GT PEDAGOGIA DAS ARTES CÊNICAS - HIBRIDISMOS, INTERDISCIPLINARIDADES E PRÁTICAS INTERCULTURAIS NA CENA EXPANDIDA

ATRAVESSAMENTOS POÉTICOS-PEDAGÓGICOS EXPANDIDOS

CRISTIANE BARRETO

Esta comunicação pretende refletir acerca do trajeto do processo poético vivenciado como artista-docente-pesquisadora na disciplina “Interpretação Teatral II: Rupturas, Vanguardas e Referências Contemporâneas”, com alunos do IV semestre, no curso de Licenciatura em Teatro, na Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, UESB. A ementa da referida disciplina traz como diretriz a ênfase no estudo de técnicas, princípios de interpretação e a participação dos discentes como intérpretes em um espetáculo teatral com estética da cena dos períodos conhecidos como de rupturas e de vanguardas do início do século XX até o início do século XXI. Diante disso, optou-se como metodologia a criação colaborativa orientada-dirigida a partir da escolha feita pelos alunos pela estética proposta do teatro pós-dramático, defendido por Hans-Thies Lehmann, por meio do texto “Hamlet-Machine”, de Heiner Müller. A preparação e construção de partituras corporais foram inspiradas nas ações cotidianas de Rudolf Laban e nas ações físicas de Jerzy Grotowski. Buscou-se no processo garantir o espaço autoral da turma no que diz respeito as suas articulações, as suas referências sociais, culturais e estéticas expandidas na sonoridade e na visualidade da cena.

PALAVRAS-CHAVE: Pedagogia do teatro: Interpretação teatral: Criação colaborativa: Pós-dramático.

ABSTRACT

This Communication aims to reflect on the path of the poetic process experienced as an artist-teacher-researcher in the discipline "Theatrical Interpretation II: Ruptures, Vanguards and References Contemporary" with students of the fourth semester, the Bachelor's Degree in Theatre at the State University of the Southwest Bahia, UESB. The menu of this discipline brings as a guideline the emphasis on study skills, principles of interpretation and the participation of students as interpreters in a play with aesthetic scene of the periods known as breaks and vanguards of the early twentieth century to the beginning the twenty-first century. Therefore, it was decided to approach the collaborative creation oriented-directed from the choice made by the aesthetics of students proposed by the post-dramatic theater defended by HansThies Lehmann, through the text "Hamlet-Machine" by Heiner Müller. The preparation and construction of physical scores were inspired by the everyday actions of Rudolf Laban and the physical actions of Jerzy Grotowski. Sought in the process ensure the authorial space class regarding their joints, their social, cultural and aesthetic references expanded the sound and the visual scene.

Keywords: Theatre pedagogy: Theatrical interpretation: Collaborative creation: Postdramatic.

RESUMEN

Esta comunicación tiene como objetivo reflexionar sobre la trayectoria del proceso poético con experiencia como artista-profesor-investigador en la disciplina "Interpretación Teatral II: rupturas, Vanguardias y referencias contemporáneas" con los estudiantes del cuarto semestre, la Licenciatura en Teatro en la Universidad Estatal del Suroeste Bahía, UESB. El menú de esta disciplina trae como pauta el énfasis en técnicas de estudio, los principios de interpretación y la participación de los estudiantes como intérpretes en escena una obra de teatro con estética de los períodos conocidos como los descansos y las vanguardias de principios del siglo XX hasta el inicio el siglo XXI. Por lo tanto, se decidió a acercarse a la creación colaborativa orientada-dirigida de la elección hecha por la estética de los estudiantes propuestos por el teatro post-dramático defendida por Hans-Thies Lehmann, a través del texto "Hamlet-Máquina" de Heiner Müller. La preparación y la construcción de las

puntuaciones físicas se inspiraron en las acciones cotidianas de Rudolf Laban y las acciones físicas de Jerzy Grotowski. Mucha demanda en el proceso de asegurar la clase de espacio del autor con respecto a sus articulaciones, sus referencias sociales, culturales y estéticos expandieron el sonido y la escena visual.

PALAVRAS CLAVES: Pedagogía del teatro: Interpretación teatral: Creación colaborativa: Postdramático.

