

PRÁTICAS DE MONTAGEM TEATRAL UNIVERSITÁRIA E A DIVERSIDADE DAS EXPERIÊNCIAS - APONTAMENTOS SOB O OLHAR DA DIREÇÃO

Patrícia de Borba (Pita Belli)¹

Cada espetáculo supõe um processo de ensaios, que constitui uma extensa experiência relacional intensificada e tensionada pela carga de desejos, desafios, convívio, conflitos e afetos que circulam em turbulência durante o período de sua realização.

Patrícia Fagundes. *O diretor como artista relacional*, p. 164

Em 1997 iniciei uma relação com a Universidade Regional de Blumenau – FURB que se estenderia por 20 anos. Na ocasião, fui contatada pelo professor Jorge Hartke, então coordenador do Curso de Educação Artística, para dar aulas no recém criado Curso de Teatro. Era a primeira turma, que havia ingressado em 1995. O curso contava, naquele momento, com um núcleo comum que abrigava os alunos de Música, Artes Plásticas e Teatro. Eram dois anos de disciplinas nas diversas áreas, contemplando a convivência com a arte não apenas no âmbito dos interesses particulares. E somente no terceiro ano do curso é que os alunos passavam a ter conteúdo específicos da habilitação da área escolhida. Aliás, o aluno só optava pela formação específica ao final do segundo ano da graduação.

Diferentemente das outras duas habilitações, o Curso de Teatro, embora sob a égide de Curso de Educação Artística, era um bacharelado. No entanto, o aluno tinha a opção de, cursando mais um ano, obter também o título de licenciado. Muita água passou embaixo da ponte desde então. As novas leis da esfera da educação superior mudaram bastante, tanto no que se refere às horas de estágio na educação quanto aos conteúdos didáticos e

¹ Diretora Teatral pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná – PUC/PR; Especialista em Ensino da Arte pela Universidade Regional de Blumenau – FURB; Mestre em Teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC; professora do Curso de Teatro da FURB (1997 a 2016); diretora do Grupo Teatral Phoenix da FURB (1998 a 2016); coordenadora do Festival Internacional de Teatro Universitário de Blumenau – FITUB (2001 a 2016); coordenadora de colegido do Curso de Teatro – FURB (2014 a 2016). Colaboradora do TOSCO - Grupo de Estudos Improvisação e Espetacularidade, vinculado ao programa de extensão da Faculdade de Artes do Paraná – FAP/UNESPAR, desde 2017.

pedagógicos propriamente ditos, o que eleva a carga horária dos cursos de licenciatura. Nos dias de hoje, esse formato não seria mais possível.

Mais tarde os cursos passaram a ser oferecidos como Curso de Artes, abandonando a antiga nomenclatura de Educação Artística, e o núcleo comum passou a ser oferecido em apenas um ano até que, por fim, foi extinto. Foi quando o Departamento de Artes instituiu os três cursos de forma independente.

Mas, a despeito disso, desde aquela época o Curso de Teatro já contava com a prática de montagens, que consistia – assim como o foi durante os anos em que estive no curso – na montagem de um espetáculo teatral sob a direção de um professor. Professor este que deveria cumprir as funções referentes à direção do espetáculo, exercendo, portanto, o papel de diretor teatral.

Tradicionalmente, poder-se-ia dizer que direção teatral seria o ato e/ou o efeito resultante do trabalho teatral destes coordenadores do espetáculo cênico num “movimento criativo” de transpor à cena uma peça de teatro, cuja encenação seria o resultado desse mesmo “gesto teatral”. Entretanto, essa noção — direção teatral — não atende mais a pluralidade de “movimentos de transposição à cena” na contemporaneidade, e acaba se tornando obsoleta para designar certas criações cênicas. Quando se diz que essa noção não atende mais é devido ao fato de verificarmos tanto nas encenações quanto nos relatos dos processos de trabalho inúmeras particularidades. Essas particularidades presentes na ação de coordenar e estimular, os trabalhos de uma equipe de agentes criativos na concepção de um espetáculo cênico, modificam os propósitos, objetivos e mesmo a finalidade da montagem cênica. (TORRES, 2007: 112)

Dessa maneira, cada professor designado para a tarefa de direção conduziria os trabalhos de acordo com sua experiência no assunto e as especificidades de cada grupo de alunos.

Se o trabalho teatral está inserido numa prática social coletiva, para que sejam atingidos seus objetivos estéticos, é necessário que sobressaia deste coletivo de agentes criativos a figura de um coordenador do espetáculo ou de um agenciador da representação teatral. Isso é tão evidente que se pode constatar a presença tanto em espetáculos amadores quanto profissionais de alguém que “vê de fora o espetáculo”. Para toda ação humana coletiva que julga ser capaz de produzir uma expressão artística cênica, integrada e organizada, seja ela de fundo popular ou erudito, dramática ou musical, faz-se necessária a presença de um organizador ou de um mediador das relações criativas. Grosso modo estamos a falar do que vulgarmente seria a função do diretor teatral. (TORRES, 2007: 112)

