

UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE - UNESC
CURSO DE TEATRO – BACHARELADO

MANUELA PEREIRA VENÂNCIO

O PROCESSO DA ATRIZ NA PEÇA TEATRAL “QUEDA LIVRE”

CRICIÚMA

2023

MANUELA PEREIRA VENÂNCIO

O PROCESSO DA ATRIZ NA PEÇA TEATRAL “QUEDA LIVRE”

Trabalho de Conclusão de Curso,
apresentado para obtenção do grau de
Bacharel em Teatro no curso de Teatro da
Universidade do Extremo Sul Catarinense,
UNESC.

Orientador: Prof. Dr. Luiz Gustavo
Bieberbach Engroff.

CRICIÚMA

2023

MANUELA PEREIRA VENÂNCIO

O PROCESSO DA ATRIZ NA PEÇA TEATRAL “QUEDA LIVRE”

Trabalho de Conclusão de Curso,
apresentado para obtenção do grau de
Bacharel em Teatro no curso de Teatro da
Universidade do Extremo Sul Catarinense,
UNESC.

Criciúma, 01 de novembro de 2023.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Luiz Gustavo Bieberbach Engroff - Doutor - UNESC - Orientador

Prof^a. Aurélia Regina de Souza Honorato - Doutora - UNESC

Prof^a. Dorian Bez Fontana Búrigo - Especialista na área de Artes, com ênfase em
Teatro - FCC, SATC, UNESC

AGRADECIMENTOS

A Deus por ter botado esse sonho na minha vida.

A minha mãe Patrícia e ao meu pai Cristiano que sempre me apoiaram a seguir no caminho das artes, acompanharam todo o meu processo e me incentivaram a não desistir de correr atrás dos meus sonhos. Sem eles eu não teria chegado até aqui.

Ao meu irmão Bruno, que foi uma grande influência por trás dos meus gostos musicais e teatrais, através dele eu conheci as músicas e os espetáculos que influenciaram toda a minha vida como artista e me mudaram para sempre, sem ele eu não seria a artista que sou hoje.

Ao restante dos meus familiares que direta ou indiretamente contribuíram com este trabalho.

Ao meu namorado Kauã, que me incentiva todos os dias a manter o foco, me ajuda a cumprir meus objetivos e que ajudou na montagem do ensaio aberto da peça.

Aos meus melhores amigos que perdi este ano, Bailey e Send, que estiveram do meu lado nos meus piores e melhores momentos e que amo incondicionalmente. Vocês foram essenciais na minha vida e sentirei falta de vocês para todo o sempre.

A minhas colegas de turma Victória, Juliana e Bruna. Passamos esses três anos crescendo e evoluindo juntas como artistas. Ajudamos umas as outras quando precisávamos e até puxamos a orelha uma da outra quando necessário. Aprendi muito com vocês, obrigada por aturarem minhas reclamações diárias de “to cansada”.

Ao meu professor e orientador Gustavo Bieberbach, por ter me auxiliado por todo este percurso, trazendo com todo carinho seus conhecimentos e me ajudando a me desenvolver enquanto atriz profissional. Você foi muito compreensivo durante todo esse processo, eu não teria chegado até aqui sem a sua ajuda.

A todos os professores com quem encontrei durante esta caminhada, todos foram essenciais para que eu chegasse até aqui.

E a UNESCO, por ter disponibilizado o curso de Bacharelado em Teatro e ter me dado a oportunidade de passar por todo esse processo perto da minha família e das pessoas que sempre estiveram comigo.

“O ator vive, ele chora, ele ri em cena, mas ao chorar e rir, ele observa o seu riso e suas lágrimas. É nesta dualidade da vida, neste equilíbrio entre vida e atuação que está a arte.” Constantin Stanislavski (1863-1938)

RESUMO

O presente trabalho de conclusão de curso possui o intuito de refletir sobre a minha trajetória como atriz no espetáculo Queda Livre, a partir do questionamento que fazia a mim mesma antes de iniciar minhas experiências com o teatro: Qual o processo que a atriz tem que passar para conseguir interpretar uma personagem? Dessa forma, venho a apresentar o processo de construção da adaptação da peça e as técnicas do teatro utilizadas para o desenvolvimento do meu corpo como atriz nesta montagem, a partir das reflexões encontradas com base em teorias, dos pesquisadores Constantin Stanislavski, Jean Jacques Roubine e Jorge Larrosa Bondía.

Palavras-chave: montagem teatral; processo artístico; experiência; emoção; corpo.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 1 - Ensaio da aula Montagem Teatral II.....	20
Imagem 2 - Ensaio da aula Montagem Teatral II.....	23
Imagem 3 - Ensaio da aula Montagem Teatral II.....	23
Imagem 4 - Ensaio aberto da disciplina de Montagem Teatral I.....	25
Imagem 5 - Ensaio aberto da disciplina de Montagem Teatral I.....	26

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

UNESC	Universidade do Extremo Sul Catarinense
TCC	Trabalho de Conclusão de Curso
AMREC	Associação dos Municípios da Região Carbonífera
AMUREL	Associação Municípios Região de Laguna
AMESC	Associação dos Municípios do Extremo Sul Catarinense
SATC	Sociedade de Assistência aos Trabalhadores do Carvão
FEMUSA	Festival de Música da Satc

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	10
2. A PEÇA.....	16
3. A ATRIZ.....	32
3.1 PROCESSO INTERNO (MEMÓRIA EMOTIVA).....	34
3.2 PROCESSO EXTERNO (AÇÕES FÍSICAS).....	37
3.3 O CORPO DA ATRIZ.....	39
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	45
5. REFERÊNCIAS.....	47

1. INTRODUÇÃO

Antes de iniciar meu projeto de pesquisa, eu tinha dúvidas sobre o meu tema de TCC-Trabalho de conclusão de curso, pois tinha como primeiro objetivo escrever sobre o Teatro Musical. O pesquisador Patrice Pavis, em seu livro *Dicionário de Teatro* define o gênero como: “[...] um vasto canteiro de obras onde se experimentam e se testam todas as relações imagináveis entre os materiais das artes cênicas e musicais [...]” PAVIS, 2008, p. 3920) Este sim era o meu sonho de criança: participar como atriz de uma produção como essa, pois é um tema que junta as duas coisas que mais amo fazer: cantar e atuar. Pelo que me recordo, a paixão pelo canto e pela atuação tiveram início aos meus cinco anos de idade, em especial, através do meu contato com os filmes musicais¹ da *Disney*², como: *High School Musical*³, *Camp Rock*⁴, *Descendants*⁵ e, até mesmo nos contos de fadas: *Cinderela*⁶,

¹ Este foi o espaço que eu encontrei para ter contato com a estética utilizada nos palcos da *Broadway* e de outras grandes produções do gênero pelo mundo afora.

² *The Walt Disney Company*, mais conhecida apenas como Disney, é o maior conglomerado de mídia do mundo. A companhia foi fundada em 1923 pelos irmãos Walt Disney e Roy Oliver Disney, tendo como especialidade as animações, mas ao longo dos anos a marca se expandiu para múltiplas áreas do entretenimento. Informações disponíveis em: <https://canaltech.com.br/empresa/walt-disney/>. Acesso em 14 de set. 2023.

³ *High School Musical* (2006 · Musical/Comédia) Troy, o capitão estrela do time de basquete da escola e, Gabriella, uma aluna nova inteligente, se conectam em um nível que é mais do que uma paixão de escola. Quando os dois descobrem que podem ter uma verdadeira paixão por cantar, eles tomam seu lugar no centro das atenções, desencadeando uma série de eventos que coloca toda a escola East High em um frenesi musical. Informações disponíveis em: <https://www.disneyplus.com/pt-br/movies/high-school-musical/1Wh1xl8luhe4>. Acesso em 14 de set. de 2023.

⁴ *Camp Rock* (2008 · Musical/Infantil) Quando Mitchie adolescente finalmente tem a chance de participar do acampamento de música de seus sonhos, ela descobre que muitos dos campistas têm *pedigrees* famosos. Depois de um encontro com o cantor arrogante do popular grupo *Connect 3*, Mitchie pode estar bem no seu caminho para fazer seu sonho vocal uma realidade: ela só vai ter que tomar sua chance com confiança e nunca olhar para trás. Informações disponíveis em: <https://www.disneyplus.com/pt-br/movies/camp-rock/7B1VpYuCyO71>. Acesso em 14 de set. de 2023.

⁵ *Descendants* (2015 · Musical/Fantasia) Em um reino idílico atual, o benevolente filho adolescente da rainha e do rei está prestes a assumir o trono. Sua primeira proclamação: oferece uma chance de redenção aos filhos problemáticos de Cruella, Malévola, a Rainha Má e Jafar, que foram presos em uma ilha proibida com todos os outros vilões, companheiros, madrasta e irmãs adotivas. Esses descendentes de vilões, Carlos, Mal, Evie e Jay, respectivamente, são autorizados a frequentar a escola ao lado dos filhos de heróis icônicos da *Disney*, incluindo Fada Madrinha, Bela Adormecida, Rapunzel e Mulan. No entanto, os adolescentes maus enfrentam um dilema: eles devem seguir os passos de seus pais nefastos e ajudar todos os vilões a recuperar o poder, ou abraçar sua bondade inata e salvar o reino? Informações disponíveis em: <https://www.disneyplus.com/pt-br/movies/descendentes/pnLZtXsQJvUv>. Acesso em 14 de set. de 2023.

⁶ *Cinderela* (1950 · Musical/Fantasia) Com um aceno de mão - e um pouco de "Bibbidi-Bobbidi-Boo" - a Fada Madrinha da Cinderela transforma uma abóbora comum em uma carruagem e as roupas modestas de Cinderela em um deslumbre vestido, e então a envia ao Baile Real. Mas quando a noite encantada de Cinderela termina com o badalar da meia-noite, será que ela terá o final de conto de

*A Pequena Sereia*⁷, entre outros. A coleção de filmes de animação da *Barbie*⁸ também não escapava da minha vista. O que mais me encantava é que a Barbie sempre poderia ser quem ela quisesse e ela acreditava nisso com todas as forças, não importava quem duvidasse. Era muito mais do que apenas um “filme de menininha” como a maioria costuma dizer. Parte da minha personalidade surgiu através desta personagem e me trouxe ensinamentos sobre a minha autonomia em busca daquilo que desejo ser. Eu preciso acreditar em mim mesma e lutar pelos meus sonhos e direitos: eu diria que a Barbie me ensinou a ser poderosa. Além disso, eu enxergava algo muito especial nesses filmes: eles me auxiliaram a acreditar que a vida poderia ser algo mais leve e, foram essenciais para o meu crescimento como pessoa e artista.

Quando me recordo da minha infância e adolescência, a partir desses estímulos, constato que todos os filmes acabavam exatamente desse jeito. Praticamente tudo que tinha música e atuação ao contar a narrativa, eu assistia e encenava depois sozinha no meu quarto, no meu próprio mundo que apenas eu conhecia. Eu imitava o gesto dos personagens, tentava reproduzir os mesmos passos de dança, as mesmas coreografias e me imaginava naquele mesmo ambiente, então soltava a voz. Além dos filmes da *Disney*, eu assistia às novelas na televisão e imitava os personagens sempre que possível e tinha como espectadores meus pais e meu irmão, se configurando numa relação entre atores e público.

Foi a partir daí que eles perceberam que eu tinha uma conexão muito intensa com a arte da interpretação, mas na época eu ainda era muito nova para poder me dedicar, até porque a música e o teatro estavam muito longe da minha realidade e, o acesso que eu tinha da arte era em parte restrito. O meu contato com essas produções se restringiam apenas através do suporte vídeo, o que não é o ideal para

fadas? Informações disponíveis em: <https://www.disneyplus.com/pt-br/movies/cinderela/VJPw3bEy9iHj>. Acesso em 14 de set. de 2023.

⁷ *A Pequena Sereia* (1989 · Musical/Fantasia) Ariel, a sereia adorável e travessa, está encantada com tudo que é humano. Desrespeitando a ordem do pai para não se aproximar do mundo acima do mar, faz um acordo com uma maliciosa bruxa do mar, e troca sua bela voz por pernas. Mas será que ela também pode conquistar o coração do príncipe? Informações disponíveis em: <https://www.disneyplus.com/pt-br/movies/a-pequena-sereia/5MpPFhS8FTXh>. Acesso em 14 de set. de 2023.