O presente texto apresenta reflexões sobre o processo de criação do espetáculo Hamlet-Machine, de Heiner Müller, desenvolvido no Curso de Licenciatura em Teatro, da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), situada na cidade de Jequié, no semestre de 2014.2. O projeto político-pedagógico do curso prevê a formação de um profissional múltiplo: pesquisador-artista-docente.

Nos dois primeiros anos do curso, os (as) discentes participam de montagens de espetáculos – sendo as duas primeiras junto com estudantes do Curso de Licenciatura em Dança. As últimas duas ocorrem apenas na linguagem específica do curso de graduação. É o caso de Estágio de Interpretação II: Rupturas, vanguardas e referências contemporâneas, componente curricular no qual foi desenvolvido o mencionado espetáculo, com alunos (as) do quarto semestre do curso de Licenciatura em Teatro. Além disso, o projeto pedagógico do curso prevê que em dois dos quatro estágios supervisionados ocorra um resultado estético ao final do semestre.

Na proposta do componente curricular, o pedagógico estava não apenas na pesquisa a ser usada para a montagem da cena – e como os procedimentos utilizados podem ser aplicados em outras situações de ensino – mas, sobretudo, no processo como um todo, tentando fazer com que os (as) estudantes compreendessem a importância da pesquisa para a formação do artista-docente e a partir do vivido, refletissem acerca das práticas desenvolvidas ao longo do curso.

A turma que vivenciou o processo de criação de Hamlet-Machine iniciou o

semestre com 13 estudantes, mas, durante o percurso, dois deles, por conta de algumas dificuldades de disponibilidade, tiveram que se afastar. Boa parte dos (as) alunos tinha algum tipo de aproximação com o teatro anterior à universidade. Muitos (as) haviam vivenciado o teatro a partir de pequenos grupos amadores articulados com as suas comunidades ou vinculados à igreja da cidade de Jequié ou de municípios vizinhos. Esta é uma característica marcante do curso como um todo, o que justifica ainda mais a existência de componentes curriculares em que possam vivenciar ou ampliar o fazer artístico. Contudo, isso também significa pouco repertório – não apenas corporal, vocal, mas também estético – em relação ao teatro.

Um fator importante a ressaltar é que, nas montagens anteriores, tanto nas disciplinas com enfoque em dança ou nas de teatro, a maioria dos alunos tinham experimentado processos relacionados à cultura popular (ciranda), a dança moderna e ao teatro épico (Bertolt Brecht), de acordo com as ementas das disciplinas de cada semestre realizado ou de acordo com as propostas estéticas de seus professores.

De início, foi apresentada a turma três opções de textos referenciados no teatro dito de ruptura, de vanguarda e da contemporaneidade: A cantora careca, de Eugene Ionesco; Dissemble, uma livre adaptação feita por mim, de peças de Harold Pinter e Hamlet-Machine, de Heiner-Müller, ou seja, dois textos pertencentes ao que se convencionou denominar da estética do Teatro do absurdo (Ionesco e Pinter) e um texto considerado por Hans-Thies Lehamann, como exemplo do que seria para ele uma dramaturgia pós-dramática, o de Müller. Também solicitei que quem quisesse propor algum texto dentro do contexto da ementa da disciplina, ficasse a vontade. Mas, não houve nenhuma proposta por parte dos alunos.

Para que eles pudessem conhecer as três dramaturgias e, com isso, pudessem escolher qual seria a que conduziria esteticamente e conceitualmente o processo criativo para construção do espetáculo, foi realizado leituras dos textos e experimentados no corpo por meio de exercícios de apropriação do texto e de improvisação propostos por mim para que pudessem compreender um pouco quais caminhos metodológicos a serem desenvolvidos para cada obra.

Por fim, foi realizada uma votação e a maioria optou pelo texto de Heiner Müller por considerá-lo mais desafiador para a turma diante das experiências que tiveram nos semestres anteriores. Porém, mesmo sendo um processo democrático, compartilhado, percebi alguns questionamentos ou receios por parte de alguns alunos (as) pela escolha, até porque esse processo seria o último, entre os componentes curriculares, que estariam como atores-atrizes em uma encenação na universidade. Nos próximos semestres estariam com os Estágios supervisionados, mais ligados à prática docente. Na visão deles (as), teria que ser algo marcante por ser o último espetáculo. Além disso, faço uma ressalva importante: era a primeira vez que lecionava na UESB essa disciplina. Ingressei na universidade em 2013.2 para ministrar os Estágios supervisionados, contudo, as disciplinas iniciais de montagem didática podem, e, acredito que devem ser ministradas por diferentes professores para que haja uma diversidade de metodologia poética e de estética.

