

Influências e vivências na construção da pedagogia teatral de Myrian Muniz

Marcelo Braga de Carvalho

Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – IA/UNESP

Mestrando – Teatro – Or. Profa. Dra. Berenice Raulino

Professor de Interpretação e Laboratório de montagem da Faculdade Paulista de Arte

Resumo: A pedagogia teatral desenvolvida por Myrian Muniz consiste em uma prática que lança um olhar muito particular sobre o trabalho do ator e é resultado de um amálgama composto por experiências de formação, vivências importantes e influências decisivas. Cito o cenógrafo Flávio Império, que foi apontado por ela como seu maior mestre, sua formação pela EAD, sua passagem pelo Teatro de Arena e a fundação do Centro de Estudos Macunaíma como fatores fundamentais na elaboração da sua maneira de fazer e ensinar teatro. A linha de trabalho de Myrian dentro da pedagogia teatral está relacionada com autoconhecimento, associação entre experiência e reflexão como fermento para o trabalho de criação teatral e a relação entre os indivíduos de um grupo como base para o trabalho do ator.

Palavras-chave: pedagogia teatral, Myrian Muniz

Tendo formado várias gerações de atores, Myrian Muniz ocupa, sem dúvida alguma, posição de destaque no cenário de ensino do teatro no Brasil. Dona de uma intuição única, era uma atriz, diretora e professora inquieta, que buscava investigar os vários aspectos do fazer teatral, combinando sempre técnica e sensibilidade.

Myrian Muniz desenvolveu sua prática pedagógica a partir de quatro importantes aspectos: o contato pessoal e profissional com Flávio Império, cenógrafo, figurinista, arquiteto e artista plástico que foi apontado por ela como seu maior mestre, a experiência de formação enquanto aluna da Escola de Arte Dramática de São Paulo, a passagem pelo elenco do Teatro de Arena, período que significou uma grande mudança na sua maneira de fazer teatro e por fim, a fundação do Centro de Estudos Macunaíma, iniciativa que foi fundamental para consolidar sua atuação como pedagoga.

Flávio Império

Flávio Império foi, segundo afirmações de Myrian Muniz em diversas entrevistas, a maior e mais importante influência na sua formação teatral. Apesar de tê-lo conhecido na época em que cursou a EAD, foi somente quando passaram a fazer parte do grupo de artistas do Teatro de Arena que a relação profissional e de amizade entre eles se estreitou. Depois de trabalharem juntos no Teatro de Arena, Myrian foi assistente de Flávio na montagem de *Os fuzis da Dona Teresa*, espetáculo que ele

dirigiu para o grupo de Teatro da Universidade de São Paulo. Segundo depoimento da atriz esta experiência propiciou a ela um grande aprendizado acerca do fazer teatral:

Como assistente, fui penetrando mais e mais ainda no complicado mundo do espetáculo. Aprendi que o espaço é mágico e você, com sua sabedoria de artista, pode transformá-lo em quantos jeitos queira. [...] Depois de explorarmos o espaço, caminhamos até o ator e, então muita coisa ele deixou na minha mão, porque eu era uma atriz, tinha meus conhecimentos, já vinha com a “cabeça feita”. Aprendi nessa temporada que a ansiedade deve ficar sempre longe do diretor. Nada de nervosismos ou agressividades, porque há o perigo de tudo isso passar para o intérprete e ele não conseguir fazer mais nada. O diretor tem por obrigação ser um aliado do ator. Flávio não era ator, mas sabia como ninguém dizer ao intérprete tudo quanto ele precisava saber para poder criar o papel. (VARGAS, 2004, p.83-84)

Flávio Império foi um artista que entendia, de maneira muito particular e sensível a verdadeira natureza das artes cênicas, e Myrian dizia que tinha aprendido “tudo sobre o teatro” com ele (VARGAS, 2004, p.85). Ela, entre outras tantas lições, aprendeu com ele que o teatro é o lugar de comunhão, de troca verdadeira de conhecimentos, de compartilhar intensamente sentimentos e de dividir importantes vivências. Myrian acreditava que a atividade teatral possibilitava um intercâmbio de conhecimentos, criando assim um espaço para olhar e ser olhado, tocar e ser tocado, influenciar e ser influenciado: base fundamental sobre a qual desenvolveu sua atuação como pedagoga do teatro.

Escola de Arte Dramática

Em 1958, Myrian ingressou na EAD, fato que marcou o início da sua trajetória profissional no teatro. Ela declarou que a escola foi fundamental não somente para o seu desenvolvimento artístico e pessoal, mas também para a consolidação do teatro brasileiro: “Sem a EAD, eu não teria sido e o teatro brasileiro também” (SILVA, 1988).