No entanto, vale lembrar que na realidade universitária não se trata de um grupo de teatro propriamente dito, que tenha se reunido por afinidades estéticas ou ideológicas, mas sim apenas por comporem uma turma de alunos de uma graduação, agrupados ao acaso. Ou seja, há a possibilidade de nos depararmos com um time bastante eclético, com experiências diversas na área, embora com um objetivo em comum, qual seja o de fazer teatro. E as diferenças podem, em algumas ocasiões, ser cruciais para o processo de criação. Talvez por isso, mais do que em qualquer outra conformação, deva-se levar em conta que:

Conduzir um processo de ensaios é articular um mecanismo que só acontece através da colaboração entre pessoas; envolve jogo e festa, é uma máquina que provoca e administra encontros, uma experiência onde os papéis de ator e espectador, artista e observador, se alteram constantemente, e a “obra” é uma produção compartilhada entre várias pessoas. (FAGUNDES, 2016: 165)

No que se refere à função do professor, que num caso como esse precisa promover um coletivo composto de expectativas que até certo ponto podem ser muito distintas, para além das exigências próprias de uma graduação ele será o orientador de um processo artístico. Ademais todos os conteúdos inerentes à disciplina em si, a ideia é que o aluno possa ser conduzido pelos caminhos de um processo artístico de criação de um espetáculo. E, nesse caso, se o professor assume efetivamente as funções da direção, podemos considerar o seguinte:

Por um lado, dirigir é um ofício, vinculado ao artesanato da cena, às técnicas de composição espetacular que envolvem conhecimentos sobre espaço, ritmo, tempo, movimento, corpo, cor, palavra, luz, sonoridade, atuação, dramaturgia, articulando os múltiplos componentes do jogo cênico. Por outro lado, a função do diretor prevê o planejamento do processo de ensaios, que é em si uma intensa e exigente atividade de criação, onde trabalha-se na esfera do imprevisível, posto que humano. As opções e estratégias escolhidas influenciam a vitalidade, a pulsação, a capacidade de irradiação e as formas de uma montagem. O processo é parte do espetáculo, ainda que não o identifiquemos claramente, como veias e músculos são parte do corpo. (FAGUNDES, 2016: 164)

Entretanto, antecedendo o processo de criação do espetáculo propriamente dito, há que se fazer uma escolha quando ao que vai efetivamente ser montado. No caso do curso de graduação em questão, essa escolha deveria acontecer em comum acordo entre

o professor e o grupo de alunos. Particularmente, como professora, sempre acreditei na oportunidade dos alunos em estudarem com profundidade um bom texto como base para uma encenação legítima. Nesse caso, refiro-me ao fato de confiar que uma boa dramaturgia é aquela capaz de instigar dinâmicas no ator. Ou seja, que as lacunas do texto não só possibilitem mas também instiguem a criação das ações das personagens em cena. Não sendo dramaturga e não me sentindo habilitada para tanto, minha sugestão sempre era a de que partíssemos de um texto já previamente escrito, na maioria das vezes de autores já reconhecidos. Até mesmo porque considero essa uma oportunidade para o estudo do que outros já fizeram de maneira atestadamente eficaz. E, mesmo partindo de um texto dessa natureza, não significa que não possamos ter sobre ele uma leitura que esteja em conformidade com o tempo em que vivemos. Há muitas possibilidades de releituras e adaptações.

A ideia de “encenação” possibilita ao teatro moderno reinterpretar peças de teatro, clássicas ou contemporâneas, em uma relação direta com o tempo histórico da montagem do espetáculo (e não, apenas, levando em conta o tempo histórico em que se passa a ficção) e, portanto, a partir da estética, ética e ideologia (explícita ou implícita) dos seus criadores, com a linguagem específica de um encenador teatral. (FORJAZ, 2015: 25)

O que aconteceu ao longo dos anos foi que o papel do diretor foi se modificando, adaptando-se aos novos modos de produção e às novas formas de envolvimento dos coletivos nos processos de criação, deixando de ser o detentor único da proposta estética, ética e ideológica dos espetáculos.

No entanto, se o diretor deixou de ser o centro das formas do espetáculo, por outro lado, ele é o responsável por construir os caminhos da criação em coletivo. A constituição e desenvolvimento de um processo em coletivo demanda novos grandes desafios ao diretor teatral e propõem uma relação intrínseca entre a direção teatral e a pedagogia, assim como uma relação maior entre a pesquisa cênica e outras áreas do conhecimento humano como a literatura, a história, a sociologia, a política e a antropologia. O teatro, como sempre, transforma-se intrínseca e estruturalmente junto com as sociedades humanas. (FORJAZ, 2015: 32)

As considerações acima sobre o papel do diretor levam diretamente às práticas que envolvem a direção de espetáculos com alunos numa graduação, ainda mais se nos permitirmos pensar que o processo de aprendizagem, nesse caso, se dá justamente pela

experiência artística. E foi pensando assim que, em 1998 assumi a primeira montagem oferecida em forma de disciplina no Curso de Teatro da FURB. Na ocasião, a turma era bastante diversificada. Contava com alguns alunos que já atuavam na área, bem como com novos interessados, uns que haviam já feito algumas oficinas e cursos livres na região, e outros apenas curiosos e com vontade de enredar mais pela arte teatral. As idades também variavam bastante.