Os meus pensamentos são chagas no meu cérebro.

Embora tenha ampla experiência tanto nos processos artísticos, como nos pedagógicos no que se refere à encenação, como expliquei, sou professora de Estágio supervisionado e, por isso, a tentativa também foi o de conscientizá-los em relação à articulação entre o pedagógico e o artístico em todo o processo. Isso, no início, causou estranhamento quando solicitei que cada aluno elaborasse um plano de aula para que propusessem nas primeiras aulas os exercícios de alongamento e de aquecimento corporal e vocal. Mas, mesmo assim, a maioria da turma elaborou os seus planos de aula individuais, por meio de minha orientação, e aplicou exercícios e jogos que faziam parte de seus repertórios apreendidos nas práticas vivenciadas anteriormente. Foi fundamental para eles e para mim, observarmos o que cada um trazia na memória do corpo dessas práticas.

Obviamente, após o período dos alunos (as) aplicarem suas proposições práticas, também apliquei exercícios e jogos relacionados às ações corporais propostas por Rudolf Laban, através de Lenira Rangel (2008) e das ações físicas baseadas em Jerzy Grotowski (1971).

O processo experimentado, portanto, não apenas permitiu que os (as) discentes conhecessem o aporte conceitual de atuação contemporânea, mas também possibilitou que observassem seus saberes e fazeres sobre o teatro em geral. Frequentemente ainda ouvimos questionamentos em relação alguns espetáculos: Isso é teatro? É uma pergunta frequente entre espectadores (as) quando assistem teatro contemporâneo. Embora os (as) alunos (as) não terem verbalizado, acredito que em muitos momentos, durante as aulas-ensaios, essa pergunta também foi um pensamento comum entre eles.

Eu era Hamlet.

Destaco alguns aspectos relacionados à dramaturgia escolhida pela turma. Heiner Müller nasceu na Alemanha e 1929 e faleceu em 1995. Segundo Ruth Rölh (1997), Müller afirmava que tinha começado seu trabalho de onde Bertolt Brecht tinha parado. Foi seu seguidor, embora tivesse um confronto permanente com as suas ideias práticas e com as de Antonin Artaud, esse último, pelo incômodo de suas proposições.

Para Rölh (1997), Hamlet-Machine escrita por Müller em 1977, está situada na modernidade no que se refere à desconstrução e a intertextualidade. A desconstrução está relacionada à ideia de desmontagem e de decomposição dos elementos como sinalizou Jacques Derrida e, a intertextualidade, a ideia de diálogos entre os textos, como definiu Mikhail Bakhtin.

O texto da peça de Müller traz a seguinte divisão de acordo com Rölh (1997): como pré-texto básico, a obra de William Shakespeare, Hamlet. E como pré-textos secundários diversos fragmentos de obras como, Macbeth também de Shakespeare, a tragédia grega Electra, de Ésquilo; O jato de sangue, de Artaud; O nascimento da tragédia, de Friedrich Nietzsche; O capital, de Karl Marx; a bíblia, dentre outras. Inicialmente, houve uma tentativa de aprofundar o que representava a dramaturgia proposta por Müller.

Rölh (1997) sinaliza que Hamlet- Machine é estruturada em 05 cenas-atos ou quadros que espelham, ao lado da tragédia de Hamlet, o nosso tempo, as catástrofes da história da cultura

ocidental e a crise do artista e intelectual, ou seja, o desejo de se transformar em uma máquina sem dor ou pensamentos e, ao mesmo tempo, a necessidade de contar uma história vivida.

Os elementos do pré-texto básico encontra-se na primeira cena: Álbum de família: assassinato do pai, casamento da mãe com o assassino do pai, aparição do fantasma do pai, monólogos reflexivos de Hamlet, amizade com Horácio, conflito com a mãe, assassinato de Polônio, aproximação de Ofélia e luto. Daí em diante, observamos algumas aparições fragmentadas de outros personagens como o ator que faz Hamlet, Ofélia e a presença de um coro.

