



TEATRO: criação e construção de conhecimento

TEMPO DE ENCANTO

TEMPO DE ENCANTO

TIME OF ENCHANTMENT

78

*Sérgio de Azevedo*¹

Escola de Teatro da Fundação das Artes de São Caetano do Sul e
Fundação Armando Alvares Penteado
sergiodeazevedo@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4266-2120>

Resumo

Descreve aspectos processuais de *Tempo de Encanto*, espetáculo da Turma 60 da Escola de Teatro da Fundação das Artes, apresentado no primeiro semestre de 2019. O texto descreve o processo de criação, os desafios, as propostas e as descobertas que emergiram diante do desafio de criar uma peça a partir da poesia de Manoel de Barros e das memórias vividas e inventadas acerca das muitas infâncias. Em diálogo com outros pesquisadores da produção cênica para crianças, descreve também aspectos essenciais na produção contemporânea teatral focada em uma comunicação emocional plena com espectadores de diferentes idades.

Palavras-chave: Docência; Formação artística; Curso de Teatro; Teatro para crianças; Eugênio Kusnet.

Resumen

Se describen aspectos procesuales de *Tempo de Encanto*, espectáculo de Turma 60 de Escola de Teatro da Fundação das Artes, presentado en el primer semestre de 2019. El texto describe el proceso de creación, los desafíos, las propuestas y descubiertas que emergieron del estímulo de crear una obra teatral a partir de la poesía de Manoel de Barros y de las memorias vividas e inventadas acerca de las varias infancias. En diálogo con otros investigadores de la producción escénica para niños, se describen también aspectos esenciales en la producción contemporánea teatral, enfocada en comunicación emocional plena con espectadores de diferentes edades.

Palabras clave: Docencia; Formación artística; Curso de Teatro; Teatro para niños; Eugênio Kusnet.

¹ Doutor em Educação pela Universidade Estadual de Campinas. Mestre pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Especialista em Gestão e Políticas Culturais pela Universidade de Girona/Espanha. Professor da Escola de Teatro da Fundação das Artes de São Caetano do Sul e Docente Associado da Fundação Armando Alvares Penteado.



TEATRO: criação e construção de conhecimento

Abstract

It describes procedural aspects of *Time of Enchantment*, a group 60 production of Fundação das Artes Theatre School, presented at the first semester of 2019. The text describes the process of creation, challenges, proposals and discoveries that emerged facing the challenge of creating a play from the poetry of Manoel de Barros and memories lived and created about many ways of childhood. Dialoguing with other researchers in the scenic production for children, it also describes essential aspects in the contemporary theatre production aimed at an utmost emotional communication with spectators of different ages.

Keywords: Artistic education, Career and Technical Theatre course, Theatre for children, Eugênio Kusnet

TEMPO DE (DES)ENCANTO

O teatro para crianças deve ser igual ao dos adultos, só que melhor.
Konstantín Stanislávski

São Caetano do Sul, SP, Brasil, 2018-2019.

Vivemos tempos difíceis. A afirmação reitera o que algumas pessoas perceberam. Contudo, como continuar vivendo e produzindo em tempos difíceis é o que se apresenta como dilema a ser superado.

Em meio a um turbulento processo social e político durante o ano em que ocorreram as eleições para Presidente da República, a Escola de Teatro da Fundação das Artes de São Caetano do Sul formava a Turma 59 do Curso Técnico em Teatro.

Tratava-se de um grupo de seis mulheres que propuseram o seguinte projeto: a montagem de um espetáculo composto por episódios distintos, dirigidos por diretores diferentes, inspirados nas “obras distópicas” *1984*, de George Orwell; *Admirável Mundo Novo*, de Aldous Huxley; *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury e *Nós*, de Ievguêni Zamiátin. Realizado, o projeto configurou-se como uma produção colaborativa que contou com a participação direta de seis professores da Escola de Teatro, seis alunas no elenco, alunos, ex-alunos e profissionais convidados

de teatro e de música na equipe de criação e apoio técnico. O resultado foi o espetáculo *Admirável (des)canto*, que ficou em cartaz de agosto a outubro de 2018.

A Turma 59 e eu, que assumi o que podemos chamar de uma direção artística, decidimos viver e experimentar o desencanto. Consideramos que a obra nos permitiu refletir (sobre) fragmentos de um tempo em agonia e proporcionou um espelho caótico de uma nova ordem que desejava se instalar (e se instalou) no centro do poder. Acreditamos que sofremos do mesmo “mal” que acomete o personagem principal do romance de Zamiátin: “imaginação”. E lutamos para não sermos “curados” daquilo que nos fortalece e nos faz seguir.