Depois de debatermos o assunto, em comum acordo, resolvemos montar *O Avaro*, de Jean-Baptiste Poquelin, o Molière. A experiência se mostrou desastrosa... A incompatibilidade entre os alunos gerou uma atmosfera tal que alguns deles manifestaram o desejo de abandonar o curso por não terem mais condições de trabalhar com determinado colega. Colega esse, aliás, com quem todo o restante da turma também enfrentava dificuldades. O que me pareceu, naquele momento, é que não seria correto deixar que isso acontecesse e que a melhor maneira de gerenciar esse conflito, seria propor que repensássemos a montagem. Propus, então, que a turma se separasse em quantos grupos julgasse necessário e que escolheríamos outros textos a serem montados. Dessa maneira foi possível que o aluno com dificuldades de convivência fizesse um solo. No entanto, já lá se iam quase dois meses de aula. Em resumo, além do solo, formaram-se quatro outros grupos, portanto quatro outros espetáculos, dentre os quais alguns, ao final do semestre, chegaram a um resultado interessante, enquanto outros pareciam ter ficado na metade do caminho. Obviamente que, como professora-diretora, não pude acompanhar a contento os trabalhos, pela escassez de tempo e pela multiplicidade das propostas. Mas, ainda hoje, acredito ter sido a melhor opção naquele momento. Insistir na montagem de *O Avaro*, provavelmente, teria sido muito menos produtivo do ponto de vista dos processos de criação e mais adverso para as relações pessoais da turma.

Depois disso, outras turmas vieram e outras montagens aconteceriam. Assim foi que em 2000, com nova turma prestes a concluir a graduação, surgiu o interesse, justamente, no mesmo texto de Molière, *O Avaro*. Dessa vez, no entanto, o processo aconteceu de maneira bem diferente. Todos os alunos estavam, de fato, envolvidos e mantinham uma relação bastante saudável. Tanto que, ao final do processo, chegou mesmo a acontecer uma pequena turnê por algumas cidades da região.

De modo geral, a FURB atendia, como ainda atende, a alunos advindos de toda a região do Vale do Itajaí, onde está localizada. Dessa maneira, empreendemos uma experiência em produção, isto é, os alunos das diversas cidades ficaram responsáveis por conseguir local para as apresentações e hospedagem e alimentação para os integrantes do grupo. A FURB, por intermédio do Departamento de Artes, forneceu transporte por uma semana e empreendemos a jornada. Nos acompanhava uma van. E assim o espetáculo foi apresentado em Ibirama, Rio do Sul, Brusque, Jaraguá do Sul e, finalmente, em Blumenau, fechando uma semana que, sem sombra de dúvidas foi de grande aprendizado para os alunos prestes a ingressarem na vida profissional. Chegávamos na cidade pela manhã e a primeira coisa a fazer era divulgar o trabalho nas escolas. Depois, montar cenário e iluminação, realizar um ensaio no local e, por fim, receber o público para a apresentação. Na manhã seguinte, rumar para outra cidade.

A experiência foi muito relevante, tanto pela intensidade das relações (todos juntos todo o tempo), como pela diversidade de plateias e locais de apresentação com os quais os alunos tinham que se adaptar diariamente. Lembro que o primeiro local tinha a metade do tamanho do espaço no qual costumávamos ensaiar, e o segundo, o dobro dele. E foi senso comum entre os alunos que essa experiência de convivência artística foi a mais enriquecedora dos seus quatro anos de formação em teatro e se estenderia para seus caminhos profissionais.

O período de ensaios pode ser assim compreendido como uma extensa ação de arte relacional, onde um grupo de pessoas se reúne e realiza determinadas atividades em um certo espaço, durante um certo tempo. Se estabelecem inúmeras relações pessoais intersubjetivas, além (e com frequência derivadas) das atividades específicas. O artista-diretor propõe para os artistas-atores várias situações as quais reagirão de distintas formas, afetando novas propostas; o ciclo de ações-reações se retroalimenta constantemente e vai compondo estruturas (espetáculo), que em determinado momento são expostas a um grupo maior de pessoas, o público. A rede de relações então se multiplica, sempre mantendo a rede matriz. A obra é tanto composta pelas relações iniciais como pelas relações multiplicadas a partir da “forma final”, que tampouco é fixa e se altera a cada apresentação, pois a forma não é nada senão a própria rede de relações em ambos planos – matricial e múltiplo. O período de ensaios, assim, já é prática artística, já é “obra”, como forma relacional. (FAGUNDES, 2016: 165)

Em 2003 aconteceu a montagem de *Batata! Só podia ser Nelson*. O espetáculo foi montado a partir da obra teatral de Nelson Rodrigues e seus personagens. Os alunos empreenderam a leitura das 17 peças de Nelson para delas extrair, cada um, um

personagem para estudo minucioso. A partir dessas escolhas foi elaborada a concepção do trabalho a ser apresentado, onde sete monólogos se imbricavam para contar as angústias, dúvidas e medos que acometem as sete personagens. A escolha desse modo para montar o espetáculo seguiu as características da turma, que enfrentava grandes dificuldades em se relacionar no jogo da cena, pois tinham processos de criação muito distintos. Alguns deles já eram atuantes no teatro da região e resistiam em empreender novos modos de relacionar-se com o processo.

