



Universidade de Brasília  
Instituto de Artes – IdA  
Departamento de Artes Cênicas – CEN

FILIPPE NOBUYUKI GOMES KAHN

**A VIDA DE UM ARTISTA DO TEATRO ERRANTE: É errando e berrando  
que se aprende**

BRASÍLIA  
2018

FILIPPE NOBUYUKI GOMES KAHN

**A VIDA DE UM ARTISTA DO TEATRO ERRANTE: É errando e berrando  
que se aprende**

Trabalho de Conclusão do Curso  
apresentado como exigência parcial para  
obtenção do grau de Licenciatura em Artes  
Cênicas, na Universidade de Brasília, sob  
orientação do Prof. Dr. Luís Carlos Ribeiro  
dos Santos.

BRASÍLIA

2018

KAHI, Filipe Nobuyuki. **A vida de um artista de teatro errante: é errando e berrando que se aprende**. 2018. 35 f. Trabalho de Conclusão do Curso de Artes Cênicas – Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

Trabalho de Conclusão do Curso apresentado como exigência parcial para obtenção do grau de Licenciatura em Artes Cênicas, na Universidade de Brasília, sob orientação do Prof. Dr. Luís Carlos Ribeiro dos Santos.

Aprovado em: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

---

Prof. Dr. Luis Carlos Ribeiro dos Santos (IdA –CEN – UnB).

Orientador

---

Professor Emérito Hugo Renato Rodas Giusto (IdA –CEN –UnB)

Avaliador

---

Ms. Victor Lino Bernardes (FE – UnB)

Avaliador

Dedico esse trabalho a paz

## **AGRADECIMENTOS**

Começo meu agradecimento por todos amigos que passaram os anos de UnB comigo e não estão mais nesse plano: Lucas Marreta, Vitor Bagana, Breno, Leandro Zetta, Gilson da Banca, Artur Orelli Paiva, Kildery Reis e a anja da guarda Carol Scartezini. Meus profundos agradecimentos e admiração eterna. Sinto a presença de vocês todo dia. Todo dia sem falta.

Aos funcionários da UnB: Valdir Cruz, Adriana Ribeiro Araújo, Rosana, Bruno Corte Real e Glauco Maciel. Ao meu amigo Fabinho do Gulla's. Todos funcionários e servidores da UnB, minha gratidão.

Minha família. Mesmo não tendo convicção se concorda ou não com minha profissão, nunca deixou de me alimentar e dar abrigo. Pessoas essenciais e fundamentais.

À Faculdade de Agronomia e Medicina Veterinária da Universidade de Brasília pelos anos que convivi lá. Mantenho uma profunda admiração pelos mestres, funcionários e amigos que fiz. Em especial, aos professores, Jean Kleber, Wenceslau Goedert, Everaldo Anastácio, José Carneiro Alencar e José Diogo. Aos companheiros funcionários da Fazenda Água Limpa- UnB.

Aos docentes do Instituto de Artes da Universidade de Brasília. Pelos ensinamentos e pela paciência. Meu querido e estimado orientador, dito Luiz Carlos Laranjeiras, por acreditar que esse trabalho seria possível. Professora Felícia Johansson por me proporcionar fortes emoções decadentes.

À Agrupação Teatral Amacaca por me aguentar todo ensaio.

Dedico meus agradecimentos as pessoas que fizeram diferença durante meu período da faculdade: Ana Luísa Campos, Lela Noé, Amanda Cruz, Anna Marques, Bruna Tourão, Thamires Maito, Camila Maximiano, Malu Cordioli, Marina Botelho, Isabela Curvo, Fanis Morais, Luisa Wirthmann, Izabelle Neiva, Renata Helena, Mai Fernandes, Romina, Yohana Torres, Daniella Amorim, Amanda Moraes, Caroline Barbosa, Ju Maraschin, Patricia Meschick, Dani Neri, Diana Poranga, Camila Guerra, Amanda Mendes, Simone e Simaria, Clarisse Johansson, Scarlett Johansson, Yane Marques, Angela de Oliveira, Wanessa Weigmann, Sacha Alencar, Agda Couto, Súlian Pricivalli, Manuella Leite, Tainá Baldez, Sara Pagu, Lara Line, Nanda Barbosa, Marília Mendonça, Helena Diener, Gabriela Correa, Melissa Cavalcante, Juliana Drummond, Natalia Gladistone, Julia Dantas, Luciana Lobato, Babi Albuquerque,

Clarissa Melasso, Kenya Magalhães, Aline Torres, Renata Helena, Julia Tempesta, Dri Gontijo, Luciana Marinho, Júlia Rizzo, Rosanna Viegas, Rosana Lobato, Ana Júlia Rezende, Margot Dravet, Patricia Marjorie, Simone Vasconcelos, Gabi Cerqueira, Cintia Clara, Nayara Ribeiro, Gabriela Vieira, Cecília Gayoso, Anitta, July Moraes, Isabela Formiga, Julia Rizzo, Raquel Souza, Nana Fernandes, Amanda Cabral, Clara Araújo, Júlia Corrêa, Natalia Morato, Juliana Aguiar – Paqueta, Carlinha linda Aguiar, Isumy Kudo, Janaina Skartazzini, Loba Feroz, Bia Oliveira, Tuan Inaiê, Bianca Shelyne, Letícia Taira, Yolanda Souza, Denilze Gobbi, Iracema Lauer, Yana Borém, Perla Borges, Juliana Ramos, Bruna Correa, Lola Fitterman, Carol Mendonça, Maria Luiza, Mabel Mabel Mesmo, Mel Carneiro, Tayná Wolff, Jade Roque, Júlia Gunesch, Schaila Rodrigues, Nati Maia, Letícia Reis, Simone Mariano, Ana Balata, Laysa Gladistone, Bruna Teixeira, Andréia Pires, Catherine Mendes, Mariana Barbosa, Jessica Apariciello e Jemima Bracho.

E agradeço do fundo do coração ao Sr. Hugo Rodas por me ensinar sou da sua companhia e isso é o maior feito que eu já realizei. Agradeço muito a doçura e gentileza dele comigo. Obrigado!

Ah! Conseguimos, Carol Scartezini! <3

*A vida é uma peça de teatro  
razoavelmente boa com um terceiro  
ato mal escrito.*

*Truman Capote*

## **RESUMO**

A Universidade de Brasília tem um papel importante na minha formação profissional e pessoal. Esta pesquisa parte da minha própria experiência como artista e dialoga com os conteúdos teóricos obtidos durante os anos de formação, numa tentativa de valorização da experiência como parte formadora do artista de teatro durante o curso de Artes Cênicas. No caminho pedagógico percorrido na universidade, alguns conhecimentos e relações de ensino-aprendizagem adquiridos fundamentaram minha formação: a trajetória teórica, o caminho sensorial e a experiências em cena. A experiência é parte formadora do ofício de ator e também da motivação de fazer arte, o ser artista no início do século XXI. Apresento e analiso nesta monografia os percursos para a formação e a iniciação ao ofício do ator na cidade de Brasília. As vias do artista e do educador das Artes Cênicas, do estudante ao profissional, a trajetória acadêmica como ator, a importância da vivência na formação, as inquietações e escolhas entre estudar arte até a inserção do artista do teatro no mercado de trabalho.

Palavras-chave: Teatro; Interpretação Teatral; Teatro e Educação; Pedagogia do Teatro; Teatro Brasileiro; Teatro de Grupo; Hugo Rodas; Agrupação Teatral Amacaca.