Poucas semanas antes da eleição de 2018, no final de agosto, enquanto estreava o espetáculo de montagem de Turma 59, a Turma 60 iniciava o processo de pesquisa.²

CURSO TÉCNICO EM TEATRO DA FUNDAÇÃO DAS ARTES

² As turmas de formatura dispõem de um ano de trabalho e pesquisa para seus espetáculos e, como o curso é semestral, enquanto uma turma inicia sua temporada, outra começa o processo de pesquisa.



TEATRO: criação e construção de conhecimento

Criado em 1986 como uma Habilitação Profissionalizante de Ator, o curso foi reestruturado em 2000 e passou a oferecer formação técnica em sete semestres, com carga horária de 3.700 horas-aula, mantendo ingresso semestral de turmas desde então.

Em 2017, foi novamente reestruturado e atualmente mantém a duração de sete semestres e tem carga horária mínima de 4.440 horas-aula (2.960 horas), um pouco maior do que a praticada no projeto anterior.

Creio que é necessário destacar alguns itens do projeto pedagógico atual, de maneira que os processos e experiências aqui relatados possam estar contextualizados. Vejamos alguns deles.

A Montagem Teatral, primeiro item, já descrito brevemente ao tratar do espetáculo da Turma 59, é uma atividade formativa (focada em propiciar ao aluno a experiência de atuação e produção em um espetáculo que cumprirá temporada) e, ao mesmo tempo, uma ação voltada para a formação de plateia na cidade e região. Desde a primeira turma (que se formou em 1988), foram 63 montagens realizadas. A partir de 2003, com o aumento das semanas em cartaz, passou a atender, aproximadamente, de 1200 a 2000 espectadores por temporada.

O processo (ensaios e apresentações) se estende por um período de um ano, em semestres coligados (no sexto semestre se dá o processo de pesquisa e no sétimo a finalização dos ensaios, a produção e a realização das apresentações).

A instituição investe recursos financeiros para cada uma das montagens da Escola de Teatro (com a organização semestral, realizam-se duas por ano). É no contexto deste projeto que se dá o trabalho coletivo de encerramento do itinerário formativo (ainda que, em seu bojo, também se deem as pesquisas individuais de cada ator quanto à construção de suas respectivas personagens).

O Trabalho de Pesquisa Teatral (TPT), segundo item, é uma atividade multidisciplinar que envolve distintos componentes, inclusive extraclasse, e se realiza, assim como a montagem, no último ano do curso (sexto e sétimo semestres). Foi criado e incorporado ao curso em 2000. Desde então, já foram produzidos 206 trabalhos individuais ou coletivos de pesquisa, que proporcionaram ao aluno iniciação à pesquisa e aprofundamento prático-teórico em áreas e temas de seu interesse. O TPT está focado no desenvolvimento de um trabalho individual ou em grupo, conforme interesse dos alunos, na finalização do itinerário formativo.

A Mostra de Teatro, terceiro item, tem duas edições anuais (no 1º semestre realizada de junho a julho e no 2º semestre de outubro a dezembro). Oferece, em média, 100 apresentações ao longo do ano, incluídos os espetáculos dos cursos livres, os exercícios de interpretação (resultado de processos semestrais que possibilitam experimentações e investigações artísticas) e demais atividades que complementam a programação (aberturas de processo, debates, encontros, aulas abertas). É o momento em que se dá o compartilhamento entre os próprios alunos e também destes com a comunidade.

As Práticas Artísticas, Técnicas e Experimentais (Patex), quarto item, criadas para incorporar os estágios, as atividades complementares e os núcleos de prática e pesquisa teatral (nomenclatura utilizada nos planos anteriores), aprofundam conteúdos tratados nas aulas regulares e/ou ofertam temas não contemplados na matriz curricular. São “flexíveis”, isto é, podem ser ofertadas (ou não) de acordo com as pesquisas dos professores e as demandas dos alunos. Dentre os temas já oferecidos, cito alguns: Ator e método em Eugênio Kusnet, Butô, Canto coral, Cenografia, Clown, Dança contemporânea, Dramaturgia, Iluminação cênica, Mitologia, Multimídia e Memória, Pedagogia do teatro, Produção e gestão, Teatro contemporâneo, Teatro de rua, Teatro do absurdo, Teatro para crianças, Teatro-esporte, Viewpoints e Voz e movimento.



TEATRO: criação e construção de conhecimento

Estas práticas possibilitam ao aluno escolher áreas, pesquisas, artistas de seu interesse. Dessa forma, ele tem a possibilidade de ampliar o percurso formativo oferecido pela escola. Além disso, os grupos de trabalho que se formam são constituídos por alunos de várias turmas e diferentes níveis de aprendizado, o que propicia a integração e compartilhamento de experiências. Têm um caráter experimental e laboratorial: não são definidos resultados. O ponto de partida é conhecido, mas não o ponto de chegada.