A pedagogia teatral na EAD estava centrada no tripé de formação do ator: sólida formação cultural, desenvolvimento de habilidades técnicas básicas corporais e vocais além do desenvolvimento do trabalho de interpretação propriamente dito.

A EAD representou para Myrian muito mais do que uma escola de teatro, mas sim um espaço de autoconhecimento e de estruturação do seu pensamento a partir da experiência do fazer teatral: “Na Escola de Arte Dramática eu aprendi a saber quem eu era, porque eu não sabia quem eu era! Foi um curso de autoconhecimento, de reconhecimento da minha pessoa” (JANUZELLI E JARDIM, 1999/2000).

Existia na escola uma “atmosfera única, difícil de definir, que misturava extremo rigor com amor, profissionalismo com amadorismo, repressão com liberdade, academicismo com experimentalismo, disciplina e irreverência” (SILVA, 1989, p.204). Myrian herdou da EAD, além dos seus princípios pedagógicos, essa capacidade de comungar no seu trabalho com os alunos-atores, disciplina e descontração, dedicação e diversão, ressaltando o olhar para “o de fora no teatro”, mas valorizando sempre o olhar “para o de dentro do ator”.

Enquanto foi aluna da EAD, nenhum professor teve tanta influência na sua formação como Alberto D’Aversa. Myrian relatou que recebeu dele importantes ensinamentos sobre interpretação teatral e talvez o mais importante tenha sido o de tornar consciente para ela a força da intuição na construção do seu trabalho de palco.

Comecei a aprender o que era representar. Qual é o mistério! Em que outro plano fica o artista quando ele representa mesmo! Isso o D’Aversa que me ensinou. E o que é que você tem que aprender e fazer para chegar lá. É um caminho árduo. (...) Dizia-me: “Você tem uma intuição valiosa, e o que vale no artista é a intuição!”. A intuição é quando você sabe, mas você não sabe que você sabe. Mas você sabe! Isso é a intuição (JANUZELLI E JARDIM, 1999/2000).

Myrian foi dirigida por D’Aversa no espetáculo *Bodas de sangue*, de Federico Garcia Lorca, e ela atribui grande parte do ótimo resultado conquistado, na representação do personagem Mãe, ao vigoroso trabalho de preparação feito pelo diretor. Esse método de preparação que busca provocar a erupção de emoções intensas, experimentado por Myrian e aplicado por ela mais tarde no seu trabalho como professora, constitui uma forte característica da sua pedagogia.

Teatro de Arena

As propostas desenvolvidas no Teatro de Arena tinham como objetivo criar uma maneira brasileira de entender e fazer teatro, pois os artistas que compunham parte do grupo acreditavam que um teatro feito nessas bases seria capaz de criar consciência social e política. Todo o processo de conscientização acerca da realidade brasileira e da função politizadora que o teatro pode assumir vai se refletir na atuação de Myrian como pedagoga do teatro, fazendo com que ela sempre relacionasse a atividade teatral e a compreensão mais ampla do ambiente social.

A forma de trabalho proposta pela equipe do Teatro de Arena, que se baseava em compartilhar responsabilidades, saberes e experiências, fazia dos processos de pesquisa e montagem de espetáculos momentos de grande aprendizado. Esse método foi incorporado à proposta pedagógica de Myrian, pois ela

acreditava que o ator deve ter participação em todo processo de preparação de um espetáculo, inclusive na limpeza do teatro, e que esse envolvimento com o que acontece fora do palco, influencia o resultado dentro do palco.

Na época em que trabalhou no Arena, Myrian realizou, sob forte influência de Flávio, sua primeira experiência como diretora, com um texto infantil de Maria Clara Machado, *O boi e o burro a caminho de Belém*. Essa experiência foi de fundamental importância para que ela descobrisse sua inclinação para a pedagogia e a direção teatral. Além de Flávio Império, outro grande responsável por esse processo de “formação na prática” que acontecia no Teatro de Arena foi o diretor Augusto Boal. Parece-me que, além do intenso contato profissional com Boal, essa vivência de construção coletiva de saberes experimentada, segundo relato de Myrian, acabou por influenciar sua maneira de dirigir atores e ensinar interpretação, resultando em diversas propostas de laboratórios de preparação do ator:

Gostava da preparação que Augusto Boal fazia para os espetáculos. Fazia laboratórios incríveis para que encontrássemos os personagens. Não interrompia o trabalho dos atores durante o ensaio. Deixava correr, tomava notas e depois fazia observações, observações muito inteligentes, que valiam muito. Você, então, tornava a repetir consertando as coisas que estavam vacilantes. Era um trabalho rico. Não era um atormentador do ator. Tinha muita paciência, não era um ditador. Admirava o meu lado intuitivo, gostava das minhas improvisações (VARGAS, 2004, p.70).