No entanto, nesse caso, a turnê foi ampliada, pois contava com uma turma com relativa experiência na área da produção. A estreia aconteceu em Jaraguá do Sul, no Teatro da Sociedade Cultura Artística de Jaraguá do Sul – SCAR, e ficou em cartaz por três dias. Uma semana depois o grupo iniciou a turnê apresentando-se novamente em Jaraguá e em Ibirama, Apiúna e finalizou o período de apresentações em Blumenau, no pequeno auditório do Teatro Carlos Gomes.

O próximo espetáculo de Prática de Montagem sob minha orientação aconteceu em 2005 e era composto por dois textos de Qorpo Santo, *Mateus e Mateusa* e *As Relações Naturais*. Nós o denominamos *2 X Santo*. Era uma turma relativamente grande e os alunos se dividiram para compor os dois elencos. Apesar de terem surgido alguns conflitos no decorrer do processo, ao final todos estavam envolvidos com o trabalho.

Como a experiência com as turnês tinha se mostrado exitosa, a ideia foi repetirmos o feito. No entanto, na ocasião, não foi possível que se desse de maneira tão intensa quanto as anteriores, pois as datas de apresentações que os alunos conseguiram agendar não tinham a mesma sequência de dias, tendo sido marcadas com intervalos entre uma e outra. Além disso, entre os alunos, eram poucos os advindos de outras cidades da região, sendo a maioria de Blumenau. Ainda assim, além de Blumenau, o grupo realizou outras apresentações em Brusque, Rio do Sul e em escolas públicas de Gaspar.

Em 2006 foi a vez de *Blumenval*, uma adaptação da peça *Trecentina - ou as loucas aventuras de Scaramuccio e seu mui fiel criado Arlecchino*, de Mário Schoemberger e Enéas Lour. O texto tinha sido escrito originalmente para a comemoração dos 300 anos da cidade de Curitiba e contava, supostamente, a história da formação da cidade envolvendo diferentes famílias de imigrantes que a colonizaram. Tanto o texto quanto a encenação foram elaborados nos moldes da *Commedia dell'Arte*. A adaptação para a montagem com

os alunos da FURB envolvia as famílias tradicionais blumenauenses e agregava figuras e situações típicas da cidade. A montagem foi concebida para ser apresentada na rua o que, no entanto, não impedia sua apresentação em lugares fechados. Tanto que, a convite dos organizadores, integrou a programação do encontro Interfaces Artísticas – no contexto do ensino de arte, promovido pela Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC e foi apresentado no auditório do no Centro de Cultura e Eventos. Essa foi a primeira vez que um espetáculo realizado pelo Curso de Teatro da FURB saia do âmbito regional para se apresentar como convidado em um evento.

Interessante lembrar que a sonoplastia de *Blumenval* foi composta especialmente para o espetáculo, a partir de músicas alemãs, pelo professor Eusébio Nicolau Kohler, do Curso de Música. Parceria essa que voltaria a acontecer em futuras montagens.

Nessa ocasião a matriz curricular já havia sido reformulada e a disciplina de Prática de Montagem era oferecida nos três últimos semestres. *Blumenval* foi um espetáculo montado em Prática de Montagem II, portanto no penúltimo semestre do curso, primeiro semestre de 2006. A pequena turnê, embora não fizesse parte oficial do currículo do curso, costumava acontecer no último semestre, razão pela qual não foi realizada com esse grupo de alunos. Mas, apesar disso, a encenação foi apresentada em várias e diversas ocasiões. O elenco era bastante diversificado, mas contava com algumas lideranças importantes que estimulavam os demais a seguirem apresentando o resultado do trabalho. Afinal, o processo não se completa até que seja compartilhado com o público.

Essa dimensão relacional do fazer teatral continua durante as apresentações, incluindo um novo e ampliado grupo de pessoas, os espectadores, que influenciam e são parte da montagem. Não há cena sem público. O teatro acontece sempre entre, entre pessoas, entre elementos, objetos, espaços, tempos, entre - ocupa interstícios, vazios temporários que oferecem mundos a explorar. (FAGUNDES, 2016: 164)

No segundo semestre de 2006 empreendi nova montagem com novo grupo de alunos, dessa vez em Prática de Montagem I que, como tal, também não previa uma turnê. O texto escolhido foi *Cala a Boca já Morreu*, de Luiz Alberto de Abreu. A peça foi escrita por em 1981 e enfoca a formação do operário brasileiro. A ideia do nome vem do provérbio popular "Cala a Boca já Morreu, quem manda na minha boca sou eu". Era uma turma

bastante engajada nas questões políticas do país, um dos motivos da escolha desse texto. O trabalho estreou na sala S 113, no campus 1 da Universidade, novo espaço que passou a abrigar o curso desde o início do segundo semestre. Anteriormente os cursos de artes estavam alocados no campus 2. Nesse caso a ocupação espacial dava-se de maneira alternativa, conformando público e cena de modo diferenciado. O espetáculo foi apresentado também na Temporada Blumenauense de Teatro - TBT², iniciando uma relação entre o movimento de teatro da cidade e as montagens realizadas na universidade.