## **ABSTRACT**

The University of Brasilia is an important institution in my professional and personal formation. This research is part of my own experience as an artist and connects with the theoretical contents obtained during the formative years, in an attempt to value the experience as part of the artist's work during the Performing Arts course. On the pedagogical pathway taken at university, some of the acquired learning-teaching knowledge and correlations were the foundations of my development: theoretical fundamentals, sensorial path and experiences on stage. Experience is part of the role of the actor and also the motivation to make art, the artist job at the beginning of the 21st century. I show and analyze in this monograph the trajectory for the formation and initiation to the actor's office in the city of Brasília. The paths of the artist and the educator of the Performing Arts, from the student to the professional, the academic trajectory as an actor, the importance of the experience in the formation, the restlessness and choices between studying art and the insertion of the artist of the theater in the labor market.

Keywords: Theater; Acting; Theater and Education; Pedagogy of the Theater; Theatrical Acting; Brazilian Theater; Theater Group; Hugo Rodas; Agrupação Teatral Amacaca.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
CAPÍTULO I	
1.1 A experiência como revelação de conhecimento.....	14
1.2 A vida é a Arte.....	19
CAPÍTULO II	
2.1 As Artes Cênicas no mundo digital.....	21
2.2 Um Ato Político.....	23
2.3 Diário de um artista do Teatro errante.....	25
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	33
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	35

## LISTA DE FIGURAS E IMAGENS

Figura 1 – Estreia de <i>Punaré e Baraúna</i> . Foto de Raphael Carmona/ Sistema Fecomércio DF (2014).....	25
Figura 2 – Estreia <i>Ensaio Geral</i> . Foto de Bernardo Rebello (2012).....	26
Figura 3 - Nobu Kahi em cena em <i>Ensaio Geral</i> em Rio Branco- Acre. Foto de Madison Oliveira (2018).....	28
Figura 4 - Foto da plateia na última apresentação em Porto Alegre- Rio Grande do Sul. Foto de Nobu Kahi (2018).....	30
Figura 5 – Crítica de Antonio Hohlfeldt publicada no Jornal do Comércio em Porto Alegre. Fonte: Jornal do Comércio (2018).....	33

## INTRODUÇÃO

Qual é a origem dos estudos históricos sobre as Artes Cênicas? Qual a motivação da Arte como ofício? Qual valor da experiência como parte da formação acadêmica? Qual o panorama do profissional das Artes Cênicas no século XXI e suas projeções futuras? Tais questões permearam todo o curso de formação em Artes Cênicas e nortearam minha carreira de ator. O que foi e não foi lido ou dito na minha própria formação acadêmica, mas que acompanhou meu desenvolvimento profissional. Questões que são a força motriz tanto para este trabalho quanto para minha motivação como artista e educador.

Nasci em Taguatinga em 1986, cidade satélite do Distrito Federal. Iniciei os estudos na Arte aos 6 anos com musicalização infantil na mesma época que aprendi a ler e escrever. Estudei no Colégio Marista de Taguatinga, instituição de ensino com preceitos católicos. No colégio tive aulas de coral e banda marcial. Aos 11 anos comecei estudando percussão na banda da escola, regida pelo Maestro Altair Paulo, e logo passei para o trompete. Curiosamente, aqueles anos vividos num colégio católico rígido e com situações constrangedoras e abusivas tiveram resultados concretos. Aos 14 anos eu me tornara musicista profissional e havia estudado teoria musical o bastante para me sustentar como estudante, como músico religioso e como profissional autônomo da música. Quando completei 17 anos resolvi mudar os ares da minha vida, passei a estudar guitarra. A partir desse encontro com a música popular, no caso, a guitarra, estudar música por conta própria, com auxílio de livros e material sonoro, algumas bandas e composições até me encontrar com a dança. Passei dos 18 aos 22 anos trabalhando como dançarino e professor de dança de salão. Meu encontro com as Artes Cênicas veio aos 23 anos, depois de mudar de curso na Universidade de Brasília.

Entrei na Universidade de Brasília em 2005 para cursar Engenharia Agrônômica. Mudei de curso para Artes Cênicas já no final do curso de Engenharia. Uma escolha direta e sem volta. Eu já trabalhava com Arte muito antes de começar a estudar Engenharia.

Aos 23 anos, formei junto a outros artistas a Agrupação Teatral Amacaca, companhia teatral dirigida e fundada por Hugo Rodas, diretor uruguaio de 79 anos, 43 deles vividos intensamente com o teatro de Brasília e do Brasil, professor emérito da Universidade de Brasília, cidadão honorário do Distrito Federal. Permaneço

trabalhando na companhia e faço parte de todos os espetáculos do repertório do grupo, *Ensaio Geral* (2012) e *Punaré e Baraúna* (2014). O espetáculo *Ensaio Geral* foi premiado em 2012 com o Prêmio Sesc do Teatro Candango pela sonoplastia e os espetáculos do repertório continuam em circulação pelo Brasil.

Pretendo apresentar caminhos de um artista que foi estudar Engenharia e se envolveu profundamente com a Arte. A minha aprendizagem da Arte na Universidade e meu trajeto como artista vivencial profissional são analisados na presente monografia. É a análise de uma carreira com vasta produção artística-cultural como ator em forma de trabalho acadêmico. Sou um artista que sente necessidade de buscar todos os recursos possíveis para criar repertório e compor.

Utilizo o método bibliográfico em concomitância com relatos de experiência pessoal nos anos vividos durante a formação em Licenciatura em Artes Cênicas na Universidade de Brasília, no período 2012-2018. Parto da hipótese que assimilando o Teatro com as informações obtidas através de pesquisas em referenciais bibliográficos, relatos pessoais sobre os anos trabalhando na indústria artística-cultural, e material disponível em outras áreas de conhecimento, além das Artes Cênicas, é possível concretizar-se, de forma escrita, debates sobre o Teatro na atualidade e seus caminhos, sob a perspectiva do ator-sujeito.

No Capítulo I, faço a relação daquilo que vivi como artista e relaciono com o conteúdo do curso de Artes Cênicas. Analiso a capacidade do homem de produzir arte e faço um paralelo com minha própria motivação de ser artista. Analiso a importância da experiência na formação e permeio minhas experiências em cena, com as experiências pessoais e a formação teórica. Para isso, relatarei minhas próprias experiências como base para o desenvolvimento da linha de raciocínio que proponho. Não falo apenas do estudo técnico da Arte, mas da sensibilização e do estímulo criativo.

No Capítulo II, proponho um panorama da atualidade das informações contidas neste trabalho. Para isso coloco em questão a função do artista e como é a inserção desse artista na sociedade. Qual a função da nossa arte nos dias atuais?

O artista inserido na sociedade é um ser ativo e capaz de provocar revoluções. O treinamento do artista do teatro deve seguir um caminho em que a troca de saber seja de todas as direções: didático, sensível, vivencial, laboral e experimental. O desenvolvimento de uma habilidade deve ser continuado e mutável. Assim, como caminha a humanidade. Sempre se adaptando e se alterando.

## CAPÍTULO I

### 1.1 A experiência como revelação de conhecimento.

Partindo da minha experiência como ator e músico, sigo cruzando informações das Artes Cênicas e da música no sentido da formação profissional. Com as devidas peculiaridades, ambas fazem parte do repertório da formação de um profissional de Artes Cênicas na Universidade de Brasília. Os estudos da música e do Teatro são parecidos, no sentido do estudo e da sensibilização artística, da capacidade de provocar catarse e da construção criativa. O que quero apresentar neste trabalho é o caminho percorrido para o estudo das Artes Cênicas na formação acadêmica e vivencial, de um ator-músico, no sentido sensível e técnico, um artista capaz de ter recursos intelectuais e artísticos para resolver todos os anseios, demandas e exigências de sua profissão.

A experiência artística deve ser tratada como algo notório e relevante como um artigo ou publicação científica-acadêmica. A informação na universidade e a experiência de anos de um saber artístico. Eis os polos que norteiam minha trajetória profissional.