O quinto e último: a formação ampliada. O Curso Técnico em Teatro também provê, para a itinerário formativo, a possibilidade do ator (re)conhecer outras áreas e funções do fazer teatral: técnicas de bastidores (iluminação cênica, cenografia, maquiagem, atendimento ao público, bilheteria, sonorização, elaboração de figurinos, design gráfico) e produção dos próprios trabalhos. Para este último, há um item curricular focado em fornecer ao aluno instrumentos para que ele entenda elementos mínimos da produção e administração de um espetáculo. Isso será praticado na montagem teatral (penúltimo e último semestres), quando serão os atores e, também, produtores de seu próprio espetáculo de encerramento do curso.

A Escola de Teatro, em 2019, tem mais de 350 alunos matriculados (formação livre e técnica) e se constitui como polo de formação continuada e centro de experimentações artísticas e pedagógicas.

O QUE O VENTO NOS TROUXE

São Caetano do Sul, SP, Brasil, 2018-2019.

Vivemos tempos difíceis. A afirmação reitera o que algumas pessoas perceberam. Contudo, como continuar vivendo e produzindo em tempos difíceis é o que se apresenta como dilema a ser superado.

Duas turmas, dois processos, distintos espetáculos. Se a Turma 59, como mencionado, optou pelo (des)encanto como

forma de expressar angústias, sua sucessora, a Turma 60, construiu sua fala cênica no contato com o encanto.

Ao longo do primeiro semestre de 2018, enquanto cursavam a disciplina Produção Teatral, os quatorze integrantes debateram acerca da elaboração do projeto de formatura. Algo previsto: os alunos discutem e formulam o projeto do espetáculo de montagem, participando da formação da equipe, escolha de texto ou tema, explicitando desejos.

O grupo estava dividido: alguns integrantes desejavam focar-se na investigação de um espetáculo para crianças. Outros pretendiam processos colaborativos voltados para o público adulto. Como uma forma de resolver o impasse, o grupo propôs montar dois espetáculos, com dois diretores diferentes, que partissem de um mesmo material de pesquisa (que foi definido posteriormente: a obra do poeta brasileiro Manoel de Barros).

Formou-se a equipe de criação: Celia Luca (direção de atuação e assistência de direção), Celso Correia Lopes (dramaturgia e direção geral do espetáculo para jovens e adultos), Junior Docini (iluminação cênica), Melissa Aguiar (preparação corporal), Paula Venâncio (cenografia e adereços), Roberta Giotto (figurinos e *design* gráfico), Samanta Okuyama (direção musical) e Sérgio de Azevedo (produção e direção geral do espetáculo para crianças e adultos).

O grupo, a partir de agosto de 2018, tinha seis encontros semanais com quatro horas de duração cada. O processo de investigação, ensaios e produção ocorreu até o final de março de 2019. No intervalo de duas semanas estrearam dois trabalhos: *Retratos inventados*, espetáculo para jovens e adultos, que ficou em cartaz de 7 de abril a 25 de maio e *Tempo de Encanto*, espetáculo para crianças e adultos que ficou em cartaz de 23 de março a 2 de junho – ambos no Teatro Timochenco Wehbi, situado na Fundação das Artes de São Caetano do Sul. É sobre este último que me deterei neste artigo.



TEATRO: criação e construção de conhecimento

Como eu estava envolvido com os ensaios de *Admirável (des)encanto*, nas primeiras semanas com a Turma 60 eu dispunha de apenas um encontro semanal para o novo processo. A pesquisa partiu das proposições dos integrantes do grupo e da livre leitura da obra do autor escolhido. Desde os primeiros encontros, foram muitas as maneiras de compartilhar as escolhas, temas e personagens escolhidos.

Alguns atores dividiram-se em diferentes grupos para elaborar cenas criadas a partir de poemas (as vezes, em mais de um). Outros optaram por instalações: estruturas com objetos, recursos de luz, ocupação de espaços não-cênicos e pequenas intervenções cênicas. Também foram apresentadas cenas elaboradas a partir de músicas. A dança também foi uma forma de expressar os primeiros contatos com a obra.

A Fundação das Artes, além do prédio principal, também ocupa, no período noturno, dois equipamentos da rede municipal de ensino. A Turma 60 fazia os ensaios na Escola Municipal de Ensino Fundamental Olyntho Voltarelli – espaço com mais de vinte salas de aula disponíveis.

A disponibilidade de várias salas (em algumas noites, somente a turma ocupava a escola) e a consequente ocupação de um amplo espaço com muitas e distintas possibilidades foram determinantes para a elaboração de um rico e plural material de pesquisa.