Todas essas considerações foram feitas por mim, porém, percebi que por mais que tentasse fazer com que os alunos (as) aprofundassem conhecimento acerca de toda densidade e camadas que Hamlet-Machine propõe, ou seja, todas as obras citadas por Müller em sua dramaturgia, conclui que seria tarefa impossível, pois se tratam de leituras para toda uma vida. Há uma necessidade de uma maturidade leitora na qual, naquele momento, a maioria dos (das) discentes ainda não tinha. Não vi isso como uma questão condenável ou irreparável justamente por compreender que a turma era de uma geração que denomino aqui de *online* e, por isso, precisava acessá-la, então, para a construção poética de outra maneira, através da contextualização com a atualidade vivenciada por eles, por meio do vigor das ações físicas, pela visualidade, pela sociedade do espetáculo e consumista, pela musicalidade e pela possibilidade de inserção da tecnologia que o texto por si já traz.

Quer comer meu coração, Hamlet?

O processo criativo, após a escolha do texto pelos (as) discentes, se deu por meio da criação colaborativa no que diz respeito às proposições de cenas feitas pelos alunos (as). Sinalizo que, no processo aqui relatado, já existia um texto-base *a priori*, ou seja, existia o texto Hamle-machine, de Müller. Porém, a maneira que foi concebido o espetáculo, no que se refere à concepção das cenas, posso considerálo como colaborativo. Como processo inserido dentro de um componente curricular, por mais que os alunos participassem da criação de cenas, em muitos momentos, como professora-orientadora de uma disciplina semestral de um curso de

Licenciatura em Teatro, na qual objetiva que os alunos (as) vivenciem um processo criativo como atores-intérpretes e com finalização de montagem cênica, precisei intervir para que não caíssemos em armadilhas que dificultassem ou prejudicassem a experiência.

No Brasil, de acordo com Stela Fischer (2003), o grupo Teatro de Vertigem, com direção de Antonio Araújo, foi uma das primeiras companhias a se apropriar e difundir o termo. Nesse sentido, distingue-se o processo colaborativo do modelo de criação coletiva, no aspecto de ser a autoria da criação compartilhada sem, no entanto, anular ou ampliar determinadas funções. A autora sinaliza que a dinâmica interna de cada grupo propõe uma divisão de trabalho que delega responsabilidades específicas aos coordenadores de cada setor da criação cênica. Portanto, não existe um único modelo a ser seguido, cada grupo define qual o formato de colaboração deseja para seu processo criativo.

Postas essas considerações, esclareço que não foi distribuída na turma

funções. Muitos não tinham autonomia para isso. Um ou outro tinha experiência em direção, produção, criação de sonoplastia (inclusive, composição musical), de maquiagem, de figurino, de iluminação ou de cenografia, por exemplo. A maioria se colocou apenas como ator-atriz no processo. Contudo, essas experiências foram sendo descobertas por mim durante o processo. Como já mencionado, era a primeira turma na qual lecionava uma disciplina de montagem na UESB e também não conhecia as apetências dos (as) discentes. A partir do momento que percebia que algum aluno (a) tinha habilidade, interesse em propor ou experimentar alguma das funções, dava espaço de maneira orientada, dirigida, para que não nos perdêssemos do material estético já produzido.

Inicialmente, levei para sala, alguns objetos que induziriam através de improvisação a criação de partituras corporais e de sugestões para situações de cenas. Os objetos não tinham ligação direta com o que Müller propunha no texto. Contudo, foram escolhidos por mim já com uma base estética definida no que diz respeito as suas funções e suas cores: bancos de madeira, envelhecidos com verniz; bacias; aparelho telefônico cinza-grafite; pedaços de filó preto; flores plásticas, vermelhas, dentre outros. Outros objetos foram inseridos posteriormente pela turma. A Improvisação, em teatro, é uma técnica que o ator cria livremente, pode ser a partir de um roteiro, um estímulo qualquer, ou até mesmo o tempo e o espaço. É a capacidade

de lidar com o acaso. No caso aqui abordado, os (as) alunos (as) já conheciam o texto, já tínhamos lido e experimentado no corpo para a escolha da dramaturgia que iria nortear nosso processo criativo como sinalizado anteriormente.

Existem várias técnicas de improvisação e uma definição que mais dialoga com o exercício que apliquei, encontrei em Patrice Pavis (2008), em sua obra Dicionário de Teatro. Para este autor, o ator pode entrar em cena com pouco material dramatúrgico ou até mesmo nenhum anteriormente elaborado, para, a partir disso, aprofundar, melhorar em cena. Esse tipo de criação por meio de improvisação é utilizado por grupos e/ou encenadores teatrais brasileiros e estrangeiros, contemporâneos, como Peter Brook, dentre outros, em que não apenas objetos podem servir como estímulo para criação, como também uma palavra, uma música, um jogo, ou um figurino, ou seja, tudo pode ser estímulo criativo para a criação de cena.