⁸ *Barbie* (Desde 2001 · Infantil) A partir dos anos 2000, a Mattel, em parceria com a Universal Pictures, produziu uma série de filmes da Barbie. O primeiro foi lançado em 2001, com o título “Barbie: O Quebra-Nozes”. Em 2023, a Barbie ganha sua primeira produção live-action, que gerou expectativas no público desde as gravações. Informações disponíveis em: <https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/barbie-relembre-todos-os-filmes-ja-lancados-com-historia-s-da-boneca-mais-famosa-do-mundo/>. Acesso em 14 de set. de 2023.

alguém que quer se tornar uma artista. O teatro bem como o teatro musical é feito para ser visto e apreciado ao vivo. Apesar de praticar no meu quarto, de maneira autodidata seria necessário algum suporte que me fizesse vivenciar atividades que pudessem me fazer aprimorar meu trabalho inicial, um profissional que pudesse me ensinar, mediando a experiência e o treinamento. Esta ainda é uma realidade de Criciúma e região onde infelizmente até hoje não há uma instituição que tenha foco no trabalho da profissionalização de elencos - atores e atrizes - na arte dos espetáculos musicais, calcados na música e no teatro.

Chegando na minha fase pré-adolescente, através do meu irmão, eu conheci a série de televisão: *Glee - Em Busca da Fama* (2009-2015). Criada por Ryan Murphy⁹ *Glee*¹⁰ é uma comédia musical que fala sobre a vida de um grupo de alunos do ensino médio que sonha com o estrelato. No decorrer de toda a série foram interpretadas pelos personagens mais de setecentas músicas, que sempre acompanhavam a história com as letras de assuntos relacionados. Através deste cenário escolar pautado por narrativas de teatro e música, a série aborda temas como *bullying*, religião, preconceito, gravidez na adolescência, entre outros temas necessários que muitas vezes não eram abordados nas instituições escolares da época. Mesmo tendo um carinho especial por todos os personagens, foi uma das personagens principais, Rachel Berry (Lea Michele¹¹) que mais me identifiquei. A personagem possui uma voz extraordinária e se configura como alguém muito corajosa e ambiciosa. Foi vendo suas performances pela TV que senti uma conexão inexplicável com a música e o teatro pela primeira vez. Apesar de, na época, eu

⁹ Ryan Murphy, nascido em 1965, é um escritor, jornalista, produtor de cinema e TV, sendo agraciado por várias premiações como o Globo de Ouro e Emmy. Murphy é conhecido por idealizar e escrever as suas séries, que incluem a série *Pose* (2018) e *American Horror Story* (2011). Em 2018, fechou um acordo de exclusividade com a *Netflix*, que marcava ali o início de uma grande mudança na indústria do entretenimento. Murphy foi um dos precursores da temática LGBTQIAP+ na TV, abrindo portas para temas e discursos considerados tabus, não só para a sociedade, mas na indústria como um todo. Informações disponíveis em: <https://www.coxinhanerd.com.br/ryan-murphy-mais-poderoso/>. Acesso em 14 de set. de 2023.

¹⁰ *Glee* (2009 - Musical) Comédia musical sobre um grupo de ambiciosos e talentosos jovens que sonham com o estrelato, mas lutam com a vida no mundo real, *Glee* foi uma das séries musicais de maior sucesso, sendo reconhecida inúmeras vezes pelo público e crítica especializada.

¹¹ Lea Michele é uma atriz e cantora norte-americana. Iniciou a carreira como atriz infantil na *Broadway* onde atuou em *Os Miseráveis*, *Ragtime* e *Fiddler on the Roof*. Em 2011 fez a sua estreia no cinema com a comédia romântica *Noite de Ano Novo* e no ano seguinte assinou o seu contrato como cantora solo. Atualmente Lea Michele está interpretando Fanny Brice na atual montagem "Funny Girl", na *Broadway*, concretizando o sonho de Rachel Berry, sua personagem na série musical *Glee*. Informações disponíveis em: <https://caras.uol.com.br/perfil/lea-michele.phtml>. Acesso em 14 de set. de 2023.

nunca ter subido em um palco para me apresentar, *Glee* me trouxe a sensação muito real de ter vivido aquilo e me deu a plena certeza que era a isso que eu estava destinada a fazer. Minha conexão com a música e o teatro se estreitaram cada vez mais e se tornaram mais frequentes no meu cotidiano, me auxiliando a me expressar cada vez melhor.

No decorrer dos anos de minha formação, a experiência com o Teatro Musical continua em meus planos, porém, no passar da minha jornada trabalhei com a música e o teatro separadamente. Na música, iniciei em 2019 aos dezesseis anos no grupo *Coral Show Criança Feliz*¹², o que me trouxe muita experiência na divisão de vozes, trabalho em grupo e confiança no palco. No mesmo ano, iniciei aulas de técnica vocal e dois anos depois me inscrevi no FEMUSA - Festival de Música da Satc¹³ que é direcionado aos estudantes matriculados a partir do 8º ano do Ensino Fundamental das Escolas Públicas ou particulares da região da AMREC, AMUREL E AMESC. Seu propósito é oportunizar um espaço para divulgação dos talentos musicais dos alunos, promovendo a cultura musical entre os jovens na categoria de canto, onde fiquei em primeiro lugar. Fiz demasiadas apresentações ao longo dos anos, solo e em grupos, e, em 2021, iniciei finalmente a minha experiência com o Teatro no Curso de Bacharelado na Universidade da UNESC.

Após o término do ensino médio fiquei em dúvida qual curso de graduação eu escolheria: teatro ou música. Ponderando um pouco mais percebi que o canto já estava muito presente na minha vida, optei então pela formação em teatro, até porque em Criciúma uma das únicas experiências que eu poderia ter com a linguagem teatral seria através da universidade, excetuando-se oficinas e cursos de curta duração oferecidos na região. No final de tudo, a escolha se deu de maneira tranquila, pois meu objetivo sempre foi me tornar uma artista completa que canta,

¹²Criado em 1993 pela maestrina Silvia Regina Teixeira, seu objetivo é propiciar às crianças e adolescentes um contato mais estreito com a música. O grupo realiza, em média noventa, shows por ano. Sendo que já foram feitos shows em diversas cidades da região Sul e turnês pelos estados da Bahia, Rio de Janeiro, São Paulo, Paraná, Rio Grande do Sul e Santa Catarina. O Coral Show Criança Feliz é um fomentador de cantores para os mais variados gêneros de grupos musicais que existem em Criciúma e região. Informações disponíveis em: <https://unisatc.com.br/coral-show-crianca-feliz-completa-29-anos/>. Acesso em 15 de set. de 2023.

¹³ Uma instituição filantrópica, criada para ser o braço assistencial da Indústria Carbonífera do sul de Santa Catarina, a instituição se tornou referência na formação técnica de profissionais, e também na formação de cidadãos comprometidos com a sociedade. A Satc atua na formação 360°, preparando seus alunos para se tornarem cidadãos com conhecimento científico, tecnológico e cultural. Informações disponíveis em: <https://unisatc.com.br/a-satc/>. Acesso em 15 de set. de 2023.

atua, toca instrumentos, compõe e o início dessa trajetória seria cursar a graduação em teatro. Este seria mais um passo para me tornar essa artista que eu idealizava.

Comecei o curso durante a pandemia¹⁴ do Covid 19¹⁵ e isso definiu que o primeiro semestre do curso que tanto almejava seria online, mas é incrível as experiências que podemos ter com o teatro mesmo em um espaço tão pequeno. Me recordo que no final do meu primeiro semestre na disciplina de Improvisação I¹⁶, apresentei uma história que eu mesma criei e através da tela do celular consegui passar para o público que estive em vários lugares, porém estando em um único espaço. Foi minha primeira apresentação no curso e me lembro de ficar muito contente com ela, pois além de ter que lidar com o espaço pequeno, era uma apresentação individual e tive que fazer várias personagens diferentes ao mesmo tempo. Aprendi que mesmo estando com o mesmo figurino e mesma aparência, com um simples gesto e a postura do corpo você pode diferenciar um personagem do outro. O *feedback* que tive do professor e dos outros colegas, que se configuraram como público, foi justamente sobre eu ter conseguido fazer isso bem.

Sempre fui uma espectadora do teatro, sempre o vendo através de uma tela ou sentada na platéia, porém nunca tinha parado para pensar qual seria a formação que eu teria que experienciar para me tornar alguém apta para participar de uma produção profissional. Porque quando estamos sentados na plateia como espectadores só temos contato com aquilo que já está pronto. Não temos a menor

¹⁴Pandemia é uma designação usada para referir-se a uma doença que se espalhou por várias partes do mundo de maneira simultânea, havendo uma transmissão sustentada dela. Isso quer dizer que, em vários países e continentes, essa mesma doença está afetando a população, a qual está infectando-se por meio de outras pessoas que vivem na mesma região. Informações disponíveis em: <https://brasilecola.uol.com.br/doencas/pandemia.htm>. Acesso em 25 de set. de 2023.

¹⁵A Covid-19 é uma infecção respiratória aguda causada pelo coronavírus SARS-CoV-2, potencialmente grave, de elevada transmissibilidade e de distribuição global. Informações disponíveis em:

<https://www.gov.br/saude/pt-br/coronavirus/o-que-e-o-coronavirus#:~:text=A%20Covid%2D19%20%C3%A9%20uma,transmissibilidade%20e%20de%20distribui%C3%A7%C3%A3o%20global>. Acesso em 25 de set. de 2023.

¹⁶ Ministrante da disciplina - Prof. Eduardo Ozório Silva, professor substituto na Universidade do Extremo Sul Catarinense - UNESC - durante 4 anos (de 2018 a 2021) com ampla experiência na área de Artes Cênicas, com ênfase em Interpretação Teatral. Informações disponíveis em: https://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4776390Y2&tokenCaptchar=03AFcWeA7h4nvR8lXrM9EHfxqd2wWq7kTKt8Bb49rEdAPJ6qOihoPNStdBL0wYDAsQ7VUd7433H8xM8Bbtqcu0NrFbcqmLmjvRd572Pj3KqEs2Vq1ABw48U5IYsNrc-GERNIOGZG7aFWiPLZGJGmA31hJKpnlCc6tictumTm2-af150QJ5C9WjzTcXW54a1X3zFGw-uqMjlJ6hr0QdRzE2hArqmduASqh6N5U4LtEMcStkvXYVh6xSDIyX_qaRgBURIX7sbhWYMCLXuy3_D-P28_LNhn8nVIWEDQ0PpVHwHxNpW8f7HdScgxRmSNu jVIJjRmzOwUYW92rV1_4NV06_KUnQhYc6OfxyOkX-ZBYnelG6QeIV-dWGns5YFQW6C9YYs85NFA6D_gIJTWKHW34MNJ4g7QHDzbmG6OukOAGQDmbvOTFjiibH14CzrArfg3tHwvOKCWDd1VZGOgsmwv9gCwTDGZHidKb5PC33WjshetArXyOs41kdr4bw8dfiorho-yOluupaX2vFEiJhENHl9nuHwa414Tv8ZQNJeP5hnHhoECQ0gJjwr4uQ8vIahUmXJKT8fydY5D6>. Acesso em 31 de out. de 2023.

noção do que foi ensaiado, quais os treinamentos pelos quais o elenco teve que passar ou qual o processo para os atores chegarem no que está sendo apresentado. Como eles conseguem se criar e se conectar com as personagens que interpretam? Como eles conseguem emprestar os seus corpos, as suas movimentações e vozes para se tornarem aqueles seres fictícios? Foi através destas indagações e em busca de algumas respostas que trago para desenvolver este trabalho de conclusão de curso que se intitula “O Processo da Atriz na Peça Teatral “Queda Livre”. Esta escrita se configura em algo que estou vivendo e aprendendo no decorrer da minha jornada no Curso de Graduação em Teatro. Para tanto, irei apresentar a jornada da minha persona atriz e um pouco das técnicas trabalhadas e utilizadas para chegar à personagem, que de uma determinada forma faz parte um pouco de mim.