Apesar da riqueza e diversidade de propostas, emergiram dificuldades. A primeira que identifiquei (algo recorrente nas pesquisas voltadas para crianças), foi uma espécie de “adociação” da cena e da atuação. Uma tentativa (infrutífera) de comunicar-se com o público infantil de forma explicativa, algo que se aproxima do que se costuma chamar de um tom “infantilóide”. Isso imediatamente se apresentou como um desafio a ser superado, uma vez que o grupo, em nenhum momento do curso, havia se

detido na produção de um trabalho para crianças. Denise da Luz (Em: Kühner, 2003) chama isso de “tom professoral”, inserido numa tentativa de ensinar algo.

Quando à construção de personagem, costuma ser caracterizada por absoluta precariedade. À escassez de atributos que lhe são conferidos, assim como à ausência das dúvidas ou contradições internas, alia-se a quase inexistência de qualquer perplexidade ou questionamento em relação a si mesma ou ao ambiente que a cerca. (Pupo Em: Kühner, 2003, p. 34)

Um segundo ponto debatido em nossas conversas: a tentativa de encenar, de forma literal, os poemas escolhidos, propondo cenas que intentavam transpor o universo onírico e lírico diretamente para a cena.

Por fim, as avaliações acerca do processo resvalavam na dificuldade de coordenar as propostas individuais, perceptivelmente plurais e diversas. Parecia ocorrer a busca por uma “unidade”, antes mesmo que se investigassem as proposições de cada um.

Após as primeiras semanas de produção cênica, experimentações e debates, algumas orientações, que surgiram para tentar dar conta dos desafios que o processo fazia emergir, acabaram por (de)marcar o processo de criação e, aos poucos, construir o que depois entenderíamos como o espetáculo propriamente dito.

A primeira delas, sugestão de Celso Correia Lopes (que orientava o grupo na pesquisa do espetáculo para jovens e adultos), foi a de observar o material a partir da seguinte pergunta: “O que há de Manoel em nós?” A provocação conduziu o elenco para dentro da obra e trouxe a obra para dentro de cada integrante. Esse momento modificou a relação com a poesia e fez com que, sem que se percebesse, a criança de cada um comesse a vir à tona ao longo da investigação. Os atores se focaram em encontrar, na obra, “portas e janelas” por onde pudessem passar para criar canais de comunicação com sua infância, com



TEATRO: criação e construção de conhecimento

a criança que foram ou desejavam ser; com a criança que desejavam (colocar-se) no palco.

As cenas começaram a ganhar outra e nova dimensão: ao invés de encenar Manoel de Barros, os atores se propunham a criar um campo lúdico de experimentação para a criança que habitava (ou poderia habitar) cada um. A qualidade do material cênico foi modificada. Dúvidas, perplexidades, perdas, saudades, dentre tantos outros, sentimentos e sensações até então ausentes começam a delinear outra abordagem.

Quanto à dificuldade da turma de organizar as muitas e diferentes proposições na tentativa de encontrar uma unidade, propus valorizar a diversidade. Cada proposta-cena poderia se valer dos mais diferentes recursos cênicos, dramatúrgicos, criativos, musicais. Em vez de montarmos uma única história, a proposta foi a de pesquisarmos diferentes histórias, que poderiam ser contadas de distintas maneiras.

De forma complementar, para reforçar que isso poderia ser levado a cabo, propus que eles assumissem, além do papel de atores, a função de direção de suas próprias proposições. Dessa maneira, eles seriam atores e também diretores, experimentando diferentes formas de ver e tratar o material.³

Convidei cada integrante da turma a experimentar a função da direção ao longo do processo, assumindo tarefas que normalmente esperam que sejam feitas pelo diretor. Ao “trocar de lado”, coube ao ator tomar decisões sobre a elaboração de uma cena (ou abordagem de uma personagem), ocupando um lugar inabitual. Ele teve que conduzir os atores que dirigiu, refletir acerca do que assistiu, mediar conversas e retomar o trabalho com a cena a partir do que foi discutido. Assim, ele assumiu para si um lugar

que, para muitos, é de uso exclusivo do diretor.

Alguns atores descobriram uma diferente forma de propor tratamento ao material. Outros preferiram não atuar na direção ou, se atuaram, o fizeram de forma episódica. Coletivamente, isso estabeleceu diferentes leituras do processo e das funções de cada integrante.

Paralelamente a isso, propus que fosse constelado o ator no(s) diretor(es). Envolvido com os problemas e dilemas das personagens, o diretor tem à sua disposição outro recurso: entrar nos improvisos e nas cenas preparatórias, contribuindo, como ator, nas cenas-estudo. Assim, deslocou-se para o campo das práticas, onde busca elucidar dúvidas, encontrar caminhos. Ele passou a ser, também, alvo das análises posteriores e, ao sentar-se na roda de conversa, é percebido como um dos que se colocam em jogo.

Ao trocarem de papéis, atores e diretores constelam o outro em si mesmos. O diretor-ator se confrontará com as dores, desafios, vicissitudes da concepção de uma personagem. O ator-diretor passa a conduzir os colegas e a refletir sobre o trabalho daqueles que dirige. São múltiplas e complementares relações que integram diferentes perspectivas.