Entendo a experiência como aquilo que nos toca, nos acontece ou mesmo o que nos dá espaço para que seja vivido e sentido. Somente através da experiência podemos gerar um conhecimento pleno, ativo e capaz de gerar algo que nos será útil para o restante da vida. Algo que apenas a experiência é capaz de proporcionar.

A informação não abre espaço para a experiência, aliás, o excesso de informação gera o oposto, uma anti-experiência. O ser humano vive rodeado de muitas informações, fato que parece uma propaganda de nosso tempo: notícias imediatas, consumo desenfreado, ensino cada vez mais amplo, menos tempo livre, mais opiniões e muitos outros aspectos que traduzem nosso modo de vida devido a rapidez e eficiência tecnológica. Tal fato faz com que o homem moderno tenha menos tempo para refletir e vivenciar a informação. Para o professor de Filosofia da Educação da Universidade de Barcelona Jorge Larrosa Bondía,

(...) A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço. (BONDÍA. 2002, p. 21)

De acordo com as reflexões de Bondía, o ser humano na contemporaneidade já está acostumado a ter uma ou várias opiniões quase que imediatas antes mesmo de conhecer a informação. Esse fato é gerador de uma racionalidade, podemos dizer, até de um “pré-conceito” acerca do que poderia se tornar uma experiência. Até mesmo o sistema educacional nos moldes que estamos acostumados funciona, visto desse modo, cada vez mais no sentido de tornar impossível que algo nos aconteça. O homem passa cada vez mais tempo estudando e diminuindo o tempo/espaço para a experiência. Cada vez mais somos treinados a sermos seres críticos com uma quantidade inimaginável de informação e menos capazes de sentir e/ou viver uma experiência. A utilização exacerbada do par informação/opinião talvez seja a grande inovação dos tempos modernos e o seu maior problema também.

Somente a experiência é capaz de gerar sabedoria. A informação por si própria é meramente informativa e destruidora da experiência. O saber da experiência é o fundamental na nossa vida, sem ele, os anos passariam e nada do que foi vivido seria realmente “vivido”. Saber da experiência é, portanto, a informação que gerou uma experiência, assim podendo se tornar sabedoria.

Muito do que vivenciamos como artista pode ser traduzido na forma escrita científica, porém muitos saberes ainda continuarão sendo transmitidos de outra forma. Segundo Bondía, temos: Informação -> Conhecimento -> Experiência -> Sabedoria.

A informação gera conhecimento. No nosso caso, das Artes Cênicas, é a informação acadêmica sendo recurso para a produção de um conhecimento, a Arte. Todos os livros, aulas, seminários, congressos e treinos durante os anos vividos na universidade são utilizados como instrumentos, como recursos pelos alunos-artistas em criações. E as criações se tornam a experiência. A informação gerada e consumida no Instituto de Artes fica no plano da informação. O que interessa para nosso estudo é a utilização do que ficou como conhecimento técnico, já que o intuito da presente pesquisa é a formação do ator.

Conhecimento gera experiência. A utilização dos recursos da informação para criar. É quando o ator é posto em experimentação e seu trabalho de criação acontece. Todo conhecimento deve necessariamente ser vivido para se tornar uma experiência, ainda mais no caso da formação técnica de um artista cênico profissional. Tal momento pode ser vivido dentro da sala de aula, da sala de ensaio, no palco, nas ruas, performando ou em frente a câmera. É o embate entre a informação alheia e seu conhecimento gerado. A experiência torna o ator capaz de criar, inventar e, principalmente, de fazer Arte.

Experiência gera sabedoria. Na universidade tentamos dar títulos para esse feito. Na vida profissional do artista não funciona bem assim. A experiência artística de um mestre popular pode, e normalmente é, tão notória quanto um título universitário. Por isso, esse embate entre a arte e a produção de conteúdo na área acadêmica, sendo a universidade mais tecnicista na questão de dar nomes e títulos hierárquicos. Gosto de pensar que a experiência na Arte passa a ser sabedoria no momento que nos tornamos mestres em algo. Que conseguimos não apenas fazer a Arte como nos tornamos mestres nisso. No sentido do mestre do saber. O que faz lembrar que fato assim não ocorre da noite para o dia e nem é uma ordem que sempre vai seguir assim linearmente. O caminho entre um aluno do curso de Artes Cênicas que fica entre o percurso da informação e outro que se propõe a tornar aquilo experiência ainda não é tão valorizado dentro dos parâmetros de avaliação do curso. A universidade propõe uma linha mais tecnicista e tradicional. O conteúdo e avaliação do aluno estão dentro da bibliografia proposta na ementa da disciplina. Nesse caso, a importância de um trabalho publicado pode ser maior que de uma experiência artística. Ao meu ver, algo ainda errôneo, visto que a formação de um artista deve passar por todo ciclo, da informação a experiência.

Seguindo minhas observações de Bondía, descrevo a seguir a linha: Informação -> Conhecimento -> Experiência -> Sabedoria. Sendo para esse nosso trabalho, traduzida como: Vida acadêmica -> Experimentações -> Vida profissional -> Mestre do saber.

A obra importante para a formação do ator é a obra do teatrólogo, diretor e ator russo, Constantin Stanislavski, *A Preparação do Ator*, publicado no começo do século XX. Nela Stanislavski fala diretamente da atmosfera, das motivações e do ambiente de trabalho dos atores.



(...) Acordei muito mais tarde do que de costume, vesti-me voando e disparei para o teatro. Quando entrei na sala de ensaio, onde já estavam à minha espera, fiquei tão encabulado que, em vez de pedir desculpas, observei, displicentemente:

-Parece que estou um pouquinho atrasado.

Rakhmanov, o assistente de direção, lançou-me um demorado olhar de reprovação e disse, afinal:

-Aqui ficamos nós, sentados, à espera, enervados, irritados e “parece que estou um pouquinho atrasado”. Nós todos chegamos aqui cheios de entusiasmo pelo trabalho que nos aguardava e agora, graças ao senhor todo esse ânimo destruiu-se. (STANISLAVSKI. 2009, p. 28)

O livro discorre de maneira narrativa as histórias de um jovem ator e seus companheiros em seu ambiente de trabalho. Comumente tida como uma obra fundamental para o ensino do Teatro, ela não está escrita na forma de um manual. Algo que seria de se esperar, visto que é um livro cujo intuito é a formação e treinamento de atores. O principal livro de instrução para ser ator no ocidente é uma narrativa.

Com isso, Stanislavski já queria de certa forma demonstrar uma diferenciação do estudo técnico da Arte. Tudo que fora escrito no livro com o intuito educacional não teria valor se não fosse vivido, se o saber não fosse vivenciado. E assim, histórias de uma companhia teatral fictícia são, quem sabe, nossa primeira tentativa de sistematizar um treinamento para o ator, seguindo as necessidades do ator daquela época e local.

Cabe lembrar o surgimento da ficção e a necessidade da humanidade em contar histórias e permear conhecimento. Para o doutor em História pela Universidade de Oxford, especialista em História mundial e professor da Universidade Hebraica de Jerusalém, Yuval Noah Harari, "(...) A imensa diversidade de realidades imaginadas que os *sapiens* inventaram e a diversidade resultante de padrões de comportamento são as principais componentes do que chamamos culturas" (HARARI. 1976, p. 46).

