimo mês da peça em cartaz. E é por isso também que o ator deve se entregar com amor e prazer todos os dias, para que o “momento” possa acontecer ou tornar a acontecer.

“Mas eu não estava contente com meu monólogo, eu senti algo falso naquele “desbunde” do médico. Um homem que se acusa de não ter uma paixão, que se auto analisa e que sofre por isso não pode se entregar tão apaixonadamente ao próprio desespero. Depois de um mês da estréia, e de uma frustração diária de minha parte, no final de uma sessão, peguei o garoto como todos os dia, tentei acalmá-lo, deitei-o, cobri-o e comecei a vê-lo dormir, em silêncio. Fiz uma longa pausa, sem saber como interrompê-la. Depois olhei para a platéia e sem pensar, comecei a contar baixinho o meu sofrimento, meu desespero, minha inutilidade e meu sentimento de culpa. E as lágrimas me corriam pelo rosto e pingavam do meu queixo, e eu nem percebi que estava chorando (...) E então senti que tinha acertado: sem raciocinar, sem planejar, sem nem saber como. Foi um dia muito bom em minha vida. Tive a sorte de me deixar levar pela intuição, por um impulso interior”. (Paulo Autran, em Meiches e Fernandes, 1988. p. 88)

Roberto conta, não com muita clareza sobre os próprios sentimentos sobre a emoção que sentiu ao representar a personagem Hamlet.

“Era uma angústia incrível que ele estava sentindo assim, se sentindo sem chão, nossa, perdi meu pai, minha mãe é uma puta, um ciúme horrendo, aquilo tudo. Mas o que eu ia dizer, tem muita coisa que se produzem aleatoriamente, tipo esta lágrima foi um dia que aconteceu, foi um dia. Na realidade então ela não faz parte do meu trabalho entendeu...”. (Roberto, anexo p. 227)

Explica Roberto que a lágrima que lhe surgiu ao representar Hamlet foi para ele uma surpresa.

“ Foi uma surpresa. Na realidade eu sei que tinha que atingir um estado, então eu acho que chega um tempo assim que o ator já consegue manipular assim de alguma forma o corpo e a respiração e as palavras que fala e este estado se atinge, o corpo leva a isto. Mas a lágrima não fazia parte do que eu tinha criado, da minha partitura, na realidade tinha o quê, o tempo que eu falava as palavras, o que eu tinha que pensar nesta hora, porque o cérebro funciona o tempo inteiro, o que eu tenho que estar falando dentro da minha cabeça, a posição do meu corpo, a expressão, as tensões que estou botando pra um lado, pra outro e de repente isto produziu uma coisa e eu estava chorando, né. Agora eu não domino a técnica pra isto. Aconteceu assim, foi um acaso”. (Roberto, anexo p.227)

Enfatizam Meiches e Fernandes (1988) que com o amadurecimento no ofício, em todo o trabalho é possível encontrar no ator sua emoção pessoal, que supera toda e qualquer construção.

3.2 A dualidade na representação (ser o ator e ser a personagem)

Esta categoria é verificada a partir do relato dos atores sobre as emoções despertadas que podem ser a do próprio ator e não as da personagem; ou as emoções que deveriam ser somente da personagem e o ator sente como sua.

Os atores evidenciaram esta dualidade no momento da representação, na construção das personagens ou após o espetáculo e ensaios enquanto ficavam pensando sobre as mesmas. Muitas vezes percebiam uma certa confusão entre a personagem e eles próprios, algumas propiciavam insights catarses e a compreensão de algumas situações de vida. Relatos sobre a personagem que se parecia ou que era diferente do ator foram citados. Marta, por exemplo, relata que à vezes se atrapalha com a personagem que é parecido com ela mesma.

“O que atrapalha é que você não consegue definir o que o personagem quer realmente, o que eu posso tirar mesmo de mim, dar de mim pra este personagem...”

“Aí, então, pra mim é o mais difícil, quando ele se parece comigo, tem que ser completamente diferente, que aí a gente vai estar fazendo o personagem mesmo, aí a gente vai se esforçar pra aparecer o personagem mesmo”. (Marta, anexo p. 134)

Relata Oswald que em alguns pontos muitas vezes a personagem tem coisas parecidas com o ator. Cita como exemplo a personagem que era um comerciante que tinha uma ingenuidade e uma vaidade que se aproximava um pouco dele mesmo. Tendo interpretado o Rei Cláudio, relatou que esta personagem era muito racional, calculista e fria.

“ ... em algumas horas eu me aproximo muito disto nesta frieza, neste calculismo, nesta maneira de chantagear a pessoas... a maneira de seduzir as pessoas e aí são coisas que eu busquei no meu registro pra construir esta personagem”. (Oswald, anexo p. 212)

Helena fala que ao “se emprestar a uma personagem” pode tornar-se também uma pessoa melhor, por descobrir quem é esta personagem, que semelhanças e diferenças tem com ela.

“... por me emprestar a um personagem, por descobrir quem ele é e ver semelhanças dele, comigo ou diferenças que ele tem comigo, e isto me faz sentir viva; me faz sentir que eu tô num processo do mundo, que eu sou uma gota d’água, mas que eu estou no processo”. (Helena, anexo p. 193)

Segundo Chacra (1991), ser ator é representar dramaticamente, fazendo o jogo entre ser ele mesmo e ser o outro. A atuação implica no encontro de dois elementos básicos; o ator, que é a pessoa e a personagem, que é fictícia.

Para Jéssica, o ator corre o risco de pegar personagens que tenham características dela própria e com isto acha que complica, que pode misturar um pouco.

“ aí eu comecei a fazer a Jéssica (ela mesma e não a personagem) ainda mais que tinha umas relações assim, muito, o irmão xingando, porque você não pode dar bola pro fulano, então tinha uma coisa muito parecida, a relação dela com o pai e eu confundi muito isto no começo. Tentava fazer ela mais próxima de mim, mas de repente ela se mostrou bem diferente pelas outras cenas”. (Jéssica, anexo p. 143)

Lembrando Chacra (1991), por mais que o ator esteja distanciado da personagem ele sempre acabará de algum modo se misturando com ele.

Na sua relação com a personagem Jéssica considera que muitas vezes a mesma mexe com ela percebendo até mesmo modificações físicas. A atriz pode não se dar conta, mas estas modificações físicas ocorrem em função de mudanças emocionais que nela são provocadas a partir da personagem.

“A cena da loucura é uma cena que quando acaba eu tô tremendo, tô tremendo, tô com a respiração acelerada, tenho que parar, respirar, respirar porque mexe, é uma coisa muito doída porque é uma coisa que diariamente você nunca faria, você grita com os outros, você ameaça os outros e daí você acabou a cena, nossa, você sai pesado, mas aí, este é um dos melhores cansaços pra sentir, a gente sai assim cansado, dá vontade de sentar, mas é muito bom sentir este cansaço”. (Jéssica, anexo p. 145)

Marília Pera em Meiches e Fernandes (1988), refere que há um tênue limite entre o que é a realidade e o que é a fantasia. Diz que ao ler sobre a personagem Júlia da peça *Adorável Júlia*, percebeu que poderia brincar com várias cores da realidade misturando

com várias cores da fantasia da personagem colocando-se, ela, a atriz, no meio disso também.

“... tem cenas que eu arrepiei o público porque eu mesma estou arrepiada e sei que estão respirando junto, aquilo é uma grande emoção. Mas enquanto eu estou dentro dessa emoção, eu não deixo de perceber tudo à minha volta. Tudo, tudo: a cortina, a energia que vem do público, as coxias, as luzes, percebo tudo e não deixo de embarcar nessa viagem de emoção”. (Marília Pera em Meiches, 1988, p.59)

Refere Chacra (1991), que a personagem, criada por um autor exerce uma atração sobre o ator, um fascínio sobre sua pessoa pela identificação com aquele ser imaginário. E desde o início do trabalho na construção da personagem começa então um corpo a corpo dos mais violentos entre o ator e o que ele vai interpretar.

A atriz Helena diz:

“A maioria (dos personagens) mexe muito com coisas minhas. Eu acho que todos os personagens acabam mexendo com o interior da gente. Todos”. (Helena, anexo p. 194)

Para Boal (1996), o ator exerce uma profissão bastante perigosa pois necessita buscar no seu interior as personagens que representa. E a personagem é sempre doente, neurótica, esquizofrênica, depressiva, etc. E em se tratando destas personagens, a pessoa não consegue ligar-se e desligar-se dos mesmos como num toque de mágica. Muitas vezes a personagem fica com o ator, o acompanha, fazendo com que o mesmo não consiga desvencilhar-se dela, pensando, sentindo, comparando, trabalhando enfim estes afetos internamente.

Roberto lembra que desde criança, quando iniciou o teatro, sentia que podia ser ele mesmo ou outra pessoa.

“... e às vezes eu sentia isto meio assim, que ali onde eu tava fazendo aquilo eu podia ser outra pessoa, as pessoas iam me ver de outro jeito, iam entender porque que eu era estranho quando não entrava em cena, porque que eu era meio bobão, porque que eu era meio cdf, mas ao mesmo tempo meio louco assim”.(Roberto, anexo p. 218)

Segundo Oswald, a personagem pode modificar coisas que seriam, na verdade, aspectos do ator.

“... que o personagem te obriga a um mergulho pra dentro de si mesmo e aí tu vê os teus medos, as tuas aflições, os teus desejos, as tuas, os teus mais nefastos problemas assim, e tem horas assim, que se você não fizer esta separação, não, existem coisas que eu posso mexer sim, mas é com olhos voltados pra algo extremamente racional, se não tiver esta consciência desarruma legal a casa assim”. (Oswald, anexo p. 214)

Lewis (1982) citando Stanislavski enfatiza que ao interpretar uma personagem o ator está expressando suas idéias, emoções e a experiência que acumulou e que isto tudo de algum modo transparece.

Roberto considera que o ator sempre vai impregnar a personagem da pessoa dele próprio. Mesmo que o ator vá “limpando” suas características para tentar chegar a uma neutralidade, mesmo assim, no fundo é o ator, é o corpo do ator que está ali, é a voz do ator que fala.

“Eu acho que é uma via de mão dupla assim, obviamente que o ator vai impregnar o personagem dele próprio, né, às vezes em via inversa, negativa, como eu te falei, às vezes limpando tudo que é próprio do ator, mas no fundo é o ator, no fundo é o meu corpo que tá aqui, é a minha voz que fala, mas acho que é o treino e a prática, elas dão uma outra maneira de fazer as coisas, o personagem é você, mas não é, é uma dialética louca, às vezes é muito, às vezes não é nada, às vezes o personagem se torna independente do ator (ri) às vezes ele sobrevive sem ele quase, porque se torna tão diferente, entende, e outras vezes não, outras vezes sou eu mesmo, depende do personagem. Existem métodos que privilegiam essa coisa, o ator se entregar a si mesmo pessoa ao personagem, que é um personagem que na realidade é ele numa situação diferente com alguns traços superficiais diferentes do dele, fisionômicos, etc, mas no fundo é ele mesmo e existem métodos que são vias negativas que é o contrário, iniciam de um ator neutro, mais ou menos, dentro das possibilidades de uma neutralidade, acho que a técnica dá isto, uma limpeza pra se começar de novo pro trabalho. Este é um trabalho árduo porque envolve o desbloqueio de pontos físico e emocional que foram durante anos moldados no teu corpo”. (Roberto, anexo p. 220)

Roberto lembra a personagem Hamlet que representou e faz algumas ligações desta personagem e o que teria de similar com ele mesmo.

“Então é o que eu digo, às vezes no processo de encenação existem lembranças fortes no relacionamento com a mãe, da infância, as mesmas coisas que o personagem deveria sentir ou deveria expressar, mas às vezes serviam como uma referência em algum momento e se transforma durante o processo. No final já não é mais aquilo é outra coisa, mas eu acho que existe um estado, um estado que faz retornar lembranças, e aí estar mais aberto a coisas que estão acontecendo agora, pro momento da encenação, do ato, o estado, é mais um estado do que uma lembrança é concreto, por exemplo: é, o personagem mata a mãe digamos, eu nunca matei a minha mãe, de verdade, então seria absurdo eu usar isto com uma matéria-prima bruta assim, grosseira da ação que eu vou criar, mas na realidade pode servir como referência pra outras coisa, porque

afinal de contas, o que une a mim ao personagem é que os dois têm uma mãe, os dois têm uma relação com esta mãe, os dois são filhos, os dois são homens, os dois são humanos, não é, o personagem é humano. Então ele tem que ter alguma ligação com o real. (...) é um estado, é um estado, mas sem dúvida, lembranças claras, concretas mesmo de cenas da infância pintam". (Roberto, anexo p. 225)

Desta mesma personagem em um dia, durante a apresentação do espetáculo lhe surgiu uma lágrima, sendo que nesta cena não havia nenhum choro do personagem. Conta que ninguém percebeu, mas foi surpreendido por esta lágrima, a princípio inexplicável e fora de cena. Roberto gostaria de saber o que ocorreu neste momento em que ele, ator, chorou. Que relação havia entre aquele momento do personagem que vivia a tristeza pela morte do pai, a sua angústia e loucura e ele próprio – o ator, a pessoa?

Segundo Chacra (1991) na identificação do ator com a personagem facetas psicológicas podem surgir e acontece a dificuldade de dizer ou separar o que de fato pertence ao ator ou à personagem.

O ator fala sobre a angústia de Hamlet e o seu próprio momento de angústia, comparando-os, ao representar a peça. Na mesma frase usa o pronome me (na primeira pessoa) e em seguida ele (na terceira pessoa) para se referir ao personagem.

"Não é ainda o desespero total, mas é uma tomada de consciência de que o mundo tá acabando, de que já não me resta nada e o que eu vou fazer, e logo após ele tem a notícia do fantasma e daí o fantasma conta coisas pra ele e daí é o desespero, daí tem que fazer alguma coisa e esta é a grande luta..." (Roberto, anexo p. 228)

Relacionando ainda a personagem consigo próprio relata:

"Ela faz parte só de mim e daí não importa, de repente é muito eu demais entende, muito eu sei lá, porque às vezes o eu pode ser uma máscara pra não revelar, esse eu que chora porque lembra de alguma coisa, pode ser uma máscara pra eu não estar vendo outras coisas, eu não quero achar que aquela lágrima era mais real, verdadeira que outras coisas do personagem, porque tudo que tava ali era eu, fazia parte de mim, era verdadeiro no sentido artístico. Aquela lágrima podia ser verdadeira mas num outro sentido..." (Roberto, anexo p. 229)

"No sentido do eu, sei lá, eu ator com medo daquela situação chorei. Eu o ator que puxou do fundo da gaveta uma memória ocasional e aquilo despertou o choro, mas não é o eu artista que construiu aquilo. Acho que se eu tivesse que chorar ali, se fosse assim: aqui ele tem que chorar, eu ia chegar pro diretor e

dizer: olha aqui ele tem que chorar aí eu ia fazer tudo pra chorar, certamente eu não ia conseguir". (Roberto, anexo p. 229)

Stavislavski (1996) dizia que a memória emotiva pode evocar sentimentos e fazer reviver sensações do passado.

"Em todo o ato físico há um elemento psicológico e um elemento físico em todo ato psicológico. O elo entre o corpo e a alma é indivisível". (Stanislavski, 1996, p. 166)

Mesmo sem fazer as ligações, de modo consciente da personagem com a sua própria vida ou com os próprios sentimentos, o ator vivenciou uma forte emoção em cena. Nesse processo o ator vivenciou uma certa confusão interna sobre a representação da personagem e dele mesmo.

Dos primeiros contatos do ator com o texto inicia-se um processo de criação artística e também uma luta entre a sua pessoa e a personagem. Na construção da personagem acontece um levantamento da psicologia deste personagem através de uma pesquisa do ator.

"Estou me emprestando permanentemente às personagens, às obras que represento. Até que ponto eu penetro dentro de uma personagem e ela dentro de mim, não é fácil dizer. Em poucos momentos eu e a personagem nos tornamos uma coisa só - artisticamente - e daí uma permanente insatisfação. Persigo essa fusão com a personagem, uma quase osmose, e quando ela não vem sinto-me frustrada. Sei que, na maior parte das vezes sou apenas intérprete. Mas há uma diferença grande entre ser intérprete e ser a personagem, não perdendo completamente a noção da própria personalidade, mas continuando a gente mesma e sendo também o que escreveu o autor... Penetra-se a personagem em toda a sua intimidade no presente, no passado e no futuro, e não apenas naquela fração de vida que é o tempo do espetáculo". (Cacilda Becker em Fernandes e Vargas, 1984, p. 53)

Relata Chacra (1991) que por mais que a história, as cenas, as emoções e a vida da personagem seja a vida da personagem e não a do ator, não há como escapar desta grande limitação que é ter a si mesmo como instrumento de representação. Então o próprio físico do ator já é um reflexo da sua pessoa na da personagem. O formato do nariz, da boca, o tamanho das mãos, a altura, o peso, o timbre de voz, o temperamento, a inteligência, enfim tudo o que é comunicado através do corpo no momento de representação, mesmo que seja

o mais disfarçado possível e preparado dentro de uma elaboração (o andar, o falar, o olhar, os gestos, etc) com o objetivo de esconder o ator, mesmo assim de algum modo aparecerá em algum grau a personalidade do ator.

“A interpretação que o ator fará do papel será sempre um reflexo da sua personalidade, ainda que a peça tenha sido criada por uma outra pessoa (o dramaturgo), ainda que as escolhas de atuação variem, ainda que ele tome como modelo outros artistas, etc. Isto porque, sendo ele próprio – o seu instrumentos de trabalho, este acaba de algum modo por refleti-lo sob a capa da persona”.
(Chacra, 1991, p. 73)

Segundo Meiches e Fernandes (1988), as diferenças nas personagens que o ator interpreta ficam por conta de um acabamento último e a atividade daquela montagem específica. E esta busca de elementos que o ator faz para dar sustentação ao trabalho torna-se necessária e indispensável ao seu ofício, e em todo o trabalho é possível encontrar o ator, sua emoção pessoal que subjaz a toda preparação e construção.

“... a simples aparição do ator em cena – a sua presença física – já nos causa logo no início do espetáculo alguma impressão em relação à personagem”.
(Chacra, 1991, p. 74)

Isso faz, segundo Chacra (1991), com que cada Hamlet seja interpretado de um modo diferente para cada ator, mesmo sem fugir à criação de Shakespeare, mesmo que do ponto de vista literário se mantenha único, torna-se múltiplo de interpretações. E assim cada ator criará o seu Hamlet uma vez que cada ator é um homem diferente do outro. Isto significa dizer que a personalidade do ator, o seu “eu” verdadeiro está presente em qualquer representação. Ao mesmo tempo que o ator “veste” a máscara, ele também a controla e pode provocar alterações, modificá-la, em virtude da dualidade.

3.3 Efeitos psicoterapêuticos

Os efeitos psicoterapêuticos foram evidenciados através da fala dos atores quando se referiam a mudanças de comportamentos, compreensão de situações, insights, catarses, alívio de ansiedades e outros. Estes efeitos foram valorizados nesta análise, mesmo não tendo sido por eles percebidos como tal.

Roberto na sua interpretação de Hamlet:

“Ela faz parte só de mim e daí não importa, de repente é muito eu demais entende, muito eu sei lá, porque às vezes o eu pode ser uma máscara pra não revelar, esse eu que chora porque lembra de alguma coisa, pode ser uma máscara pra eu não estar vendo outras coisas, eu não quero achar que aquela lágrima era mais real, verdadeira que outras coisas do personagem, porque tudo que tava ali era eu, fazia parte de mim, era verdadeiro no sentido artístico. Aquela lágrima podia ser verdadeira mas num outro sentido....No sentido do que, sei lá, eu ator com medo daquela situação chorei. Eu o ator que puxou do fundo da gaveta uma memória ocasional e aquilo despertou o choro, mas não é o eu artista que construiu aquilo.” (Roberto, p. 229)

Em um processo terapêutico poderia o ator fazer as ligações entre a personagem e ele próprio através da sua história de vida, seus sentimentos que desencadearam tal emoção, ou na maior compreensão de determinados aspectos de sua vida. Esta emoção vinda a partir desta cena pode ter brindado o ator com a compreensão de aspectos de sua vida sem que o mesmo tenha verbalizado nas entrevistas, pelo pouco contato com a pesquisadora ou por outros tantos motivos.

Segundo Stanislavski (1995), *“há um elo inquebrável entre a ação em cena e a coisa que a precipitou... há completa união entre a entidade espiritual de um papel.”* (p. 220)

“Quando descobrimos esse fio, ficamos cômicos da significação interior de nossas ações físicas. Esta percepção tem origem não intelectual, mas emocional, porque compreendemos com os nossos próprios sentimentos uma parte da psicologia de nosso papel.” (Stanislavski, 1995, p. 220)

Atores relatam experiências e encontram respostas para a sua vida durante a apresentação de uma peça num ensaio ou na vivência de uma técnica.

Camila narrou o medo que sentiu ao subir na perna de pau (exercício físico de mobilidade e equilíbrio) e como enfrentou este medo através de tentativas e gratificações a medida em que os realizava:

“Puxa eu nunca pensei na minha vida em subir numa perna de pau e não é só o fato de subir e conseguir andar é o fato de romper couraças, romper bloqueios, entende, romper com a incapacidade pessoal, de ser diferente, de tomar uma atitude e dizer, sim eu consigo, de ousar”.

“E a medida em que o tempo vai passando a gente vai percebendo, nossa como eu mudei, hoje já me sinto mais corajosa, eu enfrento os obstáculos da vida com

outra abertura. Como já não me sinto tão neurótica, sei lá". (Camila, anexo p. 124 e 125)

Atores relataram a diminuição ou perda de preconceitos através dos exercícios de teatro, pela convivência com os outros atores e pela representação de determinados personagens.

Marta relata que através dos exercícios de teatro vai aprendendo a livrar-se dos preconceitos, onde então as pessoas são iguais, "não tem um melhor do que o outro".

"...com certos exercícios que a gente vai fazendo vai aprendendo coisas novas, tem exercícios assim que eles mostram assim bem direitinho que a gente não tem que ter preconceito um com o outro, por exemplo. A gente pode ficar bem encostadinho um no outro e isso não quer dizer nada, é a união, união de grupo, união entre amigos, entre pessoas, que a gente é tudo igual, que não tem diferença entres seres". (Marta, anexo p. 130)

Fábio diz que o teatro favorece a ele conhecer muita gente diferente e possibilita a aceitação do diferente diminuindo preconceitos, aprendendo então a ser mais sincero, mais aberto e menos frio.

"...Você conhece muita gente diferente, aí você vai começando a ver que o ideal é você abrir sua cabeça pra aceitar um pouco de tudo, não qualquer coisa, mas não ser preconceituoso em relação às coisas, em relação às pessoas, muito vem do teatro pela liberdade que ele te dá. Você tem a liberdade de mostrar o que você pensa sobre aquilo, mas tem a liberdade de aceitar aquilo, outras coisas também de outras pessoas e tem me dado nas relações com as pessoas eu tenho tentado ser, pelo que eu tenho aprendido no teatro, mais aberto, mais sincero, mas é, menos frio". (Fábio, anexo p. 178)

Jéssica conta que o teatro lhe abriu a cabeça para lidar com preconceitos.

"O teatro me abriu muito cabeça pra um monte de preconceitos que eu tinha em relação a vida, em relação a cada dia, a busca, a vontade, até em relação minha família, que o pais assim é bem sério, conservador e era difícil as vezes que eu chegava e dava um abraço, beijava e ia no colo brincar com ele e essa atitude nunca partiria dele então eu chego, abraço, beijo, brinco, vou no colo, sabe, e sei que isto é por esta relação que eu tenho com as pessoas". (Jéssica, anexo p. 114)

Relata Grotowski (1992) que as pessoas se preocupam com a arte com o objetivo de vencer as próprias limitações, preencher o vazio, para se realizar e tornar claro o que é obscuro. Há uma luta na busca da verdade interior, um esforço para rasgar a máscara da vida e neste sentido o teatro parece um lugar de provocação.

Dos atores entrevistados os mais jovens com idades compreendidas entre 16 e 17 anos falaram da busca pelo Teatro como um meio de vencer ou pelo menos tentar resolver inseguranças e timidez.

“porque era muito introvertido, tímido. Agora já não tenho tanta dificuldade. Então acho legal porque é mais um trabalho pra gente se conhecer, mais gente assim”. (Márcio, anexo p. 156)

“Uma coisa que me fez entrar pro teatro é que eu era meio introvertido, assim né, meio envergonhado, sei lá, porque depende também do ambiente, se tô num ambiente que eu conheço eu sou bastante extrovertido assim, mas se eu não conheço ninguém, fico meio, assim (Ri), então eu queria entrar no teatro pra melhorar isto, né, e melhorou bastante”.

“porque tipo, tu trabalha com mais pessoas, no teatro tu trabalha bastante com as pessoas e... e... então fica mais fácil, tem muito diálogo, muita improvisação, então eu acho que facilita bastante, a tua conversa”. (Gilberto, anexo p. 153)

Lívia interessou-se pelo teatro a princípio por causa da timidez, tinha muita vergonha de conversar com as pessoas. Procura tirar o exemplo dos personagens e transpor para a vida como experiências, tanto para repetir comportamentos quanto para evitá-los.

“É que no começo assim, eu assim eu sou muito tímida”.

“Me ajudou em muita coisa eu posso te dizer. Porque assim, antes, por exemplo eu ia numa festa ou fazer uma coisa assim eu ficava parada assim, com vergonha de fazer tudo, não conversava com ninguém. Hoje em dia não, hoje em dia eu consigo conversar com as pessoas sem ficar: ah meu Deus do céu, o que é que eu vou fazer, sabe, hoje já consigo me comunicar melhor com as pessoas, já consigo tratar com as pessoas de outro jeito, que eu aprendi a conviver com mais pessoas”.(Lívia, anexo p. 167)

“Para mim antes era um sofrimento, antes era. A professora pedia pra falar mais alto que ninguém estava ouvindo, mas não conseguia falar alto, não dá professora, e era aquela coisa de aprontar as coisas, ficar tremendo, não conseguia fazer e hoje assim é mais tranquilo, já vai mais fluindo. Assim, quando eu tenho que decorar texto, aí tem, que decorar mesmo, senão é difícil. A gente teve uma vez um trabalho de Educação Física que era simplesmente chegar e conversar com as meninas, era sobre sexo, a primeira relação, eu consegui falar normalmente, muitas meninas disseram: eu não vou conseguir falar disto, que vergonha, e eu falei e era na aula. Eu sou tímida, mas eu consegui, sabe, e prendi a atenção das pessoas, isso que foi novo pra mim”. (Lívia, anexo p. 171)

Camila refere ter começado o teatro porque era muito tímida e muito feia e precisava fazer teatro como terapia, mas não olhava a atividade como teatro e sim como uma necessidade de desinibir.

“Porque eu era muito tímida, era muito feia, e precisava fazer aquilo mais como uma terapia, assim, preciso desvendar disto e aí comecei a fazer aquilo, mas não olhava aquilo como teatro, fazia como uma necessidade pra desinibir”.

“Eu precisava viver isto, e uma necessidade muito grande de desinibir, eu preciso me desinibir, eu sempre fui criança muito feia, brincava sozinha, poucos amigos, filha única, então precisava ter contato com outras pessoas, depois isto mudou, eu sentia a necessidade de viver outras experiências, de ser outra pessoa, de representar”. (Camila, anexo p. 119 e 120)

Fábio pensa que entrar para o teatro não é uma forma de resolver problemas pessoais, mas sobre a timidez relata.

“Eu não sei, por exemplo, antes de eu entrar eu era tímido até pra pisar no palco, falar com o pessoal de uma forma aberta, até hoje eu sou muito disto, mas eu sinto mais livre em alguns grupos pra falar, antes eu não falava muito, eu ficava quieto, assim, até aqui mesmo aqui, tu pode perguntar pras pessoas, no começo eu era muito assim, muito na minha, mas com o tempo eu fui me desenvolvendo, me sentindo mais à vontade”. (Fábio, anexo p. 179)

No entanto, refere que este é um processo que demora, que vai desbloqueando aos poucos, vai perdendo a timidez. Antes de representar um determinado papel poderia considerá-lo ridículo, poderia achar difícil, constrangedor ou sentir os preconceitos, mas a medida em que os representa vai esquecendo destes problemas e se gratifica com o resultado.

Relata Grotowski (1992) que se um ator é inibido, e todas as pessoas são, de um ou outro modo, é necessário que o motivo bloqueador quase sempre de natureza psíquica seja descoberto.

Os preconceitos constituem-se em obstáculos que podem bloquear as impressões novas e puras, diz Stanislavski (1995).

José Celso, citado por Chacra (1991) refere que o teatro é um meio de “liberação individual”.

Segundo Helena, nada na verdade nasce com a vida que não seja o teatro ou a literatura.

“Mexe com a vontade de viver, com o sentido de importância que eu tenho no mundo, pode ser até uma vaidade muito profunda, eu sinto que ao fazer teatro eu tenho a possibilidade de dizer coisas e de transformar as pessoas e a mim mesmo...”

“... porque eu me sinto murchar quando eu não tenho teatro e tem amigos que me conhecem reparam, dizem que eu perco o brilho nos olhos e é verdade, eu sinto como se eu vivesse por viver, eu faço as coisas por fazer, é, mas não tenho objetivos de vida”. (Helena, anexo p. 193)

Sobre a possibilidade que o teatro dá ao ator de perceber a si mesmo, Helena relata que ao desempenhar a personagem que era uma italiana sentia uma aversão pela mesma, necessitando discutir durante horas com a Diretora sobre este papel. Durante um exercício de teatro em que cada ator deveria escolher, buscar um bicho e refletir sobre o personagem e em seguida representá-lo, escolheu uma águia, colocou-se à frente de todo o elenco e com as “asas” abraçou todo o grupo. A Diretora pediu que congelasse a cena; ou seja, ficar parado naquela posição, e que cada um olhasse para si mesmo. Neste instante ela teve um insight de vários aspectos de sua vida.

“Eu me vi uma águia protetora e aquilo me deu uma compreensão até de coisas da minha mãe que eu criticava, que na verdade ela queria também proteger a família e bateu muito comigo mesma, da coisa de quando eu fui supermãe, de quando eu quis proteger as minhas filhas, deixei de viver por causa delas, pra proteger o casamento, pra proteger as crianças, pra não deixá-las sem pai, pra não me separar, pra não enfrentar preconceitos, tabus, família, tudo isto me veio através desta personagem”. “...isto é o fantástico do teatro, insights, que vêm na cabeça da gente”. (Helena, anexo p. 195)

Refere Chacra (1991) que viver intensamente o papel a ponto de fundir-se com a personagem, tal qual o ensinamento de Stanislawski não faz com que o ator perca a própria identidade ou a noção da realidade, mas por mais distanciado que esteja da mesma sempre haverá uma metamorfose onde um reflete o outro.

Refere Moreno (1978) que a representação de uma situação passada ou seja o refazer uma segunda vez significa a libertação da primeira. Esta segunda vez inclusive pode propiciar o riso quando lembrada.

“Cada figura viva nega-se e resolve-se a si mesma através do Psicodrama. Vida e Psicodrama compensam-se mutuamente e afundam-se no riso. É a forma final de teatro”. (Moreno, 1978, p.78)

A partir da vivência de personagens, Helena pôde descobrir o que na verdade eram características dela mesma.

“Então, eu vi coisas minhas dentro disto e é evidente também que muitas vezes dentro desta personagem eu percebi o quanto eu manobrei a minha família, o meu ex-marido” “...mas com esta personagem trabalhando ao longo de toda a peça eu vi um monte de ceninhas do meu casamento em que eu era uma fortaleza, eu não era frágil coisa nenhuma e que nem sempre eu me deixei manobrar, e que nem sempre eu deixei ele me dominar, que eu também botei minhas garras de fora”. (Helena, anexo p. 195)

Ao fazer a personagem que era uma prostituta relata que gostou muito de fazê-la e que através dela conseguiu descobrir coisas suas que foram muito importantes em sua vida.

“... esta personagem, esta prostituta, ela foi uma coisa boa, eu descobri o meu lado sensual, o meu lado mulher, sabe, a que queria namorar de novo, a que queria transar de novo, foi tudo no período desta separação, e que tava tudo embutido e que eu estava morrendo de medo dos homens, né, então esta prostituta me fez trabalhar este lado...”

“... então foi uma coisa muito agradável de fazer, porque através desta personagem eu fui descobrindo a mim mesma, por exemplo eu descobri que eu tinha pernas muito bonitas e eu não me dava conta, sabe e foi trabalhando a personagem... e daí eu descubro que eu tenho pernas muito bonitas e eu não tinha me percebido antes e comecei a usar as minhas pernas pra mim mesma, tu entendes? Então eu me conheci muito através desta personagem”. (Helena, anexo p. 196)

Sobre um personagem que era um Presidente da República refere ter detestado fazê-lo porque era um político safado e corrupto, mas descobriu também neste papel características de seu pai e também de si mesma.

“Descobri coisas do meu pai que eu não enxergava, coisas ruins do meu pai. Descobri também que algumas vezes na vida eu também sacaneei, eu fingi com algumas pessoas ... também fui, falsa, manipulei, sabe é ruim a gente perceber estas coisas ruins, as boas é muito gratificante descobrir, puxa mas eu sou maravilhosa, tenho isto da personagem, mas quando tu descobre uma coisa ruim que tem a ver com a personagem, também mexe muito com a cabeça, deixa a gente ... eu perdi o sono muitas vezes por causa de personagens”.

“... o fascínio no teatro talvez resida aí é, - de alguma forma por bem ou por mal, tu gostando ou não do personagem, de alguma forma ele te faz crescer e te faz descobrir, sendo pelo lado da semelhança ou da diferença...” (Helena, anexo p. 197)

Para Grotowski, em Peixoto (1989), o artista precisa lutar para alcançar a sua verdade, quebrar a máscara que o cotidiano lhe coloca, quebrando assim o que existe de

convencional e estereotipado. Em seu teatro estimula que os atores procurem chegar às camadas mais reprimidas através da representação. O ator precisa representar com todo o corpo, o personagem é apenas um trampolim para se fazer um exame do que está escondido.

A forma de teatro desenvolvida por Boal (1996) é definida como a psique que proporciona ao indivíduo ver a sua própria psique. É também comparada a um espelho onde é possível ao ser humano penetrar e modificar a própria imagem.

Segundo Boal (1996), no momento em que a pessoa vive no seu cotidiano, na sua vida real uma cena, ela procura concretizar seus desejos declarados de amor e ódio, ataque e fuga, de construir ou destruir. Ao reviver estas mesmas cenas no teatro, dentro de um espaço teatral e terapêutico, este seu desejo se dicotomiza, ou seja, ao mesmo tempo passa a querer mostrar a cena e a mostrar-se ele mesmo, em cena. Neste mostrar-se em cena procurar concretizar seus desejos da forma como aconteceram com ele ou até mesmo como se frustraram.

“Assim, quando vive, tenta concretizar um desejo; quando revive, reifica”.
(Boal, 1996, p. 38)

Relata ainda Helena que no teatro acaba descobrindo muita coisa de si mesma e percebe que de alguma forma contribui para que outras pessoas sejam melhores.

“O teatro é importante pra mim e para as outras pessoas, eu gosto de sentir que as pessoas saem emocionadas ou que saem pensando no que ouviram ou que venham e me comentam alguma coisa, tal frase, sabe a quilo que tu disseste, sabe o personagem aquele, não sei o quê...” (Helena, anexo p. 194)

Sobre psicoterapia refere que fez durante quatro anos e que foi fundamental em sua vida e que não seria a pessoa que é hoje sem ter feito aquela terapia.

“Eu não sabia mais quem eu era, eu era mãe, é isto que eu era; mãe, sabe a terapia foi importantíssima, me resgatou um monte de coisas, da minha personalidade, como pessoa, sabe, os amigos, a vida, a vontade de viver, isto foi fundamental na minha vida. Eu era uma pessoa que se tu falasse comigo, esta

entrevista fosse há quinze anos atrás, tu não irias ouvir uma palavra da minha boca, que eu era fechada, trancada, hoje eu disparo a falar e solto tudo”

“Eu posso perfeitamente viver sem psicoterapia, mas eu não posso viver sem teatro. Psicoterapia não me faz sentir viva, não, pelo contrário, às vezes mexe, traz umas dores e eu não queria nem sentir, né, mas o teatro me faz sentir viva e dele eu não abro mão, além do mais eu não tenho que pagar tão caro por ele. Agora, ele me equilibra como ser humano, a medida que o teatro me faz sentir viva, eu me torno mais sensível, mais humana, mais condescendente, mas carinhosa, eu me torno mais paciente com as pessoas, menos torrona e sem ele eu fico mais intransigente, eu fico mais brigona, eu reclamo mais da vida, das coisas...” (Helena, anexo p. 200 e 201)

Relata Gilberto que o teatro libera energias e o stress.

“porque o teatro é assim ele libera as energias e põe assim energias positivas, assim, né, depois do stress do dia, chega a noite e vai pro teatro”. (Gilberto, anexo p. 149)

Carol considera o teatro como terapia porque relaxa.

“Olha, eu acho assim, a forma como eu encaro o teatro hoje em dia é diferente, que eu pensava eu achava que eu ia me apegar a dramatizar, assim, tu imagina uma coisa diferente quando tu não conhece. Hoje em dia é assim é uma terapia, porque eu relaxo. É super relaxante”.

“O teatro me ajuda, me ajudou principalmente a crescer como pessoa a ver muitas coisas diferentes, assim, não tem. E até no próprio colégio, assim, quando tem que ler alguma coisa ou sei lá, desenvolver algum trabalho, ajuda bastante o raciocínio”. (Carol, anexo p. 161)

Helena relata que num determinado período em que sua vida estava muito conturbada foi convidada por alguém a fazer um filme e durante as filmagens conseguia sentir-se fora dos problemas do cotidiano.

“E nesses vinte e cinco dias (os dias da filmagem) nós igual, brigamos a beça, (ela e o companheiro) eu estava trabalhando feito uma camela na pousada, mas eu não senti nada, eu não me afetei, eu não chorei por causa dele, eu não perdi tempo brigando com ele, o trabalho da pousada não me pareceu tão duro, se tornou prazeroso e imediatamente quando terminou o filme, parece que desabou o mundo de novo nas minhas costas”. (Helena, anexo p. 202)

Num outro período difícil de sua vida conta como se sentiu enquanto atuou num curta-metragem.

“Mas neste período foi a única dádiva que eu tive foi fazer este filme, as poucas cenas que eu fiz, mas o fato de estar envolvida com o personagem, de buscar, me fazia um pouco, deixar de lado todas as dores que eu estava sentindo e foi assim

uma coisa boa na minha vida este ano, foi este filminho curto assim, então me ajuda muito, mesmo nos períodos porque eu já fiz peças em períodos em que eu estava feliz da vida, cheia de amor, cheia de amigos e tudo e igual a vida fica ainda mais maravilhosa". (Helena, anexo p. 203)

Camila fala sobre as mudanças que conseguiu através do teatro no sentido de ser mais corajosa, enfrentando os obstáculos da vida com outra abertura, de como mudou seu modo de vestir-se, não encobrindo o corpo como modo de esconder-se da dificuldade de olhar para as pessoas.

"Nossa! Eu mudei muito. Há cinco anos atrás eu tinha um cabelo imenso, usava uns camisetaões imensos, me achava feia, me cobria, porque eu tenho seios grandes, então vivia coberta, usava roupas que me escondiam, usava uns óculos deste tamanho, não olhava pra ninguém. Hoje, nossa, me curto, claro que tenho os meus momentos, não é. Por exemplo, eu não troco de roupa na frente de ninguém, mas eu me curto, coloco uma calça apertadinha, coloco blusinha curtinha. Saio, me acho bonita e sempre fui uma criança que todo mundo dizia: "que feinha, cabelo de fogo, vesguinha, usando óculos". Hoje, nossa, me acho até bonita (Ri). Mudou muito e deixei de ser relaxada também porque as vezes a gente se cobre tanto de medo do outro, o medo da vida e acaba relaxando e ficando cada vez pior e eu fui lutando contra isto, eu também sou bonita, eu também sou legal". (Camila, anexo p. 125)

Durante um período de vida, por quase um ano, Norberto fez psicoterapia pois sentia uma certa angustia e insegurança. Relata que atualmente consegue a busca do autoconhecimento, este olhar para si mesmo, através do teatro.

"Eu acho que foi consequência deste olhar-se para si mesmo, que hoje eu faço através do teatro. É através do teatro. E como eu não cheguei ao fundo do poço, não sei se a gente chega (Ri). Que bom que a gente não chega".

"E esta busca é muito interessante. É isso!" (Norberto, anexo p. 118)

Comenta Montenegro (1978) que o teatro é terapêutico pela sua própria natureza, pela própria vivência.

IV - CONCLUSÕES

Considero importante explicitar que o teatro enquanto arte não tem como propósito servir de psicoterapia para atores ou para as pessoas em geral com problemas emocionais, situacionais e outros, no entanto, pode constituir-se como um recurso terapêutico, uma via de acesso ao autoconhecimento do indivíduo. De diversos modos o ser humano pode buscar o seu crescimento pessoal, seja através da literatura, da religião, de filmes, de músicas, programas de TV, palestras conversas, psicoterapias, teatro e outros. O conhecimento sobre quem se é, de onde se vem e para onde se vai parece ser a eterna busca do ser humano. No entanto, destas três questões, o autoconhecimento é o que pode propiciar à pessoa a libertação de seus conflitos, medos, ansiedades e outros substratos de sua psique.

O questionamento sobre a busca dos atores pelo teatro mostrou algumas diferenças quanto à idade dos entrevistados. Os adolescentes relataram ter procurado o teatro por uma necessidade de diminuir ou acabar com a inibição. Os motivos da busca por esta atividade pelos demais atores foram diversificados. O teatro foi acontecendo paulatinamente como um processo que foi se desenvolvendo através de suas histórias de vida, de interesses e necessidades nem sempre muito claras em relação aos porquês da escolha. Mesmo não estando claro os motivos, a vontade de representar está sempre presente. Peixoto (1995) afirma que existe no ser humano uma necessidade intrínseca de jogar, de representar a si mesmo e aos deuses. A representação de personagens parece conferir aos atores uma permissão para viverem no palco o que muitas vezes não conseguem no dia a dia. Ao jogar com os papéis podem vivenciar também diferentes situações ou fazer um treino quanto ao seu próprio desempenho e quanto às reações dos outros. Os atores entrevistados descreveram que a liberdade de atuação no palco proporciona uma diminuição da inibição e da ansiedade tanto no teatro quanto na vida cotidiana.

O que é possível concluir através dos relatos das entrevistas é que a vivência teatral pode possibilitar a compreensão de si mesmo, de situações conflitivas e do cotidiano sendo esta uma busca intencional com este fim ou não. O ator pode então buscar o teatro pelos mais variados motivos, que conscientemente pode ser somente o de representar, não passará porém, incólume pelas personagens e papéis. Catarses, insights e emoções despertadas podem surpreender o ator estando ele procurando ou não por isto. Tais emoções mostram o bem e o mal que existem dentro de cada um, da personagem e da pessoa, trazendo à tona aspectos de sua personalidade.

As três categorias analisadas trouxeram elucidações ao tema autoconhecimento do ator de teatro. A expressão da emoção através da representação é uma categoria que apareceu na grande maioria das falas dos entrevistados, embora muitas não tenham sido colocadas no trabalho por ter priorizado as mais significativas. Isto é facilmente explicado uma vez que o ator trabalha diretamente com a emoção, seja ela a buscada através da técnica ou a que brota naturalmente do íntimo do ator. Esta categoria procurava focar a emoção que seria expressa através da representação, no entanto, em muitos casos a emoção evocada para viver a personagem trazia também a própria emoção do ator. A dualidade que experimenta o ator em relação às personagens ficou evidenciado através dos relatos de proximidade, semelhanças e diferenças ou até mesmo um confundir-se do ator com a personagem. Não houve um aprofundamento do tema por não ser este o objetivo deste estudo, embora penso que mereça o mesmo uma maior atenção em novas pesquisas. Os efeitos psicoterapêuticos foram descritos por todos os atores entrevistados em maior ou menor grau, em maior ou menor quantidade. No entanto, os mais contundentes e emocionados foram narrados pelas pessoas com mais tempo de teatro. Nesta categoria, a correlação das falas com o material teórico evidenciou-se como mais difícil do que nas demais pelo modo distinto de tratamento que é dado à psicoterapia e ao teatro.

Finalizando, parece existir uma vontade e/ou uma necessidade do jogo, do lúdico, da representação como algo presente no ser humano. Com isto cria e mantém rituais e festas que explicam a cultura de cada povo. Os rituais e as festas obedecem uma encenação onde as pessoas atuam, dando-se conta ou não de seus papéis de protagonistas a figurantes. Por vezes usam roupas e maquilagens específicas, som, luzes, cenário, espectadores, etc. E esta é a vida diária, ou é teatro?

V - CONSIDERAÇÕES FINAIS

O teatro é uma arte milenar que, independente das crises mundiais continua divertindo, emocionando e fazendo as pessoas pensarem. Como toda arte, o teatro expressa beleza estética, mas além disto tem sido também provocador e denunciador de realidades.

As pesquisas realizadas sobre as artes parecem sofrer uma certa discriminação bastante semelhante a que sofrem os artistas. Parecem ser vistas como de menor importância ou mesmo com um certo ceticismo quanto à sua relevância. Do mesmo modo, os preconceitos com as áreas humanas continuam a existir e a valorização da tecnologia se evidencia cada vez. O avanço científico tecnológico no cenário mundial desenvolve-se vertiginosamente. Ao mesmo tempo em que as pessoas com isto se espantam, também se deslumbram cada vez mais com o que pode a máquina realizar, passando a priorizar, sem muitas vezes ter consciência disto, o “ter”, o adquirir em detrimento do “ser”. Posso neste momento dizer que o conhecimento adquire um valor importante e necessário. O autoconhecimento do ser humano porém não menos importante e não menos necessário é desqualificado, ou no mínimo deixado de lado.

A concluir este estudo me surge no pensamento e na alma de modo contundente a frase de Garcia Lorca: “um povo que não ajuda, que não desenvolve seu Teatro, se não está morto, está moribundo”. E me é então inevitável deixar de pelo menos citar esta frase dando uma pincelada sobre a nossa realidade quanto ao Teatro. Se toda a arte está baseada na espontaneidade e criatividade do artista, faz-se mister comentar que o ator de teatro, além de querer expressar sua arte, precisa também se preocupar com a luta a ser enfrentada sobre o como apresentá-la. O teatro no Brasil vem se sustentando a duras penas e neste momento é preciso falar de pelo menos dois teatros diametralmente opostos quanto às apresentações. Um, chamado de grandes espetáculos, em luxuosos teatros (estabelecimentos) com um suporte de grandes nomes televisivos, e o outro teatro, amador ou não, que luta para se manter ou para começar a existir. Desta forma o teatro dos grandes espetáculos fica restrito a uma elite que pode pagar, muito embora estejam estes também

numa situação de desvantagem devido a grande industrialização do cinema e da televisão. De qualquer modo o ator do teatro brasileiro, tanto o profissional quanto o amador, são batalhadores na preservação desta arte.

Penso que as artes podem servir como uma estrada a ser trilhada para o desenvolvimento mais pleno do ser humano. Que não seja porém usada como na antiga Roma para suprir a falta do pão, mas pensando na pessoa como merecedora de mais do que o necessário para a sua subsistência. Lembrando a música cantada pelos TITÃS: *Comida*. “*A gente não quer só comida, a gente quer comida, diversão e arte...*”

Assim como para Grotowski, o teatro também me parece um “lugar de provocação”, uma vez que traz à tona as emoções humanas. E se o teatro consegue despertar tantas e contraditórias emoções no espectador é porque o ator consegue transmitir toda esta gama de sentimentos à platéia que pode jogar com a imaginação, identificando-se ou repudiando o espetáculo. Por mais que as condições externas em um “setting” sejam exuberantes ou simplesmente adequadas, tais como direção, cenário, luzes, som, etc, a figura do ator é essencial, é o que realmente fez o teatro.

Objeto de estudo então deste trabalho, o ator é o ser humano, instrumento que dá vida à personagem, desnudando-se e emprestando-se a ela de corpo e alma, porque tem dentro de si esta paixão. Somente assim pode o ator, como referia Stanislavski, encher de vida um papel. A construção e a vivência da personagem me parece então um caminho na descoberta do ser humano: o ator.

Ao iniciar as entrevistas com os atores esperava encontrar semelhanças e diferenças, facilidades e dificuldades dos mesmos em relação a determinados personagens, no entanto, encontrei um mundo bem maior do que este. Pude perceber que neste processo de construção e vivência dos papéis o ator se depara com um novo ser que é a personagem e consigo mesmo, uma vez que é a partir do seu ser que existirá este outro. Lembrando Boal, é nas profundezas da pessoa que o ator vai buscar as suas personagens. E através do relato destas buscas o que mais ficou evidenciado foi o quanto o ator se depara consigo mesmo, com características suas, aspectos de sua personalidade, problemas seus e outros a partir da vivência teatral. Não imaginava, entretanto, adentrar num mundo tão amplo e complexo desta relação entre ator e personagem. Algumas teorias abordam as identificações do ator com as personagens como maior ou menor envolvimento,

ênfatizando a importância desta relação como uma condição para uma maior veracidade na representação. Outras, priorizam um distanciamento que deve ter o ator da personagem para que com ele não se misture e dê ao público o poder de julgamento sobre a peça e as personagens.