Isso possibilitou dois desdobramentos, a meu ver, positivos: no plano da formação, uma riqueza de experiências; no plano da cena, uma diversidade de propostas, advindas dos múltiplos e diferentes olhares e percepções sobre a infância e Manoel de Barros.

Thamyres Lopes Moreira, uma das atrizes da Turma 60 da Escola de Teatro, que participou do espetáculo *Tempo de Encanto*, destaca:

Nos dividimos em grupos e a proposta era que uma pessoa de cada grupo fosse o diretor da cena e que depois trocássemos de diretor. Todos deveríamos passar por essa experiência. A cena deveria ser composta a partir de algum poema do Manoel de

³ Em meu doutorado *Eugênio Kusnet: [o ator e seu (próprio) método] – elogio à imaginação*, defendido em 2019 na Faculdade de Educação da Unicamp, detalho um pouco mais a proposição de constelar o diretor no ator.



TEATRO: criação e construção de conhecimento

Barros. Incrível pensar em como essas cenas se transformaram e nos acompanham até hoje no espetáculo. Mostrávamos tudo o que criávamos para todos os professores envolvidos e cada um contribuiu com seu olhar e nos incentivava com novas formas de trabalharmos as cenas. Tivemos tantas vivências e a cada aula surgia uma cena nova e uma modificação da cena já apresentada. Essa experiência de ser diretor fortaleceu o respeito e a importância do olhar de fora. Ao longo do processo essa primeira tarefa de ser o diretor como “obrigatoriedade” foi sumindo, mas mantivemos o costume de ouvir alguém de fora e aceitar sugestões dos colegas e por fim todos nós nos tornamos “diretores e atores” ao mesmo tempo. (Thamyres, 2019)

A terceira orientação, face às dificuldades percebidas, foi a de que precisaríamos apresentar o material cênico para crianças, jovens e adultos de idades variadas. O grupo necessitava iniciar um processo de contato e comunicação cênica com diferentes públicos, em especial crianças.

A partir do final de setembro de 2018, pouco menos de dois meses após iniciar o processo, a Turma 60 passou a organizar pequenas apresentações de cenas para crianças – o que perdurou até o final de dezembro. Foram muitas e variadas experiências que propiciaram uma significativa base para se debater a cena, as ideias e avaliar as diferentes reações do público.

Experimentos pelos quais tínhamos o maior carinho e afeição, em mais de dez pequenas apresentações, simplesmente não conseguiam estabelecer contato com as diferentes plateias para as quais nos apresentamos. Outros, pelo contrário, mostravam um pleno potencial de comunicação – ainda que, inicialmente, não acreditássemos nisso. Além de apresentar cenas, conversávamos com o público e promovíamos atividades como improvisos conjuntos, elaboração de desenhos ou construção de novas cenas com a participação das crianças.

Além dos pequenos experimentos, foram organizadas duas aberturas de processo. A primeira, realizada em 2 de novembro, como parte integrante da Mostra de Teatro do 2º semestre, e outra em 20 de dezembro, no encerramento das atividades letivas da primeira parte do processo.

Os contatos em diferentes momentos foram sedimentando (tanto para a direção, quanto para os atores) referências, parâmetros e material para aprimorar a comunicação do trabalho e, também, para que empreendêssemos a escolha das cenas que comporiam a apresentação. Ao final do semestre, tínhamos elaborado 37 pequenas cenas. O espetáculo final contaria com apenas dez delas.

Ao longo do processo, procurei, também, estabelecer uma relação lúdica e focada nas muitas formas de brincar: com as cenas, com o espaço, com possibilidades trazidas (literalmente) pelo vento. Kauani Assis, integrante do elenco de *Tempo de Encanto*, registra:

Era um dia qualquer da semana. Estávamos na EMEF Olyntho Voltarelli Filho. Era aula do professor Sérgio de Azevedo. De repente, no meio da aula, ele surge dizendo para pensarmos em um pedido. Um desejo. De dois em dois ele leva os alunos, até que chega a minha vez... Eu estou ansiosa. O pedido já está na ponta da língua. Como um contador de histórias, o professor nos leva até a porta: eu em uma, Henry Wachtler (outro aluno da minha turma) em outra. Estamos de frente para a porta. Ele nos diz para abrimos ligeiramente as portas e fazer o pedido ao vento. No 3! 1... 2... e 3... Naquele dia o meu desejo foi ouvido. E num tempo de encanto, com a magia do teatro, eu voltei a ter oito anos: a mesma idade que eu tinha quando entrei na Fundação das Artes. O meu coração pediu para que eu pudesse me despedir desta instituição sem perder a criança que um dia eu fui; que estava perdida nas memórias da escola, presa nas paredes, nas rachaduras daquele lugar. [...] Eu pude sentir o vento em meu rosto quando abri aquela porta no Olyntho.