A espécie *Homo sapiens* se diferenciou das outras espécies humanas justamente pelo fato da criação da ficção. Curiosamente, a ficção é a base fundamental para o Teatro. Não dá para afirmar que o Teatro também surgiu há 200 mil anos atrás, porém podemos supor que a partir desse marco em nossa história, nos tornamos capazes de fazer Teatro. Se o homem já era capaz de criar ficção, era capaz de contar histórias e inventá-las. Essa evolução cognitiva foi um grande passo para nossa espécie. Harari afirma que "(...) A diferença real entre nós e os chimpanzés é a cola mítica que une grandes quantidades de indivíduos, famílias e grupo. Essa cola nos tornou os mestres da criação" (HARARI. 1976, p. 47). O homem se tornou capaz

de se comunicar melhor, principalmente, com um maior número de pessoas. Fazendo assim a aglomeração de indivíduos com os mesmos interesses e costumes. A ficção nos deu a capacidade comunicativa de expandir ideias entre seres da mesma espécie. Algo que nunca antes fora visto na história do mundo.

Do mesmo modo que criamos a moeda e a religião, ambas ficções, criamos o Teatro, segundo a análise da obra de Harari e o estudo das Artes Cênicas. A cultura é uma forma de união entre as tribos dos primeiros *Homo sapiens*. A ficção foi importante para a integração entre os povos, em questão de sobrevivência e a criação de uma sociedade. O Teatro é um local comum onde a Arte gerada tornaria uma unidade entre as histórias de um povo, histórias fictícias ou não poderiam ser contadas e reproduzidas. O Teatro é fonte não apenas de entretenimento, como base de uma cultura. A necessidade da ficção na história da humanidade passa pela criação e desenvolvimento das Artes Cênicas. O ser humano criou o Teatro e o Teatro recriou o ser humano.

## 1.2. A vida é a Arte

“Existe Teatro sem ator?”. Provavelmente, é assim o questionamento inicial nas aulas de Teatro. Qual o intuito da questão? Saber a posição privilegiada do ator como o contador dessa ficção, o gerente da imaginação, o ser que é capaz de utilizar como recursos o seu próprio corpo em prol da arte, a pessoa que vai estar em cena. Estar em cena é um ponto importante e pelo qual a resposta inicial de que “se existe Teatro sem ator” encontra a sua resposta. Sem o ator, agente da ação cênica, não existe Teatro. Seja qualquer forma de Teatro, a ação humana é necessária para a transformação de algo aparentemente inerte em Arte.

Tida como uma das bibliografias fundamentais no estudo das Artes Cênicas, o *Dicionário de Teatro*, do teatrólogo francês e professor de Estudos Teatrais da Universidade de Kent (Reino Unido) e Université de Paris VIII (França), Patrice Pavis, é um compilado de verbetes que tem como intuito auxiliar a compreensão das Artes Cênicas. Para Pavis,

(...) O ator, desempenhando um papel ou encarnando uma personagem, situa-se no próprio cerne do acontecimento teatral. Ele é o vínculo vivo entre o texto do autor, as diretivas de atuação do encenador e o olhar e a audição do espectador [...]. Na tradição ocidental, na qual o ator encarna sua personagem, fazendo-se passar por ela, ele é, antes de mais nada, uma presença física em cena, mantendo verdadeiras relações de “corpo a corpo” com o público. [...] O ator, ouve-se dizer com frequência, é como que “habitado” e metamorfoseado por uma outra pessoa, não é mais ele mesmo, e sim uma força que o leva a agir sob os traços de um outro [...]. Contudo este é apenas um dos possíveis aspectos do vínculo entre ator e personagem: ele pode marcar também toda a distância que o separa de seu papel mostrando, como o ator Brechtiano, sua construção artificial (PAVIS. 1999, p. 30).

A palavra “ator” como verbete pode assumir diversos significados. O que proponho é utilizar os sentidos práticos da palavra “ator” e discuti-los em um contexto contemporâneo. O ator como papel ativo em um acontecimento, o ser errante e o farsante são três definições morfossintáticas distintas da mesma palavra e que todos significados interagem e se comunicam. A atualidade do termo é levada em consideração além da conotação teatral. Para levar esse estudo a um campo além dos palcos e da funcionalidade que foi proposto, permearei o campo da comunicação, do entretenimento, da educação, da política e da arte. O ator é a figura ativa que leva a dramaturgia da ficção para a realidade cênica, que transforma o texto teatral em

espetáculo, cria imagens, sons e demais sensações para a cena. É o ser capaz de gerar e produzir a catarse no Teatro. O ator é fundamentalmente um dos alicerces do fenômeno teatral, é uma figura substancial e essencial para o estudo das Artes Cênicas.

É comum vermos em definições de atores a palavra “encarnar” e/ou “encarnar um personagem”. Pode parecer exagerado utilizar o termo. Encarnar significa “fazer-se carne”, “fazer-se homem” e “se tornar humano”. Creio que o termo “encarnar” é relacionado aos comentários leigos nas Artes Cênicas, já que o fenômeno da atuação não é tão simples de explicar. O termo encarnar leva até a uma imagem mais vulgar, menos técnica e até mesmo mística.

Pense em um homem hipotético que faz Teatro aos finais de semana e trabalha no dia-a-dia como carcereiro. Todo final de semana ele interpreta Hamlet e com todo zelo e dedicação ao personagem, digno da utilização da palavra “encarnar”. Mesmo não sendo ator como seu ofício principal, esse homem é capaz de estar em cena e demonstrar todo seu poder de criar arte.

Segundo o teórico do teatro Tadeuz Kantor: “(...) O ator: Retrato nu do Homem, exposto a qualquer transeunte, silhueta elástica, O ator, forasteiro, exibicionista desavergonhado” (KANTOR. 1977, p. 162-165). O ofício do ator já carrega algo diferente do senso comum da maioria das profissões, pois, esse trabalho sensível é exigido. O que pode trazer uma dicotomia no momento da formação: O ator em estudo teórico-acadêmico e o ator que busca sua formação através da vivência. O caminho correto é percorrer as duas hipóteses. A suposição da sensibilidade que proponho é justamente o fato que na profissão artista não podemos desconsiderar a própria experiência pessoal.

Considero que atuar é um ofício, remunerado ou não, para qual intuito for, que utiliza a técnica e a proposta cênica para atuar durante o tempo de uma peça, de um filme, de uma *performance* ou de uma brincadeira. Encarnar é de fato uma palavra melhor utilizada em outros contextos. Aliás, até mesmo podendo alterar o caráter profissional e científico das técnicas de atuação ou do ofício. A palavra “encarnar” leva a arte do ator para algo mais inatista ou sobrenatural, considerando também rituais que são tidos como fenômenos teatrais, em que o termo encarnar pode ser utilizado sem problemas.

## CAPÍTULO II

### 2.1 - As Artes Cênicas no mundo digital

A sociedade passa por diversas transformações por conta do desenvolvimento tecnológico e da comunicação. O resultado da influência das redes sociais, mídias digitais, *internet*, *stream* e *smartphones* está acelerando o processo de incorporação da tecnologia pelas pessoas. Ao passo que o Teatro permanece, em sua maioria, e aqui falo da sua produção comercial, estabelecido dentro da edificação arquitetônica que leva o seu nome: teatro. A tecnologia é uma fonte transformadora da sociedade e segue em passo acelerado e a tecnologia na arte teatral em outro. Seja para o artista ou para público. Os processos criativos, a comunicação, a interação, a arte-educação e os trabalhos acadêmicos nas Artes Cênicas acompanham a evolução tecnológica do século XXI?