Durante a realização deste estudo senti a dificuldade na busca do material que embasasse a psicologia do ator. Foi gratificante encontrar na literatura, o método de teatro e terapia de Boal, com um bom número de exemplos relatados e a tese de doutorado de Tust Gunn, enfocando a exploração que faz de si mesmo o ator a partir das personagens e dos papéis.

Penso que se o ator pode passar este mundo do imaginário da peça para o espectador há também um mundo no imaginário do ator. Foi preciso então ir aos bastidores, coxias e camarins do teatro, foi preciso ir à casa, ao quarto e sala dos atores para alcançar um mínimo de conhecimentos sobre eles. Com um mínimo refiro-me ao pouco que se pode conhecer do imenso complexo que é o ser humano, do quão grande pode existir nesta conotação de material de alguns atores em apenas uma entrevista.

Descobri, a partir dos primeiros contatos e fui comprovando com os demais, a paixão que brota do interior do ator à medida em que vai falando sobre o teatro. Mesmo com as entrevistas escritas literalmente, esta paixão não pôde ser explicitada através do simples relato. A paixão que sente o ator pelo teatro parece estar intimamente ligada às paixões que precisa representar em cena e quem sabe até mesmo às próprias paixões. E o que é o teatro senão a representação das paixões humanas, o amor, o ódio, a inveja, os ciúmes...?

Todos estes sentimentos expressos conferem à cena um conteúdo mágico tanto para atores quanto para espectadores, tanto na cena psicodramática quanto na cena teatral. Dizia Moreno (1978) que a representação de uma situação passada, ou seja, o refazer uma segunda vez significa a libertação da primeira. Esta segunda vez inclusive pode propiciar o riso quando lembrada, pois vida e psicodrama compensam-se e chegam ao riso.

Dos três grupos de atores entrevistados comento algumas diferenças que ficaram mais evidentes. Os alunos do curso de Artes Cênicas da Universidade mostraram-se seguros no sentido de dar continuidade à profissão de ator, mostrando vários trabalhos no

teatro e na televisão. Há também uma preocupação quanto a divulgação dos trabalhos teatrais na própria Universidade e através dos jornais.

Os alunos do curso de extensão da Universidade parecem considerar o curso de teatro como importante em suas vidas, sendo o mesmo uma atividade paralela. Por não terem um compromisso formal com este curso o que os mantém no grupo é realmente o interesse pelo teatro.

O grupo da escola apresentou a realidade do próprio grupo, ou seja, a adolescência. Com a escolha do tema a ser apresentado trabalharam as cenas que exibiam conflitos com os pais, professores, drogas, o primeiro beijo, primeiros namorados, primeira menstruação, etc. A peça teatral permitia aos adolescentes o falar sobre seus problemas, o procurar resoluções, o passar mensagens a professores e pais. Ao assistirem as apresentações muitos pais relatam que se percebem nos papéis desempenhados pelos filhos. O fator idade também é percebido através do nome do grupo: orangotango, manco, de tamanco branco, bem como pelo nome da peça: ex-cravos e ex-pinhas. A maioria dos alunos deste grupo relatou a busca pelo teatro como uma forma de diminuir ou acabar com a inibição, o que reflete também uma característica desta idade.

Ao entrevistar os diretores dos grupos escolhidos esperava encontrar neles a convicção de que o teatro poderia auxiliar no desenvolvimento pessoal tanto do ator quanto do espectador, embora priorizado, neste estudo, a figura do ator. No relato das duas diretoras ficou evidenciado que percebem mudanças de comportamentos em seus alunos a partir das representações, em ensaios, exercícios, vivências. O diretor enfatizou que para ele o teatro não traz um crescimento maior do que qualquer outra profissão exercida pelo indivíduo, citando o exemplo da secretária, que pode ter um desenvolvimento pessoal digitando tanto quanto fazendo teatro. Esta fala do Diretor me soou no início como um contra-ponto de minhas expectativas e também que a hipótese que eu formulara não parecia ser tão óbvia. Esta entrevista me motivou na busca da verdade dos atores, uma vez que a literatura sobre o assunto é escassa.

Ao finalizar este estudo, penso ser necessário deixar um caminho que possa servir como alternativa para o autoconhecimento do ser humano: o teatro. Penso que as escolas poderiam oferecer a atividade teatral como uma disciplina com temas a serem desenvolvidos e não apenas como recurso, “teatrinho”, para aprendizagem de outras

matérias. E se o teatro é uma arte que faz pensar e emocionar, o curso de Psicologia que prioriza o autoconhecimento do ser humano, deveria oferecer a seus alunos em seu currículo esta atividade. O desenvolvimento da espontaneidade e criatividade, o viver diferentes papéis e personagens poderiam propiciar também o autoconhecimento do aluno que irá trabalhar com diferentes pessoas. Os atores têm esta possibilidade de viverem diversos “personas” e se mantêm neste ofício, movidos pela paixão, paixão esta que faz com que superem as dificuldades e os preconceitos. Faz também com que continuem a descortinar tantos e belos espetáculos.

Palmas ao grande ator, atriz, brasileiros!

VI - REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUIAR, M. **Teatro da Anarquia: um resgate do Psicodrama**. Campinas: Papirus, 1988.
- ALTENFELDER SILVA FILHO, L. M. e M. C. KATO, ES. **Grupo de Psicodrama em hospital psiquiátrico: descrição de uma experiência**. Revista Febrap, 2, pp. 37-41, 1982.
- BOAL, Augusto. **O arco-iris do desejo: Método Boal de teatro e terapia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.
- _____. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.
- BARBA, Eugênio e SAVARESE, Nicole. **A arte secreta do ator**. Campinas: Hucitec, 1995.
- BURNIER, Luís Otávio. **A arte de Ator**. Revista Dois Pontos. mar/abr. 1996.
- BUSTOS, Dalmiro M. e Col. **O Psicodrama: Aplicações da Técnica Psicodramática**. São Paulo: Summus, 1980.
- CARVALHO, Enio. **História e formação do ator**. São Paulo: Ática, 1989.
- _____. **O que é ator**. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- CARVALHO, Sérgio de. **Do Rio a Calcutá**. Jornal Folha de São Paulo, São Paulo. 6/set, 1998.
- CHACRA, Sandra. **Natureza e sentido da improvisação teatral**. São Paulo: Perspectiva, 1991.

- D'ANDREA, Flávio Fortes. **Psicoterapias. Caminhos e alternativas.** Rio de Janeiro. Bertrand Brasil, 1987.
- DUARTE, Rodrigo A. P. **Arte e Modernidade.** Revista Psicologia Ciência e profissão. Ano 14 n. 1, 2 e 3, 1994.
- FERNANDES, Nanci e VARGAS, Maria Tereza. **Uma atriz: Cacilda Becher.** São Paulo: Perspectiva, 1984.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário Básico da Língua Portuguesa.** São Paulo: Nova Fronteira, 1995.
- FIORINI, Hector J. **Teoria e Técnica de Psicoterapias.** Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979.
- FONSECA FILHO, José S. **Psicodrama da Loucura. Correlações entre Buber e Moreno.** São Paulo: Ágora, 1980.
- FREUD, S. **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud. V.XIII.** Rio de Janeiro: Imago, 1986.
- GROTOWSKI, Jerzi. **Em busca de um teatro pobre.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992.
- KESTEMBERG, E. e JEAMMET, P. **O Psicodrama Psicanalítico.** Campinas: Papirus, 1989.
- LEWIS, Robert. **Método ou loucura.** Fortaleza: Tempo Brasileiro, 1982.
- MANNONI, Octave. **Um espanto tão intenso, a vergonha, o riso, a morte.** Rio de Janeiro: Campus, 1992.
- MASSARO, Geraldo. **Esboço para uma teoria da cena proposta de ação para diferentes dinâmicas.** São Paulo: Ágora, 1996.
- MEICHES, Mauro e FERNANDES, Silvia. **Sobre o trabalho do ator.** São Paulo: Perspectiva, 1988.

- MENEGAZZO, Carlos M. **Magia, Mito e Psicodrama**. São Paulo: Ágora, 1994.
- MICHALSKI, Yan. **Teatro. Progressos ou Retrocessos**. Revista Humanidades. Brasília: UNB, fev/abr. 1987.
- MOFFAT, Alfredo. **Psicoterapia do Oprimido: ideologia e técnica da psiquiatria popular**. São Paulo: Cortez, 1982.
- MONTENEGRO, Fernanda. **Viagem ao Outro: sobre a arte do ator**. Rio de Janeiro: Fundacen, 1988.
- _____. **Iº Ciclo de Debates e Palestras sobre Teatro**. Cadernos de Teatro Universidade de Santa Úrsula. Rio de Janeiro: 1978.
- MORENO, Jacob Levi. **Fundamentos do Psicodrama**. São Paulo: Summus, 1983.
- _____. **Psicodrama**. São Paulo: Cultrix, 1978.
- _____. **O teatro da espontaneidade**. São Paulo: Summus, 1984.
- NEGRÃO, Maria José da Trindade. **Um Panorama do Teatro Brasileiro**. Cadernos de Teatro. Universidade de Santa Úrsula. Rio de Janeiro, 1978.
- NIKITIN, Vadim. **O Centenário do Teatro de Stanislavski e Tchecov**. Jornal Folha de São Paulo. Folha Ilustrada. São Paulo: 10 abr. 1998.
- PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia: a construção da personagem**. São Paulo: Ática, 1989.
- PEIXOTO, Fernando. **Teatro em movimento**. São Paulo: Hucitec, 1989.
- _____. **O que é teatro**. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- ROSENFELD, Anatol. **Prismas do teatro**. São Paulo: Perspectiva. EDUSP, 1993.
- ROUBINE, Jean –Jacques. **A linguagem da encenação teatral**. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.
- SPOLIN, Viola. **Improvisação para o Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1982.

STANISLAVSKI, Constantino. **Minha vida na arte**. São Paulo: Anhembi Ltda, 1956.

_____. **A construção da personagem**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992.

_____. **A criação de um papel**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.

_____. **A preparação do ator**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

TORRES, Fernando. **Iº Ciclo de Debates e Palestras sobre Teatro**. Cadernos de Teatro. Universidade de Santa Úrsula. Rio de Janeiro: 1978.

TUST-GUNN, Lisa. **A mirror to nature: the theater actor's relationship to characters and use of roles for self-exploration**. Alameda, CA: 1995.

WILMA, Eva. **O que é ser Ator**. Revista Teatro da Juventude. Secretaria do Estado de São Paulo. São Paulo: ano 4 n. 21 dez/1998.

WINNICOTT, D. W. **O Brincar e a Realidade**. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

ZAMBONI, Silvio. **A pesquisa em arte: um paralelo entre arte e ciência**. Campinas: Autores Associados, 1998.

ANEXOS

ANEXO 1

ENTREVISTA COM ATORES DE TEATRO

Ator: Norberto

Idade: 66 anos

Profissão: Aposentado

(RAPPORT INICIAL E OBJETIVO DA ENTREVISTA)

P - Inicialmente, o que representa o teatro na tua vida?

E - (olha pra cima) É curioso. Eu acho que é uma dívida que eu tô resgatando aos poucos, tô resgatando comigo mesmo, porque eu tinha sempre uma tendência pro teatro e por circunstâncias eu fui desviando, por necessidade. Tanto que eu sou aposentado agora. E quando eu me aposentei eu retomei aquilo que na minha juventude, na minha infância tinha sido muito importante pra mim. É ... Eu trabalhei 26 anos na Souza Cruz. Saí como gerente de setor. Aposentei e vim para Florianópolis, e imediatamente procurei o grupo Armação pra ver o que eu podia fazer.

P - Qual o grupo?

E - Grupo Armação. É um grupo tradicional aqui de Florianópolis. Então em 91 imediatamente eu procurei o grupo Armação pra fazer teatro e logo fizeram um pequeno teste e eu ingressei no grupo, comecei a fazer algumas coisas, mas o teatro aqui na ilha me deixou um pouco decepcionado por que o teatro aqui anda muito devagar aqui em Florianópolis, anda devagar mesmo, os grupos não se integram suficientemente. E onde eu achei que poderia ter uma proposta melhor foi aqui na Universidade, e a C. (diretora do grupo) um assombro de diretora, com conhecimento fantástico e comecei a freqüentar as aulas dela e de repente me apresentar, interpretar alguma coisa.

P - E com este grupo, há quanto tempo você está?

E - Três anos. É três anos de estudo e aí a gente vai levando. Anteriormente na Souza Cruz eu cheguei fazer alguma coisa de teatro. Ensaiei uma peça, mas por dificuldade dos funcionários que eram transferidos eu não conseguia levar muito adiante a peça, que era o *Auto da Compadecida*, mas ...

P - Dentro da Empresa - este grupo?

E - Dentro da Empresa, é, dentro da empresa. Era assim uma coisa inédita dentro da empresa, muito raro fazer isso e com o apoio da empresa. Eu consegui montar, ensaiar e até viajar com uma peça, que foi uma comédia do Marcos Rey *A próxima vítima*, com funcionários da empresa. Muito interessante!

P - Quem dirigia a peça?

E - Eu mesmo.

P - Você mesmo!

E - É. Eu mesmo, gostava de teatro. Fazia uma orientação, fazia uma oficina com eles. Depois do expediente ia fazer oficina, muito interessante, e a própria empresa ajudou com transporte, figurinos, deu apoio total.

P - Antes do teatro nesta empresa, você já tinha tido alguma experiência de teatro?

E - Não. Foi sempre assim espontâneo, uma necessidade interna de fazer teatro. Por que antes disto, talvez essa tendência tenha se acentuado mais nos meus estudos, na minha formação, que eu estudei em Colégio Jesuíta e que dava muito valor ao teatro e como aluno, adolescente no Colégio Jesuíta eu era encarregado do teatro, do palco, eu tava lá, não tinha palco, não tinha nada, toda aquela parafernália de palco tava comigo.

P - Você começou com o teatro desde cedo, então ...

E - É, vem de anos, é de bastante tempo. Eu cheguei a ir a Unisinos. Na Unisinos nós representamos o *Auto da Compadecida*. No meu tempo não era Unisinos, era o Colégio de Cristo Rei, a Faculdade Cristo Rei, 1ª turma de Unisinos foi a minha turma, praticamente fundamos. Era a faculdade de Filosofia Cristo Rei, primeiro centro acadêmico.

P - Que curso você fez, Norberto?

E - Pedagogia. Naquela época, era um encanto. Pensava em ser Diretor de Escola, aquelas coisas, nunca usei na minha vida e fazia filosofia no Cristo Rei e pedagogia na Unisinos. Naquela época não rodava ninguém no vestibular, por isso eu passei, né, (Ri) Tinha que ter aluno, 120, 130 alunos, era um pinguinho. E aí que a gente fazia teatro. Bom, aí eu vim como estudante dos Jesuítas eu vim fazer Magistério em Florianópolis. Aqui trabalhei no Colégio Catarinense, só tinha alunos internos. Ali nós fizemos na igreja São Francisco, aqui no centro, dentro daquela igreja em 1962, 61, 62 nós fizemos uma peça teatral, uma coisa inédita naquela época, fizemos *O crime na Catedral*. Você vê o Tomás Becker, historicamente ele é assassinado pelo rei dentro da igreja. Nós fizemos isto diante da igreja. Não é interessante?

P - Sim!

E - Hoje eles apresentam peças em vários lugares, em museus, e eventualmente em igrejas, olhe lá, naquele tempo a gente conseguiu. Fizemos aqui também o Natal na praça. E os papéis femininos a gente ia lá no colégio das freiras escolher as meninas, o colégio não era misto. Quando eu terminei estes meus estudos eu ingressei na Souza Cruz e fiquei muito tempo. Ultimamente, nos últimos cinco anos passei a cargo de gerente, aí tinha mais autoridade na empresa, aí consegui fazer isto que eu te falei, montar peças de teatro, nos intervalos de trabalho.

P - A tua trajetória no teatro então já vem de longo tempo.

E - Já, já, o teatro sempre teve presente na minha vida.

P - Você teve algum momento que determinou este interesse pelo teatro?

E - Não sei, não sei. É uma coisa que quando eu assistia a qualquer peça teatral, e eu assisti a vida inteira, me dá assim, uma espécie de, de, na psicologia né, me dá uma, uma, um arrepio, eu fico extremamente emocionado com qualquer coisa que estiver se apresentando, é como que se tivesse uma necessidade de uma resposta interna. E isto sem me formar, não estudei, é uma coisa que estou em dívida comigo mesmo.

P - Então o que representa hoje, este curso de teatro que você faz?

E - Este curso é uma continuação. De certa maneira um aproveitamento do tempo ainda que me resta, não é, porque com 66 anos, de fazer o que der pra fazer em teatro.

P - Você falou no que você sente quando está assistindo a um espetáculo e quando você está representando, como é?

E - Ah, eu me empolgo, mas como é que eu vou te dizer, eu me controlo mais, mais por necessidade. Eu fico me questionando, não sei se é uma questão de afirmação, porque o ator queira ou não queira, ele gosta de se exhibir, de se mostrar, tem que representar, precisa representar, e eu já me questionei. Não é um objetivo, um objetivo que eu tenho teoricamente questionado e me convencido é que o ser humano como um todo ele precisa conhecer a si mesmo, ele tem necessidade do autoconhecimento e o papel do ator é ajudar as pessoas a se conhecerem. Ele vai buscar qualquer um da platéia e vai buscar transformar. Para que o espectador, o ser humano se enxergando, ele volta-se para si mesmo, ele vai se conhecendo, vai rir, vai corar de si mesmo, vai ver os riscos, e isto sempre representado por alguém que o ajuda a descobrir-se. Porque parece que o grande segredo é a gente conhecer-se a si mesmo, não é? Isto então sempre me passou, em teoria, na prática é uma vaidade de se apresentar (Ri). É aquela coisa que a gente gosta de se apresentar, então às vezes eu fico em dúvida com esta dicotomia.

P - Você está me dizendo então o quê o autor mostra e o quê o espectador recebe...

E - Pro ator ele estaria dentro desta atividade dentro deste fazer com que as pessoas se encontrem.

P - E você acha que o ator também se enxerga dentro deste “fazer” que tu estavas falando?

E - Mas, exatamente. O maior, o maior mergulho dentro de conhecer a si mesmo é a do ator, porque ele tem necessidade por vocação de procurar pelo ser humano, aquele tipo de personagem, aquela riqueza, aquela característica e daí pode conhecer mais facetas de si mesmo.

P - Você já percebeu alguma modificação na tua vida, a partir de um personagem, ou durante a construção de um personagem?

E - (Fica pensativo).

P - Não estou falando só de grandes modificações coisas que podem acontecer do tipo, nunca tinha pensado nisto antes deste personagem.

E - Acho que sim. Percebi e estou percebendo. Uma das coisas que ocorre em toda a minha formação, é que eu sempre fui bastante formal, então eu tenho uma, uma, auto crítica muito séria, então eu fico me policiando muito eu não tenho aquela espontaneidade, me falta muito isto e os personagens, justamente os personagens, principalmente em comédia ele não pode se avaliar, ficando olhando pra si mesmo, ele tem que ser mais solto, mais espontâneo, tem que estar mais dentro da natureza, talvez seja um das coisas que ainda tem que ser trabalhado, este, este, abrir-se, deixar-se levar pela força da natureza, né? Uma das coisas que eu tenho sentido necessidade de modificação. E como foi que eu cheguei até aqui; também vivendo personagens, deixando, fazendo com que eles deixem de ser tão formais, tão quadrados, tão decoradinhos, interessante quando eu fiz o Conde de B. É um conde duro, pesado, sem espontaneidade, não cheguei a penetrar totalmente no que o autor queria em 1700, um conde superficial, com umas coisas da vida mais simples, não consegui fazer aquilo porque eu estava me policiando. Depois que passa o personagem a gente começa a pensar, às vezes começa a fazer outros personagens e começa a chegar outras coisas, mas isto é devagarinho. E dentro deste “conhece-te a ti mesmo” tu vai te modificando, vai te modificando.

P - Você falou deste personagem ... Você sente quando o personagem flui, menos trancado, mais solto?

E - É, é, flui, é mais na comédia. Eu me lembro o João Grilo no Auto da Compadecida encaixou com a minha pessoa naquela época da Unisinos de uma forma incrível, mas era um brinquedo, eu consegui fazer o João Grilo, aquele João grilo. Tu conheces o João Grilo do Auto da Compadecida?

P - Não, só de nome.

E - O João Grilo é aquele malandro, mas não tem malandragem. É como eu ouvi outro dia numa entrevista, não tem malandragem. A defesa do pobre a autenticidade é aquela de enganar os outros ele não está enganando os outros, está se defendendo. Eu era este personagem, e eu me senti bem, foi muito mais leve.

P - Neste personagem você não sentiu “o formal” que estava falando?

E - Não, não. A comédia me solta um pouco mais. Eu me sinto um pouco mais solto. Quando precisa fazer algo mais nobre, mais distinto aí eu sei lá, eu pago um tributo a mim mesmo. Porque aí estes personagens têm uma linha formal e aí eu quero botar aquela linha formal, pronto, aí ... A C. tem me ajudado muito. Quer ver na semana passada, num ensaio, lá pelas tantas eu fiz uma bobagem qualquer e me deu uma vontade de rir e eu dei uma gargalhada, a C. ficou tão entusiasmada: R. tu te deu o luxo de rir, tu te soltou. E eu estranhei a observação dela, não sabia que eu era tão, tão ... preso e os outros ...

P - Que as pessoas percebiam?

E - É, que as pessoas notavam, mas que legal!

P - E isto é um avanço pra você?

E - Ah, sim, é. E é muito da minha educação este formal, colégio de Jesuítas, depois Souza Cruz. A Souza Cruz é uma formalidade. Depois eu tava no magistério, fiz concurso, era professor efetivo e eu pedi demissão desta atividade pra ir pra Souza Cruz e eu abri mão desta estabilidade pra ir pra Souza Cruz, porque diziam que o funcionário que se dedicasse à Empresa tinha estabilidade. Mas de qualquer maneira tinha que estar sempre batalhando e ali foi uma dureza. Graças a Deus me aposentei na Souza Cruz, não fui demitido, mas pra chegar a este ponto a gente criou, cria uma casca, uma formalidade, tá sempre lidando com gerente, tá todo mundo querendo lucro, é o capitalismo, essa coisa toda, interessante ... Então tu sai disto tudo, tu traz uma bagagem, uma casca, uma carapuça, tudo muito duro, muito seco e a gente tá tentando tirar isto aí, claro na medida do possível.

P - Então ao mesmo tempo que você caminhava na tua vida por um lado formal, por outro tinha esta busca pelo mais informal, não é?

E - Pois aí então fecha com isto que eu iniciei que eu estou em dívida, tentando resgatar acho que é esta a palavra, resgatar alguma coisa que eu estou devendo pra mim mesmo, lá da minha adolescência, da minha, do meu limiar, alguma coisa que não está pronto.

P - No teu relacionamento com as pessoas você acha que fazer teatro contribui de algum modo?

E - Sim, eu penso que sim. Eu acho que tenho facilidade de tratar com as pessoas, até porque na prática eu tive todo este tempo com as pessoas na Souza Cruz e era gerente de setor industrial e sempre lidando com gente e era característica do trabalho lidar com pessoas, com recursos humanos e sempre me dei bem. Inclusive, olha, lembrei de uma coisa. Quando eu entrei na Souza Cruz, entrei como escriturário e depois passei a chefe de pessoal e nesta época eu montei uma peça, uma espécie de uma brincadeira na Souza Cruz, festa de São João e fui muito bem, coloquei também a participação da gerência eu era um simples mensalista e falei com a gerência com uma naturalidade muito grande. Muito bem, este pessoal foi pro Rio de Janeiro e lá quando eles precisaram de um executivo eles me mandaram uma carta perguntando se eu não queria passar pro Centro Administrativo e uma das coisas que eles lembraram por causa daquela reunião, daquela festa que eu administrei naquela época, foi tão espontâneo, tão natural, uma brincadeira dentro da empresa fez com que eles lembrassem de mim, uma coisa parece não ter ligação uma com a outra, foi uma brincadeira mas foi bem feita. Interessante, né? (Ri). Eu tô achando interessante agora conversando contigo.

P – Ahram!

E - É o teatro né? Porque algumas pessoas pintam, cantam, e outras gostam de representar, como eu te coloquei é uma espécie de missão, é fazer com que as pessoas se encontrem, se descubram, é isto aí. Eu estudei muito nestes colégios que eu te falei, mas hoje eu penso diferente, eu tenho uma explicação filosófica um pouco diferente, eu acho que a lógica de tudo é uma certa reencarnação, eu tenho esta idéia, a gente está trazendo bagagem de outras existências senão não teria muito sentido algumas coisas, então penso por aí. É um ponto de vista. Eu sonho, tenho sonhado durante muito tempo em que eu estou sempre representando e eu não sou ator, e estou sempre representando e de onde vem estas coisas, então por filosofia a gente vai procurar o princípio das coisas e quando os estudos que eu fiz não respondem e tu vai ver a reencarnação responderia o que diversos povos teve, então tu fica com isto. Por que esta angústia, essa coisa toda, esta busca. não pode ser tão superficial assim, porque só pra gente se firmar ... Bom, como gerente eu tinha muito mais presença externa do que como ator. Era bem conceituado na Empresa, não tinha dificuldades, tinha carros que a Empresa dava, tinha um bom padrão, mas me faltava fazer molecagens na rua não é? (Ri).

P - O que você está fazendo no teatro atualmente está bom assim, você quer continuar? Quer fazer teatro profissional?

E - Ator profissional não vai ser possível. Não peço tanto. Eu estou aprendendo. O aprendizado sempre se aprende, e se aprende fazendo. A C. está montando agora o “Mercador de Veneza” que a gente vai fazer na rua e isto tudo é novidade. Então Shakespeare, eu li mas não estudei Shakespeare, então é um desafio, e o estudo é uma bagagem, me é gratificante, eu gosto, gosto muito. Agora estou fazendo os exercícios da U. (professora de expressão corporal) tenho que dar as cambalhotas lá e eu com 66 anos é gratificante, eu não faço isso por causa da idade, no começo eu ficava um pouco constrangido, depois eu percebi que não, tá bem, eu me sinto bem, me achava engraçado do lado da gurizada, agora não, me sinto bem, não tenho sentido este problema. A televisão eu tenho procurado também, aquele programa “100 anos de história de Santa Catarina”, no Rio Grande do Sul é “Um século de história” com o Paulo Goulart e lá eu já fiz três programas e aqui eu fiz, dois, três, quatro, é, quatro.

P - Eu vou prestar mais atenção.

E - É. Então tenho feito estas molecagens. No guia telefônico tem um vovô fazendo uma propaganda, ali sou eu. É legal, é, a gente é vaidoso, é emprestar a imagem para alguma coisa. No teatro não, o teatro a gente tem que estudar o personagem, tem que ir a fundo, aí a gratificação é psicológica. E com qualquer papel por exemplo, tu viu o... o...

P - Cotidianos?

E - Cotidianos! Aquele alemão ali, eu estudei aquele personagem desde pequeno, de onde ele veio, onde ele tava, demorou tempo, aquela brincadeira pra dizer aquelas 2 frases demorou tempo, pra fazer aquilo ali deu muito trabalho mas pra criar personagem internamente isso enriquece muito, enriquece muito. Aquele Psiquiatra maluco, ali também, tu começa a refletir sobre uma porção de coisas que tu nem passa pro público, mas passa pra ti, a procura do personagem e a C. enfatiza isto.

P - Você está falando da construção do personagem.

E - É. Do Stanislavski.

P - E. De Stanislavski.

E - Que foi quem começou a estudar a Psicologia no Teatro, não é?

P - Como é pra você estudar e construir o personagem?

E - Ah! Eu gosto. Gosto demais. Já estamos fazendo agora com o “Mercador de Veneza”, a gente já está delineando a peça. Não vai ser Shakespeare “O mercador de Veneza”, mas em cima do “Mercador de Veneza” montar alguma coisa. Então vai ter que se definir o personagem. A C. quer que eu faça o judeu que é um dos mercadores, não é, mas eu não desci a fundo ainda no personagem. Que ele encarna o mal mesmo, que é interessante encarnar o mal. Isto eu nunca tinha feito. Encarnar o mal assim pela frente. Esse maniqueísmo que tem que acabar, afinal de contas o mal filosoficamente não existe, existe é a falta do bem e eu acho que o personagem do mal encarna um pedaço de cada um de nós, o que nós temos dentro de nós mesmo, eu vou ver sob este aspecto, não como uma reencarnação do mal, mas como a falta de um bem e que aí qualquer um dos personagens e qualquer pessoa tem um personagem deste dentro dela, não que ele toma conta da pessoa, seja um Deus dentro dela, que isto é um egoísmo. Então é por aí. Não vou separar o bem do mal, mas só isto que eu pensei até agora, acho que vai ser interessante. Mas pra isto vou ter que fazer uma análise do que a gente vê no dia a dia, do que existe de mal. Pode ser que eu encontre mais mal dentro de mim do que eu penso. (Ri) Mas não há de ser nada.

P - E se encontrar?

E - Ah! Se encontrar vai ser interessantíssimo. Aí a gente pega ele pelo gargalo, porque aí já não vem de fora. Isso aí Freud explica tranqüilamente na Psicanálise. Aí pega pelo pescoço. Se der tempo né, porque às vezes a gente tem que levar pra fora, tem que apresentar, por causa dos compromissos social, por causa do grupo todo. A gente não vai poder ficar interiorizando um tempão, causando problemas pros demais, não pode atrapalhar. Tem um tempo que a gente precisa cumprir e em função disto o personagem às vezes pode ficar superficial, não ficar como a gente queria.

P - Você está me dizendo então que com o personagem você corre o risco de pelo menos se deparar com coisas deste personagem que tem a ver com a gente, como ser humano?

E - Sim. Tem a ver com cada ser humano, comigo e com qualquer pessoa. O personagem tem a ver com as pessoas e faz estas pessoas sentir, vibrar, tem uma sintonia com ele, é porque ele está dizendo alguma coisa. E é esta a finalidade do teatro.

P - De outra forma as pessoas não iriam assistir

E - Ficariam indiferentes e as pessoas não ficam indiferentes. Ficam indiferentes se o ator não souber trazer. No momento em que eu trouxer o personagem, seja qual for, o público bate. E porque bate? Porque entra em sintonia, tá dentro das pessoas, dentro de cada um. O ator seria neste caso o espelho, o espelho provocador daquela emoção viva naquele momento do aqui e agora do teatro. No cinema também pode dar isto, mas de uma maneira assim ... tem um tempo diferente. É um outro tempo. Aquela emoção. Aquela vibração que te passa quando está assistindo uma peça é única e é naquele momento, ou acontece ou não acontece, não se dá duas vezes. E é difícil tu reproduzi-la depois, pode produzir uma outra coisa, mas ela está incorporada dentro de ti mesmo, então tu vai sentir que cresceu, tu não sente, nem sente que cresce, mas certamente a gente cresce.

P - Você está falando em crescimento. Você já fez algum tipo de Psicoterapia?

E - Não, diretamente, não. Mas quando eu estava fazendo Pedagogia, a matéria que eu gostava muito era Psicologia Educacional, um húngaro dava esta matéria e nós tivemos uma conversa muito longa desta linha de psicologia. Ele começou, ele perguntou se eu não queria fazer análise com ele, contar os sonhos poder me ajudar por aí. E nós trabalhamos quase um ano neste sentido. Foi muito interessante. Ele era uma pessoa maravilhosa mesmo. Levava os meus sonhos, conversava. Ele quis me ajudar, talvez tenha percebido alguma coisa, uma certa angústia, uma certa insegurança minha. Ele tinha a intenção de dirigir Escola e então talvez ele quisesse aprofundar também os conhecimentos dele e também me ajudou demais, foi muito bom. Fez uma análise. Inclusive, me parece que foi por causa disto que eu deixei os estudos com os Jesuítas, deixei, segui meu caminho na Souza Cruz, Eu acho que foi consequência deste olhar-se para si mesmo, que hoje eu faço através do teatro. é através do teatro. E como eu não cheguei ao fundo do poço, não sei se a gente chega. (Ri) Que bom que a gente não chega.

P - Senão a gente pára de buscar.

E - É. E esta busca é muito interessante. É isso!

(Agradeço e encerro a entrevista)

Atriz: Camila

Idade: 25 anos

Profissão: Estudante de Artes Cênicas

(OBJETIVO E RAPPORT INICIAL DA ENTREVISTA)

P – Gostaria que você me contasse como você começou com o teatro, onde e quando foi o teu início. Tem gente que começa a partir de uma peça que assistiu...

E – É, foi mais ou menos o meu caso. Eu nunca tive muita vontade de estudar, de fazer faculdade e era como a maioria das pessoas que fica confusa assim. “O que é que eu vou fazer, vou fazer direito porque o pai quer, vou fazer história porque me interessa” e bom... Então eu ainda estava no 2º grau e tava nesta crise de escolha e fui assistir a um espetáculo do professor F. (Professor da Universidade onde Camila estuda) que era um Shakespeare, “Sonho de uma noite de verão” e eu assisti o espetáculo e aquilo me encantava profundamente. Na verdade eu já vinha trabalhando com grupo da escola que eu estudava e anteriormente tive uma atividade extra-classe, e mais porque eu era muito tímida, era muito feia, e precisava fazer aquilo mais como uma terapia, assim, preciso me desvendar disto e aí comecei a fazer aquilo, mas não olhava aquilo como teatro, fazia como uma necessidade pra desinibir. Aí fui assistir o espetáculo do Professor F., me encantei tanto que fui no primeiro dia, no segundo, no terceiro, no quarto, fui em todos os dias de apresentação do grupo em cerca de dez. E aí aquilo me encantou, comecei a chegar mais cedo. Um dia eu abordei o professor F. na entrada do teatro, falei que fazia parte de um grupo que trabalhava teatro na escola, se eu podia ir outras vezes e ele me deu carta branca para entrar de graça, era tudo o que eu queria. Comecei a ir, e ir antes do espetáculo, pegava os atores ainda se preparando em cena, fui um pouco mais cedo, peguei os ensaios e comecei a ficar por ali, olhando as pessoas e muita atenta no como ele dirigia, como os atores atuavam, ia para casa e ficava pensando em todo aquele material, comecei a decorar os textos e aí começou a vontade de representar, a decisão assim.

Aquilo sem que eu soubesse me tocou profundamente, era vital continuar a fazer teatro, daí não parei mais, fiz na escola, e foi incrível porque daí, depois desta experiência visual, a minha forma de interpretar, de jogar dentro de escola, jogos cênicos dentro deste grupo mudou completamente, eu tive uma experiência muito íntima assim, de ser tocada,

quando tu vê algo assim que toca, nossa, assim pra mim: eu preciso viver isto, e uma necessidade muito grande de desinibir, eu preciso me desinibir, eu sempre fui criança muito feia, brincava sozinha, poucos amigos, filha única, então precisava ter contato com outras pessoas, depois isto mudou, eu sentia a necessidade de viver outras experiências, de ser outra pessoa, de representar.

(Entra na sala o Professor F. e Camila me apresenta o professor bastante entusiasmada). Em seguida o Prof. F. sai).

E – Então, o que eu estava falando, ah, eu queria viver outras histórias, outros personagens, de brincar com a vida.

P – O que te encantou tanto este espetáculo, Camila?

E – Duas coisas. Uma era a presença do Diretor falando com os atores, a forma como ele se dirigia e numa simples palavra ou num simples toque no outro ele transformava aquele corpo, ele dava expressividade àquela pessoa e o principal, a presença do ator. Como que aquela menina que acabou de entrar, que tava na rua entra e se transforma numa rainha, numa princesa, numa fada, como que acontece isto? Isto me encantou muito, ser outro, entendeu? e ao mesmo tempo ser único, porque é você ali não é outro, não é uma fantasia, faz parte da ficção mas é parte do mundo real, de uma realidade concreta. É o disfarce, é a brincadeira é o jogo é a mentira revelada, eu minto que sou outra, mas você sabe que eu não sou aquela rainha e acredito que é uma rainha. Então me tocou duas coisas, essa coisa do diretor e esta coisa do ator, a respiração, como o ator se sustentava, como ele seguia todas as marcações e repetia a mesma coisa todos os dias, mas com outra intensidade com outra verdade.

P – Você já observava isto tudo ?

E – Já. Claro que hoje eu consigo ver isto tudo que eu observava, na época era uma coisa mais intuitiva. Nossa! Como que aquela moça corre naquela escada, e no momento exato ela é pega pelo menino por trás e os dois se encontram e já abre uma outra cena e já acontece uma outra coisa, como que de uma respiração aquela pessoa se transforma num monstro ou numa fada. É que o espetáculo tem rei, rainha, fada, duende. Então ele tinha todo um universo num só espetáculo, o universo que seria o real e o universo fantástico, o da fantasia, por isto ele possibilitava esta coisa mágica.

P – E nesta época fazia um grupo de teatro na escola...

E – É. Era uma disciplina que se chamava, eu não lembro o nome, mas falava sobre questões morais, cívicas, estas coisas.

P – Fazia parte do currículo?

E – Fazia parte do currículo. E nesta disciplina o professor propunha: Vamos fazer um teatro, de tal tema?. Por exemplo: agora estamos estudando Aids. “Vamos trabalhar Aids?” Então era dentro da disciplina mesmo, não tinha um trabalho fora, pra apresentação. A gente se juntava e dizia: tu fica deitado, tu fica em pé e fala tal coisa. Mas agora no I. E. lá tem, há muito tempo um grupo que trabalha com criança com teatro e tem um professor que trabalha e tem o espetáculo e junta novos alunos.

P – Este foi então o teu começo. E hoje, Camila o que o teatro representa na tua vida, o que ele significa pra ti?

E – Ah! O teatro é a minha vida, é fundamental. É a coisa mais importante da minha vida. E é incrível porque eu fazia Faculdade de História e tinha muita resistência em entrar na Universidade, de cênicas, né, porque eu achava assim que as pessoas que fazem cênicas eram muito petulantes, fazem comentários estranhos, têm comportamentos estranhos, eu pensava: eu não quero isto, são críticas demais eu quero entrar no teatro e me encantar, eu quero ter sempre esta coisa do encantamento viva dentro de mim. Eu não quero estudar e perder todas estas coisas, mas ao mesmo tempo eu preciso fazer teatro, eu lutei muito pra não fazer teatro, até que um dia na Universidade, quando eu fazia história no curso da Federal é assim, todo o semestre tem que fazer uma monografia e todas as minhas monografias eram acerca da história do teatro e não tinha nenhum professor que pudesse me orientar, porque nenhum deles estuda teatro. Então eles sempre tinham um problema comigo; não tem bibliografia, não tem como te orientar, eu era uma aluna problema. E aí um professor um dia chegou pra mim disse: “minha filha, porque tu não vai fazer teatro”. E eu já estava lá há quase três anos. E aí eu prestei vestibular pra cênicas, passei e fiquei fazendo as duas ao mesmo tempo. No primeiro semestre tive uma crise, aí pensei: não quero fazer teatro, porque é complexo tu vir de uma, de uma, de uma estória de teatro intuitivo, neste momento minha intuição diz que eu tenho que ir pra boca de cena e é lá que eu vou aparecer melhor, ou a minha intuição diz que através da minha respiração eu

posso mudar o tônus da minha personagem. É diferente quando tu começa a compreender como construir uma personagem tecnicamente, e aí eu tive um choque, um choque muito grande, porque aí eu comecei a trabalhar racionalmente demais, e aí eu pensei: vou desistir desta coisa, história é a coisa mais importante da minha vida, só que foi uma pequena fase por que no segundo semestre tudo mudou, eu comecei a entender que era possível, que estas coisas convivessem juntas, com o trabalho intuitivo e o construído, o racional. E aí acabei na obrigação de não continuar história, aí os professores começaram a me chamar pra trabalhos, pra grupos, e os ensaios eram de manhã e a universidade também era de manhã, aí não tinha como e eu acabei trancando a matrícula.

P – Você começou a falar sobre a construção do personagem. Como é pra ti, hoje, construir um personagem?

E – É. Bom. O ano passado eu conheci um grupo de teatro que se chama Périplo, eles são de Buenos Aires. Eles vieram pra cá e fizeram uma oficina de teatro e lá eles desenvolvem uma oficina de trabalho, puramente técnico, partindo do movimento da coluna vertebral como dispositivo pra toda reação física e esta reação física, técnica ela justifica tudo aquilo que seria o emocional, o intuitivo, todas estas coisas. Parte daí, de uma coisa construída, fisicamente pensada, um impulso de cadeira me leva e aí eu posso me abaixar e fechar o meu corpo e isto constrói uma figura, triste, ou neurótica, nervosa... (Camila vai encolhendo o corpo, parecendo mesmo uma personagem). Ou aberta, pra cima, leve, e isto me dá uma postura diferente, talvez de uma mulher, de mãe... (Enquanto diz isto, camila vai desencolhendo e assumindo uma nova postura, de braços abertos, cabeça voltada pra cima). Aí partindo deste contato com este grupo eu acabei contactando com eles muitas vezes. Fui a Buenos Aires este ano, fiquei na escola deles estudando. Então hoje, o meu trabalho parte de uma linha racional eu pego um texto, estudo, leio, releio, tento entender porque a personagem faz isto, vai pra lá, é um trabalho artesanal, porque a menina está sentada e quando o pai chega ela se assusta, como é que é este susto, fisicamente. Então eu parto de um estudo teórico do texto, tento encontrar todas as justificativas possíveis, que seriam necessárias pra construção da personagem partindo daí eu elaboro uma partitura física que corresponda a esta seqüência do texto e daí eu trato de encaixar as coisas. A gente está com um espetáculo que a gente apresenta semana que vem sexta, sábado e domingo e conta a estória de um menino, o Tomás, que mata a família e foge e conquista uma nova família e mata e vai e mata a terceira família e tem um pai e

uma filha que tem uma relação incestuosa e é cheio de traminha. É um espetáculo de origem psicológica, é um tema bem difícil de tratar e a gente fez este trabalho, foi o primeiro espetáculo, nosso, que já estreou em Lages, em que na verdade eu pude aplicar esta forma de trabalho. Então peguei o texto, estudei e comecei a criar as partituras físicas que correspondiam a cada momento do texto. E uma coisa importante é que todas as mudanças físicas não parte só da coluna, eles partem também de um impulso da respiração. A minha respiração muda, logo a personagem muda de intenção, mas às vezes acontece o contrário, eu crio uma partitura física e depois encaixo o texto naquilo. Talvez seja complicado pra alguém que tente começar sem ter vivenciado isto que eu tive com este grupo que trabalha com uma experiência grotowskiana, que é um cara que estuda teatro, mas, assim o Hamlet, que está montando também é assim que eu trabalho. Nem todos têm a mesma formação que a minha. Eu e R., que também estuda comigo, fez a mesma trajetória que a minha de formação de ator, os outros alunos vão se adaptando à realidade que o professor vai apresentando. A gente pega o texto no início, era assim, pega o texto e vai pra cena, lia e relia, lia e relia, tentava encontrar sentido, encontrar uma forma no espaço, mas pra eles deve ser diferente, porque eles trabalham de forma intuitiva e deixam que a coisa aconteça com o tempo e leva muito tempo pra entender o que o texto diz, o que a cena sugere, o que o outro pode me dar em troca, como pode ser elaborado um jogo. É assim.

P – Tem personagem que você acha mais fácil ou mais difícil de fazer?

E – (Pensa). Eu acho que todos são muito difíceis. Partindo do princípio deste trabalho que eu elaboro, torna-se tudo muito difícil, porque o ator está sempre exigindo de si mesmo, não deixa que seja fácil, porque se é fácil não é de verdade. Por exemplo se eu vou criar uma senhora, então eu vou me comportar assim, vou falar assim, isto é muito fácil, qualquer um pode fazer, isto qualquer pessoa na televisão pode fazer. A televisão é a vitrine mais conhecida que a gente tem. É muito fácil fazer caras, formas prontas, o difícil é encontrar sentido real pra aquilo que tu estás fazendo. É procurar dentro daquilo que tu tens que é o teu corpo, que é a tua disponibilidade para o trabalho, encontrar outras formas, pra que não se possa repetir. Eu acredito que tem gente assim: “ah, eu sempre faço a mocinha, não sei porquê”, é porque se deixa fazer, porque mesmo que te chamem sempre pra fazer a mocinha, tu podes fazer várias mocinhas, com várias estruturas físicas, com várias vozes e formas distintas, por isso que eu acho que não deixa que seja fácil neste

sentido de se acomodar, a gente tem que estar buscando sempre outras coisas, porque o que é o que o ator tem como instrumento de trabalho? É o corpo. O corpo e a criatividade. Então o corpo nunca pode estar confortável, porque senão qualquer um pode fazer. Tem que estar sempre buscando cenas extra cotidianas pra compor uma cena, pra que o espectador veja e pense: “Pôxa, nunca pensei nisto, que legal”, como é que aquela menina tá com aquela mão assim, aquela tensão nos dedos mindinhos do pé estão retorcidos, ou sei lá, como é engraçado como ela vira a cabeça. É claro que tem aquelas pessoas assim, né, mas é uma em um milhão, que fazem coisas maravilhosas e tu não entende como, sem nunca ter estudado, simplesmente são um fenômeno.

P – Você estava falando do espectador pensar: “Nossa nunca tinha pensando nisto”. Contigo também acontece assim quando você faz um personagem? Que o personagem te traga coisas que tu não tinha pensado?

E – Existe sempre descobertas. Eu penso assim, “pô que legal, eu trabalhei tanto numa seqüência”, porque eu trabalho em seqüências físicas e eu tô sempre repetindo as seqüências da mesma forma da mesma maneira buscando transformações, partindo de um movimento interno do corpo, de uma nova respiração, de uma nova tensão física, ou de um relaxamento, e às vezes, a gente se surpreende, assim, pô agora eu acho que encontrei o eixo pra coisa.

P – Neste sentido você vê alguma ligação com o pessoal a medida em que você vai vivendo o personagem?

E – Vejo. E é uma busca que não pára. Eu agora estou trabalhando com perna de pau. Eu tenho muito medo. Eu tenho muito medo, sabe, tem gente que subiu na perna de pau e no mesmo dia estava andando, eu levei duas semanas pra andar, pra me sentir tranqüila em cima daquilo, mesmo assim, tranqüila e de repente, ai que medo, sabe, mas é inevitável, tu sai daquilo, pra tua vida, pra mim me torna cada dia mais feliz. Puxa eu nunca pensei na minha vida em subir numa perna de pau e não é só o fato de subir e conseguir andar é o fato de romper couraças, romper bloqueios, entende, romper com a incapacidade pessoal, de ser diferente, de tomar uma atitude e dizer, sim eu consigo, de ousar, mas não é um ousar por ousar, é de ... A minha mãe, ela tem uma seqüência, todos os dias ela faz as coisas da mesma maneira, e quando acontece uma coisa fora do comum aquilo é um fenômeno pra ela, desestabiliza toda uma estrutura de vida, não é, e pra mim,

sendo atriz, a cada dia tentando mudar, conquistar coisas novas é a mesma coisa, só que numa medida diferente. No primeiro dia que eu subi na perna de pau, por exemplo, eu subi e fiquei duas horas trabalhando, só marchando e quando eu desci eu me sentia diferente, eu estava num estado diferente. E a medida em que o tempo vai passando a gente vai percebendo, nossa como eu mudei, hoje já me sinto mais corajosa, eu enfrento os obstáculos da vida com outra abertura, como já não me sinto tão neurótica, sei lá.

P – Você falou no início da tua inibição e que o teatro poderia te ajudar. Como é isto hoje, por que tu estava falando lá no início, pra começar o teatro...

E – Era, lá no início. Nossa! Eu mudei muito. Há cinco anos atrás eu tinha um cabelo imenso, usava uns camisetões imensos, me achava feia, me cobria, porque eu tenho seios grandes, então vivia coberta, usava roupas que me escondiam, usava uns óculos deste tamanho, não olhava pra ninguém. Hoje, nossa, me curto, claro que tenho os meus momentos, não é. Por exemplo, eu não troco de roupa na frente de ninguém, mas eu me curto, coloco uma calça apertadinha, coloco blusinha curtinha. Saio, me acho bonita e sempre fui uma criança que todo mundo dizia: “que feinha, cabelo de fogo, vesguinha, usando óculos”. Hoje, nossa, me acho até bonita.(Ri). Mudou muito e deixei de ser relaxada também porque as vezes a gente se cobre tanto de medo do outro, o medo da vida e acaba relaxando e ficando cada vez pior e eu fui lutando contra isto, eu também sou bonita, eu também sou legal.

P – E nos teus relacionamentos com as pessoas?