Não utilizamos o texto de Müller na sequência que o dramaturgo propõe. Cada um escolheu no texto algum fragmento que estimulasse seu processo criativo por meio da escolha do objeto. Alguns fragmentos foram escolhidos por mais de um aluno (a), como no caso da primeira cena denominada Álbum de família ou em Intérprete de Hamlet. Quando isso ocorreu, houve por parte de alguns integrantes da turma questionamentos se isso não prejudicaria o espetáculo. Respondi que não. Os atores-atrizes conceberam situações de cenas diferentes para o mesmo fragmento de texto e que não havia uma necessidade de linearidade na própria dramaturgia de Müller. De fato, seria uma composição de cenas reeditadas para nossa leitura proposta pelo dramaturgo.

E assim, surgiram às primeiras situações de cenas, os fragmentos de textos foram sendo inseridos e aos poucos o espetáculo foi se delineando. Precisei definir rapidamente o espaço cênico. O desejo que o público tivesse participação ativa ou uma fruição que não optasse pela quarta parede foi o mote para a definição do espaço cênico. Como o espetáculo aconteceria dentro da programação de um evento de finalização das disciplinas de montagem dos cursos de Licenciatura em Dança e em Teatro da UESB, denominado Engenho de composição, as apresentações aconteceriam no Teatro do Sesc, da cidade de Jequié, Ba.

O formato do palco italiano, bem equipado com luz e som, obviamente forneceria mais comodidade à produção. Contudo, inicialmente, quis que o espetáculo acontecesse em algum

espaço alternativo ou até no Sesc, mas não no palco italiano. Resolvemos que seria do lado de fora do teatro e ficou assim até quase o período da estreia. Por conta do período de chuva no início do verão daquele ano, optamos em adequar o espetáculo para o palco italiano, porém, resolvemos colocar junto plateia-cena-atores, todos no palco e anulamos a plateia tradicional e suas poltronas. Isso limitaria o número de espectadores nas quatro apresentações que faríamos, além de deixar os (as) discentes atônitos (as) por conta de que as mostras das disciplinas sempre eram divulgadas e aguardadas por muitos parentes, amigos e colegas das turmas. Tive que argumentar sobre a necessidade da redução de espectadores para melhor fruição do espetáculo por conta do tipo de relação palco-plateia que estávamos propondo e o tipo de encenação também.

Figura 1 - Hamlet-Machine. Teatro Sesc, Jequié, BA. Turma da disciplina Estágio em Interpretação II:
rupturas, vanguardas e referências contemporâneas. UESB. Discente: Luan Romir. 2014.2

Foto: Diego Brito.

Tínhamos então, um corredor estreito de linóleo preto entre as duas alas de plateia e nas extremidades desse linóleo, um praticável de cada lado. Isso permitiu uma proximidade do

público com a cena e com os atores-atrizes, os quais, em muitos momentos, pulsavam suas respirações no espaço cênico lado a lado com os espectadores. Durante todo o processo de ensaios, foram realizados exercícios de concentração ou que fortalecessem a relação olho a olho, isso foi importante para estabelecermos essa relação atuação-cena-plateia. A preparação vocal, antes pensada para um espaço aberto alternativo, teve que se adequar para a nova realidade da proximidade do palco-plateia. Foi um ganho para o espetáculo esta proximidade também no que diz respeito à projeção vocal dos atores-atrizes, sobretudo pela densidade do texto dito.

A concepção do figurino foi se delineando a partir de sugestões minhas. Os (as) discentes traziam possibilidades de peças de roupas e íamos dialogando com o que já tínhamos no espaço cênico. A cor branca foi a opção para o contraste com o linóleo preto. Expliquei que cada um escolhesse peças de roupas brancas, mas que não precisavam ser iguais com o intuito de estabelecer para cada um uma identidade cênica, sem necessariamente construir personagens com caracterização de figurino. Roupas usadas, surradas seriam as melhores opções, inclusive, que fossem usadas nos ensaios.