O ser humano criou o Teatro, fruto da sua capacidade de criar ficção desde os primórdios da humanidade. Pegando o recorte da história do Teatro ocidental desde o Teatro grego antigo até hoje, o Teatro sempre foi fonte inspiradora e transformadora de revoluções. Porém, com o passar dos anos, o advento de outras tecnologias e as mudanças na sociedade trouxeram um outro panorama. No final do Século XIX surge a invenção dos irmãos Lumière, o cinema. Com o Século XX vieram as grandes guerras, crescimento da indústria cultural, globalização, toda transformação tecnológica e comportamental que chegou com o Século XXI. O Teatro passou a se comunicar com um limitado número de pessoas, enquanto as outras áreas se tornaram mais populares e aumentando a abrangência de público. Não que seja uma característica única desse século. Porém, a tecnologia tornou a presença física necessária ao espectador de Teatro algo ultrapassado. E a sociedade cada vez mais exigindo que a Arte seja mais próxima das pessoas, como a tecnologia conseguiu se aproximar.

No século XXI, o Teatro deu seu terceiro sinal, por assim dizer em termos espetaculares, algo que nunca antes fora visto na história. Seria o fim do Teatro ou o fim do Teatro como o conhecemos? Como elucidar a função e a característica do Teatro, do artista e do público na contemporaneidade? É preciso analisar sem preconceitos estéticos com Artes tidas como populares e permeando com a Arte de um ponto de vista acadêmico. Diante das transformações da sociedade, cada vez

mais dinâmicas, o Teatro ainda fica de certo modo enrijecido em um espaço e tempo que não acompanha todas as mudanças. Como por exemplo, a massificação das informações e a crescente influência do mundo digital.

Não vejo como o fim para o Teatro. Porém, de tempos em tempos as Artes Cênicas sofrem grandes influências. Assim, as possíveis interações entre o Teatro e o mundo digital devem ser debatidas na atualidade, principalmente no ambiente de formação do principal agente do Teatro, o ator na atualidade.

## 2.2 Um ato político

Sobre as relações entre o ofício do ator e a sociedade, toda e qualquer transformação na sociedade passa pelo ator deixando marcas e provocando sensações. Não apenas os atores, todos artistas, seres capazes de absorver e demonstrar as mudanças dos nossos tempos. Desde o *Homo sapiens* vivendo em tribo há milhares de anos atrás que queria contar histórias e que, provavelmente, ainda nem se denominava artista, até o arte-ativista contemporâneo, ativista, como o artista desconhecido Banksy. A capacidade da arte de mudar o mundo pode ser questionada. Aliás, é exatamente essa questão que nos faz continuar de certo modo a produção artística. Será a Arte capaz de alterar o rumo da história ou apenas uma coadjuvante reveladora? A Arte é capaz apenas mostrar, acusar e revelar nossa sociedade ou é força ativa revolucionária na mudança de rumos da sociedade?

Toda Arte é política. Desde a antiguidade e cada vez mais. Um ator em cena é um ato político. Uma pesquisa universitária em Artes Cênicas é um ato político. Em tempos temerosos isso fica mais em evidência. Porém, nunca podemos desvencilhar a Arte do artista de um ato político.

O ator, ente importante da Arte Dramática, é influenciado e influenciador político. É uma via cíclica. O ator é ser sensível, capaz de sentir, tocar e discutir com a sociedade todos anseios, aliás, como todos integrantes da sociedade. Segundo o livro *Arte como Terapia* dos professores e filósofos Botton e Armstrong temos,

(...) Os artistas seriam convidados a empreender uma missão claramente didática: auxiliar a humanidade na busca da compreensão de si, da empatia, da consolação, da esperança, da aceitação própria e da realização. As perguntas “Do que trata a arte?” ou “Para que serve a arte?” deixariam de ser opacas. Ainda haveria, é claro, artistas maiores e menores, mas o que eles fariam seria óbvio – e se tornaria mais fácil entender e defender os benefícios que trazem a sociedade. (ARMSTRONG; BOTTON. 2014, p. 234)

A função da Arte como a busca por uma compreensão da humanidade é, ao meu ver, o principal papel a ser desempenhado pelo artista nos dias de hoje. Em um mundo cada vez mais caótico e acelerado, a função da Arte é de trazer um próprio diagnóstico para os seres que ela atinge. É a Arte em diálogo com todos problemas do mundo. Por isso, que o artista deve se manter sempre buscando aprimorar a experiência.

Cabe ao artista essa função de criador da ficção, o eterno errante e o narrador de histórias, aquele que denuncia as mazelas, os gozos de uma sociedade plena e até mesmo o combate a censura. O ator é um ente agente da transformação. O artista deve, como parte da sociedade, estar atento às suas mudanças e necessidades. Cabe ao artista não deixar que a opressão cale a humanidade. É obrigação do ofício do artista sentir como está o mundo ao seu redor. O seu mundo é todo seu material de inspiração e seu palco. O corpo do ator é o seu instrumento de trabalho. Cabe aqui também imaginar e ver que esse corpo se situa em algum lugar do Universo, e, com certeza absoluta, esse mundo está em troca com esse corpo. Essa via cíclica entre o ator e o meio é o que chamamos de Arte.



### 2.3 Diário de um artista do Teatro errante

O espetáculo *OperATA* (2017) é a união dos dois espetáculos do repertório da Agrupação Teatral Amacaca, dirigidos por Hugo Rodas: *Punaré e Baraúna* (2014) e *Ensaio Geral* (2012). Um espetáculo em cada ato em duas horas de duração por sessão. Em novembro de 2018 realizamos, com apoio do *Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal*, uma temporada de circulação no Acre e no Rio Grande do Sul. Três espetáculos em Rio Branco-AC e, logo em seguida, três em Porto Alegre-RS.

*Punaré e Baraúna* é um espetáculo baseado na obra literária *Cansaço* de Luiz Bernardo Pericás. É o segundo espetáculo do grupo. Não estive no processo de criação naquela época devido a problemas com a logística de ensaios e algumas divergências, algo que acho normal em um grupo tão numeroso (hoje somos 17 integrantes). O espetáculo traz um sertão fantástico e a história de um triângulo amoroso. Podemos afirmar que a peça é também uma denúncia sobre as mazelas sofridas pelos personagens sertanejos, a vida sofrida e o destino quase imutável de cada personagem. O espetáculo é uma obra musical com muitos trechos dramatúrgicos traduzidos em canções. Hugo Rodas, além de um mestre do teatro, é um mestre musical. Sendo cada melodia e harmonia trabalhada em prol da dramaturgia.



Figura 1 – Estreia de *Punaré e Baraúna*. Fonte: Raphael Carmona/Sistema Fecomércio DF (2014)

*Ensaio Geral* foi o primeiro espetáculo do grupo. Diversos textos e canções com a temática mais repetida da história da Arte: Amor. O desafio foi apresentar esse amor em cada cena e do jeito que cada artista entendia o amor. A encenação é baseada como se estivesse em um ensaio de uma orquestra de atores. Para isso, todos atores tiveram o desafio de aprender um instrumento e os músicos de entrar em cena atuando. A dramaturgia é fluida e variada, passando por Chaplin, Hilst, Caio Fernando Abreu, entre outros. A musicalidade possui ares de tropicalismo com guitarras elétricas até instrumentos criados para o espetáculo, como canos de PVC, que chamo de “mangueirão”. Sem preconceito estético musical, passa do Baião ao *Rock* e do *Gospel* ao *Hip Hop*. A falta de pretensão na origem e criação do espetáculo faz com que os anos passem e cada vez mais o discurso artístico político fique atualizado. É uma peça que comunica muito bem com diversos públicos e já foi apresentada em vários estados, no Distrito Federal, Goiás, Pernambuco, Minas Gerais, São Paulo, Rio de Janeiro, Tocantins, Espírito Santo e agora no Acre e no Rio Grande do Sul.