Para essa pesquisa científica, apresento o trabalho de conclusão de curso de Bacharelado em Teatro da UNESCO, com intuito de analisar o corpo da atriz na montagem da peça “Queda Livre” da disciplina de Montagem Teatral II do Curso de Bacharelado em Teatro na UNESCO na qual participo. A investigação apresentará uma escrita sobre o processo da atriz para construção da personagem e as técnicas do teatro utilizadas para o desenvolvimento de seu corpo nesta montagem. O projeto será desenvolvido dentro da linha de pesquisa Poéticas e processos de encenação: pesquisas sobre tendências contemporâneas das artes do espetáculo, imaginário e criação, composição, formação e recepção. A pesquisa se classifica como descritiva, de abordagem de caráter qualitativa e de desenvolvimento cartográfico, elaborada na categoria “Memorial” apresentando toda trajetória acadêmica na montagem, referindo-se assim a uma pesquisa de campo.

2. A PEÇA

A adaptação do espetáculo teatral “Queda Livre” da disciplina de Montagem Teatral II, se baseia na peça *Poema Suspenso Para Uma Cidade Em Queda*¹⁷ da Cia. Mungunzá de Teatro e fala sobre uma pessoa que cai do topo de um prédio e nunca atinge o chão. Os anos passam e os moradores desse prédio congelam em seus próprios traumas, enquanto aquele corpo permanece sempre suspenso. Após trinta e três anos, aquele corpo continua sem atingir o chão, e as histórias de cada morador vão se amarrando de formas inusitadas. Presos numa espécie de “buraco negro pessoal”, os personagens vivem uma experiência que não finaliza, que gira em círculos, que ignora seu entorno. Após estudo e leitura da peça o professor iniciou com os primeiros exercícios, o primeiro passo foi escrevermos duas cartas: uma para algo ou alguém que sentimos falta e a outra para alguém que nos machucou e o terceiro passo era como iríamos introduzir esses nossos “traumas” nas personagens da peça e quais experiências se encaixariam melhor em cada personagem. Segundo Jorge Larrosa Bondía:

[...] É experiência aquilo que “nos passa”, ou que nos toca, ou que nos acontece, e ao nos passar nos forma e nos transforma. Somente o sujeito da experiência está, portanto, aberto à sua própria transformação (BONDÍA, 2002, p 26).

Sendo assim, as experiências que tivemos em relação a esses traumas transformaram não só a nós mesmas, mas a nossa vida, o que nos auxiliou de certa forma a entender as personagens, os sentimentos delas, sensações e esta estagnação que as impedia de sair desse “buraco negro pessoal”. Não sabemos como é um trauma¹⁸ até passar por um e só sabemos que “aquilo” foi um trauma quando já passamos por ele. Quando olhamos para trás, para esse acontecimento

¹⁷ Trata-se de uma fábula contemporânea sobre a sensação de suspensão e paralisia geral do mundo que nos cerca. Através do excesso de possibilidades e uma abertura de infinitos caminhos a percorrer em um segundo, o homem pára diante de tudo e começa a traçar um caminho circular dentro de seu reduto que, muitas vezes, ilude uma vida, mas, na verdade, é um eco de si mesmo. Enquanto não tocamos o chão, tudo o mais é encontro. Um encontro entre desconhecidos, em plena queda. Informações disponíveis em: <https://www.ciamungunza.com.br/poema-suspenso-para-uma-cidade-em-queda>. Acesso em 26 de set. de 2023.

¹⁸ O trauma psicológico é uma resposta emocional a um evento que deixou feridas na memória e no conceito de identidade de uma pessoa. Ela pode sentir uma série de emoções negativas logo após o acontecimento terrível ou a longo prazo. Informações disponíveis em: <https://www.psicologo.com.br/blog/traumas-psicologicos/>. Acesso em 09 de out. de 2023.

traumático, podemos dizer que ele é como uma rotina e nossa vida gira em torno dele, pois é ele que nos afeta: afeta nossa personalidade, nossa maneira de nos movimentar, nossa maneira de viver e em alguns casos nos transforma para sempre. Encaro o “buraco negro pessoal” como ficar preso a esse trauma, como viver uma rotina em torno desse acontecimento e esse é o dia a dia das personagens: perdidas em seus próprios pensamentos.

Como a história girava em torno dos traumas pessoais de cada personagem, pensamos em inserir nossas próprias vivências neles e criar a nossa adaptação. O roteiro foi criado por uma de minhas colegas da disciplina de montagem teatral II. Através da atividade que desenvolvemos em cima da redação das cartas escritas por cada uma de nós, ela adaptou a peça, que contém falas originais de nossas vidas. Quando o texto ficou pronto, foi a hora de escolhermos as personagens e cada uma ficou com a personagem que levava sua própria história. Voltando ao texto de Larrosa Bondía podemos refletir sobre uma fala de Heidegger (1987):

[...] fazer uma experiência com algo significa que algo nos acontece, nos alcança; que se apodera de nós, que nos tomba e nos transforma. Quando falamos em “fazer” uma experiência, isso não significa precisamente que nós a façamos acontecer, “fazer” significa aqui: sofrer, padecer, tomo que nos alcança receptivamente, aceitar, à medida que nos submetemos a algo. Fazer uma experiência quer dizer, portanto, deixar-nos abordar em nós próprios pelo que nos interpela, entrando e submetendo-nos a isso. Podemos ser assim transformados por tais experiências, de um dia para o outro ou no transcurso do tempo. (p. 143)

Escolhendo a personagem que carrega minha própria experiência, eu vou sendo transformada por essa experiência novamente, em um percurso de tempo muito menor que a primeira vez. Esse acontecimento marcou grande parte da minha vida e por estar lidando com ele na montagem da peça, o efeito que ele causava em mim começa a mudar e se transformar em algo novo.

Para chegarmos ao objetivo de inserirmos as nossas histórias na peça, antes, tivemos que trabalhar somente com as nossas cartas, em um exercício que o professor orientou que fôssemos ao palco, e, assim, respondessemos algumas perguntas que ele faria de acordo com o que estava escrito nas cartas, como um jogo de perguntas. Na minha carta eu tive que interpretar a pessoa que me machucou, ou seja, se passar pela pessoa que me causou o trauma. Interpretar o “trauma” me fez ver o outro lado da história, me trouxe outra perspectiva, fazendo

com que eu não focasse apenas em como eu me sentia com aquela situação, mas entender porque a outra pessoa era daquele jeito e fazia o que fazia, ver o outro lado da história, mudando assim o meu ponto de vista com aquela experiência, sendo transformada por ela novamente. Após o jogo de perguntas, chegou o momento de botarmos em cena nossas cartas e transformar nossa experiência em teatro. Essa foi uma das principais inspirações que nos ajudou a nos conectar e nos aprofundar melhor com a história da peça e nos levou a essa adaptação inspiradas em nossas vidas.

Na peça, temos quatro personagens: *A Fazedora de Abandonos*, uma mãe frustrada e solitária, ela se sente abandonada pelos seus filhos. Desde que o corpo despencou de cima do prédio sua vida gira em torno desse acontecimento, o'que acaba a deixando completamente estressada, pois ninguém mais a procura para saber como ela está, somente para saber sobre o corpo; *A Mulher que Mora no Sofá*, apegada ao passado e aos seus bens materiais, fica completamente abalada quando sua casa é vendida, ficando em uma rotina incansável procurando janelas na esperança de achar o lugar onde passou toda a sua vida; *A Técnica Performer*, presa em lembranças obscuras de sua infância, ela passa o decorrer da peça cozinhando seu prato preferido daquela época, a galinhada, enquanto relata sua relação conturbada com seu pai que não a tratava como uma filha e isso afetou toda a sua vida, fazendo com que não se sentisse amada por ninguém; Minha personagem, *A Roteirista*. É uma jovem adulta, entusiasmada até demais com o seu trabalho e presa num mundo da fantasia. Através de encomendas, ela faz trabalhos audiovisuais baseados na vida das pessoas com o objetivo de deixá-las mais interessantes, e, muitas vezes, escondendo a realidade, como transformando uma situação ruim em algo melhor do acontecido ou a deixando mais dramática.

A partir deste trecho, começo a relatar a minha visão da peça intercalando com citações retiradas da escritura dramática que desenvolvemos para a montagem.

A Roteirista vai filmando até chegar na Mulher que Mora no Sofá, que está chorando.

Roteirista: *ela estava muito empolgada com o que vinha a seguir, a porta se abria para um novo momento, uma nova história.*

- KULKAMP, 2023, p.7

Acima, trago uma parte da peça onde apresenta uma das principais características da minha personagem: Ela nega a realidade e romantiza as situações. Enquanto ela filma *A Mulher que Mora no Sofá* - outra das personagens da peça - que está chorando, ela alega que a personagem está animada, mesmo que ela esteja demonstrando que está triste. Isso traz referências também aos *reality shows* e entrevistas que muitas vezes pelo próprio diretor ou aquele que tem o “poder” no programa são tirados de contexto.

A adaptação de *Queda Livre* está dividida em dois atos. Logo no prólogo falamos com o público e alertamos sobre a classificação indicativa e os possíveis gatilhos emocionais e assim vamos para conversas mais particulares, conhecendo mais o dia a dia das pessoas, com o objetivo de inserirmos essas informações em algumas falas que acontecem na última parte da peça, até a conversa ser interrompida por um poema onde dá início ao:

- **Ato 1, cena 1:** Nesta primeira parte da peça começamos a falar sobre o corpo que despencou do topo do prédio, mas nunca atingiu o chão. As personagens começam a fazer uma reflexão sobre a morte e começam a se questionar o que acontece depois dela, para quem parte e para quem fica.

“Até atingir o chão, quanto tempo demoram os pensamentos da pessoa? E depois que atinge o chão? Quanto tempo demora para ela acabar? E se morrer for como nascer do outro lado? A gente espera um bebê nascer e o recebe aqui com um sorriso nos olhos. Quem espera um morto morrer, quem o recebe, quem o conforta?”
- KULKAMP, 2023, p.4

Enquanto uma atriz dá o texto parada e olhando para o público, as outras ficam em movimentos contínuos como se estivessem caindo, até chegar sua vez de dar a fala. Esses movimentos podem ser ligados a rotina das personagens que é repetitiva e revivem a mesma experiência todos os dias “que gira em círculos”. Após os questionamentos sobre a morte, a minha personagem *Roteirista* menciona enfim sobre o corpo que caiu, mas não atingiu o chão.

- **Ato 1, cena 2:** As atrizes começam a arrumar o estúdio e montar a “casa” de cada personagem. Aqui nós mostramos que toda a história se passa em um estúdio, onde *A Roteirista* dá indicações do que cada pessoa da equipe deve

fazer. Em um tipo de vídeo-propaganda, filmado por outra personagem da peça, nomeada *Técnica-performer*, *A Roteirista* divulga seu trabalho sobre deixar a vida das pessoas mais emocionantes transformando em um filme:

Imagem 1 - Ensaio da aula Montagem Teatral II - 2023



A Roteirista está sendo gravada pela *técnica-performer* para uma propaganda de divulgação do seu trabalho, acompanhada de suas ajudantes de estúdio.

Após isso, cada personagem vai para o seu respectivo espaço. *A Roteirista* calça seus patins, pega sua amiga Nina (uma espécie de amiga invisível, porém é uma cachorra de pelúcia) e começa a observar e filmar com sua câmera a vida de cada pessoa que mora no mesmo prédio de onde o corpo despencou. *A mulher que Mora no Sofá* abre sua mala e começa a tirar vários objetos de lá de dentro, tentando decidir o que ela poderia levar ou não com ela, *A Fazedora de Abandonos* rega suas plantas e a *Técnica Performer* faz sua galinhada... Cada uma delas vai mostrando quais são as suas ações do dia a dia. Abaixo trago uma das falas da minha personagem que mostra um pouco a questão da gravação da vida das moradoras e uma tentativa de espetacularização da vida cotidiana, como acontece nas redes sociais. Aqui minha personagem começa a dar ordens para as demais, como se fosse a diretora do Set.

Roteirista: 25, 26, 27... Ação! Nina, joga mais vapor saindo dessa panela pra ficar bonito. Isso. Essa cena é de noite, escurece a janela. A mãe dela servia o jantar mais ou menos às 20 pra todo mundo comer antes da novela das 21. Sim Nina, é para a cliente do retrovisor do carro. Silêncio que eu quero pegar o barulho do frango fritando.