TEATRO: criação e construção de conhecimento

Quando o vento passou ele trouxe a minha criança de volta, antes que eu deixasse a Fundação e a perdesse. (Kauani, 2019).

Antes do período de recesso (que perdurou do final de dezembro de 2018 ao final de janeiro de 2019), escolhemos treze cenas, a partir das quais foi feita a distribuição das personagens. Vale destacar que, no período anterior, os atores podiam pesquisar diferentes personagens.

Uma das cenas selecionadas serviu para o mote que uniria as proposições na encenação: Flutão – um cometa-planeta, formado por estrelas cadentes, que passa pela Terra e realiza os desejos feitos durante sua passagem. Diante desse elemento aglutinador, investigamos quem era o personagem “desejante” de cada cena e o que ele desejava por conta da passagem do cometa.

Com esse mote, retomamos, em janeiro de 2019, o material investigado, adaptando-o diante desse novo direcionamento.

Com as personagens distribuídas entre doze integrantes da turma (duas atrizes preferiram manter-se apenas no espetáculo adulto), passamos a improvisar situações e a experimentar a então recente distribuição das personagens – formulada a partir das indicações dos atores, da produção e da percepção da equipe de criação.

Ao longo do processo, não trabalhamos com a elaboração de um texto norteador ou com a ideia de elaborar um texto que fosse construído a partir das cenas e estudos. Os ensaios eram feitos como improvisos, que aos poucos foram se estalecendo como um roteiro ou mesmo um texto mais organizado.

No momento do retorno, como um elemento organizador das “dramaturgias” de cada cena, propus encontros de leituras conjuntas de livros infantis. Apresentei cerca de cinquenta livros, alguns deles preliminarmente indicados como estruturadores de cenas. Outros como referências mais livres.

A leitura das histórias, assim como as cenas, também se deu com a presença de crianças. Mais uma vez, o contato com diferentes idades proporcionava distintas leituras do material de referência (no caso os livros infantis) e dos improvisos que da inter-relação surgiram.

A última atividade processual orientada foi inspirada no exercício *Cartas escritas por personagens*, como proposto por Eugênio Kusnet (1975), que consistia no seguinte: os atores escreviam, como personagens, uma carta, relatando uma situação muito significativa para uma das pessoas mais importantes de sua vida e, imediatamente, iniciava-se uma cena improvisada.

Kauani Assis, atriz da Turma 60, relata, a seguir, suas impressões acerca do recurso carta:

A escrita, para mim sempre foi a forma mais fácil de me comunicar. Quando falo, as palavras se embaralham. Dificilmente consigo explicar algo de modo que alguém me entenda. Escrever sempre me foi mais fácil. [...] Uma personagem saiu de uma carta. A minha personagem Estela, na peça *Tempo de Encanto*. Ela havia sido trabalhada de várias formas: improviso, cena pré-pronta... Mas eu não a encontrava em mim.

Sérgio, em um dia de aula, pediu para escrevermos uma carta, como já mencionei anteriormente. Estava eu, o papel e o lápis.

Percorri em minha memória tudo que já tinha vivenciado com aquela personagem. E de repente, quase que compulsivamente, as palavras saltavam do lápis para o papel. Eu encontrei a Estela na Kauani de 8 anos. E o lápis ágil marcava na folha em branco os sentimentos puros. Imaginação, saudade e amor... A partir da carta criei a primeira aparição da personagem. Dois copos de plástico e uma janela. Foram o suficiente para eu chegar às estrelas só para matar a saudade do vovô, que agora morava no céu.

Meu texto falado era o texto que eu havia escrito na carta. E foi naquele instante que senti a Estela minha personagem! (Kauani, 2019).



TEATRO: criação e construção de conhecimento

Os dois exercícios possibilitaram o aprofundamento da criação das persoagens, a identificação das situações mais significativas para a encenação e a escritura do roteiro de cada uma das cenas. Nada diferente do que tenho proposto em outros processos. Ocorre que nem sempre é clara a percepção de que não fazemos “teatro infantil”, mas sim uma produção cênica que possa ser assistida por crianças e adultos. Assim, diante de minha proposição de produção e processo teatral, a construção de personagem é uma importante etapa sobre a qual a equipe deve se debruçar.

Em fevereiro e março, paralelamente à pesquisa e montagem do espetáculo *Retratos inventados*, orientado por Celso Correia Lopes, o processo de *Tempo de Encanto* se concentrou no aprofundamento de cada uma das cenas selecionadas, bem como na produção do espetáculo (figurinos, cenografia, iluminação cênica, adereços etc.). O grupo, no processo do curso técnico, é responsável por acompanhar a criação e execução de todas as técnicas de bastidores.