Figura 2 – Estreia de *Ensaio Geral*. Fonte: Bernardo Rebello. (2012)

## Primeira viagem: Acre

Devido a problemas de saúde, o nosso diretor não pode viajar para Rio Branco. Foi a primeira vez que iríamos apresentar sem ele. Para isso, elegemos uma atriz para conduzir os ensaios, outro ator para conduzir a montagem e tivemos muitas reuniões prévias para a condução dessa temporada. Mesmo com 6 anos de estrada e beirando a centésima apresentação, essa foi uma experiência nova. Durante o nosso treinamento, práticas e vivências aprendemos como nos organizar como grupo. De Brasília ao Acre é uma viagem longa, mesmo por via aérea. São 12 unidades de bagagem de cenário e todos os instrumentos e parafernália que utilizamos. Fazer teatro é estar apto para fazer um pouco de tudo, nós todos somos responsáveis pela logística e a montagem dos equipamentos.

Na chegada a Rio Branco tivemos um intercâmbio com o grupo acreano Vivarte, com sede em Rio Branco e outra na floresta amazônica. É a voz cênica musical da Arte da floresta. Além disso, o ponto de cultura deles é um importante ponto de encontro na América do Sul e recebe artistas de diversos estados e países. Essa troca com um grupo com sede própria e lutas em comum foi incrível, já que diferente deles, nossa união veio por conta da Universidade de Brasília e pelo nosso diretor Hugo. O ideal de estar inserido e responsável por uma Arte local, pela natureza e cheia de ritos sagrados encheram os nossos olhos. Como não poderia ser diferente, o intercâmbio foi artístico, com todos dançando, fazendo música e celebrando juntos.

Estávamos na programação do Festival Acreano de Teatro - *FETAC em cena*. O teatro foi a Usina de Artes João Donato, uma antiga usina de beneficiamento de castanha e que fora transformada em um centro cultural com teatro, galerias, salas de ensaio e estúdios. A alta temperatura da cidade foi sentida pelos integrantes do grupo, transporte e a montagem da peça foi um tanto mais sofrido devido ao calor. A receptividade da imprensa foi alta, tivemos entrevista na TV, rádio e *internet*.

A primeira sessão no Acre foi para uma escola. O espetáculo *Ensaio Geral* tem um elemento de comunicação próximo da juventude. As referências estéticas e o discurso são mais aproximados da realidade contemporânea. Uma pequena cena de nudez causou comoção em uma professora que se retirou do teatro. Ao final da apresentação fomos ovacionados pelo público presente. Emoção compartilhada com todos nós que estávamos ali em cima do tablado. As outras duas apresentações foram boas, porém com um público reduzido, estimo que estava 40% da plateia ocupado.



Figura 3 – Nobu Kahi em cena em *Ensaio Geral* em Rio Branco – Acre. Fonte: Madison Oliveira (2018)

Como artista, a falta de público foi o fato que me marcou nessa primeira parte da temporada. Fiquei o longo caminho do Acre até o Rio Grande do Sul pensando nos culpados. Sou contra o arrogante discurso comum nas Artes Cênicas que culpa o desinteresse no Teatro numa falta de intelectualidade e entendimento da sociedade. Fiquei comovido com a falta de sensibilidade dos artistas nesse quesito. Até certo ponto a Arte se basta e se completa nas três apresentações na excelência técnica e não importando a quantidade de pessoas que estava na plateia. Um pensamento dicotômico entre o ser artista e o ser espectador, que coloca as Artes da cena num patamar ou redoma que não necessita comunicação com o seu meio. É a Arte intelectualmente pedante, a Arte “egóica” e até mesmo uma Arte elitista. Algo que flerta com a terapia e com métodos de autoajuda, visto que é a utilização da Arte como instrumento pessoal para busca de respostas (ou perguntas) sem querer retorno do outro. Um movimento hermético. Cito até o excesso de adereços holísticos que cada artista cria para estar em cena, nenhum deles mudou em nada o esvaziamento do público. Porém, de certo modo acalenta o anseio ensimesmado de fazer Arte. Segui pensando nisso até pousar em Porto Alegre.

## **Segunda viagem: Porto Alegre**

Chegamos na cidade com uma grande comoção por conta do investimento em divulgação que incluiu entrevista na maior rede de TV e muita interação via redes sociais. Esperávamos estar um clima frio, porém, o calor veio conosco, chegamos na cidade e fazia 37º C. Nosso diretor chegou, recém operado, e com a mesma garra de sempre, já perguntando como foi a receptividade do público acreano e como lidamos com o trabalho sem ele.

O teatro da vez era um antigo hospital da cidade, na verdade, o mais antigo hospital de Porto Alegre, a Santa Casa de Misericórdia, agora transformada em Centro Histórico Cultural Santa Casa de Misericórdia. Um espaço moderno e mantido pela iniciativa privada. A montagem ocorreu tranquila sob a batuta de nosso diretor Hugo.

Muita ansiedade na estreia, abrem-se as cortinas e... Decepção. Com capacidade para 248 pessoas, tivemos um público de 25 pessoas. Assim se deu também a média de público na temporada Porto Alegre, em torno de 29 pessoas por sessão. O esvaziamento de uma sala de teatro é sempre preocupante para o artista. O grupo não se importou muito novamente. Outra estreia tecnicamente impecável faz com que os artistas não liguem muito para números de plateia. Algo que me incomodou profundamente e que me fez escrever esse diário. Era como se fosse normal estar ali para pouco gente. Fui dormir e nesse dia nem saí para comemorar ou jantar.

Nosso diretor iria embora na manhã seguinte após a estreia. Acordei cedo e sem combinar o encontrei no café da manhã antes dele embarcar de volta à Brasília. O olhar sereno e pontual não era somente de alguém que acordara às 6h da manhã para não perder o voo, ele estava preocupado com o número de pessoas na plateia. Parei meu gole de café para ouvi-lo, afinal, o mais antigo e renomado do grupo, era o único que compartilhou comigo esse anseio. Hugo reclamou da escolha da data (era um feriado nacional) e indicou pontos no espetáculo que foram realmente potentes e seriam ainda mais com uma casa pelo menos com a primeira fila cheia. Nos falamos 2 ou 3 minutos antes dele ir embora para não perder o voo. Deu ânimo. Sei que não fazemos Arte apenas para nós mesmos, pelo menos nosso mestre não tem essa pretensão. Pelo menos ele.



Tivemos um quase inexistente intercâmbio com o grupo Cia Rústica que se resumiu a um breve jantar e a diretora assistir metade do nosso espetáculo. Pelo menos, eu não conversei com nenhum integrante. Pelo visto, faltou interesse em alguma das partes.

Novamente três apresentações com nível técnico elevado. Com um ânimo maior agora com nosso diretor Hugo na estreia e um integrante a mais que não viajou para o Acre e que chegara para somar em Porto Alegre. Bom retorno do público e crítica.



Figura 4 – Foto da plateia na última apresentação em Porto Alegre – Rio Grande do Sul.

Fonte: Nobu Kahi (2018)

O incrível numa temporada tão grande é ter essa experiência de trocar com a cidade e o povo. Entrar em contato com os costumes de cada região. Mesmo em apresentações em locais tão distintos tivemos muitas coisas parecidas. Ambos teatros não foram feitos para ser teatros inicialmente, não tivemos sessão cheia em nenhuma das cidades e fizemos boas apresentações em condições variadas. Estar em temporada é uma raridade na atualidade e somos muito gratos a isso. Coisas que só a vivência na estrada pode trazer o artista, como passar mais tempo montando e desmontando o espetáculo que em cena atuando, pensar na logística e ao mesmo

tempo em quantas cuecas limpas restam até a volta. Se preocupar com o público, divulgação e até mesmo a saúde de cada integrante. Estar em uma longa temporada é algo que eu passei poucas vezes e até de certo modo fui em momentos coagido na emoção pelos mais antigos atores do grupo. Normal. Comecei a fazer longas temporadas de 2014 para cá. Essa foi a melhor experiência que tive com o Teatro. Vivo assim, humildemente aprendendo como fazer esse ofício. Vivendo e sonhando. Não deixando de semear um futuro. Creio que por ser jovem nessa carreira tenho uma ambição diferente. Não estou em final de carreira. Ou celebrando minhas conquistas passadas. Busco um público para que possa ter condições de estar em cena por muito mais tempo. Manter o Teatro vivo. E quem sabe, viver o que alguns integrantes do grupo já viveram. Espero que um dia essa Arte seja ativa e se comunique com mais pessoas. Se continuarmos assim, as temporadas vazias não farão sentido. Enquanto isso, não vou desistir. Vamos buscar soluções. Aliás, não vamos desistir. Todos juntos somos fortes. Eis um pouco da vida de um ator errante que quanto mais erra, mais berra e aprende.