Figura 2 - Hamlet-machine. Teatro Sesc, Jequié, BA. Montagem da disciplina Estágio em interpretação II: Rupturas, vanguardas e referências contemporâneas. UESB. Discente: Léo Sandes. 2014.2.

Foto: Leonardo Duarte.

A maquiagem teve o auxílio de um professor do curso, Roberto Basílio, da área de visualidades e de uma das discentes, Nandalle Bispo, que demonstrava interesse como pesquisa. Foram experimentadas diversas possibilidades. Algo que proporcionasse uma unidade para todos (as) era a proposta, diferente do que foi proposto para o figurino. Por fim, escolhemos traços com lápis preto nas sobrancelhas que desciam pelo nariz, com batom vermelho e também unhas dos pés e mãos pintadas de vermelho para todos (as).

A musicalidade do espetáculo foi toda inspirada a partir do próprio texto de Müller. Um dos discentes, Lincoln Aguiar compôs as músicas e, com a turma, ia inserindo os fragmentos do texto, ou seja, as letras. Durante o espetáculo, em três momentos diferentes, músicas eram executadas ao vivo, ora com o auxílio de violão, ora com timbau ou ora com pandeiros e chocalhos manuseados pelos próprios atores-atrizes, os quais tinham experiência musical e tocavam tais instrumentos. Partituras corporais ou coreografias foram criadas pela turma e, uma delas, com orientação do professor Basílio, já citado anteriormente.

Figura 3 - Hamlet-machine. Teatro Sesc, Jequié Bahia. Montagem da disciplina Estágio em Intepretação II: Rupturas, vanguardas e referências contemporâneas. UESB. 2014.2. Discente:
Glaece Lopes.

Foto: Tayane Bragança.

Quando ainda pensávamos que faríamos o espetáculo do lado de fora do teatro, em um espaço aberto e sem estrutura de luz, tentamos, por meio de aluno de semestre mais adiantado, Caio Braga, o qual pesquisou iluminação alternativa ao longo de sua graduação, a possibilidade de construirmos toda a luz com latas pintadas de preto e com instalação elétrica para colocarmos lâmpadas. Isso nos pareceu uma boa ideia inicial dada por Caio. Foi feita uma oficina, ministrada por ele para a turma de alunos com o objetivo da construção dessas latas para iluminação. Contudo, quando resolvemos fazer as apresentações no palco do teatro junto com a plateia, percebemos que seria melhor a utilização da própria estrutura de equipamento de luz oferecida pelo teatro. Realmente, essa foi a melhor escolha. A luz concebida por Caio com a utilização de refletores do teatro deu ao espetáculo a ambientação necessária para nossa proposta de espaço cênico tão próximo da plateia. Além disso, usamos luz alternativa

como lanternas, luminárias, dentre outras, manuseados pelos próprios atores-atrizes no decorrer do espetáculo.

Destaco a utilização de vídeo projetado em telões brancos, em tempo real, em alguns momentos do espetáculo. Desde o início, pensei na possibilidade de projetar algumas cenas em tempo real, mas tinha receio de não conseguir adequar o tempo da projeção, com o tempo do espetáculo. Contudo, professor Basílio nos deu orientação acerca do material necessário (câmera, fiação, projetor e telas), além da iluminação através dos refletores, para que conseguíssemos realizar algumas cenas em tempo real e projetá-las.

Figura 4 - Hamlet-Machine. Teatro Sesc, Jequié, Bahia. Montagem da disciplina Estágio em interpretação II: Rupturas, vanguardas e referências contemporâneas. UESB. Discente: Nandalle Bispo. 2014.2.

Foto: Diego Brito.

Para finalizar a descrição dos elementos constitutivos do espetáculo HamletMachine sinalizo que, além da proximidade da plateia com a cena, a participação do público em alguns momentos do espetáculo como na cena que um dos atores entrega um barbante a cada espectador e, com isso, cria-se uma rede de entrelaçamentos ou quando outro ator solicita

que alguns espectadores se sentassem no espaço cênico em bancos para lerem trechos do texto como se tivessem dirigidos por um diretor, ou seja, um meta-teatro sugerido no próprio texto de Müller em alguns trechos.