Com essa mesma turma, no primeiro semestre de 2007, em Prática de Montagem II, seria a vez da montagem de *Senhora dos Afogados*, de Nelson Rodrigues. Apesar de o espetáculo ter aberto a 6ª. edição da TBT, era claro entre todos que o processo havia sido bastante difícil, no qual as potencialidades de seus integrantes não tinham sido adequadamente aproveitadas, o que fez com que o resultado ficasse abaixo das expectativas. A turma era formada, em sua maioria, por pessoas bastante ativas na área teatral da região que, ao mesmo tempo que mantinham um bom relacionamento pessoal, tinham muita dificuldade de chegar a um ponto de vista comum. Um grupo composto por muitas lideranças fortes.

Iniciava-se aí um período em que eu assumiria, na maioria das vezes, as disciplinas de Prática de Montagem, devido mesmo ao pequeno número de professores do curso. Não se pode considerar que fosse o melhor para os processos de aprendizagem dos alunos pois limitava a experiência ao olhar de apenas um diretor, embora eu não medisse esforços para tentar proporcionar experiências variadas. Assim sendo, juntávamos os desejos de todos tentando nos aventurar por novos caminhos, fosse do ponto de vista estético ou metodológico. Vale lembrar também que outras disciplinas do curso, tais como Interpretação, Preparação Corporal para a Cena e Treinamento Vocal, concorriam diretamente para as práticas de montagem, como previsto em suas ementas. Isso acabava por enriquecer o processo pois outros professores, com outros olhares, estavam diretamente envolvidos nos trabalhos.

² A Temporada Blumenauense de Teatro é um movimento cultural dos grupos, artistas e produtores teatrais de Blumenau em parceria com a Fundação Cultural de Blumenau.

Foi assim que, no segundo semestre de 2007 e durante todo o ano de 2008 trabalhei com a mesma turma em três Práticas de Montagem subsequentes. Primeiramente adentramos no universo do Teatro do Absurdo, montando *Rascunho para Teatro II*, do dramaturgo irlandês Samuel Beckett. O espaço também era conformado de modo alternativo e, no ano seguinte foi apresentado dentro da programação da TBT, que na época determinava que o grupo cumprisse 5 apresentações consecutivas. Dessa maneira, os alunos puderam vivenciar uma pequena temporada.

O segundo trabalho do mesmo grupo de alunos foi *Contos de Amor e Morte*, adaptação feita a partir de cinco contos de Nelson Rodrigues que se imbricam para contar a história de cinco personagens. A adaptação do texto é de Karmel Meir, Jorge Daniel e Pita Belli. O espetáculo fez uma pequena temporada na sala S 113, campus 1, integrou a programação do 22º Festival Internacional de Teatro Universitário de Blumenau – FITUB, e também fez parte da programação da Temporada Blumenauense de Teatro. O trabalho teve um bom reconhecimento do público. A concepção dava ênfase à interpretação dos atores não havendo cenário nem tampouco adereços e era pontuado por um coro executado pelos próprios atores.

Uma característica interessante dessa turma, apesar de contar com apenas cinco alunos naquele momento, era que não havia nenhuma afinidade entre eles do ponto de vista pessoal. Eram muito diferentes entre si e, não raro, aconteciam rixas e discussões acaloradas durante as aulas. No entanto, em se tratando dos processos criativos, conseguiam deixar de lado as desavenças pessoais e mergulhavam nele de fato. O resultado, no caso de *Contos de Amor e Morte*, foi um bom espetáculo, com atuações intensas.

Como sua última montagem no âmbito da graduação, o grupo manifestou o desejo de trabalhar com teatro para crianças. Dentre as sugestões trazidas por todos, optamos pela montagem do texto *Era uma vez outra história...*, de Fátima Ortiz e Enéas Lour, permeado pelas canções de Rosy Greca. Como os alunos cantavam em cena, esta montagem demandou mais envolvimento com a disciplina de Treinamento Vocal, na época sob a égide do professor André de Souza, que foi também responsável pela direção musical do espetáculo. A sonoplastia era executada ao vivo por Jurian Sutter e Suelen Mondini,

ambos alunos do Curso de Licenciatura em Música, também do Departamento de Artes da FURB.

O trabalho cumpriu apenas duas apresentações, pois justamente na época a cidade de Blumenau enfrentou uma grande enchente que paralisou a cidade e região. Dessa maneira não foi possível cumprir o calendário de apresentações previstas para aquele final de ano.