- KULKAMP, 2023, p.7

A seguir, A Roteirista pega a placa de vende-se que se encontra em suas coisas e entrega em mãos para A Mulher que Mora no Sofá, filmando sua reação confusa e sua casa. Esse é o exato momento da peça em que tudo começa a desmoronar, pois é a partir desse momento que todos os pesadelos das personagens começam a se tornar realidade.

Roteirista: vamos lá Nina, tem que fazer um pouco de sombra nessa janela. Se esforça um pouquinho, eu também tô cansada de ficar segurando a câmera. Depois vou fazer umas fotos lá dentro para o anúncio. Ah, ainda não empacotaram nada? Nossa, faz tanto tempo que tá pra vender e ainda não arrumaram? Aiai, deixa então, voltamos outro dia. Você lembra que eu pedi umas nuvens, né? (Olha o céu). Assim não dá! Tá muito azul ainda Nina! No filme, vai cair um toró de derrubar a casa, entendeu? Não dá pra ter esse céu, azul, brilhando...

A Roteirista vai até o seu nicho, pega um guarda chuva e abre. A Fazedora de Abandonos encontra uma carta no seu nicho e lê.

Carta: tenho péssimas memórias dele na nossa antiga casa. Estranho pensar que as memórias ruins são as que mais ficam perseverando na minha cabeça.

- KULKAMP, 2023, p.8

Este último trecho faz referência direta às cartas que serão lidas durante a peça, e que são trechos originais retirados de nossas redações e memórias. Na citação da carta acima trago uma das frases que escrevi sobre a minha história com meu pai em nossa antiga casa, onde ele tinha sérios problemas com bebidas alcoólicas. As referidas cartas sempre são recebidas pela Fazedora de Abandonos e simbolizam o envio de notícias de seus filhos. O objetivo de trazer esses pequenos pedaços de nossas vidas para a peça era fazer com que entendêssemos melhor as personagens, por que como iríamos nos entregar a elas e seu trauma sem saber como é passar por um, sem saber como estamos nos sentindo quando estamos interpretando? Ainda sobre o texto de Larrosa Bondía, onde ele diz que a informação é diferente da experiência, que cada vez consumimos mais informações e dizemos ser experientes sem passarmos por aquela circunstância... Poder trazer

essas nossas histórias, machucados do passado e nos apropriarmos deles os transformando em arte, algumas dessas passagens de tempo podem significar ocasiões parecidas às que outras pessoas já atravessaram, não apenas nos entregamos a essa experiência, mas também somos mudadas por ela, nos fazendo refletir sobre estes acontecimentos no decorrer da passagem de nossa experiência com a peça.

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção... requer parar para pensar, parar para olhar, olhar mais devagar... falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar os outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço (BONDÍA: 2001, p. 24).

No final do Ato 1, cena 2, *A Roteirista* induz à sua assistente (Nina) que comece a chover no estúdio, tentando assim reorganizar a situação. Ela pega seu guarda chuva e o barulho de chuva começa, ela vai dando voltas no cenário com seu patins pedindo que tudo se aumente: a cor do céu passe do cinza para o preto, a chuva vire tempestade, até chegar exatamente no take que ela quer. *A Roteirista*, para distrair *A Mulher que Mora no Sofá*, a convida para acompanhá-la em baixo do guarda chuva para ela não se molhar. Enquanto isso, *A Técnica Performer* e a *Fazedora de Abandonos* empacotam todas as coisas da *Mulher que Mora no Sofá* e botam a placa de vendido em frente a sua mala. Para que *A Mulher que Mora no Sofá* não consiga ver o que elas estão fazendo, *A Roteirista* imita cada movimento da personagem e esconde toda a situação que acontece atrás delas com o guarda chuva, criando uma dinâmica na cena. Esta dinâmica evidencia a nossa alienação perante aos recursos tecnológicos que tendem a nos tornar parecidos com o outro, a partir da imitação, seja de gestos, estilos de falar ou se vestir. Algo que cria uma tendência com perfil mercadológico e seja acessado por milhões de pessoas ao redor do mundo, principalmente através da internet.

Imagem 2 - Ensaio da aula Montagem Teatral II - 2023



Imagem 3 - Ensaio da aula Montagem Teatral II - 2023



A Mulher que Mora no Sofá acompanhada da Roteirista que está segurando o guarda-chuva.

- Ato 1, cena 3:** Nesse momento da peça é quando as personagens começam a se abrir ainda mais sobre suas histórias e falarem sobre seus traumas. A mulher que mora no sofá volta para sua casa e percebe que suas coisas estão todas empacotadas e sua casa foi vendida. Aqui a personagem faz uma crítica sobre o modo como as pessoas ignoram os problemas, o “enterram” e agem como se nada tivesse acontecido. Faço essa ligação em relação a nossas experiências que escrevemos em nossa redação, são acontecimentos que geraram impactos na nossa vida e até o momento da peça nunca havíamos tratado eles, falado sobre eles. O ser humano tende a sempre deixar tudo de lado e ignorar, como se aquele acontecimento nunca tivesse existido, como se ele nunca tivesse te afetado e o mesmo acontece na peça:

todas as personagens são afetadas emocionalmente pelo corpo que despencou e não atingiu o chão, mas não falam umas com as outras sobre isso, elas apenas seguem a rotina, dias após dias. Estão tão presas nos seus próprios mundos, ignorando seu entorno que não percebem que todos estão de fato “desmoronando”:

A Mulher que Mora no Sofá: *eu tinha tudo no lugar. Meus quadros, meus livros, meus pensamentos, meus hábitos de todos os dias. Depois que essa pessoa se despencou do alto do prédio e sumiu, nunca mais consegui parar. Olho pra cima todos os dias e penso no corpo. Olho as outras casas na rua e tento descobrir qual janela é a minha janela. Observar me acalma. Olhar uma janela acesa, quando tudo à sua volta está apagado, me acalma. Mas agora sabemos que uma janela se apagou de vez, e não sabemos o porquê. Como pode um corpo desaparecer em plena queda, e todo mundo continuar vivendo, como se nada tivesse acontecido? Como pode uma casa sumir e ser substituída como se nunca tivesse existido? Estamos no escuro.*

- KULKAMP, 2023, p.10

Em um tipo de *looping*, ela desenha várias casas diversas vezes na esperança que ela encontre a dela novamente. A *Fazedora de Abandonos* sai de dentro da sua “casa” indo até as suas plantas para plantar uma semente, pega o vaso, nina ele e o coloca com raiva junto às outras plantas, fazendo referências aos bebês e a *Técnica Performer* fazendo sua galinhada.

Técnica-Performer: *quando eu viajava pra cidade onde eu nasci, todos os meus parentes me recebiam com o mesmo cardápio: galinhada! Mas eu só como o arroz, viu? Era a minha comida favorita, e na casa da minha mãe não podia comer por causa da religião do marido dela. Quando eu ia na minha tia, ela fazia galinhada. Quando eu ia na minha vó, ela fazia galinhada. Quando eu ia na minha madrastra, ela fazia galinhada. Mas eu só como o arroz, tá? Se eu passasse 3 dias, uma semana, um mês, eu comeria galinhada todos os dias. E eu adorava. Depois que eu fui diagnosticada com depressão e expulsa da casa da minha mãe, eu fui morar com o meu pai. E já lhes adianto que não durou muito tempo.*

- KULKAMP, 2023, p.11

Imagem 4 - Ensaio aberto da disciplina de Montagem Teatral I - jul/2023



A Roteirista filmando a Técnica Performer fazendo sua galinhada.

A *Roteirista* sempre muito concentrada vai filmando cada uma delas, contornando todo o espaço com seus patins. Ela também muitas vezes adiciona conceitos que ela gostaria que estivesse no “filme”. Apesar dessa parte da peça ser bem intensa, o clima algumas vezes é interrompido pela *Roteirista*, pois no fim de tudo ela que “controla” a vida das personagens e se criam esses momentos de quebra:

Técnica-Performer: meu pai estava divorciado e trabalhava o dia todo. A noite chegava em casa com arroz, frango, tomates e cebolas. Eu logo entendia o recado e preparava a janta, vocês já devem saber qual, mas eu só comia o arroz porque era minha parte preferida.

Roteirista: jantamos os três, sem mais ninguém, tudo estava quieto, em silêncio.

A Mulher que Mora no Sofá: eu tinha medo do escuro.

Roteirista: tão silencioso que assusta, ela estava com medo. ***Nina, coloca mais medo nessa cena!***

- KULKAMP, 2023, p.12

Neste próximo momento da peça, A *Roteirista* vai até sua “casa” e pega um amontoado de cartas. Surpreendendo a *Fazedora de Abandonos* que estava dormindo, ela joga a primeira carta, a mesma acorda e lê o que está escrito. Num fluxo contínuo, A *Roteirista* joga a segunda carta, a terceira, girando em círculos com seus patins e rapidamente, até tudo virar um amontoado de folhas no chão e a *Fazedora de abandonos* ficar cada vez mais desesperada ao lê-las. As outras

personagens continuam a realizar as suas tarefas cotidianas, a *Técnica Performer* a sua galinhada e *A Mulher que Mora no Sofá* a mexer na sua mala procurando por indícios de seu passado. Abaixo, apresento algumas das cartas que são arremessadas pela *Roteirista*:

Carta: *eu estou cansada de falar e você não ouvir. Por que você não me ouve, mãe?*

Carta: *eu lembro quando ainda éramos nós quatro, mas então ele escolheu ir embora pra outro lugar. O abismo entre uma cadeira e outra me engole sempre que te vejo. O vazio, o espaço, a risada que aos poucos cobre a tua lembrança sombria.*

Carta: *eu te odeio. Eu amo ele, mas te odeio. Eu te amo, mas odeio, odeio o que ele fez com a gente. Por que você faz isso comigo? Por que você faz isso com ela?*

Carta: *está vendo? Eu continuo aqui. E estarei onde estiverem os seus olhos! Não adianta fugir! Abra seus olhos!*

- KULKAMP, 2023, p.13,14

Neste momento, *A Roteirista*, que faz o papel de carteiro, joga todo o restante das cartas no ar e todas as personagens, menos a *Fazedora de Abandonos*, ficam completamente paradas deixando tudo que estavam fazendo, olhando para frente.

Imagem 5 - Ensaio aberto da disciplina de Montagem Teatral I - jul/2023



A Roteirista jogando as cartas destinada a Fazedora de Abandonos

A Fazedora de Abandonos vai até cada personagem que a ignoram e diz “Olha para mim”, repetidas vezes, gritando e às vezes olhando para o público, até se cansar, ir até sua casa e se encolher. Podemos fazer uma relação dessa situação

com as redes sociais, por vezes temos milhões de seguidores em nossas plataformas digitais, porém somos carentes de contato físico presenciais e de amigos na “vida real”. A *Roteirista* que até o momento olhava para frente, encara seriamente *A Fazedora de Abandonos*, volta a olhar para o público e cita um trecho retirado também de minha redação sobre a memória:

Roteirista: *hoje não é mais a mesma pessoa, melhorou em alguns aspectos, mas de vez em quando aqueles surtos voltam.*

- KULKAMP, 2023, p.14

Ato 2: No segundo e último ato da peça, finalmente vemos um pouco da história da *Roteirista* e assim como as outras personagens, conhecemos o seu trauma.