E – É. Eu sempre tive amizade com grupos pequenos, com uma, duas pessoas e hoje eu tenho amizade com grupos grande. Tenho dificuldade ainda em chegar em lugares desconhecidos e me relacionar, sou um pouco tímida. Dizer que é porque sou libriana é assim, tem uma coisa enigmática, que tem problema de se aproximar, mas não é nada disto, é porque eu acho que eu preciso de um tempo pra me adaptar, mas tem pessoas que eu olho e tudo bem. E contigo foi assim por exemplo. E eu também tenho uma coisa de ficar observando muito as pessoas.

P – Esta inibição já te atrapalhou no teatro?

E – Nunca. Nunca, porque era justamente contra isto que eu lutava, então quanto mais eu sentia vontade de fugir dali, mais eu me abria. “Me vejam, me vejam”. (Ri).

P – Nas apresentações?

E – É. E eu vou tranqüila. Vou tranqüila. Por eu ter este trabalho que eu chamo de artesanal, de construir cada cena e de dominar esta partitura física, o texto então eu sempre vou tranqüila. Tô aqui conversando, se eu tiver que entrar em cena daqui a cinco minutos, tudo bem. Claro, dá aquele frio no estômago, mas eu descobri que quanto mais tranqüila eu tô, melhor eu faço o trabalho. Se eu entro numa de ser histriônica, ou fazer mais do que eu posso, a querer aparecer, nunca é bom. Com este espetáculo que a gente fez a pré-estréia em Lages foi diferente porque eu não dominava o texto, eu dominava a partitura física, mas não o texto. Aí, dá insegurança também. Mas quando acontece tem que ter paciência, saber que não deu certo e tentar achar soluções. Eu fiz um espetáculo que a gente tinha um comunicador, uma coisinha assim no ouvido que ele falava, o Diretor, e quando a gente queria falar era só apertar um botãozinho e ele te ouvia, e ele dava o comando pra gente, a gente tava na rua e ele dizia por exemplo: “corram pra mulher de azul” e a gente corria. Só que na verdade, a grande maioria das pessoas não conseguia ouvir, entravam num nível de trabalho em que nada poderia interromper aquilo que estava sendo feito e comigo não, eu entro no ritmo mas tenho os meus pés no chão, se alguém falar: “Muda o foco pra direita”, eu mudo. Eu sou aberta pra resolver problemas, ou assumir novos comandos. Mas nem sempre o outro, o teu colega de cena, pode não ter esta sensibilidade e aí ele não se dá conta que tu não deu o teu texto ou que tu deu uma improvisada e aí ele não sabe o que fazer, fica desarmado e aí quem está assistindo percebe, “o que aconteceu com aquele moço”, caiu a máscara dele, ele deu uma titubeada.

P – Você trabalha com outros também?

E – Eu trabalho com o “Experiência Subterrânea” que é um grupo dirigido por um professor aqui da Universidade. De vez em quando sou chamada pra fazer um ou outro trabalho, mas é difícil né, porque tem de se desenvolver com dois grupos ao mesmo tempo. Eu tive uma experiência com o cinema agora, eu fiz o filme Cruz e Sousa, o Poeta do Desterro, e como era um trabalho rápido dava pra conciliar, mas o grupo este que eu trabalho, Experiência Subterrânea, não dá pra acumular outros trabalhos, é difícil, porque a gente tá com dois espetáculos montados do grupo e tá montando Hamlet, que é de uma disciplina, não tem a ver com o grupo mas ocupa muito tempo. Mas de vez em quando eu faço “cem anos de História”, no Rio Grande do Sul, “um século de História” também e

agora tô começando a fazer cinema, tô adorando. Que é muito legal também, contracenar com nada, com a câmara que tá ali. Tô gostando também. Porque eu trabalho muito com o público, eu faço o meu trabalho, mas eu tô sempre lançando o olhar ou me aproximando, de alguma forma tento trazer o espectador pra dentro da cena e no cinema não é assim porque tu não tem espectador, tem uma lente te olhando e tem que contracenar com aquela coisa fria, gelada, que tá só ali espiando.

P – Você pretende ser atriz profissional?

E – Sim. Eu pretendo sim. Tô até tentando ver assim, coisa de Mestrado, onde que eu posso ir, quero sair de Florianópolis quando me formar e aí continuar.

P – Se você fosse fazer uma retrospectiva da tua trajetória, em que você acha que o teatro mais contribuiu na tua vida pessoal?

E – Ah! na minha mudança de comportamento, na minha forma de viver, de me relacionar com as pessoas, isto mudou profundamente, de perceber as pessoas, de me perceber, tudo mudou. Nossa , isto já é bastante. Acho que eu vivo só pra isto, pra me equilibrar e desequilibrar todo o tempo, mudar conceitos, formar conceitos, saber viver, com novos parâmetros. Eu jamais poderia ser uma dona de casa, casar, ter filhos, essa rotina me deixa muito triste, me sufoca. Hoje me sufoca muito. Eu nunca me vi nesta situação. Acho que eu sempre previ. Pra mim é importante estar trabalhando muito.

P – Você alguma vez já pensou em fazer ou fez psicoterapia?

E – Não. Não, porque tudo o que foi pintando de problema, de couraça, de bloqueios eu sempre fui tratando de resolver eu sempre fui achando soluções assim, nunca me senti incapaz de resolver alguma coisa. Claro que eu adoraria fazer terapia, me sentar, ter alguém pra me ouvir e analisar, mas eu já faço isto com os meus amigos, que os meus amigos são basicamente de teatro, a gente tá sempre fazendo terapia um com o outro. “ah, me sinto assim, me sinto assado, e aconteceu isto, eu sinto desta forma” e teu colega diz: “eu acho que esta não é assim” aí tu sempre vai reavaliando, mas o grande barato disto é tu ir resolvendo sozinha. Claro que tem pessoas que precisam de um acompanhamento e eu adoraria também, ter alguém pra conversar sempre, mas isto assim, naturalmente vai aparecendo os bloqueios na minha vida e vou procurando resolver. Aquilo que eu me sinto incapaz eu chamo um amigo e “vem cá me ajude como é que eu posso resolver isto?” É

claro que as coisas não são fáceis, às vezes demoram anos pra se resolver. E mesmo esta coisa que eu falei de ser uma criança muito feia, que eu fui, foi uma coisa que até hoje me toca. Outro dia eu tava jantando na casa de uma amiga e o marido dela chegou e disse assim: “Pôxa tu sempre foi feia, hoje até que tu tá bonitinha, tu mudou”. Aí eu: nossa quanto tempo eu não lembrava disto, o que que ele foi ressuscitar, foi tirar do baú e aí eu fiquei uma semana lembrando que aquela menina sou eu hoje. (Ri. Fica um tempo parada, pensando). E eu observo também na minha turma, porque todo mundo mudou muito. Na minha turma de aula, porque o teatro, ele promove mesmo muita descoberta, porque tem a coisa do contato, do quando se sobe no palco está se revelando, está se mostrando mais um pouco. Na minha turma tinha gente que nem olhava pro lado, tinha medo, tinha vergonha, se sentia incapaz de coisas e hoje, nossa, faz muito mais do que supunha que pudesse fazer. O teatro te dá o reforço, vive novas experiências, “vai, vai mais fundo, te relaciona, te provoca”. Tem outras pessoas que não, reagem que não: “não quero isto pra mim, estão querendo me desnudar, eu não quero isto”, e aí saem do curso, ou fazem mas sempre se freando. Outras pessoas se desequilibram, e estas sim precisam de terapia, como uma colega que entrou numa transe, teve uma crise, se jogava no chão, começou a quebrar tudo. Aí ela desistiu, procurou médico e não apareceu mais. Acho que não estava preparada. Tem isto também. É isso...

(Agradeço e encerro a entrevista).

Atriz: Marta

Idade: 23 anos

Profissão: Recepcionista e Estudante Hotelaria

(RAPPORT E OBJETIVO DA ENTREVISTA)

P – Desde quando e como você começou com o teatro?

E – Comecei com 13 anos quando eu cheguei aqui na Ilha. Comecei e fiz três cursinhos de teatro aqui no CIC que não deu muito certo né, o professor abandonou, e fui indo assim, e no terceiro eu já tava assim me esforçando mais pra fazer teatro, aí fui procurar lugares melhores, comecei a me informar.

P – Quanto tempo você ficou nestes cursos aqui no CIC?

E – No total deve ter sido um ano. Porque o primeiro durou três meses, depois com o outro professor que abandonou o grupo foi mais quatro, a gente tava até começando uma pecinha, representar, mas aí ele abandonou, aí eu fui procurar lugar melhor. Aí eu sempre sabia que a C. lá na Universidade tinha cursos bom, mas eu não tinha idade, os cursos eram a noite e tal, aí eu fui lá pro centro, fiz curso lá no Aprendizes da Ribalta, numa escola de teatro que agora tá bem consagrada. E lá eu cheguei a fazer o Mágico de Oz com eles lá. Fiz um ano lá e sempre querendo fazer o curso da C. na Universidade, que eu também assisti duas vezes um espetáculo e era ela que organizava. E quanto eu saí do Aprendizes da Ribalta, eu tentei me encaixar no curso dela, entrei e fiquei dois anos e depois que entrei nunca quis parar, também nunca tive porque parar. Como agora eu tive que parar pra estudar, na época não precisava parar e sempre surgia a oportunidade de um curso novo, sempre gostava do grupo, gostava dos professores, daí ia sempre rolando. Nunca tive nenhuma barreira, sempre fui indo e sempre pude fazer outras coisas também. Agora eu ganhei uma bolsa de estudos e eu estou fazendo de tudo pra voltar, porque eu ainda tenho tempo de voltar lá pra C., que o curso termina agora em dezembro, que o curso é de dois anos, porque depois não tem mais curso, o grupo pode continuar, mas com a C. não tem mais, porque é só de dois anos. Aí eu tenho que voltar pra terminar o curso, comecei, agora tenho que terminar. Acho que semana que vem eu já volto pro curso de teatro. Eu tô ligando pra todas as pessoas do grupo, dando um alô, pra não esquecerem de mim, “eu tô por aí”. (Ri). E acho que eles vão me aceitar. É que estava muito complicado, até o pessoal do teatro estava procurando um emprego de meio período pra eu poder continuar no grupo, estudar e trabalhar. Porque quando tem ensaios antes das apresentações a gente chega a ensaiar quatro cinco horas por dia, então chegava mais de meia noite em casa que eu moro na Ponta das Canas, aí a minha mãe tinha que me buscar.

P – E antes disto, você já se interessava pelo teatro?

E – Desde pequena sempre tive muito a estória da arte, sempre fiz balé. Acho que começou daí. E sempre fazendo curso, desde pequenininha, curso disto, curso daquilo, curso de Inglês, datilografia, informática, o que aparecia. Minha mãe sempre teve isto, e sempre teve a estória da arte, piano. E eu sempre pensava em fazer alguma coisa que tinha a ver com arte e a minha mãe sempre foi muito ligada a arte, o meu pai pintor, eu sempre

vendo livros, livros de grandes pintores, então isto vem desde pequena, sempre a estória da arte. Aí eu fiz balé e eu vim pra cá, pra Florianópolis e o balé não dava e eu queria fazer mímica, sempre quis mímica, porque uma vez eu assisti em Porto Alegre na rua, um pessoal que fazia mímica, aí eu pensei: “pôxa, que legal que deve ser” aí sempre enchendo o saco da minha mãe pra fazer mímica. Aí eu vim aqui no CIC, quando a gente se mudou pra cá, a minha mãe disse que fazia um grupo de dança aqui no CIC, então: “vamos dar uma olhada” e o meu pai conhecia bastante gente aqui por ele pintar, aí: “ah, vamos lá, que tem um monte de curso legal, não sei o que”. E a gente viu que tinha curso de teatro, não tinha de mímica, “ah! então tá, vou fazer teatro”, foi bem assim, mas eu queria mímica, cheguei a fazer uma aula, mas era só pra adultos, assim, então eu não podia ficar, mas eu sempre queria me encaixar nos cursos. E cheguei a fazer balé, mas não era o que eu queria, e sempre surgia curso de teatro, aí eu pensava: “não, agora não, vou fazer outra coisa e depois surgiu de novo, quando eu cheguei aqui no CIC, perdida, ainda não tinha começado o curso, mas a minha mãe sempre preocupada em ocupar o nosso tempo. Aí a mãe fez um curso aqui, a minha irmã fez e eu me encaixei no teatro. Também porque não custava, né, que a primeira aula eles sempre deixam a gente fazer, pra ver se gosta, então eu já fiz um monte, nossa! de dança, já fiz de tudo, essas africanas e dança não sei o quê,... E fiz uma aula no teatro e me empolguei, porque tinha toda uma estória de fazer peça, não sei o quê, e ele falou um monte e eu acabei ficando, foi indo, foi indo, e fiquei, e foi assim então. Mas se não tivesse nada a ver eu não teria continuado. E eu nunca tinha parado pra pensar nisto. E também assim, é muito estranho você nascer num lugar que não tem nada e acabar fazendo teatro, curso de teatro na Universidade. (Marta nasceu em Gramado-RS).

P – O que representa o teatro na tua vida, Marta?

E – No momento agora? Eu vou te explicar mais ou menos o que ele me fez bem. Me ajudou na minha relação em casa, primeiro que tem aquela estória de grupo, que é uma família, a gente não precisa saber o que o outro faz. A gente sabe mais ou menos por cima a vida de cada um, mas a gente se adora, é uma família, a gente aprende a conviver mais com as pessoas, aprende a ver mais o lado de dentro de cada um, com certos exercícios que a gente vai fazendo vai aprendendo coisas novas, tem exercícios assim que eles mostram assim bem direitinho que a gente não tem que ter preconceito um com o outro, por exemplo. A gente pode ficar bem encostadinho um no outro e isso não quer dizer nada, é a união, união de grupo, união entre amigos, entre pessoas, que a gente é tudo igual, que não

tem diferença entre seres, isso é uma das coisas assim que todo mundo deve ter falado a mesma coisa, porque é a base do teatro é a primeira coisa que ele mostra é que somos todos iguais, não tem um diferente do outro, não tem um melhor do que outro, né? Primeiro sempre me ajudou com isto, melhorou sempre a minha relação em casa. Cada dia que eu ia pro teatro, já voltava super bem, light, assim, voltava leve. Você chega lá você desabafa tudo, parece que a tua cabeça fica limpa, sabe, não tem porque de nada.

P – Como acontece este desabafo?

E – Como acontece? Pois é que é os exercícios... Aí vai também de cada um, cada curso é diferente, cada curso de teatro tem uma maneira de mostrar teatro e tem o teatro que você faz pra apresentar uma peça, outro que você trabalha o corpo, aperfeiçoa o corpo pra saber se posicionar, tem o teatro que trabalha mais com a parte de dentro das pessoas, trabalha o interior, trabalha que primeiro você se transforme numa pessoa bem que você tire tudo o que tem de mal, tudo que te faz mal, que não exista mais dentro de ti, pra que depois você aprenda a fazer teatro, a se posicionar, a falar como uma atriz, primeiro ele tira isso de ti, primeiro te faz uma pessoa assim, primeiro nivela todo mundo e depois ele te transforma, transforma numa atriz, ou numa pessoa que sabe se posicionar num palco e representar e é nesse curso que eu fiz aqui com a C. foi o que ele me mostrava, ele me nivelou, me deixou estável, fez com que, aí que está, como faz, não é? Não sei, deve ser na medida do que ela fala, do jeito dela ser, de observar as pessoas, que ela exige muito isto, que a gente se observe bastante, “pô, aquilo ali não tá certo, então vou melhorar em mim, não é? Observar e então a gente também vai se observando e aprendendo, aprendendo com o outro, sempre conversando, sempre mostrando o problema do outro e tentando resolver, ao mesmo tempo que resolve o problema do outro resolve o nosso também. E depois tem os cursos que você vai ao longo do tempo que você fez os exercícios de união de grupo, com o grupo unido, você já está uma pessoa sociável, consegue se relacionar com as outras pessoas normalmente, com amor, como se fossem duas pessoas iguais, sem problema nenhum.

P – Você falou que melhorou o relacionamento em casa com a família, o que melhorou?

E – É, eu consegui observar mais o que a minha mãe fez por mim. Consegui observar mais isto. Quem se esforça, “ah, que legal”, quem não se esforça eu tento ajudar.

A gente observa mais as pessoas, assim, “pô, que ruim aquilo ali vamos tentar ajudar. Tentei fazer isso, ver o que estava certo, o que estava errado, que sempre tem alguma intriga assim, né. Com a minha irmã também que a gente sempre tem uma intriguinha assim. Aí, não, não tem nada de baixo astral, vamo melhorar, vamo botar pra cima.

P – E isso você acha que aprendeu no grupo de teatro?

E – Eu acho que foi sim, com estas coisas de grupo. Não, tenho quase certeza que foi. Porque não sei se eu ia notar isso sozinha, acho que eu não ia conseguir notar por livre e espontânea vontade, aquilo ali o teatro me mostrou, esse meu grupo me mostrou isto. A C., o grupo todo, aquela união me mostrou isto. Tanto esse grupo tanto quanto o outro se fosse tão integrado, eu falo deste grupo porque foi o que eu tive mais tempo, foi o grupo que eu mais gostei, que eu mais trabalhei com eles, que a gente mais se encontrava. Acho que se fosse um outro grupo e um outro lugar, nas mesmas condições, que estivesse ali trabalhando, “ah, vamo se ajudar”, seria a mesma coisa.

P – Em relação a personagens, tem personagem que você acha mais fácil ou mais difícil de fazer? O que você gosta mais ou gosta menos de fazer. Como é a tua relação com os personagens?

E – Olha, tem os personagens que a gente trabalha. Pra mim os mais fáceis são os que são o contrário de mim, eu consigo fazer eles perfeitos, porquê? Claro porque tu pega tudo o que tem em ti, te olha e escreve num papel, tudo, você põe o contrário, tem como fazer o contrário. Então, pra mim sempre foi mais fácil fazer o contrário. A estória com posições, né? Porque tem a posição de corpo, nem todo o mundo é reto. (Ri). Nada é reto. (Ri). Se representar um cachorro não é reto. Então pra mim o corpo sempre foi mais difícil, em questão de voz, de mudar minha cabeça completamente, isto aí sempre foi mais fácil porque é o contrário, porque eu não penso deste jeito.

P – Você tem um exemplo? Assim, do que era mais fácil porque era o teu contrário.

E – Ah! Eu posso te falar por exemplo da Julinha, do “Cotidianos”. Essa daí foi mais fácil. Não tô vivendo isto agora. Tem gente que olha e diz que sou eu, que eu sou igual, mas eu acho que já passei. Ela era alegre e pra mim é fácil fazer um personagem alegre. Ela tinha as estórias com a mãe, bem coisa de menininha mesmo, com o

namoradinho ali, isto foi fácil, uma pessoa que tá sempre rindo, dançando. Tem a ver comigo. Tem por exemplo a freira da alface, me custou fazer este personagem e não ficou perfeito, não ficou uma freira. Eu acho que precisava de um ano em cima dele, pra ficar uma freira. Porque freira não é fácil. A minha freira, pelo menos era uma freira mais soltinha, mas tinha que ter mentalidade mesmo de freira. Só o que aconteceu é que eu inventei a minha freira. Então eu já fui fazendo ela de um jeitinho que eu sabia que não ia me dar muito problema, mas não ficou o que eu queria, eu queria uma mentalidade de freira mesmo, séria, pensa mais no que fala, fala com mais atenção, fala bem calminha, respira mais... Nos ensaios eu fazia melhor do que nas apresentações. Não sei acho que eu tava meio fora de ar quando eu fazia a minha freira. Cada vez que eu fazia ela saía diferente. Porque depende do personagem, se eu fosse fazer uma coisa mais leve, um outro tipo de pessoa que pensasse bem calma, que falasse bem devagar eu ia conseguir, porque o meu personagem me exigia estar calma, mas a minha freira não, ela pensava de um jeito e agia de outro, ela pensava numa coisa, ela odiava tudo aquilo que ela tava falando então isto me deixava confusa. Eu não sabia se eu pensava, se a minha freira pensava. Porque tem esta estória também, eu sou eu, mas ao mesmo tempo eu sei tudo o que a minha freira está pensando aqui do meu lado, né, ela tá falando aqui do meu lado. Aí eu já me confundia, trocava as bolas, às vezes era eu, às vezes era a freira.

P – Em que a freira era o contrário de ti, o teu contrário?

E – Ela não foi muito o contrário, não, de mim. Porque ela seria o meu contrário se ela fosse como as outras freiras queriam que ela fosse, só que ela pensava diferente, ela não tava ali porque ela queria ser freira, se ela estivesse ali porque queria ser freira, ela seria, com certeza bem o contrário de mim, mas ela não queria e era isto que me deixava nervosa. Cada vez que eu entrava no palco eu pensava, “pô, ela não quer ser freira, porque que ela tá fazendo isto”? Ela não queria comer alface, bom na verdade ela queria, eu é que não consegui engolir aquela alface. (Rimos). Só que eu como freira tive que comer todas as vezes a alface. Por que no teatro, em apresentação também, tudo faz parte, as luzes, o som faz parte, a roupa faz parte, por mais que se diga que não precisa ter tal coisa pra se apresentar, é só você, mas faz parte e ali faltavam algumas coisas, mas de qualquer forma ficou bom, valeu a pena, ficou bonito.(Ri).

P – O que, ou qual o personagem era bem o contrário de ti, Marta?

E – Eu acho que seria uma mulher triste, sabe aquela bêbada bem triste, que ficou trancada num quarto bem triste bem má, uma mulher bem má, sabe aquelas viúvas bem nojentas, bem má, bem má, bem má... eu ia adorar fazer uma coisa desta. Esta eu nunca fiz. A gente já fez uns trabalhos assim de treinamento, mas nunca fiz mesmo. Olhe se eu fizesse ia ser bem legal. Aquela mulher bem malvada que tem uma verruga bem grande aqui de lado assim. (Mostra com o dedo ao lado do nariz), aquelas bem feias que usa aquele óculos que segura com a mão, aquela coisinha, imagina! Uma destas ia ser bem o contrário de mim, aquela que nunca ri, que quer rir mas se agüenta pra não dar o gostinho pro outro. Esta daí ia ser bem o contrário de mim mesmo. Aí eu ia entrar com tudo mesmo. Tenho vontade de fazer. Que quando você faz alguma coisa que tá gostando né, que tu tá te empenhando, que tu gosta, que tu gostou daquela coisa aí tu te esforça pra caramba e sai uma coisa maravilhosa, aí não tem quem...

P – O que você acha que atrapalha fazer alguém parecida contigo?

E – O que atrapalha é que você não consegue definir o que que o personagem quer realmente, o que eu posso tirar mesmo de mim, dar de mim pra este personagem, tipo pra uma mulher bem malvada eu tenho que mostrar todo o meu rancor, todo o meu ódio que eu não tenho ele sempre e eu tenho que mostrar isto, dar isto de mim, por mais que eu não tiver eu tenho que mostrar isto. E eu tenho que ter a coragem de não rir, eu tenho que mudar isto de mim, é o esforço pra fazer isto. E com o personagem parecido não, você ri sempre e com o personagem você vai estar rindo sempre, aí vai, vai, você não vai conseguir definir quando você está rindo, seu personagem tem que rir diferente, não tem que rir igual, tem que rir com a boca mais fechada, que te custe um pouco, sempre tem que ter alguma coisa diferente, sempre. Porque aí tu vai estar fazendo o personagem mesmo, não vai ser você, vai ser o personagem, você vai pensar como personagem, atuar como personagem. Se o personagem for manco, pô, eu não sou manco, mas o personagem é, então eu vou ter que caminhar como manco, falar como manco, porque manco não deve falar como uma pessoa normal, vai falar diferente, pensar diferente, vai ser tudo diferente. A minha freira não, ela era praticamente igual a mim, porque ela pensava como eu, ela não queria estar ali, ela era uma moça, era professora, adorava a profissão dela, era muito feliz, tinha namorado e tocaram ela lá dentro, então ela pensava como eu como eu ia me sentir ali dentro. Aí, então, pra mim é o mais difícil, quando ele se parece comigo, tem que ser

completamente diferente, que aí a gente vai estar fazendo o personagem mesmo, aí a gente vai se esforçar pra aparecer o personagem mesmo.

P – Quando o personagem é muito parecido com a pessoa, com o ator, você acha que ele se confunde, de certa forma, se mistura com o ator?

E – Sim, eu acho que sim, eu acho que mistura um pouco, troca ao jeito, pode puxar um pouco pro ator, porque ele é tão parecido, tão parecido que puxa um pouco assim.

P – E neste sentido, você acha que o personagem ensina coisas pro ator?

E – Ensina. Ensina no modo de que quando eu ia saber como era uma freira. Aí eu comecei a ver... Eu não pesquisei nada sobre freiras, e aí eu me dei conta: “pôxa, pior que estas mulheres são assim mesmo” e eu aprendi com isto. Depois de fazer a freirinha, se eu ver uma freira agora eu vou gostar um pouco mais dela e depois, “olha eu fiquei quase assim”. (Ri). Eu acho que ele ensina como ver uma outra pessoa. Mas o ator às vezes tem que representar uma coisa, uma cadeira, um sofá, um espantalho como O Mágico de Oz. Com ser humano, né, se você for fazer uma velhinha, pô que dificuldade caminhar como velhinha, né, “olha só do jeito que ela caminha”, você tem que observar, observar mais as pessoas, neste sentido, que ensina. É que a gente fica observando cada vez que vai fazer um personagem já vai observando tal coisa, tenta conversar mais com as pessoas, com este tipo de que você vai fazer o personagem, aprende mais sobre diferentes pessoas.

P – Você pretende ser uma atriz profissional?

E – Ah! Eu gostaria de tornar profissional, sim. Acho que qualquer um gostaria. Sempre que a gente começa uma coisa assim, a gente sempre quer ser melhor. Eu gostaria de dar continuidade e viver a minha vida de teatro. Se eu continuar fazendo teatro e não parar, já tá bom, pra mim já tá mais do que profissional não parar de fazer teatro. E vai chegar uma hora que eu vou conseguir sem me dar conta, fazendo cursinho, tal, tentando, tentando...

P – Você já pensou em fazer Artes Cênicas?

E – Não. Eu acho que dá pra chegar lá fazendo cursinho. Eu sei que os grandes atores fazem faculdade. Mas dá pra chegar lá, claro, tem que se esforçar, tem que ler, tem que se informar.

P – Você já faz algum tipo de Psicoterapia, ou já pensou em fazer?

E – Não. Eu tenho mais pra contar é sobre as coisas de casa, né, minha mãe sempre foi muito equilibrada, sempre tentando equilibrar tudo. Acho que foi ela. (Ri). Os meus olhos de psicoterapia foi com ela. Ela me incentivava, ela fazia ioga e eu tive aulas de ioga, que é uma terapia, não é? Tai chi chuan também, mas não gostei muito não. Todo mundo muito quietinho. (Ri). Aí não era muito o meu lado. (Ri). Era quieto demais pra mim. Mas psicoterapia, nunca, nunca, fiz.

P – Algum dia já pensou em fazer?

E – (Pensa). Não, não. Acho interessante, mas não pra mim. O teatro sim, acho que ele me faz pensar mais no que eu faço, como eu faço. Me faz bem. Nas coisas eu penso; “Será que eu faço tal coisa, será que eu não faço?” Qualquer curso ou qualquer grupo de teatro me faz bem.

P – Interiormente?

E – É interiormente. Sim, porque a estória de se apresentar e dos personagens tem em tudo. Em qualquer curso de teatro fez o personagem e se apresenta, mas não a parte interior assim, o pessoal. A parte pessoal não é todo grupo que trabalha. No grupo profissional eles estão mais interessados em encarnar o personagem.

(Agradeço e encerro a entrevista).

Atriz: Jéssica

Idade: 22 anos

Profissão: Auxiliar Administrativo e Estudante de Artes Cênicas

(RAPPORT INICIAL E OBJETIVO DA ENTREVISTA)

P – Como e quando você iniciou a atividade de teatro?

E – Bom, na real assim, desde criança, eu sempre digo que as minhas fotos do meu álbum desde pequena eu não tenho nenhuma foto bonitinha assim, de sapatinho, eu sempre sou alguém, sempre fantasiada, sempre fui metida, sempre participei muito de corais, de apresentações, dia dos pais, dia das mães sempre tava, eu e o meu irmão, a gente tava junto. Mas a minha experiência com teatro mesmo, tipo, quando tinha dez anos eu tinha o Clube das Patotinhas, que era eu e mais duas amigas minhas. Nós fazíamos um programa infantil, então a gente passava nas lojas, arrecadando coisas pra dar prêmios pras crianças, tal e aí eu fui morar em Erechim, onde entrei num grupo de teatro que é o Perfil, que eu acredito que ainda existam, que eu, primeira vez que eu fiz oficina, que eu fiz a primeira peça em Porto Alegre, mas sempre gostei muito assim, de todas as artes, principalmente teatro e de cantar também, eu sempre cantei desde pequena. Aí quando eu vim pra cá prestar vestibular eu queria fazer Psicologia. Aí eu prestei vestibular e não passei, mas “ah, não vou ficar aqui sem fazer nada, vou fazer teatro” que eu fazia em Erechim, vou continuar, pelo menos é uma coisa que eu gosto. Aí passei, só que a faculdade não é exatamente aquilo que você espera, porque é licenciatura, então tem um monte de matérias que são altamente didáticas, fundamentos da arte para a Educação e aquilo não me empolgou muito nos primeiros dois semestres eu fiz bem a fim porque era matérias práticas e depois eu tranquei a faculdade. Aí quando eu voltei é que eu falei: “Não, já que tô aqui dentro eu não posso perder tempo, de alguma forma eu preciso me formar, aí eu fiz todas as matérias da Licenciatura e aí agora desde março, que eu só faço prática. Então eu dividi a faculdade, tudo o que era pra professor e tudo que era pra ator o que atrasou bastante o curso, mas o que me diferenciou bem, de não ter que decorar texto e fazer trabalho na Universidade. Todas as disciplinas que estou fazendo são prática então, é um trabalho prático que depende tudo da minha prática e este ano foi o ano que eu entrei num grupo aqui em Florianópolis, que é o Grupo A de teatro. É um grupo que já existe há vinte anos. O A é em homenagem a algumas pessoas: o Ademir Rosa, por exemplo que é

um dos fundadores. O grupo muda, já mudou bastante de elenco, a direção é praticamente a mesma e o autor dos textos que também é o mesmo, que só este grupo que usa os textos do autor.

P – É uma oficina?

E – Não, a gente trabalha com oficinas, ministra oficinas, dois integrantes ministram no Bardal uma oficina e a gente, e a gente tá entrando num projeto também no teatro de Armação. A gente trabalha também com animação de festas com telegrama animado e fora isto a gente faz a montagem das peças, a gente tava com o “Universotário”, agora a gente tá com o “Vira e Mexe”. Em março a gente estréia “Bike Bike e Mulheres Nuas”, mais duas peças que nunca foram montadas, o “Universotário” já foi montado e o “Vira e Mexe” tá sendo montando também.

P – Você está trabalhando bastante então...

E – É, tô trabalhando bastante, é uma época boa que eu peguei, é, entrei no A, a gente já entra em cartaz, agora na Universidade a gente tá em montagem e já entra em cartaz. Agora em novembro a gente estréia o “Vira e Mexe”, em março a gente estréia o “Mulheres Nuas” e em agosto a segunda montagem que vai ser a “Solidão de M.”, que é do autor do grupo A, que a minha Diretora que vai ser a professora de montagem. Então a gente faz muita atividade, em julho a gente trouxe o pessoal do Lume da Unicamp que é um dos melhores grupos de trabalho de técnica corporal pro ator. Porque quando você começa a fazer que você vê a necessidade que você tem, assim, de corpo de voz e de malabarismo, acrobacias, de tudo assim, você tem milhares de cursos pra fazer e que é necessário, né. Então como aqui não são muitos os cursos que vêm, que o que a gente faz é assim, a gente trouxe o Lume e juntou com alguns grupos que são afim, que tem alguma afinidade de trabalho e a gente traz o pessoal pra cá. Agora a gente vai trazer o Roberto P. que é de Porto Alegre e trabalha já há 2 anos só com o trabalho corporal do ator com a presença cênica do ator, então a gente tá sempre trazendo nomes importantes, cursos bons pra gente fazer, fora as oficinas que sempre aparecem em festivais, ou que a própria Universidade traz que vale a pena fazer, é isso...

P – E o trabalho com as crianças?

E – Esse trabalho é o lado da Educação, que eu acabei fazendo meu estágio dentro do Movimento Nacional de Meninos e Meninas de rua em Picadas do Sul, em São José e depois eu fiquei um ano lá, aí sem nenhum fundo, nenhum tipo de ajuda e esse ano a gente montou um projeto com uma Ong da Igreja Católica, que é bancada pela Unicef e pelo governo do Estado, eu acredito, e assim eu trabalhei no movimento, mas eu queria dar aula pra criança de rua mesmo, da favela. Tinha uma crianças pobres, mas tinha também de classe média, então misturou muito e lá no morro não, são crianças do morro mesmo. Trabalham eu e outra menina, e o primeiro dia foi só conhecer o morro, e é muito legal que são crianças carentes mesmos, carentes de tudo, de carinho, de atenção, de oportunidades. Então são crianças que não faltam aula, chegam na hora, são super disponíveis, sabe, eu já trabalhei com crianças de um nível de vida melhor que se recusam a fazer determinadas coisas. Elas não, tudo é bom pra eles. A gente tem esta oficina até final de novembro e dependendo da instituição a gente continua. E é bom, é muito bom sabe, porque você vê uma resposta imediata. E a gente trabalha, porque tem várias metodologias, tem algumas que são mais dirigidas pra fazer jogos, interpretação, e outros que a gente chama de política e eu a R. trabalhamos com o teatro político, primeiro foi com Augusto Boal e agora com Brecht. Então primeiro a gente trabalha com textos e depois eles tiram a idéia crítica do texto e transpõe pra vida real. Então eles têm que montar a cena da realidade delas, da escola, da família e acaba que eles se mostram muito. Então o teatro é um meio deles se mostrarem. Em Picadas do Sul, sempre vinha o tema drogas, muito presente na comunidade, o tráfico de drogas, lá no morro também já começou a aparecer problemas da relação familiar, que a maioria delas não tem pai nem mãe morando junto, alguns são criados por tios, ou moram só com a mãe e o teatro acaba fazendo eles trazer isto deles, sem eles se dar conta. Muitas vezes é tão voluntário, tão na brincadeira, que eles não se dão conta que eles estão se mostrando, é isso que eu acho bem legal. Agora eu fui convidada pra dar outra oficina com crianças de rua dentro do movimento num sábado inteiro.

P – Qual a idade deles ?

E – Então, eles têm de 9 a 18 anos. Em Picadas do Sul, a gente tinha estipulado que seria de 11 a 17, aí um dia chegou uma menina pequena que chegou dizendo que tinha 11, aí passou alguns meses ela veio com a prima e disse: “olha eu menti, eu tenho 9 anos: (Ri). E ela acabou se revelando uma das melhores. E lá no morro tem de 9 a 18. Então o curso é muito legal porque ele te dá duas opções muito legais, uma é da Arte e Educação

que é muito melhor do que você ir pra uma Escola dar aula de educação Artística é você montar um grupo, que ali vai quem quer, ninguém tem obrigação de assistir aula, vai quem quer, continua quem quer, então isto faz com que a disponibilidade seja outra bem diferente. O teatro é apaixonante, quanto mais você faz, mais... A coisa assim de vai estreiar, acaba a peça dá aquele vazio, acaba a temporada 'e agora a gente não vai se ver todo fim de semana" e dá vontade de começar outro trabalho, então é muito bom é muito bom quando você tem várias coisas ao mesmo tempo. Acho que aqui em Florianópolis tem muita gente produzindo, pena que tem pouco espaço, mas tem muita gente produzindo, então é bom assim...

P – O que o teatro representa pra ti Jéssica?

E – Na minha vida, assim, não foi uma coisa que “ah eu sempre sabe, o meu sonho era fazer teatro”, eu passei por todas as fases, eu queria ser advogada, queria fazer Psicologia, queria ser dançarina, jogar vôlei e aí chegou o teatro assim, chegou o teatro e fez eu ver tudo o que eu já tinha feito em relação a isto. E no momento é tudo. Todo um momento de realização profissional, não se ganha muito pela estrutura de cidade, pela quantidade de grupos, tal, mas é uma coisa que te dá muito prazer. Exige muito tempo, muita dedicação, exige que você trabalhe muito, porque você pode fazer um bom ou um mau teatro, mas se você quiser fazer um bom exige muito trabalho. Então assim, no momento pra mim é tudo, é tudo o que eu esperava como profissão, sei que disso vai depender muita coisa, vou ter que correr atrás, que esta é uma área que você tem que ser muito bom no que você faz, porque o meio é enorme tem muita gente e você corre o risco de teatro e televisão é uma coisa bem diferente, mas que se torna próximo pela facilidade que a televisão impõe, mas é muito bom.

P – O que é trabalhoso, quando você fala que exige muito trabalho?

E – Eu diria que trabalhoso é a criação do personagem sabe, a técnica corporal, é eu tenho que fazer uma velha e não fazer o esteriótipo de uma velha, saber pensar do teu pé até tua cabeça, como é o movimento, é andar na rua sempre atento que você tem estar observando as pessoas, parece que você está num laboratório, você sai na noite e encontra alguém que “nossa, esse cara é teatral”, sempre tem alguém que te dá um elemento e você tem que guardar aquilo. Então é a observação, o tempo de estar sempre disponível, agora que a gente vai montar o Vira e Mexe, uma peça cansativa, que tem muita dança, muito

jogo. O Universotário era um texto que eu tinha oito personagens, então, de mudar um adereço, muda um chapéu vira outro, coloca uma saia, outro, então isto exige uma rapidez, uma diferenciação, você tem que construir eles bem e realmente que quando tu coloca o chapéu, que o público veja que é outra coisa, continua sendo, sendo você, mas ele vê a mudança, então é isso, a necessidade de estar sempre elaborando e percebendo, tem que ser muito perceptivo. Eu faço agora a Ofélia no Hamlet e eu tenho que ficar louca e aí eu acho que tá bom, mas se o público não vê que tá bom, então não tá bom, é a coisa do você sentir e do você mostrar, que é muito difícil, é fácil você sentir que “eu tô triste”, mas será que pra quem tá me vendo, eu tô triste? A diferença que tem no interno e no externo. Então isto é cansativo, mas é prazeroso. O maior prazer é você ver o crescente do teu personagem começar a ensaiar e é muito louca essa relação. Às vezes eu tô contando pra alguém: “aí eu morro no final”, alguém passa e ouve ou então “eles estão arrumando o meu caixão”. Eu faço a Ofélia então o personagem é muito presente o tempo inteiro.

P – Como é esta construção de personagem pra ti?

E – É assim, uma das primeiras coisas que eu gosto de fazer é quando eu pego um texto ver a minha primeira imagem dela e o que os outros personagens da peça pensam dela, primeiro ver qual a psicologia dela. Isto também difere do tipo de trabalho, né. Se é um texto clássico, é um texto que te permite esta construção do psicológico. O Universotário, que é uma comédia, ele não tem toda esta psicologia, é corpo mesmo, é voz, então assim: é você pensar em nuance de voz, de trejeitos em manias em olhares, sabe, tudo te ajuda. De repente um amarrar o cabelo diferente te dá um elemento pra você brincar, é um grande jogo, qualquer coisa no teu corpo, ou em relação a outro personagem você acaba pegando. Por isso que eu digo que você deve estar muito atento, fora a consciência de corpo, de por onde eu começo. Algumas pessoas ignoram o texto, gostam de ignorar o texto no começo. Eu acho que pra alguns textos funciona, pra outros não. Eu jamais conseguiria construir a Ofélia sem estar com o texto em cima, sem ver as outras cenas, em que os outros personagens falam sobre ela, então isso é importante. O Vira e Mexe que a gente tá começando a montar, a gente tá montando por músicas, que ele tem muitas músicas, então ontem eu tive ensaio e você começa a cantar e a dançar e já sabe que não é mais você, não é mais a Jéssica, é uma menina, eu sei que ela é uma menina, eu sei que ela é espevitada, então você já começa a dançar de uma outra forma. Hoje a gente tem ensaio de novo, então a gente vai aprender Rap, aí o que eu peguei, coloquei na minha

mochila, uma bermuda e duas Maria chiquinha e uma blusinha, por que não é mais a Jéssica, não é a Jéssica que vai aprender Rap. Então a gente já começa a vivenciar o máximo possível dentro do mundo daquele personagem, o que ele faz onde ele está, como ele dançaria, como ele cantaria.

P – Tem personagem que você acha mais difícil fazer?

E – Eu diria que... deixa eu ver um difícil. A Ofélia é um personagem difícil porque algumas cenas dependem muito de quem está fazendo contigo. Por exemplo eu digo que tem cenas dela que estão bem resolvidas porque a cena que ela contracena com Hamlet é direto o diálogo. Então é muito forte, você sente aquilo então te faz, se você precisa chorar, você pode chorar, porque te faz chorar, mas as cenas que são mais amenas, por exemplo, se a Ofélia tivesse indo daqui até a padaria, é mais difícil, porque você tem que agir como Ofélia, então é difícil você manter a diferença quando é uma coisa muito natural, manter a diferença entre você e ela, você e o personagem, né. E do A, por exemplo, do “Universotário” não foi difícil porque, pela rapidez de troca do personagem, então quando você está no auge do teu personagem ele troca pra outro já, então eles estão sempre no auge deles, não é do começo ao fim o mesmo. Isto facilita um pouco em termos de personagens, mas dificulta porque você tem uma série de personagens, então você tem que diferenciar bem deles. A diretora do grupo, a F. ela faz isso que eu chamo de mais difícil, ela faz a gente caminhar daqui até lá como fulana, volta como tal, pra diferenciar bem, porque como elas são rápidas então depende muito da relação que você tem com quem você contracena, na hora da construção do personagem principalmente, é muito bom você contracenar com o ator que te dá segurança por que aí te faz crescer mais e se é um ator inseguro dificulta um pouco. Teve uma cena que eu demorei muito tempo pra pegar até que mudou o ator, agora que ensaiamos duas vezes, a cena fluiu mais do que todos os ensaios que eu tive com o outro, porque ele não decorava o texto, ou porque ele não conseguia falar devagar, declamava, então isto acaba tirando você também, você: “perai, vamo parar, vamo de novo”. Então depende muito disso também.

P – Como fica a relação do personagem contigo, assim, personagens que tu achas que tem a ver contigo, ou que não tem nada a ver. Como fica isto?

E – É uma coisa engraçada, porque quando o A. falou: “tu vais ser a Ofélia”, eu falei assim, porque a Ofélia ela é a bonitinha, a queridinha, meiga, um rostinho delicado,

eu falei “é isso”, minha primeira imagem. Tinha, então o filme, três Hamlet em vídeo pra se ver, eu não quis ver nenhum, eu falei: “Não vou ver”, porque eu só tinha lido a peça uma vez e eu não queria me influenciar por nenhum vídeo, e aí eu comecei a fazer a Jéssica, ainda mais que tinha umas relações assim, muito, o irmão xingando, porque você não pode dar bola pro fulano, então tinha umas coisas muito parecidas, a relação dela com o pai e eu confundi muito isto no começo. Tentava fazer ela mais próxima de mim, mas de repente ela se mostrou bem diferente pelas outras cenas. No começo a Ofélia é um personagem que é bem amena ela vai dos opostos, uma pessoa tranqüila até a loucura até se matar, então isso acabou fazendo com que no terceiro ato eu revisse o primeiro e o segundo, porque ela não podia ser tão doce, porque senão ela não ia se matar, então fez com que eu revisse algumas coisas. Mas... alguns não. O mais legal do teatro é alguém ver e depois te encontrar na rua e dizer: “Eu nunca imaginei que você seria capaz de fazer isso”, isso é o mais legal, pensar: “eu não fui a Jéssica, eu me superei, e isto é muito importante, e é um problema, que tem umas pessoas que têm traços muito fortes que levam isto. Eu tenho um colega que ele é uma presença muito forte, ele é muito cômico no dia a dia e no palco as pessoas acabam vendo ele e não o personagem né, então a diretora trabalha bem mais ele em relação a isto por causa disto. E eu assim, aqui, até eu entrar no grupo eu fazia teatro e as pessoas que foram me ver pela primeira vez no teatro falaram: “nossa jamais imaginei você fazendo isso” então isso é muito bom, você conseguir diferenciar, claro que você corre o risco de pegar personagens que tenham coisas tuas, não é, bom, aí eu acho que é mais complicado, porque aí mistura um pouco, eu acredito que quanto mais diferente melhor, uma que exige mais de ti e outra pela diferenciação que o público vai sentir também.

P – E pra ti mesma, o que é mais difícil de fazer o parecido contigo?

E – Deixa eu pensar... Não sei se é o mais difícil. Não sei se, não acho algo muito difícil. Nunca fiz nada muito parecido comigo, mas agora eu vou fazer uma menina que é bem geniosa e eu sou bem geniosa, é legal porque com ela eu vou poder brincar muito, que ela é uma menina, então ela briga, esperneia, “sua boba, sei lá o quê”, mas ela é uma menina, então este tipo de aproximação é legal, porque eu vou poder brincar com isto. Mas de difícil? Não acho que tenha, acho que uma das coisas legais foi a primeira vez que eu tive que chorar num ensaio e o Diretor falou em “pensa em alguma coisa” que um dos métodos que a gente usa é a memória emotiva do Stanislavski e eu pensei na minha mãe e

chorei né, e aquilo é muito legal, porque ninguém sabe que eu tô chorando por causa da minha mãe, né o meu sub-texto ninguém sabe, então isto é uma coisa interessante de se trabalhar, assim, tanto no cômico quanto no trágico é interessante trabalhar com esta memória emotiva, com alguma coisa da tua vida que ninguém vai saber o que era, mas que funciona. É assim. Ontem eu estava ensaiando o Vira e Mexe e pelas músicas eu comecei a dançar e a F. disse: “nossa já tá saindo aí alguma coisa”. Aí eu falei “olha que legal”, daí outra coisa fantástica é quando você pega um texto e começa a se apaixonar por ele, então a gente só tem ensaio quinta, mas como a gente ensaia um Rap, então a gente vai ensaiar hoje, então isto é muito bom. É a paixão que você tem, é você ter aula da uma e meia às seis e meia com o mesmo diretor e você pensar: “puxa, tenho aula a tarde inteira”, você entrar e de repente já são 6 horas, porque o tempo voa porque te dá muito prazer fazer aquilo. E foi muito engraçado porque eu queria fazer este personagem, essa menina, só que nós somos em quatro, são dois homens e duas mulheres e a que eu queria fazer a P. também queria fazer, e ela é mais antiga no grupo, tem uma série de regalias, assim e eu fiquei na minha, até que a gente chegou num consenso nós quatro que íamos fazer um sorteio dos personagens e acabou que eu peguei a que eu queria realmente. Então me deu mais prazer ainda porque é uma forma de brincar com uma coisa minha, pode ser bem interessante.

P – Você já notou que alguma coisa tenha se modificado em ti desde que você começou com o teatro?

E – Muito, muito. O teatro me abriu muito a cabeça pra um monte de preconceitos que eu tinha em relação à vida, em relação a cada dia, a busca, a vontade, até em relação a minha família, que o pai assim é bem sério, conservador e era difícil às vezes que eu chegava e dava um abraço, beijava e ia no colo brincar com ele e essa atitude nunca partiria dele, então eu chego, abraço, beijo, brinco, vou no colo, sabe, e sei que isto é por esta relação que eu tenho com as pessoas. O meu irmão é outro que diz: “eu não entendo vocês se vêem todos os dias e todos os dias vocês se beijam, né”, mas é muito bom beijar, as pessoas e tem muita gente legal neste meio. Dizem que o ator é uma pessoa sensível, não sei, acredito que seja, assim como tem uns muito bossais, tem pessoas maravilhosas, muito especiais. Foi o lugar que eu mais conheci pessoas especiais, de essência mesmo. Mudou muito, muito mesmo.

P – Tem personagem que mexe contigo, do tipo assim: nunca tinha pensado nisto antes deste personagem?

E - Tem umas coisas assim. Tem uma cena que o Hamlet, o homem que eu tô apaixonada, ela se faz de louco pra mim pra eu não, ele tá montando uma trama e não quer que eu participe, quer me deixar fora, que vai todo mundo morrer e ele não quer que eu morra, então ele se faz de louco e me manda pra um bordel, ou é um convento, e quando eu tô em cena com o R. eu penso: “Nossa por que ele tá fazendo isto comigo, pensando enquanto Ofélia mesmo, o homem que eu amo, o sub-texto, porque eu preciso chorar nesta hora e é muito bom, como mexeu. A cena da loucura é uma cena que quando acaba eu tô tremendo, tô tremendo, tô com a respiração acelerada, tenho que parar, respirar, respirar, porque mexe, é uma coisa muito doida porque é uma coisa que diariamente você nunca faria, você grita com os outros, você ameaça os outros e daí você treme, porque eu digo que é necessário fazer as oficinas, as técnicas, acelera a respiração, canta, chora, grita e aí você acabou a cena, nossa, você sai pesado, mas aí, este e um dos melhores cansaços pra se sentir, a gente sai assim cansado, dá vontade de sentar, mas é muito bom sentir este cansaço. O pessoal de televisão sempre fala né, não a novela, você não leva nada pra casa, eu acredito que realmente seja mais fácil pela novela ser de pouco tempo pra fazer, porque a gente ensaia a tarde toda, repete cena, repete cena, não tem como você sair, porque a novela é mais fragmentada, faz uma gravação, pára, então o teatro é muito próximo. E uma das coisas que eu acho muito legal no teatro que o grupo A faz é a mistura da realidade com o teatro. É de repente chegar no palco e dizer: “Jéssica o que é isto, tu colocou a saia errada”, e aí eu olhar e dizer: “aí meu Deus, só um pouquinho, coloquei a saia errada”, e troquei a saia e sou outra. Então isto é que eu acho legal, esta rapidez entre o real e a mentira, e o público olha e diz “isto é real ou é mentira?”, isto é uma coisa que eu acho interessante.