No decorrer de 2009 outra turma estaria sob minha orientação nas duas últimas práticas de montagem. Em Prática de Montagem II, primeiro semestre, o texto escolhido foi *A Serpente*, de Nelson Rodrigues, que estreou, a convite, no encerramento da XIV Mostra de Teatro da FAP – Faculdade de Artes do Paraná. O processo de criação desse trabalho foi árduo. Turma extremamente heterogênea e dispersa. O resultado deixou a desejar para todos nós, infelizmente. Mas o espetáculo ainda fez uma apresentação dentro da programação do V Seminário das Licenciaturas, promovido pela Pró-Reitora de Ensino de Graduação e Centro de Ciências da Educação, e mais duas apresentações para público em geral na Sala Alternativa do Departamento de Artes (S 113).

A montagem do segundo semestre foi trabalhada a partir de uma comédia de Woody Allen, *Morte*. Na escolha pesou o senso de humor inteligente, ácido e irônico presente em toda obra do autor. Além disso, para o grupo, a experiência de montar uma comédia se configurou como uma possibilidade de aprofundamento da pesquisa de atuação na área do cômico. Dessa vez houve mais envolvimento de todos e o processo foi mais tranquilo e produtivo. No entanto, por se uma turma pouco afeita à área de produção, o espetáculo fez apenas três apresentações.

A próxima montagem aconteceu no primeiro semestre de 2010 e o texto escolhido foi *Diálogos*, de Caio Fernando Abreu. A turma se configurava um pouco diferente das com quem havia trabalhado anteriormente. Ansiavam por formas inusitadas de montar um trabalho, mais performativo, dentro do que podiam entender como tal naquele momento, com utilização de outros recursos. No entanto, não sabiam muito que rumo tomar. No começo do processo procurei abrir caminhos para que pensássemos que forma seria essa na qual se configuraria o trabalho. Mas foi muito difícil que encontrássemos um rumo em comum. Entre dúvidas e vacilações, chegamos a um resultado pouco satisfatório, que teve

pouca comunicabilidade com o público. Quanto aos recursos outros, conseguimos inserir no espetáculo algumas projeções de imagens.

O diretor se encontra simultaneamente dentro e fora do acontecimento, provoca e observa, é ator e espectador. Servir não significa a obrigação de ser sempre amável e gentil, emitindo somente comentários agradáveis e propondo atividades amenas, como um alegre massagista de egos. Ao contrário, é preciso desafiar, provocar, convidar ao risco e à dificuldade, o que supõe generosidade e esforço. Claro que muitas vezes nada funciona. Congestionamentos do processo, acasos, indisponibilidades, becos sem saída que algumas vezes acabam por provocar o desequilíbrio necessário para transformações. Ou obstáculos que efetivamente emperram o processo. Nenhuma proposta é incrível em si mesma, uma festa não funciona se as pessoas não desejarem. Cabe a todos buscar aberturas, interstícios, conexões; a composição de microterritórios sociais onde outras realidades são possíveis só pode ser uma aventura compartilhada. (FAGUNDES, 2016: 166)

E, no segundo semestre de 2010 iniciava-se uma parceria muito forte com a nova turma de Prática de Montagem I. Formada por meninas em sua quase totalidade (apenas um menino) irradiava energia, alegria e comprometimento. Tinham sede de saber e mergulhavam profundamente nas propostas. E foi daí que surgiu o espetáculo *Cinco Ou Seis Coisas Que Eu Sei*. O trabalho foi calcado nas formas de teatro popular e o roteiro foi elaborado a partir de canções que têm como tema a “mestiçagem” do povo brasileiro, resultando no gênero que pode ser chamado de *jukebox*, ou seja, espetáculo que utiliza músicas conhecidas para contar uma história. Entremeados por textos, a sequência de cenas fazia um passeio pela constituição do povo brasileiro até os dias de hoje. E toda a história era apresentada por uma “trupe” de teatro que chegava, contava sua história, cantava, representava, e seguia viagem a contar, a quem parasse para ouvir, um pouco do que somos feitos nós, os brasileiros. A pesquisa de textos foi feita intensamente por todos, desde poesias até literatura de cordel.

Na verdade, a ideia da montagem surgiu na disciplina de Direção, que os alunos haviam cursado no semestre anterior, também sob minha orientação. Nela, cada aluno teve que elaborar o projeto de direção de uma cena curta e, efetivamente, realizá-la. Desse processo surgiu o desejo de se dar seguimento a um dos projetos, transformando-o em espetáculo de longa duração. O trabalho escolhido calcava-se, já, na cultura popular brasileira.

Para que se pudesse levar a montagem a cabo era necessário, no entanto, que músicos e cantores fossem agregados ao conjunto, pois eu imaginava que sozinhos não daríamos conta de tudo. E foi dessa maneira que convidamos para integrar o projeto o professor Eusébio Kohler, regente do Coro da FURB, do qual algumas alunas faziam parte como atividade de extensão. E, junto com Eusébio, veio o próprio coro. E músicos. Eram cerca de trinta artistas no palco. Uma grande festa. Dessa analogia, nos fala Patrícia Fagundes:

Outra analogia possível seria entre encenação e organização de festas, compreendendo a festa como experiência vital de transbordamento e criação, evento relacional e liminar, ao borde do caos, que provoca o desequilíbrio necessário para criar novas formas. Além dos necessários procedimentos de organização e repetição, um processo de ensaios manifesta a potência dessa dimensão festiva profana, que envolve transgressão, despojamento, convívio, curtos-circuitos criativos, visitas ao improvável, o desafio do prazer e da alegria em uma época de hedonismo individualista sempre estimulado mas nunca satisfeito; tempos de ausências, medo da alteridade e violência cotidiana, onde o exercício do encontro se oferece como estratégia política de resistência.