Nas semanas que antecederam à estreia, foram feitos ensaios abertos com crianças e adultos, além de todo o processo de apropriação dos recursos de luz, cenografia, figurinos, adereços etc.

O QUE ENTREGAMOS PARA O VENTO CARREGAR

Tempo de Encanto fez pré-estreia em 23 de março e estreia efetiva em 30 de março. Cumpriu temporada, aos sábados, até 2 de junho, com sessões extras em alguns dias e horários diferenciados. Foram quinze ao longo de quase três meses, para um público de quase 2000 pessoas.

A temporada de um espetáculo, conjugada com ensaios semanais e acompanhamento permanente da equipe de criação, possibilita um aprofundamento de tudo o que foi pesquisado no processo. E uma consequente evolução do espetáculo e da construção de personagens. Possibilita, também, estreitar a

comunicação com a plateia, buscando sempre aprimorar a comunicação emocional com a grande variedade de faixas etárias que costuma frequentar peças para crianças e adultos.

Além disso, cada plateia é um conjunto muito particular de pessoas e pequenas relações. A presença de crianças e a forma como se relacionam com a peça modifica, e muito, o ritmo, a participação dos adultos, os pequenos diálogos de interação.

Os ensaios semanais também permitiram criar ininterruptamente novas situações, acrescentar novos elementos, excluir outros.

Os momentos mais ricos do processo de ensaio, a meu ver, ocorreram, justamente, depois da estreia do espetáculo. Após o elenco se apropriar de todos os elementos cênicos e de bastidores e, à medida que o contato com as diferentes plateias foi criando diferentes experiências, as descobertas foram se sucedendo e se aprofundando.

Elaboramos experimentos que indicavam novos caminhos, novas situações. Nem sempre as novas cenas potencializam a comunicação. Às vezes as soluções anteriores eram mais potentes. Voltávamos para versões anteriores. O trabalho somente se encerrou com a última apresentação da temporada.

Thamyres Lopes Moreira registra suas impressões acerca da pesquisa continuada ao longo da temporada:

Hoje a cada apresentação é uma nova descoberta, única e singela. Fica difícil explicar em palavras, pois só quem vive de verdade essa experiência é que sente a magia que existe nessa troca, seja entre os colegas de trabalho, entre o público e a instituição. (Thamyres, 2019).

A relação com crianças é sempre permeada por surpresas. Numa das sessões da temporada, o espetáculo foi “sequestrado” por um grupo delas. Em uma determinada cena, “Dante-de-Leão”, num momento de muita



TEATRO: criação e construção de conhecimento

interação em que os personagens contavam piadas, uma criança resolveu, também, contar uma. A plateia ri. Outras crianças decidem fazer o mesmo. Novas risadas. O ciclo continua. Os atores tentam retomar a ação, mas as crianças se divertem e a plateia responde a isso. Foi uma experiência muito profícua, que possibilitou, não somente aos atores que estavam na referida cena e sim a todo o elenco, caminhar em um território pouco delimitado: o campo interacional entre a peça e as crianças.

Creio, considerando o que aqui já foi relatado, que o processo e a montagem de *Tempo de Encanto* serviu para avançarmos, na Escola de Teatro da Fundação das Artes, ainda que timidamente, na compreensão acerca da importância de dessacralizar tanto a ideia que temos da criança, quanto da produção artística que sobre ela projetamos.

As crianças são vistas, pela maioria absoluta das montagens no Brasil, como que sacralizadas, e de uma candura que realmente menospreza qualquer pessoa que viva neste mundo e neste tempo. Não estamos mais no Século XIX, nem queremos mais a criança subserviente às vontades e sonhos dos adultos.

Mesmo que não queiramos, as próprias crianças já fazem suas opções muito mais cedo que nós fizemos no passado. Ignorar isso é colocar a criança num patamar de desvinculação com tudo que a cerca. (Andrade Junior, Em: Kühner, 2003, p. 28).

A “dessacralização” da criança, em nosso processo, se apresentou em nossa intenção de tratar de assuntos que não costumam permear a produção artística que procura dialogar com o mundo dos pequenos: morte, perda, saudade, abandono. Nossos esforços se concentraram em tratar estes temas de maneira que pudessem ser *também* apresentados para crianças (de todas as idades). Isso exigiu uma atenção redobrada e esforços para criar distintas camadas de compreensão e comunicação. Assim, texto, voz, imagens, luzes, texturas, sons nos serviram para codificar pistas e possibilidades de compreensão.

Ao longo do processo, muitos elementos foram sendo introduzidos nas cenas e estudos. Em um primeiro levantamento feito pelo grupo, mais de uma centena de objetos, adereços e/ou elementos eram utilizados nas cenas. Diante disso, reforcei a proposição (presente na obra de Manoel de Barros, bem como nas intenções iniciais do projeto) de nos focarmos na imaginação.