P – Você falou no início da entrevista, que queria fazer Direito, queria fazer Psicologia. Quando você pensava em fazer Psicologia, você pensava em quê, por quê?

E – Eu sempre tive uma coisa muito forte com o social, assim, sabe. Eu já acreditei em tudo, até que eu vim pra cá com uma missão de servir e isto era muito claro pra mim, eu queria fazer alguma coisa, então eu queria fazer Psicologia pra fazer o que eu faço no teatro hoje na favela. Eu queria chegar na favela de alguma forma. E isso é uma

coisa muito forte na minha vida, já trouxe criança pra dormir na minha casa, vejo três, quatro na rua e levo comigo pra comer, não tenho nenhum problema com isto, tenho uma relação boa, gosto muito, não é alívio assim: “fiz uma coisa boa”, mas me dá muito prazer, é como se eu tivesse que fazer isso, é muito forte. Não sei se a minha mãe é uma pessoa assim... Mas a minha mãe mesmo me crítica, ela fala: “você é capaz de tirar a roupa pra dar pra alguém”, e eu sou bem assim, tenho um lado social muito forte. Na cidade onde os meus pais moram e digo: “não vou me apresentar aqui”, mas aí me convidaram e eu disse: “só me apresento aqui, se for no CIEP, que a cidade tem doze mil habitantes e um horror de crianças na rua, de criança pobre. Então nas férias eu vou pra lá e dou curso no CIEP, nunca pra burgueses, vou lá não cobro nada. Então esta coisa do social é muito forte que eu pretendo manter.

P – Que você faz através do teatro...

E – É que eu faço com o teatro. Então na época da Psicologia eu jamais pensei que o teatro pudesse me dar isto. Na época era: “eu quero Psicologia, quero Psicologia”, só que daí eu fiz vestibulares pra Psicologia e não passei então eu perdi muito tempo, mas que acabou sendo bom este tempo porque eu voltei com outra cabeça e consegui fazer realmente o que eu queria com o teatro.

P – Você ainda pensa em fazer Psicologia?

E – Não. Porque eu não conheço nada de Psicologia e o teatro ele me dá uma aproximação tão rápida, tão imediata com as crianças, que você chega numa favela e diz: “vamos fazer teatro e as crianças vêm até você e elas te propõem uma coisa de ter mostrar quem são, sem nem elas saber e são tão carentes de você estar perto e tal e você pode trazer elas pra ver uma peça, tipo as crianças de Picadas a gente levou pro festival, tinha criança que nunca tinha saído de São José, não conheciam a Universidade, então é muito legal, é muito gratificante.

P – Você já fez algum tipo de Psicoterapia?

E – Nunca, nunca fiz. Mas tenho curiosidade...

P – E com esta curiosidade você pensou no que você gostaria de trabalhar em Psicoterapia, o que você imagina?

E – É assim, na real eu sempre imaginei, hoje em dia eu vejo que com o teatro eu poderia ter este resultado, essa verdade. Eu queria fazer Psicologia porque eu queria entender um pouco mais. Em certos momentos você não sabe como lidar, porque é difícil, ao mesmo tempo que você chega numa favela tranqüila, fazer uma coisa legal, os caras mexem contigo e a fulana que mora lá diz: “olha mataram um cara”, então é uma coisa que você não sabe lidar, né. Mas eu penso em fazer alguns cursos na área. Porque eu penso em continuar a trabalhar com comunidades. Pena que arranjar alguém que te banque é muito difícil, mas mesmo assim vale a pena. Este trabalho com as crianças no começo tinha 7 e agora a gente tá com 16, que uma chama a outra, então é assim.

P – Eles têm a finalidade de se apresentar?

E – Pra mim não interessa. Pra mim é importante ficar discutindo, politizando, porque é que tá assim, porque que não tá, mas dependendo dá pra se apresentar. Em Picadas do Sul a gente apresentou um trabalho final, então dependendo a gente apresenta, mas não é grande objetivo, pra mim, não.

P – E pra eles?

E – Também não, porque já no início eu coloco qual é a proposta. Porque pra mim é muito mais uma coisa de processos, de transformações que vão acontecendo do que uma apresentação. Eu penso; “porque eu vou colocar um monte de criança de rua a decorar texto. Porque é mais importante passar 3 horas com elas, fazendo coisas que elas acham legais que elas nunca fizeram e podendo ajudá-las ou dar prazer pra elas do que se preocupar com uma apresentação pros outros olharem e dizer: “ah, que bonitinho o que as crianças do morro fizeram”.

P – Que tipo de retorno você tem delas, o que elas dizem?

E – Ah! coisas do tipo: “É muito legal”, “Nunca pensei que pudesse fazer isso”. Outro dia uma menina disse: “O bom mesmo é que é tudo de verdade”, ela falou. E eles têm um carinho enorme. E são crianças que têm piolho, são sujas, cheiram xixi, mas que abraçam, te dá carinho abraçar e isso é importante, é muito bom, muito bom. E sabe quando você se sente útil, verdadeiramente útil assim e é muito bom. Me gratifica muito, mais do que dar uma esmola, um pão. é como plantar alguma coisa, que vão lembrar de tí. Me dá muito gosto fazer isto.

(Elogio o seu trabalho e agradeço pela entrevista).

Ator: Gilberto

Idade: 16 anos

Profissão: Estudante, 2º ano do Ensino Médio

(RAPPORT INICIAL E OBJETIVO DA ENTREVISTA)

P – Como e quando você começou no teatro?

E – Eu tava na 8ª série, né, então este já é o terceiro ano que eu faço, que eu comecei. Não sei, quando eu vi o D. e a N. lá na sala e disse, “ah, nós somos do grupo de teatro, quem quiser fazer”, eu, “ah, com certeza assim né”. (Ri, entusiasmado).

P – Você já tinha vontade de fazer teatro?

E – Ah, eu sempre achei muito legal, teatro. Sempre achei mesmo, muito massa, tanto que eu vou fazer Cênicas, né...

P – Vai fazer aqui na UDESC?

E – Não, tô pensando em fazer na UNICAMP. Mas, assim, eu ainda quero ver qual é a melhor.

P – Quer dizer que você quer continuar, fazer teatro profissional, cinema?

E – O que eu mais gosto assim é, teatro, tanto que cinema até que eu acho legal, mas a TV, só que TV é melhor pra ganhar dinheiro assim só que... o mais legal é o teatro.

P – Então antes da N. e o D. convidarem, você já tinha interesse. Você já tinha feito antes algum curso?

E – Não. É assim, eu gostava, mas nunca tinha tido uma oportunidade, assim, né, pra fazer. E... daí... nunca fui fazer. Também nunca fiquei sabendo assim de teatro. Eu gostava mas não me manifestava, não é, procurava fazer uma coisa assim pra mim.

P – Aí surgiu na escola...

E – É. Surgiu a oportunidade... eu, resolvi fazer.

P – Este então é o terceiro ano.

E – É, é o último.

P – Este ano então você sai do teatro da escola. Como você está se sentindo pra sair?

E – É que o teatro do Colégio é assim, é meio estranho, esse ano ficou meio estranho assim, né. Do tipo três anos e todo o ano mudando todo o mundo, praticamente, porque praticamente sai todo o mundo e entra um grupo totalmente novo né. Então, tu fica meio deslocado assim, até, né. Daí esse ano tava meio estranho assim, mas claro, que tá muito legal. Esse último grupo tá bem unido também, o grupo mais unido que eu já participei assim. Todo mundo sempre foi bastante amigo nos outros anos, assim né, mas nunca combinava assim de sair, sei lá, fim de semana, assim pra praia. Os outros grupos assim, ah, vou pra tal lugar, a gente se encontra lá, né, mas ó cara vamo se encontrar e ir pra lá né...

P – Então, no próximo ano você já não vai mais ter esse grupo, não é?

E – É estranho pensar assim, de passar um ano inteiro sem... sem poder fazer o teatro, assim... que eu já tô acostumado, né, e o ano que vem é só estudar mesmo, mas ah, vai ser muito stressante assim, e vai ser muito ruim... porque o teatro é assim ele libera as energias e põe assim energias positivas, assim, né, depois do stress do dia, chega a noite e vai pro teatro é.

P – O que representa o teatro na tua vida?

E – (Não responde, fica pensativo).

P – Você estava falando que libera energias..., e o que mais? Não é uma definição teórica, é o que é o teatro pra ti Gilberto?

E – Bom, no início era assim um passatempo mais assim, sabe, agora assim eu gosto bastante de fazer. Não deixa de ser tanto um passando tempo assim, né, mas claro que agora eu já tenho intuição, assim, como é que é? penso em ir mais alto assim do que como passatempo, assim, né. Não é intuição...

P – Intenções?

E – Ah, é intenções, é.

P – Você então começou o teatro como um passatempo, mas hoje como é que é?

E – É... eu ia até fazer um outro curso também tipo, o curso do Colégio é bom, mas é assim mais primário, é muito bom, mas tem que fazer outros assim pra continuar, é... mas eu não tenho muito tempo assim, daí ia ficar meio caro e este ano eu resolvi não fazer e este ano também o D. me convidou pra fazer uma peça e apresentar aqui no Shopping junto com o grupo de teatro dele, que era sobre o Sítio do Pica Pau Amarelo... foi há uns dois meses atrás.

P – E como foi?

E – Foi legal. Foi muito legal.

P – Quem você fazia?

E – Eu fazia o Pedrinho. (Ri).

P – Você se apresentou na Amostra também, no teatro da Igrejinha?

E – Não, neste não. Eram 2 esquetes. Eu tava num deles, mas foi uma semana que quem não fosse não participava e eu tava meio sei lá, meio estranho aí eu não fui.

P – E agora vocês estão fazendo uma peça que vocês apresentam no próximo mês...

E – É, dias 16, 18 e 20.

P – Que personagem você está fazendo?

E – Eu sou... A peça é sobre juventude e problemas da juventude assim né. Daí um dos esquetes que eu vou fazer é... “poluição noturno” (Ri, envergonhado). Daí eu sou... daí tipo... tem um cara que tá sonhando e eu sou o sonho, sou o sonho. O outro cara só fica dormindo, assim, hum... Daí depois ele acorda e a gente trabalha, a gente faz um trabalho de expressão corporal que é completar espaços, que é uma coisa assim, até meio erótica assim. Esse esquete é bem pequeno. Na verdade eu participava antes da “gravidez” e só que daí eu faltei um dia e tive que sair da “gravidez” daí tive que entrar na “poluição” que é uma participação bem pequena assim, quase insignificante. E a outra participação que eu faço é “o 1º beijo”, aí eu sou um menino que dá o primeiro beijo na menina, só que é a

lembrança da menina, porque é assim... é: são duas pessoas de mais ou menos 40 anos assim, que no futuro se encontram e começam a lembrar, eu sou também a pessoa que fica recordando do passado assim no futuro. Mas é interessante assim, que é no futuro, mas é um futuro estrambólico, né, a gente fez um futuro estrambólico, assim com comida de pílulas, bem interessante.

P – Você está gostando dos personagens?

E – Ahram. Bem legal... é... Esta pessoa de 40 anos mesmo, a gente trabalhou pouco né, porque a gente precisava fazer os esquetes e depois as amarrações de cenas assim, né, entre uma cena e outra daí... agora que a gente tá trabalhando. A gente trabalhou o que o que ia acontecer no futuro, ou o que poderia acontecer no futuro do tipo assim: “quanto custa um filho no futuro?”(Ri). E assim tu viaja muito, né, é muito massa! E tipo da gravidez eu saí, mas eu que tinha bolado toda a cena e depois eu saí.

P – É?

E – É. Eu que tinha bolado tudo e acabei não fazendo, né. Tinha bolado como ia acontecer, né.

E - Vocês escolhem o tema e fazem o texto, os próprios alunos, é assim?

E – É assim. O D. e a N. eles escolhem sempre o tema e não dão texto pra gente, né. Eles, tipo jogam... algumas idéias pra gente trabalhar em cima, pra fazer uns esquetes e em cima destes esquetes, dão uma palavra e a gente tem que trabalhar em cima destas palavras, ou um adjetivo assim, um sentimento, de um personagem e a gente trabalha em cima disto e é em cima destas características destes personagens assim que foi saindo os esquetes e eles sempre fazem isto, eles nunca dão um texto pra gente encenar, eles sempre querem que a gente mesmo que faça a peça, que seja uma coisa que tenha a ver com a gente.

P – Ano passado, o que você fez, qual personagem?

E – O ano passado eu era o elemento terra, que nós desenvolvemos aquele trabalho de expressão corporal assim, né, eu era o elemento terra. Daí tinham as Deusas, os seres de luz, assim, né...

P – Você gostou de fazer?

E – Foi muito bom. Muito legal. Foi uma coisa assim que a gente nunca tinha trabalhado a expressão corporal assim, né, e foi muito legal. Muita gente não gostou muito da Diana (diretora do grupo do ano passado) que ela pegava pesado assim, né, mas eu achei muito bom. O pessoal achava que não tinha muita técnica de cair e acabava se machucando muito e daí... não gostavam.

P – Como você vê o teu grupo de teatro?

E – Muito bom. Não sei assim o meu primeiro grupo, não sei se por ser o primeiro eu gostei mais assim não sei, mas eu gostava mais de encenar com eles assim...

P – Que peça vocês fizeram?

E – A gente fez a “Comédia da Vida Privada”, e foi uma comédia, assim né, e era algumas esquetes, vários esquetes, daí no final tinha uma cena com as privadas mesmo, assim. (Rimos). Foi muito legal. Aí na frente ficavam os vasos, um grupo com os vasos e atrás com as tampas assim, né, aí fazia uma coreografia, foi muito interessante. E no ano passado além da peça dos 4 elementos a gente fez uma peça de fantoches, com sapos, fadas e bruxas. Uma coisa mais assim pra um público infantil, a gente só apresentou pra 5ª série, parece, foi uma coisa mais restrita assim. E o fantoche, sei lá, eu achava uma coisa interessante assim, mas era mais voltado pro infantil, assim.

P – Como é pra ti Gilberto, fazer a construção do personagem?

E – É o principal assim, né, e também de lembrar de tudo, né, das características, mas acho que é legal, bem legal. Porque não sei assim, tu cria uma pessoa, daí, as coisas ruins e boas, como ela anda, como ela fala, como ela pensa, como ela age, tu tem que criar tudo, pensar em tudo e tem que agir daquele jeito assim, durante uma cena.

P – Tem personagem que você acha mais fácil ou mais difícil de fazer?

E – É mais fácil, na minha opinião fazer idosos, pessoas mais velhas e é mais fácil de trabalhar mesmo, porque tem assim umas características chaves, assim, que tu pode usar e fazer tipo assim um adolescente, pessoa assim de 20, acaba não tendo muita característica a ser trabalhada assim e tem que pensar mais pra fazer um personagem assim e tipo assim

poder fazer bastante coisa porque tu és uma criança e não pode fazer muito porque é um velho e ai... ai... ai...

P – Qual o personagem, que você fez até hoje, que você gostou mais de fazer?

E – (Pensa). Foram trabalhos bem distintos assim. É difícil, não sei. Eu gostei de um que a gente apresentou no primeiro ano que eu era uma criança, daí éramos filhos que queriam que os pais se separassem era bem engraçado, que ele era criança, mas ele assistia assim, canal de política, e coisas assim, e dados de porcentagem e tudo o mais assim e foi muito engraçado. Aí ele começava: “mas 93% dos casais são separados, não sei quantos por cento vivem sei lá”... e por aí, era muito engraçado. Aí a gente queria que os nossos pais se separassem, porque todos os pais dos nossos amigos eram separados e eles ficaram diferentes, né. Esse trabalho eu achei muito massa.

P – Você acha que mudou alguma coisa na tua vida depois que começou a fazer teatro?

E – Uma coisa que me fez entrar pro teatro é que eu era meio introvertido, assim, né, meio envergonhado, sei lá, porque depende também do ambiente, se tô num ambiente que eu conheço eu sou bastante extrovertido assim, mas se eu não conheço ninguém, fico meio, assim (Ri), então eu queria entrar no teatro pra melhorar isto, né, e melhorou bastante.

P – Você acha que agora é mais fácil chegar até as pessoas, porque você chegou antes e me perguntou se eu era a Ana, antes de eu chegar em ti.

E – Ahram. É, é meio assim, você chega aí não é, “Ah, desculpe”. (Ri). É...

P – Como você acha que o teatro te ajudou a ser menos inibido?

E – Não sei, porque tipo, tu trabalha com mais pessoas, no teatro tu trabalha bastante com as pessoas e... e... então fica mais fácil, tem muito diálogo, muita improvisação, então eu acho que facilita bastante, a tua conversa.

P – Você percebe se o teatro te ajudou em outras coisas, além da inibição?

E – Eu acho que mais foi isto mesmo. É...

P – Em relação a esta inibição ou outras coisas, você pensou algum dia em fazer Psicoterapia?

E – Não, não, não era tão inibido assim, tipo assim, só quando eu tô num lugar que eu não conheço ninguém assim, mas num lugar que eu conheço todo o mundo, não tem nenhum problema.

P – Nunca pensou em fazer?

E – É, não, não, imagina.

P – Porque? Você acha que é tão difícil assim?

E – Psicoterapia, sei lá, quem sabe, né, mas... chegar a pensar nisto, eu acho que tinha que ser bastante tímido, bastante inibido, introvertido, assim. Eu não era tanto assim, era um pouco assim, eu queria melhorar.

P – E agora você quer continuar o teatro porque?

E – Pelo gosto que eu tomei pelo teatro. Eu acho muito massa assim trabalhar com o público, ainda mais quando eu fiz o papel de Pedrinho, trabalhar com crianças, também assim, né, pô, pra criança tu é mesmo o Pedrinho, né, daí é muito legal. Trabalhar com o público assim, é muito legal, representar, trabalhar num palco assim.

P – A tua inibição já te atrapalhou pra te apresentar ou mesmo no curso de teatro?

E – Não. Não.

P – Porque não?

E – Porque acho que eu não sou tão inibido assim, né. (Ri). Pra apresentar sempre se fica meio nervoso assim né. Na verdade eu só fiquei nervoso mesmo na noite anterior a me apresentar mesmo, antes eu não tinha ficado, aí no dia tu fica mais nervoso, mais atrapalhado, com medo de esquecer, mas isto é assim normal... né?

(Agradeço e encerro a entrevista).

Ator: Márcio

Idade: 16 anos

Profissão: Estudante 2º ano do Ensino Médio

(RAPPORT INICIAL E OBJETIVO DA ENTREVISTA)

P – Há quanto tempo você faz teatro?

E – Este é o terceiro ano.

P – Porque motivo você procurou fazer teatro?

E – Não sei... No início foi assim que a N. e o D. passaram nas salas falando sobre o teatro e aí falaram que ia ter uma reunião no dia tal, aí a gente, um grupo da minha sala e: “Ah, vamo fazer”. Aí foi o pessoal aí fomos, mas o porque, não sei, acho que mais, porque eu sempre gosto de tá fazendo alguma coisa. Não gosto de ficar parado, tipo fazer uma atividade física ou alguma coisa do tipo, mais por vontade mesmo, curiosidade, só isso.

P – Me fala um pouco dos trabalhos, das apresentações que você já fez.

E – Ano passado eu fiz o fogo. Eu era o elemento fogo. E a gente teve também no teatro, história, esquetes e tal e tipo assim, foi uma outra experiência, a gente estudou, teve mais conhecimento, aprender coisas novas entende, não foi simplesmente o teatro, você pegar um texto e fazer uma peça em cima daquele texto, as falas e tal, a gente que a peça, a gente que teve expressão corporal e work shops e cenário, figurino, a própria história, da linguagem que é uma linguagem simbólica e estas coisas.

P – Você gosta destas aulas?

E – Acho legal tipo assim porque, tava até pensando nisto, porque o trabalho de teatro que a Nara faz, eu mudei no teatro, porque eu era super-tímido, eu ia fazer uma coisa era totalmente difícil. Fazer um personagem irritado pra mim era impossível.

P – Irritado?

E – É irritado ou nervoso.

P – Porque Márcio?

E – Não sei, não, não, não saía. Saía aquela coisa sempre calma. Eu tinha a mania de ficar mexendo o pé enquanto falava, olhava pro chão. Ficava sempre mexendo, parecia dançando no palco.

P – Porque você acha que acontecia isto?

E – Não sei, por insegurança, ou até mesmo porque era muito introvertido, tímido. Agora já não tenho tanta dificuldade. Então acho legal porque é mais um trabalho pra gente se conhecer, conhecer mais gente, assim. Eu acho que a N. e o D. não devem levar o teatro em si, mas uma coisa, não sei como se fala, um trabalho mais... eu freqüento assim um lugar que vários adolescentes vão e conversam sobre vários temas e tal e se eu pegasse agora o nosso trabalho sobre o adolescente a gente conversa, tem as idéias de um, de outro, que a gente pega sobre aquele assunto.

P – É um grupo de jovens?

E – É, é uma Fundação Logosófica. Tem em casa o fundador da logosofia que escreveu uns livros e tal sobre valores, herança, faculdade e personalidade mesmo. Não sei, no teatro a gente tem mais liberdade pra fazer mais este tipo de coisas, eu tenho mais liberdade com o pessoal da minha sala. Eu acho mais amigável, a relação é mais de confiança, pelo fato de estar em cena e de se conhecer.

P – Você falou que antes não conseguia fazer um personagem irritado...

E – É, agora sai mais fácil.

P – Tem personagem que é mais difícil ou é mais fácil de fazer?

E – (Pensa). Não sei. Agora não é bem o personagem, é determinado ato do personagem, por exemplo, pra falar com uma garota pra convidar ela, eu já sou horrível pra isso, mas no teatro tem que improvisar, aí é difícil também. É uma verdade meio que de mentira, entende? Tem que convencer o público mas não é pra valer a coisa, aí não sei eu acho difícil...

P – E vocês trabalham bastante com improvisações...

E – É. É dado um tema e a gente faz o texto. Até no ano que tava eu e o Gilberto (colega de teatro) a gente apresentou um esquete no meio do ano que partiu da gente, a gente fez quatro cenas, a gente fez as cenas e se mudasse a gente mudava, até eu tinha ficado de fora o dia que fizeram aí eu fiquei olhando pra ver onde podia me encaixar, assim. E foi. E há dois anos atrás, a gente fez a Comédia da Vida Privada que o D. pegou umas passagens e adaptou. Aí depois teve o Fantoches, no ano passado e no fim do ano passado Os quatro elementos. E neste ano é sobre adolescentes.

P – Que personagens você faz nesta peça dos adolescentes?

E – O personagem meu ele é pai. A filha dele sai de casa, passa no Vestibular e sai de casa e ele não quer, fala que não pode. Não quer que ela saia, se sair cortou relações com a família e bota questão de dinheiro aí no meio. E no outro é o primeiro chifre. (fala baixo, não entendo a palavra chifre).

P – O primeiro o quê?

E – O primeiro chifre, (Ri). O que leva o primeiro chifre, então eu sou o personagem que leva o primeiro chifre.

P – E como é que você está fazendo este personagem?

E – Tá engraçado assim...

P – Como é que você está se sentindo pra fazer estes personagens, um pai que briga com a filha, um namorado traído...

E – Ah, do namorado eu nunca tive esta experiência, é uma coisa já pra saber como vai ser quando acontecer, (Rimos). A hora que acontecer já vou saber.

P – Do tipo “já vi isto em algum lugar”.

E – É. É. E do pai não tô vendo nenhuma dificuldade. Tá legal.

P – Em que você acha que o teatro ajuda na tua vida?

E – De soltar mais. Ah! também conhecer gente nova, conheci bastante gente nova e amigos novos e sei lá, bem mais direcionado assim a conhecer gente a me soltar mais, no teatro e fora do teatro, com amigos de fora e tal.

P – Você acha que os personagens ajudam?

E – É, porque você pode experimentar coisas que no dia a dia é meio estranho, do tipo assim, você sair xingando um amigo ou sair fazendo alguma coisa do tipo: eu como pai não sairia dando esporro na minha filha por que ela quer sair de casa, sei lá experimentar coisas novas.

P – Neste personagem de Pai você briga com a filha, como é fazer isto?

E – Eu não sou, eu não sou de me irritar, né, eu não... com o pessoal de fora é mais difícil, por que em casa já tem aquela coisa de anos e tal e com os irmãos a gente fala alguma coisa e já sai brigando e tal, mas com o pessoal de fora é muito difícil. Não sou de me irritar e brigar. Sei lá, é diferente porque eu não me vejo fazendo aquilo.

P – Você pretende continuar, fazer teatro profissional?

E – Não, eu quero fazer carreira militar.

P – Então o teatro você já pára neste ano?

E – (Concorda com a cabeça).

P – Como é que você está para parar?

E – Eu vou sentir bastante falta. Tem vez que eu prefiro estar no teatro do que estar fora, porque no teatro eu me sinto melhor, mais tranqüilo, tenho mais liberdade pra falar e fora assim é um ou outro, porque se você falar aquilo, você não sabe se aquela pessoa vai chegar e vai contar pra outra e aquilo vai indo, vai indo... A falta eu vou sentir, né, do grupo, da N. do D.... Eu nunca vou deixar de visitar eles, sempre que eu puder eu vou estar com eles.

P – O que representa este grupo pra você?

E – Ah, não sei, união. Eu vejo assim, eu acho que é tão unido quanto era o de antes, o do ano passado. Eu gosto muito do pessoal de lá, às vezes até pegam no meu pé, uma coisa assim. É ruim sair, mas claro que vou continuar conversando com todo mundo. Mas, nossa, não tenho nada contra este grupo, adoro o que a gente está fazendo, vou continuar encontrando todo o mundo.

P – E o que representa o teatro na tua vida?

E – (Pensa). É... mais como um esporte... porque eu tinha falado da história de teatro pra escola assim tipo pra vida entende.

P – Você acha então que o teatro ensina coisas pra vida?

E – Sim, né, até deixa mais preparado pra coisas que possam ocorrer, né, este negócio do chifre se for, se ocorrer aquilo, ou outras coisas.

P – Você falou sobre ser introvertido, alguma vez você pensou em fazer psicoterapia?

E – Psicoterapia? Eu não sei. Eu sei que tem um que é com hipnotismo e você vai trabalhando, sei lá.

P – (Explico que a Psicoterapia é um processo, que tem várias linhas de trabalho e “hipnotismo” é uma delas, mas que basicamente as pessoas vão tratar com um profissional seus problemas, conflitos e coisas do dia a dia)

E – Eu já pensei em procurar um cara que me hipnotizasse e dissesse assim: “Tu nunca mais vai ser tímido”. (Ri).

P – Assim, num passe de mágica?

E – Acordasse assim extrovertido, não é mais tímido e ponto. Porque trabalha um tio de um amigo meu, ele fala que tem assim que vai trabalhando a pessoa.

P – Nunca sentiu vontade ou curiosidade de fazer?

E – Ah! curiosidade já, principalmente do hipnotismo, ver se funcionava mesmo, né... Mas eu já fui mais extrovertido antes, eu já fui de aprontar, lá pela 4ª, 5ª série. Ia dormir na casa de amigos, e passava o dia, fim de semana e aprontava.

E – E agora não vai mais?

E – Não, agora não.

P – Você não vai porque não tem vontade?

E – (Não responde)

P – Ou fica constrangido?

E – (Concorda com a cabeça).

P – Você aprontava também na escola?

E – É também.

P – Você lembra de ter começado o teatro por causa disto, porque você falou em curiosidade?

E – Não, não tive um motivo assim, não sei, eu fui levado ao teatro, uma coisa que veio de mim assim e não sei, um instinto assim, não sei... acho que surgiu assim. Aí eu gostei e fui. E das atividades que eu tenho, se algum dia eu tiver que me afastar de alguma coisa, a última que eu quero me afastar é do teatro, porque eu gosto, eu realmente gosto de estar lá no teatro.

(Agradeço e encerro a entrevista).

Atriz: Carol

Idade: 16 anos

Profissão: Estudante 1º ano do Ensino Médio

(RAPPORT INICIAL E OBJETIVO DA ENTREVISTA).

P – Como e quando você começou o teatro?

E – Teatro mesmo eu comecei a fazer ano passado aqui no Colégio, né, mas desde pequena, desde três anos de idade que o meu pai me levava pra ver aquelas peças infantis não tem, então pra mim era religioso, eu esperava por aquilo todo o final de semana. E eu fiz balé desde pequena, fiz 7 anos de balé, 6, e tem um pouco de expressão corporal no balé, então acho que sempre me incentivou por este lado, desde pequena fazendo gracinha. (Ri). Na aula, por exemplo, quando tinha que apresentar uma peça eu adorava fazer aquilo, a maioria dos meus amigos achava meio chato, porque tinha vergonha de ir lá na frente né, pra ler alguma coisa assim, esse tipo de coisa.

P – O teu pai tem alguma ligação com o teatro?

E – Bom, na verdade, eu vou te dizer, a minha irmã nasceu quando eu tinha três anos, e no final de semana não tinha babá, minha mãe não tinha empregada pra ajudar, tudo, então minha mãe me arrumava meu pai me pegava e levava pro teatro, aí unia o útil ao agradável. E uma coisa assim que ele encontrou foi o teatro, às vezes a gente ia no parque, eu adorava, isso assim até os 7, 8 anos eu esperava assim que tinha peça, eles distribuíam aqueles bônus na escola toda 6ª feira e eu vinha: “Pai, tem teatro”. Foi daí que eu comecei a gostar assim, sempre gostei de cinema, filmes.

P – O que é o teatro pra ti, o que o teatro representa na tua vida?

E – Olha, eu acho assim, a forma como eu encaro o teatro hoje em dia é diferente, que eu pensava eu achava que eu ia me apegar a dramatizar, assim, tu imagina uma coisa diferente quando tu não conhece. Hoje em dia é assim é uma terapia, porque eu relaxo, aqui eu fiz muitas amizades, não é aquele negócio daquela relação aluno-professor, tem todo um entrosamento, então isto eu acho legal, fica assim como uma convivência, eu vejo mais por este lado, não como uma coisa fria, que eu pensava que era antes, meio concorrência, não é nada disto, é bem família aqui, por isto eu gosto de fazer aqui.

P – Como você imaginava; que seria como aula mais didática? você falou como uma coisa fria...

E – É mais aula mesmo, uma cobrança, meio concorrência, um querendo aparecer mais do que o outro, não sabia, era meio assustada, depois eu fui ver não era nada daquilo. É super relaxante. Pelo menos o que o D. e a N. usam com a gente, né. Eles usam assim, não tem esse negócio de bronca, não tem, todo mundo decide junto o que vai fazer. Eles usam uma psicologia legal porque: “não, não tá bom, vamo tentar arrumar, vamo ver o que dá pra fazer”, isso que eu acho legal neles. Eles escutam a gente, não impõem nada. É uma aula assim bem voltada pra adolescentes, acho, pra quem está nesta faixa etária, pra quem está começando, eu gosto muito. Não tem aquele compromisso, assim...

P – Você acha que o teatro contribui de alguma forma pra tua vida pessoal?

E – Ah! sim! O teatro me ajuda, me ajudou principalmente a crescer como pessoa, a ver muitas coisas diferentes, assim, não tem. E até no próprio colégio, assim, quando tem que ler alguma coisa ou sei lá, desenvolver algum trabalho, ajuda bastante o raciocínio. Por exemplo eles dão muita improvisação pra gente. Eles jogam um assunto e: “vai lá, faz”,

não tem aquele negócio de combinar antes, certinho, é isso, isso e isso e vai, aí tu vai te desembaraçando. E até com as pessoas tu aprende a te desembaraçar mais, pra falar com elas, pelo menos eu me desembaracei mais, né?

P – Você notou esta diferença na relação com as pessoas?

E – Ah, eu notei. É eu nunca fui tímida, assim. Eu era um pouquinho assim desconfiada pra me aproximar das pessoas, hoje em dia acho que eu estou mais solta pra falar.

P – Você nota que depois de fazer teatro, isso ficou mais fácil?

E – É ficou. Flui mais assim, porque tu quebra meio que a vergonha. Eu quebrei bastante assim...

P – Como é que você acha que acontece isto, quebrar a vergonha pelo fato de estar fazendo teatro?

E – É por que por exemplo, te dão uma situação que tu tens que mostrar os teus sentimentos né... E muitas vezes é difícil pra mim mostrar assim né, eles te põe numa situação que tu tens que mostrar alguma coisa e aí fica todo mundo te olhando prestando atenção e às vezes eu ficava vermelha, assim, não tem, não olhava pras pessoas, hoje em dia eu já consigo pegar o olhar quando falo com a pessoa, olhar nos olhos dela e aí foi mais por este lado.

P – E você acha que isto foi através dos exercícios de teatro, ou através de viver personagens?

E – É, foi através dos exercícios que eles davam pra gente, né. Daí foi desenvolvendo.

P – Quais exercícios ou que exercícios e jogos você gosta de fazer?

E – É eu gosto quando eles mandam a gente improvisar, né. Eu gosto, gosto muito. No balé também eu já comecei a perder quando tinha apresentação. Eu me lembro que quando eu dançava na aula eu fazia até que direitinho, que era com as professoras e amigas, mas quando chegava na hora de apresentar eu meio que dançava meio dura

(Ri). Ficava até engraçado né. A minha mãe ria. (Ri). Hoje em dia eu vejo as fitas aquele negócio assim, meio robzinho, não tem, não tão leve quanto era na aula.

P – Você se apresentou no ano passado?

E – É. Eu fazia só expressão corporal, né, eu era o ar, o elemento ar.

P – Como foi pra ti fazer este personagem?

E – Ah!, foi, era o que eu queria fazer. De todos os elementos era o que eu mais me identificava, daí sempre trabalhei ele, e foi super legal fazer, foi gostoso, eu gostei.

P – E sobre os personagens deste ano, o que você está fazendo?

E – Eu, nos dois esquetes que eu peguei eu faço o papel de mãe (ri).

P – Duas mães?

E – É, duas mães. (ri).

P - Diferentes?

E – São.

P – Como elas são?

E – Uma faz uma mãe assim meio alienada, mas amiga ao mesmo tempo e a outra faz uma mãe assim, mais mãezona tipo assim italiana, não tem... A outra faz aquela mãe mais amiga, assim meio que parada no tempo dela, sabe, ainda acha que usam cílios postiços, a moda assim pra ela ainda é dos anos 70. (ri).

P – Como você está se sentindo pra fazer estes personagens?

E – Agora eu entendo certas coisas da minha mãe. (Ri). É... Eu me inspirei muita coisa na minha mãe, né, porque a minha mãe ao mesmo tempo que ela é amiga ela é protetora, aí pô, comecei a ver por outro lado, por outro ângulo como é que é... quando eu faço alguma coisa pra ela, entendo porque que a reação dela é aquela, porque a minha na hora da cena foi igual a dela e daí eu comecei a entender porque que foi assim, né...

P – Como é pra ti construir um personagem?

E – Ah, eu sempre procuro pegar uma referência, né... No caso aqui do personagem eu peguei algumas coisas da minha mãe. O jeito assim, não o que ela fala, o que ela expressa, mas algumas do pensamento dela, algumas frases chaves que mãe sempre diz todo o dia, não tem. Eu me fixei mais assim neste ponto e comecei a desenvolver a partir daí, mas no decorrer da cena é que tu vai vendo.

P – E a outra mãe?

E – A outra mais, a italiana, eu me inspirei mais naquelas frases que a minha mãe diz, não tem. E a outra na parte do companheirismo, da troca de experiência: “na minha época eu fazia isso, assim, assim, acontecia isso e isso, aquele negócio de pedir conselho pra mãe.

P – Tem personagem que você acha mais fácil ou mais difícil de fazer?

E – Tem, tem uns mais difíceis que custa pra sair, né. Por exemplo, do trabalho de expressão corporal a N. pede pra gente imitar um anjo e um diabo, né, tudo ao mesmo tempo, um faz um pouquinho um anjo e depois vira um diabo e vice-versa, e tem que pôr a raiva pra fora ou de repente virar pra uma coisa bem calma, assim, ou tu cai naquele negócio do anjo meladinho, só que tu não quer cair naquele negócio, não sabe bem como agir, não tem.

P – Isto é difícil?

E – Ah! eu acho bem difícil.

P – E estas mães, tá fácil, tá difícil de fazer?

E – Esse negócio do anjo e do diabo faz pouco tempo que a gente começou, agora as mães a gente já tá trabalhando há bastante tempo. Eu não sei eu gosto de fazer, assim... Gosto de autoridade de mãe. (ri) Não sei, agora eu observo bastante a minha mãe pra ver. Porque daí eu posso ver por outro ângulo, como é que ela age, porque que ela age assim, porque aí eu não sou mais a Carol, eu sou a mãe.

P – Carol você pretende continuar com o teatro?

E – Eu queria continuar né, mas eu não sei assim... Não pra seguir carreira. Eu adoro atuar, gosto muito mas por enquanto é um hobby. Se de repente, o que eu acho

difícil, surgir uma proposta, porque não, mas eu acho difícil, não procuro isto, não busco assim seguir carreira, não tá nos meus planos, mas eu queria continuar com o teatro, de repente se não puder fazer aqui, continuar noutro lugar.

P – Como profissão você já pensou em alguma coisa?

E – De profissão eu já pensei, mas não teatro. (Ri)

P – O que você pensou?

E – Pensei em fazer vestibular pra direito e tenho vontade de fazer aquela prova do Itamarati, não tem, pra ser diplomata, assim este tipo de coisa.

P – E o teatro?

E – É uma coisa que se puder continuar, melhor, né...

P – Mas como uma atividade paralela?

E – É, paralela, assim. Tem gente que faz teatro pra seguir carreira, né. Eu gosto muito, mas não pra seguir.

P – Você falou que o teatro pra ti é uma terapia. Você já fez psicoterapia?

E – Psicoterapia?

P – É.

E – Não, nunca pensei assim em fazer. (Pensa). As vezes a gente acha que terapia só quando tem algum problema, mas às vezes não é, mas nunca pensei fazer.

P – Sobre as apresentações, como é pra você quando tem que se apresentar?

E – Ah, eu vou bem nervosa, bem ansiosa. Ano passado eu ficava bem nervosa, entrava assim sempre com medo aquela coisa de não estar bem segura, mas sempre acontece. Mas no ano passado a diretora disse: “Pô, não é o que tu quer fazer, não é o que tu gosta de fazer, então vai e faz”, te preocupa em dar o primeiro passo, quando tiver uma peça, daí tu pega e pula e não te preocupa com isto, não bota isto na cabeça e foi assim que eu consegui relaxar mais, lógico né, que eu relaxei mais. Então quando tem uma apresentação eu penso: “é isto que eu quero fazer”, não vou me preocupar, primeiro eu tenho que entrar. Aí eu vou lá e entro com naturalidade.

P – E o que você acha deste grupo?

E – Ah, eu fiz grandes amizades neste grupo. Todos são bem amigos. O grupo é super legal, todo mundo é alegre, divertido, tu ri bastante. Sempre que tu tá meio triste, tem alguém que te levanta.

P – Quando você sai das aulas, como você sai?

E – Parece que eu saio mais leve. Sei lá parece que eu descarrego as energias ruins assim, não tem, volto mais animada, volto elétrica assim pra casa...

P – Como a família vê a tua atividade de teatro?

E – Olha, eles não me dão aquela força assim, mas acham legal assim: “vai, faz”. Não são contra e não são a favor. Eles acham legal assim esta parte de aprender a me expressar, né, mas ficam meio assim, não tem? Aquele preconceito assim que quem faz teatro é um pouquinho maluco. Então até que eles conhecessem o teatro do colégio e ver que não era bem assim, aí tá “pode ir”. Aí melhoraram. A única coisa que eles reclamam é do horário, que vai das 7 às 9 e ainda três vezes por semana, então são nove horas de teatro por semana. Aí tem que ter jogo de cintura pra levar.

P – Você falou que não era muito inibida, mesmo assim, você acha que o teatro te ajudou a desinibir mais, até mesmo pra apresentar os trabalhos de aula?

E – É. Eu gostava de apresentar mas eu tinha um pouco de vergonha, né, ficava tensa. Ia lá pra frente da sala, ficava vermelha, subia aquele calorão. Hoje em dia não, hoje em dia vou com tranqüilidade não tenho medo de errar, se errar eu páro e depois continuo.

P – Já é alguma coisa, não é, um sofrimento a menos.

E – É, menos uma coisa, menos uma ruga. (Ri).

P – Menos o que?

E – Uma ruga a menos. (Rimos).

(Encerro a entrevista e agradeço).

Atriz: Lívia

Idade: 16 anos

Profissão: Estudante do 2º ano do Ensino Médio

(RAPPORT INICIAL E OBJETIVO DA ENTREVISTA)

P – Quando e como você começou a se interessar pelo teatro?

E – É que no começo assim, eu assim eu sou muito tímida. E eu comecei a dizer pra minha mãe, “ah vai abrir um grupo novo de teatro lá na escola”, a minha mãe disse: de repente tu entra pra ver se te ajuda em alguma coisa, que é importante não é, tu ser menos tímida. Aí eu entrei e não tinha a mínima idéia do que ia ser, não fazia a mínima idéia, né. Daí eu entrei, no ano passado, conheci o D., foi bem legal, no ano passado não era a N. era a T. E aí a gente começou a estudar o espaço do teatro, a bandeja, não sei se tu sabes. Bandeja é assim que a gente, no comecinho aprende assim estas coisas mínimas, tipo assim não pode deixar ficar todo mundo num lado do palco, tem que distribuir bastante no espaço, tem que caminhar muito pelo espaço pra saber se distribuir e saber muito lidar com as outras pessoas, que é muito importante. O D. ensina muito isto pra gente. E foi isto. Eu comecei a me interessar mais e mais e mais e...

P – Então foi a partir da conversa dos professores sobre o teatro nas salas que você se interessou?

E – É. Foi assim. Eles sempre fazem apresentações, né. Eu via as apresentações e achava o máximo, que eles apresentam pras turmas do colégio, mas nunca tinha me ligado em entrar, aí eles foram lá convidar, eu falei pra minha mãe, a minha mãe: “então entra”, então vamo ver, aí eu entrei, eles convidaram para uma reunião e na reunião explicaram como fariam, tudo o mais, aí ele começou a falar que no final do ano tem a apresentação, que a gente mexia com elementos básicos do teatro, com os espaços e tudo o mais, que era bem legal fazer, que o relacionamento com as pessoas era igual a uma família, como a gente diz que é a família do teatro e assim eles começaram a explicar bastante e eu continuei.

P – E aí depois como é que foi?

E – É. Assim, no começo eram 50 pessoas, mais ou menos, no começo. Aí o D. nas primeiras aulas assim era ótimo, sempre chegava mais gente, aí eles começaram a dar mais teoria, sabe, mais coisa pra pegar no pé da gente. Aí foram saindo algumas pessoas, como o D. diz, a gente passa por uma peneira né, só fica quem gosta mesmo de Arte. Daí algumas pessoas foram saindo, saindo, saindo, até que no grupo final tinham só 18 pessoas. Aí no comecinho, assim a gente aprendia a articular, a botar a voz pra fora aí na metade do ano tinha um grupo que era o grupo do ano anterior, aí a gente juntou com este grupo pra fazer a peça. Aí quando a gente juntou era assim um grupo pra lá outro pra cá, mas logo ficou todo mundo unido, a gente é amigo até hoje, é bem legal.

P – E você começou o teatro por causa da timidez. Você notou alguma diferença, te ajudou de alguma forma?

E – Me ajudou em muita coisa eu posso te dizer. Porque assim, antes, por exemplo eu ia numa festa ou fazer uma coisa assim eu ficava parada assim, com vergonha de fazer tudo, não conversava com ninguém. Hoje em dia não, hoje em dia eu consigo conversar com as pessoas sem ficar: “ah, meu Deus do céu, o que é que eu vou fazer”, sabe, hoje já consigo me comunicar melhor com as pessoas, já consigo tratar com as pessoas de outro jeito, que eu aprendi a conviver com mais pessoas, por exemplo, a lidar com as pessoas e ver que o que as pessoas fazem que não é bom, pra não fazer igual, por exemplo: como eu posso te dizer, assim, de repente, como eu posso te explicar, assim, uma pessoa que faz alguma coisa que não é muito boa, tu não percebe, mas quando tu vê, aí tu sabe. Por exemplo, um exemplo bem bobo assim, uma pessoa fala com jeito diferente com outra, fala grossa com outra, tu não percebe, mas tu vê e começa a te ligar, tu vai te ligando nas coisas mínimas e tu começa a te sentir melhor, a ser uma pessoa melhor, tu percebe isto até, tu começa a criar mais amigos, depois tu muda.

P – E no que você acha que o teatro te fez ver isto?

E – Deixa eu ver assim. É que é muita convivência né, que a gente tem bastante. Começa a conviver com outras pessoas e também de uma certa forma a gente faz papéis diferentes, e de cada papel a gente pode pegar uma coisa que a gente descubra deles que não é boa pra gente ou que seja muito boa. Por exemplo, às vezes a gente pode fazer um filho revoltado e a gente tirar coisas que a gente faz no dia a dia deste filho, pra este

personagem e a gente começar a perceber, ah, isto não é legal, vou ter que dar uma diminuída, sabe?

P – Vocês fazem um trabalho de ir construindo os personagens. Como você vai construindo os seus personagens?

E – É, construção do personagem é meio complicado assim, a gente tem que achar a voz do personagem, às vezes o sotaque o jeito que ele fala, o jeito dele de andar, de se expressar, uma coisa bem complexa e isto é praticamente se transformar numa outra pessoa, uma coisa bem difícil, mas eu acho bem importante, bem legal.

P – E sobre o personagem que você fez no ano passado?

E – Ano passado eu fui do elemento Ar. E o meu signo é aquário, do elemento ar, então pra mim assim foi o mais fácil, porque eu já tinha assim, mais ou menos uma idéia de como seria o ar. E tem uma outra coisa que eu fazia dança do ventre. Então os meus movimentos assim, eu já praticava há um tempinho os movimentos de leveza, tudo o mais, isso pra mim ajudou bastante também.

P – E sobre o personagem deste ano?

E – Cada pessoa tem dois esquetes, né. Um dos meus esquetes eu sou uma mãe da menina que vai ficar menstruada pela primeira vez e no outro esquete eu sou a amiga de uma menina que deu o chifre no namorado. (Ri). É bem legal.

P – Você está gostando destes personagens, como está sendo?

E – Ah, sim, tô adorando. Que eles são personagens assim bem diferentes. A mãe é toda assim: “ah, minha filhinha vai ficar menstruada”, o outro é assim: “teu namorado merecia um chifre mesmo, é muito bom, não sei o quê”, e é bem legal.

P – São dois personagens bem diferentes...

E – Ahram... bem diferentes.

P – Você acha que os personagens eles passam, ou ensinam coisas pro ator, enquanto pessoa?

E – Eu acho que sim, por exemplo, essa menina que fica dizendo, ah, não sei o quê, este teu namorado não, não é pra ti, acho que tu tem que terminar isso pra mim não é legal, uma coisa que não funciona e que ... a mãe é toda preocupada, minha filhinha, pequenininha, dá filminho de criança pra ela assistir, depois que ela fica menstruada ela já vê a filha de outro jeito, sabe, já vê na filha uma mulher, isto pra mim é bem legal, assim, saber separar as coisas, de não querer que a pessoa seja sempre aquela criancinha, de repente a gente vê alguma coisa que não é de verdade, que as pessoas são muito mais do que a gente vê, que a gente precisa conhecer antes.

P – Você parece bem entusiasmada com os personagens...

E – É, eu tô adorando.

P – Você pretende continuar com o teatro, fazer teatro profissional?

E – Não. Pra mim este é um caminho muito de sonho, muito de luta, se tem uma coisa que eu tenho que aprender muito é lutar pelas coisas que eu quero, que eu não luto. E eu acho também que assim que o teatro é mais pra mim um hobby, mas assim, estar lá com os meus amigos, com o D. com a N., aprender as minhas coisas e ficar por aí, apresentar no fim do ano, e é isto...

P – Neste ano você já sai, não é, no próximo ano já tem vestibular. Você já sabe o que vai fazer?

E – Eu penso fazer Psicologia, não ainda não sei bem ao certo. Não tá definido.

P – E em outros grupos de teatro, ou oficinas, você pretende continuar ou não?