Planejar uma festa envolve generosidade, certa disposição a servir: queremos que as pessoas tenham uma experiência significativa, servimos, compartilhamos. P. Stein indica que “servir é divertido e um diretor deveria aprendê-lo desde cedo” (Stein in Delgado e Heritage, 1999, p. 255), o que não implica uma posição de sacrifício, ao contrário. Existe um prazer em oferecer uma festa, assim como oferecer estruturas de ensaios, composições de exercícios, jogos, dinâmicas, vivências que se revelem como experiências transformadoras. (FAGUNDES, 2016: 166)

A direção musical ficou a cargo do professor Eusébio Kohler e o trabalho estreou no segundo semestre de 2010. Em seguida apresentou-se na Temporada Blumenauense de Teatro. Em 2011 apresentou-se como espetáculo convidado no encerramento do 24º Festival Internacional de Teatro Universitário de Blumenau, no Teatro Carlos Gomes, e na Mostra Indaialense de Cultura, em Indaial. Em 2012 integrou a programação do Congresso da Rede Sinodal de Educação sediada em Pomerode pelo Colégio Dr. Blumenau. Ainda em 2012 participou do IV Festival de Teatro de Patos de Minas-MG, recebendo o Prêmio de Júri Popular, e do Festival Estudantil de Teatro de Belo Horizonte – FETO onde recebeu destaque pelo Conjunto cênico, pelo Intercâmbio realizado e pela Participação na totalidade da programação. Esse último destaque bem descreve o interesse desses alunos pela aprendizagem. E, ainda, em 2013 fez mais algumas apresentações em

escolas de Blumenau, o que caracteriza esse como o trabalho realizado dentro de uma disciplina do Curso de Teatro da FURB que mais longa vida alcançou.

A próxima experiência com a turma, entretanto não foi tão exitosa. O projeto teve início no semestre anterior, nas aulas de Interpretação ministradas pelo professor Fábio Hostert. A ideia era que, a partir de pequenas partituras criadas pelos alunos, se concebesse a montagem. O trabalho previa o envolvimento do mesmo professor para que se pudesse levar a cabo tal dramaturgia. No entanto, por tratar-se de professor temporário, na falta de entrada de nova turma, o professor acabou por ser dispensado naquele semestre. Assim sendo, apesar dos esforços e da belíssima projeção de imagens de Charles Steuck, que modificava a varanda a cada cena, não conseguimos chegar a um bom resultado dramático. Tratava-se do espetáculo *Vãos, desvio e varanda*, que pretendia, a partir da varanda de uma casa, contar um pouco sobre a vida dos que, ao longo do tempo, tinham ali vivido até que, por fim, uma enchente a levou. Volto aqui a lembrar minha inabilidade para a dramaturgia.

Mas, como essa era uma turma que enquanto realizava intensamente um projeto, já tinha outro em vista, foi possível nos programarmos para que, no segundo semestre de 2011, vivêssemos uma experiência inusitada. Eu tinha conhecido em tempos anteriores Tanya Kane-Parry, professora da Universidade da Califórnia – EUA. Isso aconteceu em um Congresso no México. Nos identificamos em nossas formas de pensar e fazer teatro e almejamos, um dia, trabalhar juntas. Pois bem, em 2011, Tanya veio para realizar uma oficina de *viewpoints*³ no Festival Internacional de Teatro Universitário de Blumenau, que acontece sempre em julho.

Surgiu aí a possibilidade do trabalho em parceria. Para isso Tanya poderia ficar em Blumenau até 4 de setembro. Resolvemos propor aos alunos a montagem do *Ubu Rei*, de Alfred Jarry, que dirigiríamos juntas. Mas, para que isso acontecesse, seria necessário um período intenso de ensaios antes que Tanya retornasse para sua casa e pudesse assistir à estreia. E seria necessário também um acordo com os demais professores do curso, pois precisaríamos utilizar alguns de seus horários de aula para os ensaios mas que poderiam

³ Pontos de vista é uma técnica de composição que atua como um meio para pensar e agir sobre o movimento, o gesto e o espaço criativo.

ser recuperados posteriormente. E todos concordaram. Afinal, seria uma oportunidade única para os alunos. Com os alunos ficou acertado, inclusive, ensaios em todos os finais de semana até a estreia. Isso tudo só foi possível por tratar-se especificamente dessa turma, de seu perfil comprometido e sedento por aproveitar todas as oportunidades de aprendizado. E tudo se deu a contento. O espetáculo estreou em 3 de setembro na Sala S 113, fez apresentações na TBT e, em 2012, foi convidado para participar do FETO, em Belo Horizonte. Sem sombra de dúvidas, foi uma experiência inusitada para os alunos ter no comando da direção do espetáculo uma dupla de professoras e mais, uma delas com uma experiência cultural e artística completamente diferente. Infelizmente o espetáculo não teve vida longa, pois depois que os alunos se formam fica difícil conseguirem reunir todos para dar sequência ao trabalho e qualquer substituição parecia improvável tendo em vista a maneira como se deu o processo.