Um vídeo trazido pelo discente Lincoln Aguiar também foi introduzido entre as cenas. Trata-se de trecho do filme O grande ditador, de Charles Chaplin, de 1940, primeiro filme falado do ator. Aborda de maneira satírica o nazismo, o fascismo e seus maiores propagadores, Adolf Hitler e Benito Mussolini. O trecho do filme entrava após uma cena na qual os atores-atrizes cantavam e dançavam uma música que abordava em sua letra, trechos do texto Hamlet-machine no qual, Müller questiona a sociedade consumista, capitalista e a espetacularização da mídia, no caso a televisão como sendo “o nojo de cada dia”.

Figura 5 - Hamlet-machine. Teatro Sesc, Jequié, Ba. Montagem da disciplina Estágio em Intepretação II: Rupturas, vanguardas e referências contemporâneas. UESB. 2014.2.

Foto: Tayane Bragança

Figura 6 - Hamlet-machine. Teatro Sesc, Jequié, Bahia. Montagem da disciplina Estágio em Intepretação II: Rupturas, vanguardas e referências contemporâneas. UESB. 2014.2.

Foto: Leonardo Duarte.

As imagens-fotos presentes no corpo deste texto é uma tentativa de possibilitar um relato que traduza minimamente a obra-processo produzida por mim e por todos os envolvidos (as), na qual buscou-se garantir o espaço autoral da turma no que diz respeito as suas articulações, as suas referências sociais, culturais e estéticas expandidas na sonoridade e na visualidade da cena.

Quero ser uma máquina.

Pensar em um processo de formação de artista-docente-pesquisador, uma vez que a pesquisa está tanto na arte quanto na educação, é pensar que todas as oportunidades vividas são formativas. E que, portanto, o desenvolvimento e criação de uma obra artística implica uma dimensão pedagógica e também artística. Assim, vivenciar a criação de um espetáculo – desde o levantamento do material até a composição – é de extrema importância para esta formação.

Neste sentido, acredito que Hamlet-machine tenha sido de grande valia para o aprendizado dos(as) alunos(as), sobretudo quando pensamos que o(a) profissional deste milênio tem de

ser múltiplo. Sobretudo quando pensamos que hoje, na contemporaneidade, o (a) intérprete é também criador (a).

Figura 7 - Hamlet-machine. Teatro Sesc, Jequié, Bahia. Montagem da disciplina Estágio em Intepretação teatral: Rupturas, vanguardas e referências contemporâneas. 2014.2.

Foto: Tayane Bragança.

Outra questão a ser apontada neste processo é quanto às características da obra em si – que apareceram também na construção do espetáculo. Uma das características mais evidentes no espetáculo é a fragmentação. Desta forma, como afirma Flávio Desgranges (2010, p. 152): "Ao espectador contemporâneo é proposto, assim, que se movimente pelos vários fragmentos de uma não-obra, pedaços que, mesmo em sua soma, não constituem um todo". Acredito, neste sentido, que foi possível visualizar esta fragmentação e o que ela provoca e que ela é parte da contemporaneidade.

Para além do processo, a apresentação do espetáculo também foi uma grande aprendizagem. Cada sessão significava uma nova obra – não apenas pela efemeridade da cena, mas pela presença-participação-fruição do público. Acredito também que, ao final do processo, os (as) estudantes tenham compreendido o que se passou, o que vivenciaram.

Por fim, à medida que as sessões ocorreram, à medida que viam a reação da plateia, foram compreendendo o impacto visual e sonoro que o espetáculo provocava. Penso que, com isso, os (as) estudantes puderam entender também que na contemporaneidade não há uma metodologia única para criação. Puderam, portanto, compreender na ação e na reflexão sobre o que se trata essa tal cena contemporânea.

REFERÊNCIAS:

DESGRANDES, Flávio. **A pedagogia do espectador**. São Paulo: Hucitec, 2010.

FISCHER, Stela Regina. **Processo colaborativo**: experiências de companhias teatrais brasileirasnos anos 90. Dissertação de Mestrado. Campinas: Universidade.

GROTOWSKI, Jerzy. **Em busca de um teatro pobre**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1971.

LEHMANN, Hans- Thies. **Teatro pós dramático.** São Paulo: Cosacnaify, 2006.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro.** São Paulo: Perspectiva, 2008.

RANGEL. Lenira. **Os temas de movimento e Rudolf Laban (I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII):** Modos de aplicação e referências. São Paulo: Annablume, 2008. RÖHL. Ruth. **O Teatro de Heiner Müller**: Modernidade de Pós-Modernidade. São Paulo: Perspectiva, 1997.