E – Eu pretendo continuar assim, mas sempre como hobby, não como coisa séria, assim...

P – Como carreira, como profissão, não...

E – É, como profissão, não.

P – Você falou que algumas coisas mudaram depois de você começar o teatro, algumas coisas de relacionamento. Na família alguma coisa mudou pra você? De você em relação a família?

E – Eu acho que sim, eu acho que sim, principalmente quando a gente começa a fazer aqueles esquetes de família, tudo o mais, eu vejo em casa umas coisas que podem ter em comum ou podem não ter, daí eu começo a tentar conversar com as pessoas aqui de casa mesmo, quando o meu pai tá meio distante eu chamo ele: “Pai, vem cá, a gente tá aqui, vamo sair vamo viajar”, eu tento unir as pessoas, porque lá a gente é muito unido, tento unir mais todo o mundo.

P – Você percebe outras coisas, além dos relacionamentos, você falou na timidez...

E – É, deixa eu ver mais alguma coisa... é ... acho que até mesmo falar com as pessoas no colégio, no próprio colégio mesmo, não sei se eu já falei isso... Assim, digamos, porque eu quero fazer intercâmbio, né, eu quero ir pra Austrália no ano 2.000 em janeiro do ano 2.000. E pra fazer isto eu precisei fazer um APPLICATION, que a gente chama, né, que é uma regulamentação, que conta toda a nossa vida, de colégio e tudo o mais e nisto a gente precisou ir até o coordenador geral, o Diretor Geral do Colégio, a gente precisou pedir a assinatura dele, ir lá falar com ele, não sei o quê, e se fosse antes eu tinha certeza que eu não faria, eu ficaria com muita vergonha, e eu fui, conversei com ele numa boa, contou piada, e assim... Agora no colégio quando entra uma pessoa nova, que está ainda assim meio perdida, eu vou lá, chamo, perguntou como é que é, o que que gosta. De repente este menino ou esta menina faz natação eu chamo um e outro e sei lá eles podem se dar bem, chamo as pessoas, apresento, sabe, tento sempre me comunicar mais com as pessoas.

P – Pra apresentar trabalhos em aula, como era, como é agora?

E – Pra mim antes era um sofrimento, antes era. A professora pedia pra falar mais alto que ninguém estava ouvindo, mas não conseguia falar alto, “não dá professora”, e era aquela coisa de aprontar as coisas, ficar tremendo, não conseguia fazer e hoje assim é mais tranqüilo, já vai mais fluindo. Assim, quando eu tenho que decorar texto, aí tem, que decorar mesmo, senão é difícil. A gente teve uma vez um trabalho de Educação Física que era simplesmente chegar e conversar com as meninas, era sobre sexo, a primeira relação, eu consegui falar normalmente, muitas meninas disseram: “eu não vou conseguir falar disto, que vergonha”, e eu falei e era na aula. Eu sou tímida, mas eu consegui, sabe, e prendi a atenção das pessoas, isso que foi novo pra mim. Porque, por exemplo, trabalho de

escola, (Ri) ninguém se liga, mas sobre este assunto todo mundo se interessou, ficou prestando atenção, é bem legal.

P – Tem personagem que você gosta mais de fazer ou gosta menos de fazer?

E – Um que eu gosto de fazer, que eu fiz ele uma vez só por enquanto que é a amiga da menina que vai botar o chifre no namorado, não sei se é porque fui eu que inventei tudo, ou porque é alguma coisa de mim que eu não boto pra fora ou se de repente eu peguei aquela menina que eu me dou bem com ela que a gente conseguiu se acertar, não sei, mas eu gosto de fazer ele, bastante.

P – Você acha que esta personagem tem alguma coisa a ver contigo?

E – Eu acho que não. Acho que não tem nada a ver comigo, é bem construído, mesmo.

P – Algum dia você já fez psicoterapia ou já pensou em fazer?

E – Não, nunca fiz e nunca pensei em fazer. Eu acho que assim, as pessoas que procuram psicoterapia, Psicólogo, não é, que tu quer dizer, as pessoas que procuram são assim pessoas que sempre têm uma carga negativa junto com elas e elas precisam liberar de algum jeito e o jeito que elas encontram é falando com uma psicóloga, no caso, e que esta psicóloga vai ajudar elas a transformar esta carga negativa em positiva ou mesmo liberar esta carga negativa pra qualquer lugar. Eu acho este trabalho bastante interessante, acho bem legal.

P – Você acha que tem outras formas das pessoas resolverem seus problemas, além da psicoterapia?

E – Eu, por exemplo, fazia dança do ventre e a dança do ventre é um jeito também da gente meditar, jogar pra fora a energia negativa que a gente tem, é uma forma, tem ioga, ou mesmo sozinha em casa pensando e ir tirando de dentro o que tem de ruim o teatro me ajuda muito a tirar isso.

P – Como o teatro te ajuda?

E – É... um esquema assim que é relaxamento, não sei se eu sei te explicar direitinho, porque quando a gente tá lá, tá naquela família, tá fazendo o que a gente gosta,

ninguém briga, praticamente é um relaxamento. A gente vai lá pra esquecer de tudo, esquecer que tem prova, esquecer de tudo. Então tu tá lá, tá fazendo as coisas que tu gosta e tu vai só ganhando coisa boa, coisa boa, coisa boa, muito cheia de carga positiva.

P – Que tipo de coisas boas?

E – Todo o mundo assim quando chega se beija, é muito carinho, muita compreensão, fica tudo mundo assim: “ah, meu lindo, meu lindo”, sabe aquela coisa, aumenta tua auto estima, faz alguma coisa, todo mundo diz: “tava bom” ou de repente “tu faz assim, que fica melhor”. Melhora muito tua auto-estima e acho que é assim, todo mundo sempre te elogiando, sabe, nunca ninguém vai pensar que tu podes ser menos que alguém. Sempre todo mundo acha que tá todo mundo bem.

P – E como acontece isto?

E – Eu acho que é assim. A N. e D. eles fazem trabalhos em equipe ou em duplas e estas duplas elas precisam ter uma certa ligação quando estão trabalhando juntas e os grupos precisam se comunicar, precisam ter uma união entre os grupos e vão mudando sempre estes grupos, então todo mundo tem que passar por todos os grupos, conhecer todas as pessoas e mesmo antes da aula a turma fica fazendo bagunça e no final da aula todo mundo fazendo bagunça, sempre todo mundo junto. A N. e o D. também sempre unem muito a gente e eles mesmo, acho que começam por eles, um de um grupo e outro de outro pra juntar e começar a se unir.

P – E aí eles usam jogos, brincadeiras não é?

E – É, principalmente no começo eles fazem bastante brincadeiras e na época das Olimpíadas, aí a gente ia pro teatro pra brincar. A N. e o D. ficavam fazendo brincadeiras com a gente, fazendo imitações, cantando, um monte de coisas, só bagunça...

P – E como você está para a apresentação?

E – Eu já me apresentei no ano passado e também na Amostra lá na UFSC, a gente fez dois esquetes e foi muito legal, o pessoal gostou, mas quem não se apresentou ainda fica sempre mais nervoso, mas eu já tô mais tranqüila. Quando o pessoal da escola vai assistir é aquela bagunça que é a turma da escola mesmo e no espetáculo de noite aí é

mais sério, porque daí são os convidados, a gente diz um pro outro: “ó, vamo caprichar”. (Ri) E uma outra coisa que eu acho legal é que o D. e N. eles são professores mas não se dizem professores como os outros professores do colégio, daquele jeito assim, é... formal, então a gente aprende, mas de um jeito legal.

(Agradeço e encerro a entrevista).

Ator: Fábio

Idade: 17 anos

Profissão: Estudante cursinho pré-vestibular

(RAPPORT INICIAL E OBJETIVO DA ENTREVISTA)

P – Quando você começou atividade de teatro?

E – Oh, eu, como eu tenho, eu sou, eu sou tímido assim pra caramba, em 96 em tava procurando assim uma maneira de sei lá, me liberar um pouco mais, me sentir um pouco mais solto. E várias sugestões apareceram. A que me pareceu mais interessante foi o teatro né, que um amigo meu já fazia em Brasília, aí ele falava e eu achava o máximo assim, achei interessante: “vou tentar”. Aí comecei o curso no meio de 96 e tô até hoje fazendo e é o mesmo curso, aqui o da C. É bem interessante.

P – Você começou então por causa da timidez?

E – Foi, foi assim, exatamente, e também porque eu mudei pra cá em 96, no começo do ano. Aí eu achei legal assim ao mesmo tempo que eu fosse perdendo a timidez eu faria um grupo, não é, eu faria um grupo de amigos e tal.

P – O que o teatro representa pra ti, o que é o teatro na tua vida?

E – É legal porque raramente a gente tem a possibilidade de demonstrar as capacidades, sei lá, suas vocações artísticas, suas vontades, muitas emoções que você tenha transparecem no teatro, né, na forma que você sente ou na forma que o personagem sente, você consegue transmitir de uma certa maneira. E eu acho que vem disto da liberdade, da liberdade de expressão, das pessoas poderem ver alguma coisa que você está interessado

em mostrar. Muito disto é importante e eu acho que é uma forma de fazer uma coisa diferente nestes últimos tempos, que tem sido tão igual, as pessoas são tão voltadas pra si mesmas, pro dinheiro, pra este tipo de coisa, que o teatro é uma forma de libertação mesmo, quem se interessa sabe que é assim, é uma coisa diferente, que você não vê todo o dia, cada coisa é uma coisa diferente, acho legal assim, e a possibilidade de você sentir coisas diferentes, ver coisas inéditas, acho legal experimentar, acima de tudo experimentar, gosto de liberdade assim. É isso que vem muito pra mim neste aspecto. E é um outro mundo mesmo, porque você vai, sei lá, entrando em contato com outras pessoas que fazem teatro também e ao mesmo tempo no mundo dos autores de peças e você vai percebendo emoções e atitudes que você não percebe normalmente nas pessoas e depois você começa a perceber, vendo como isto tá escrito em tal coisa, então é bem legal, assim, e ao mesmo tempo que é muito diferente do mundo real é igualzinho se você for ver, ele mostra o mundo real de uma outra maneira, sabe, é bem interessante.

P – Você acha que os personagens tem a ver com as pessoas?

E – Sim, sim, tem a ver com as pessoas. Acho que todo mundo tem, claro que.... eu acho que o personagem não aparece do nada. É como se fosse experiências reais, o autor, não sei se ele se baseia, mas ele só tem uma fonte de como escrever aquilo é a partir de um certo conhecimento, muitas vezes um conhecimento prático de contato com as pessoas, de experiências pessoais ou de leitura de livros que se basearam em experiências pessoais, eu acho que tem a ver, porque todo mundo se identifica um pouco com cada coisa, muitos você assiste e você vê, alguma coisa te toca, porque o autor ao mesmo tempo ao escrever ele não estava pensando em você, mas ele estava pensando em alguém humano, pelo menos é o que eu penso, e tanto pra desagradar quanto pra agradar, porque quando te desagrada também vai ao contrário do que o autor pensa então se baseia muito no mundo que a gente vê, mas é transposto de uma outra maneira, sabe, é o que eu acho.

P – Como é que você faz a construção do personagem?

E – Olha, eu tenho pouca experiência pra falar, por que a gente participou só de uma montagem até agora, eu participei, então foi um processo bem interessante por que eu nunca tinha feito. E a gente foi descobrindo, porque, quando você vê que você tem uma interpretação e quando você passa a discutir com as pessoas, a gente faz muito trabalho de mesa, de leitura, “o que você acha disto, e tal” você vai descobrindo outras coisas e é muito

interessante. Você pode explorar um lado que talvez a princípio não tenha nada a ver e você vai construindo uma outra pessoa, ao mesmo tempo que você existe como você você construindo uma outra pessoa. E é um trabalho que às vezes é muito difícil porque talvez você não se identifique, tanto com o personagem ao mesmo tempo é gratificante pela experiência, então é construtivo, você vai crescendo junto, você vai entendendo outras coisas, vai entendendo atitudes que antes você não entendia no mundo em que você vive e agora no mundo do teatro você entende porque você está fazendo um personagem assim é bem legal. E é uma experiência interessante, porque você nasce com plano de idéias, de existência que você não pensava antes, você se coloca no lugar de outras pessoas, você esquece um pouco o próprio egoísmo, que todo o mundo tem um pouco, você esquece um pouco o seu ego, parte pra outra, mesmo que você esteja interpretando um personagem que seja egoísta que seja mau você deixa de lado você um pouco e parte pra construção do personagem, é bem interessante, assim, bem legal, muito gratificante, principalmente quando depois você vê o resultado, se o público se identifica, se as pessoas gostam, bem interessante.

P – Tem personagem que você acha fácil de fazer ou acha difícil fazer?

E – Olha, tem, sempre tem, porque é o seguinte, eu não tenho experiência muito de leitura assim, mas o que me parece assim, a gente tá lendo um Shakespeare agora por exemplo, e tem, é clássico assim, tem um vilão e mocinho, né, e você vê que o vilão é muito mais fascinante, ele é muito mais interessante de fazer e tem muito mais desdobramentos psicológicos a princípio, né. E é muito mais fácil dar uma presença pra este personagem, ele é muito mais marcante, aí o mocinho, por exemplo, ele é muito bobinho, ele não acrescenta muito à trama e você tem se esforçar muito mais pra se fazer notar pra fazer o personagem aparecer na cena de uma forma coerente sem ser piegas, assim, sabe. Eu acho, eu não sei exatamente te citar, mas tem personagem que tá em destaque, não tem jeito, e cabe ao ator mostrar os personagens que estariam teoricamente em desvantagem mostrar que eles não são assim, que eles são fascinantes tanto quanto o personagem que tem mais fala, que tem mais, sei lá, coisas psicológicas a explorar.

P – Vocês estão fazendo um trabalho agora. Vocês estão ensaiando?

E – A gente não tá ensaiando ainda, a gente começou um trabalho de mesa, assim de leitura, de pesquisa do Mercador de Veneza, do Shakespeare. E aí a gente definiu os

papéis há uma semana atrás e eu vou fazer o Bassanio, e é o típico caso deste, que ele é um mocinho, é um cara que não acrescenta muito à trama, aparentemente. Ainda não fiz laboratório, mas é claro que já estou pensando em como fazer, buscar uma aproximação mais interessante, que ele a princípio ele é muito assim, sem emoção, sem carisma, mas sempre tem uma pontinha que você pode puxar que ele apareça de uma forma interessante, não é pra aparecer muito, mas que marque de uma forma profunda, assim, sabe, e é nisto que a gente tá trabalhando agora.

P – Tem personagem que já te marcou, ou marcou mais?

E – Olha, eu queria poder ter mais experiência pra falar isto pra você, mas eu acho que os que eu fiz até agora, que foram três na mesma peça, me marcaram porque foram totalmente diferentes, foi uma coisa de libertação ou mesmo de perder medo de certas coisas e foi ótimo não tanto pelos personagens, mas pelo que aconteceu pra mim, eu fui ganhando uma independência ideológica, foi legal, assim neste aspecto, não tanto pelos personagens, mas pelo que eles proporcionaram pra mim, sei lá, os personagens no conjunto foram emocionantes, não tem um que me marcou. Bom, eles não foram nem personagens assim, foram mais um exercício de oficina pra gente começar, mesmo assim pra mim, tão no meu coração, assim, de coisas que eu não vou esquecer, de experiências ótimas ao mesmo tempo horríveis às vezes, mas ótimas muitas vezes e a gente tem que passar pra saber das coisas.

P – O que você chama de experiências horríveis?

E – Não, eu digo que às vezes o medo de entrar em palco, pisar e não saber se vai dar tudo certo, sempre assim no começo, você tem medo do público não rir, porque era uma sátira, e certas coisas assim, você não estar satisfeito com sua interpretação, e foi assim, não tanto... neste aspecto de sentimentos às vezes é, você ficar inseguro, muitas vezes isto passa depois, mas o ator, pelo menos o que eu tava vendo, outros atores falaram é que o ator sempre sente um friozinho de nervoso antes de começar, né, mas eu ainda era muito, era um rio de nervoso, realmente eu não tinha experiência, então tem sido bem legal assim, não tanto pelos personagens, mas mais pelo que eles representaram pra mim, sei lá interessante neste aspecto.

P - Tem algum personagem que você gostou mais fazer?

E – Olha, não, não tenho. É, não tenho, porque cada um tem um aspecto diferente que mexe comigo, não sei dizer assim. Todos são muito bons assim, sabe, todos são especiais, porque se fosse um personagem mais completo eu talvez pudesse te dizer. O que a gente está fazendo agora é assim de um personagem só numa peça inteira. Talvez me marque mais, por ser uma experiência mais longa, mais profissional, mas a princípio todos me marcaram de uma maneira mais ou menos igual, porque cada um nasceu com um aspecto da minha própria personalidade.

P – Em que você acha que o teatro ajuda na tua vida pessoal?

E – Olha, como eu posso te dizer... A princípio o teatro me deu mais vontade de ler, de me inteirar das coisas, porque teatro é muito discussão de idéias, de interpretação, e você tem que ter um ponto de vista formado sobre as coisas, ter informação, isto tem me dado mais vontade de ter informação sobre as coisas, ler mais, conhecer outras obras, outros autores e tal. Eu não tenho lido tanto quanto eu gostaria, eu leio muito mais imprensa, jornal, revistas e não leio tanto livros, eu leio alguns poetas e tal, mas isto tem me despertado que é importante pra formação do indivíduo você ler bastante e de tudo assim. Em geral tem me feito abrir minha cabeça pras coisas. Você conhece muita gente diferente, aí você vai começando a ver que o ideal é você abrir sua cabeça pra aceitar um pouco de tudo, não qualquer coisa, mas não ser preconceituoso em relação às coisas, em relação às pessoas, muito vem do teatro pela liberdade que ele te dá. Você tem a liberdade de mostrar o que você pensa sobre aquilo, mas tem a liberdade de aceitar aquilo, outras coisas também de outras pessoas e tem me dado nas relações com as pessoas eu tenho tentado ser, pelo que eu tenho aprendido no teatro, mais aberto, mais sincero, mas é, menos frio, eu sinto às vezes que as pessoas são frias, não sei se é porque é final de século, se tem alguma coisa a ver, talvez elas se importem, cada vez mais consigo mesmas, e talvez a gente tenha que ir na direção oposta, e o teatro me dá muito isto, porque, porque teatro é troca, é jogo, é você estar... Você depende do outro pra estar lá em cima, porque se o outro não estiver fazendo bem, você não faz bem, e muito disto se aprende e é legal se transportar pro dia a dia, porque sei lá, dá mais prazer, você se sente melhor. E isto tem me influenciado muito assim, mas, ainda não tá perfeito, eu gostaria de poder colocar mais da alegria do teatro, porque às vezes você está mal contigo mesmo e não consegue melhorar o teatro te dá muita alegria neste aspecto, se pudesse colocar isto dia a dia era bom, né, era maravilhoso, ainda não dá, mas eu já comecei este processo assim, sabe, e eu só tenho a

agradecer por ter entrado no teatro, porque talvez os meus problemas de timidez não tenham sido tão resolvidos assim, não, foram resolvidos tão plenamente, mas pelo menos ele me abriu pra um outro lado, sei lá.

P – Você falou que entrou pro teatro com uma expectativa de melhorar esta coisa da timidez. Você acha que o teatro te ajudou a melhorar neste sentido?

E – Olha, um pouco, não muito assim, porque uma coisa que eu percebi, quando eu entrei pro teatro e agora que eu tô com mais tempo aqui é que muitas vezes talvez você pode até desenvolver uma atividade teatral com fundo terapêutico, mas chega um ponto que não dá mais, sabe, chega um ponto que ou você vira um ator ou você só tem aquela experiência até certo ponto, pelo menos é o que eu vejo. Não adiantou pra mim, talvez porque eu tenha um outro perfil de uma outra coisa, mas às vezes me parece que se você está a fim de fazer teatro mesmo assim, você não deve trazer seus problemas pra cá e buscar soluções, é porque é como se fosse um emprego como qualquer outro. Se você gosta daquilo e aquilo é uma terapia pra você, de uma outra maneira entende, mas não pra resolver os seus problemas ali, ou você resolve seus problemas num processo sem pensar nisto ou não venha, não faça, porque não adianta...

P – Você diz, vir exclusivamente pra isto não...

E – Não faça, por que eu acho que é até prejudicial, ao mesmo tempo que você não resolve, você, ou você se interessa pelo teatro e vira um ator maravilhoso e continua sendo tímido ou continua tendo qualquer outro problema que você tenha fora, tudo bem, mas se você não conseguir se interessar muito pelo teatro e ao mesmo tempo tiver fazendo terapia não vai adiantar pra nenhum dos dois, entende, e é o que eu acho assim, em termos de problemas pessoais não resolveu muito assim, mas me trouxe outros prazeres, coisas que eu não esperava vir e vieram e foram maravilhosos, assim, sabe, mas a minha timidez não fugiu muito ela continua em mim, talvez eu tenha que ver outra coisa pra melhorar assim.

P – Você falou que pode conseguir coisas de um modo terapêutico, mas até certo ponto. Como é que é isto?

E – Eu não sei, por exemplo, antes de eu entrar eu era tímido até pra pisar no palco, falar com as pessoas de uma forma aberta, até hoje eu sou muito disto, mas eu me

sinto mais livre em alguns grupos pra falar, antes eu não falava muito, eu ficava quieto, assim, até aqui mesmo aqui, tu pode perguntar pras pessoas, no começo eu era muito assim, muito na minha, mas com o tempo eu fui me desenvolvendo, me sentindo mais a vontade, aí chegou um ponto que eu vi, é o máximo que eu chego, eu não sei como eu percebi isto, eu acho que eu percebi muito depois de ter chegado a este ponto. De ver que aquilo ali não ia melhorar no teatro, entende, eu alcancei o que eu queria de poder falar com as pessoas que eu conheço, tal, mas parou por aí, eu não vou sair disto; agora ou me dedico ao teatro, como atividade que eu curto não pra resolver problemas ou eu saio, aí eu pensei assim: vale muito mais a pena eu continuar, porque, ... tá muito gostoso por outros aspectos, né...

P – Eu estou entendendo que o que você resolver é lucro, o que resolver é o que vem naturalmente, mas não como uma busca pra resolver, é isto?

E – Exatamente. Eu acho que quanto mais você pensa em vir pra cá pra esquecer de problemas, mais eles vêm, entende, mais eles interferem, não sei, eu não entendo muito disto, mas até inconscientemente eles vêm, se você está muito preocupado com uma coisa, se você se sente triste, se está deprimido, às vezes não adianta tu vires pra cá, porque você acaba passando esta energia pros outros e não resolve, não se resolve pra nada, mas se você se deixa envolver pelo que eu acho que tem uma magia em todo o processo, você vai esquecendo isto naturalmente, então você esquece, se sente bem, e quando sai você pode até lembrar, você pode até ter os mesmos problemas, pode ser uma outra pessoa, mas pelo menos naquele momento, realizando aquela atividade teatral você esqueceu, pelo menos se você está gostando, um momento de prazer você teve, entende, que são coisas diferentes. Você não deve ficar pensando como terapia, eu já ouvi falar do Psicodrama, não sei o quê, tá, mas daí eu acho que já é outra coisa, que pode até ajudar, mas chega um ponto que não dá mais, chega um ponto que a coisa fica séria, querendo ou não querendo você vem pra seis meses de terapia, tudo bem, mas se você quer continuar, você tem que ter alguma coisa mais sólida ao qual você se agarra, entende. Se você se agarra àquela coisa de terapia não adianta mais, porque ninguém tá aqui pra terapia, você, sei lá, ninguém tá pensando em te fazer te sentir bem, se você se sentir bem com a gente tá ótimo, mas a gente não tá pensando em te fazer se sentir bem, é o que eu acho que os problemas devem ser resolvidos naturalmente, assim, se aquilo acabar com você fazendo, tá ótimo, mas não venha pensando nisto.

P – Com este objetivo.

E – Exatamente. Pelo menos esta é a minha opinião. Talvez eu esteja assim, viajando um pouquinho, mas é o que eu acho, foi o que aconteceu comigo.

P – Você estava falando nesta coisa mágica do teatro, quando você se envolve, entra no personagem. Juntando com o que você falou sobre ser tímido, a timidez, quando você entra neste mundo do teatro ela te atrapalha, ela some, o que é que acontece com ela?

E – É, é, é como se você subisse no palco, eu acho que some, acho que se você tá bem ali, porque tem toda uma coisa de você se sentindo no personagem, no exercício, se você estiver dentro, estiver concentrado naquilo, some, vai embora assim sabe, porque você está pensando em outras coisas, você tá quase num outro mundo assim, sabe, e some, acaba. É um processo que demora assim, eu ainda tenho isto, mas vai desbloqueando, aos poucos, você vai perdendo a timidez, antes de você fazer, você podia achar aquilo ridículo, você fazendo tal coisa, não sei o quê, ficar pelado, ou, que nem eu fiz, interpretei um homossexual, você pode achar horrível, assim, sabe, mas depois, sei lá, você vai desbloqueando com o tempo e vai se sentindo melhor assim e vai esquecendo aquilo, vai deixando aquilo pra trás entende, e quando você volta, aí você vê: pô, era eu mesmo que tava fazendo aquilo e é bem legal, é como se fosse uma catarse, mesmo. Na real tinha que ser isto pra ser um teatro verdadeiro, pra ser uma coisa que realmente é aquilo, tem que ser uma catarse, tem que ser uma coisa que ao mesmo tempo que você se distancie de você, você ainda lembra que é você, sendo outra pessoa, sabe, é bem difícil de explicar, mas eu acho que é por aí você acaba desbloqueando e esquecendo das coisas e acaba curtindo, mesmo sendo um personagem sofrido, você vai sofrendo com ele vai sentindo, você pode até não curtir, mas você está participando de uma coisa diferente, e isto assim é bem legal, você passa a ser uma outra pessoa, não que isto seja... é aquela coisa: se você vem pra isto, pra esquecer que você é você mesmo numa realidade, você vem pra fazer outra coisa, pra esquecer, aí não é legal, você tem que ter a consciência que você tem que sair daquilo, mas nunca com alguma coisa de fugir, de escapar, mas sim como uma coisa de trabalho uma coisa que ao mesmo tempo que você tem que fazer que te dê prazer.

P – Você acha então que a timidez nunca te atrapalhou pra realizar os trabalhos?

E – Olha, é, assim, não, quer dizer, acho que sim, muito nas aulas de fazer exercícios e algumas coisas eu não conseguia fazer, tinha um bloqueio, não conseguia fazer, mas é... nas experiências que eu tive de palco não me atrapalharam. Às vezes me atrapalharam, até tava pensando nisto outro dia, eu não conseguia desbloquear, às vezes eu entrava com algumas outras preocupações e a coisa no palco não saía tão bom, não saía aquele resultado que a gente esperava, e isto cai muito no trabalho do ator, do ator saber separar uma coisa vai interferir na outra e vai ficar horrível, assim, sabe, nem vai resolver seus problemas na vida fora, quanto dentro do teatro. Na peça, na hora vai sair ruim e o público não vai gostar e você não vai gostar e isto, vai ser horrível quando você sabe separar isto é maravilhoso, porque aí sai tudo certo, mas quando não sabe... é complicado assim. Já me atrapalhou no “Cotidianos”, atrapalhou algumas vezes, que eu não tava inteiro no personagem e isto, algumas pessoas que já tinham visto várias vezes falavam assim que tinha diferença, sempre tem diferença de um dia pro outro, mas mostrava diferença de ânimo assim e de alegria de estar lá, às vezes tava preocupado, às vezes sentia pelo corpo mesmo, ou você não estava no personagem ou você estava tenso demais, quando pedia pra você estar solto, este tipo de coisa, entende.

P – Você consegue perceber no teu corpo, no teu desempenho?

E – Sim, só depois.

P – Você falou que as pessoas percebiam. E você mesmo percebia?

E – Depois. Eu me acho muito, um pouco, perfeccionista demais, eu me acho. Muitas vezes eu julgava isto, me julgava ausente ou assim, não errado, mas inapropriado, às vezes não encaixava no que deveria fazer, não fazia. Às vezes era pra fazer uma cena de preocupação e eu tava preocupado lá e não o personagem entende, e às vezes eu sentia isto, que no final eu não tava alegre, que quando você consegue você fica alegre, você fica com um sorriso bobo no rosto de satisfação e eu senti isto às vezes, senti às vezes maravilhado comigo mesmo e com a peça e às vezes eu me sentia maravilhado com a peça mas não me sentia bem comigo mesmo, quer dizer do jeito que eu queria, isto já aconteceu assim.

P – Você pretende continuar com o teatro, ser ator profissional?

E – Olha, eu não sei dizer, porque é muito difícil de saber, porque nesta época de minha vida, eu curto pra caramba, eu gostaria de fazer muito, mas eu não sei se o teatro me

dá retorno financeiro, não sei se eu vou ser um cara preparado pra fazer teatro profissional. Eu gosto de deixar as coisas rolarem assim, e se for pra dar certo... Neste aspecto acho que não dá muito pra você programar, eu gostaria, eu digo que eu gostaria, mas é difícil de saber, acho legal. Eu acho legal, talvez eu desenvolva assim paralelamente a uma outra atividade, mas a princípio não sei, sei que provavelmente uma peça a gente vai fazer até o meio do ano que vem vai tá pronta.

P – Mas a tua pretensão é de continuar...

E – Seria, seria, porque, difícil, eu fico vendo, assim difícil me ver sem fazer teatro, ou sem pelo menos estar participando de um processo criativo, não preciso nem estar fazendo como ator assim, até num grupo, mas do tipo assim, fazer bilheteria, sonoplastia, iluminação, qualquer coisa, desde que você esteja envolvido naquela energia, porque não existe igual, existe, pode existir, na mesma quantidade, mas não existe igual, é uma coisa completamente diferente, como sei lá, como dança, como escrever, como qualquer coisa que você esteja fazendo com paixão é ótimo, assim sabe, mas eu não sei assim, eu espero que dê certo, que eu continue, mas é difícil saber, pra onde vai as coisas.

P – Você já pensou em fazer ou já fez Psicoterapia?

E – Eu faço. Faço uma vez por semana, por que tem umas coisas que é difícil você conversar com qualquer pessoa, eu acabo precisando né,... Então tem sido bom, eu ainda tô começando né, tem sido interessante assim.

P – Há quanto tempo você está fazendo?

E – Hum... acho que tem uns quatro meses. É.

P – Você sabe que tipo de trabalho ele segue, você tinha falado em Psicodrama...

E – Eu acho que ele segue um pouco de Psicodrama, já comentamos alguma coisa sobre isto, mas eu não sei outras linhas, não sei dizer, em termos teóricos, não sei...

P – Como tem sido esta experiência?

E – Tem sido interessante. Eu acho que tem muito tempo, tem muita estrada pela frente, ainda pra gente conversar, então tem uma estrada pela frente, mas é um começo que

eu espero possa me ajudar e que continue assim, porque muito do teatro, muito do que acontece no teatro talvez aconteça aí, que é eu me descobrir, eu saber lidar com o que eu tenho que não me agrada eu aprendo a lidar com isto, com uma outra pessoa me ajudando, né...

P – Você começou por indicação de alguém, ou por vontade própria?

E – É que minha mãe é Psicóloga, também é. Aí a gente já vinha conversando, ela gosta muito de, sei lá ela recomenda muito pros amigos que perguntam: será que eu devo fazer? E eu vi assim, que tanto o negócio da timidez, quanto outros problemas eu achava antes que conseguia resolver sozinho, seria uma fase, e muito não passou, algumas coisas não passaram e eu achei assim, ela sugeriu muito pra mim, mas sei lá, eu me achava mais problemático, e aí chegou um ponto que eu pensei: vou tentar assim e acabei... tem sido interessante. Foi uma indicação mesmo dela. Ela perguntava se eu estava precisando e aí chegou uma hora que eu achei que precisava e comecei assim.

P – O que é a tua timidez, Fábio?

E – O que eu digo assim, sei lá, as vezes eu pareço, assim, meio fechado, a princípio, algumas vezes muito reservado, não sei, no primeiro contato com as pessoas eu parece que eu tô de pé atrás, mas eu não tô, é mais ou meu jeito mesmo, aí, isto sim, às vezes me prejudica, assim... Às vezes eu fico reservado e não consigo falar as coisas, não sei te explicar muito bem, aí se eu não consigo me expressar fica difícil e fica uma situação chata, você me vê sendo antipático este tipo de pessoa aí isto eu preciso trabalhar muito ainda, inclusive, tá sendo até diferente este contato contigo tá sendo até mais fácil, porque normalmente eu não abro... pra começar eu nunca puxo papo, é muito difícil eu puxar papo, a outra pessoa tem que puxar por mim, este tipo de coisa, e isto atrapalha.

P – Você fala bastante, eu acho...

E – É, mas porque? Porque neste aspecto você me procurou pra falar e eu tô falando de uma coisa que eu realmente gosto, entende, aí é fácil, porque as idéias todo mundo tem, mas expressá-las que depende, né, das pessoas, e o que eu tô falando é do que eu gosto mesmo de fazer e do que eu tô vivendo muito agora e por que eu fui convidado, também, porque se tivesse que falar sobre isto, ia ser complicado, se eu tivesse, por exemplo, que fazer uma palestra, pô, ia ser um parto, assim, sabe. Então, o teatro me

ajudou muito nisto neste aspecto, de evoluir, porque se por exemplo, se você me chamasse lá uns dois anos atrás e viesse falar sobre uma outra coisa talvez eu não tivesse me abrindo, assim, falando do que eu penso, talvez fosse mais difícil, agora tem sido mais fácil, por este aspecto do teatro, de terapia que eu já comecei, esse tipo de coisa assim...

P – Eu gostaria de te agradecer pela entrevista e você é mais uma pessoa que eu entrevisto e percebo a paixão pelo teatro.

E – Mas é assim mesmo, eu não sei os outros campos de trabalho, mas todas as pessoas que trabalham com arte é difícil você ver alguém que não goste. Porque eu acho muito é a libertação é, você sente que a prática da arte, de consumir arte ou de fazer é muito uma forma de libertação, de se sentir diferente e muito disto vem desta própria paixão, se você não tiver livre você não se apaixona, e você acaba se apaixonando pela sua própria liberdade que é maravilhoso, e muito disto vem do teatro, muito da magia do teatro vem e te arrebatam, se você está tendendo pra este lado, tende a certa atividade artística, você é arrebatado assim... Mas a arte vem como uma forma de libertação e quem faz arte, quem quer arte é este tipo de pessoa, por isso muita gente acha besteira, não sei se acha besteira, mas não consome, não procura. Por isto que em Florianópolis ainda é muito difícil fazer, não se tem apoio, né, mas eu não vou fazer crítica aqui, é por isto que muita gente não procura, por isso a gente tem dificuldade neste aspecto, mas quem está neste meio é demais assim, muita paixão mesmo.

(Agradeço novamente e encerro a entrevista).

Atriz: Helena

Idade: 45 anos

Profissão: Proprietária e Administradora da Pousada

(RAPPORT INICIAL E OBJETIVO DA ENTREVISTA)

P – Desde quando você começou o teatro, quando começou o teu interesse pelo teatro?

E – Olha, assim, a memória mais remota é de busca da fantasia mesmo e de criatividade. Eu acho que tenho uma criatividade compulsiva que eu não posso controlar e preciso por pra fora. E o teatro é uma forma de expressar isto, assim como a literatura, eu também escrevo, mas a literatura é mais intimista, é um trabalho solitário e o teatro possibilita um contato mais imediato com as pessoas e a literatura leva muito mais tempo o retorno, eu vivo num limiar entre estes dois, eu não sei o que é mais importante pra mim eu nunca sei se eu paro o teatro pra escrever ou paro de escrever pra fazer teatro, além disto tem a pousada ainda, que me impossibilitou durante muitos anos de fazer teatro. E eu creio que eu deveria ter uns quatro anos ou cinco quando eu me lembrou da coisa da fantasia, de estar o tempo inteiro inventando, fingindo que eu era outra pessoa e isso tinha um pouco a ver com abandono quando criança, eu me sentia abandonada, não que meus pais tivessem me abandonado, na verdade quando adulta que eu percebi isto, mas teve uma estorinha assim, que depois em psicoterapia eu trabalhei um pouco isto. Mas tem a história de uma irmã mais velha, a minha mãe era a caçula da família então teve a primeira filha e todo mundo idolatrou a filha da caçula da família e depois bom, minha mãe não queria outro filho e eu vim em seguidinha, um ano e meio depois eu nascia, outra menina, não foi lá de muito interesse, já tinha um bebê, que também era menina, meu pai por sua vez queria um homem, desde o primeiro, e eu nasci mulher. Depois de mim, coisa de dois anos e meio depois veio um menino, então as atenções eram pro varão. E mais tarde ainda, bom, eu tinha digamos, o único privilégio era ser a caçula das meninas, mas em seguida depois de três anos que nasceu o meu irmão, vem outra garota, então desde criança eu analisava assim: a minha irmã mais velha é amada porque é a mais velha, o meu irmão porque é o único homem, a mais moça porque é a caçula, o que sobra pra mim? Eu me via assim e nos momentos em que a família estava, minhas tias quando chegavam de fora, avó, e uma tia mais velha da minha mãe sempre paparicando a minha irmã mais velha. O papai o meu irmão, as tias a pequena e eu ficava rodopiando por todo o mundo e ninguém me notava e eu sempre fazia misérias pra que me notassem. Acabava apanhando por causa de tudo o que eu fazia. E eu me lembro que em alguns momentos destes que eu sentia que ninguém falava comigo, ninguém me notava, ninguém me dava bola, eu saía, porque não tinha nada interessante pra mim e eu ia pra um lugar nos fundos da casa e ali eu tinha, conchinhas, bichinhos, é cágado, era uma tartarugona que eu achei e escondi ali, eu tinha um abacateiro que eu fantasiava que era cavalo e eu voava, enfim eu comecei a criar ali naquele ambiente, sabe, eu brincava sozinha, comigo mesmo, com a vizinha do lado, e eu sempre

fazia de conta que eu era outra pessoa, como toda criança na verdade faz, mas eu lembro que pra mim isto era muito importante, quando eu fantasiava. Por outro lado além disto, eu completamente diferente do resto da família, que ninguém mexe com arte, nem do lado do pai, nem do lado de mãe, desde criança eu inventava muita coisa, muita história. A minha mãe não entendia muito isto e brigava muito comigo, isso foi durante toda a minha vida, até hoje, eu fico na cozinha, eu gosto de cozinhar, mas jamais faço um prato igual. A primeira receita que é desconhecida eu faço igual, mas a segunda, terceira a décima eu já nunca mais sei de onde eu parti, eu sempre invento, um tempero novo, um ingrediente novo eu tenho uma necessidade muito grande de estar inventando algo criando alguma coisa. E o teatro acho que veio com isto, esta coisa da fantasia, essa necessidade de criar e aí ao inventar e criar tinha que expressar isto, eu acho que o teatro eu descobri quando criança no primeiro ano do primário, eu creio, coisa de escola, mas que nunca pude participar porque meus pais, minha mãe nunca deixava, era um pouco comodista a minha mãe, pelo simples fato de pensar que tinha que fazer roupas, me levar na escola pra ensaiar, tudo isto ela já dizia não, com a justificativa de que não tinha dinheiro, mas eu sei que não era verdade, tinha dinheiro, mas não havia disponibilidade. E eu sempre me frustrei de não poder... eu invejava, uma extrema inveja, eu lembro muito bem de inveja que eu sentia das minhas amigas no palco. E depois quando eu tinha uns nove anos, surgiu, o meu pai tinha um restaurante no Estreito e apareceu pertinho do restaurante do meu pai um circo, que chamava circo Teatro Garcia, não era bem um circo, antigamente existia isto, hoje não existe mais, era muito bonito isto, era um circo arena, com arquibancada e tudo, mas não apresentava as coisas normais de circo, era um teatro. Então a primeira peça de adulto que eu vi representando foi Bem Hur, no palco, e hoje eu me lembro como eles fizeram aquilo. Eu gostaria de ver de novo, uma história tão grande, tão bonita, num palquinho de nada, e eles representaram muito bem, pelo menos vendo com a minha cabeça, do que eu vi na época com nove anos. E eu achei fantástico eles estarem ali em cima e mais me afirmou aquilo, sempre a sensação de inveja quando estava vendo alguém no palco. Bom daí com 18 anos, uma fase, aí tu imagina 18 anos não na década de 90, mas 18 anos de década de 70, é uma grande diferença. E eu estava noiva com um médico, a família inteira aprovava, patati, patatá, papai e mamãe queriam, e de repente eu descobro que o que estavam planejando pra mim era me casar e ter filhos, inclusive o noivo não queria que eu estudasse, eu estava me formando no curso normal, e quando eu me dei conta disto, namorei 3 anos e meio, ele veio com a aliança e sugeriu não me lembro em que

momento eu percebi que era isto, a família dele, a minha ele queriam pra mim; casar e ter filhos e em uma semana eu terminei o tal do noivado depois de um namoro de 3 anos e meio, as famílias não entenderam nada, aí tive muitos problemas na família e coincidiu que eu prestei vestibular e passei e por causa de pressão eu saí de casa, e sair de casa, naquela época com 18 anos em 1970 sair de casa tava na boca do povo. E na Universidade tinha na época que fazer disciplina que na época se chamava optativa parece, e tinha que escolher algumas disciplinas e eu me sentia sobrecarregada, que eu estava dando aula no Coração de Jesus, estudava à tarde, tinha muita coisa pra estudar e bom tinha disciplinas várias lá e tinha também ginástica, natação e teatro. Eu na verdade, quando falaram destas disciplinas eu pensei: “vou buscar uma que eu não tenha que estudar, que eu já estou sobrecarregada”, e alguém falou em teatro aí eu nem pestanejei, escolhi teatro, e ao entrar no teatro eu pensei: “Como eu não pensei nisto antes?”.

P – Que curso você fez na Universidade?

E – Na Universidade eu fiz Pedagogia e fiz especialização em Orientação Educacional, supervisão e Psicologia Educacional, foi daí que eu dei aula de Psicologia depois. E em 85 depois eu voltei pra Universidade e fiz o curso de Letras-Português. E daí bom, descobri o teatro neste período e realmente foi a concretização de todo o resto.

P – Nestas aulas de teatro, tinha parte prática?

E – Só parte prática, por isso eu fui. Inicialmente eu fui procurar uma coisa que não me obrigasse a estudar, e cheguei lá e tinha um diretor que chama Jason César, trabalhava até agora pouco no TAC, e fizemos uma peça do Peninha, Jaci Coelho, hoje ele é Presidente, não sei diretor, da Fundação Franklin Cascaes, trabalhava no Museu da História e Antropologia da Universidade, era uma pessoa muito criativa, tinha escrito uma peça e o Jason, este diretor, propôs montar esta peça. E bom, fez um teste com todas as pessoas escolhidas, porque não era só optar por esta disciplina, tinha que passar no teste, então fizemos eu e tantas outras pessoas o teste, e bom me puseram na peça e fiz esta peça, fui me apaixonando e tendo a certeza que eu jamais deixaria de fazer teatro, desde o dia que cheguei no teatro pela primeira vez. E bom, mas a vida não foi bem assim, e outros caminhos me levaram, casei, tive filhos, tive uma filha surda, parei de fazer teatro. Meu marido não deixava nem pensar e eu te diria que eu passei doze anos casada e doze anos pensando: “um dia eu volto a fazer teatro”, isto jamais saiu da minha cabeça. E os anos vão

passando e a coisa parece que vai adormecendo dentro da gente, né, e quando eu me separei eu na verdade, durante o processo de separação, doloroso, tudo, o que eu pensava era voltar a estudar. Na época eu estava escrevendo muita poesia e eu sentia falta de uma base maior, né, e conhecer mais autores, ter indicação de livros e tudo, mas eu não tinha bem claro o que eu queria, tava na verdade, eu passei por períodos muito fechada, o medo, porque com três filhos, essa menina surda... Quando eu a descobri surda eu dava aula de Psicologia pra educação especial no Coração de Jesus, para estas meninas que iam ser professoras de educação especial, e naquele momento eu acabei, aquela coisa de mãe, eu entrei num processo de culpa, de que a minha filha precisava mais de mim do que as minhas alunas. Então parei de dar aulas, que eu dava aula, de manhã, de tarde e de noite, de Psicologia o dia inteiro. Parei de dar aula, e me dediquei exclusivamente a cuidar dela, que o médico dela na época deixou muito claro que não adiantaria escola, que ela só iria falar com a dedicação dos pais e bom, foi realmente por culpa que eu larguei, porque eu amava o que eu fazia, gostava de dar aula. Então este foi um processo muito angustiante, a menina me exigia muito, era muito agressiva, tinha uma série de problemas porque é muito inteligente, tão inteligente, que ela fez vestibular há dois anos atrás e tirou o primeiro lugar em Bioquímica, sendo completamente surda. Então ela me exigia muitíssimo e eu não tinha tempo pra mais nada, porque depois dela eu engravidei de novo, tive um outro bebê. Então eu passei este período muito fechada. Na verdade eu nem pensava se eu estava feliz, se eu não estava feliz, eu vivi aqueles anos. E depois com a morte do meu pai, que foi uma morte repentina, meu pai era um homem bastante cheio de vida, de projetos, de tudo e o choque da morte do meu pai me fez acordar pra minha vida. Eu sempre digo que através da morte eu redescobri a vida e comecei a questionar uma série de coisas na minha vida com o meu ex-marido e culminou numa separação. E quando eu separei eu já estava, aliás antes de me separar eu tinha decidido fazer um cursinho pré-vestibular, porque eu não queria voltar a estudar nada na área da educação, pra mim foi uma fase da minha vida que passou e eu não queria mais, talvez até por causa desta menina surda eu acabei me envolvendo muito com cursos e me reciclando com surdos e isto e aquilo, eu estava enfiada de educar. E sempre foi uma coisa meio frustrada pra mim eu ter estudado Pedagogia inicialmente, foi meio imposto, porque eu dava aula no Coração de Jesus e na época a Diretora queria professora que tivesse Pedagogia, e eu pra não perder o emprego, não me tornar dependente do meu pai, acabei fazendo Pedagogia, que também gostava, mas não era o que eu mais gostava. E aí eu não sabia bem o que fazer, porque na verdade, com a morte do

meu pai, eu questiono a minha vida e a minha filha surda eu já senti preparada neste período pra vida, ela já tinha amigos, conseguia se comunicar, fazia leitura labial, falava errado, mas falava, estava indo bem na escola. Então, na verdade eu comecei a olhar um pouco pra mim, mas eu já não sabia o que eu queria pra mim. Eu inventei que ia fazer Jornalismo e daí fui pra um curso pré-vestibular. No meio disto tinha um concurso de contos e eu resolvi mandar um conto que eu tinha escrito e no dia que eu estava fazendo a segunda prova do vestibular passa um colega que eu conhecia, um poeta e me falou: “oh, parabéns, ganhaste menção honrosa”. Já fazia meses que eu tinha mandado este conto e eu até me lembro bem que olhei pros lados pra ver com quem ele estava falando, eu nem lembrava mais deste conto. Eu levantei imediatamente da mesa eu estava começando a prova e decidi, sabe, foi uma luz, aí eu pensei: “não, eu não tenho que fazer jornalismo, eu tenho que fazer é letras, que eu quero escrever. Aí abandonei o Vestibular e voltei a fazer Letras, eu sabia que eu podia fazer algumas disciplinas e como eu não queria canudo, eu só pretendia fazer Literatura Brasileira, Literatura Portuguesa, Crítica Literária, estas coisas, fui me apaixonando e fiz o curso inteiro de Letras e daí de novo foi uma coincidência, porque foi na Universidade que eu redescubro o teatro, isto tudo eu te falei pra chegar no teatro, quando de volta na minha vida, porque tinha sido em 72 quando eu entrei na Universidade e depois em 85 quando eu volto a estudar e fazer o curso de Letras, quando eu estava declamando um poema em sala de aula e aí cada um tinha que escolher um poema de algum autor e ler em sala de aula. E eu escolhi um e quando eu acabei de ler tinha uns colegas chorando em sala de aula emocionados e o professor também e tava um silêncio grande na sala e ele me perguntou: “Você já fez teatro?” Eu: “não, sim, não, sim, sim” eu disse, porque eu já tinha até me esquecido, que eu tinha feito teatro, naquele período que eu vivi esta coisa assim com a minha filha eu na verdade esqueci, parecia que não era mais presente, quando ele falou isto foi como se me acordasse de novo. E neste mesmo dia eu saí na Universidade a procurar algum curso de teatro na Universidade e bom, neste dia não descobri nada, mas aí comecei a buscar grupos na cidade inclusive o ARMAÇÃO, que foi o grupo que eu comecei em 72, mas assim, eu perambulei em vários grupos e nenhum me atraía porque não dizia aquilo que eu queria não estava fazendo, o que eu queria eu sentia uma coisa meio de escola, meio levado assim na brincadeira e aí neste momento eu queria fazer uma coisa muito séria e bom até que um dia eu fui, um amigo me falou de um grupo Entre Atos e Retratos que era meio filiado a Universidade e daí eu fui ver o que o pessoal estava fazendo, bom, a Diretora me deixou entrar, mas me

deu um gelo assim. Me deixaram de cadeira durante uns três meses, pra me testar mesmo, era costume dela mesmo, mas eu não sabia, mas eu ia todos os dias, das 7 às 10 da noite eu ia e ficava lá, sentada na cadeira e todo mundo trabalhando no palco, e pra mim só diziam: boa-noite, boa-noite, tudo bem”. Até que um dia, a Diretora me mandou ir pro palco fazer um trabalho de corpo, aquecimento, eu fui, e daí na peça que estava montando ela me deu a protagonista e com esta peça eu ganhei quatro prêmios de melhor atriz e fui muito pichada na época pela família, pelo meu ex-marido, pelas minhas filhas, aliás isto, o fato de eu fazer teatro pesou no tribunal contra mim, na luta pelas crianças, foi uma coisa muito dolorosa que eu vivi nesta separação, foi tão louca que saiu no Jornal Nacional, a minha separação, no jornal da Globo, tamanha foi as barbaridades que eu vivi e o fato de eu fazer teatro pesou contra mim. Era uma juíza, bom ela me fez algumas perguntas, a minha advogada me orientou: “negue isto, negue aquilo, diga isto, diga aquilo”, eu disse: “Não; eu vou dizer exatamente a verdade, eu faço teatro, faço sim, exponho poesias, exponho sim, escrevo poesias eróticas escrevo sim, viajo com o teatro, viajo sim, faço teatro de tal hora até tal hora e tá acabado”. E é assim que é a minha vida e minhas filhas desde que eu era casada foram habituadas que saíamos a noite, que um fim de semana um dia era delas outro era nosso, do casal, pra mim continua sendo igual, um dia é delas, um dia é meu pra sair à noite e disse diante da juíza tudo como é que era, era assim mesmo! Eu fui professora de Psicologia acredito que a educação que eu estou dando era a certa, não vou me anular, não vou deixar de viver mais por causa de filhos, vou fazer a minha vida e vou criar as crianças da mesma forma e o pai, uma pessoa bastante conservadora, não aceitou, botou as crianças contra mim, em suma; faz uns seis anos que eu não as vejo. Tenho três filhas, elas moram aqui em Florianópolis, mas eu não as vejo. Já sofri muito, já chorei muito porque eu sabia que o teatro, na época, tinha tudo a ver com isto, com fato provado com fotos minhas nos autos do processo e coisas como eu vivia com homossexuais, com drogados, parece incrível, mas em 85 estes preconceitos existiam muito ainda fortemente e pesou contra mim, e sem dúvida nenhuma no grupo que eu participava que fazia teatro e no meio teatral existe homossexuais como existe na Eletrosul, na Universidade e em qualquer lugar, mas pesou o fato de que era no teatro e várias coisas foram ditas contra mim até que o momento eu decidi provar o contrário e de um momento pra diante eu enchi o saco, e eu disse: “perai, eu vou ter que ficar recebendo Assistente Social dentro da minha casa pra provar que eu sou respeitável e posso cuidar das minhas filhas, eu que fui professora de Psicologia, dei aula no melhor colégio, ensinei uma criança surda a falar, que

nem o médico dela acreditava, eu vou ter que dar satisfações da minha vida, não vou não. Aí desisti de provar que eu não era isto, não era aquilo, e tinha até argumentos coisas até contra o pai delas que eu poderia ter usado e achei que não deveria ser tão baixa quanto ele foi e deixei a coisa assim...