Roteirista: *o nome desse take vai ser “O dia em que tudo mudou” pode escrever aí, Nina. É sobre como um retrovisor pode fazer diferença na nossa vida.*

- KULKAMP, 2023, p.15

Apesar de cada personagem ter um trauma diferente do da outra, as histórias sempre acabam se conectando e o assunto sempre acaba voltando para o corpo que despencou do topo do topo do prédio:

A Fazedora de Abandonos: *21 anos!!!! Ei!! EEEEii!! Você está aí? Tá me ouvindo seu grandíssimo filho da puta!! Covarde! É muito macho pra cair, mas não pra morrer na queda! E pensou em mim por um minuto? Mesmo que você não tenha perguntado eu vou te dizer: estou aqui embaixo. O telefone toca, e quem tá do outro lado da linha, só fala de você! Ninguém mais liga perguntando de mim. Ninguém se importa mais. Você caiu, foi embora, eu fiquei aqui, eu aguentei a dor sem mais ninguém e não tem ninguém que se preocupa!*

A Mulher que Mora no Sofá: *às vezes eu procuro alguma coisa e não encontro. Onde foi parar? No quarto da vizinha? Na casa da minha amiga da escola? Em um lugar que eu nunca fui? No lixo? Eu pergunto onde que tá e ninguém responde. Não podem responder, ninguém sabe.*

- KULKAMP, 2023, p.15

A *Roteirista* fala pela primeira vez sobre o filme que ela está fazendo. Esse é o momento em que a personagem dá a entender que ela está começando a ter consciência sobre a realidade, do corpo ter despencado e não ter atingido o chão e

isso não ter afetado apenas as pessoas do prédio, mas a ela também:

Roteirista: *há 21 anos, estou tentando produzir um filme que não consigo acabar. Em um dia de sol, ganhei um céu chuvoso. E tudo ficou escuro, como se a pessoa que me entregou tivesse sumido no ar. (Olha para o corpo) Teria sido muito mais fácil se ela tivesse alcançado o chão. Mas não. Eu continuo, até então, há 21 anos tentando deixar mais emocionante a vida de alguém que nem existe.*

- KULKAMP, 2023, p.16

No decorrer deste segundo ato, as personagens ficam em um jogo de falas uma seguida das outras e a *Roteirista* fica apenas filmando cada uma, até todas as conversas serem interrompidas por um barulho de latinha de cerveja se abrindo. Eu, juntamente com a roteirista da peça na vida real, Juliana, dei essa ideia, pois me recordo dos momentos em que eu estava na sala com a minha mãe assistindo tv e ouvíamos o barulho de latinha de cerveja se abrindo da cozinha pelo meu pai, era algo cotidiano, que quando eu era pequena não gostava, pois era o que prejudicava nossas vidas e por um grande tempo de minha vida odiei esse barulho. Com essa ideia, esse seria o movimento necessário para darmos mais atenção para a história da *Roteirista* e o que havia por trás da personagem e sua personalidade, pois no final, assim como as outras personagens, ela também tinha seu assunto pendente e ele precisaria ser mostrado nas próximas cenas que davam início ao fim da peça.

Roteirista: *meu pai tinha um disco de efeitos sonoros, que tinha som de vidro quebrando. Ele gostava de colocar esse disco de noite para constranger os vizinhos. Brincadeira besta - elas deviam pensar. Ele gostava de brincar de beber e de brigar.*

Teve um dia, de noite, que sai do quarto e a casa estava revirada, com os móveis no chão. Para! Já deu! Para de brincar! Brincadeira besta! Para!

- KULKAMP, 2023, p.20

Acima trago um trecho em que detalha um pouco da história da *Roteirista* com seu pai. Ao ouvir o som da latinha de cerveja se abrindo, a *Roteirista* leva um susto, pega um banco, apoia a sua câmera nele e começa a filmar a si mesma. As outras personagens começam a montar a mesa de jantar para a *Técnica Performer* começar a servir sua galinhada, enquanto isso, a *Roteirista* dá a fala:

Roteirista: *eu sempre fui pra escola de patins. Mas naquela segunda-feira choveu muito e meu pai resolveu me deixar na escola de carro. Como um retrovisor pode fazer diferença em nossa vida. Viemos calados. Eu era de poucas palavras. Tanto que eu não tinha amigos. Na escola, para que ninguém percebesse que eu passava*

o recreio sozinha, eu brincava de esconde-esconde. Sozinha mesmo eu fingia que procurava, fingia que me escondia, batia cara. Quando meu pai parou o carro pra eu descer, eu olhei ele pelo retrovisor e, por algum motivo, apesar de tudo, eu tive vontade de dizer que o amava. Mas não disse. Escondi a palavra no retrovisor, dei um beijo estalado em sua bochecha e desci do carro. - tchau pai.

Ela olha para a Fazedora de Abandonos, que a ignora.

Roteirista: *pai, eu te amo. Eu te amo, pai. Olha pra mim. EU TE AMO. (Ela repete várias vezes, até ir perdendo a força e a voz virar só um lamento)*

- KULKAMP, 2023, p.19

Apesar da *Roteirista* estar falando sobre sua história com seu pai, ela acaba se conectando com a história da *Fazedora de Abandonos* e seus “filhos”, onde a *Fazedora de abandonos* faz o papel do pai da *Roteirista* e a *Roteirista* faz papel de um dos “filhos” da *Fazedora de Abandonos*, porém cabe ao público interpretar da maneira que achar melhor, pois as histórias das personagens sempre irão se conectar, abrindo possibilidades para diversos entendimentos.

Assim que a *Roteirista* termina de gravar, ela se junta com as outras personagens na mesa e começa a jantar. Elas comem sem se olharem, cada uma delas presa em seu próprio mundo. Até a *Roteirista* enfrentar seu “pai” que no caso é a *Fazedora de Abandonos* e pela primeira vez na peça, as duas personagens conversam encarando uma a outra. As emoções crescem, elas se levantam da cadeira e discutem, enquanto a *Técnica Performer* e a *Mulher que Mora no Sofá* continuam jantando como se as duas pessoas que estão brigando na mesa não existissem.

Roteirista: *tenho flashbacks de uma pilha de surtos dele e lembro o quanto isso me deixava triste. Lembro quando a gente almoçava e ninguém podia olhar no olho dele que ele batia prato e surtava. Fazedora de Abandonos:* *por que você não fala mais alto? Vamos, fala!*

Roteirista: *eu queria gritar pra ele parar, que se ele continuasse assim ninguém mais ia ficar do lado dele. Eu queria gritar que todos nós iríamos embora se ele não parasse.*

Fazedora de Abandonos: *vamos! Fala de uma vez! O que vai acontecer comigo se eu não parar? Fala logo!*

A Mulher que Mora no Sofá: *essa não é a minha casa. Será que é aquela?*

Fazedora de Abandonos: *fala, porra! Tem coragem pra cair, mas pra falar ninguém fala nada?*

Roteirista: *eu lembro das memórias boas e elas se misturam com os surtos. Minha mãe chorando tentando acalmar a situação. Todo mundo cansado, esgotado.*

- KULKAMP, 2023, p.20,21

As duas voltam a se sentar e tudo se acalma novamente e as personagens começam a refletir sobre os acontecimentos que sofreram:

Técnica-Performer: *é engraçado pensar na quantidade de coisas que a gente faz pelo menor afeto possível. Esperar ansiosamente por aqueles minutos de afeto quando a professora pega na mão de uma criança para levar pra sala. As pequenas coisas que importam.*

Roteirista: *apesar de tudo isso, as lembranças se perdem quando eu vejo o seu rosto pelo retrovisor do carro. A frase que eu deixei sem falar. Eu te amo.*

A Mulher que Mora no Sofá: *minha casa morreu com dia e hora marcada, e agora invento uma voz pra ela, pra não aceitar que esqueci a voz verdadeira.*

- KULKAMP, 2023, p.21

Através do trecho retirado do livro *Bebês e suas mães* do Winnicott¹⁹ a Técnica Performer vai até o microfone dando início ao fim da peça:

“[...] um fato importante a considerar é que, graças a uma assistência satisfatória, estes sentimentos terríveis se transformam em experiências positivas, vindo somar-se à confiança que o bebê adquire com relação ao mundo e às pessoas. Ser feito aos pedaços passará a ser uma sensação de relaxamento e repouso; cair para sempre se transforma na alegria de ser carregado e no entusiasmo e prazer que decorrem do movimento; morrer e morrer e morrer passa a ser a consciência deliciosa de estar vivo.”

- KULKAMP, 2023, p.21,22

Com todas sentadas na mesa novamente, pela primeira vez as personagens se olham e sorriem, pegam suas cadeiras e se sentam viradas para o público. Para o encerramento ficou por escolha de cada uma escolher as frases que iriam falar e como a minha personagem já carregava parte da minha vida com ela, eu escolhi a

¹⁹ Esta obra reúne as reflexões maduras do autor a respeito da relação entre mães e seus bebês e sobre os processos psicológicos pelos quais um recém-nascido passa ao nascer. Donald W. Winnicott se tornou o mais influente psicanalista ligado a questões da infância. Sua teoria, derivada da experiência clínica, foi amplamente incorporada e muitas de suas intuições permanecem atuais e operantes. Informações disponíveis em: <https://www.ubueditora.com.br/bebes-maes.html#:~:text=Esta%20obra%20re%C3%BAne%20as%20reflex%C3%B5es,ligado%20a%20quest%C3%B5es%20da%20inf%C3%A2ncia>. Acesso em 31 de out. de 2023.

frase que mais me identificava, pois assim como diz, sempre fui uma pessoa que tem muito a dizer, mas nunca sei como dizer:

Manuela: *Neste momento, eu sempre acho que é mais complicado, porque eu sempre tenho algo pra falar, mas eu nunca sei o que vou falar. Não dá pra eu chegar com um texto ensaiado pra falar com vocês aqui. Porque hoje é um dia único. E o agora é a única realidade que temos...*

- KULKAMP, 2023, p.22

A partir desse momento, na própria escritura dramatúrgica, percebemos que os nomes das personagens desaparecem e voltam os nossos nomes civis. A continuação, as atrizes usam das informações que conversaram com o público no início da peça e começam a citar fazeres dos seus dia a dia:

Victória: *O mais incrível disso tudo é que a gente não consegue confundir a vida: ela vem. E é no agora que ela acontece. Apesar da gente passar boa parte da nossa vida pensando no passado ou no futuro. Quantas vezes a gente não voltou pra casa pra confirmar se tinha passado a chave na porta?*

Bruna: *A gente erra a medida do café quando coa na casa de uma outra pessoa.*

Manuela: *A gente troca de operadora de celular e se arrepende profundamente.*

Juliana: *A gente pega o ônibus lotado.*

- KULKAMP, 2023, p.23

E, assim como suas personagens, as atrizes continuam a falar sobre os acontecimentos do dia a dia, o que fizeram na peça, repetidas e repetidas vezes até a técnica performer ir ao microfone agradecer o público e encerrar o espetáculo.

O recurso de trocar os nomes das personagens pelos nomes das atrizes, mostra o quanto de nossas histórias estiveram implicadas na peça. Fizemos com que nossas memórias, traumas e recordações fossem a público.

A adaptação Queda Livre nos desafiou de diversas formas, pois mesmo sendo baseada em nossas vidas, é difícil falar sobre algo que você viveu e interpretar um personagem que em partes seja você mesmo. No processo de montagem para a peça não sabíamos os desafios que teríamos que enfrentar e nem se estávamos prontas para ele, mas poder usar nossas experiências de vida, conectá-las a história da peça e personagens, transformá-las em arte é uma boa maneira de aprendermos com esses acontecimentos que nos auxiliaram a compreender o que as personagens estavam vivendo.

O sujeito da experiência é um sujeito “ex-posto”. Do ponto de vista da experiência, o importante não é nem a posição (nossa maneira de pormos), nem a “o-posição” (nossa maneira de opormos), nem a “imposição” (nossa maneira de impormos), nem a “pro-posição” (nossa maneira de propormos), mas a “exposição”, nossa maneira de “ex-pormos”, com tudo o que isso tem de vulnerabilidade e de risco. Por isso é incapaz de experiência aquele que se põe, ou se opõe, ou se impõe, ou se propõe, mas não se “ex-põe”. É incapaz de experiência aquele a quem nada lhe passa, a quem nada lhe acontece, a quem nada lhe sucede, a quem nada o toca, nada lhe chega, nada o afeta, a quem nada o ameaça, a quem nada ocorre. (BONDÍA: 2001, p.25).

Ainda, segundo o autor, o sujeito da experiência se define por sua passividade, por sua receptividade, por sua disponibilidade, por sua abertura. Precisamos estar abertos às experiências, sem medo da exposição, estar vulneráveis e assim, eu atriz, tenho a oportunidade de usar desses acontecimentos e representá-los na personagem e na construção dela. Essa foi uma das óticas que tentei me colocar ao aceitar esse desafio ao colocar meus próprios traumas a serviço da arte e mostrá-los em público.