## artes cênicas



## Crítica

Antonio Hohlfeldt

a\_hohlfeldt@yahoo.com.br

## O melhor visitante deste ano

Há duas semanas, Porto Alegre recebeu, pela primeira vez, a Agrupação Teatral Amacaca, de Brasília, trazida pela Phosphoros Novas Ideias que, com esta iniciativa, estreou consagrando-se e mostrando que, de fato, a referência a novas ideias não fica só no papel. O grupo é dirigido pelo uruguaio Hugo Rodas, que se encontra no Brasil há mais de 40 anos. Assistimos a dois diferentes trabalhos, bem diferentes, aparentemente até contraditórios: *Punaré & Baraúna*, do folclore nordestino, e *Ensaio geral*, um trabalho mais autoral e - eu diria - até ensaístico, refletindo sobre o amor e, no final, sobre a realidade brasileira no atual contexto.

Lendo o material de imprensa enviado, ficamos sabendo que o primeiro espetáculo viaja com apoio do governo do Distrito Federal, e o segundo foi produzido através de financiamento do Ministério da Cultura. Que bom que, sobretudo no caso do segundo, não houve problemas de censura. Mas isso me deixa bastante preocupado com o futuro. Porque a diferença entre as duas obras não é apenas formal, mas também de propostas e de reflexões, ainda que em ambas o tema seja o mesmo: a violência presente na vida cotidiana.

*Punaré & Baraúna* é um rico trabalho inspirado no folclore nordestino, envolvendo a disputa de dois homens pelo amor de uma jovem. A moça faz a sua escolha, mas isso desencadeará uma série de situações conflitantes. A peça narra a mesma história a partir das duas perspectivas, sem um final explícito, pois sabemos apenas que ela escolheu um dos dois, com quem partiu.

O que mais chama a atenção no grupo é seu preparo técnico e sua criatividade. Todos atuam, cantam, dançam, e tocam pelo menos algum instrumento musical. Assim, o conjunto transforma-se numa trupe circense, com um ritmo constante e rápido no espetáculo, de modo que o espectador não pode se distrair. O texto, por certo, é importante, mas é sobretudo o que se vê e se ouve, de música e de movimento, de colorido e de sonoridade que encanta e nos envolve. É pena que não se explicitam os criadores de trilha sonora,

figurinos, cenários, mas imagino que tudo resulte de um trabalho criativo coletivo, porque isso pode ser reconhecido, de certo modo, no DNA do grupo.

Tive a oportunidade de assistir os espetáculos praticamente ao lado do diretor, que fica na plateia. Isso significa, também, que o diretor reconhece a maturidade e a autonomia do conjunto. E de fato, o espetáculo se desdobra sempre como uma caixa-nha de surpresas, os personagens vão surgindo e se transformando, e eu, ao menos, me senti dentro de um verdadeiro conto de fadas, ora alegre, ora triste, ora dramático, ora poético. Nesse sentido, vale destacar o belo texto que imagino seja do próprio Rodas, sensível e capaz de captar a poesia popular destas histórias de amor de traição, valorizando inclusive a importância do mar que existe no imaginário sertanejo.

A segunda peça, *Ensaio geral*, foi apresentada sem intervalo. Ou melhor, suspensa a primeira narrativa, que não se encerra, o elenco troca figurinos, modifica o espaço cênico, constitui-se uma banda e todo o elenco aparece em um novo ambiente. Agora, estamos no presente, e a discussão se situa em torno do amor e do que se pode esperar da vida. Não sei quando a peça foi idealizada, mas sem dúvida é de enorme oportunidade para este momento. O espetáculo se transforma, então, numa espécie de ritual leve em torno da celebração da vida. Parte do elenco, anônimo na obra anterior, porque compunha figuras de fundo, agora ocupa lugar de destaque. Como não dá para identificar cada um, que fique registrado, aqui, o nome de todo este conjunto admirável e profundamente dedicado à arte teatral: André Araújo, Abaeté Queiroz, Camila Guerra, Dani Neri, Diana Poranga, Flávio Café, Iano Fazio, Juliana Drummond, Luiz Felipe Ferreira, Nobu Kahi, Pedro Tupã e Rosanna Viegas: todos simplesmente admiráveis, notáveis, inesquecíveis. Para mim, entre todos os espetáculos que nos visitaram nesta temporada, o grupo mais importante e mais criativo. Pena que, com o feriadão, encontrou, ao menos na primeira noite, uma plateia pequena, mas vibrante e entusiasmada. Aliás, mais do que merecidamente.



## Celebração no palco

O clássico e o contemporâneo se misturam na mais nova montagem do Ballet Vem Babilônia. *Carmina Burana* e *Alice* marcam as celebrações pelos 40 anos da tradicional escola de dança gúchica. O espetáculo ocorre neste domingo, em dois horários - às 15h e às 19h - no Teatro do Sesi (Avenida Itália, 8787). Ingressos entre R\$ 40,00 e R\$ 200,00 à venda na sede do balé (rua Cel. Corte Real, 227).

No *abertum*, três fragmentos de *Carmina Burana* - *A fortuna*, *A primavera*

e *A taverna* - apresentam a intensidade desta obra musical inspirada nos poemas de Carl Orff, já encenada pelo Ballet Vem Babilônia em 2004.

Na sequência, vem a montagem inédita de *Alice*, da obra de Lewis Carroll, que inspirou a animação da Disney e a apresentação do Royal Ballet. Comandado por Vera e sua filha Carla Babilônia, o grupo é responsável pela formação de milhares de bailarinos gúchicos em toda sua trajetória.

## Macarenando em dose dupla

Tem trabalho duplo da Macarenando Dance Concept neste fim de semana, com os espetáculos *Dance a letra* Grupo Pócket Live *Gostos Cantano* (às 15h, de sexta-feira a domingo); e *Das tripas sentimento*, às 19h30min (de sexta-feira a domingo), na Casa Cultural Tony Petrihold.

Após 18 anos de sua estreia, *Das tripas sentimento* ganhou uma nova versão, estreia em setembro de 2018. Ela Regina é a personagem que inspirou a montagem original e que segue alimentando o esto-

va versão.

Já *Dance a letra* Grupo Pócket Live *Gostos Cantano* apresenta um conjunto de coreografias criadas a partir da pesquisa de gestos literais para 30 letras de músicas da obra de Carminho Veloso. A obra é derivada do jogo coreográfico *Dance a Letra*, que consiste em criar danças a partir da música de letras de músicas famosas.

Ingressos antecipados a R\$ 40,00, à venda pelo site <http://puffellocasino.com.br>.

## em cartaz

• *Revolutionária* no Teatro Revolucionário, em Gramado. Sexta-feira e sábado, às 20h. Ingressos entre R\$ 120,00 e R\$ 180,00.

• *Revolução Farroupilha* - Uma história de sangue e metal na Orla Moscar Scliar. De sexta-feira a domingo, às 20h, com entrada franca.