P – E no grupo da C. quando tu entraste?

E – Pois é, de novo é uma coisa muito interessante, uma outra coincidência. O teatro surge na minha vida em 72 quando eu rompo uma relação amorosa. Surge em 85 quando eu rompo uma relação amorosa, agora eu me separei em fevereiro de novo, eu tive depois deste casamento, um companheiro de 6 anos e nos separamos em fevereiro e bom, na verdade eu parei de fazer teatro em 89 por causa da pousada. Eu fiz uma sociedade que acabou não dando certo, eu tinha investido dinheiro e de repente me vi sozinha, que a minha proposta era só investir dinheiro e a outra pessoa que ia cuidar, mas não deu certo a sociedade, a outra pessoa caiu fora e de repente o que me restava era eu estar aqui, ou eu assumia ou eu perdia tudo e resolvi encarar. Estávamos na época montando “O Casamento do Pequeno Burguês” do Brecht, com o grupo Entre Atos e Retratos e eu pedi uma licença do grupo pra terminar de montar a pousada e inaugurar, porque a temporada estava próxima e aconteceu que eu não pude retornar até abril do outro ano. Neste meio tempo, um dos atores que contracenava comigo vindo o grupo parado e estava de férias, foi pra Europa, passou três meses na Europa. Quando ele voltou, outro foi pra Europa e daí quando o grupo quis retornar já era final do ano outra vez e eu tinha uma temporada pra enfrentar aqui, estava cheia de dívidas, não podia largar na mão de ninguém, então não pude de novo voltar pro grupo e bom foram muitas as dificuldades financeiras, monte de coisas que aconteceram e eu comecei a perceber que a pousada dependia de mim, tocar isto, ter estrutura financeira pra depois fazer teatro. Esse meu companheiro não suportava a idéia de eu fazer teatro, morria de ciúmes como o primeiro marido, como a família, então como ia ficar sobrecarregada eu deixei tudo muito de lado, mas não sem pensar que um dia eu voltaria. Nas situações mais difíceis que eu tinha vontade de fugir daqui eu me agüentava pensando: “Não faz mal porque eu vou voltar a fazer teatro”, às vezes plantando coisas, grama no jardim, pela dificuldade financeira, eu não tinha dinheiro pra pagar pra ninguém, eu tinha que fazer tudo, então tudo dependia de mim aqui e fora as brigas que tinha com este meu companheiro que não aceitava. Então neste tempo eu fiz um esquete pequeno com a direção do Valdir Brasil pro Festival Isnard Azevedo, depois fiz um filme

com Antônio Celso, um filme curta-metragem e bom daí ano passado eu ainda tinha coisas aqui pra terminar, uns artesanatos, uns tapetes, então eu disse pro meu companheiro que 97 seria o último ano que eu ia dar de mim pra pousada e 98 eu ia voltar a fazer teatro sim, ele querendo ou não, a pousada precisando ou não, despencando ou não, porque eu me sinto murcha quando eu não tenho teatro e tem amigos que me conhecem reparam, dizem que eu perco o brilho nos olhos e é verdade eu sinto como se eu vivesse por viver, eu faço as coisas por fazer, é mas não tenho objetivo de vida e tudo tá muito lindo, os hóspedes entrarem na pousada e dizer: “que lindo, que aconchegante”, eu simplesmente ouvia, nada me atraía, uma viagem, nada, nada, na verdade nada me mexe com a vida que não seja teatro ou literatura.

P – E em que o teatro mexe contigo?

E – Com a vontade de viver! Com o sentido da importância que eu tenho no mundo, pode ser até uma vaidade muito profunda, eu sinto que ao fazer teatro eu tenho a possibilidade de dizer coisas e de transformar as pessoas e a mim mesmo, porque cada personagem que eu faço eu sou uma atriz muito meticulosa em tudo, porque eu meto a mão eu quero fazer o mais perfeito, às vezes eu me stresso, tipo agora com a C. eu tô fazendo várias cenas curtas, a maior que eu tenho acho que não deve passar de 10 minutos. Mas por causa desta cena eu já comprei quatro livros, já fui na casa de três pessoas, eu vou num centro de Umbanda por que é uma mãe de Santo, já marquei uma entrevista, vou num ritual, um outro amigo concordou em promover uma festa de Umbanda na casa dele pra que eu possa observar, enfim por uma cena de dez minutos, por mim pouco importa se tem uma hora o personagem que eu faço ou se tem um minuto. Então ao pesquisar eu acabo descobrindo muita coisa de mim mesmo e acabo percebendo que eu mexo com as pessoas também, que de alguma forma eu contribuo com que as pessoas sejam um pouco melhores, pode ser vaidade, mas eu sinto assim, e acho que eu me torno uma pessoa melhor, por me emprestar a um personagem, por descobrir quem ele é e ver semelhanças dele, comigo ou diferenças que ele tem comigo, e isto me faz sentir viva, me faz sentir que eu tô num processo do mundo, que eu sou uma gota d’água, mas que eu estou no processo, ao passo que qualquer outra coisa que eu faça, como estar aqui na pousada, já me questionaram assim: “quantas pessoas tu já fizeste feliz aqui na pousada”, e eu tenho histórias lindas de casais que vieram aqui, tem uma história belíssima de um casal que se reencontrou vinte e cinco anos depois aqui na pousada, então isto também é importante, e eu digo: “isto pode

ser importante pra eles, mas não é pra mim”, e o teatro é importante pra mim e para as outras pessoas, eu gosto de sentir que as pessoas saem emocionadas ou que saem pensando no que ouviram, ou que venham e me comentam alguma coisa, tal frase, sabe aquilo que tu disseste, sabe o personagem, aquele, não sei o que... Eu acho que tenho minhas formas de me expressar. Tem gente que faz escultura e se expressa ali, outros na fotografia, eu é no teatro e na literatura também, mas no momento eu preciso mais do teatro do que da literatura eu quero, eu passei muito tempo aqui dentro e vivendo pra uma pessoa, no momento eu tô sentindo necessidade de dividir minhas coisas com um grupo maior, então, não é literatura no momento, porque isto é muito intimista, eu me fecho numa sala e passo oito ou dez horas sozinha e eu não quero isto no momento, tô pensando em retomar o romance no ano que vem, esse ano não.

P – Você estava falando que quando você constrói um personagem pode ser um papel bem pequeno, mas que você se envolve com ele. Você lembra de personagem que já mexeu contigo, com coisas tuas?

E – Sim, a maioria deles mexe muito com coisas minhas. Eu acho que todos os personagens acabam mexendo com o interior da gente. Todos. Teve uma personagem que foi uma italiana que eu fiz, que foi com ela que eu ganhei aqueles prêmios todos de melhor atriz, era uma personagem que a princípio eu não gostava de fazer, primeiro porque me assustou porque eu achei um papel muito grande pra mim que tava voltando ao teatro, né, eu sentia que não tinha capacidade, e a fiz porque a diretora acreditou em mim, porque eu própria não estava acreditando. E não sei se porque ela me assustou no começo eu a rejeitei um pouco e tinha uma certa aversão porque eu a achava uma pessoa simplória, burra, e eu a achava até parecida com a minha mãe, ela vivia pra família e eu rejeitava isto inicialmente, e um dia a Diretora me criticou até por isto, sempre que eu tinha que dar uma entrevista e falar sobre esta personagem, a primeira palavra que me surgia é que ela era simplória e a Diretora me criticou disse: “tu não pode mostrar o negativo do teu personagem”, e bom, acabamos tendo uma discussão de 3 ou 4 horas analisando o personagem e no exercício que fizemos, são coisas do teatro, que eu te digo são formas de expressão, que de repente parece ser coisa boba, que não vai levar a lugar algum, mas houve um momento de um exercício que todos nós tínhamos que buscar um bicho e refletir o nosso personagem neste bicho, num animal, através do gestual, e o que me veio à cabeça foi uma águia, então eu me pus na frente de todo o elenco e botei as asas e abracei todo o

mundo com as asas atrás e bom, a Diretora mandou congelar a cena e cada um se olhar e eu me vi uma águia protetora e aquilo me deu uma compreensão até de coisas da minha mãe que eu criticava, que na verdade ela queria também proteger a sua família e bateu muito comigo mesma, da coisa de quanto eu fui supermãe, do quanto eu quis proteger as minhas filhas, deixei de viver por causa delas, pra proteger o casamento, pra proteger as crianças, pra não deixá-las sem pai, pra não me separar, pra não enfrentar preconceitos tabus, família, tudo isto me veio através desta personagem.

P – Tudo isto veio neste momento?

E – Neste momento me veio assim: Pim! Eu me senti assim! É o que eu te digo, isto é o fantástico do teatro, insights que vêm na cabeça da gente, a coisa bate assim e tu te dá conta, parece que tá passando um filminho bem rápido na tua cabeça. E a partir do momento que eu descobri isto, eu percebi que esta personagem não era simplória. Ela manobrava a família, pelo contrário eu vi que ela era até, ela tinha um lado sacana até, porque ela se fazia de tonta, de burra, simplória, mas ela manobrava a família, assim como a minha mãe, que também dava de simplória, mas manobrava a família, até certo ponto. Então, eu vi coisas minhas dentro disto, e é evidente também que muitas vezes dentro desta personagem eu percebi o quanto eu manobrei a minha família, o meu ex-marido e no sentido de coisas que ele achava que devia fazer e eu dizia que não e eu levava de uma forma que ele acabava não fazendo, por contingência acaba dando sempre certo quando ele fazia algo que eu dizia: “não faz, porque não vai dar certo”, realmente dava errado, ele dizia que eu era bruxa, mas dava errado. Quando ele seguia o meu conselho, bom, a gente não sabe se ia dar certo ou errado, mas eu percebi que de alguma forma eu pensava que eu era muito frágil, porque o meu marido era um homem muito violento, era extremamente violento e eu me achava muito frágil, mas com esta personagem trabalhando ao longo de toda a peça eu vi um monte de ceninhas do meu casamento em que eu era uma fortaleza, eu não era frágil coisa nenhuma, e que nem sempre eu me deixei manobrar, e que nem sempre eu deixei ele me dominar, que eu também botei minhas garras de fora.

P – Isto parece uma grande descoberta...

E – Com certeza, com certeza. E que a educação das minhas filhas acabou prevalecendo o que eu queria na educação delas, enfim, um monte de coisas assim... Por exemplo, numa outra peça eu fiz ao mesmo tempo um homem, um candidato à Presidência

da República, que eu odiei fazer e fazia uma prostituta, na mesma peça e eu amei fazer a prostituta. E coincidência ou não, neste período eu estava fazendo terapia e estávamos no momento tentando trabalhar, porque na época fugi muito disto, a coisa do pai, do machismo, né, da dominação, porque o meu pai foi um homem dominador, meu ex-marido foi um homem dominador, claro, igualzinho, depois descobri quão eram iguais os dois. E justamente estávamos trabalhando a Helena mulher na terapia, neste período. E coincidiu com esta ceninha, que era uma ceninha curta, até tem uma foto ali desta prostituta. E eu adorei fazer a prostituta e eu me dava conta porque neste período eu aproveitava e levava os meus personagens pra terapia e o meu terapeuta, claro, aproveitou muitíssimo do personagem pra trabalhar a mim mesmo. Então, esta personagem, esta prostituta, ela foi uma coisa boa, eu descobri o meu lado sensual, o meu lado mulher, sabe, a que queria namorar de novo, a que queria transar de novo, foi tudo no período desta separação, e que tava tudo embutido e que eu estava morrendo de medo dos homens, né. Então esta prostituta me fez trabalhar este lado, inclusive eu fui numa... chamava Whiskeria, na verdade era um baita de um puteiro, onde eu fui, então tinha Streep-teese, de mulheres nuas e tudo e eu fui observar como elas agiam, porque eu sempre vou a campo, observar os personagens, né, então foi uma coisa muito agradável de fazer, porque através desta personagem eu fui descobrindo a mim mesma, por exemplo, eu descobri que eu tinha pernas muito bonitas e eu não me dava conta, sabe, e foi trabalhando a personagem, tipo, a Diretora dizia: “o que tu vais valorizar nesta prostituta, o que é que ela tem de melhor?” A princípio dava a impressão que a prostituta não presta pra nada, mas não esta prostituta, por exemplo, ela safou uma turma que estava ameaçada de ir em cana, porque eram subversivos, digamos, era de esquerda. Então ela tinha um lado que ela enxergava longe, ela não era só uma puta, ela era humana, ela não tinha absolutamente que salvar nada de ninguém, mas ela foi meteu a cara e ela tinha que valorizar... imagina eu saindo de um casamento meio recente e com uma educação bem burguesa, criada em colégio de freiras, dando aula em colégio de freiras, de repente tô no palco fazendo uma prostituta. Era uma coisa meio agressiva pra mim e a Diretora perguntava assim: “o que que tu vai valorizar, o que ela tem de mais bonito, vais ter que emprestar o teu corpo pra ela”, e daí eu descubro que eu tenho pernas muito bonitas e eu não tinha me percebido antes e comecei eu a usar as minhas pernas pra mim mesma, tu entendes? Então eu me conheci muito através desta personagem. O outro que eu fazia na mesma peça, o Presidente da República era um político, asqueroso, corrupto, como eu penso ainda hoje que são a maioria deles, e eu

detestei fazê-lo e até hoje eu não sei se eu detestei fazê-lo, porque ele era extremamente sacana e corrupto ou se eu detestei fazê-lo porque ele era um homem, isto eu não cheguei a uma conclusão, mas eu odiei fazer aquele personagem, embora eu tivesse feito, ganhei bastante elogios a respeito dele, mas assim, por exemplo o que eu descobri com este personagem... Descobri coisas do meu pai que eu não enxergava, coisas ruins do meu pai. Descobri também que algumas vezes na vida eu também sacaneei, eu fingi com algumas pessoas, através deste personagem, porque esta Diretora era fantástica, ela fazia muito trabalho de laboratório conosco, né, não é o caso com a C., não se faz muito e além do mais ela tinha um irmão psiquiatra. E nós fazíamos reuniões com ele pra conhecer melhor os personagens, mais a fundo, o psicológico. Ele traçava mesmo o perfil psicológico dos personagens, então também com ele, apesar de não gostar de fazê-lo, eu descobri coisas minhas com ele, que em determinados momentos da vida eu também fui falsa, eu sacaneei, eu manipulei, sabe, é ruim a gente perceber estas coisas ruins, as boas é muito gratificante descobrir, “puxa mas eu sou maravilhosa, tenho isto da personagem”, mas quando tu descobre uma coisa ruim que tem a ver com a personagem, também mexe muito com a cabeça, deixa a gente... eu perdi sono muitas vezes, por causa de personagens.

P – Tem coisas que batem contigo então isto te atrapalha pra fazer o personagem, ou outros facilitam?

E – Não, até hoje eu não descobri nada assim...

P – Tem personagens que você falou que ama fazer e outros que você detestava fazer...

E – Não, eu te digo, o fascínio no teatro talvez resida aí é... de alguma forma, por bem ou por mal, tu gostando ou não do personagem, de alguma forma ele te faz crescer e te faz te descobrir, sendo pelo lado da semelhança ou da diferença. Eu acho que isto é um fascínio, quando eu vejo que um personagem é completamente diferente de mim, ele me fascina porque reside um desafio aí, eu vou ter que fazer algo que eu não sei de onde tirar, que não tem nada a ver comigo, como a mãe de santo, né, baixa um santo em cena, tudo, tem os rodopios em cena, ela incorpora, não tem nada a ver comigo, mas tá sendo um desafio fazer isto bem feito e descobrir como se faz isto, como eu vou fazer isto pra passar uma coisa fidedigna, né, pra ter verossemelhança, então nesta personagem o desafio está aí, que eu não vejo, porque por mais que eu tente buscar alguma coisa a ver comigo, a não

ser a curiosidade, porque há anos atrás, já fui, até eu tenho uma amiga fez, começou uma tese em Psicologia, Tereza C., ela se aposentou pela Universidade, defendeu tese de Mestrado sobre homossexualismo e ela sempre trabalhava as minorias e através dela eu comecei a me aguçar pra descobrir um pouco de umbanda, candomblé, estas coisas, e como ela tava pesquisando eu fui algumas vezes em centro com ela e descobri que é um ritual muito bonito, né, tem os atabaques, as roupas, tudo, é uma coisa meio teatral também, igual a missa, que é um ritual, é um pouco de teatro. Mas, não tem nada a ver comigo, eu fui por curiosidade, e bom, não me disse nada, achei bonito e passou. Agora eu estou tendo que resgatar essas informações, tento me lembrar do que eu ouvi, tô tentando buscar outras coisas mas esta personagem não tem nada a ver comigo.

P – Esta personagem é pra março?

E – Não, não. Esta que eu estou te falando é a de novembro, estreamos... é uma peça sobre Cruz e Sousa e é um poeta simbolista. É uma cena que ele está desempregado e busca uma mãe de santo.

P – Já é pra agora...

E – Huhrum... mês que vem, eu tô muito assim... me stressando... Isto é uma dificuldade, talvez eu já falei um monte de bobagem pra ti, que não seja interessante pra ti, disparei a falar, mas talvez isto seja interessante. Eu tenho muita dificuldade quando estou num processo como o que entrei agora, há dez dias atrás. Vai chegando perto da estréia né, eu vou me incomodando porque a personagem não está pronta, porque ela não está perfeita como eu quero e eu começo só a pensar nela, a pensar nela, a pensar nela, ou nos personagens, que eu faço vários nesta peça e daí é um caos na minha vida que tu não imagina, porque eu não aceito mais o cotidiano, eu tenho dificuldade de lidar...

P – Com outras coisas...

E – Sim, eu só vivo pro teatro, eu só consigo pensar no teatro, eu perco o sono, eu estou numa insônia direto, tô indo dormir às quatro, cinco da manhã tomando comprimido pra dormir, porque no dia seguinte toca telefone às 7 horas, é hospede que chega às seis e meia, eu tenho que estar inteira, mas eu não consigo, no carro eu levo o texto, fecha a sinaleira eu pego o texto e repasso o texto, e busco a emoção, busco a memória emotiva, aí é uma loucura. Eu tenho certeza que neste período pra pousada eu abandonei muito o teatro

porque eu sei que eu não poderia fazer as duas coisas e tô passando por esta dificuldade. O cotidiano me irrita, sabe, tenho dificuldade de ter que ir no banco, na prefeitura, ter que comprar coisas pra pousada, de ter que atender o rapaz que faz a manutenção, de ter que comprar parafuso, prego, bucha, não sei o quê, tudo isto.

P – E tu estás neste período?

E – Eu estou neste período, bem assim, pirando com os personagens, entende, e nesta vez está um pouco mais complicado, porque quando a gente faz um só personagem a peça inteira, ele até cresce com mais facilidade, porque o tempo inteiro, tu és o mesmo personagem. Agora eu tô fazendo uma cantora de ópera, a mãe de santo, uma atriz e faço a mãe de um escritor e faço uma ninfa, são cinco personagens e cada um deles é uma criação e um processo completamente diferente então me deixa baratinada, que eu estou pensando em um e o outro me vem na cabeça e se interpõe e eu tento tirar aquele de fora, de repente tô buscando este e a expressão que me vem é do outro, é uma piração que eu penso sempre que nunca vou conseguir chegar em lugar nenhum, mas eu dou sorte e consigo (sorri). Neste momento eu tô assim.

P – Que bom que você consegue, e isso que você está me falando faz parte, não é?

E – Faz. Eu agora sei que faz parte, antes eu não sabia, ficava muito mais nervosa, preocupada, com os nervos à flor da pele, eu chorava muito facilmente, ainda choro ainda muito facilmente porque o teatro em si, te digo, fora isto que eu já te disse, tudo isso, eu às vezes penso que tem alguma coisa maior que me é incompreensível e inexplicável, a emoção que me dá estar dentro do teatro, pisar num palco, e só entrar num teatro sempre me faz chorar. Eu fui no Teatro Colon em Buenos Aires, cheguei na porta, olhei aquela imensidão e eu chorei convulsivamente de me sentir ridícula, de ter que ir no banheiro pensar em outra coisa pra parar de chorar, porque me impregna de uma emoção... É como se ali dentro o mundo inteiro tivesse vida, tivesse paz, tudo isto está perfeito dentro de um teatro, sabe? Tem no Álvaro de Carvalho, tem um corredor, onde entram os atores, que tem um cheiro horrível de mofo, de cachorro, e todo mundo que passa por ali, fecha o nariz e diz: “ai que coisa horrível”, e eu passo por ali e penso: “ai que cheirinho de teatro”, sabe, sempre me emociona estar naquele corredor, eu esqueço da vida, olha, nós estamos ensaiando até onze e meia, meia noite e tipo, quarta e terça-feira, são dois dias que eu vou já cedo pra rua, acumulo minhas coisas todas pra resolver nestes dois dias, né, pra não estar

muito tempo fora da pousada então, eu já saio às oito, dez, nove horas de casa e passo o dia batendo perna na rua, indo aqui, ali, vou pro teatro faço aula de expressão, esta semana dormi no meio de uma aula de tão cansada que estava. Mas chega um momento do ensaio triiiiiiiiiiii sabe, e se tiver que ensaiar até as cinco da manhã, conte comigo, que eu tenho pique, porque fico ligadíssima, o cansaço não me vê, e outra; esqueço, esqueço dos problemas, das dívidas, dos problemas emocionais, disto, daquilo, realmente esqueço dos problemas emocionais, disto, daquilo, realmente esqueço, é o único lugar, assim, o único momento da minha vida, nem em sala de aula quando eu era professora, isto sempre nos era dito: “da porta pra dentro, esquecer os problemas da casa”

P – No teatro você nem precisa lembrar isso...

E – Nããããã, não, não, eu simplesmente esqueço mesmo, esqueço, que vai chegar hóspede, esqueço a saudade das filhas, esqueço a traição do ex-companheiro, esqueço de tudo, e me sinto plena, feliz, parece que eu sou a pessoa mais privilegiada do mundo.

P – Que ótimo, não é?

E – Assim eu me sinto!

P – Você me falou, que numa época da tua vida você fez psicoterapia, não é, atualmente você não faz?

E – Não. Eu não faço por problema de dinheiro mesmo, porque não tenho dinheiro pra pagar, aliás na época eu parei porque não tinha dinheiro pra pagar, eu fiz quatro anos e foi fundamental na minha vida, eu não seria a pessoa que sou hoje sem ter feito aquela terapia, com certeza. Paguei muito caro, o meu terapeuta na época, de hoje, ele cobrava um salário mínimo cada sessão. Eu fazia duas sessões em grupo à noite e fazia uma sessão individual. Eu realmente passei... tive problemas seríssimos no meu casamento e de família, com meu pai, mãe também, enfim, então eu creio que eu tinha perdido a minha personalidade, eu não sabia mais quem eu era, eu era mãe, é isto que eu era: mãe, sabe e a terapia foi importantíssima, me resgatou um monte de coisas, da minha personalidade, como pessoa, sabe, os amigos, a vida, a vontade de viver, isto foi fundamental na minha vida, eu era uma pessoa que se falasse contigo, esta entrevista fosse há quinze anos atrás, tu não irias ouvir uma palavra da minha boca, que eu era fechada, trancada, hoje eu disparo a falar e solto tudo.

P – O teatro te dá coisas que a Psicoterapia daria?

E – Olha, na época que eu fazia psicoterapia, quando eu comecei eu não fazia teatro e depois eu fazia teatro e psicoterapia e depois eu só fazia teatro e não fazia psicoterapia. Eu posso perfeitamente viver sem psicoterapia, mas eu não posso viver sem o teatro. Psicoterapia não me faz sentir viva, não, pelo contrário, às vezes mexe, traz umas dores eu não queria nem sentir, né, mas o teatro me faz sentir viva e dele eu não abro mão, além do mais eu não tenho que pagar tão caro por ele. Agora, que me equilibra como ser humano, eu diria que sim, porque a medida que o teatro me faz sentir viva, eu me torno mais sensível, mais humana, mais condescendentes, mais carinhosa, eu me torno mais paciente com as pessoas, menos torrona, e sem ele eu fico mais intransigente, eu fico mais brigona, eu reclamo mais da vida, das coisas...

P – Você percebe isto?

E – Ah! tranqüilamente, sensivelmente. Eu tive uma experiência uma vez quando eu fiz um filme, um curta metragem que eu te disse, aconteceu agora, que incrível, me lembrei agora, falando pra ti eu me dei conta, de mais semelhanças da minha vida, que a minha vida é pautada de tantas semelhanças, de viver coisas que eu já vivi, e de repente, eu digo: “êpa, tô vivendo isto de novo, e agora eu tô numa fase que quando eu vejo que eu vou viver algo que eu já vivi, eu digo: “Não, isto eu não quero mais”, porque este modelo eu já vivi e quero quebrar com ele, eu não quero, porque não gosto disto pra mim, aos quarenta e cinco anos tô me dando conta disto, podia ter me dado conta anos atrás, mas foi interessante isto que eu me lembrei agora ao te falar e há quatro anos ou três anos atrás, eu fiz um filme e eu estava naquele período num momento muito conturbado com este meu companheiro. Ele era uma pessoa muito ríspida, brigão, não agressivo, mas brigão, mau-humorado, a palavra melhor, estávamos brigando muito, e isto me incomodava muitíssimo estávamos enfrentando uma crise financeira na pousada, né, que na verdade nunca saí dela, tô sempre metida nesta crise, mas eu acho que eu a sinto mais ou menos. E este filme me envolveu durante uns vinte e cinco dias e eu me lembro perfeitamente bem que antes de começar o filme, foi até num domingo a noite quando bateram a campainha, e o pessoal da produção perguntando se eu queria fazer um teste e bom e eu realmente estava tão mal, tão mal, tão mal com a minha vida, com o meu casamento com tudo que eu nem olhei pro meu ex-marido pra pedir aprovação dele, eu simplesmente disse: “vou” e no momento saí com

eles e fui fazer o teste e cheguei lá já me disseram: “bom, vais fazer tal personagem” isto e aquilo, me deram um cachê, eu precisava de grana, era um cachê ótimo, eu me lembro que eu precisava exatamente de quinhentos reais pra cobrir o cheque especial e me pagaram quinhentos reais. E nesses vinte e cinco dias, nós igual, brigamos a bessa, eu estava trabalhando feito uma camela na pousada, mas eu não senti nada, eu não me afetei, eu não chorei por causa dele, eu não perdi tempo brigando com ele, o trabalho da pousada não me pareceu tão duro, se tornou muito mais prazeroso e imediatamente quando terminou o filme, parece que desabou o mundo de novo nas minhas costas. E igual aconteceu este ano, eu me separei em novembro, numa situação assim, bastante ruim, e junto com a separação porque foi algo assim, eu o amava muitíssimo e de repente ele aparece com outra mulher então eu meio que entrei em estado de choque assim, eu nunca esperei isto, era um amor lindo demais pra de repente acontecer isto, então eu fiquei mesmo muito despirocada das idéias, e era em pleno carnaval isto, a pousada cheia, eu tudo o que queria na vida era um canto pra chorar e eu não podia porque eu tinha que atender as pessoas, eu estava trabalhando sozinha, e fora isto se agravou uma situação financeira que estava vindo de dois anos antes e que não estava dando pra segurar porque a temporada não foi boa, então eu estava correndo atrás de dinheiro, falando com gerente de banco, vendendo coisas, não sabia mais de onde tirar dinheiro, e isto se arrastou, fevereiro, março, abril, maio eu resolvi abrir na pousada um café, que chamava café bar camarim e que me deixou mais louca ainda porque eu dormia duas ou três horas por noite, porque não tinha tempo pra fazer tanta coisa e tava assim, feito um zumbi, e realmente fechei porque pensei: vou enlouquecer se eu não me frear e não puder ter um tempo pra mim, e dormir. E no meio ainda desta estória da separação, da dívida, do café que tava funcionando aqui, me convidam pra fazer o filme Novembrada, que não me pagaram cachê nenhum. Mas o simples fato de fazer este filme e saber do que se tratava, porque também tenho isso, eu faço comercial, cinema, teatro se é por prazer, se não é algo que me estimula, que eu veja objetivo, só se me pagarem, já fiz comercial de graça se eu via que tinha um sentido social ou alguma coisa maior, se é alguma empresa: “Não! Me pague, senão não faço”. E este filme não iam me pagar nada mas igual, não sei se tu sabes, da Novembrada do que se tratou e tudo, mas foi um fato que aconteceu com o Figueiredo aqui em Florianópolis em 79, que eu vivi na praça este fato, tudo o que aconteceu, com esta minha filha surda inclusive estava comigo, saí correndo com ela, ela sem entender nada porque era surda e eu não podia parar pra ela ler os meus lábios, então eu puxei ela, e foi uma coisa muito forte

na minha vida, e quando me convidaram pra fazer umas participações umas cenas neste filme eu me disse: “vou fazer? sim, sim” e algumas amigas falaram: “mas tu és louca, tu já não estás dando conta, vives reclamando, pá pá pá, não vão te pagar nada, pelo contrário, gastei tempo gastei gasolina, figurino, tudo isso... Mas neste período, foi a única dádiva que eu tive, foi fazer esse filme, as poucas cenas que eu fiz, mas o fato de estar envolvida com o personagem de buscar, me fazia um pouco, deixar de lado todas as dores que eu estava sentindo e foi assim uma coisa boa na minha vida este ano, foi este filminho curto assim, então me ajuda muito, mesmo nos períodos bons, porque eu já fiz peças em períodos que eu estava feliz da vida, cheia de amor, cheia de amigos e tudo e igual a vida fica ainda mais maravilhosa, tu entendes.

P – Que ótimo!

E – Bom, eu disparei a falar assim porque é teatro, o assunto é teatro, então se tu ficares aqui até as cinco da manhã eu fico falando do teatro.

(Agradeço e encerro a entrevista)

(Antes de ir embora Helena me mostra um espaço da pousada, que ela chama de um cantinho seu, onde estão colocadas suas fotos de apresentações no teatro).

Ator: Oswald

Idade: 22 anos

Profissão: Estudante de Artes Cênicas

(OBJETIVO E RAPPORT INICIAL DA ENTREVISTA)

P – Vamos começar então, que você tem em seguida ensaio da peça de hoje não é?

E – Não, o ensaio que eu tenho é de uma outra peça, “As Quatro Estações”, que é uma peça muito bonita escrita pelo Antônio Cunha, que é um escritor daqui, se não me engano é o terceiro texto que ele escreveu. O primeiro foi Flores de Inverno – Breve tragédia em Dor Maior, muito interessante, o segundo foi “Vem sonhar comigo” que foi

encenado por adolescentes no teatro da UFSC e depois fez o “Quatro Estações”, que ele fez pra cada estação uma fábula da vida, então a primavera é a fábula da infância, o verão é a fábula da juventude e aí eu faço uma personagem que é o Desejo de uma das meninas que se materializa e seduz esta menina, Ela é seduzida pelo próprio desejo dela. O outono, que é a fábula da maturidade, onde as quatro amigas que atravessam a primavera, atravessam o verão se encontram numa mesa de bar, vinte anos depois e aí elas conversam, elas já com idades entre quarenta, cinqüenta anos e o inverno que é a fábula da velhice, e eu faço o papel de um filho de uma atriz, que a estória no final se fecha, como toda a estória de uma atriz que atravessou a vida e ela vai pro asilo, o filho coloca ela no asilo, é um quadro muito duro.

P – Pra quando este?

E – Este nós vamos apresentar em São Bento do Sul por ocasião do Festival Catarinense de Teatro, que nós fomos selecionados e vamos pra lá. Nós já estreamos a peça, ficamos em cartaz durante três semanas e deu uma lotação muito interessante.

P – Eu gostaria de saber quando e como você começou o teatro.

E – Profissionalmente?

P – Não, desde o início mesmo, quando começou o teu interesse.

E – Olha, eu posso dizer que eu me sinto ator desde novo, desde pequeno, pelo fato de que, toda vez que passava qualquer propaganda na televisão, e eu acho que eu já nasci com a geração de que já nasce com a televisão em casa, e eu acabava reproduzindo tanto as falas quanto os gestos das pessoas que passava na televisão, novelas e coisas deste tipo.

P – Você começou de criança, a partir da TV?

E – De criança, de criança a partir da TV. Eu sempre gostei muito de escutar estórias. Eu me lembro que a minha avó, nós éramos muito pequenos, 5 ou 6 anos e ela contava muitas estórias, e assim, até hoje me é muito claro as imagens destas estórias. Eram estórias assim inventadas ali na hora e nem eram de repente assim tão boas, artisticamente falando, mas me possibilitavam um universo inteiro a explorar. Eu sempre

brinquei muito com os brinquedos que eu tinha. Eu gostava de desmontá-los e transformá-los e quando tinha brinquedo estragado era uma festa porque eu acabava reinventando estes brinquedos de outras formas e um dos meus brinquedos preferidos eram os fantoches, que eu confeccionava. Tinha uma época que se vendiam chocolates ou balas e vinham estes fantoches, eu era enlouquecido por isto, a coisa de meter a mão num boneco e ele poder te acariciar e tal como acontecia nos desenhos animados e a coisa do pinóquio, mesmo.

P – Que idade você tinha?

E – Olha, eu devia ter o quê, uns seis ou sete anos. E quando eu entrei na escola, aos quatro anos de idade, em 81, no jardim da Escola de Aplicação, no Instituto, e a minha, o meu primeiro contato com o teatro ou com um espetáculo, que eu me lembro definitivamente foi numa festa de São João, numa comemoração em que fazíamos uma cantiga de roda, todos a caráter e a música, até hoje eu me lembro da música e dos versos que eram cantados era eu e outra menina, e que o rapaz se declarava pra ela e convidava ela pra participar da roda e esta que eu me lembre foi a minha primeira atuação. E foi uma coisa que me impressionou, na época impressionou muito não só os meus pais que já estavam assim meio que convencidos de que: “ele gosta muito disto”, mas como as professoras que estavam, eu me lembro dos comentários que eu ouvi, bom no primeiro dia que eu estava naquela escola já foi motivo de falatório, porque depois que terminou as aulas eu fui embora e claro que com quatro anos eu vou embora pra onde, é uma longa estória, mas mexeu a cidade inteira. E depois um espetáculo no final de ano enfim, o encerramento de final de ano, a preocupação que as professoras tinham e a turma inteira vestida como pato falando sobre a arca de Noé: Lá vem o pato, pato aqui, pato acolá, então todos eram patos e isto incentivou demais o meu gosto pelo teatro, pela interpretação. E eu fui desde muito cedo incentivado pra leitura, desde muito cedo com gibis, revistinhas, então eu via as revistinhas na banca e pedia pro pai comprar e o pai comprava e muita gente dava pra mim, até lista telefônica eu pegava os símbolos da lista, das páginas amarelas, BESC, tal relacionados com o que aparecia na televisão, com as propagandas: coca-cola, eu não lia coca-cola, mas sabia que o símbolo era aquele, então eu não sei em que linha da Psicologia isto se aplica, mas é notório, né, a gente sabe como isto funciona. Então desde muito cedo eu fui muito incentivado à leitura, eu não sabia ler, mas eu inventava as estórias dos quadrinhos que eu ia vendo, e do gosto das personagens em estórias de quadrinhos. Quando eu entrei na escola e comecei a ler eu logo também me

destaquei pela facilidade em ler e pela interpretação da leitura, as ênfases, as pontuações corretas, então aí começa que toda e qualquer solenidade na escola, chamavam estas pessoas que se destacavam, isto logo na primeira, segunda série, eu estava com sete ou oito anos. Então isto tudo foi muito precoce e eu sempre tive uma necessidade de me relacionar profundamente com as pessoas e sempre cercado de muita gente e isto foi assim começou no primário, foi no ginásio, pro Colégio Militar no segundo grau e foi no Colégio Militar que eu decidi que eu não poderia ser um militar, que eu tinha e estava até certo ponto convicto que eu seria um militar, mas foi numa gincana no 3º ano em que eu tinha um quadro da gincana que valia pontuação e que tinha que se interpretar, reproduzir um programa de televisão de atualidades que estivesse sendo apresentado atualmente. Então nós fizemos o quadro do “Clodovil Abre o Jogo”, tava em voga na época, Tom Cavalcanti, e foi até hoje vendo a fita filmada me impressiona, pela proximidade interpretativa, de contexto e naquele exato momento eu tive a certeza que eu não poderia seguir o caminho das armas, que eu tinha que seguir aquilo que eu tinha vontade; fazer jornalismo, não de teatro. O teatro propriamente dito e pensado profissionalmente eu não tinha muita consciência, nem muita vontade. Depois eu fui fazer jornalismo na UNIVALI e logo depois eu tive de desistir, primeiro pelo fator financeiro, que era muito caro, minha mãe não tinha condições de pagar, e o fator físico mesmo, o stress que era, pegar ônibus e ir daqui pra Itajaí toda noite, o medo de cruzar a BR, que era muito grande e aí decidi fazer jornalismo aqui na UFSC. Não passei pra jornalismo, passei pra Letras – Francês e me identifiquei demais com o curso e ali começou a gerar um clima muito favorável a questão de atuação, da interpretação porque os próprios alunos se movimentavam a partir da realização de saraus literários, desta coisa de vivência da arte, de maneira muito amadora e muitas vezes sem direcionamento estático definido, então isto possibilita muito de criação. Uma das primeiras, na Universidade, aqui na Federal, uma das primeiras atuações que eu me lembro foi uma rádio-novela que nós começava-mos com as cortinas fechadas e era só o som, reproduzidos na hora e de repente estas cortinas iam se abrindo. Então toda a estória que foi transmitida até uma parte, de repente se desmoronou aos olhos do público, foi muito interessante, até hoje tem gente que comenta e tal, foi muito bem. Eu também fui durante seis anos da minha vida escoteiro, e isto também possibilitou demais a minha vivência no teatro.

P – Não entendi. Com Escoteiro?

E – Talvez um ponto fundamental pra entender tudo o que eu vivi foi a necessidade de viver em grupo, eu tinha que me acercar de pessoas. Os grupos eles naturalmente se formam, algumas pessoas dizem e eu até acredito que eu tenho um senso de liderança muito forte, é, não sei, não sei se isto se traduz por argumentos extremamente racionais ou se por carisma, ou se por simpatia, ou se, não sei, mas esta questão da liderança e do envolvimento com grupos humanos, definidos, restritos foi uma coisa que sempre me instigou muito. Eu sempre do jardim até a 4ª série, a turma de aula sempre foi a mesma, da 5ª a 8ª mudou muito pouco, do Colégio Militar, dos três anos que eu estivesse lá fazendo o 2º grau a turma foi praticamente a mesma, mudou um pouco na Universidade, mas até aqui mesmo na Universidade e dentro dos grupos de teatro e no grupo de escoteiros era algo de muita identificação e que por natureza precisava ter pra poder existir, a coisa de existir não como indivíduo isolado, mas no coletivo. Com os escoteiros eu entrei quando eu tinha 15 anos, isto quando eu estava no Colégio Militar, eu entrei no grupo de Escoteiros Anchieta, que faz parte do Colégio Catarinense e fiquei até no ano passado e quando é feito um acampamento, qualquer ele que seja, na última noite de acampamento é erguida uma fogueira especial em que se juntam todas as pessoas do acampamento pra se contar histórias e se apresentar esquetes. E mais uma vez quem fazia, quem bolava os esquetes, quem apresentava, organizava, geralmente eu tava metido nestas ocasiões. Nos fogos de conselho, que sempre são ocasiões em que se contam histórias, sempre tem a coisa do teatro, da interpretação, porque é muito forte assim, é o momento que todo o mundo se junta pra contar histórias, a minha patrulha vai contar histórias pros outros e a questão então é como a fogueira é em círculo e tem todo o mundo no meio então você tem que explorar especialmente este ambiente de modo que a história fique compreensiva, então te exige um certo domínio daquilo que você vai fazer. E é muito gratificante, porque é feito com extrema falta de recursos técnicos, muitas vezes iluminado por lanternas, os focos de iluminação e tal e são histórias que sempre são muito simples, mas muito bonitas, elas remetem o público a outras dimensões. O último fogo de conselho que eu participei foi na localidade de Pinheral e foi feito dentro de um ginásio, que tinha exaustores por causa do calor e nós fizemos que estava tudo no escuro, de repente só o barulho de um cajado batendo no chão, eu entrava como um velho segurando uma lanterna e um assistente como se fosse um aprendiz ajudando este velhinho que já estava caminhando há mais de vinte anos no escuro e o caminho não tinha terminado, mas ele precisava chegar até lá! Era uma metáfora da situação do grupo, que já existia há vinte anos e a mesma pessoa conduzindo

este grupo há vinte anos, quer dizer o caminho que ele traçou ele sabia, mas daqui pra frente ele não sabia. E quando você brinca com as diversas idades com as crianças, com os adolescentes, com os adultos, porque os pais estavam presentes, você tem que fazer algo que uma, deixe uníssona esta platéia e ele se remeta a algo que lhe é muito particular, da questão do velho que caminha, na minha opinião algo que é guardado no inconsciente coletivo com muita força, não entendo bem destes termos psicológicos, mas acho que é isto. É uma leitura muito clara e faz parte da vida das pessoas. De repente este velho acendeu a fogueira com água, só que antes ele deu água pra todo o mundo beber. Esse fogo ele vinha do céu aí tem toda uma estória de botar o fio de nylon e tal e da admiração das pessoas, de ver que aquilo surgiu, criou-se algo tão forte que as pessoas ficaram sem ação, ficaram exclamando um: oh, geral e até pra mim foi muito forte porque as pessoas que até então acompanhavam este tipo de ... o fogo de conselho, que é algo feito desde a criação do escotismo, tem muito mais pessoas que tem muito mais tempo do que eu, nunca tinham visto algo daquela forma, então ... E outra coisa que eu acho importante que eu levante é o senso de observação. Eu tenho quatro graus e meio de miopia, só que quando eu estou com as lentes de contato eu consigo ver letreiros, nomes longínquos com muita precisão e muita nitidez enquanto que as pessoas ficam na dúvida e tal. Desde pequeno este sentido da visão sempre foi muito aguçado, porque pela televisão, pelas listas telefônicas, tudo e no escotismo tem vários jogos que treinam a visão, de que numa passada de olhos você tem que descrever o ambiente, dizer o que tem, onde está, quais os objetos, então isto no trabalho do teatro é fundamental e assim agora com a coisa da Internet, com tudo, isso fica muito desenvolvido. Outra coisa que eu me lembro é que na infância eu tinha muitos discos de estória, que eu escutava sempre, sempre. Eu sempre levava os meus livrinhos de estória pra escola pra poder fazer dramatização, dentro da sala antes se fazia muito isto, hoje não se faz tanto, é uma pena, mas eu me lembro que nós fazíamos quase todo o dia, nós pedíamos pra professora e ela deixava, era muito bom.

P – E aí você estava no curso de Letras...

E – E aí eu decidi que assim “Não; eu vou fazer Artes Cênicas, que eu sempre tive vontade”. Muito bem, no que eu fui fazer Artes Cênicas, eu passei e continuei a fazer os dois cursos, e aqui começou a apertar, eu vi que eu estava muito mais propenso a Artes Cênicas do que a Letras-Francês, abandonei o curso de Francês, Deus queira que eu consiga voltar, mas por enquanto não, eu preciso terminar Artes Cênicas porque me está

assim muito propício. Então eu comecei a me desenvolver aqui, eu vim pra cá, fiquei a primeira fase, a Segunda fase e na terceira fase eu tive a cadeira de Laboratório de Pesquisa Dramática, que é o uso e a confecção da máscara e foi um processo tão bem conduzido pelo professor Beltrame, que me marcou profundamente, foi uma das coisas mais bonitas que eu podia ter feito na minha vida, foi aquela cadeira, mexeu profundamente comigo e eu tive que, passei por uma reformulação de vida muito grande naquela ocasião. Logo depois eu fui chamado a participar de um trabalho a ser estreado em janeiro, isto era setembro de 96, a estréia era em janeiro de 97 com “A farsa do Advogado P” que este foi o meu primeiro trabalho profissionalmente falando e num palco consagrado como o TAC foi a minha primeira atuação oficializada. Com esta peça nós tivemos muita repercussão, viajamos muito, por Santa Catarina inteira, Blumenau, Chapecó, Lages, Concórdia, Florianópolis nós fizemos várias temporadas de quinze dias, duas semanas, uma semana, tivemos várias, ficamos muito tempo em cartaz e depois se seguiram outros convites. Logo depois eu fui convidado a dar aula de teatro na Escola Técnica Federal e eu estou lá desde março de 97 e é isso...

P – O que é o teatro na tua vida?

E – Pergunta difícil esta. (Pensa). Porque eu não consigo hoje me desvencilhar disto, eu não consigo ver o mundo sem ser, é, desvencilhados dos olhos teatrais, não dá pra dizer que eu posso separar uma coisa da outra. Eu vejo uma pessoa fazendo uma coisa e penso que esta pessoa poderia estar dizendo ou fazendo esta coisa no teatro, e em outros momentos no teatro quando eu vejo alguma cena eu penso que poderia ser algo da realidade. Já aconteceu de eu ver uma situação na minha frente e eu já ter visto no teatro e aí eu respondo como na peça. Mas o teatro é algo assim que faz parte da vida, da minha pelo menos, não tem como me desvencilhar, os olhos te atraí e os olhos comuns, porque você ter a tua matéria prima para realizar o trabalho, o teu trabalho são estes conflitos humanos, essas vivências que tu não consegue te desvencilhar de um olhar pra puxar pro teu trabalho, essa matéria prima, por ela existir o tempo inteiro é muito difícil também você tirar estes olhos, estes óculos teatrais pra observar o mundo desta forma. E isto me atraí demais. Ser reinventado é uma coisa que me fascina muito, da eterna mutação, agora é uma coisa, daqui a dois minutos, por você ter vivido aquela experiência já não é mais a mesma. Isto pra mim é algo hipnotizante, que domina até, é algo viciante. Quando eu não

tenho uma peça pra fazer, aí eu vou ler uma peça de teatro, eu me imagino fazendo determinado personagem, fico sempre pensando, o tempo todo.