3. A ATRIZ

O processo teatral da atriz é todo o trabalho preparatório para a realização da peça. As atrizes criam seus próprios processos criativos: imaginam, constroem, conhecem as personagens e por fim elaboram elas por meio de treinamentos vocais, corporais e emocionais. Quando iniciei no Curso de graduação em Teatro nunca havia praticado a atuação, mas ela sempre foi algo que gritou dentro de mim desde muito cedo, porém não sabia e não compreendia os processos que a atriz deveria passar para chegar na personagem.

Lembro que nas primeiras aulas que tive, os professores exigiam que imaginássemos o corpo da personagem (como ela anda, como ela age, como ela fala) e a partir dessa criação em nossa mente, passássemos os gestos para nosso corpo, de modo que ficassem grandes e exagerados. Esses gestos grandes e exagerados me faziam estranhar e me causavam um certo tipo de vergonha, pois no teatro os movimentos não são padrões, a atriz precisa se soltar e sair da sua zona de conforto.

Na peça Dorotéia ²⁰ de Nelson Rodrigues²¹ apresentada no ano de 2022 por mim e pela restante das estudantes matriculadas na disciplina de Atuação III, apresentava personagens estranhas e assustadoras. A princípio achamos um tanto diferente daquilo que imaginávamos representar no teatro e, nós como atrizes, fizemos o exercício de imaginar: como um corpo estranho e sinistro se comporta? Ela tem postura? Ela anda normal, como andamos no nosso dia a dia? Como ela falaria? Sua voz seria suave ou trêmula?

São a partir destes parâmetros que a construção da personagem pode começar: vai surgindo como um andar, um jeito de falar, uma feição, um sorriso. Por isso, primeiramente, a ação deveria ser grande e lenta e trabalhamos a repetição a partir destes comandos. Conforme marcamos bem cada movimento que levava até o gesto da personagem, fomos acelerando o movimento do corpo até o exagerado acabar se tornando algo natural e que é feito com facilidade. Nesse processo da atriz para chegar na personagem, há etapas que precisam ser seguidas e “desenhadas”. Assim, a limpeza corporal se inicia e os movimentos ficam mais claros.

Para começar apresentar esse processo da atriz para a personagem trago a adaptação da minha turma de Montagem Teatral II “Queda Livre” onde manter a atriz e o personagem totalmente separados foi algo extremamente difícil. Mesmo quando entramos na personagem e entregamos nosso corpo e voz a ela, não estamos nos abandonando completamente. Nessa adaptação, onde as nossas personagens são de fato baseadas em nossas experiências de vida, se tornou um grande desafio não confundir a atriz e a personagem, pois mesmo ela tendo parte de nossas histórias, a personalidade do ser fictício não é a mesma que a minha e a maneira como ela lida com as situações também não é. Eu precisaria explorar um lado que não conheço e que luto para ser na vida real: o meu lado espontâneo, lado blogueiro (aquelas que

²⁰ Depois da morte do filho, Doroteia resolve abandonar a prostituição e procurar por suas primas em busca de uma vida virtuosa. As três viúvas, no entanto, a repudiam por causa de seu passado e por julgarem que sua beleza atrai o pecado. Para aceitá-la, elas lhe impõem uma condição: precisa ficar feia. Doroteia, que estreou em 1950, é uma peça em que os homens estão ausentes, só aparecendo na fala das personagens feministas. Informações disponíveis em: <https://www.amazon.com.br/Doroteia-Nelson-Rodrigues/dp/6556402893>. Acesso em 31 de out. de 2023.

²¹ O escritor brasileiro Nelson Rodrigues nasceu em 1912 e faleceu em 1980. Além de dramaturgo, também foi romancista, contista e cronista. Suas obras fazem críticas a costumes e mostram o lado grotesco da sociedade. Um de seus livros mais famosos é a série de contos “A vida como ela é”. Informações disponíveis em: <https://www.portugues.com.br/literatura/nelson-rodrigues.html>. Acesso em 31 de out. de 2023.

sempre postam *stories* animadas no *instagram* e compartilham seu trabalho com tanta facilidade), e aquelas pessoas que ignoram o fato do mundo estar quase sempre “desmoronando”, presas no seu mundinho “cor de rosa”. Para esta personagem específica, *A Roteirista*, o processo para chegar nela consistiu em duas etapas importantes, a primeira é seu **Processo Interno**: através da Memória Emotiva; e seu **Processo Externo**: as ações físicas, os dois pilares do sistema desenvolvido pelo ator e diretor Constantin Stanislavski²². E, por último, **O corpo da atriz**: quais personagens do mundo da ficção que eu poderia estudar que tem essa mesma personalidade ou pessoas da vida real que têm essas mesmas características, quais as técnicas que iriam me auxiliar a desenvolver o corpo da atriz para essa personagem.

3.1 PROCESSO INTERNO (MEMÓRIA EMOTIVA)

No início da peça, vemos a Roteirista como alguém mais animada, elétrica e até um pouco mimada. Ela grava as moradoras e ignora constantemente o fato de que todos estão, até mesmo ela, abatidos pelo corpo ter despencado do topo do prédio e desaparecer na queda. Já no final da peça, ela começa a entrar na realidade e desabafar aos poucos sobre seus problemas. Como sua história era baseada nas minhas experiências, o meu processo começou por aí: no interno. Posso ligar essas minhas experiências através da técnica chamada de Memória Emotiva, por Constantin Stanislavski que é capaz de resgatar emoções já vivenciadas pelo ator.

Esse tipo de memória, que faz com que você reviva as sensações que teve outrora [...] é o que chamamos de memórias das emoções ou memória afetiva [...] A memória emotiva pode evocar sentimentos que você já experienciou [...] (Stanislavski, 1936, p.207)

De acordo com Stanislavski, do mesmo jeito que a memória visual é capaz de reconstruir uma imagem, também será assim com a memória das emoções. Deste modo a memória emotiva seria o emocional da personagem. Muitas vezes no

²² Constantin Sergeevich Alexeiev (1863-1938), mais conhecido como Constantin Stanislavski, nasceu em Moscou. Foi um ator, diretor, escritor e pedagogo das artes cênicas de grande destaque entre os séculos XIX e XX. É mundialmente conhecido pelo seu método de preparação de ator e atrizes e técnicas de atuação, amplamente utilizados até os dias atuais. Embora pensado para o teatro, seu sistema é largamente utilizado também no cinema e na televisão. Informações disponíveis em: <https://record.com.br/autores/constantin-stanislavski/>. Acesso em 31 de out. de 2023.

desenvolvimento da personagem na peça, temos que fazer uma cena em que teríamos que ter uma carga muito emotiva, porém não temos nenhum recurso para esse tipo de emoção. Então se em uma cena a minha personagem tem que ter o sentimento de tristeza e eu como atriz não sei como representar isso verdadeiramente e naturalmente, o ideal seria utilizar uma memória minha e resgatar situações em que me senti muito triste. Como a peça já estava ligada às nossas histórias, nós tínhamos ainda mais liberdade para fazer isso. Trarei como exemplo duas personagens da peça:

- A Mulher que Mora no Sofá: Interpretada pela minha colega de cena, ela utiliza a sua redação da memória que é referente a sua casa de infância que acabou sendo transportada por um caminhão e ela teve que se despedir de seu lar. No início do ato 1, cena 3, logo depois que a *Roteirista* distrai A Mulher que Mora no Sofá para a Fazedora de Abandonos e a Técnica Performer empacotar suas coisas e colocar a placa de vende-se na casa, A Mulher que Mora no Sofá chega e vê que sua casa desapareceu.

A Mulher que Mora no Sofá: eu tinha tudo no lugar. Meus quadros, meus livros, meus pensamentos, meus hábitos de todos os dias. Depois que essa pessoa se despencou do alto do prédio e sumiu, nunca mais consegui parar. Olho pra cima todos os dias e penso no corpo. Olho as outras casas na rua e tento descobrir qual janela é a minha janela. Observar me acalma. Olhar uma janela acesa, quando tudo à sua volta está apagado, me acalma. Mas agora sabemos que uma janela se apagou de vez, e não sabemos o porquê. Como pode um corpo desaparecer em plena queda, e todo mundo continuar vivendo, como se nada tivesse acontecido? Como pode uma casa sumir e ser substituída como se nunca tivesse existido? Estamos no escuro.

- KULKAMP, 2023, p.10

Essa era uma cena da personagem em que a atriz teria que sentir a personagem e o que ela estava passando, verdadeiramente. Por mais que ela tenha vivido aquela experiência, ela precisava de algumas técnicas para alcançar essa emoção, esse sentimento novamente, pois falar sobre algo que nos machucou é difícil, ficamos com um certo tipo de bloqueio que nos impede de expressar esse

sentimento. O professor deu os seguintes segmentos: pediu que ela imaginasse os livros, as janelas, a posição da luz, o seu quarto, o lugar que ela mais gostava de ficar, visualizasse o ambiente e a sua casa realmente, enquanto dava a cena. Logo depois, ela foi encenar novamente e o resultado foi totalmente diferente dos anteriores: ela se emocionou, se expressou como se estivesse perdendo sua casa de novo, ao ponto de conseguir passar para nós, como público, tudo que ela sentiu quando era mais nova, quando perdeu, de fato, o seu lar.

- A Roteirista: No momento em que eu atriz começo a lidar com a minha experiência de vida na peça, onde a *Roteirista* começa a expor suas emoções, é quando eu começo a trabalhar com a minha memória emotiva:

Roteirista: eu sempre fui pra escola de bicicleta. Mas naquela segunda-feira choveu muito e meu pai resolveu me deixar na escola de carro. Como um retrovisor pode fazer diferença em nossa vida. Viemos calados. Eu era de poucas palavras. Tanto que eu não tinha amigos. Na escola, para que ninguém percebesse que eu passava o recreio sozinha, eu brincava de esconde-esconde. Sozinha mesmo eu fingia que procurava, fingia que me escondia, batia cara. Quando meu pai parou o carro pra eu descer, eu olhei ele pelo retrovisor e, por algum motivo, apesar de tudo, eu tive vontade de dizer que o amava. Mas não disse. Escondi a palavra no retrovisor, dei um beijo estalado em sua bochecha e descí do carro. - tchau pai.

Ela olha para a Fazedora de Abandonos, que a ignora.

Roteirista: pai, eu te amo. Eu te amo, pai. Olha pra mim. EU TE AMO. (Ela repete várias vezes, até ir perdendo a força e a voz virar só um lamento)

- KULKAMP, 2023, p.19.

Apesar de parecer ser um dos momentos mais complexos da *Roteirista* na peça, durante todo o processo teatral da atriz, essa foi uma das cenas mais simples para mim, pois sempre tive muita facilidade de relembrar momentos de minha vida e conseguir captar aquele sentimento novamente. A história por trás do trecho da peça acima, é que apesar desse momento em si não ser inspirado na minha redação sobre memória, eu ainda sim me identifiquei com ele, pois assim como a *Roteirista*, sempre tive um bloqueio ao dizer a palavra “te amo” ao meu pai, talvez pelo seu problema com a bebida e o modo como ele se comportava no passado, e isso me magoava, mas lembro que nunca guardava rancor dele, pois eu tinha um certo tipo de ansiedade quanto a isso, tinha medo que acontecesse algo e não estivessemos bem naquele momento, então eu sempre o perdoava, mas nunca conseguia dizer eu te amo, eu até me esforçava, mas ao abrir a boca...Nada saía. Sempre que enceno

essa parte da peça nos ensaios, relembro esses momentos e me emociono, e sempre se torna uma das minhas cenas preferidas, pois sinto que é a que consigo fazer mais naturalmente e verdadeiramente.

Se tiverem matéria emocional assim tão viva e fácil de despertar, acharão simples transferi-la ao palco e representar uma cena análoga à experiência que tiveram na vida real e lhes deixou tão chocante impressão. Ser-lhes-á desnecessária qualquer técnica. A cena interpretar-se-á por si mesma, pois a natureza os ajudará. (Stanislavski, 1936, p.226).

Um dos processos mais importantes e essenciais para as nossas conexões com as nossas personagens foi escrevermos essa carta da memória e trabalharmos em cima delas. Entrar nessa lembrança, visualizá-la e encená-la, nos fez entender e voltar na sensação de estar vivenciando essa experiência. Consequentemente, quando entramos nas personagens da peça, essa dor que sentimos em relação a esses acontecimentos, nos auxiliou a encontrar a emoção certa para esses momentos de cena. Se a atriz concedeu sua voz e corpo para a personagem, não abandonando a si mesma completamente, se abre então uma brecha para troca em que a atriz como criadora influencia a personagem e também a personagem tem influência sobre a atriz.