O próximo trabalho aconteceu em 2013. Tratava-se de *A Ópera do Malandro*, de Chico Buarque. Por ser um texto que contempla muitos personagens, a encenação contava com algumas pessoas convidadas para integrar o elenco. Além disso, por tratar-se de um musical, a montagem também teve a participação dos alunos do Curso de Música, das disciplinas de Canto Coral I e III que, sob a regência do professor Eusébio Kohler deram conta da trilha sonora, cantada ao vivo.

A estreia aconteceu na sala S 113. O espetáculo também foi apresentado na TBT e no o 26º FITUB, ocasião em que recebeu o convite para apresentação no encerramento do 5º. Festival Atos de Teatro Universitário, da Universidade Federal de Campina Grande – UFCG, na Paraíba. O convite foi feito por uma das coordenadoras do festival, Eliane Lisboa, e a ideia era que naquela apresentação o espetáculo contasse com a participação do Coro em Canto, da própria UFCG. Isso possibilitaria a ida do grupo de alunos ao mesmo tempo que promovia a integração artística entre as duas universidades. Para tanto o Coro em Canto ensaiou o repertório musical e os ensaios em conjunto aconteceram apenas quando chegamos a Campina Grande, alguns dias antes da apresentação.

Com o objetivo é angariar fundos para financiar a viagem organizamos o evento Teatro e Comunidade com espetáculos, oficinas e rodas de conversa. A apresentação em Campina Grande aconteceria, como de fato aconteceu, apenas em dezembro, final do segundo semestre. Essa foi uma das razões que nos levou a continuar trabalhando no

mesmo projeto também no segundo semestre, aprofundando o trabalho com as personagens e relações da cena. E, embora os alunos tivessem concordado em se dedicarem a isso, as desavenças entre os integrantes pareceram aumentar e as ausências nos ensaios impossibilitaram que o trabalho, de fato, avançasse.

No segundo semestre de 2014 e primeiro semestre de 2015 trabalhei Prática de Montagem I e III com apenas duas alunas, remanescentes do Bacharelado que tinha deixado de ser oferecido para dar lugar à Licenciatura em Teatro, agora reformulada.

No primeiro caso montamos *As vizinhas de Nelson*, a partir de dois contos de Nelson Rodrigues. Duas vizinhas se encontram num local supostamente abandonado onde passam as tardes a contar histórias um tantinho escabrosas, bem ao gosto do autor. O espetáculo foi apresentado na universidade e também na TBT.

E, como trabalho de formatura, montamos *Orinoco*, do mexicano Emilio Carballido. A montagem contou com a participação especial do Grupo de Viola Caipira do SESC Blumenau, que executava a sonoplastia ao vivo. O trabalho foi apresentado apenas na sala S 113 e, embora tivessem havido tentativas de continuar com as apresentações, infelizmente isso não foi possível devido a fatores de ordem pessoal das alunas.

Dessa maneira eu encerrava meu percurso como professor de Prática de Montagem na FURB. Foram diversas e enriquecedoras experiências, sempre procurando orientar os alunos no caminho da criação artística e seus modos de produção, exercendo, além da função de professor, a direção dos trabalhos.

Se entendemos o teatro como um sistema de relações, o principal papel do diretor seria então criar mecanismos provocadores de relações, no espetáculo e no processo de ensaios, mecanismos que estimulem e acolham a criação de toda a equipe, redes de estímulos que incitem reações e combustões criativas, em fenômenos de transformação e descoberta, através da associação entre pessoas: “O dramaturgo e o diretor não elaboram mais que uma estrutura. É preciso concebê-la de modo bastante amplo para deixar lugar ao trabalho comum de atores e espectadores” (Meyerhold, 2003, p. 97). O período de ensaios define a área de ação intensificada do diretor, já que durante uma apresentação não exerce um papel decisivo, a não ser que trabalhe também como ator, técnico, produtor executivo; de qualquer modo, neste momento o diretor, na condição de *diretor*, é inútil. (FAGUNDES, 2016: 165)

REFERÊNCIAS

FAGUNDES, Patrícia, O diretor como artista relacional, Revista Cena, n. 20, Porto Alegre – RS, Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da UFRGS, 2016, p. 159-167.

TORRES, Walter Lima, O que é direção teatral?, Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas, n. 09, Florianópolis – SC, Programa de Pós-graduação em Teatro da UDESC, 2007, p. 111-121.

FORJAZ, Cibele, O papel do encenador: das vanguardas modernas ao processo colaborativo - Notas rápidas sobre a função do diretor de teatro, Subtexto – Revista de Teatro do Galpão Cine Horto, n. 11, Belo Horizonte – MG, Out 2015, p. 20-32.