Parece-me que a preocupação de Myrian com a vitalidade e a verdade no trabalho de interpretação, seja como atriz, diretora ou professora, tem como um dos fatores de origem o aprendizado que se deu no período no qual trabalhou no Teatro de Arena, especialmente aquele em que esteve junto ao diretor Augusto Boal e ao cenógrafo Flávio Império.

Centro de Estudos Macunaíma: a primeira escola

Myrian fundou, em 1974, juntamente com Sylvio Zilber (seu marido na época), Cláudio Lucchesi, Marcelo Peixoto e Flávio Império, o Centro de Estudos Macunaíma. Pouco tempo depois o terapeuta Roberto Freire foi convidado para integrar a equipe de professores. O Macunaíma, como ficou conhecido o Centro de Estudos, tinha uma proposta pedagógica diferenciada para o ensino do teatro, focada na experimentação por meio do corpo e com o objetivo de sensibilização e liberação do indivíduo. Myrian trabalhou ao lado de Roberto Freire como ego-auxiliar, aplicando exercícios de teatro na terapia dos pacientes. Depois ela aplicava esses princípios nas

suas aulas de interpretação: “Comecei a misturar o que ele dava com o que eu dava no teatro! O que me influenciou no trabalho com o Roberto foram os exercícios de desbloqueio!” (JANUZELLI e JARDIM, 1999/2000).

Flávio Império também teve importante participação na definição das práticas pedagógicas que eram utilizadas no Macunaíma, pois juntamente com os exercícios de desbloqueio utilizados por Roberto Freire, ele propunha exercícios que estimulavam o lado sensorial dos alunos. A partir da criação desses novos procedimentos, realizados nas atividades com alunos do Macunaíma, parece-me que Myrian começa a desenvolver uma prática pedagógica calcada na experiência individual, relacionando sempre vivências pessoais e exercícios teatrais.

A formação de Myrian como professora foi resultado da somatória de todas essas vivências, influências e experimentações, que resultaram em uma pedagogia teatral que estava apoiada na prática do autoconhecimento, na reflexão crítica do trabalho do ator e no estabelecimento de uma relação harmoniosa entre indivíduos interessados em desenvolver uma prática teatral.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARAL, Gláucia (curadoria). *Flávio Império em cena*. São Paulo: SESC, 1997.

DIONYSOS. *Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro*, n. 24, out. 1978. Número especial sobre o Teatro de Arena.

DIONYSOS. *Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro*, n. 29, set. 1989. Número especial sobre a Escola de Arte Dramática.

FREIRE, Roberto. *Sem tesão não há solução*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1987.

GARCIA, Silvana (org.). *Odiss do Teatro Brasileiro*. São Paulo: Editora Senac, 2002.

GÓES, Marta. *Alfredo Mesquita: um grã-fino na contramão*. São Paulo: Editora Terceiro Nome: Loqüi Editora: Albatroz Editora, 2007.

GUINSBURG, Jacó. *Diálogos sobre Teatro*. Organizado por Armando Sérgio da Silva. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1992.

JANUZELLI, Antonio e JARDIM, Juliana. *Práticas do ator: relatos de mestres*. São Paulo. LINCE-CAC-ECA-USP. 1999/2000. Pesquisa de registros escritos e áudio-visuais de metodologias do ator, a partir da colheita da fala direta de relatos dos autores das práticas: Beth Lopes, Cristiane Paoli-Quito, Francisco Medeiros, Hélio Cícero, Luiz Damaceno, Márcio Aurélio, Myrian Muniz, Ricardo Puccetti

MANTOVANI, Sandra Aparecida de Paula. *Flávio Império: identidade expressiva na direção de labirinto. Uma reconstituição virtual*. Tese de Mestrado apresentada ao departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2004.

SILVA, Armando Sérgio da. *Uma oficina de atores: a Escola de Arte Dramática de Alfredo Mesquita*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

VARGAS, Maria Thereza e outros. *E.A.D. – 48/68: Alfredo Mesquita*. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura/Fundação Padre Anchieta, 1985.

VARGAS, Maria Thereza. *Giramundo: Myrian Muniz – o percurso de uma atriz*. São Paulo: Editora Hucitec, 1998.

VEJA. *Aulas de palco*. In: Veja de 11 de fevereiro de 1976.