3.2 PROCESSO EXTERNO (AÇÕES FÍSICAS)

Apesar da Memória Emotiva ter sido um dos primeiros passos e ser um dos recursos utilizados para nos conectarmos com nossas personagens, com o objetivo de deixar a cena mais emocionante, essa técnica não irá funcionar sempre, pois em algum momento e em alguns casos, as experiências de vida vão deixar de serem fortes como costumavam ser e nem sempre utilizar dessas memórias irá funcionar. Assim chegamos à segunda fase da pesquisa de Stanislavski que afirmava que os movimentos que o corpo executava também criaram uma reação, construindo uma ação com “verdade”.

Stanislavski propôs que o ator trabalhasse em cima da memória afetiva. Mais para frente percebeu que não dava certo, porque as emoções são independentes da vontade. Mesmo as experiências ligadas à própria vida desaparecem. Então o ator começa a poupar as emoções e a fazer algo extremamente excitado, mas que não é a emoção que está procurando. Após anos de trabalho com a memória afetiva, Stanislavski, com uma pesquisa muito séria, descobriu que o que sentimos independe da vontade,

mas o que fazemos depende da vontade. A partir daí concentrou-se nas ações, no fazer.... Ele tinha certeza, e eu também, de que se encontra uma linha de pequenas ações justas, as emoções seguirão. As pequenas ações são as iscas para as emoções”(Grotowski,1996:1).

Sendo assim, o sistema de Constantin Stanislavski inclui diversas práticas físicas que podem auxiliar a atriz a encontrar a emoção da personagem por meio de técnicas vocais e corporais, e, segundo ele, a ação leva a uma emoção e é a partir da experiência corporal que é gerado um sentimento, exemplo: havia uma cena em que minha personagem teria que responder com uma certa carga de raiva, na minha cabeça, se eu me lembrasse, nesse momento, a raiva que eu sentia do meu pai quando ele chutava portas e brigava sem motivo, eu conseguiria fazer a cena, mas dessa vez essa técnica não funcionou, pois o sentimento da raiva em mim só funciona através da “provocação”. Eu só consegui reagir dessa maneira a partir do momento em que o professor, para me ajudar a chegar nesse sentimento e deixá-lo real, começou a “gritar raivosamente” repetidas e variadas vezes a fala da Fazedora de Abandonos, que ocorre no momento final da peça quando elas estão todas sentadas na mesa:

Fazedora de Abandonos: *por que você não fala mais alto? Vamos, fala!*

Roteirista: *eu queria gritar pra ele parar, que se ele continuasse assim ninguém mais ia ficar do lado dele. Eu queria gritar que todos nós iríamos embora se ele não parasse.*

- KULKAMP, 2023, p.20

Ele repetiu tantas vezes, até o meu eu atriz se irritar e reagir na mesma intensidade, chegando assim exatamente no objetivo desejado. O segredo para representar a personagem será a ação, pois é por meio dela que a atriz se manifesta.

Porque, se não usarmos nosso corpo, nossa voz, um modo de falar, de andar, de nos movermos, se não acharmos uma forma de caracterização que corresponda à imagem, nós, provavelmente, não poderemos transmitir a outros o seu espírito interior, vivo (Stanislavski,1949, p. 16).

Sendo assim, uma atriz pode influenciar a outra: *A Fazedora de Abandonos* grita com raiva para *A Roteirista*, fazendo com que agora *A Roteirista* sinta raiva da *Fazedora de Abandonos*, sentimento que foi provocado pela ação da outra atriz/personagem.

3.3 O CORPO DA ATRIZ

Em uma primeira análise, podemos pensar que interpretar uma personagem que carrega partes de sua história parece ser fácil, mas a partir do momento que começamos a botar essa personagem em prática, as dificuldades aparecem. A minha maior dificuldade para interpretar *A Roteirista* foi o corpo da personagem, pois por fora ela é totalmente diferente de mim, ela é o que eu mais me esforço para ser na vida real: alguém que é confiante, pelo menos demonstra ser nas suas expressões corporais e no seu modo de falar; alguém espontânea, que está sempre animada e não demonstra fraqueza; aquela pessoa que parece estar sempre “cheia de vida”.

No ensaio aberto da peça que tivemos no dia doze de julho/2023 da Disciplina de Montagem Teatral I apresentado na UNESC, tivemos a gravação para assistirmos a esse ensaio depois de apresentado e o acesso às suas fotos. Desse modo, pude perceber o quanto meu corpo estava longe do corpo da personagem, eu estava perto da sua história e seu lado sensível, mas estava longe da sua personalidade forte.

Após analisar as fotos e as gravações, para chegar nesse corpo relaxado e confiante, um dos meus primeiros passos foi buscar referências dos filmes e séries que assisti na minha infância e relembrar as principais personagens da televisão que são conhecidas por essas características. A minha primeira referência foi a personagem Mia Colucci²³ da novela Rebelde²⁴. Para *A Roteirista*, ela seria a minha principal referência, pois a personagem Mia tinha atitudes completamente exageradas (que são necessárias no teatro), e são gestos muito próximos do que o professor da disciplina de Montagem Teatral II queria. A partir disso, comecei a

²³ Mia Colucci tem 16 anos, é fútil, narcisista e gosta de mudar suas amigas na forma de se vestir e de se comportar. Acaba tornando suas amigas o alvo de seus caprichos, mantendo em seu lado apenas amigas que a enalteçam e que consiga controlar seus estilos, jeito de ser e de se vestir [...]. Informações disponíveis em: https://rebeld.fandom.com/pt-br/wiki/Mia_Colucci. Acesso em 31 de out. de 2023.

²⁴ Rebelde é uma novela mexicana produzida pela Televisão e exibida originalmente no canal Las Estrellas entre 4 de outubro de 2004 e 2 de junho de 2006, em três temporadas. Protagonizada por Anahí (Mia), Dulce María (Roberta), Alfonso Herrera (Miguel), Christopher von Uckermann (Diego), Christian Chávez (Giovanni) e Maite Perroni (Lupita). A história narra o cotidiano de seis adolescentes que estudam num colégio em regime de semi-internato e enfrentam dramas típicos da idade, como o primeiro amor, os conflitos familiares e bullying escolar. Os personagens principais deram origem a uma banda na ficção e também na vida real, com sucesso em todo o mundo. Informações disponíveis em: <https://natelinha.uol.com.br/novelas/rebelde>. Acesso em 31 de out. de 2023.

assistir a novela novamente e conhecer os principais movimentos da personagem: o modo como ela joga o cabelo, a sua postura, como fala, como anda e comecei a trabalhar em cima desses movimentos. Outra referência foi a personagem Sharpay Evans²⁵ do filme musical da Disney, *High School Musical*, onde tive o principal foco nas suas expressões corporais e sua confiança em si mesma. Acabei inserindo na peça o aquecimento que ela faz antes de iniciar qualquer apresentação com seu irmão, Ryan Evans, no momento quando a Roteirista chama a técnica performer para gravar a sua propaganda sobre seu trabalho:

Roteirista: 25, 26... prepara a cafeteira, 27! Oi, boa noite! Como vocês podem ver, eu abri uma produtora de mundos. O negócio é meio novo, mas é porque as pessoas não conhecem muito bem. Mas estou crescendo. Sou a minha primeira cliente. Faço um pouco de tudo. Eu sei fazer café, eu converso com animais, sou muito boa de inventar títulos para filmes, sei cantar. Funciona assim: se você estiver aí na sua casa, sentado no seu sofá, achando que a sua vida está chata, repetitiva, entediante... Vem aqui! Vem aqui e encomenda uma versão mais emocionante da sua vida comigo! Eu deixo ela bem mais legal pra você. Eu vou estar sempre aqui, eu não saio nunca. No máximo estarei ali atrás tomando um banho. Mas estarei sempre aqui, esperando você chegar! Vem!

- KULKAMP, 2023, p.5

Antes de iniciar a gravação ela faz o aquecimento com a boca que seria a vibração dos lábios (técnica que serve para fazer diversos vocalizes e exercícios antes de cantar) e depois grita “má, má, má” na cara das outras personagens, fazendo referência a personagem Sharpay. Estudar as personagens Mia e Sharpay foi uma das minhas principais ideias que facilitaram e ajudaram a entender um pouco mais de como a personagem *Roteirista* precisava ser e se comportar.

Apesar disso, eu precisaria explorar ainda mais o meu corpo como atriz e a minha imaginação e tentar trabalhar os dois juntos. Dessa maneira, através do sistema de Stanislavski, usamos O “Se Mágico”, onde propõe que a atriz responda perguntas sobre a sua personagem para descobrir qual o propósito dela em cada cena. O Se Mágico seria:

²⁵ Sharpay é a típica menina mimada, patricinha, egoísta, rica e que ama rosa e Troy Bolton. Gosta de mandar nos outros e pensa que pelo seu status pode fazer o que quiser. Desde pequena, Sharpay participa de várias peças escolares. No seu currículo, ela tem 17 apresentações, em conjunto com o seu irmão gêmeo, Ryan Evans. Informações disponíveis em: <https://www.last.fm/pt/music/Ryan++Sharpay/+wiki#:~:text=Sharpay%20%C3%A9%20a%20t%C3%ADpica%20menina,seu%20irm%C3%A3o%20g%C3%A3meo%2C%20Ryan%20Evans>. Acesso em 31 de out. de 2023.

[...] o ponto de partida da análise. Os atores transmitem com toda veracidade os sucessos acrescidos na obra em virtude de uma suposição que para eles se convertem em uma realidade inegável. (“Se eu” fosse Joe Keller trabalharia de tal modo, por exemplo). Stanislavski dizia que o ator deveria crer nas possibilidades do “se mágico” como a menina crê na vida de sua boneca e na existência de tudo que a rodeia. Desde o momento da aparição do “se” mágico, o ator passa do plano da realidade que o rodeia ao da outra vida, criada e imaginada por ele mesmo. Credo nesta vida o ator pode começar a criar...” (FARBERMAN apud TOPORKÓV, 1961, p. 14).

Desse modo, a imaginação é o elemento mais importante. A atriz deve se perguntar como reagiria se estivesse passando pela mesma condição da personagem. Segundo Stanislávski, os fatores externos e internos da personagem auxiliam para a criação do emocional, ajudando a atriz a ficar concentrada naquele universo. Assim, para despertar as emoções da personagem é preciso chegar ao inconsciente dela, a atriz terá que fazer uso da sua imaginação.

Uma das atividades que fizemos no momento da construção das personagens foi a “Entrevista com o Personagem”, onde sentamos em uma cadeira e o professor começou a fazer perguntas de acordo com a vida do personagem e a peça. Muitas perguntas, as respostas não são encontradas no roteiro da peça, mas temos que imaginar como as personagens responderiam a elas e reagiriam, de acordo com suas personalidades e histórias de vida. Se a minha personagem é confiante, como ela se comportaria quando estivesse triste? Se ela é mimada, como ela seria quando estivesse brava? e assim criar essa conexão entre a imaginação e o corpo. A partir destes estímulos a minha interpretação foi melhorando.

Durante os nossos dois semestres trabalhando com a peça nas disciplinas de montagem teatral I e montagem teatral II, tivemos um tempo muito curto e corrido para a preparação da montagem do espetáculo: adaptamos a história, as personagens, os figurinos, decoramos falas, planejamos o cenário e montamos a coreografia das personagens na cena. Sendo assim, sobrou pouquíssimo tempo para os exercícios com o corpo. Apesar de estudar personagens que eu poderia me espelhar e utilizar algumas técnicas no processo de toda montagem teatral, o nosso corpo ainda precisava de exercícios mais profundos, precisávamos de um próximo passo que aprimorasse as nossas personagens, que fizessem com que nossos corpos relaxassem. Um exercício que focasse em um corpo despreocupado.