P – Você falou na cadeira sobre as máscaras e que te marcou bastante. O que mexeu contigo?

E – O que eu posso te dizer é que as máscaras desde muito novo me acompanhou. Eu tenho fascínio desde criança pelas máscaras, eu fazia as minhas máscaras de cartolina e colocava, como os fantoches, que eu te falei, eu enjoava de brincar de fantoches, comprava cartolina pra fazer máscaras, estragava uma fazia outra...

P – E sobre a disciplina?

E – E da disciplina o que aconteceu, e o processo de condução foi tão bom que eu me vi imerso naquilo que saiu como produto final eu me vi presente naquilo. A primeira coisa, o fato de preparar o teu rosto e te preparar psicologicamente pra receber o gesso que vai recobrir o teu rosto. Você coloca canudos de papelão no nariz pra respirar, prepara o teu rosto com vaselina e tal e depois você recebe este gesso e é muito forte a sensação da morte, de ser enterrado vivo, você não pode se mexer porque pode estragar o gesso, a sensação de estarem te enterrando e você aceitar aquilo, por que você está aceitando aquilo gesso no teu rosto é algo que mexe muito, pelo menos comigo mexeu. Primeiro toda a preparação, recebe-se o gesso, o gesso fica, depois o incômodo da temperatura, a sensação de frio, e de repente um conforto, não sei porque me remeteu a uma coisa de ser enterrado e ser aceitado pela terra, foi muito forte e aí eu comecei a ver a coisa da transformação mesmo; nasce, cresce, reproduz, envelhece e morre, retorna a terra e se transforma, que vai gerar outra coisa. E depois a hora de tirar o gesso, quando você sente que este gesso saiu com a forma de seu rosto é algo que o teu sopro, o sopro de vida tá ali também. Depois o processo de recriar o rosto e em cima deste rosto de gesso você observar o teu rosto e ver que ele está morto, é uma máscara mortuária, e isto é muito forte. Então em cima daquilo que é morto, foi vivo, representou uma morte, é morto, e em cima daquilo você vai tirar a matéria prima pra recriar uma outra vida. E pensar que você foi origem e fim de tudo aquilo. Então desde o começo até o final, de tirar a máscara do gesso, que foi muito complicado, eu disse: “Meu Deus, eu tô parindo” e naquela hora eu não tive como controlar a emoção e eu chorei compulsivamente, eu segurava a máscara com carinho, foi muito forte. O cuidado que eu tenho com as máscaras é muito grande. Um ano depois

roubaram esta minha máscara e uma outra, eu me lembro que eu entrei numa tristeza muito grande, porque aquilo pra mim significava muito. E eu notei também uma mudança na minha casa com os meus pais, porque a partir da máscara, desta primeira que eu levei pra casa eu senti que eles passaram a aceitar, a me aceitar no teatro. Não sei o que foi, parece que precisavam ver algo concreto, como se a máscara concretizasse alguma coisa assim. Depois eu continuei a confeccionar outras máscaras e tenho, sinto que eu tenho esta ligação forte com as máscaras.

P – Em relação a construção do personagem, tem personagem que você acha mais fácil de fazer ou personagem que você acha que é mais difícil?

E – Olha... (Pensa). Eu acho que qualquer personagem é difícil, porque se for fácil... até se desconfia dele, assim eu acho difícil, até certo ponto, compor qualquer personagem porque você tem quebrar um registro corporal, psicológico, que é seu, que a cultura te forneceu que a tua vida te deu e você tem que trazer outros registros que não são teus que você muitas vezes nunca viveu, talvez nunca viverá, por exemplo agora, eu estou fazendo o personagem Cláudio no Hamlet, que é o Rei. Eu nunca fui Rei, eu nunca vivi na Dinamarca, muito complicado. O que o texto te dá é algo que você consegue observar de outra forma na tua cultura, mas você não vai conseguir de forma alguma reproduzir o que é ou o que foi aquela época, isto já é impossível, isto já é uma coisa inerente do próprio trabalho. Se você tentar reproduzir fielmente você não consegue, você talvez consegue ir com televisão ou com cinema, mas com o teatro, quase impossível. Além disto você tem abandonar registros seus e criar outros ou pegar outros registros seus para compor uma leitura diferente daquelas que as pessoas têm de ti é algo muito complicado, se ela for bem feita ela se torna convincente, caso isto não seja possível, você vê um mau trabalho de construção e aí conseqüentemente você não consegue ver interpretação, você vê uma simples reprodução ou fotocópia, é contraditório isto que eu te disse, mas é uma fotocópia daquilo que te deram e isto fica muito complicado. Quando eu falo fotocópia é quando não se consegue por exemplo, fazer com que todos estes elementos que são dados se encaixem de modo a completarem um ao outro e formarem uma lógica pra mim. O Stanislavski trabalha com isto, a construção da personagem, o Stanislavski, não é, e querendo ou não, algumas teorias batem contra ele, mas um ponto tem que ser observado, ele foi o primeiro que fez um método, e que documentou de maneira científica, então ele foi o primeiro que sistematizou isto, os outros todos sistematizaram depois dele. Então, querendo ou não a

base é toda Stanislavski, na minha opinião. E outros podem pensar outra coisa, mas na minha opinião toda personagem é muito difícil.

P – Tem personagem que é parecido contigo ou bate com algumas coisas tuas, você percebe isto?

E – Olha, o que eu posso dizer é que completamente não, mas tu observa que em muitos pontos, em situações da vida que a gente já passou tu nota que isto é muito presente da tua vida, na minha vida por exemplo, o Comerciante, ele tinha uma coisa de uma ingenuidade na maneira como ele se apresentava, de uma maneira vaidosa, a vaidade dele era tão grande que ele chegava a tropeçar nela própria, então isto é um pouquinho próximo disto que eu sou. (Ri) O Cláudio este do Hamlet, ele é muito racional, muito calculista, frio, em algumas horas eu me aproximo muito disto nesta frieza, neste calculismo, nesta maneira de chantagear as pessoas, porque querendo ou não, a gente sempre está num jogo de chantagem, enfim, a relação entre as pessoas é assim, a maneira de seduzir as pessoas. Às vezes eu me aproximo muito do Cláudio por causa disto, a maneira de seduzir as pessoas, e aí são coisas que eu busquei no meu registro pra construir esta personagem, então o processo foi em cima disto. Pra construir esta personagem especificamente eu tive que ler cinco ou seis vezes o Hamlet, do Shakespeare completo, li duas traduções, tive que ler a adaptação feita e também vi os dois filmes e montei a personalidade em cima do jogo do xadrez, porque uma das cenas da peça meio em diagonal, Rei, Rainha e tal; nossa, me deu uma coisa assim: “isto é xadrez”. E o Rei ele é algo assim que não tem necessidade de se movimentar o tempo inteiro. Ele é! Então eu comecei a fazer relações dele com as outras peças de xadrez, o Rei, a Rainha que tem uma mobilidade muito grande, e coincidentemente encaixou com a personagem da Aline, que tem uma desenvoltura muito grande e tal, o cavalo como símbolo da loucura, porque é a única peça do xadrez que ela num único movimento consegue ter duas direções ao mesmo tempo, no L e a área de alcance dele não é longa, mas é grande. O cavalo é imprevisível, o movimento dele é imprevisível.

P – Você que fez esta ligação, Oswald?

E – Eu é que fiz. As torres, de um lado o Horácio, do outro lado o Rosencants, a solidez das torres. Eu fiz a leitura assim de que a torre só anda em linha reta, a retidão de caráter, a fidelidade e a firmeza com que são construídas, além do que torre tem uma sala e

geralmente a torre mais alta tem o maior tesouro. Então o Horácio, pra mim, tem esta coisa da torre e do tesouro que ele guarda que é o respeito e a lealdade a Hamlet. O Hamlet e a Ofélia como os dois cavalos, Polônio como o Bispo, que nunca atinge direto, ele sempre vai por um caminho sinuoso, diferente da Rainha que tem liberdade pra tudo, ele tem quase o mesmo poder de alcance da Rainha e os peões que são a companhia de atores, que são o próprio Laertis, porque serve de proteção ao Rei e é mais ou menos isto.

P – Você acha que o personagem ensina coisas, ele traz coisas para a vida pessoal do ator?

E – Traz. Traz. É impossível um ator, pelo menos na minha opinião, eu posso falar de mim, que eu entre em contato com uma personagem que eu não, não... não...

P – Que você saia igual depois...

E – Que eu saia igual, não vai sair igual como entrou, você se transforma, se vai adquirir coisas da personagem eu acho que não, mais você fica mais atento aos pontos e às situações que você viveu naquele laboratório, naquela caixa de testes que é a encenação, que é a montagem. Você fica mais alerta, observa com mais profundidade, com mais profundidade estas situações e vai desvelando estes níveis de realidade. Eu não acho possível sair igual e eu não saio, não saio, seja pelo lado técnico de impostação de voz, de descobertas, de gesto, do corpo, tal, seja de entendimento de realidades, situações de vida, é mais ou menos por aí que eu coloco.

P - Você já faz teatro profissional, você pretende continuar, mesmo voltando a fazer letras, que você falou que gostaria de voltar?

E – Eu pretendo. Eu pretendo porque hoje eu posso dizer que eu não consigo separar isto. Isto é muito presente em mim, na realidade sempre foi, mas agora é como se fosse sacramentado. É impossível eu me desvencilhar disto agora. Eu já trilhei um caminho de vida tanto social, quanto de carreira profissional mesmo. Já existe tanto um nome no mercado quanto socialmente falando. Eu gosto disto.

P – Nós falamos de alguns pontos psicológicos de personagens, algumas coisas assim. Você já fez psicoterapia?

E – Não, mas tinha muita vontade de fazer, eu tenho uma amiga, e ela trabalha na clínica e ela sempre me recomendava fazer psicoterapia porque sempre dá uma desarrumada aqui na casa, é muito complicado.

P – Quando desarruma?

E – Quando desarruma? Em situações que você por exemplo não consegue observar nitidamente as situações em que a personagem está inserida, que a personagem te obriga a um mergulho pra dentro de si mesmo e aí tu vê os teus medos, as tuas aflições, os teus desejos, as tuas, os teus mais nefastos problemas assim, e tem horas assim, que se você não fizer esta separação, não, existem coisas que eu posso mexer sim, mas é com olhos voltados pra algo extremamente racional, se não tiver esta consciência desarruma legal a casa assim. E é muito perigoso. Eu conheço atores que levam ao ponto, com afinco visceral, que desarruma a casa mesmo. De nome não lembro de nenhum, mas tem.

P – O que é este desarrumar, fica como?

E – É, durante as apresentações por exemplo, atores que não conseguem entrar em cena se não tiver vivendo a situação da personagem, como se fosse a personagem eles próprios, quase se desfaz esta coisa de ficção e de realidade. Tem gente que entra, que eles têm que viver a coisa. Atores têm que viver aquilo e não, não é, a personagem. Você não tem os problemas que ele está vivendo, em algumas horas se aproxima estes problemas, você nota semelhanças, porque o que acontece na peça são semelhantes ao que aconteceu ou que está acontecendo mas não tem que se trazer isto, porque senão tu enlouquece, eu acho que sim.

P – O que tu gostarias de trabalhar é então em relação a personagens?

E – Tanto em relação a personagens quanto ao próprio entendimento de como é este indivíduo Oswald, como ele se apresenta, como ele é, porque eu acredito que existam portas que eu não tenha aberto, talvez algumas que eu não deva nem abrir, mas outras que estão abertas e eu não sei, então neste sentido eu acho que a psicoterapia ia me ajudar horrores, neste sentido. E eu sinto em algumas horas grande necessidade assim, eu só não faço porque ou não tenho tempo ou fico sem dinheiro pra fazer, então fica complicado, mas se Deus quiser, ainda quero fazer, o mais rápido possível.

(Agradeço e encerro a entrevista)

Ator: Roberto

Idade: 25 anos

Profissão: Estudante de Artes Cênicas

(OBJETIVO E RAPPORT INICIAL DA ENTREVISTA)

P – Quando e como você começou com o teatro? Como foi o teu início, o teu interesse pelo teatro?

E – Eu me lembro de eu muito jovem assim, exercitando alguma coisa que se parece como teatro, assim, na rua, me lembro que muito novo mesmo, com 7 ou 8 anos de idade que documenta isto, eu fazendo teatrinho na rua, tinha um grupinho na rua, as meninas e tal e eu fazia. E eu fui pra escola assim no segundo, terceiro ano tinha uma professora, era uma escola pública de 1º grau que tinha uma professora lá, a professora Beatriz que não era minha professora, mas que dava aula no colégio e que montava pecinhas assim de teatro. Ela não tinha formação nenhuma em teatro ela era bem assim; sala de aula e ela fazia, e eu comecei a fazer teatro com ela. E fiz todo o meu primeiro grau com esta mulher assim. A gente montava peças infantis, levava pra outras escolas.

P – Mesmo quando você não tinha mais aula com ela?

E – Não, eu nunca tive aula com ela na real, ela montou um grupo no colégio, assim e me chamou pra fazer, que eu lia bem, estas coisas assim, né, e me chamou pra fazer e eu comecei a fazer, aí eu virei assim meio que a estrela do colégio e tudo que era; dia da Bandeira, este tipo de coisa, era o Roberto que era pequenino que ia lá fazer, era até menor que os outros, fazendo discurso do dia tal, lendo coisas, aí depois eu parei, um certo tempo eu parei. Parei no segundo grau fiz vestibular pra Biologia na Federal aí nesta altura eu já estava desligado, porque eu fiz muito, na real eu fiz muito teatro infantil, eu criança fazia teatro infantil porque a gente montava assim todo ano uma coisa e fazia muito, apresentava sabe, em outras escolas, depois eu parei. Na Federal eu já tava de saco cheio com aquilo tudo, a Biologia não tinha nada a ver comigo, mas eu fiz muito tempo assim eu fiz três anos e pouco e no segundo eu acho que eu entrei no curso da Federal de teatro com a C. e aquilo me despertou, apesar de hoje em dia eu ver que aquilo era uma porcaria mas aquilo me despertou outra vez pra coisa da arte, que tava meio adormecido andava meio

entristecido, depressivo e mal com o mundo e não sabia porque. Na real era isto, eu tava, eu acho que eu tava forçando uma barra pra criar um caminho que não era o meu, alguma coisa neste sentido eu vi que tirava nota boa em Biologia, tudo, mas não tinha paixão nenhuma por aquilo, era mecânico, não pensava sobre nada, agia simplesmente dentro dos moldes.

P – E o curso da C. Você fazia enquanto fazia Biologia?

E – Enquanto fazia Biologia, na real foi uma época em que quiseram implantar um curso meio que é, profissionalizante então era um curso que tinha uma carga horária, era todo o dia à noite, era um ano e meio de curso com várias disciplinas na época, com professores diferentes. Eu peguei uma fase boa do curso, aí aquilo me despertou assim, e daí eu comecei a fazer outros fora, fiz CIC, tal, montei com oficinas deles, e comecei a me afastar da Biologia, isso já tava no final então era um absurdo, né eu desistia de matéria, rodava, não ia conseguir mais me formar e fui desistindo e larguei, aí ficou um clima meio ruim em casa, o que eu ia fazer e aí eu: “vou fazer outro vestibular”, fiz pra Cênicas (Ri), aí passei, quando eu entrei na Faculdade, no mesmo semestre eu me ofereci pro A., que ele tava montando “Numância”, que foi uma montagem que ele fez aqui depois acabou a montagem. Era uma tragédia espanhola do Cervantes, que era feita em cabos aéreos, os atores suspensos, alpinismo, essas coisas, era bem legal e eu me ofereci pra ele, tinha um amigo meu que trabalhava com ele, que tinha se formado aqui e foi pra São Paulo agora, o cara tava precisando de gente eu era calouro aqui não conhecia nada aí fui no ensaio uma vez e me ofereceram, gostou de mim, me chamou pra fazer, me deu um personagem pequenino assim que era um coro, assim, povo, mas daí eu criei um velho, inventei uma deformação física assim, o personagem foi crescendo e no final ele tava em cena o tempo todo assim. (Ri). Aprendi bem a técnica de deslocamento aéreo então no final eu já fazia um monte de coisa pendurado, era uma figura cuja imagem assim era bem interessante.

P – Você entrou com tudo, com o gás todo...

E – Com o gás todo assim, porque eu tava com uma sensação que eu tinha perdido muito tempo na vida e que alguma coisa já deveria ter sido feita e não foi assim. E é difícil porque a gente entra neste curso já com uma impressão negativa já de certa forma, é um curso que não tem status de um curso que vai te render frutos digamos financeiros, depois tu acha que o destino é tu ir pra uma escola pública dar Educação Artística e não era isto

que eu queria, então era cheio de coisas, não é! As pessoas falam artes cênicas, não sei o quê, a cidade, a região que não tem um mercado então as pessoas não vivem isto então é uma história que a gente que tá se formando agora nesta nova fase do teatro no estado se forma com esta responsabilidade assim de inventar uma coisa que não há assim, que é viver de teatro, aqui, não existe... Então eu já entrei assim pensando não sei se eu vou ficar aqui, se eu vou embora, mas eu quero fazer teatro e quero viver disto, não é, senão eu me formava em Biologia e dava aula e ia fazer teatrinho à noite, como hobby, então é isso, é opção de vida, envolve outras coisas. Bom daí eu fiz, tava te falando o histórico (Ri), aí Numância ficou, a gente ficou um ano e meio fazendo, dois anos, viajamos muito o país assim, nos apresentamos em São Paulo, em Minas, Uberlândia em festivais, não é, festivais universitários, o A. é um cara que é cheio de ligações assim com Universidades com este tipo de coisas, depois Brasília a gente fez, o interior também a gente fez, Itajaí, Blumenau, viajamos bastante, um espetáculo que durou bastante tempo, o grupo era grande já era o Experiência Subterrânea, só que tinha um monte de gente, remanescente de outros grupos e tal e no final aí acabou né, o grupo e montamos um outro espetáculo de rua, mas que não teve uma vida muito longa assim e daí acabou assim, só sobrou eu a Camila (ri), só que a gente passou um tempo sem fazer nada, montamos uma outra peça, era um Brecht, o Ferro, “Quanto custa o ferro” que a gente fez com outro grupo, tipo assim, eu, tu, tu, tu, vamos fazer alguma coisa, e fizemos e aí depois este ano foi o ano que eu mais fiz coisas assim, eu fiz “A mancha”, que era um espetáculo solo que eu fiz na igreja com a direção do Paulo, fiz o Álbum com o A. (Álbum Sistemático de Infância) e mais em termos da minha história assim recente no recente mais forte foi o contato com o pessoal de Buenos Aires, o pessoal da Périplo Companhia, Diego, Andréia que desenvolveu um trabalho técnico de treinamento do ator, não é. Eu fiz este curso lá e fiz ele aqui com eles eu tive umas três experiências com eles aqui ministrando oficinas e cursos, mas foi a experiência mais forte, mas a experiência real mais tangível assim foi mesmo quando eu fui pra lá, porque além de ter toda a mudança contextual de sair daqui de Florianópolis, uma província em termos de teatro e ir pra Buenos Aires, outro lugar, outras pessoas, outro jeito de ver as coisas, e também viver lá quinze dias, eu fiquei vivendo aquilo, eu dormia com eles, acordava com eles, trabalhava de manhã, de tarde e de noite então foi uma experiência assim meio, voltei, assim, né. E outro dia a gente trouxe a Andréia pra cá pra ela dar o curso e em janeiro eu estou indo novamente pra lá, porque agora a gente já criou um vínculo forte principalmente

comigo e com a Camila, então a gente quer sempre estar junto em contato, com planos de montar alguma coisa juntos.

P – O que representa o teatro na tua vida?

E – Pois é, quando eu comecei a falar, às vezes eu penso muito porque eu fiz teatro, porque que eu faço teatro, porque esta estória toda de entrar pra outro curso, não gostar, voltar, saber porque o teatro é uma coisa tão inevitável na minha vida, porque se eu fosse pensar (ri) racionalmente como todo ser humano pensa eu estaria fazendo outra coisa (ri). Aí eu fico às vezes assim me perguntando os porquês fico buscando na infância, os meus primeiros momentos de memória, de eu em público, de eu fazendo alguma coisa expressiva, e eu sempre caio em lugares comuns, assim, coisas que eu não acho, coisas que eu não acho que podem ser verdadeiras, estória de filme, tipo assim, ah, eu era o menino magrinho, feinho, não sei o quê, caçula, é... sexualmente meio ambíguo, sempre sabe, e o teatro, e às vezes eu sentia isto meio assim, que ali onde eu tava fazendo aquilo eu podia ser outras pessoas, as pessoas iam me ver de outro jeito, iam entender porque que eu era estranho quando não entrava em cena, porque que eu era meio bobão, porque que eu era meio cdf, mas ao mesmo tempo meio louco assim. Às vezes saía da sala de aula correndo, não queria mais nada ia pra casa, fazia umas atitudes meio rompantes assim. E aí eu penso que foi por tudo isto que eu fui pro teatro, mas outras vezes não, eu penso “ah, isto é besteira, coisa de filminho psicanalítico entendeu, mas às vezes eu acho que é importante também, de certa forma contribui pra esta opção. Muitas vezes eu acho que é mais do que uma opção assim é uma necessidade, hoje em dia eu já não me vejo fazendo outra coisa.

P – Necessidade como?

E – Necessidade de fazer teatro, necessidade de se expressar desta forma, de viver fazendo isto.

P – Você sente falta do teatro quando acaba por exemplo uma temporada?

E – É, mas geralmente quando tu tá fazendo um projeto tu já tá com outro na cabeça, então o trabalho é ininterrupto, tu pode até parar de ensaiar e de apresentar mas o trabalho continua, né, por exemplo já tem um projeto novo eu já estou pensando nele, já tô pensando no personagem, já vou prá trabalho de pesquisa já vou procurar livro, então o trabalho continua.

P – Como é pra ti construir um personagem, você acha que tem personagem que é mais fácil?

E – Ah, tem, claro que tem, mas é uma coisa que o ator a princípio tem que lutar contra o personagem fácil, porque nós todos temos personagens fáceis, porque nós somos condicionados a agir de certa forma, temos um corpo cotidiano, que se mexe de certa forma, se movimenta, respira de certa forma, e não se pode levar isto, o teu jeito para o personagem.

P – O que você considera um personagem fácil e um personagem difícil?

E – Pois é tem personagem que quase já nasce adaptado pra ti, e geralmente a tendência que a gente tem é de pegar um personagem, cujo diretor já tem uma idéia completamente oposta a que tu faz intuitivamente a primeira vista, por exemplo; tem um personagem X, a Maria, vai lá e improvisa alguma coisa com uma determinada situação que eu dou pra ti, a tendência intuitiva do ator que não domina muito a técnica, ou que não domina o corpo muito bem e tal é fazer alguma coisa que já tá relacionada com ele mesmo, com ele próprio. Ou a pessoa que é extrovertida, a tendência é de fazer um personagem cômico, engraçado com certos vícios que faz os outros rirem, mas que necessariamente não dizem respeito ao personagem, então não são válidos, entende, ou a gente pensa o personagem de outra forma; não é isto. Então existem personagens que são fáceis né. Pra mim, por um certo tempo fazer comédia era muito fácil, eu me achava muito engraçado, hoje eu já acho que não tem nada a ver, eu acho que quanto mais a gente evolui na profissão, no ofício, eu acho que mais a gente começa a ser crítico em relação a nós mesmos, então eu acho que numa certa época da minha vida, se tu pedisse, tô num bar num lugar sei lá e tu pedisse: “vai lá improvisa, assim” eu ia lá e fazia entendeu, sabe quando tu descobres uma aptidão assim e tu queres mostrar pro mundo e né fazer as pessoas rirem e depois de um certo tempo este quadro se reverte assim, hoje eu só faço isto em ambiente de trabalho, de aula, de ensaio, não faço assim, o tempo inteiro, aliás o contrário. Agora, o que o público vê é uma pequena parte, no espetáculo, não é nada frente ao trabalho que a gente tem, a construir o personagem, todos os problemas técnicos, tudo o que a gente tem na cabeça. O que o público vê é uma pequena parte que a gente mostra, porque o resto é segredo e é o que faz o teatro ser encantador, porque o que se vê é uma pequena parte, é uma ponta do iceberg, e o resto é tudo segredo, o resto só eu sei. Se o Hamlet pega e

levanta a mão assim, tu vê isso e lê alguma coisa a cerca disto, mas o que, porque que tô fazendo isto, porque que eu criei este movimento e o que eu sinto na hora de fazer isto eu não mostro, é um segredo. O meu trabalho é manter o segredo, o do público é tentar desvendá-lo.

P – Você acha que o personagem passa coisa pra o ator, no caso pra você Roberto?

E – Eu acho que é uma via de mão dupla assim, obviamente que o ator vai impregnar o personagem dele próprio, né, às vezes em via inversa, negativa, como eu te falei, às vezes limpando tudo que é próprio do ator, mas no fundo é o ator, no fundo é o meu corpo que tá aqui, é a minha voz que fala, mas acho que é o treino e a prática, elas dão uma outra maneira de fazer as coisas, o personagem é você, mas não é, é uma dialética louca, às vezes é muito, às vezes não é nada, às vezes o personagem se torna independente do ator (ri) às vezes ele sobrevive sem ele quase, porque se torna tão diferente, entende, e outras vezes não, outras vezes sou eu mesmo, depende do personagem, depende da estética envolvida no espetáculo depende do modo como se chega ao personagem, e existem métodos que privilegiam essa coisa, o ator se entregar a si mesmo pessoa ao personagem, que é um personagem que na realidade é ele numa situação diferente com alguns traços superficiais diferentes do dele, fisionômicos, etc, mas no fundo é ele mesmo e existem métodos que são vias negativas que é o contrário, iniciam de um ator neutro, mais ou menos, dentro das possibilidades de uma neutralidade, acho que a técnica dá isto, uma limpeza pra se começar de novo pro trabalho. Este é um trabalho árduo porque envolve o desbloqueio de pontos físico e emocional que foram durante anos moldados no teu corpo.

P – Tem personagem que já te surpreendeu de ser muito independente de ti, ou de estar muito grudado em ti, de estar meio confuso contigo?

E – Já, já teve. O personagem que eu faço na “Mancha”, por exemplo, que é o meu espetáculo solo, ele às vezes tem uma estória muito parecida com a minha, não é parecida, mas que me toca de certa forma, pela estória do dramaturgo, que é o Caio, Fernando Abreu de Porto Alegre, o Caio Fernando, que morreu de Aids há pouco tempo, então tem uma relação comigo assim pela coisa assim dele ser homossexual e eu já conhecer o trabalho dele há muito tempo, o trabalho de contos e adorar e depois saber que ele morreu de Aids e já virou uma coisa meio mártir assim, tipo Cazusa.

E daí eu já tenho uma identidade anterior com o texto, então já cria no momento de se fazer, de iniciar o trabalho é mais forte de identificação, porque na realidade o trabalho é assim, ele é bastante intuitivo no começo entendeu, quando se lê o texto, quando se começa a ter as primeiras idéias quando se começa a se levantar e ir para o espaço, é muito intuitivo, mas depois de um certo tempo quando a coisa tá pronta já, e o espetáculo já vive por ele mesmo quase, já não se volta tanto a ele, ele se desenvolve por si mesmo, já se modifica aí a coisa é diferente, já existe um maior distanciamento assim, entendeu. O espetáculo existe já, o personagem existe já, então toda a noite ele é outro, mas é o mesmo, no começo é o que mais difícil, quando tu estás tentando as coisas dispersas e tentando inventar uma forma pra coisa, aí entra muito eu assim, entra muito a minha subjetividade, o que eu gosto, o que eu leio do texto, isto quando o trabalho inicia pelo texto né.

P – Você disse que aconteceu esta identificação tua com o personagem, isto já te atrapalhou, pra desenvolver o personagem, ou te atrapalhou na tua vida?

E – Eu acho que atrapalha no sentido que eu te falei, que isto é tão forte que é... me impede de criar outras coisas que estão além de mim, que não dizem respeito necessariamente à minha vida, ou ao meu corpo, eu acho que quando, o perigo de construir assim o personagem tão identificado, tão, tão, achando que aquilo poderia ser comigo, podia ser na real, mas não é, se corre este risco de ficar uma interpretação clichê da tua parte. Sou eu mesmo ali, diferente, mas sou eu, então tu acaba repetindo as mesmas fórmulas de sempre, as mesmas fórmulas que tu usas na vida, que tu usas em trabalhos outros personagens. Eu não gosto muito na real deste tipo de aproximação (Ri), com o personagem, eu não gosto, eu não tenho nem prática com este tipo de coisa. O meu trabalho geralmente é bem mais frio, assim...

P – O que você chama de um trabalho mais frio?

E – Ele é frio na medida que ele é racional, a princípio, que eu te falei existe uma dose enorme de intuição e subjetividade, claro, eu faço escolhas e uma escolha já pressupõe uma opção, então, no começo isto é sempre assim, mas depois que a gente começa a ter contato com a técnica isto muda entendeu, porque tu começa a tornar o que era antes grande parte intuitivo, mais objetivo. Então o trabalho muda a cara assim, no começo quando ele é muito intuitivo e pouco técnico ele vai se transformando, até ficar uma coisa técnica no fim, entendeu, no final eu crio o personagem como se fosse é... uma

partitura, a gente chama assim mesmo, uma partitura, ele é uma partitura, ele se constrói no espaço com movimentos planejados ele não tá vivendo ali a emoção daquilo, apesar de ter que parecer aquilo, entendeu. Eu sei o que estou fazendo, eu tenho consciência de tudo, ou pelo menos tento dominar o máximo, é claro que o espetáculo não é tão fechado assim, existem distorções todo o dia, de tempo, de movimentação também, mas existe sempre um rascunho, um esboço, que vai ficando mais perfeito, quanto mais organizado ele é, quanto mais este tipo de... como se diz... este tipo de distância que já tenha sido planejado, feito, desaparece, quando o espetáculo se torna aquilo. Aí as energias estão sob domínio, tudo é partitura, tudo o que eu tô pensando no momento, não é só uma coisa física, eu digo que é técnico e frio e tu pode pensar que é uma coisa física simplesmente a partitura do personagem, mas não é, a partitura envolve outras coisas também, envolve o tipo de energia que eu tô manifestando no momento me mobilizando, o que eu penso no momento também, porque o espetáculo, é... existe uma concentração que leva a uma mentalização também, então eu tô fazendo e tô pensando e tô buscando o tipo de sensação que eu quero e manifestando aquilo fisicamente e uma coisa se relaciona com a outra de forma tão profunda que eles são indissociáveis, o movimento não existe simplesmente, por ele, ele só existe porque existe um tipo de energia mobilizada no corpo específico pra isto, uma respiração que acompanha isto, uma justificativa intelectual mesmo pra aquilo, tem a ver com a ação do espetáculo, dos outros personagens, então é uma entrega total assim. Entendeu?

P – Entendi. Entendi este racional, mas não como uma coisa mecânica, não é?

E – Não, não é. É racional no sentido que é uma construção entendeu.

P – E o teu personagem Hamlet?

E – Ele foi um personagem que me assustou um pouco no começo, assim, porque traz toda uma carga assim, histórica, o texto, mas antes mesmo de me debruçar sobre o texto, só o nome, não é, é Shakespeare, mas não é uma comédia de Shakespeare que se monta em toda a escola de teatro, é o Hamlet, é o grande texto de todos os grandes tempos, é o grande personagem, o personagem mais complexo da estória. Hoje eu acho que ele é um personagem como outro qualquer, entendeu, (ri), eu me desfiz completamente do mito assim, isto assim, acho que é um ponto positivo da interpretação, da abordagem que eu dei pra ele, eu me desfiz do mito, entendeu, procurei não fazer o que eu tenho na cabeça como

o clichê do personagem, aquele que fala com a caveira depressivamente e diz: “ser ou não ser” ou “o que é duro como uma pedra” entendeu, o meu Hamlet é outro, eu discuti muito com o A. sobre isto, porque o A. e eu pensamos às vezes coisas completamente diferentes (ri) dos personagens. E o meu trabalho consiste, às vezes, em modificar uma partitura a partir do que ele quer mas continuar com a justificativa entendeu, então eu não mudo nada, (ri), porque o interior continua o mesmo. A gente discute isto e ele fica louco comigo (ri). Na real eu engano ele, ele pensa que está me dirigindo mas não tá. (Ri). Mas falando sobre o Hamlet a gente tava né. E daí fiz isto, a gente tava começando a trabalhar o texto, eu não tenho grandes dificuldades com o texto, de memorização, que o texto muita coisa foi cortado, se centrou mais na relação dele com as mulheres, não é, então por isso eu acho que este Hamlet acabou um Hamlet edipiano, né.

P – Algum dia você já pensou em fazer psicoterapia ou já fez psicoterapia?

E – Não. Nunca fiz, mas já pensei muito.

P – Você já pensou motivado pelo quê?

E – Nenhuma coisa muito forte assim, aquela curiosidade assim, de repente conhecer outras coisas assim de mim mesmo que eu não conheço, ou de tentar explicar essas coisas que eu digo que eu não sei explicar, do porque do teatro, por exemplo, que eu penso tanto nas coisas e no final e não é nada disto, nada me convence, entende, talvez assim por isso. Tem coisas que acontece assim, também que tu não sabe explicar. Ontem, por exemplo, naquela cena do Hamlet, que ele fica na escada, eu chorei, não sei porque quando eu vi tinha uma lágrima e isto nunca tinha acontecido assim, a menos que eu precisasse realmente chorar, que não era o caso e aconteceu assim, ninguém viu, mas aconteceu.

P – O que você acha que aconteceu?

E – Pois é, não sei, quando eu tava lá, naquela hora eu vi assim aquela lágrima, mas não sei o que foi, se foi o texto, ele ainda estava naquela tristeza pela morte do pai e antes da loucura, não sei. Aconteceu ontem pela primeira vez, mas eu gostei, (ri), vou tentar repetir no espetáculo de hoje. (Ri).

(Agradeço e encerro a entrevista).

ENTREVISTA RECORRENTE

ATOR: ROBERTO

Ao entrarmos na sala, pela disposição da mesma recordei de uma situação passada e começamos a conversar informalmente sobre esta situação que era sobre psicoterapia. Coincidência ou não, mas com certeza sem a intenção de retomar por este assunto, iniciamos a conversa com este item que na primeira entrevista havia sido a parte final da mesma.

Roberto diz então:

“Às vezes me dá uma vontade de fazer Psicoterapia”.

A partir desta fala de Roberto, peço licença pra iniciar a gravação, no que ele concorda.

P – Porque, Roberto?

R – Não sei porque. Às vezes quando a gente faz teatro, o processo de fazer teatro, de construir o personagem, estar em cena... Estar em cena simplesmente às vezes eu me surpreendo com certas coisas, com certas memórias que retornam, memórias que há muito tempo eu não lembrava, de coisas que achava que não me lembrava...

P – Elas surgem?

R – Elas surgem fortes assim. Imagens assim! Imagens mesmo, não que eu use a memória emotiva, como se diz que é o termo técnico.

P – É assim: Você está fazendo um personagem ou uma peça e te vem imagens de coisas passadas. É disto que você está falando?

R – De coisas passadas, presentes, de coisas que eu não sei o que são, entendeu. Então o que foi ou ainda não foi.

P – Você lembra de alguma coisa?

R – Lembro. Deixa eu ver. Tu chegaste a ver o Álbum?

P – Vi, sim, muito legal.

R – Então é o que eu digo às vezes no processo de encenação existem lembranças fortes no relacionamento com a mãe, da infância, as mesmas coisas que o personagem deveria sentir ou deveria expressar mas às vezes serviam como uma referência em algum momento e se transforma durante o processo, no final já não é mais aquilo é outra coisa, mas eu acho que existe um estado, um estado que faz retornar lembranças, e aí estar mais aberto a coisas que estão acontecendo agora, pro momento da encenação, do ato, o estado, é mais um estado do que uma lembrança é concreto, por exemplo: é: o personagem mata a mãe digamos, eu nunca matei a minha mãe, de verdade, então seria absurdo eu usar isto com uma matéria-prima bruta assim, grosseira da ação que eu vou criar, mas na realidade pode servir como referência pra outras coisa, porque afinal de contas, o que une a mim ao personagem é que os dois têm uma mãe, os dois têm uma relação com esta mãe, os dois são filhos, os dois são homens, os dois são humanos, não é, o personagem é humano. Então ele tem que ter alguma ligação com o real, o que não tem nada a ver com o Realismo, enquanto movimento artístico, mas algum ponto real que torna a ação verdadeira, que torna a ação humana assim do ator, neste ponto de ligação é que é este estado que eu te digo, que às vezes quando tu estás neste estado começa a te vir imagens tu sai de um ensaio onde tu sabe que tu deu muito, que tu trabalhou, que tu experimentou, tu sai do ensaio, pensando assim, vou no ônibus pra casa me lembrando de coisas, do ensaio, pensando como eu posso aplicar o que eu vivi no ensaio do personagem, é um estado, é um estado, mas sem dúvida, lembranças claras, concretas mesmo de cenas da infância pintam.

P – Então, é justamente isso que eu estou pretendendo ver contigo nesta entrevista, o que surge do personagem e do ator – pessoa como peças, cenas, trechos de cenas que mexeram contigo, que te trazem estas lembranças que estavas falando, ou que te trazem um sentimento como o Hamlet que você me contou, por exemplo. Você estava falando do Álbum e de lembranças que te trazem. Você lembra de algum trecho da peça, de alguma coisa que tu tenha ficado pensando assim: puxa, isto tem a ver comigo?

R – É difícil falar num ponto específico assim. Porque às vezes quando a gente tá atacando um personagem a primeira vez, nos primeiros ensaios, nas primeiras leituras, sei lá, é, a gente inicia a criar o personagem e o que que a gente tem de similar ao personagem, assim o Hamlet, por exemplo, ele é um filho, ele tem uma mãe, o pai dele morreu, a

história básica assim, a coisa mais crua assim e daí a gente começa a fazer, quando a gente parte pra ação mesmo, a criar as ações, às vezes eu busco este tipo de ligação mais cruas, mais diretas. Confesso que eu às vezes eu tento assim, é tipo na cena em que o Hamlet tem a cena com a mãe, que é o grande clímax da peça, que é quando finalmente ele se encontra com a mãe no quarto dela e fala tudo o que tem pra falar pra ela e ela sofre e vê que tá fazendo ela sofrer e que ela tá sentindo dor, mas ele sabe que tem que fazer aquilo porque ele acredita naquilo. Eu me lembro de muita briga com a mãe, muita briga. A gente nunca chegou a se falar tantas coisas assim, porque eu não sou Hamlet e ela não é Gertrudes e nunca houve uma situação limite como a da peça, tão dramática, trágica, é o que é que eu sentia, que vontade que eu tinha que ela sumisse, entendeu, e no começo eu acho que são mais claras assim, tu podes até identificar se tu pegas um ator fazendo o trabalho, um ator que tenha este tipo de técnica, no começo da criação do personagem ele pode te falar, aqui eu penso assim, e alcançar um estado parecido com aquele estado que eu alcancei e tal, mas eu não sei se dá certo. Mas depois estas imagens também vão se apagando, estas imagens que estão tão claras no começo. Porque daí o personagem já começa a ter uma vida própria, sabe.

P – Estas imagens similares, tu dizes, do personagem com a própria pessoa?

R – É, estas imagens similares, que agora eu estou pensando em como eu era entendeu,...

P – Você acha que depois elas vão ficando mais afastadas?

R – Vão ficando mais afastadas, mas vão sendo substituídas por outras coisas que dizem mais respeito à peça mesmo, ao personagem mesmo, o personagem já cria situações que já é ele mesmo.

P – Uma identidade você diria?

R – Uma identidade é, pode ser. É você ali é claro, é você, seu corpo, suas emoções, seus sentimentos, seus raciocínios, mas ele já independente dentro do esquema da peça, ele já tem uma relação com outros, ele já atua, já tem um corpo.

P – Uma coisa que marcou na tua primeira entrevista foi de uma lágrima que você sentiu, descer, rolar no teu rosto num momento do Hamlet, já havia acontecido a morte do pai, ele estava naquele estado de confusão.

R – É bem no começo da peça.

P – É. E ele já estava confuso com todas aquelas situações, não é?

R – É. E trabalhar com Shakespeare é uma coisa, porque as palavras dizem muito, dizem muito.

P – Você lembra deste trecho, era um monólogo, meio solilóquio do Hamlet...

R – Era o primeiro monólogo, na realidade ele sentava no trono do pai dele nesta hora. Eu não me lembro do texto, mas ele falava na realidade ele contava pra si mesmo sobre a situação dele, ele contava que o pai dele tinha morrido e que a mãe dele tinha se casado com outro cara que era o tio dele, como se ele estivesse pensando alto. E daí ele fala da vergonha de ter uma mãe que pô, esperou poucos dias pra se casar de novo, que hipócrita que ela era, este tipo de coisa assim. Era uma angústia incrível que ele estava sentindo assim, se sentindo sem chão, nossa, perdi meu pai, minha mãe é uma puta, um ciúme horrendo, aquilo tudo. Mas o que eu ia dizer, tem muitas coisas que se produzem aleatoriamente, tipo esta lágrima foi um dia que aconteceu, foi um dia. Na realidade então ela não faz parte do meu trabalho entendeu...

P – E não fazia parte da peça. Eu lembro que ela era quase uma surpresa pra ti.

R – Foi uma surpresa. Na realidade eu sei que tinha que atingir um estado, então eu acho que chega um tempo assim que o ator já consegue manipular assim de alguma forma o corpo e a respiração e as palavras que fala e este estado se atinge, o corpo leva a isto. Mas a lágrima não fazia parte do que eu tinha criado, da minha partitura, na realidade tinha o quê, o tempo que eu falava as palavras, o que eu tinha que pensar nesta hora, porque o cérebro funciona o tempo inteiro, o que eu tenho que estar falando dentro da minha cabeça, a posição do meu corpo, a expressão, as tensões que estou botando pra um lado, pra outro e de repente isto produziu uma coisa e eu estava chorando, né. Agora eu não domino a técnica pra isto. Aconteceu assim, foi um acaso..

P – Você acha?

R – Eu acho que foi um acaso, porque nunca se repetiu.

P – Você acha que pode ter sido outra coisa?

R – Não sei, posso pensar agora. O que por exemplo?

P – Não sei, estou te perguntando. Você disse que pode ser um acaso. Pode ser uma emoção tua que veio sem fazer parte de tua partitura?

R – Pode ser. A emoção que foi despertada.

P – É tua, e não do personagem, do Hamlet?

R – É pode ser. Porque tem uma coisa também, a situação da representação, a situação de estar encenando uma peça como aquela, naquele instante, naquela hora, naquele espaço era um momento tenso pra mim da peça. Era um momento tenso estruturalmente eu diria, porque tinha iniciado a peça há pouco tempo então a gente entrar um pouco frio, a gente demora um pouco pra pegar e aí tem este medo de chegar na hora do primeiro monólogo, entendeu e sei lá não estar preparado, não fazer certo, não falar aquelas palavras bem, é o começo da peça, ali dentro, aquelas pessoas me olhando, isto desperta coisas também, te leva pra outros lados, outros lugares, começa a se abrir a se esquecer a se lembrar, várias coisas acontecem. Eu acho que ali era o momento que se tivesse que chorar seria ali, porque tudo era angustiante, o texto que eu falava, a postura que eu adquiria, a respiração que eu instaurava, a situação mesma da peça, o monólogo, eu ali sozinho em cena, o foco de luz na minha cara.

P – E este momento do Hamlet você diz que era também um momento de angústia?

R – Ah, com certeza! Não é ainda o desespero total, mas é uma tomada de consciência de que o mundo tá acabando, de que já não me resta nada e o que que eu vou fazer, e logo após ele tem a notícia do fantasma e daí o fantasma conta coisas pra ele e daí é o desespero, daí tem que fazer alguma coisa e esta é a grande luta...

P – Eu achei um momento muito bonito...

R – É, é bonito. Eu não esqueço nunca, este acaso.

Sob o ponto de vista técnico a gente pode discutir, sob o ponto de vista mais frio assim. Vale a pena esta lágrima se eu nunca mais vou reproduzir ela?

P – O que você acha?

R – Pois é, é uma discussão. Não sei se eu tenho uma opinião formada assim, mas eu discuto isto, se vale a pena, se só é uma obra do acaso, ele não faz parte da obra.

P – Ela faz parte de ti?

R – É. Ela faz parte só de mim e daí não importa, de repente é muito eu demais entende, muito eu sei lá, porque às vezes o eu pode ser uma máscara pra não revelar, esse eu que chora porque lembra de alguma coisa, pode ser uma máscara pra eu não estar vendo outras coisas, eu não quero achar que aquela lágrima era mais real, verdadeira que outras coisas do personagem, porque tudo que tava ali era eu, fazia parte de mim, era verdadeiro no sentido artístico. Aquela lágrima podia ser verdadeira mas num outro sentido.

P – Qual outro sentido?

R – No sentido do eu, sei lá, eu ator com medo daquela situação chorei. Eu o ator que puxou do fundo da gaveta uma memória ocasional e aquilo despertou o choro, mas não é o eu artista que construiu aquilo. Acho que se eu tivesse que chorar ali, se fosse assim: aqui ele tem que chorar, eu ia chegar pro diretor e dizer: olha aqui ele tem que chorar aí eu ia fazer tudo pra chorar, certamente eu não ia conseguir. (Ri) que eu acho que ia ser difícil, mas eu ia sei lá, pesquisar, me debater e à noite eu ia ficar pensando: que canastrão que eu sou que não consigo chorar que nem as véias da televisão conseguem chorar a torto e a direito, esse tipo de coisa. Mas não foi ocasional foi verdadeiro foi, mas no sentido que não era do personagem, da obra...

P – Na peça A Mancha, você falou que também tinha muitas coisas tuas, você lembra?

R – A Mancha tinha muito a ver com, tratava da estória da Aids assim, eu tenho amigos que morreram de Aids e sempre me lembrava deles compondo os personagens, era bem duro às vezes. Eu fazia vários personagens. Era só eu em cena. Aí tinha o cara, o Miguel que era um esquizofrênico que um dia resolveu se fechar em casa e depois surgem

outros personagens, e o homem da Mancha, que na peça nem se refere a Aids diretamente, mas não são lembranças claras, eu não posso te identificar como tu queres trechos de cenas, aqui tal coisa e nem sei se alguém faz isto, de repente lá os atores do Stanislavski no começo poderiam, eu acho que sim que era possível, acho que era tão forte a coisa da memória emotiva que de repente eles poderiam compor uma partitura com base apenas em memórias assim. O que eu vejo é que estas coisas se despertam e elas nem são uma ferramenta, eu não uso como uma ferramenta, eu não penso que eu vou usar isto, a coisa surge, quando eu vejo tá estourando coisas na cabeça. O meu método é diferente, eu trabalho com a coisa de construção da forma e então fazer uma ponte com alguma coisa real, concreta, mas não é só uma memória, por ser uma outra imagem... Então quanto a esta questão da memória é isso, um resumo, elas vêm, elas despertam. Eu acho que o ator atinge um estado de percepção de si mesmo da sua coisa no espaço, da sua relação com o outro na coisa da atuação, que desperta um estado diferente assim, receptivo das coisas que vêm de fora, de coisas novas e das coisas que estão acontecendo agora e do que já aconteceu também mas não é uma ferramenta assim, pelo menos eu não considero uma ferramenta técnica assim. Agora este estado é fundamental, tu entende isto, este estado de abertura, de poder se lembrar esta permissão, eu me permito às vezes lembrar coisas da minha infância e vendo a cena, como é que eu tava, como é que eu tava vestido, o que o meu pai falou aquela hora, como é que eu reagi, isto é técnica, porque depois na cena eu vou fazer o personagem fazendo isto mesmo, agora ele tá aqui, agora tá falando isso, agora ele reage. Essa minúcia, assim, esta minúcia da lembrança, entendeu.

P – Eu também não estou tão preocupada em ver esta questão da memória, pra mim, o que eu estou investigando na verdade é o que tem do ator e o que tem do personagem, o que tem dos dois ou não tem nada a ver.

R – Eu acho que tem uma questão que é meio básico assim, que eu sinto em relação a isto, que é assim: o personagem ele não serve pra esconder a pessoa que o interpreta, ele não é uma máscara, ao contrário ele é a ferramenta com que o ator se mostra, se expõe. Então o que a gente é aqui agora, na realidade, quem diz que é a gente mesmo? Nós somos uma construção, o que é mais nosso que é mais essencial que nunca foi moldado pela sociedade nem a gente conhece, porque a gente não mostra, porque a gente tem máscaras e máscaras... máscaras e máscaras. às vezes o ato do ator é verdadeiro, tu sente que o ator tá em cena e que aquilo é verdade e tu acredita nele quando tu sente que é

ele, só que não é ele, não é o ele, não sou eu que tu vê aqui e agora, é outra pessoa mas talvez seja mais eu, que sou eu livre deste aqui, desta máscara, que eu tenho pra falar contigo aqui, agora, pra fazer qualquer coisa no mundo.