• *Comunidade* no Instituto Ury. Sexta-fei-

ra (20h) e sábado (18h). Ingresso a R\$ 40,00.

• *Teatro 24 Rodrigues* no Shopping Iguatemi. João e Maria (sábado e domingo, às 18h); Chapeleiro Vermelho (sábado e domingo, às 17h15min); O Natal encantado da Bela e da Fera (sábado e domingo, às 18h30min). Ingressos: R\$ 50,00 (adultos) e R\$ 20,00 (crianças).

viver

Publicação do  
Jornal do Comércio  
de Porto Alegre

Editor-chefe: Guilherme Kelling  
Editor de Cultura: Cristiane Vieira  
Editora-assistente: Caroline da Silva  
Projeto gráfico: Juliana Bruni  
[cultura@jornalcomercio.com.br](mailto:cultura@jornalcomercio.com.br)  
Av. João Pessoa, 5262 | Fone: 5213-1367

Figura 5 – Crítica de Antonio Hohlfeldt publicada no Jornal do Comércio em Porto Alegre.

Fonte: Jornal do Comércio (2018)



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Ser ou não ser, eis a questão”, trecho inicial do ato III cena I da peça *Hamlet* de William Shakespeare. Texto icônico do teatro e da literatura mundial. Um texto que reflete os valores humanos através de um solilóquio e uma pseudo loucura do protagonista. Os temas abordados são: vale a pena viver com tantos sofrimentos? Por quem vale a pena lutar? Alguém vai lutar ao nosso lado? Vejo esse texto com muitas ligações com o meu caminho percorrido na Arte e sempre o uso como uma metáfora sobre a profissão do ator. Todos os achincalhes ditos por Hamlet aos seus julgadores cabem aos atores também. Ser ou não ser ator? Será que todo esforço dessa formação tecnicista acadêmica e mais um e esforço para obter uma formação vivencial durante a Universidade vale a pena? Eis a questão! “Será mais nobre sofrer na alma pedradas e flechadas do destino feroz ou pegar em armas contra o mar de angústias e combatendo dar-lhe fim?”, questionava Hamlet. “Será que vale a pena tanto suor e pancadas de um sistema envelhecido ou sair fora e entrar de vez no mercado profissional e lutar para não engolido por ele?”, questionava eu todo dia ao sair da minha casa e enfrentar os 25 Km que me separam de casa à sala de aula. Qual será o destino dessas cenas? Dessas peças. A história do jovem Hamlet conhecemos seu fim, porém, o embate para uma etapa na minha formação foi realizado com esse trabalho final de conclusão de curso. Incluindo, todas mazelas e dificuldades da formação, compreendendo que elas fazem as etapas da vida e foram mote para a realização dessa reflexão.

O caráter proposto neste trabalho, uma Arte mais vivencial e conectada à sociedade não é uma crítica. É um panorama. A forma que encontrei de criar uma observação entre um sistema que já funcionou no passado e que hoje precisa ser revisto ou estará fadado ao esquecimento. Desde a formação o ator estando em contato com a experiência, a capacidade de ser um artista mais provocador e provocado é maior que se ficar dentro de sala estudando livros e manuais escritos, em sua maioria, por pessoas já falecidas. O caminho do meio para uma boa formação é o respeito ao passado e a certeza da inclusão do artista na sociedade atual. Sabendo se adaptar a ao seu tempo, a admitir que o simples fato de ser artista nos dias atuais já basta para ser parte de um movimento revolucionário, contestador e fundamental. Creio que para o artista, ter uma função ativa em mudanças da sociedade, ele deve permitir e aceitar que faz parte dela. Apenas sabendo seu local

temporal e físico dessa interação. Caso contrário, a Arte se torna hermética. Até mesmo para contestar todo panorama político contemporâneo, o artista deve se situar e saber como é a sociedade que ele se inclui. O Teatro precisa manter essa chama criadora e revolucionária. Aceitar os novos tempos e tecnologias para ter a capacidade até de nega-las e ressignifica-las, caso queira.

Concluo com esse trabalho que o caráter sensível do artista deve ser desenvolvido além das salas de ensaio e das salas de aula. A Arte possui como característica fundamental essa parte vivencial e sua inserção do panorama onde está incluso, e isso vai além da universidade. A busca por uma excelência nesse quesito, pode, e deveria ser, uma validação das atividades extracurriculares, como forma essencial da formação de um ator na Universidade de Brasília. Isso não está apenas em quantificar horas e dar créditos como atividades de extensão. Isso inclui a comunicação entre a vivência artística do aluno e seu desempenho acadêmico em sala de aula. Não segregando esse conhecimento e sim unificando com o intuito de um melhor aproveitamento.

“Os tempos estão mudando”, já afirmava o velho poeta Bob Dylan. Os tempos continuam mudando. A Arte permanecerá além do artista. Somos seres orgânicos e temos um prazo de vida curta pensando em tempo. O valor da experiência nesse caso pode significar uma data de validade curta também. Por isso, a informação deve andar junta com a parte vivencial. Assim, a humanidade segue escrevendo sua história. Deixando registros, como eu fiz durante a realização deste trabalho. Deixando meu marco para a posteridade. A humanidade segue sua evolução - fazendo Arte. Criando e destruindo. Criação e destruição. A humanidade continua seu percurso.

## REFERÊNCIAS

- ARTAUD, Antonin. *O teatro e seu duplo*. São Paulo: Max Limonad. 1984.
- BERTHOLD, Margot. *História Mundial do Teatro*. São Paulo, Ed. Perspectiva. 2000
- DE BOTTON, A; ARMSTRONG J. *Arte como Terapia*/Alain De Botton, John Armstrong: tradução de Denise Bottmann. 1. Ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014.
- BONDÍA, Jorge Larossa. *Notas sobre a experiência e o saber da experiência* tradução de João Wanderley Geraldi. Campinas SP: Revista Brasileira de Educação. 2002.
- DIDEROT, Denis. *Paradoxo sobre o Comediante*. São Paulo-SP. Editora Escala. 2006.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Autonomia, Saberes necessários à prática educacional*. São Paulo. Paz e Terra. Coleção Leitura. 1996.
- HARARI, Yuval Noah. *Sapiens – Uma breve história da Humanidade* tradução de Janaína Marcoantonio. 30. Ed. Porto Alegre RS: L&PM. 2017.
- KANTOR, Tadeusz. *A condição do ator in “Théather de la Mort”* tradução de Roberto Mallet. Lausanne Editions L’Age d’Homme.1977, p. 162-165.
- KOUDELA, Ingrid Dormien, Almeida Junior, José Simões de. *Léxico de Pedagogia*. São Paulo. Perspectiva. SP Escola de Teatro. 2015.
- PAVIS, Patrice. *Dicionário do Teatro*. São Paulo: Ed. Perspectiva S. A.. 1999.
- PRADO, Décio de Almeida. *História concisa do teatro brasileiro*. São Paulo: Edusp. 2000.
- ROSA, João Guimarães. *Pirlimpisquice*. In Primeiras estórias. Rio de Janeiro. Nova fronteira. 1991. Pp 38-46.
- ROUBINE, Jean-Jacques. *A linguagem da encenação teatral*. Rio de Janeiro: Zahar. 1998.
- SHAKESPEARE, William. *Hamlet* tradução de Millôr Fernandes. RS: LP&M. 1997
- SILVA, Armando Sérgio. *Oficina: do teatro ao te-ato*. São Paulo: Perspectiva. 1981.
- STANISLAVSKI, Constantin. *A preparação do ator* tradução de Pontes de Paula Lima, 26º edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2009.
- SIMÕES, João Gaspar. *Crítica VI - O teatro contemporâneo (1942-1982)*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. 1982.