Nos surpreendendo, em uma das aulas o professor trouxe como convidada a professora Lidiane Frello²⁶ para assistir nossa peça. Ficamos nervosas de início, pois não sabíamos quem seria. Assim que a pessoa entrou pela porta da sala, tínhamos que iniciar a peça e ir até o fim, sem fazer pausas. Assim que terminamos de apresentar, fomos surpreendidas pela convidada que disse que não estava ali apenas para assistir a peça, mas também para realizar exercícios que tinha como foco a dança e algumas dinâmicas com o corpo da atriz. Ela deixou claro desde o início que não tínhamos que nos preocupar em como iríamos dançar e que somente tínhamos que sentir a música e nos entregar para os exercícios corporais, que durariam cerca de 45 minutos.

- **A primeira parte:** apagando as luzes, ela iniciou com uma música instrumental que permaneceu do início ao fim da aula e orientou que seguíssemos os movimentos dela. Movimentos que seguiam os ritmos da música e às vezes não. O objetivo era que não nos preocupássemos em fazer isso perfeitamente. Depois de muito tempo assim, outra pessoa criava o movimento e as outras tinham que seguir. Conforme passava o tempo, mais ficávamos envolvidas, foi-se criando uma conexão entre o grupo e quando percebemos, já estávamos juntas fazendo uma coreografia, cada vez mais descontraídas.

O mais interessante nesses exercícios físicos é que eles fazem com que a atriz foque somente no que ela está fazendo, ela não tem que pensar muito, apenas fazer e sentir o corpo, estar presente no momento. O relaxamento do corpo era o principal objetivo.

- **A segunda parte:** cada uma das cinco pessoas que estava na sala tinha que criar um caminho nesse espaço e deveríamos passar por ele diversas vezes. Se por acaso esbarrasse na outra pessoa, tínhamos que tentar, mesmo assim, seguir no trajeto definido, até os dois corpos que estão se empurrando conseguirem chegar no seu destino.
- **A terceira parte:** através de um desenho simples que fizemos no início da aula em uma folha, fizemos uma roda e botamos o desenho em nossa frente. A dinâmica era fazer o movimento de acordo com o

²⁶ Professora formada na área das Artes, tem como principal foco a dança onde já foi coreógrafa do grupo de dança “SOU”.

desenho. Íamos girando a roda até todas cumprirem o movimento de todos os desenhos.

- **A quarta parte:** Subir no palco e fazer uma dança engraçada.

Devido ao assunto da peça que aborda a morte, temas delicados e nossas experiências de vida que estão vinculadas a das personagens, tenham feito com que em partes, o meu corpo ficasse tenso. Ficamos tão presa ao emocional da personagem que sobrou pouco tempo para o corpo da atriz e isso acabou prejudicando a minha expressão corporal. Eu precisava separar a minha pessoa da minha personagem, porque por mais que ela carregue parte da minha história, ela não sou eu.

Deste modo, os exercícios trazidos foram necessários para finalizar o meu processo para a personagem *Roteirista*, pois eu precisava de um momento em que meu corpo fosse o principal foco. Eu precisava me descontraí, me soltar, sem me preocupar com a imagem. Assim que terminei os exercícios, imediatamente senti o meu corpo mais livre, como se eu tivesse mais facilidade para desenvolver o corpo que eu queria para a *Roteirista*, o corpo que estudei, o corpo que desde o início do processo eu já tentava representar, mas sempre faltava algo.

Outro objetivo que eu buscava para a minha personagem e que com os exercícios, me auxiliaram, era fazer com que a minha expressão corporal dissesse quem a *Roteirista* é e como ela é, sem precisar dizer nada. Durante a peça há diversos momentos em que a minha personagem está presente em cena e não fala uma sequer palavra por minutos, inclusive, cenas em que ela está filmando as outras personagens. São nesses momentos que o “tenso” nos meus ombros e joelhos mais perseveravam. Nessas cenas da peça eu preciso saber como manter o corpo da *Roteirista*, quem ela é, qual sua personalidade, como ela está se sentindo, mesmo que ela não diga nada. O meu corpo precisa demonstrar no lugar das palavras. Segundo Jean Jacques Roubine em *A Arte do Ator*:

Antes mesmo que qualquer trabalho interpretativo comece, o corpo, tanto em cena como na tela, é o mediador de uma “presença”. Um personagem entra em cena. Conforme o “corpo” de que ele é dotado, antes mesmo de ter aberto a boca, este personagem tem ou não tem “presença”. (ROUBINE, 1990, p 34)

Sendo assim, foi de extrema importância o resgate do corpo da atriz através desses exercícios físicos, pois por meio deles consegui me expressar melhor

corporalmente, recuperando o relaxamento dos músculos, me dando assim mais facilidade para explorar o corpo da personagem e o modo como ela se porta diante dos acontecimentos da peça de acordo com a sua personalidade.

Segundo Grotowski, não há emoção que não possa ser expressa com um treinamento apropriado do corpo. Através do autocontrole e concentração, diz ele, o ator pode ser capaz de fazer com que suas mãos "riam", que seus pés "chorem", que seu abdome "exulte"! (ROUBINE, 1990. p 34)

Desta maneira, o trabalho com o corpo da atriz precisa ser constante, pois a torna flexível, fazendo com que assim a atriz obtenha mais controle sobre seu corpo e o que ela precisa fazer com ele para representar verdadeiramente a personagem.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir dos resultados apresentados neste trabalho de conclusão de curso referente o processo da atriz para a peça Queda Livre, posso dizer que a jornada como um todo foi extremamente difícil, pois tivemos que adaptar a peça, as personagens, pensar nos figurinos, cenários, coreografia das cenas em um período de tempo muito curto, de um modo que só conseguimos nos aprofundar e trabalhar melhor nas personagens nesse segundo semestre de 2023. Além disso, o tema da peça que fala sobre morte e outros assuntos delicados, assim como nossas experiências de vidas, em um certo momento acabaram me afetando emocionalmente e me prejudicando no processo de construção da personagem, pois tive um ano um tanto conturbado. Apesar disso, eu não mudaria nada, pois foram essenciais todos esses acontecimentos para o meu crescimento como atriz e como pessoa e aprendi que ao invés de deixar os fatores externos me prejudicarem, posso usá-los a meu favor no teatro.

A ideia de adaptação da peça baseada em nossas vidas foi positiva, pois pude lidar com uma experiência da minha vida que até o momento eu guardava apenas para mim. Transformar esses acontecimentos em arte me curou em diversos aspectos, mudando o modo como me sentia com aquela experiência por muito tempo. Assim como ela me transformou no passado negativamente, ela me transformou agora positivamente. Sem contar que minha turma é muito compreensiva. Então ajudamos umas as outras nesse processo de ligar as nossas histórias em cada personagem e esse foi um dos principais motivos de termos conseguido fazer essa adaptação se tratando de acontecimentos delicados de nossas vidas, nós soubemos trabalhar muito bem em grupo e apoiar umas as outras.

A adaptação superou as minhas expectativas, pois ela conseguiu detalhar muito bem a história de cada personagem na escrita e na montagem. O roteiro era algo que já estava pronto desde o início do ano e sofreu pequenas alterações. A montagem das cenas no espaço e coreografia das personagens já é algo que levou muitos meses e conseguimos finalizar somente neste final de ano, pois desde o ensaio aberto, onde através das filmagens e críticas construtivas do público,

percebemos que a peça faltava muitas movimentações e precisaríamos trabalhar mais com nossos corpos, objetivo que só conseguimos alcançar nessa reta final, faltando duas semanas para a apresentação da peça.

Apesar de ter demorado para chegar no objetivo que eu queria para *A Roteirista*, posso dizer que em partes consegui atingi-lo, pois consegui me conectar com a personagem mentalmente e fisicamente, mesmo a expressão corporal tendo sido a mais difícil, consegui não totalmente, mas em partes captar sua essência e entender o porque ela ignorava toda a tragédia ao seu redor. *A Roteirista* normalmente é aquela menina da vida real onde todos chamam de ingênua e falam que sua vida é perfeita, quando na verdade não é, até porque todos têm suas histórias e lados obscuros de suas vidas. Ela apenas tinha uma maneira diferente de lidar com a dor e a tragédia comparada às outras personagens.

O processo teatral da atriz para a peça é divertido, é exaustivo, é emocionante, é difícil, realmente uma mistura de sentimentos. Como uma pessoa que um dia foi apenas espectadora, posso afirmar que não tinha ideia de todo o trabalho, todas as técnicas, exercícios envolvidos que a atriz precisava fazer para chegar na apresentação, até iniciar a minha jornada no teatro. Quando nos apresentamos, entregamos para o público aquilo que já está pronto e meu objetivo era mostrar como a atriz consegue chegar a isso. Todos esses processos que tive com as peças que apresentei no decorrer desses três anos no curso de Bacharelado em Teatro, foram essenciais para o meu desenvolvimento como atriz, pois eu aprendi com cada uma dessas experiências e cada uma delas foi me ajudando a melhorar para a próxima. E daqui para frente, penso que nos seguintes processos de montagem estarei mais experiente para o próximo desafio.

5. REFERÊNCIAS

BERTOLINA, Ana Paula. **CAMINHOS DE UMA PERSONAGEM: A JORNADA DA ATRIZ NO CURSO DE BACHARELADO EM TEATRO - UNESC**. Disponível em: <<http://repositorio.unesc.net/handle/1/7863>>. Acesso em 30 de mar. de 2023.

ROUBINNE, Jacques. **A Arte do Ator**. Disponível em: <https://www.academia.edu/42507728/ROUBINNE_Jacques_A_Arte_do_Ator_RJ_Zahar_>. Acesso em 26 de abr. de 2023.

ABRAHÃO, Amanda Mendes. **Primeiras considerações sobre influências do personagem sobre o ator**. Disponível em: <https://bdm.unb.br/bitstream/10483/13005/1/2015_AmandaMendesAbraham.pdf>. Acesso em 20 de abr. de 2023.

BIERBACH, Luiz Gustavo. **ESTREMEÇO: O MUNDO FRAGMENTADO DE JOEL POMMERAT A PARTIR DA VISÃO DA CIA. STRAVAGANZA**. Disponível em: <https://Dissertação_final_LGBEngroff.pdf>. Acesso em 26 de abr. de 2023.

BONDÍA, Jorge Larrosa. **Notas sobre o saber da experiência**. Tradução: João Wanderley Geraldi. Campinas: FUMEC, 2001.

Escola de Teatro Juliana Leite. **STANISLAVSKI E SUA METODOLOGIA**. Disponível em: <<https://teatrolimeira.com.br/2019/07/24/curiosidades-sobre-a-broadway-2/>>. Acesso em 20 de jun. de 2023.

BRANDÃO, Lucas. **O “método Stanislavski” na representação**. Disponível em: <<https://comunidadeculturaearte.com/o-sistema-stanislavski-do-teatro-e-do-cinema/>>. Acesso em 21 de jun. de 2023.

BAURICH, Heloise Vidor. **A Emoção e o Ator : Stanislavski, Brecht, Grotowski**. Disponível em: <https://drive.google.com/drive/folders/1fguxb288vtgUIOfZXb2vdms_g3Yv7tiM>. Acesso em 27 de jun. de 2023.

FURTADO, Daniel Simões da Silva. **O ATOR E O PERSONAGEM: VARIAÇÕES E LIMITES NO TEATRO CONTEMPORÂNEO**. Disponível em:

<https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/JSSS-9EHH7R/1/tese___vers_o_cd.pdf>.

Acesso em 27 de jun. de 2023.

STANISLAVSKI, Constantin. **A preparação do ator**. Disponível em: <<https://sextanormal.files.wordpress.com/2015/06/c-stanislavski-a-preparac3a7c3a3o-do-ator.pdf>>. Acesso em 27 de jun. de 2023.

ENGROFF, Luiz Gustavo Bieberbach. **PROCESSOS DE TREINAMENTO DO ATOR: A experiência como alavanca para a criação**. Florianópolis, SC: 2012. TCC (Graduação) - Bacharel em Artes Cênicas, Universidade Federal de Santa Catarina.

BURNIER, Luiz Otávio. **A arte do ator - Da Técnica a representação**. Campinas, SP : Ed. da UNICAMP, 2001.

UBU. Editora. **Bebês e suas mães**. Disponível em: <<https://www.ubueditora.com.br/bebes-maes.html#:~:text=Esta%20obra%20re%C3%B5e%20as%20reflex%C3%B5es,ligado%20a%20quest%C3%B5es%20da%20inf%C3%A2ncia>>. Acesso em 31 de out. de 2023.