P – R. como você usa estas lembranças que te surgem, o que te faz pensar no ônibus daquilo que aconteceu no ensaio, sobre o personagem, isto traz o que pra tua vida?

R – Traz coisas boas e traz coisas ruins eu acho, porque também às vezes eu me alugo com algumas coisas sabe, detalhes (Ri) que às vezes parecem coisas assustadoras que não saem da cabeça e fico sofrendo com aquilo.

P – Às vezes faz sofrer?

R – Claro, faz sofrer. Às vezes se lembrar de tudo tanto assim e procurar saber o porque das coisas e estar ligado em tudo ocorre uma sobrecarga às vezes, e não quero mais isto, passo um dia querendo fazendo concurso pro Banco do Brasil, (Ri). Ah! vou fazer concurso pro Banco do Brasil, chega! pra que sofrer tanto?

P – Te acontece isto?

R – Mas todo dia me acontece isto. Todo dia. Teatro dá prazer, é uma necessidade, mas...

P – Porque não é uma profissão que você escolhe por causa do mercado de trabalho, pra ganhar dinheiro, pelo contrário.

R – Não, escolhe pra se fuder. (Ri)

Claro talvez se pensar em construir uma carreira acadêmica, vou dar aula na Universidade, os planos são todos pra todo mundo, não vou virar uma estrela, sou apenas mais um ... A menos que a pessoa tenha a intenção de fazer TV este tipo de coisa.

P – Eu tenho percebido esta coisa da paixão que motiva para o teatro e também desta construção ao longo dos anos e não uma escolha pré-vestibular mas a porção como uma coisa propulsora e de continuidade.

R – É, e chega uma hora que não tem mais volta, assim. Eu não me imagino fazendo outra coisa, é a única coisa que eu leio, que eu quero fazer, mas às vezes todo o dia

eu penso se não é melhor fazer outra coisa enquanto é tempo, tipo o concurso do Banco do Brasil (Ri). Todo dia, nunca é uma certeza. Isso dói também. Porque pode acontecer alguma coisa com a minha vida e eu tenho que ganhar dinheiro entendeu, e sei lá posso pensar...

(Agradeço e encerro a entrevista)

ANEXO 2

ENTREVISTAS COM DIRETORES DE TEATRO

ENTREVISTA 1

RAPPORT INICIAL (COM APRESENTAÇÃO E OBJETIVO DA ENTREVISTA)

P - Gostaria que você contasse quando e como você começou com o Teatro.

E - Posso te falar que hoje aos 44 anos, eu digo que são 30 anos de teatro, porque aos 14 anos eu cismeiei que ia fazer teatro. Eu sou filha de artista plástico e tive muita resistência na época por parte da família que não queria de jeito nenhum uma filha atriz. E eu na realidade assisti muito poucos espetáculos em Florianópolis na época, mas me remontava ainda muito um espetáculo da infância dos 5 ou 6 anos de idade, da magia do telefone que parecia fogo e não era e aquilo me marcou de uma forma impressionante e eu cismeiei que queria fazer teatro. Então isto fazem 30 anos.

P - E como você começou C.?

E - Bom, então eu comecei com um curso livre de formação de ator promovido na época pela Secretaria de Educação e Cultura do Estado aqui em Florianópolis, durante um mês, e a partir daí sucessivamente vários cursos por aqui e depois cursos fora, em São Paulo, no Rio de Janeiro e outros países e a luta foi ... E é constante, na realidade outro dia eu estava lendo um livrinho da Rute Laus, irmã do Harry Laus, que eu ajudei a escrever sobre o teatro e eu colocava uma observação que do ponto de Harry Laus de um personagem que eu achei maravilhoso que é um homem que tenta deter o tempo, um personagem enlouquecido ele tenta deter o tempo e ao deter o tempo ele perda a vida. Assim tão mágico e trágico como a vida, o teatro é porque na medida que você vai representando você vai perdendo a própria vida. Mas vai buscando a possibilidade de outras vidas. Diria ainda mais, que é uma brincadeira de nunca chegar a ser um poema de Cecília Meirelles: “como a nuvem linda e bela brincando de nunca chegar a ser”, ou seja,

sempre tentando ser alguma coisa, tentando transformar. Eu acho que toda esta questão da arte e muito especialmente o teatro nos remete a duas coisas. O teatro é a arte que deveria contar o gueto familiar, comunitário de integração e ao mesmo tempo tentar responder perguntas: Quem somos, pra onde vamos? Que é a eterna pergunta. E pra mim hoje a coisa mais fantástica é ler os trágicos gregos, de sei lá, cinco mil, quatro mil anos atrás e estão ali as mesmíssimas perguntas, as mesmas questões os mesmos problemas, as mesmas dificuldades e os mesmos sonhos.

P - E o que representa o teatro na tua vida, C?

E - O teatro hoje, na realidade ele sempre foi, o ar que eu respiro. É o ar e é o mar porque profissionalmente eu tenho até muitos chamados, em outras cidades e fora do país. Não me faltam convites bastante insistentes, mas eu não consigo sair da ilha. Meu primeiro palco é a ilha que eu sou apaixonada por Florianópolis, por causa da qualidade de vida daqui então vou rápido, fico um tempo e volto para estar na minha raiz, no meu chão, com a gente da ilha que é fundamental pra mim. Então eu acho que teatro é isso, é o mar e é o ar que eu respiro, mas ao mesmo tempo ele é uma pulsão que me joga para um desejo muito grande de vida desde relações pessoais, amizades, amorosos, de realizar do fazer. Porque é uma arte no qual eu me embrenho pelos caminhos, pelas sombras e sempre tento buscar a luz e chegar próxima à luz que este teatro pode trazer.

P - E neste fazer C, as tuas atividades atualmente são de Diretora e você atua também como atriz ...

E - Atuo como atriz, como Diretora, como produtora seria o termo técnico dramaturging, que é a pessoa que adapta textos teatrais, que trabalha a dramaturgia contemporânea. Faço teatro de rua, teatro de palco, com o ator e de tudo, talvez, o mais prazeroso é de ser atriz.

P - É ?

E - É. A necessidade de sobreviver na ilha me fez ser Diretora de teatro. Se eu não tivesse esse vínculo tão grande com Florianópolis talvez eu seria só atriz. Então eu agradeço a Florianópolis que me ajudou a ensinar teatro para poder sobreviver então estudar constantemente, mas o prazer pra tudo no teatro, o maior mesmo é o palco. O palco ele é como ... Você imagina que você tem que representar um personagem inteiro com uma

vida inteira com a complexidade do ser humano, às vezes em 50 minutos. Então é como ver a vida numa lente de aumento, uma hiper sensibilidade total e absoluta. Então às vezes quando acaba um espetáculo extremamente bonito a gente diz que foi extremamente gozoso. Foi tão pleno que a gente fica em estado de graça, tão absoluto que a gente nem sai do teatro, a gente fica duas, três horas depois, mas isto é raro. Às vezes em trezentos espetáculos acontece esta magia três ou quatro vezes, não é comum.

P - C. que técnicas e abordagens você utiliza como diretora de grupos de teatro?

E - Então, como professora de teatro eu fui desenvolvendo uma técnica ... quando eu te falei de ter ficado por amor à ilha tem também outra questão que vai serpenteando a minha vida, que é uma luta política, clara e inequívoca. Eu tenho por convicção uma convicção ideológica socialista. Então no meu tempo de extrema juventude, digamos né, eu lutava politicamente com os pescadores, com as questões já dos sem terra em Florianópolis, nas regiões dos arredores então ... e neste meio tempo a cultura oficial da ditadura me irritava profundamente porque eu percebia o seguinte, não o teatro do encontro, da reflexão, mas o teatro do exibicionismo em que se apregoava os valores supérfluos, os valores do não encontro muito pelo contrário, histórias de desamor de traição, tudo aquilo que não consegue fazer esta tribo se unir e acreditar que isto é possível com amor, com paixão, com tesão, mudar e fazer uma revolução né, com humor principalmente né. E isto foi me irritando profundamente e estas escolas e cursos de teatro que eu ia fazendo via assim no geral que muito pouco ajudava aquelas pessoas que fossem mais tímidas ou que projetasse as questões do ego, porque todos nós que trabalhamos no teatro somos extremamente narcisistas. Isto aí é uma crítica que tem que ser feita diariamente e isto especialmente enquanto ator e atriz, pois no palco a pessoa está se expondo sim. É o personagem e é o si mesmo, e isto é inequívoca, não dá pra se negar isto, não dá pra separar. Mas eu sempre achava que tinha que ter uma paixão maior do que o próprio umbigo. Então eu comecei a desenvolver na oficina permanente de teatro um método em que utilizo o seguinte pensamento, o de como ser um ser para representar um outro ser e neste sentido a gente se distancia bastante das escolas tradicionais de teatro que começam repartindo aulas, você começa com interpretação aqui, expressão corporal, história do teatro, voz de uma forma não integrada e a pessoa fica totalmente fragmentada, sem saber nem quem ela é, e tem que representar então outro personagem. Então aqui a gente trabalha de meio ano a um ano, sem querer ser pretenciosa, porque nunca vamos

saber quem somos, mas pelo menos saber algumas características próprias então a filosofia básica é esta como um ser pode representar um outro ser, porque daí a gente tenta ver a vocação de cada turma de alunos e encaminhar para cada tipo de trabalho. Um grupo pode ter uma vocação natural, porque cada grupo tem uma alma, a gente chama de um corpo astral dentro da arte e este corpo astral deste grupo pode ter uma tendência para espetáculos de rua ou de bonecos ou para comédia ou para tragédia, então os cursos são flexíveis para respeitar bem esta questão da vocação das pessoas.

P - E nisto de conhecer o ser em relação a outro ser com personagem, tem a ver com autores como Stanislavski, Grotowski?

E - Tem tudo, né, tudo a ver. Stanislavski, Tchekov, Brecht fundamentalmente, porque Brecht pega o ser social, o gesto social, o ser social e eles não são antagônicos ainda que a crítica ortodoxa coloca Brecht de um lado e Stanislavsk de outro a força polínia ou aristotélica, não é, ou a razão e a emoção são frutos de uma síntese, isto uma vez quem me falou foi Jean Francisco Guarnieri e eu era muito novinha na época e eu olhava pra ele e não entendia e ele quase chorava dizendo da beleza de compreender que razão e emoção são uma coisa única. E isto me gravou pela emoção dele, não pela razão. Foi um momento muito mágico da vida, pelo fato de ser o Guarnieri colocando isto numa época de ditadura.

P - C. você vê alguma relação do teatro com psicoterapia?

E - Tá. Aqui tem uma questão bastante específica e delicada. Eu acho que a função primeira do teatro é a de congregar as tribos e o ser humano. Neste sentido nós percebemos que vivemos numa sociedade de classes sociais estratificadas com mil dificuldades. Por si só a função do teatro é sempre de subversão para tentar encontrar, então em essência ela é terapêutica, nesta função social. Do ponto de vista de pessoas que têm comportamentos diferentes de outras pessoas é delicado. Eu acho que os métodos do teatro, certas disciplinas do teatro são sempre terapêuticos, inclusive com grupos de aprendizagem diferenciados ou não, o caso de Vygotski que trabalhou com técnicas diferenciadas, com questões de coordenação motora diferenciado, as pessoas com paralisia cerebral que fazem trabalhos bastante interessantes com técnicas do próprio teatro. Então o teatro tem estas duas questões. O teatro enquanto espetáculo teatral que deveria cantar a tribo de uma comunidade, que entra dentro de uma indústria cultural extremamente

conservadora, maniqueísta, dentro dos órgãos oficiais e que é difícil barrar esta, esta ... mas que tem muita gente tentando derrubar isto, tem que derrubar mesmo. A outra perspectiva do teatro enquanto um caminho possível para encontros, de encontros diferentes hoje é muito comum, inclusive uma coisa que me emociona muito é a dança, né, a dança de pessoas tetraplégicas que estão num grupo de bailes, e isto me emociona profundamente porque é a utopia que todos nós sonhamos, a integração do ser humano sem nenhum preconceito, que é a nossa maior batalha, o preconceito é uma coisa violenta, né, é tá aí com tudo. Posso até te falar que há alguns anos eu estou com excesso de peso, no entanto eu trabalho com o corpo muito legal, porque eu tenho agilidade corporal e as pessoas dizem: meu Deus, como é que pode você assim e tem agilidade corporal. Isto é preconceito, se souber trabalhar bem a questão do movimento e equilíbrio do teu corpo, se você tá magra ou gorda você vai conseguir trabalhar com ele, pode-se estar magro e não conseguir trabalhar, e num tombo quebrar uma perna por não ter esta flexibilidade.

P - Você estava falando do teatro enquanto espetáculo e como processo integrativo. Como você percebe o teatro na vida dos seus alunos, dos grupos?

E - Ah, dos alunos, aí é interessante. Foi muito mágico. Eu te diria que 95% das vezes é quase milagre e eu me emociono profundamente e são momentos lindos em que eu acreditando ou não em Deus agradeço profundamente de ter me possibilitado essa luz de ver seres humanos desabrochando no palco.

P - Você poderia explicar melhor?

E - Ah! É a coisa mais maravilhosa do mundo. De repente o ator chegando cheias das couraças, dá-lhe Reich (Ri). Corpos totalmente encouraçados, almas tensas. Valores éticos totalmente deturpados pela sociedade de consumo. Muitas vezes inclusive questões de drogas, barra pesada, se começa a perceber no grupo que o grupo começa se ajudar e a questão da disciplina sempre muito presente, porque sem disciplina não se faz nada. Isto é fundamental. E esta disciplina aliada com extremo amor a eles, para eles sentirem que são seres humanos especiais, pra eles sentirem que o que fazem aqui não tem certo nem errado tá valendo o ato heróico deles estarem aqui para aprender teatro. Então você vê de repente no palco estas pessoas totalmente soltas conseguindo representar outras coisas, outros personagens e isto volta de novo para eles como seres humanos com certeza. Então aí, o ator, a atriz passa a ser um ativista cultural de extrema importância no contexto social eu

diria até que revolucionário. Não é a toa que aqui tem mais de vinte faculdades de Engenharia até hoje não tem faculdade de Artes, que a arte é extremamente perigosa. A bem da verdade algumas vezes a gente já teve para criar cursos de arte, teatro a uns três anos atrás e aí eu fui contra, porque pra repetir as faculdades equivocadas que só querem formar atores pra mandar pra Globo, isto eu sou contra, porque o nosso trabalho é artesanal.

P - Você estava falando que te gratifica ver o aluno desabrochar. Você pode falar um pouco mais sobre isto?

E - (Balança a cabeça positivamente) Como ser humano mesmo. É que na realidade assim, no meio teatral alguns dizem assim: Ah eu era um canastrão, não sou mais, agora eu sou bom ator, na realidade são as relações humanas que mudaram, não tem outra, o que é mais forte é isto. E sempre relações muito sensíveis extremamente difíceis entre atores e atrizes de elenco e parte técnica.

P - Como assim, C.?

E - Este prazer, tudo isto não implica que não tenha muita dor dentro, que não seja um processo dolorido, não é assim o céu, não é a utopia do perfeito, muito pelo contrário, aí nós entramos todos com nossas imperfeições com as nossas questões que temos que trabalhar diariamente e aí nos chocamos. E é deste processo de amadurecimento que surge esta coisa de desabrochar e é constante o processo no grupo de teatro, porque aí você vê que ninguém nunca é o mesmo, hoje você é uma pessoa, amanhã já é outra e com o artístico muito mais. Brinca-se muito da estória de que “está de lua”, não está, mas é esta questão da sensibilidade vem permeando, então são sempre processos doloridos, também por que o processo de conhecimento é sempre um processo violento pra crescer, é sempre dolorido, né, mas não há prazer sem dor.

P - Você lembra ou percebe outras coisas?

E - (Pausa) Com certeza. Amplia muito o universo pessoal e cultural. Então eu posso te dizer por exemplo que eles ficam com saudades quando a gente está três meses sem trabalhar. Isto é uma avaliação positiva, faz bem pra eles. Eles chegam às vezes estourados não querendo vir e quando eles saem, eles saem renovados, com esperança na vida, com vontade de lutar e trabalhar, é assim...

P - Como acontecem os cursos, os alunos vão passando de níveis?

E - Nós temos dois tipos de trabalho, um que é o que a gente considera mais o grupo de profissionais, que é o grupo de pesquisa de teatro novo, digamos que este grupo existe há vinte anos. Digamos que os melhores alunos da oficina, a gente acaba incorporando dentro do grupo. Eventualmente abrimos inscrições públicas, fazendo um teste, aceitamos algumas pessoas da comunidade e na oficina permanente nós recebemos as pessoas da comunidade e eles vão fazendo várias fases, às vezes chega a sete semestres. O primeiro ano de trabalho é todo voltado para o reconhecimento do seu próprio ser e das relações interpessoais. Entra um pouco do sociodrama, por aí, jogos de percepção do próprio corpo, da voz, das reações emocionais, da sua relação como cidadão num contexto político e social dos seus sonhos. Isto no primeiro ano de trabalho, e já entra também o estudo da história do teatro universal só que ela é contada repensando o Brasil hoje. A partir daí, nós vamos convidando outros professores, não há rigidez. Trabalhamos com máscaras, máscaras neutras, máscaras com expressividade, iniciação à música, técnica vocal ou para canto, voz, dicção, técnica de interpretação, Stanislavski, Brecht, enfim todas estas questões do currículo, mas um trabalho sempre integrado, nunca a teoria sem um trabalho prático. Isto nos distingue de alguma forma e eu sinto a diferença das escolas normais, por que eles estão inteiros, eles sabem o que estão fazendo, eles não são o que eu chamo de bobo da corte na mão de um Diretor, eles são cidadãos que sabem o que estão fazendo e porque e criam e são respeitados enquanto criadores, o que não significa que eles mandam no espetáculo, ninguém manda, nem Diretor, nem ator, é um trabalho coletivo. A participação de cada parte forma este todo.

P - Quanto tempo tem este trabalho que tu fazes aqui e tem uma ligação com a universidade, não é?

E - Tem. Ah! De uma forma mais consistente desde 78.

P - De lá pra cá, você faz este trabalho deste modo de funcionamento?

E - É. Paramos dois anos, porque o teatrinho estava com o teto caído, e não tinha como, depois de muita luta, montamos o teatro na rua e aí eles tiveram que dar um jeito, mas são coisas de Brasil que a gente sabe como é, né?

P - Como são as apresentações, C?

E - Bom, no primeiro ano dificilmente eles se apresentam, embora eles queiram, são mais apresentações internas, eles ficam frustradíssimos, se eles pudessem eles cortavam esta minha censura, eles querem é subir no palco, depois vão compreendendo, mas geralmente a partir de um ano e meio ou dois. Este espetáculo mesmo que eles estão apresentando agora, o público ama muito mesmo. Chega a aplaudir de pé.

P - Este de hoje?

É. "O cotidiano". É entrada franca, nas sextas, sábados e domingos. O público ama de paixão, é legal.

(Alguém a acha do palco e C. Começa a dar algumas orientações sobre o aquecimento)

(Agradeço e encerro a entrevista)

ENTREVISTA 2

(RAPPORT INICIAL COM APRESENTAÇÃO E OBJETIVO DA ENTREVISTA)

P – N. você poderia me contar como e quando começou com o teatro?

E – Bom, o meu primeiro curso de teatro que eu fiz eu era adolescente. Foi uma amiga da minha família que é professora de teatro que é a Biange Cabral, que agora virou minha colega de Universidade, que a gente dá aula na mesma universidade e ela era amiga da família então ela dava cursos de teatro e eu de repente caí num curso de teatro e gostei. Minha formação, na verdade quando eu fui fazer vestibular eu fiz pra jornalismo, passei e no meio do ano já fiz pra Artes cênicas, aí eu comecei os dois cursos juntos e depois de um ano eu larguei o jornalismo pra ficar só com cênicas.

P- Na Universidade?

E- Sim. Então, na verdade, como eu fui, foi um pouco assim, eu acho que foi um pouco de acaso mas também era uma área que eu gostava, era uma coisa que eu gostava. Eu tinha certeza que não queria exatas, e também nunca pensei em biológicas então eu

queria alguma coisa em Humanas e de repente foi uma coisa que pintou assim, foi mais ou menos isto.

P – Você falou que fez curso antes da universidade.

E- É, eu fiz cursos com a B., que eram cursos extracurriculares pra adolescentes, mas foi uma coisa muito rápida, não fiz isto por muito tempo, mas sempre aquilo ficou na minha cabeça como alguma coisa que eu gostava de fazer. Apesar de não fazer sempre os cursos de teatro. Outra coisa do meu interesse também era o cinema, mas como cinema era uma coisa complicada de fazer, por diversas razões, então a minha opção foi fazer o jornalismo e artes cênicas que era o que estava mais perto do cinema, que eu podia encontrar.

P – N. quais são atualmente as tuas atividades ligadas ao teatro?

E- Eu trabalho aqui, no colégio, com o grupo teatral do Colégio, eu tenho um grupo teatral meu, que a gente trabalha e faz pesquisa e trabalho também como professora na universidade.

P – Quais as disciplinas, N.?

E – Agora estou dando aula de Dramaturgia, Evolução do teatro da Dança V e crítica teatral, então é tudo teórico, que não é muito a minha área, na verdade a minha área é mais o teatro e Educação, que eu fiz mestrado na Inglaterra e fiz em Teatro e Educação, que na verdade é a minha área, é mais a minha praia.

P – Aqui, no colégio, como você começou com esta atividade de teatro?

E – Aqui foi uma coisa muito engraçada, por que assim, eu estava na Universidade, eu não era formada ainda, eu devia estar na 5ª ou 6ª fase e o E., porque trabalhava já no Menino Jesus me chamou pra vir trabalhar com ele porque eu era de teatro e ele de plásticas e na época quem era o vice-diretor do colégio era o Padre M. Como o colégio estava fazendo 90 anos e ele gostava muito de teatro, ele se propôs a fazer com um grupo de alunos com um professor fizesse uma peça de teatro em comemoração aos 90 anos do colégio.

P – Quando foi isso?

E – Isto foi em 92 ou 94, por aí. De lá pra cá a gente tá sempre aqui. Essa nossa, nossa... porque continuar aqui foi uma batalha, por que o Padre M. neste meio tempo saiu da vice-direção então, o pai da idéia não estava mais aqui, mas, no entanto a gente tem um respaldo muito grande com os adolescentes que fazem teatro e por causa deles, da insistência deles isto foi mantido e houveram momentos em que a direção deixou meio solto pra ver se a coisa morria na praia e por causa dos alunos não morreu. Eles iam, perguntavam quando ia começar, como é que era, que não era e daí a coisa se estabeleceu e agora a gente é contratado como professor do colégio, que antes era contratado fora. Nós não estávamos no quadro de professores e agora estamos.

Isto fazem uns dois anos, que a gente está no quadro. Quer dizer, é uma coisa bem recente.

P – E este movimento dos alunos de insistirem pelo Teatro na escola, você vê como um interesse deles?

E – Eu acho, quer dizer, sem dúvida. É porque a linha do colégio é a linha do Ensino Tradicional. É um colégio de Padres, é um colégio que é rigoroso em diversos aspectos e principalmente quando se fala nesta relação de professor e aluno, isto é muito estabelecido como uma relação quase que hierárquica, onde o professor está acima do aluno. E o aluno tem... o que a gente faz aqui é justamente quebrar esta relação, né, não se pode fazer teatro de outro jeito a não ser de igual pra igual, então, esta é uma leitura que eu faço, então quando eles encontram no ambiente escolar uma relação em que eles podem ter com o professor diferente desta, eles se agarram, porque é uma coisa do contato, é uma coisa do eu sou igual a ti, tu és igual a mim e vamos construir alguma coisa juntos, que é um pouco o que a gente faz.

P – Como eles chegam ao curso, porque o teatro é uma atividade extracurricular, não é?

E – É extracurricular. Assim: todo o começo de ano a gente passa em todas as salas de aula de 7ª ao 2º ano do 2º grau, convidando as pessoas para fazer teatro. E explicando que o colégio tem em grupo e todo início de ano a gente abre uma turma nova. Então os interessados vem, a gente faz uma lista e neste primeiro mês é um mês de separar, porque a cada ano o número de interessados aumenta assustadoramente. Então assim, no

primeiro ano que a gente estava aqui que foi exatamente o ano de 90 anos do colégio a gente teve em torno de 20 interessados, que ficaram pra gente fazer o espetáculo. No segundo ano dobrou, então, a gente tinha em torno de 40 interessados. Neste ano a gente teve 80, 90 interessados, então é muita coisa. É um número muito grande. Então assim, por diversas razões a gente não pode ter dois grupos iniciantes por que pra nós, pra mim e pro E. é muita coisa, então o que a gente faz é que a gente vai deixando que as pessoas menos interessadas vão desistindo.

P – A seleção natural.

E – Isto mesmo. A seleção natural funciona. Este ano a gente começou assim. E agora nós estamos com vinte alunos. E ainda é um número grande, mas já é possível de trabalhar.

P - E como é desenvolvido este trabalho?

E – Bom, a primeira coisa que a gente faz é exatamente começar com a alfabetização teatral, então diferentes modos de cena, bem o básico do básico do básico. Junto com isto e até um pouco antes a gente faz a sensibilização, então conhecer o corpo, conhecer o outro, porque o que acontece normalmente é que os adolescentes vem aqui com a forma de relacionamento fora do grupo e não é este relacionamento que a gente quer. Quando a gente tá fazendo teatro a gente precisa ter um grupo coeso, senão a gente não consegue. Então no primeiro mês a gente trabalha o relacionamento deles com eles, consigo mesmo, pra formar este grupo harmônico. Depois no segundo mês a gente começa o teatro mesmo, por si só. Junto também a gente volta aos exercícios de sensibilização pra ver como é que eles estão, pra eles se tocarem, a gente mexe com várias coisas, o toque é uma coisa muito importante, principalmente num colégio de padres e aí eu falo que a gente aqui é uma ilha num mundo de mares. O toque é uma coisa bem trabalhada porque eles são adolescentes e o toque com o sexo oposto na adolescência é vista como uma coisa meio complicada. Então a gente começa por aí e depois passa para a alfabetização teatral em que a gente vê a postura em cena, o andar, o foco, que são as coisas mais básicas do teatro e depois no segundo semestre a gente começa a montar o espetáculo do final de ano que eles apresentam.

P – E como é este espetáculo?

E – É um espetáculo que eles mesmos montam. Normalmente é assim. Porque eu não vejo muito sentido em trabalhar texto neste tipo de trabalho, porque o texto... porque tu trabalha ele e por mais que tu modifique ele, o texto é uma coisa já dada.

Eu não trabalho com texto com eles aqui, nunca trabalhei e nem pretendo trabalhar assim. Posso trabalhar com a idéia do texto, mas com o texto em si, não. O que a gente está fazendo neste semestre é que a gente escolheu, eu e o E. escolhemos o tema Adolescência, que a gente começou a trabalhar desde a sensibilização e alfabetização, a gente já dava pitadas da adolescência pra eles irem pensando no assunto e daí agora nós estamos em franca fase de criação de cenas e de textos que está sendo muito (ênfatisa o muito) legal. Tá sendo uma experiência maravilhosa. Tô adorando fazer. Tá muito jóia mesmo.

P – Como fica N. esta turma de alunos novos com os alunos dos anos anteriores, por que eles voltam, não é?

E – É, eles voltam, sim. Estão na verdade nós temos dois grupos. O que a gente chama de avançados e iniciantes. Então neste primeiro semestre a gente separou os dois grupos, porque é muito complicado tu colocar o avançado junto com os iniciantes porque ele vai ter que fazer tudo o que ele já sabe e eles podem se sentir desanimados e acabar saindo. Então a gente trabalha com eles paralelamente com o avançado já trabalhando desde o início do ano no tema da adolescência. Este trabalho com eles são desde psicólogos que vinham fazer trabalhos com eles e textos que eu vinha dando para eles lerem.

P – Os Psicólogos, vocês convidam N.?

E – Isto. A gente convida. Esta psicóloga que veio fez uma vivência que foi bem legal, eles gostaram bastante. Então o que eu procurei fazer com o avançado foi dar material para eles trabalhar. Então às vezes eu via uma notícia de jornal que eu achava interessante ou que ia criar polêmica, aí a gente colocava em cena, eu trazia, a gente discutia e fazia diferentes exercícios, tendo como base isto, enquanto os iniciantes estavam em alfabetização teatral, na sensibilização. Do segundo semestre pra cá a gente junta os dois grupos e eles começam a trabalhar juntos. Porque daí fica legal, pois o avançado tem

uma carga maior e eles podem assumir mais coisas. Eles já têm todo um campo preparado e ajudam muito a gente nisto.

P - Que abordagens e técnicas você segue?

E - Bom, quando se fala em teatro e educação, a gente tem no Brasil uma bíblia que é a Viola Spolen que ela vai, na verdade é uma metodologia que vai colocar o teatro como algo possível de se fazer na escola. Então ela é certamente um dos meus pontos de referência. Fora isto, como eu voltei do mestrado no ano passado, lá eu tive contato com diferentes técnicas de Drama Education que seria o Drama na Educação que aqui não existe, mas que lá já tem uma tradição que é muito forte e muito interessante que eu procuro fazer o máximo que pode ajudar eles aqui. Então, muitas coisas, então, a grande diferença entre uma linha e outra é que a Viola Spolen, ela está sempre pensando no público enquanto o Drama na Educação não necessariamente pensa no público. Então tem muitas coisas que eu começo a fazer, mas que eu não estou pensando no espetáculo em si e sim tô pensando em que eles entendam mais o tema e que eles vão fundo nisto.

P - Você usa autores como Stanislavski, Brecht, Grotowski?

E - Olha, olha, eu assim, é, quer dizer... Como eu vou te falar isto, eu uso um pouco de tudo. O que eu penso é que eu tenho que usar o que eles estão me pedindo, conforme a necessidade deles. Então neste sentido eu não tenho muito guia, não, até às vezes desvirtuo a Viola Spolen porque eu acho que não funciona e aí eu não faço mesmo. Então esta coisa assim de personagem pra personagem é uma coisa interessante, porque tu vai pegar o outro e colocar em ti e isto é uma coisa que eles gostam muito, eles gostam de fazer, mas eu faço isto quando eu acho que é necessário. Eu vou muito por eles, a minha aula tá muito pautada neles e quando eu vejo que não dá certo eu nem penso duas vezes em largar. A minha prática é pautada no que eles estão querendo. É claro que tem certas coisas que são chatas que eles têm que fazer, e aí não adianta, tem que fazer, aí eles brigam comigo. (Ri).

Mas é absolutamente gratificante. Eu falo pra eles o tempo todo, porque eu não tenho esta ilusão de que eu tô aqui querendo formar, que todos sejam atores, não é isso que eu quero, não é isso também que tem que ser, mas quer dizer, quando tu começa a visão que eles têm de teatro é uma e quando a gente termina um ciclo é óbvio que a visão é outra

e é muito gratificante, porque a gente tá de alguma forma construindo esta alfabetização em relação a arte e ao teatro, então a gente sai um pouco do senso comum e vê que eles foram além do senso comum.

P – Você vê alguma relação do teatro com psicoterapia ou que o teatro pode ter uma função terapêutica na vida das pessoas?

E – Eu acho isto muito complicado, porque eu não vou me colocar como psicoterapeuta porque eu não fiz Psicologia. É óbvio que eu vejo, porque eu seria cega e burra se não visse que nas pessoas há um crescimento. E é muito gratificante, mas eu não posso entrar na psicoterapia porque eu não tenho formação para isto e eu vou até certo ponto. Eu vou até o ponto que eu acho seguro pra mim e pro aluno, depois deste ponto eu não vou.

P – Eu vou te perguntar então de uma outra forma. Que diferença você nota no aluno quando ele chega e depois de algum tempo que ele faz teatro?

E – Olha, eu tô trabalhando com adolescente, né, e o adolescente tem um problema terrível de auto-estima. Pra mim este é o ponto central. Então ele entra aqui e pode estar com a auto estima baixa, mas ele sai melhor, não vou dizer que ele sai com a auto estima alta, porque daí eu tô, sei lá, mas sai melhor. Então esta coisa de acreditar em si mesmo, que é uma coisa muito importante e que o nosso mundo hoje faz com que a gente não acredite, então neste sentido nós também somos uma ilha. É nossa vontade é que eles acreditem em si mesmo né. É claro que eu também posso ver outras coisas, a questão de eles serem mais corajosos, de eles sonharem mais até e isto pra mim é muito importante, e que de repente a gente tem alguma modificação nisto no sentido de eles se permitirem fazer.

P – Você fala com bastante entusiasmo...

E – Ah, eu sou completamente apaixonada pelo que eu faço.

P – Então N. o que representa o teatro na sua vida?

E – Ah! É tudo. Eu falo pra eles: vocês são a minha vida, a minha felicidade, vocês são tudo. É uma gratificação que não tem quem pague. O que eles fazem por mim,

eles nem sabem. As vezes a gente também faz por eles. Às vezes chega gente chorando e a gente dá uma de conselheira; não, calma, espera. Brigam com o pai e a mãe e vêm aqui por teatro então tem também isto, é uma troca, a gente troca muito, é muito bom!

P – E o espetáculo?

E – Olha, a gente tá, tá agora que é só correria, até o final do ano. É muita coisa pra fazer, mas é muito bom.

(Agradeço e encerro a entrevista)

ENTREVISTA 3

(RAPPORT INICIAL: APRESENTAÇÃO E OBJETIVO DA ENTREVISTA)

P – Quando e como você começou com o teatro?

E – Eu era um adolescente. Eu tinha 16 anos, quando eu vi uma peça, gostei. Vi várias vezes, até que eu comecei a me relacionar com pessoas que faziam teatro e no ambiente, em Brasília, eu trabalhava num lugar onde tinha um teatro, que era o Centro Cultural. Comecei a ver e acabei me aproximando de um ensaio, me deram um pequeno personagem, eu fui fazendo e comecei a fazer teatro fazendo, não estudei, fui estudar muitos anos depois que eu já fazia teatro. Depois estudei teoria, estudei direção e fiz Doutorado no teatro, mas comecei fazendo teatro como os atores costumeiramente fazem.

P – Você lembra qual era a peça?

E – Lógico. A primeira foi “Eles não usam Black tie” do Guarnieri, depois “Os Saltimbancos” do Chico Buarque e a outra “A invasão” do Dias Gomes. Foram estas peças que me aproximaram do teatro.

P – Na graduação você cursou...

E – Artes plásticas. Não que não tivesse artes cênicas é que me interessava artes plásticas. Eu entrei na Universidade em 79 e comecei o teatro em 76, mas continuava a

fazer teatro sempre. Tanto que a companhia de teatro que eu e um grupo de amigos fizemos chamava teatro do artistas plásticos.

P – Quais são as suas atividades ligadas ao teatro?

E – Eu dou aula aqui na Universidade. Eu dirijo um grupo que é formado por alunos, é um teatro que não tem a ver com a universidade, eu escrevo dramaturgia, crítica, teoria teatral, pesquisa, tenho uma linha de pesquisa do CNPQ.

P – Este grupo independente faz apresentações?

E – Sim, fazem apresentações. Coincidentemente são formados por ex alunos, 3 alunos que a gente trabalha junto e tem apresentações, manda pra festivais. Neste momento a gente está preparando um espetáculo pra estrear em 20 dias, um grupo comum, com poucos recursos.

P – Quais disciplinas você ministra aqui na Universidade?

E – O nosso departamento funciona muito de rodízios de conteúdos, porque quase todos têm formação de diretor e formação teórica com doutorado. Eu privilégio as disciplinas relacionadas com a tarefa de direção e formação do ator. Dentro destas disciplinas o alunos fazem, montam espetáculos, direção, construção de cenas, interpretação...

É mais ou menos isto que se produz dentro de sala com relação a espetáculos.

P – As apresentações depois se tornam públicas?

E – Não todas, mas a maioria sim. O objetivo do Departamento é que elas se tornem públicas e que durem, que voltem a ser interpretadas em eventos internos ou fora, em festivais.

P – Como você vê o interesse dos alunos pelos ensaios, pelas apresentações, pelo teatro em si?

E – Ah! Os alunos da Licenciatura tem um grande grupo ou uma parte que está interessado em se preparar profissionalmente para a parte pedagógica pra dar aulas em universidade, em escola e tem outra parte de alunos que está interessada em ser artista da

performance, em fazer trabalhos pra apresentar. Então estes que têm um pouco mais inclinação pra isto se dedicam mais a preparar espetáculos, a apresentar, a buscar alternativas para se apresentar.

P – Você percebe alguma modificação no aluno a medida em que vai se desenvolvendo como ator, experimentando novos personagens?

E – Falando então do tema que você que está propondo eu não vou falar exatamente o que você está levantando. Pra mim existe uma diferença exatamente clara a respeito de psicoterapia, venha ela de que linha vier e a prática teatral. Na verdade, o que eu conheço do Jacob Levi Moreno, ele coloca, o desejo pessoal dele, a sua relação pessoal com a forma artística, sugeriu a ele, uma série de procedimentos, a grande diferença entre os procedimentos da terapia da dinâmica do Psicodrama e o teatro é que a estrutura do fenômeno teatral é uma cerimônia construída num fórum íntimo estrutura para se dar a um fórum público e o psicodrama não tem isto é um grupo fechado sobre si mesmo, então a aparência de uma proximidade é isto, é uma aparência. Existe uma grande diferença entre estas técnicas e o fenômeno teatral como um fenômeno social, histórico já experimentado pela humanidade desde muito tempo. Inclusive alguns autores atualmente tem feito, para mim, uma confusão atroz sobre isto, e o exemplo maior são os dois últimos livros do Augusto Boal, chamado o Arco Íris do Desejo e o que vai sair agora, que ainda não tinha nome definido, onde evidentemente o Boal usa técnicas do Moreno, sem mencionar que ele está usando, uma apropriação bastante descuidada. De qualquer maneira, pra mim não é teatro. No processo teatral é um processo que começa quando você decide contar uma estória e termina quando um grupo que está fora deste grupo inicial, assiste esta estória. Evidentemente a prática artística teatral modifica a pessoa que a faz, por fazê-la, modifica? Sim, mas toda prática social modifica o agente dela mesma, quer dizer, se você é digitadora, com o passar dos anos ela vai ser diferente do que ela é hoje, porque esta prática vai modificando física e espiritualmente o indivíduo que a exerce.

Mesmo no teatro, neste aspecto, não tem grande diferença de nenhuma outra atividade social, a prática dele mesmo, os elementos que ele tem, fazem o seu próprio realizador ser transformado. Como a prática teatral fala do elemento do grupo, o ator que constrói o outro com o personagem, algumas pessoas tentaram, tem tentado ver isto, sobretudo como prática educacional como a possibilidade da transformação do indivíduo,

porque o indivíduo trabalha com os seus, suas estruturas internas, seus fantasmas e deposita neste outro que ele está armando pra ser mostrado para o público, este outro seria o personagem. Então tem muita gente que está preocupada ou pensa que isto permitira usar as práticas teatrais como instrumento na elaboração, na discussão na terapia, no tratamento do indivíduo que constrói este duplo. Na verdade, eu penso o seguinte, como o pintor tá sempre fazendo isto, como o músico também, como o poeta, você sempre constrói o duplo e a única diferença é que este duplo tem uma variedade menor, no caso, por que o duplo dos outros artistas é o ser artista, é o ser que se apresenta socialmente, quer dizer eu pinto, eu elaboro assim, o ator constrói o seu próprio duplo, que é a figura pública do ator, mas ao mesmo tempo tem a possibilidade de fazer vários personagens, mas eu não penso que realmente haja uma modificação especial por estar trabalhando com este material que é muito parecido com a vida cotidiana, que o material da pintura é a tinta, é a textura é o volume, a pintura e a escultura, e o material do ator é o ser humano e aí cria-se uma zona de confusão, e eu não acho que exista uma particular influência na formação da psicologia do indivíduo por ele estar fazendo este tipo de experiência e não a outra que é pintar. Eu acho que como toda experiência criativa, expressiva ela permite, impõe transformações em quem a vive, mas não acho que um ator seja capaz de se transformar num ser mais sensível do que um pintor ou do que um dramaturgo ou um poeta e e não sei, um arquiteto. Acho que talvez exista uma grande diferença de sensibilidade desenvolvida a partir da ação artística criativa entre um ator e um operário que repete a mesma seqüência, mas por uma questão não de hierarquia de que uma coisa é mais importante do que a outra, mas porque uma te dá mais liberdade, você trabalha com um campo de questionamentos muito maior. Mas eu acho que existe uma ideologia muito grande, uma mitificação de que os atores como trabalham coletivamente e falam dos problemas humanos o tempo todo, porque aquela construção de um personagem, de uma obra é a discussão de uma problemática humana, então eles são mais dados a serem reflexivos, e serem, ou amadurecerem de uma maneira especial realizar sua própria catarse e pondo pra fora seus fantasmas, eu acho que isto é uma estrutura crítica sobre o ator, se crê numa coisa que não se dá de fato, dado que o ator é figura, quer dizer, quem escolhe ser ator é basicamente, tem características narcisistas predominantes e exerce o narcisismo, na verdade não vai ali pra se transformar ele tá procurando um reforço deste seu traço definatório, ele não entra no espaço teatral para se questionar, como entraria num processo terapêutico, ele entra ali pra reafirmar o lugar, a sua pulsão de gozo. Então ele entra no campo da realização teatral empurrado pelo

desejo de dar via livre a pulsão de se expor, de se mostrar, de ser visto como outro e daí é diferente do processo terapêutico por que o ator não precisa necessariamente se enfrentar com os seus fantasmas pra ser um grande ator, há grandes atores que estão apoiados todos as suas deformações são a parte rica de sua vida expressiva e por isso são as partes ricas de sua vida expressiva e por isso são ou muito depressivos ou histéricos sei lá, qualquer rasgo de psicologia sob qualquer ponto de vista. Então o que eu quero dizer é o seguinte o processo teatral, ele tem alguns aspectos formadores, mas isto eu acho que tem em todos, em todo o processo criativo, com algumas particularidades, é um trabalho coletivo, aí a pessoa que tá nele, não é como o artista plástico que pode se mover livremente dentro dos seus rituais e estruturas. No trabalho teatral ele tem que equilibrar com os outros, senão não funciona, não anda, então o trabalho de um artista plástico pode ser completo na materialização própria do objeto, mesmo que o artista não entenda ou não viva a recepção, não viva o momento que as pessoas estão recebendo, o teatro tem uma particularidade, a arte dele só se manifesta se tiver o público, não é igual cinema, não é igual televisão, só se manifesta com o outro, então são particularidades do processo do teatro, e isso, a gente poderia dizer, condiciona de modo especial o ator, evidente, mas são só umas particularidades deste ato mesmo de fazer teatro, não acho que isto, estas particularidades determine uma modificação especial, uma formação ou uma não sei como dizer, um processo paraterapêutico, você sabe, não acredito que haja valores paraterapêuticos neste processo. Eu acho... inclusive eu já vi e é muito comum na escola que eu estudei, e em escolas fora do Brasil o suporte ou apoio, o acompanhamento que era feito através de psicanalistas onde se discute o suporte institucional com terapeutas, exatamente por que não via nenhuma particularidade no trabalho do ator que resolvesse a carência ou a necessidade de ter um tipo de apoio grupal pra funcionar bem como grupo, quer dizer, fazer teatro não necessariamente resolve estes problemas psicológicos como parte inerente ao processo, não é assim. Este é o meu ponto de vista. Então, eu indico aos meus alunos que querem trabalhar com teatro e educação que façam um corte claro entre o que é o processo terapêutico e o que é o processo artístico. E eu falo isto com os meus atores: Olha a gente vai fazer várias experiências todas elas com o objetivo de discutir a tua vivência como ator, evidentemente eu sei que eu não estou falando com duas pessoas diferentes, aqui é o ator, aqui é o indivíduo com a sua psicologia, mas eu não tenho como tarefa como Diretor, nem questionar, nem resolver os problemas psicológicos do ator, o ator é que tem esta tarefa. Evidentemente eu trabalho com a idéia de risco, eu digo aos meus atores que há

um limite, um limite dele, mas este limite dele não é o limite dele como ser humano, é o limite como indivíduo que decide ser ator, que está disposto a ser expor, a ficar nu, a correr um risco físico de subir numa parte alta, mas ele como ator, daí é um limite que eu não sei exatamente como é onde o ator está começando a fazer sua viagem pessoal, mas eu acho que isto acontece em todos os lugares. Por exemplo, você é militar, tem um momento que você tem que decidir se você quer matar o outro ou não quer, você é médico você tem que decidir se você quer ter responsabilidade de salvar ou não, eu não acho que exista uma particular possibilidade no teatro. Acho que como em qualquer profissão você tem que se questionar todo o tempo e os limites, quando você exerce uma profissão, que não seja obviamente, extremamente burocrática ou mecânica dentro de uma estrutura industrial, tem momentos que você tem que decidir se você pode passar estes limites, se você pode ir adiante nesta profissão ou não, se não você fica no meio dela. Mas eu insisto, eu não acho que isto seja particular do ator, acho que é particular das experiências que são vitais. Se construiu também a idéia de que o teatro é um lugar pra este tipo de coisa, mas é uma fábula edificada nos anos 60, 70 apoiadas nas experiências de Grotowski, de que o teatro é o lugar pro ser humano fazer esta ruptura, não é, o teatro é o lugar pro ator fazer esta ruptura, não é pra todo o ser humano. O ator fará experiências vitais, como o lugar pro médico fazer experiências vitais talvez seja a sala de cirurgia ou o necrotério, n profissões, n lugares diferentes, o lugar do ator é o teatro. No teatro o ator faz as suas experiências todo o tempo. E existe esta diferença de psicodrama porque o ator é o cara que sabe que vai se expor pra alguém cujo nível de cumplicidade com o que ele vai fazer está delimitado no campo da recepção, no Psicodrama a pessoa está comprometido num nível muito mais interno que é a psicoterapia, então eu estou me expondo a você, mas você é do meu grupo e eu sei que amanhã você vai se expor, agora se eu faço teatro pra ela, pra ela ou pra ela pra todo mundo que vai me ver, ninguém vai se expor no mesmo grau, então existe um outro tipo de pacto completamente diferente e além do mais o teatro é a arte da convenção, se convencionou que vai durar uma hora e meia, alguém vai morrer e alguém nascer, no psicodrama não tem isto, não se sabe pra onde vai. O teatro já tentou fazer isto, mas vai e volta à estrutura convencional. Há experiência performáticas, mas a tradição teatral se aduna sobre a convenção. Eu faço que eu sou e você faz que acredita que eu sou que eu sei que não sou. Então há outras experiências, como no caso de Grotowski, são ramos que estão ali, mas não abalam o teatro tradicional, tradicional, não no sentido pejorativo.

P- Você falou do Boal, do Grotowski, tem algum autor ou abordagem que você segue?

E - Bom, assim, digamos das pessoas que estão pensando o teatro que estou de acordo em linhas gerais em termos de experimentação do ator, Grotowski ele tem um aspecto fundamental, da experiência dos anos 60, 70 dele que é propor que o ator deve se entregar até à últimas conseqüência à experimentação, propõe que o ator pule de cabeça numa experiência pra descobrir os caminhos desta cruz. E complementarmente Peter Brook, que é um diretor inglês, ele resgata esta idéia em prol da construção do espetáculo pro público, enquanto Grotowski caminhou no sentido experimentalista pra fora da cena, nas experiências que tem muito mais a ver com o universo da experiência sensorial e psicossensorial e não está mais preocupado com a representação, tá mais preocupado com a investigação do ser humano... o Peter Brook toma este compromisso, este desprendimento, esta entrega que já vinha dos manifesto de Artaud, que é um francês, que morreu na metade do século e o Grotowski explora esta experiência sensorial do ator e o Peter Brook toma estas idéias pra construir espetáculos, ele está interessado em experiência vitais do ator mas isto vai redundar em espetáculos e não na experiência em si. Então referências para mim são estes pensadores.

(Agradeço e encerro a entrevista).

ANEXO 3

ROTEIRO DE ENTREVISTA

(COM ATORES DE TEATRO)

- Como e quando você começou com a atividade de Teatro?
- O que representa o teatro na sua vida?
- Como você faz a construção do personagem?
- Tem personagem que você acha mais fácil de representar ou mais difícil?
- Tem personagem que se parece contigo? Como você percebe isto?
- Você considera que o personagem ensina coisas para a sua vida pessoal?
- Você percebeu algum tipo de mudança em você desde que começou a fazer teatro?
- Você pretende ser ator (atriz) profissional?
- Você já fez algum tipo de Psicoterapia?

ANEXO 4

ROTEIRO DE ENTREVISTA

(COM DIRETORES DE TEATRO)

- Como e quando você começou com o Teatro?
- O que representa o teatro na tua vida?
- Que técnicas e abordagens você utiliza como Diretor de grupo de Teatro?
- Como você vê o interesse dos alunos pelo Teatro?
- Você percebe alguma modificação no aluno a medida em que ele vai se desenvolvendo como ator, experimentando novos personagens?
- Você vê alguma relação do teatro com Psicoterapia? Como?