O elenco, ainda que atravessado por um certo temor de levar à cena algo similar ao que se costuma chamar de um “teatro empobrecido”, aos poucos foi se desvincilhando daquilo que não era essencial para contar as pequenas histórias que compunham *Tempo de Encanto*. Reduzimos e muito os elementos cenográficos, adereços e elementos de cena. Assim, abrimos espaço para ampliar as possibilidades imaginativas do elenco e, por conseguinte, da plateia.

Levamos isso a cabo também com as referências sonoras e musicais. Na cena Tartaruga, em que investigamos a apropriação de guarda-chuvas como único elemento de ressignificação, inicialmente a trilha sonora proposta pelo atores da cena era focada em referências já conhecidas de filmes e séries. Ou seja, a própria música era produtora de imagens e sentidos, que “facilitavam” a compreensão do que se propunha. A proposta foi a de substituir essas referências sonoras por outras, autorais ou pouco conhecidas, de maneira que nos concentrássemos no jogo para comunicar a relação de quatro crianças que viajam pelo mundo através de uma criação compartilhada.

Um desafio que nos propusemos a enfrentar foi o de comunicar-se com outra criança: a que habita o adulto que assiste ao espetáculo. Por conta disso, foi intencional, de nossa parte, introduzir referências ligadas às infâncias dos adultos, de tempos e contextos diferentes. Assim, brinquedos, situações distintas das que percebemos atualmente foram sendo incorporadas e apropriadas por proposições que, naturalmente, possibilitam essa inserção, pois eram em si um conjunto plural e diverso de histórias e formas de



TEATRO: criação e construção de conhecimento

encenar. Ainda que muitos dos elementos não fossem entendidos de forma plena, foi intencional criar camadas de comunicação focadas nos adultos.

Não há razões para lamentar que a criança eventualmente não tenha compreendido *tudo*, como normalmente se diz. Mesmo que muitas metáforas não cheguem a ser decodificadas em toda a sua carga poética, ela terá sido surpreendida e interpelada através do mergulho em sua ficção elaborada com extenso cuidado artístico, ampliando assim, de modo sensível, suas referências sobre si mesma e sobre os outros. (Pupo Em: Kühner, 2003, p. 38)

Percebemos algumas situações que podem fundamentar a afirmação de que tivemos certo êxito nesse intento, ao presenciar que o público adulto passou a retornar, trazendo outros adultos para as sessões.

A opção por um conjunto de cenas, interligadas pela ideia de que um desejo estava sendo atendido, nos permitiu construir um espetáculo que remete a um pequeno conjunto de episódios da temporada de uma série – algo que as crianças, atualmente, facilmente reconhecem. Isso possibilitou,

também, inserir, em cada um dos “episódios”, elementos próprios: a mímese, o teatro de sombras, o jogo tradicional e teatral, a improvisação, a mímica, o coro, dentre outros. Esses elementos surgiam à medida que o material preliminar era investigado e posto em contato com diferentes plateias.

SOPRO FINAL

Tempo de Encanto constituiu-se, em meu entendimento, como resultado de um esforço coletivo para colocar no mundo uma posição artística e política: a de que o encanto é um dos disparadores para ampliar nossas possibilidades imaginativas, estreitar laços afetuosos de comunicação e garantir passos leves e assertivos em tempos (por vezes) desencantados. Possibilitou fazer o exercício proposto por Stanislávski no início deste texto, entregando para o vento os desejos de novos (e outros) tempos permeados pelo encanto e pelo deslumbramento.

Recebido em: 01 de abril de 2019.

Aprovado em: 15 de setembro de 2019.

Publicado em: 20 de dezembro de 2019.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE JÚNIOR, Lourival. (2003) *Um paradigma de nosso tempo: dessacralizar a criança*. Em: KÜHNER, Maria Helena. *O teatro dito infantil*. Blumenau: Cultura em Movimento Editora.
- ASSIS, Kauani. (2019) *Kauani Assis: depoimento* [mai.2019]. São Caetano do Sul.
- AZEVEDO, Sérgio de. (2019) *Eugênio Kusnet: [o ator e seu (próprio) método] – elogio à imaginação*. Tese de doutorado apresentada à Faculdade de Educação da Unicamp.
- KÜHNER, Maria Helena. (2003) *O teatro dito infantil*. Blumenau: Cultura em Movimento Editora.
- MOREIRA, Thamyres Lopes. (2019) *Thamyres Lopes Moreira: depoimento* [mai.2019]. São Caetano do Sul.
- PUPO, Maria Lucia de Souza Barros. (2003) *Fronteiras etárias no teatro: da demarcação à abertura*. Em: KÜHNER, Maria Helena. *O teatro dito infantil*. Blumenau: Cultura em Movimento Editora.